yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 6, Sayı: 36 Temmuz-Ağustos 2026



Fotoğraf:
Yasin Mortaş

HÜSEYİN AKIN
Yıldızlar Geçidi

KONUŞAN: AYŞEGÜL SÖZEN DAĞ
Yıldız Ramazanoğlu ile Çocukluk, Yazmak ve Yaşamak Üzerine Bir Söyleşi

FİKRİ ÖZÇELİKÇİ
Mazi Kalbimde Bir Yaradır

YILDIZ RAMAZANOĞLU DOSYASI



ÂŞIKLER VE KUDÜLER
DENİZİ ÇEK ANNEMİN BAŞÖRTÜSÜYLE EY SEVGİLİ
AY GEÇER O ZAMAN DENİZİ
NURİ PAKDİL



KURTULUŞ ÇAĞRİSİ
SULTANAHMET ÇİLEKLİ'NİN HÜRRİYET SEROİL,
TORUS, MARTILARDA GYNAH KÖRÜNE.
CEVİZLİK KAVİSİ CİNİ İNANK DEĞİL
HER SABAH YENİ BİR DOĞUMA GEBE:
GEL BENİ KURTAR...
SEVKET BULUT



SEBEP EV
YEŞİL HAYAT, KIRMIZI HAREKET, SARI SABER EMEKLER
VE BEYAZ İNAN CİZİM DEĞİL
TAMAMLAR KAVİSİNİ
SEBEB EV!
ERDEM BEYAZIT



GÜNEŞ DOKUNMASIN
SANA GELİRİM.
EVİMDEKİ MAKYAJ AKACİNMAZ FARKI DÜŞÜNDÜR SENİNLE
VE ÇOK ERKEKİ.
BİRLİKTE ÇİÇEK FALINA BAKTIK
ÇİTLEMBİK KOKULU YATMATA
ALAEDDİN ÖZDEMİREN



KAHKAHA DEĞİL SEVDAYA
OY TAKİN DE YARAYE
SAR SARMALİN İSEN
SEVDA ATEŞİYEN BİR GÖMLEK
GİY GİYİRLİN İSEN
AŞIK MAHZUNİ ŞERİF



MAVİ GÖK ORDA MI
AKLIMDA ÇİZDİĞİNİZ DEĞİL
BAŞKA TÜRLÜSÜNÜ YORUMUM ANLATMAYA
CAHİT ZARİFOĞLU



MASİNE
BOZULMALARDA ÇİKTİM KAN İÇİNDEYİM
YENİ BİR SAVAŞA HOŞANSER BENİ
MEHMET AKİF İNAN



YOK
SEVİLEN SEVDİRMEZSİ, SEVEN SEVEMEZ.
SEVENİNE SEVME YETİSİ BULAMADIĞINCA
SEVİLEN NE YAPABİLİR, İLİMDEN NE GELİR?
RASİM ÖZDENÖREN

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi

Türkiye'nin Edebiyat Şehri
Kahramanmaraş
Türkiye's
City of Literature

KAHRAMANMARAŞ
city of literature

unesco
Member of
the Creative Cities Network

Türkiye'nin Edebiyat Şehri Kahramanmaraş

Türkiye's City of Literature

ULUSLARARASI TANITIM TOPLANTISI

INTERNATIONAL LAUNCH EVENT

19.06.2026 | İSTANBUL

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

KAHRAMANMARAŞ
city of literature

unesco
Member of
the Creative Cities Network

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi



CİHANGİR MEHMET B MÜZİKÜ
SOMURTUŞ NE BİÇİM, HİÇBİR KİŞİ YOKAT;
ZİPİT DOLU GÜÇLERİN KARANLIK KAT KAT...
YALNIZ SECCÂDENİN YÜKÜNE ZEPAR!
BENİ KİMSECİKLER ONŞANLI MÂDEN;
ÖF BENİ ALAMIMAN, SEN ÖF SECCÂDEM!
NECİP FAZIL KISAKÜREK



SONAR OLURSA
EKİRİP TÜKENEN BİR KANDİL GİBİ
YAKIP BİTTİ DERSİN SONAR OLURSA
AŞIK YEMEN



BEYAZ BİLEKÇE
TAKVİM SORUP HAYAT CİZDİĞİMİ SANA
HEM SANA ÇİZDİKLERİ GELECEĞİN
İKLAMLARLE ÇİÇEK ACTİĞİ ZAMAN.
BAHAEDDİN KARAKOÇ



ZAMAN
ZAMAN DAKİYANUSU YENİN
GİDİŞİMDEN YOLLARDAN
ACILI, SEVİNÇLİ, HÜZÜNLÜ NİCE YILLAR
GEÇİŞ DE HEPSİ BİR DAKİKA KADAR
ŞEVKET YÜCEL



SİNAİYEMİZ
YEMENİYE "KELİN" YÜĞRUSA "KATİK"
BULGUR PİLAVINA "AŞ" DERLER BİZİM
HAYATI VASFİ TAŞYÜREK



MÜMİNİM
AYRILIKTIM ZOR BELLİNE ÖLÜMÜ
GÖRMEYİNCE SEZİLİYOR MÜMİNİM!
ABDURRAHİM KARAKOÇ



YAĞMUR DUASI
NE DİNİR DE DERİZ HORAN GEMİLER
BİR YAĞMUR BİLİRİM BİR DE KALDIRIM
SEZAİ KARAKOÇ



YALAN
"ANA DOĞRU BİLİNMEDEN DE YANLIŞ BULUNMAZ.
İŞTE BÜTÜN SORUN BURADA!"
TANKİN YÜCEL

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi

Türkiye'nin Edebiyat Şehri
Kahramanmaraş
Türkiye's
City of Literature

KAHRAMANMARAŞ
city of literature

unesco
Member of
the Creative Cities Network

yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ Yıl: 6, Sayı: 36 /Temmuz-Ağustos 2026

İçindekiler

HÜSEYİN AKIN Yıldızlar Geçidi 6
MEHMET SÜMER Karadirlik III 7
BÜNYAMİN K. Kağıttan Çalgı 9
VURAL KAYA Kırma Hatası 10
CAFER KEKLİKÇİ Dosta Doğru 11
YUNUS EMRE ALTUNTAŞ Kalmadı Heyecanı 12
SUAVİ KEMAL YAZGIÇ Bir Yalanın Son Kullanma Tarihi 13
ADEM TURAN Zor Günlerin Fotoğrafı 15
A. BARIŞ AĞIR Övgü 16
MEHMET AYCI İstersen Dut Çırpalım 18
KADİR ÜNAL Dağa Çıkan Oğul İçin Şiir 19
ABDULHAMİT TOKGÖZ Tehir Edilmiş Sükut 21
VAHDETTİN OKTAY BEYAZLI Kırkımda Kırkı Çıkmayan Söz 23
BAHA POLAT Ölü Martılar 24
MAHMUD DERVİŞ Yüksek Gölgeye Övgü 25
ROBERT FROST Bir Fırtına Hattının Şarkısı 27
ALİ GALİP YENER Yazar Mekân İlişkisi Üzerine Güncel Notlar 28
FATİH ERTUGAY "Utanmıyorsan Dilediğini Yap": Utanmanın Diyalektiği 32

YILDIZ RAMAZANOĞLU DOSYASI

KONUŞAN: AYŞEGÜL SÖZEN DAĞ Yıldız Ramazanoğlu ile Çocukluk, Yazmak ve Yaşamak Üzerine Bir Söyleşi 37
MÜNİRE KEVSER BAŞ Kendi Ritmini Aramak: Yıldız Ramazanoğlu'nun "Yol Hikâyesi" 45
ALPAY DOĞAN YILDIZ Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâyeleri Üzerine: Poetika, Başka Coğrafyalar ve Çoğulculuk 49
NESİME CEYHAN Yıldız Ramazanoğlu Hikâyelerinde (Mutsuz) Kadınlar 56
MEHMET ÖZGER İkna Odası 62
MUSTAFA UÇURUM Yıldız Ramazanoğlu Hikâyelerinde Kadınlığın Çoğul Hâlleri 64
AHMET KOÇAKOĞLU Uzaklara Hikâye 68
BETÜL ÜNLÜ KOCAKOÇ Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâyelerinde Gelenek 69
NİDA MERVE ÖZTÜRK Yıldız Ramazanoğlu'nun Eserlerinde Farklı Toplum Katmanlarını Temsil Eden Kadınlar 73
GUZAL ISMATOVA Sessizliğin Şiiri 75
FATİH DEMİRDÖĞEN Öykücü Bakışı ile Hikâyenin Sineması 76
FATMA IŞIK "İpek Kirpikler" Bir Yol Hikâyesi 78
ANIL ERSOY Yokuş Sokak'tan Yükselen Ay 80
SİNEM SEVGİLİ Katran Yapışkanı 82
KONUŞAN: ANIL ERSOY Yunus Develi ile Yokuş Sokak Üzerine Bir Söyleşi 83

ASİYE CEYHAN Çiçeğe Durmuş Hayat 85
MUSTAFA ZAHİD ERGÜN Afrika Dâhil Yahut Cihan Aktaş'a Kırk Birinci Çiçek 86
RECEP AYIK Hepimizin Rahatsızlığı 91
ATİLLA YARAMIŞ Rahatsız Tuğla 93
KAZIM GÖK Ateşin Coğrafyası 94
DERYA GEZGİN Uzak Ada'dan İçsel Günlükler: Londra 95
EKREM ELMAS Anlatının Krizi 97
FEYZA NUR EMİROĞLU A. Ali Ural'ın Yazarlık Tasavvurunda İrade, Disiplin ve Derinlik 99
FİKRİ ÖZÇELİKÇİ Mazi Kalbimde Bir Yaradır 102
EKREM ELMAS Çiçekçi Kadının Buketleri 106
YUNUS DEVELİ Sarmaşıklar 107
YILDIZ RAMAZANOĞLU Garson Boy Bir Adam 110
METİN MERT Gölge ve Peri 113
YAVUZ AHMET Bir Şarkının Yakınında 114
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT El Emeği Göz Nuru 117
VURAL KAYA Küçürek Öyküler 119
MUSTAFA EVERDİ Ne Senden Kardeş Ne Benden Torun 120
SEVDA DENİZ K. Kumru 121
FURKAN DUMAN Âdem'in Son Birkaç Günü 123
AHMET TEPE Tarih Görmüş Dünya Kokusu 125
EL-MUKHTAR EL-SALİM Çok Kısa Bir Hikâye 126
MURAT ENGİZEK Salkım Saçak 126
ÜMMÜ GÜLSÜM BİNT AHMET İntihar 127
İBRAHİM ERYİĞİT İhsan Deniz'in Çok Adlı Şiir Kitabındaki Matematik 129
MERVE ŞENER "Metni (D)okumak: Modern Türk Edebiyatı Üzerine Eleştirel Okumalar" 131
SELİM SAĞIR Hikâye mi Roman mı? 134
Hamdullah Suphi'nin Fatih Kerimi'ye Mektubu 137
HÜSEYİN ÇOLAK Kıyasımukassem 138
BÜNYAMİN VIRIT Yokluğun 140
TAYYİP ATMACA Küçürek Öykü 141
RECEP ŞEN Göğüs Cerrahisi Servisi 142
MAHMUD MUSAB ÖNDER Ljubav Je Slijepa 144
İBRAHİM AY Sessiz Birşey 145
GAZİ TAŞ Boz Tezi 147
İBRAHİM GÖKBURUN Dağcıların Kırılan Kaburgaları 148
BURHAN SAKALLI Bir Kez Daha 149
MEHMET HAKAN TÜRKÇAPAR Yepyeni Sözler 150
NURETTİN DURMAN Uyandırmak İçin Bir Çığlık 152

Büyük Hikâyeye Açılan Kapı

İnsanın hikâyesi, ilahi hakikate ilişkin ilk tanıklıkla başlar. Tanrı'ya yönelen bu ilk tanıklık, insanı yaratılışın başlangıcını düşünmeye sevk eder. Ruhların yaratıldığı gün sorulan ilahî soruya "evet" diyen insan için bu, hakikatle ilk karşılaşma ânıdır. Bu tanıklıktan sonra insanın varlığı derinden etkilenmiş, artık hakikati bütünüyle unutması mümkün olmamıştır. O ânın hatırası, insanlığı daima o sese yöneltmiş; insan, hayatı boyunca o çağrının izini süren bir varlık hâline gelmiştir. İnsanlık, sorumluluk çağrısı taşıyan bu sesten her uzaklaştığında karanlıkta yönünü kaybetmiş; bu kayboluşun acısını da derinden yaşamıştır.

Günümüz dünyasında bu sese yabancılaşan insan, birbirinin kurdu olma yarışına girmiştir. Katliamların yeryüzüne fütursuzca dağılışını burada aramak gerektiği kanısındayım. Kabil'in Habil'e yönelen öfkesi, insanlık tarihindeki ilk şiddet örneği olarak katliamların kapısını aralamıştır. Kıskançlık ve çekememezlik duygularına teslim olan insan, zamanla şiddeti meşru bir çözüm yolu olarak görmeye başlamış; böylece insanlık tarihinin en derin yaralarından bazıları ortaya çıkmıştır. Böylesine çetrefil bir ortamda insanlık ailesi kendi hikâyesinin öznesi olmaktan ıraklaşmış; "gibi olmak" aymazlığını şahsiyetinin ayrılmazı yapmıştır. Günübirlik kaygıların ve geçici hesapların peşine düşen insan, hayatın derin anlamını kavrama çabasından giderek uzaklaşmıştır.

Çağın kuşatıcı baskıları ve yönlendirmeleri karşısında insan, kendi hayatının öznesi olmayı yeniden öğrenmek zorundadır. İnsanlığın unutulan hakikatini yeniden hatırlatmak isteyen birey, kendisiyle yüzleşmeli ve iç dünyasını aşan bir sorumluluk bilinci geliştirmelidir. Artık kendi eyleminin öznesi olmak hakikati, insanı yeniden kendi seçimini yapmaya çağırmaktadır.

İnsan kendi hikâyesinin öznesidir. Kalubeladan başlayarak kendi hikâyesini kurar ve yaşar. Yaptığı seçimler ve bu seçimlerinin sonucu olan eylemler, kişinin amel defterinin yekûnunu oluşturur. Karşılaştığı veya tanıklık ettiği her durum, onu insanlığın büyük hikâyesine yaklaştırır. Bu yolculukta, hayatın akışı içinde edindiği tecrübeler ve biriktirdikleri insanın can kuşunu sevindirir. Kişinin yaşadığı her tecrübe ve her ayrıntı, insanlığın ortak hikâyesine açılan bir kapıya dönüşür. Parçadan bütüne yürüyen insan, muhayyilesinde ve hayalhanesinde biriktirdiklerini yaşama tecrübesinin kaynağı hâline getirir.

Yazarın hayalhanesinde geçmiş ile şimdiyi aynı potada eritmesi, hüner sahibi kalemşorların zihninde belirli bir biçim kazanır. Yazarın zihninde biriken bilgi ve tecrübeler, vicdanın süzgecinden geçmedikçe gerçek anlamına ulaşamaz. Yazar, hakikatten uzaklaşmamak ve savrulmamak için yazının ahlaki sorumluluğuna tutunur. İncelmiş duyguların harmanından süzdüğü cümlelerin ağırlığını baştan sona tartar. İster ki yapıda anlam ifade etmeyen muğlak bir söz öbeği kalmasın. Söz, kaynağındaki sahiciliği koruyarak olgunlaşmalı; insana kalıcı ve derin bir duyarlılık kazandırmalıdır ki düşüşlerin ardı sıra savrulup gitmesin.

Her insanın biricik olduğu gerçeği, kişiyi kendi menkıbesini örmeye yöneltir. Yürüdükçe derinleşen yolculuğun benzersizliği, insanı sıradan bir benzerliğe mahkûm olmaktan uzaklaştırır. Kalp sahiplerine, tekdüze yaşantıların kapanına düşmeden yürümeyi buyurur. Çünkü sorgulanmadan sürdürülen tekdüze hayatlar, insanın şahsiyetini geliştirmesini ve özgünleşmesini engeller. İnsan, çürütücü uğraşların peşine takılıp savrulur gider.

Seferi olan insan için yeryüzü, sonsuzluk yurduna hazırlığı ifade eder. Burada ekip biçtiklerinin tutanağı, ötede kişinin önüne konur. Artık hakikati gizlemeye çalışmanın bir anlamı kalmamıştır; mazeretlerin ve sahte gerekçelerin perdesi aralanmıştır. Yaman çelişkilerin oyuncağına dönüşmek sıradanlığı geçerliğini yitirmiştir. Aşk meydanını dolaşan güzellikle yüzleşme zamanı gelmiştir.

İnsan, secde yeri kılınan dünyanın gidişatına itiraz etmek için sorar ve yazar. Paralayıcı alışkanlıkların fırtınasında kaybolmamak için iç dünyasını sürekli yenilemeye çalışır. Anlamlı ve tutarlı sözlerin izini sürdükçe, büyük hikâyenin etkin bir parçası olduğunu daha derinden hisseder.

İnsan ancak genel gidişata bilinçli bir itiraz geliştirdiğinde hikâyesiyle varoluş boyutuna ulaşır. Bu nedenle yürüyüşünün başlangıcından sonuna kadar istikametini kendisi belirleyemediğinde varoluş nedenini kavrayamaz.

Bu anlamıyla her hikâye, bir hâlin anlatılışına karşılık gelir. Sesten, harften, heceden, kelimeden hız alıp istikamet kazanan yazar, kalbine danışarak dünya hâllerinin dolaşımını okur. Anlatacak sözü olanların sesiyle şekillenir yeryüzü.

Her yüz bir hikâye anlatır. Önemli olan yüzlerin anlattığı hikâyenin okuru olmak ve onu okuyabilmektir. Zamanın insanlar üzerinde bıraktığı izleri dikkatle okumak, yüzlerin anlattığı hikâyeleri anlamayı kolaylaştırır.

Yitiksöz, kelamın izini süren seçimiyle kalemini kalbe döndürenlerin ciddiyetinden sağdığı kelime sağanaklarından şiirler, öyküler ve yazılarla seslenişler biriktiriyor. Başlangıçtan bugüne bir birikime ulaşmayı amaçlayan tavrıyla yürüyüşüne devam ediyor. Her yeni sayısıyla farklı bir konuyu gündem konusu yaparak yayın hayatına devam ediyor. Yazarından okuruna mektup olan her sayısıyla serinlikler estiriyor içimizde.

Sözün dünyasında dalgıçlıklar öğreten nice sayılara…

YİTİKSÖZ

yitiksöz

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 6, SAYI: 36
Temmuz / Ağustos 2026
Yayın türü: Yerel Süreli
ISSN: 2718-0670

İmtiyaz Sahibi
Büyükşehir Belediyesi Adına
Fırat Görgel

Yazı İşleri Müdürü
Duran Doğan

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Boz

Yayın Koordinatörü
Mesut Serdar

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

Ön ve Arka Kapak Fotoğrafı
Yasin Mortaş

Tasarım
Salih Koca

Son Okuma
Fatih Demirdöğen-Ömer İzci

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

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

e-posta
yitiksoz@gmail.com

Dergiye yazılar elektronik posta yoluyla gönderilir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

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

www.marastaedebiyat.com

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi
KAHRAMANMARAŞ UNESCO edebiyat şehri
unesco Member of the Creative Cities Network

HÜSEYİN AKIN

Yıldızlar Geçidi

Yıldız Ramazanoğlu'na

Savaşta silah tutan elimi yok saysınlar
Yok yok bu öyle değil, sözümü geri aldım
Bedduadan dönerken yüzümde kızarsınlar
Ninem katran kaynatır mıknatıs bayramında
Kime benzemedimse o savaşı kazandım

Bir öğrenci düşünün teneffüse çıkmayan
Camdan bakış kuşları yuva yapmış usuna
Çilek topluyor şiir minicik avucunda
Yediği yemekleri bir daha acıkmayan
Göz kesiği demedim, burnunun doğrusuna

Kovuğundan çıkmayan dilimi yok saysınlar
Yok yok bir yemin değil, kanımın kırmızısı
Bir zafer bayramında bir fener alayında
Koydukları adları bir bir geri alsınlar
Çürük bir diş gibidir yenilginin sızısı

Yanılgı bir yangından sağ çıkarılmış enkaz
Doğrunun uyanışı, bir yanlışın yanışı
Sözümü geri aldım, bu bana benden ikaz
Doğruyu makas kesmez, Doğunun aklı esmez
Şimdi zeytin dalında kopan dünya barışı

Kışın insan yüzüne hohladım bir can gibi
Yerde yıldız geçidi gökte balistik füze
Göz değmemiş kıtalar anadan üryan gibi
Yok öyle değil gerçi söz mülkünün şalı var
Bir beyaz sayfa olup düşer hep önümüze

MEHMET SÜMER

Karadirlik

III

karanlık odalarda uyku tutmaz bir yabancı
zihninde bir daha konuşur gün boyu konuşanlar
yorgunluk ve yalnızlık birbirine karışır
uyku ve ölüm iki deniz birbirine karışır
uzaktan uzağa söyleşir köpeklerle kurtlar
gece, yeşil nakışlı bir masal uzadıkça uzar
duvarda geyikler beyaz ayaklı suya iner
suya iner acılarını omuzlamış kadınlar
içine doğru büyür böyle gecelerde dünya

kış beklenmedik bir misafir gibi çıkagelir
doğayı yeniden boyar tanrının eli
dışarıda sabırsız bir uğultu bir fırtına
en zayıf yerinden kırılır bahçedeki kayısı
en zayıf yerinden incinir dal gibi bir çocuk
yüzkesen soğuklar geçmeyen günler
ölü yapraklar mıdır rüyalar, hayaller
merhametsiz rüzgârlarla kuruyup gider

üşüyen yaprağın kendini izlemesi çiy damlasında
ağaçlara yüklenen tüm yorgunluğu doğanın
ve kadınlara bütün tedirginliği evlerin
sonra o dallardır çiçeklenen yorgunlukların altından
sonra o kadınlar saçlarını bırakarak rüzgâra
yaşamanın bir daha farkına varır
sonra sen karadirlik bir pencereden bir pencereye koşarak
doğanın ve evlerin bütün sancısını gördün
gündoğumunda ve günbatımında yeniden inandın
yaşamın kırılan ve iyileşen yanlarına

bir zehir sızar çiçeğe yürüyen suda
bir boşluk üflenmiş kuş kadar göğsüne
bir yazgıdır taşırsın yaralarını boynunda
bundandır dünyaya yakışmaz ellerin
belki öpülmeden ısırılmış elmadan
belki elmanın verdiği o ilk ayrılıktan
bir sırdır doğduğun gün işaretlenmiş alnına
iki dünya arasında çekiştirirken melekler
eşiklerde düşmüş unutulmuş yüzün

şimdi uzak bir rüyadan bakıyorsun dünyaya
bastığın yerleri, oturduğun dalları
kayıp bir oğlu arar gibi arıyorsun
sen ki içinde bir boşlukla büyüdün
uzun uzun sulara baktın ölülerle konuştun
ağaçlardan el aldın taşlara dokundun
bir köpeği kaç defa kara üzüm gözlerinden öptün
susarak büyüyen bir çiçeğin boynusun sen
susarak acılaşan bir gölün suyu
aksın artık durgun sular kurumuş pınarlar
ve uyansın çiçeğin sapıyla ürkütülmüş o kuyu

BÜNYAMİN K.

Kağıttan Çalgı

Resimler 25

aklımda kalan kelimelerle yazıyorum
kısacık oluyor
uzasın diye uzun uzun
ıslık çalıyorum. gözlerim doluyor

eskidi beklettiğim lügat eskidi
sözcüklerin anlamları köreldi
nem görmüş olmalı kabardı
birbirine yapıştı sayfaları

ıslık çalarak yaşa bugün
yarın olsun nağmeler bul
sözlerin sönük kalır sesini sev
çocukken başla sonra zor olur
sesini sev
annen ölür duyan olmaz sen sev
baban gider oğulcuğum sen ıslık çal

gak de guk de kendine söyle
fiyüt de fü fü fiyüt de
bak kimseler yok kendine ses ver
kendine çal

VURAL KAYA

Kırma Hatası

Kıskaçta bir aşk gibi geçiştirildik
Güneş değil, can vuruyordu cama
Tanımsız bir cismin uzantısı gibi.
Alıklaşma salonlarına kaydınızı lütfen
Lütfen erken yaptırınız
Üç kez üzüldüm üç kez kahrettim kendime
Kendimize kahredelim ara sıra
Dostlar edindik sanırdınız, oysa sadece çürüme
Hafızanın tozlu rafından göründün ilk
Yazmayı söktük sökün edince gün ile güneş
Alfabesi silinmiş tabelalara bakalım
Birlikte kıskançsız bir Lotte'nin gözleri

İleride Bir Şiire
İleri, dedi biri. Ya da "eridi" miydi o ses?
Kırıldı, tekrar kırıldı, yıldızların dökülüşü ayinlerle
Ve tekrar tekrar
Kana sokulmuş gibi bir plak
Bizi neye dönüştürdü bu hızı ayarlanmamış çirkinlik?
Bölük bölük ayrıldık
Kalpleri tam ortadan ikiye
Kimdi bölen geceleri?
Keyifsizlik göstermeyiniz
Bu şerli şenliğin kuralı buydu

Caddelerin Nedenselliği
Sorguladıkça bozuldu karakter setimiz; semtleri
Tartıp duran şey ne; neden?
"Hayatta ne güzel..." diyecektik, düğümlendi boğazımıza
Cümle tam ortadan ikiye bölündü: Bundan sonrası
Cebimizde bozuk paralar oluyoruz bakıp güneşe
Kör duman kırların esaretinden çıkıp gelsene
İçi kâğıt doldurulmuş çantalar gibi
Gösterişsiz duruyoruz vitrinlerde

Geniz maviliğinde paslı bir çivi miyiz?
Zamanın buhurdan buğusu söylesin bunu
Tanımlamanın yüksek katına geçelim
İşte orada anarız bu büyük boşluğu
Bir endüstriyel iç çekiş oluyoruz
Bağırmasınlar söyleyin onlara
Kafamın içi tepeleme dünya

CAFER KEKLİKÇİ

Dosta Doğru

yolumuz engebelidir ama bunu bilirsin
gelirsin yanıma savaştan çıkmış gibi akşama
kırık bir kalp taşırsın içinde mazi saklı
içinde aziz hatıralar bir pencerede bulut
yağmurlu bir bayram sabahı
anıları yanına alıp yanına alıp kahkahaları
sevinçleri koyduğumuz yerden bulup
bulup bulup getiriyorsun mezar taşını

her mevsim âşık olur istanbul'u dolaşırdık
istiklal'de yüksek sesle türkü söylediğimde
akşamın eşiğinde akşamın beşiğinde akşamın damında
kanımda şiirden başka bir şey akmaz
yakmaz bizi cehennem doya doya yandık dünyada
parasız pulsuz makamsız maskesiz dibine kadar yoksun
boğulsun karanlıklar ayaklarımın altında
çatı katında karda kışta harfine kadar kimsesiz
harfine kadar nasıldır yattığın yer sevgili dostum

inan ki oradan telefon açmanı bekliyorum
düşünsene toprağın altından arıyorum seni diyorsun
bir sigara yakalım hacı bir şiir oku
çay demleniyor hadi gel şiir de var
aşk da var tepeden tırnağa kadar
sakallarım beyazlamıştı şimdi saçlarım da beyazladı
gönlüm halen onsekiz yaşında aklı havada
musallada karşılaşacağız elbet yolumuz engebelidir

gelirken ne getirmemi istersin söyleyiver

YUNUS EMRE ALTUNTAŞ

Kalmadı Heyecanı

kalmadı hiçbir şeyin tadı tuzu
güzel haberlerin kavuşmaların
gamzesine hayran bakışmaların
yârin solundan esip gelen lodosun
kalmadı heyecanı tutuşmaların

masmavi göğün sessiz pazarların
denize nazır çay yudumlamanın
söğüt serinliğinde tavla sesinin
bir dostla buluşup hal hatır sormanın
kalmadı heyecanı insan olmanın

bir çocuk gülse içimize papatyalar dolardı
dallarda kuş sesi baharı çağırırdı
gül pamuğu kedilerim vardı
güvercinlerim vardı avuçlarımda
kalmadı hiçbir şeyin anlamı tadı

baba evinde somya serinliği
ana kucağında uyuklayan çocukluğum
kardeş duası evlat sabahı
sıcacık kahvaltılar bereketli sofralar
kalmadı dünyanın huzuru iştihası rahatı

biliyorsunuz sebebini
hepimiz biliyoruz
Gazze'de çocuklar katlediliyor
Gazze'de çocuklar katlediliyor
Gazze'de çocuklar katlediliyor
bombalarla uçaklarla tanklarla
insanın kalbine ateş düşüyor
İran'da Lübnan'da Sudan'da
yeryüzü çocuk sesleriyle kanıyor

ne olsun ki
heyecanı kalmadı yaşamanın
başını yastığa huzurla koymanın
sabahı sevinçle karşılamanın
kalmadı tadı dünyanın
kalmadı anlamı insan olmanın

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

Bir Yalanın Son Kullanma Tarihi

ne çok yalan söyledim
en büyük dilimi kendime sakladım
özene bezene
ne çok ikna ettim kendimi
en çok kendimi kandırdım
ve elbette ne çok teşneymişim
yalana, iknaya, kandırılmaya
sadece onlara susamışım meğer
sadece kandırılmaya muhtaçmışım

(iyiler erken ölür dediler
ben çok geç kaldım)

en çok senin hakkındaki yalanlarla
kandırdım kendimi
kanamam bitmedi
açtığın sessizlik yaralarından
o kabuğu tekrar tekrar koparttım
senin için kanırttım tüm kanaatimi
bir tek seni ikna edemedim
kendimi kandırdığım konularda
o da başka bir suskunluğun mevzusu
bunca sessizliğin arasında

(o kadar çok geç kaldım ki
vakit çok erken bile olabilir)

yalanlarımla beraber
tekrara düştüm hem de kaçıncı kez
kaçamadım onlardan
ve her kaçışımda
yine çarptım her tur
tuğlası suskunluklar olan o duvara
yine de çarpmaya devam ettim
o duvar madem ki gerçek
gönül rahatlığıyla çarpabilirim

(ne çok geç kaldım
yine de ecelim değişmedi)

ta 1989'dan beri bekledim
yalanlarımın son kullanma tarihini
oltayla balık tutarcasına
bekledim, bekledim, bekledim
yalanlarım bittikten sonraki nasibimi
ve sürekli ertelendi
yeni bir yalan daha eklendi çünkü
yine bir yalan daha
ta 1989'dan beri erteledim
ilk gerçeği söylemeyi

(annem 48 yaşında ölmüştü
bir 54 yaş suçluluğunda bekledim
vaktimin gelmesini)

sen bu satırları okurken
bir hıdrellez daha yaklaşıyor
bütün yalanların son kullanma tarihi
bir bir geride kalıyor
ne kadar ertelesem boşuna
ne kadar ikna olsam beyhude
ve ne kadar kandırsam kendimi
bu sahte oyun bitecek elbette

(ne çok yalan söyledim
en büyük dilimi kendime sakladım)

ADEM TURAN

Zor Günlerin Fotoğrafı

Bir boşluğun tam ortasında durmadan dönüyoruz
Yüksek uçurumlarda gibiyiz; korkumuz çok büyük!
Herkes kendi hikâyesine kapanıp öylece kalmış;
Kimi aynaların içine, kimi de boşluğa düşüp kaybolmuş

Bir avuç kum gibiyiz geçen günlerin elinde
Rüzgârlarda gün boyu savrulup duruyoruz
Kimimiz yaşlı, kimimiz henüz on beşinde
Boşluğun kapanmaya niyeti yok, bütün milletin dilinde.

Bu fotoğrafı işte bu zor günler adına saklıyoruz
Bazen açıp baksak da hâlâ o boşlukta dönüyoruz

A. BARIŞ AĞIR

Övgü

seni hiç anlamayacağım solmuş çiçek
kokulardan geçer gibi geçiyorum
dillerini yakmadan demiriyle, bütünüyle itiraf edemeyeceği
bir daha açmamaya dair o narin direnişini
tefekkür etmek üzere
nefesini yarıda kesmiş gibi yapraklar
okunamaz bir duanın hecesine dönüşürken
sürgün edilmiş bir renk hatırası
ve çökmüş bir anı değil misin?
ışımayı sürdüren yıldız gibi
iz ile lekeleyen bir yara değil misin?

çözülürüm, güneşin karşısında savrulup katılaşmış
tahammülü güç hatırasını taşıyan
bir yola varacakmışçasına izlerken
geri çekilen sen değilsin
derinliğini üreten gece gibi
gölgeleri çoğaltarak, akisler gibi bir diğerine çökerek
genişleyen, derinleşen
paslanmış buhurla dolu bir ağızla sana seslenirim
tamamlanmadan çatlamış çan gibi
geçtiğim kokular dilin üstünde bir beredir
ve sen küçük sunak, bir daha açılmama yeminini tutarsın
göğünü unutan bir çadır gibi içine çökmüş
közde taşlaşmış reçine ve çemberi bir yol sanarak
yolu bir hüküm sanarak dolanırım
kapı olmayı öğrenmemiş bir eşiğe bakar gibi
sana bakarım. ve sessizliğine ne kadar eğilirsem
o kadar genişler, ses çıkarmadan açılır
kilden gölge üreten bir fırın, kara suya düşmüş bir usturlap
bir törpü vaazı, bir kum yazısı alçaktan konuşur
der ki: açılma, dönme!
der ki: reddedilmiş tomurcuk olarak kal!
zaman, taç yapraklara ancak harcanabilir olduğunda
algının taşına açılmış bir sarmal
çünkü sen ölümün işareti değilsin, yaşamın işareti de
mukaddes is gibi boyar, onu güneşe taşırım
yıldız dokulu o yarayı izlerim
onu kendi ağzıma kadar izlerim

çiçek olduğunu hatırlayan bir koku
ufuk olduğunu hatırlayan bir çiçek
yara olduğunu hatırlayan bir ufuk
ve yaraya sadık kalarak bir renkle beni lekeler
sürgün bir renk, morun hatırası
çünkü çiçek bir ilandır, bıçakları çeker, en eski yanıttır bu
yok bir elin sıcaklığını taşıması gibi
solmuş çiçek, bir sanrı gibi saklanan mevsim
seni yüzüme tutarım da
ağzını yavaşça pasa ve duaya çevirerek ışırsın
ve bu senin tacındır; ölçüde çürüme bulan
eşiklere tutkun, aklın güvesi gibi çevrende dönerim
keskin ve şefkatli, içeriye bakan körlük
yaprak ve toz olan okunmaz duada kalmak
yara izinde kalmak, kokuda kalmak, kesik nefeste kalmak
demir törpüsünden ve erimesinden
bir yüksük güneş, biraz söz tuzu, içe düştükçe genişleyerek
yaprak derisinden aynalarla döşeli
ve orada, seni hiç anlamayacağım solmuş çiçek

MEHMET AYCI

İstersen Dut Çırpalım

/Senin gibi Temmuzların kokusu rengi taze/

Kim sevmez sıcaklığı, Eskimo bile
Daha neşeli oluyor güneşin öptüğü kız
Bir ucundan tutuver, rüzgâr ters çevirmesin
Gider yalnızlığımız...

Gelirsin, iyi gelirsin ağrılarıma
Sırtımda bir üşüme ne zaman çekip gitsen
Düşerdim biliyorum içimde yaşatmasam
Her yerin çekimi sen!

Eski bir malumat işte aklıma geldi:
Mevsime ayraç yapmışlar dut yaprağını
Her yıl çeviriyorum, o sevdiğim morluğun
O sevdiğim alaca, hep aynı

Ölünce bilmiyorum Allah'ım affet
Yaşarken boş kalmasın insanın yanı

KADİR ÜNAL

Dağa Çıkan Oğul İçin Şiir

bir karış havadaydı çiçeklerin gözü
sürekli yüz yüze geliyorlardı zamanlı zamansız
ne Rilke'den haberi vardı oğlanın ne Orpheus'dan
kehanete inanmazdı ama acabasız da olamazdı
Aragon'un Elsa'sının adını bile duymamıştı
bir tek yanmayı bilirdi Aslı'dan ötürü
bir de Leyla'nın kararttığı dünyasını
duvardaki mavzer sanki patlamaya teşne gibi
dağların doruğunu işaret ediyordu
kaç gece rüyasında ceylanlardan süt emdi
bir geyiğin peşinde kaybetti yolunu

zaman eriyordu gövdesinin en ücra yerlerinde
o bulutlar göğü talan ediyor sanıyordu
meşe gürgen ve çınarın kutsallığına inanmıştı
sık sık kırkikindiye yakalanıyordu
hülyasının tam orta yerinde parça parça bir umut
ayak altında dolaşmaktan vazgeçiyordu
bir malihülya olmasından aklı çıkıyordu aslında
dört gözlüydü şimdi bir kaya kütlesinin haziresinde
kalbinin sesi rüzgarın uğultusuna karışıyordu
birkaç güneşli gün biriktirememenin pişmanlığı
ter kokusunu bastıran tedbir döngüsü
silahı elden bırakma diyordu çünkü
bir sevgilin var madem üç öğün teyakkuzla
doyurmalısın karnını açık vermeden

her cebinde birkaç yumruk olmalı
hele şehre indiğinde yumruktan bir heykelin olmalı
perde bir kere kapanırsa bir daha açılmayabilir
adına kaçmak diyorlar ama değil tabi
zira her soru cevaba layık olmayabilir
öpen de öpülen de
bu dünyaya ilk defa ayak basıyor sanabilir kendini
bu bir keşf-i kadim olduğu kadar keşf-i azimdir de
yoksa asla kıymettar olamazdı kimsenin nezdinde
anasır-ı erbaadan haberli olsan da olur olmasan da
sen şimdi dağlardaki suyun soğukluğundan
rüzgarın jilete özenişinden bahset
edemezsin çünkü bir gece dağda yatmadın
börtü böceği koynuna alıp ısınmadın

oysa şehirlilerin tek bildiği sahilde pineklemektir
suluboya resimlerde romantik görünür dağlar
ve onlar kim oldukları ihtimalini es geçmeyi iyi bilirler
zincire vurulmuş saatleri vardır onların köylüleri küçümseyen
boğa ya bir burcun adıdır ya da bir meydanda heykel
beyaz ve narin elleri vardır sıcak yumuşak
hiç çiğ tanesiyle tanışmamıştır elleri
kabze kavramamıştır bir kere

dağa çıkanın da gözleri saplanıp kalmıştır şehre
vakit kazanmak için dağın diğer yamacına bile gitmez
ne Dante geliyordu aklına ne Baudelaire
bir selam veren olsaydı alırdı yüz kere
beyhudeydi köroğlunun ayak izini aramak
hangi yol yakındı ki dönmek için
dönmeyi aklına getiren uzvuna küfrederek
sana şarkın şiiri yazılacak çıkar aklından bunu
dallardan birkaç yıldız düşür en olgunundan
sonra kurdun güneşlendiği yerde ayıkla bitlerini
kayda geçsin şu derenin suyunun berraklığı
yerküreye destur verecek olan sensin
aldırma ikide bir depreşen toprağa
o senden başka kime naz edecek
aldırma sakın sana hain diyenler de çıkacak
kim kurar senden başka şehre bayındır yapıları
seni hayalinin büyüklüğü yaşatacak

ABDULHAMİT TOKGÖZ

Tehir Edilmiş Sükut*

-mehmet solak'a

tam olmak için

a/

söyleyin niçin
gölgesine yaslanmış bekliyor sinsice
kanlı kavgalarda yağmalanan
marşlara ve şiirlere ayarlı gün boyu
en önde en erken en gergin en
değişmeden değişen *aynı adam*
alkış sana

ş/

adı:
havf + reca
şair ölünce
boşluğa dökülen bütün harfler
hiç yokmuş hep varmış gibi
tam ortasında hayın bir şimdinin
zahir oldu sırrın sen zahir oldun nasılsa
ey kalbim

* Şiirdeki bütün dizeler Mehmet Solak'ın "Artçıl Sızı" kitabından alınmıştır. Kitaptaki sırasına bağlı kalarak her şiirden bir dize değiştirilmeksizin kullanılmıştır (birden fazla bölüm içeren şiirlerin her bölümünden bir dize alınmış, ilk dizeden sonrakiler paragraf girintisiyle şiire eklenmiştir). Montaj şiirin bölümleri özgün biçimde kurgulanmıştır.

k/

hep aynı çukur hep aynı toprak
bir de hevesli bir ten atalardan tevarüs
mutlu sonu göremeden belki gözleri açık
belki ölmek...
ölüme mahkum yaşamaya meyyal
derin mi derin girdaba teşne
konuşan babalar susan annelerden tevarüs
yarın bekleyebilir mi şimdi
şimdi var şimdi yok gibi kayıp

-ı-

sonsuzluk da yok olacak nasılsa
var olmak umuduyla gelecekte
yok hiçbir şey yok bir şeyim yok
ilençli birikti yıllar biriktikçe
kim azınlık kim çoğunluk kim zalim kim mazlum
hani selamlıksız bekleyen *çıplak ruh*
cürmümeşhuda seni ortak kılan
sonsuza dek sürecek bu ilenç
kendine güdümlü lanet
ebediyyen

-n

az biraz hepsi hep başkası
bilmiyor neler unuttu yaşarken
çiçeklerden çocuklara tevarüs o hınçla
hangi şiir gelir ardından en uğultulu en gümrah
eskil anılara kanıt
hangi çizgide muhayyel ipince
ne söyler şair
meçhul vadilerden mevzun sözlere serkeş
ağız dolusu anlatacak
ölümü yaklaştırıyor bütün yollar
şu yalan dünyada

VAHDETTİN OKTAY BEYAZLI

Kırkımda Kırkı Çıkmayan Söz

"Dile kolay canımdan kırkılmış tam kırk yıl"
Mustafa Köneçoğlu

I

tarifi yok bu yaşın mevsimsiz de çiçeklenebilir
kırkımda çıkan sözü kırkladım mısra ihlalim mazurdur
rüyası mazide yorumlanmış kör kuyuyum
suyum bendinden tutulmuş devridaimi kendim
içimde beni yiyip bitiren şiiranası yollar
muhannet oldu zülfüne taktığım güller
ben kaçıncı Yemliha kendi şehrinin sokaklarında
kırkına yol arayan son uykunun kollarında
meçhul ekmeğe beyhude telaştır insanın cehdi
hayat, yorgunluğun yaşla kazanılan zaferi

II

neden hep bu yaşta burulur şairin dili
kalem ürkütür sükûtu Demokles'in kılıcı sanki
daha güzelini desem yüreğim rahatlayacak
dünyaya karşı ayaklarını uzatan şair toplanacak
zayıf ve aceleden yaratıldığımın hatırına
susuyorum yolun başını tutmuş melekler aşkına
ertelenmez bir kıyamettir bu şehrâyin
nerede kaptırdıysam yularını gençlik atımın
pıtraklı yollarda bu tuhfe bulanındır
söz incisini boncuğa tercih edenindir

BAHA POLAT

Ölü Martılar

tanın ağarışıyla bir topluluk
hep beraber taş atıyorlar kayalıklarda
yağmur bir yüzyılın serkeş uğultusudur
denizin büyüsünü çalan dorukların kalbinde
kadınlar bu yüzden dünyaya seçiyor ordakini
oğlaklar boynuzunda güneşi buharlaştırarak
bu oyunun galibini belirliyor
yaşamak ve kadın arasında

ben aruzu öğreniyorum
müheyya bir atın kanatlanmalarıyla değil
yalnız cebimdeki misketin hışırtılarıyla
gövdemin incir gibi kendine çekildiği zamanlar
o günlerde daralıp kelimeler kustuğunu yüreğimin
gittikçe kapanan kuytularından anlıyorum
çekilmez olduğum gerçeğiyle yargılanmak
beni yıldızlarla yarışacak enginliğe taşıdı

yatağımda o gördüğüm topluluktan haberim yok
ayrılıyorum onlardan hırçın bir susayışla
kırgınlığımın bir benzeri var mı diye bakınarak
yanından durak/sayarak geçtiğim arabalar
egzoz çiçekleri bahşederdi dalgın gözlerime
her şeye gri bir bakış atmaktan
gök bile bizar
hızar oldu beynimi gölgeleyen yağmurlar
ayaklarım az yorulmadı
büyü satmaktan ahaliye kayalıkları aşacak

şairsen kayalıklarda gezinmelisin derlerdi
büyük bir günaha şahit olmalısın
şahitlik etmelisin ne kadar kirli dünya!
o kadar battın ki korkar oldun yüzmekten
deniz martıların ölüm topladığı kadardı
ve şehri uyandıran sarp kahkahalar atarak
denizle dalga geçiyor her kavgalı martı

o topluluk martıların kusmalarında boğuldu
yatağımda ölü martılar penceremde deniz

MAHMUD DERVİŞ

Yüksek Gölgeye Övgü

Türkçesi: İbrahim Demirci

Eylülün yeni denizi. Güzümüz de kapının eşiğinde.
Acı şarkının denizi. Tamamen Beyrut'a ait bir kaside hazırladık.
Gün ortasının denizi.
Güvercin sancaklarının, gölgemizin, beylik silahımızın denizi.
Ödünç alınmış zamanın denizi.
Ellerinin denizi, nice dalgasıyla çaldı ya ellerini
İşaretten ve bekleyişimden
Şeklimizi denize yerleştir. Yerleştir fırtına torbasını ilk kayanın yanına
Boş vaktimi al sırtına.. Kırgınlığımı da
Selamını son pencereye atabildi yürek
Uluyabildi yürek, dönebildi ıssızlara
Özgürce ağlamak üzre..
Bizim için hazırlanmış bir deniz
Kanayan gövdeni bırak da çalsın çanlarını acı güzün.
Genişleyecek çöller
Adımlarını boşluk çiğneyince birazdan,
Tutkumdan da kurtuldum, canlılar için hayıflanmaktan da
Bıraktım senin kurbanların için paralanmayı. Deprem Caddesinde
devrilmiş bir duvara yaslandım. Suretimi topluyorum senin ölümün için,
artıklarını al, bir dayanak bul kendine harabeler arasında
ateşimin
sözlüğünü al da
zafere kavuş
gözyaşlarından, kuru bir ekmekten, haksızlıktan, utançtan yapılmış
bir gülün içinde atılıyor sana ateşim
tarihin sonunda kavuş zafere
tarih sadece düşüşümün içindeki yolculuğunu anlatıyor senin
bir kaside söyledik Beyrut'a hep, söyledik gün ortasında:
Kalemiz Beyrut
Gözyaşımız Beyrut
Şu denizin anahtarı. Yaratılışın başlangıç noktasıydık biz
Bir duvarı kalmış o uzun hisarın gülüydük
Ne kaldı senden kıyamet dumanında o parlak ruhun kasidesinden başka
Kıyamet üstüne kıyamet?
Talaşlarımı al da
Seni tohumların serpilişi kılan çıplak yüreğinin parçalarında

zafere kavuş,
yeryüzünü dört yandan saran bir yay hâlinde
senin anlamlarını kıyamet sakinlerine unutturmayacak bir çan hâlinde
kavuş zafere
senin diri gücündür çarmıh, yolundur bir hisardan bir hisara
Eylülün yeni denizi. Demirin inişisin sen beni bulutlar hâlinde düşüren
Çöllere,
Yağmur yağdır da bu küçük toprağı kurtarayım kelepçelerinden.
Bizi ufalayan bir şey yok,
Ülkelerimiz ufalanıyor parmaklarımızda çömlek misali, ufalanıyor tabanca
Kaygınla senin.
Zafere kavuş bu sabah, birleştir bayrakları ve hüzünlü toplumları ve
bütün fasılları ki hepsini yaşama arzusu vermiştir sana boşanışların boşluğuyla
hiçbir şey olmayan şeyle
Birleştir bizi Filistinli bir mucizeyle...
Öykümüz Beyrut
Kaygımız Beyrut
Allah'ın denemesi Beyrut. Denedik seni deneyimledik seni.
Kim verdi sana bu bilmeceyi? Sana adını kim verdi?
Yaramızın tepesine kim yükseltti seni, görelim diye seni?
Külün Anka'sı misali görün bize yıkıntıların içinden!

(DEVAMI GELECEK SAYIDA)

ROBERT FROST*

Bir Fırtına Hattının Şarkısı

Türkçesi: Faruk Uysal

Fırtına hattında paramparça savrulur bulutlar, hızla,
    Yol gün boyu ıssızdır.
Sayısız ak kuvars taşının kabardığı yerde,
    Toynak izleri silinir, kaybolur.
Yol kenarında çiçekler, arılar için fazla ıslak,
    Çiçeklenir boş yere.
Aş tepeleri, gel benimle uzaklara;
    Yağmurda sevgilim ol.

Ormanın yırtılmış kederinde
    Kuşların sesi bile kısılmıştır şimdi;
Oysa periler hâlâ oradadır,
    Nice yıllar geçse de eksilmeden.
Ormanın bütün ezgileri ezilmiş,
    Kolay dağılan yaban gülleri gibi.
Gel, ıslak ormanda sevgilim ol; gel,
    Dallardan yağmur döken rüzgârda.

Arkamızdan iten bir kasırga var,
    Şarkımızı bastıran;
Rüzgârla ürperen sığ sular var,
    Eteğini toplayacağın.
Ne çıkar batıya dek gitsek?
    Adımlarımız suya batsa da
Göğsüne bir kır çiçeği broşu gibi ilişir
    Yağmurla tazelenmiş altın başak.

Ah, ne zaman kabarsa bu doğu yeli,
    Deniz geri dönüyor sanki
Kabuklarını bıraktığı o eski kıyılara
    Eğrelti çağından önceki zamana.
Ve sanki kuşkudan sonra
    Aşkımız yeniden doğmuş gibi.
Haydi gel fırtınaya, kargaşaya;
    Yağmurda sevgilim ol.

* Şairin "A Boy's Will / *Bir Çocuğun Yönelimi" (1913)* adlı kitabından.

ALİ GALİP YENER

Yazar Mekân İlişkisi Üzerine Güncel Notlar

Yazar mekân ilişkisi konusunda Türkçe'de yeterli çalışma var demek mümkün değildir. Kapsamının zenginliği bakımından öne çıkan Mehmet Narlı'nın *Şiir ve Mekân* isimli araştırması dikkate değerdir ve birazdan ele alınacaktır. (Hece Yay. Ankara: 2007) Okumakta olduğunuz yazıda klasik bilgilerle beraber güncel tespitlere de yer verilecektir. Denemenin açılışında dijitalizasyonun konu ile ilgisi bakımından Byung-Chul Han'ın bir çalışmasından özellikle bahsetmek gerekli görünmektedir.

B. C. Han, "Günümüzde Toplum, Algı ve İletişim" alt başlıklı *Ötekini Kovmak* isimli kısa metinde (Çev. M. Özdemir, Ketebe Yay. İstanbul: 2023) öteki kavramının -dijital bir dünyada yaşadığımız için- hayattan ve konumuzla ilgili olarak edebiyattan kayboluşuna değinir. Beşerî bünyeyi hasta eden şeyin mahrumiyet ve yasaklama olmadığını, aşırı iletişim ve aşırı tüketimin, her şeye izin verme ve her şeyi olumlamanın içsel hasara ve depresyona yol açtığını iddia eder. İddialarını felsefi, sosyolojik, antropolojik tespit ve gözlemlerle açıklar. Heidegger ve Levinas gibi iki büyük felsefecinin eserlerinden faydalanır. Zamansal olarak istikrarlı yapıları yıkan, hayatı fragmanlaştıran, endişeleri besleyen ve insanları birbirlerine bağlayan bağlara hasar veren neoliberal düzende edebiyatın ve diğer sanat dallarının zemin kaybettiğini tespit eder. İnsanı, "izole olmuş kendinin girişimcisine" dönüştüren bu sistemde zaman-mekân-sanat ilişkisi de kökten değişir. Edebiyatın esasen ötekine yönelerek devamlılık arz ettiğini, şiirin ancak ötekiyle karşılaşmada, bu tesadüfün esrarında inşa edildiğini, günümüzde edebiyatın krizinin dijitalizasyona bağlı olarak "ötekinin kovulması"ndan kaynaklandığını tespit eder. Bize göre, edebiyatın Han'ın çizdiği çerçevedeki krizinde yazar-mekân ilişkisi de hiç şüphe yok değişir ve yeniden tarif edilmeye açık hâle gelir. Zira mekân artık ekrandadır ve her yerdedir.

Konu ile ilgili klasik bilgilere yer verelim şimdi. Bu bilgilerde yazarın mekânının ekran değil, evler ve odalar yani dijitalizasyon ve neoliberal globalizasyon öncesi döneme ait olduğunu hatırlamak gereklidir. Yazar ve yazma mekânı olarak kullandığı evi bahsinde Türk şiirinde "evlerin şairi" olarak bilinen, Hilmi Yavuz'un deyişiyle "Odası dünyadan büyük" bir şair olan Behçet Necatigil şairlerin evle ilişkisi konusunda ilk akla gelen isimlerdendir, diyebiliriz. Necatigil şiirinde evin işlevine değinmeden önce felsefeci Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* isimli eserinden (Çev. A. Derman, Kesit Yay. İstanbul:1996) söz etmek uygun olacaktır. Bachelard bu eserde, muhayyileyi beşerî tabiatın esas kuvveti olarak kabul eder. "Rüya gören bilincin" sahip olduğu yaratıcılıktan ötürü bir başlangıç imkânına, köken kuvvetine sahip olduğunu iddia eder. Bachelard, şiir çözümlemesinde, şiirsel olanın ontolojisini tespit ederken asla nedensel bir yaklaşımın izah edici olamayacağını söyler. Şiirde imajları ve genel olarak şiir türünün imkânlarını şiirin kendi varlığı içinde ele almayı öneren ve "Şairlere kulak vermek gerekir" diyen felsefeci, *Mekânın*

Poetikası'nda rüyalardan faydalanan bir ruh fenomenolojisi kurmayı amaçlar.

Bachelard'ın yaptığı fenomenolojik bir eleştiridir. Fenomenolojik eleştiri ve şiire bu türden yaklaşmanın içeriği hakkında ne söyleyebiliriz? Bachelard, E. Husserl'ın fenomenolojideki tespitlerinden faydalanarak, yazarın zamanı veya mekânı tecrübe etme şeklini, başkalarıyla ilişkisini veya maddi nesneleri algılama şeklini inceler. Başka bir deyişle, Husserl felsefesinin yönteme dair ilgilerini edebiyatın "içeriği" olarak kabul eder. Bir edebî eserin analizinde bilince içkin olmayan her şey dışlanır ve bütün gerçeklikler zihnimizdeki görünüşlerine göre saf fenomenler olarak ele alınır. Kısacası edebî eleştirinin kendisinden yola çıkabileceği tek ve sağlam veri fenomenlere dayanır. Bachelard, ruhun fenomenolojisini inşa eder ve evleri bir "mekân poetikası" bağlamında şiir eserlerinde incelerken yukarıdaki tespitleri uygulamaya girişir.

Bachelard, şiirdeki imajları, ruhsal durumda bir anda ortaya çıkan ve ruhsal nedensellik bakımından pek iyi incelenmemiş bir orijinallik olarak görür. Şiir, çoğu defa ruhsal bir bağlanmadır ve şiirdeki imaj en az sorumluluk yüklenmiş ruhsal olgudur. Muhayyile kuvvetini beşerî tabiatın esas vasfı olarak gören yazar şiiri, hem gerçeği hem gerçekdışını dokuyan, insana gerçek bir ritim çözümlemesi tedavisi sunan bir tür olarak ele alır. Araştırmasına mekânseverlik ismini veren felsefeci, şiir üretiminde esaslı rol oynayan mutluluk mekânı'nın (evin) imajlarını inceler. Evin poetikası meselesi ile ilgilenir. Ev imajını öz varlığımızın topoğrafyası olarak görür ve bu imajın gerçek bir birleştirici ruhbilim ilkesine dayandığını söyler. Bir bakıma şiir insanın "kendi içinde oturmasına" yardım eder: "Yalnızca anılarımız değil, unuttuklarımız da içimizde barındırılmıştır. Bilinçsizliğimiz barındırılmıştır. Ruhumuz bir oturma yeridir. Ve evleri, odaları sürekli anımsayarak kendi içimizde oturmayı öğreniriz." (s. 28)

Bachelard, iç mekânın içtenlik değerlerinin fenomenolojisini inceleme konusunda evin ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu belirtir. Ev insana aynı anda dağınık imajlar ve bir imajlar bütünü sağlar. Ev bu sebeple gerçek bir kozmostur. İnsanın dünyadaki köşesi ve ilk evrenidir. Rüyayı barındıran, rüya göreni muhafaza eden ve huzur içinde rüya görmemizi sağlayan bir mekândır. İnsanın fikirleri, anıları ve rüyaları için en büyük birleştirici kuvvetlerden biridir. İnsan hayatında kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları devamlı kılar ve ev olmasaydı insanın dağılıp gideceğini söylemek mümkündür. Mehmet Narlı, yukarıda bahsettiğimiz, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde (1920–1950 yılları arası) mekânın yerini derinliğine araştıran eserinde Bachelard'ın yukarıda özetlenen fenomenolojik tespitlerinden faydalanır. Mekân-edebiyat ilişkisi üzerinde dururken önce ev konusunu ele alır. Türkçede ev kelimesinden türeyen isim, fiil, sıfat ve zarfların, ev kelimesinin el vermesiyle kurulan deyim ve atasözlerinin bolluğunun, evin bir "dünya kurmak amacıyla" kurulduğunu gösterdiğini vurgular:

"Ev, evrenin direği, merkezidir; 'dünyada mekân'sız (evsiz) ve 'ahrette iman'sız olmak, insanoğlunun fizik ve metafizik âlemde anlamsız ve işlevsiz kalmasıdır. Sadece dünyayı çoğaltmaz evler; âhireti de doldururlar insanla; çünkü 'düğünsüz ev olsa da ölümsüz ev olmaz', 'ev yıkanın evi olmaz' diyen kültür, evin, varlığı, canlılığı, çoğalma ve gelişmeyi, hafıza ve hayali içine aldığını, bir mikro kozmos olduğunu bilir. Böyle olunca da insan, eve girerken de evden çıkarken de aslında evrenin içine doğru ilerler. (...) 'Evde olmak', aklı ve ruhu yanında olmak, bilin-

ci faal olmak demektir. 'Ev açmak'ın, iki kişinin yaşayacağı yeni ve sınırlanmış bir alan oluşturmanın ötesinde anlamı vardır: Ev açmak, sosyal hayata açılmak, yeni ve benzersiz bir yapı oluşturmak demektir." (Narlı, agy, s. 24–25)

Edebiyat-mekân ilişkisi ve yazarların eserlerinde eve yer vermelerinin altında yatan psikososyal dinamikler konusunda ne söyleyebiliriz? Narlı'ya göre, edebiyat ve mekân ilişkisi, mekândaki hafızayı ve hafızalaşmış mekânı, hatıra ve rüyalar yoluyla çözümlemeye; mekânın yansıtıcı vasfını görmeye dayanır. Mekânın insan, insanın mekân üzerindeki izlerini edebî eserlerde aramadan yapılan her analizin eksik kalacağına işaret eden yazar, Bachelard'ın şairin mekânla ilişkisinin duygusal boyutu aştığını söylemesine değinir. Bachelard'a göre şair, şiirsel mekânı keşfeder, ifade eder ve böylece şiirsel mekân genişler. Mekân şaire açılmak ve büyümek eyleminin öznesi olarak belirir. Değerlendirilmiş mekân böylece bir eylem olur. Narlı, edebiyat-ev ilişkisi konusunda felsefeci Ömer Naci Soykan'ın şu tespitine yer verir: "Ev dolayımında oluşan anlam alanlarını ayrıntılarıyla çepeçevre kuşatmak olanaklı olsaydı, sanırım ortaya evin içine aldığı bir evren resmi çıkardı. O zaman insanın sorası gelir: Ev mi büyük, evren mi?" Soykan'ın sorusu çerçevesinde düşünen Narlı'ya göre ev, insanın iyilik ve kötülüklerini bilen ve hafızasına kaydeden bir mikro evrendir. Bir bakıma ruh ve zihin evle beraber inşa edilir. (Narlı, agy, s. 57)

Bütün bu analiz, gözlem ve tespitlerle şimdi "yazar ve evi" ifadesine doğru yönelmeye çalışalım. Hiç şüphesiz, yazarların yazı mekânı olarak kullandıkları yerler arasında ev ön sırada gelir. Ancak otel odaları, deniz kıyısı, meyhaneler, pastahaneler, hapishaneler, yazarın ev dışında yalnız kalabileceği ve masa, sandalye bulabileceği farklı alanlar, seyahat esnasında kullanılan taşıtlar ve geçici mekânlar vb. yerlerde de yazarlar, şairler eserlerini kaleme alırlar. Bu konuyu, yani yazarın mekân kullanımını, (mekâna şiirde yer vermesi anlamında değil de, nerelerde yazdığı anlamında) yazının çerçevesinin dışında tuttuğum için, yazarın eve eserlerinde nasıl bir saha açtığı konusunda şiirlerini evde yazan Behçet Necatigil örneği hakkında bir şeyler söylemek istiyorum. Necatigil şiirine ait tespitlerle beraber, genelde yazarların metropol hayatında ve şehirleşmenin sunduğu imkân ve kısıtlanma bağlamında mekânla kurdukları ilişki hakkında bir şeyler söylemek mümkün olacaktır.

Necatigil, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında (1920–1950 arasında) ev konusunu şiirlerinde işleyen ve evi bir yazı mekânı olarak ustalıkla kullanan en önemli şairlerdendir hiç şüphesiz. Onun bu tavrına yakın diğer misal ise Ziya Osman Saba'dır. Necatigil, Susan Sontag'ın başka bir vesileyle söylediğini uyarlarsak eğer, "örnek bir çilekeş" portresi çizen bir sanatçıdır. Öyle ki, bütün hayatını edebiyata adar, bir bakıma edebiyat dışındaki hayatından vazgeçerek yani bedel ödeyerek, acı çekerek şiir yazmayı ölünceye kadar devam ettirir. Necatigil şiiri tam da acı çeken ve acısını sanata dönüştüren bir şairin işidir.

Necatigil'in edebî dünyasında ev esaslı bir işleve sahiptir. Şair üzerine yapılan bir araştırmada Şehnaz Ş. Şimşek, Necatigil şiirinin, içerisi-dışarısı veya ev-sokak gibi ikili zıtlıklar üzerine kurulu olduğunu belirtir. (*Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil* kitabı içinde, T. İş Bankası Kültür Yay. İstanbul: 2010). Bu mekân ikiliği, modernizmin üzerine oturduğu kamusal alan-özel alan ayrımına denk düşer:

"Necatigil şiirindeki mekânlar, özellikle ev bağlamında düşünülecek olursa

çoğul anlamlarını şiir boyunca sürdürürler. 'İçeride' olmak şiirde, olumlu ve olumsuz yan anlamlarıyla birlikte kullanılır. Ev, şiirde bir sıkıntı mekânı, bir engel hem de bir mutluluk mekânı, bir barınak ya da sığınak olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki metaforik ev, deyiş yerindeyse iç içe geçmiş iki mekân olarak düşünülebilir. Evler iç içe geçmiştir; çünkü birbirine karşıt olan, gerilim yaratan; ama aynı zamanda birbirini besleyen, birbirine bağlı iki mekândır söz konusu olan. Bu iki mekânı birbirine bağlayan, bu iki mekân arasında gerilime neden olan ise sokak, kent ya da dış dünya, çevre olarak düşünebileceğimiz her yerdir." (Şimşek, agy. s. 122)

Ev, Necatigil şiirinde barınak, sokağın, dış dünyanın kötülüklerine karşı sığınılacak bir yer olmanın ötesinde çatışmalı bir sahayı da temsil eder. Çünkü küçük burjuva bir şair olan Necatigil'in aynı zamanda ekonomik sıkıntılarla da yüzleştiği bir yerdir. Ev, kapana kıstırılmışlık, maddi meselelerle başa çıkma konusunda değiştirilemezlik ve iç sıkıntıları biriktirmek anlamında problemli bir mekân olarak temsil edilir. Yazarlar evlerle ilişki kurduklarında, evi sıkıntı ya da ferahlık mekânı olarak algıladıklarında, bu ilişki ve algının temelinde yazarın sosyoekonomik hayat şartlarının, politik ve etik duruşunun izleri mutlaka tespit edilir. Yazarların evle kurdukları ilişkiyi, metropol hayatının dayattığı korkular, savaş vb. felâket hâlleri, insanı metalaştıran, bir tüketim nesnesi hâline getiren beden ve ruh sağlığına bütünüyle zararlı kapitalist hayat tarzı ve hepsinin bir sonucu olarak kişinin kendisini bir türlü evinde hissedememe duygusunun etkilediği açıktır. Cumhuriyet dönemi şiirinde eve en çok yer veren Halit Fahri Ozansoy, Sabri Esat Siyavuşgil, Ziya Osman Saba ve B. Necatigil'i ele aldığımızda, şairlerin ev konusuna yaklaşımında kişisel sıkıntıların dışında global kültürel ve eleştirici bir bakışla karşılaşmak pek mümkün değildir. Bu noktada felsefeci T. W. Adorno'nun *Minima Moralia* 'da (Çev.O. Koçak- A. Doğukan, Metis Yay. İstanbul:1998) yer verdiği bir tespite değinmek konuya derinlik kazandıracaktır. Adorno, Batılı sömürgeci güçlerin cehenneme çevirdiği Dünya savaşlarının yarattığı insani felâketi yaşamış ve bunu zihinsel üretiminin kritik dayanak noktası kılmış bir felsefeci olarak, yazarın metniyle ilişkisini farklı bir açıdan değerlendirir. Dünya savaşlarının felâketinden kurtulmuş, evsiz ve fakir, asgari yaşama şartlarından bir ölçüde mahrum yazar için "metin, yazarın kendisine ev kurduğu bir yer"dir. Adorno, vatanı yakılıp yıkılmış bir yazar için yazının, şiirin yaşanacak esas yer hâline geldiğini tespit eder. Güncel bir misal olarak, vatanları yıkılmış, büyük zulme uğramış Filistinli şairlerin sonsuza kadar haklı olmalarının yanında yegâne dayanak noktaları şiirin, metnin kendisi gibi gözükmektedir.

Yazının sonunda yeni bir kitaptan bahsedelim. Yazarların mekânla kurdukları ilişki bakımından M. Heidegger'in kulübesi çok ilginç, tarihî ve fikrî önemi haiz bir mekândır. Bu konuda yeni yayınlanmış değerli bir çalışmada İbrahim Kalın (*Heidegger'in Kulübesine Yolculuk*, İnsan Yay. İstanbul: 2025), okuru bu kulübeden yükselen sese, felsefecinin Varlık ve mekân kavramları ile kurduğu ilişkiye dikkati çekerek davet eder. Varlık burada esas kavramdır ve Batı düşüncesindeki ontolojik sapkınlığın alt edilmesi için bu kavrama yeniden dönmek elzemdir. Varlık kavramının inşa ettiği sahada oturmak, bu sahayı düşünce ufkunu genişletmenin bir vesilesi olarak görmek önemli tespitlerdir. Yazıda bahsi geçen diğer kitaplarla beraber Kalın'ın bu çalışması da yazar-mekân ilişkisi bakımından okunmaya değerdir.

FATİH ERTUGAY

"Utanmıyorsan Dilediğini Yap": Utanmanın Diyalektiği

"Utanmıyorsan dilediğini yap" hadisi, insana ilişkin kadim bir gerilimi yeniden düşünmeye çağırır. İnsan eylemini belirleyen şey dışsal yasalar mı, yoksa içsel bir bilinç midir? Bu söz, çoğu zaman bir ahlaki uyarı olarak okunur. Böyle olmakla beraber bu söz, insanın kendisini ve kendi toplumsallığını anlamaya dönük bir duyuş ve davettir. Buradaki insanın kendisini anlama daveti, aslında insanın kendi içine doğru bir ayna tutması anlamına da gelir. Yani insanın kendisine dışarıdan bakan bir otoritenin tahakkümü ile değil, kendi içindeki ölçüyle bakması salık verilmektedir. Bu, insanın bir anlamda kendisi ile de karşılaşmasıdır. Zira "utanma"[1] burada, sadece bir duygusal refleks değil, bir ahlaki öz-farkındalık olarak tezahür eder. Hadis, bu ilk veçhesiyle dışsal bir yaptırıma gönderme yapmaz, aksine bir "bilinç"e

1 "Utanma" Antik Yunan'dan Hristiyanlık ve İslam düşüncesine oradan da modern felsefeye kadar geniş bir yelpazede düşünmenin konusu olmuştur. Etik, toplumsal, politik ve psikolojik olarak çeşitli veçhelerden ele alınmış ve hatta kuramlar üretilmiştir. Antik Yunan düşüncesinde utanma (aidós), "mükemmel bir sosyal erdem" olarak görülerek utanmanın hem politik yaşamda hem de savaş alanında ahlakın temelini teşkil ettiğine inanılmıştır. Özellikle Platon çeşitli diyaloglarında *utancın değeri*ne ilişkin vurgular dile getirmiştir. Hristiyanlıkta da verecundia/ utanma ve pudor/ utanç kavramları çerçevesinde insanın hem Tanrı karşısındaki konumunu hem de kendi içsel ahlaki düzenini kavramasını sağlayan temel duygusal-etik kategoriler olarak ele alınmıştır. İslam'da ise "haya" kavramı temelinde utanma hem ahlakın hem de imanın kurucu bir ilkesi olarak ele alınır ve Orta Çağ Hristiyanlığındaki gibi yalnızca günaha tepki veren edilgin bir duygu değil, kişiyi kötülükten uzak tutan aktif bir içsel denetim mekanizması şeklinde tasavvur edilir. Son tahlilde modern düşüncede **utanma ve utanç**, geleneksel-dinsel çerçeveden çıkarak psikolojik, sosyolojik ve politik bir kavrama dönüşür. Merkezde artık Tanrı değil **özne, benlik ve toplum** vardır. Freud'dan Nietzsche'ye uzanan bir çizgi utanmayı negatif bir içerikte ele alır. Buna karşın Simmel ve Scheler gibi sosyologlar ise utanmayı daha pozitif bir temelde değerlendirirler. Utanmayı farklı bir perspektiften ele alan düşünürler de vardır. Örneğin Jean-Paul Sartre, utanma, başkasının bakışıyla varlık bulur derken, utanmayı, kendi varlığımızın başkasının bilincinde nesneye dönüşmesi olarak ele alır. Bu durumda utanma, insan bilincinin ilişkisel doğasının bir tezahürüdür. Emmanuel Levinas için de utanma, başkasının yüzüyle karşılaşıldığında kendi sorumluluğumuzla yüzleştiğimiz etik bir duyarlılıktır. Hannah Arendt'e göre de modern totaliter rejimlerde asıl kayıp "vicdan" değil, "utanma kapasitesi"dir. Toplama kamplarındaki görevli, yaptığının yanlış olduğunu biliyor olabilir, ama utanma yetisini kaybetmiştir çünkü toplumun ahlaki bağlamı dağılmıştır. Bu nedenle utanma, insanlık bilincinin en son savunma hattıdır. Utancın bu tarihsel izleri için şu kaynaklara bakılabilir. Sever Işık, "Aidos, Mitos ve Polis Ya Da Hayâ, Din ve Devlet: Platon'da Utanmanın Politik İşlevi", *Liberal Düşünce Dergisi*, 30(119), 2025; Betül Demirel ve Levent Bayraktar, "Varoluşçuluk ve Ben-Başkası İlişkisi", *TURAN-SAM Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi*, 2020; 12(46); Vedat Çelebi ve Ahmet İnal, "G. Fichte, J. P. Sartre Ve E. Levinas'ta Ben ve Ben-Olmayan/Öteki İlişkisi Bağlamında Diyalektik Süreç", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(65), 2019; Scheff, T. J., "Shame and the Social Bond: A Sociological Theory", *Sociological Theory*, 18(1), (2000); Mustafa Işık, "Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an Çerçevesinde Hayanın Evrenselliği: Utanmadıktan Sonra İstediğini Yap!", *C.Ü. ilahiyat Fakültesi Dergisi*, 17(1) 2013.

göndermede bulunur. "Ey insan, seni sınırlayacak olan şey korku olmasın, kendi içine bakışın olan utanma yetin olsun. Eğer utanmıyorsan, zaten hiçbir dışsal yasa seni durduramaz. Fakat utanabiliyorsan, başkasının varlığıyla dengelenmiş bir özgürlüğü hamletmişsin demektir." Dolayısıyla bu söz, ahlakı dıştan dayatan bir otoriteye değil, insanın kendisiyle ve ötekilerle kurduğu ilişkiye dayandırır. Bu dakik merkezden hareket edildiğinde, utanmanın hem toplumu mümkün kılan hem de bireyin kendi özgürlüğünü başkalarıyla paylaşabilmesini sağlayan bir başlangıç ve devam zembereği olduğu da anlaşılacaktır. Ancak bu duygunun/düşüncenin nesnesinin sabit olmadığını da belirtmek gerekir. Toplumlar değiştikçe, neyin "utanılacak" neyin "onurlandırılacak" olduğu da dönüşür. Bir zamanlar utanç sayılan şey, bugün cesaret örneği olabilir ya da dün yüceltilen bir davranış, bugün yadırganabilir.

Bu değişkenlik, utanmanın kendisini değil, kültürel yönünü gösterir. Buna rağmen, tamamen "utançsız" bir toplum düşünebilmek mümkün değildir. Çünkü utanma, kaçınılmaz olarak *başkası* ile kurulan bir bağdır ve dolayısıyla insanların birlikteliğinin olduğu her vasatta utanma, bir *belirleyen* ve *tutkal* olarak karşımıza çıkar. Utanma öncelikle bireyi kendi davranışlarına ve toplumsal normlara rapteder, dahası toplumu da bir arada tutar. Başkalarının varlığını fark eden her özne, bir ölçüde utanır, çünkü başkasıyla birlikte olmanın anlamını, onun sınırını hisseder. Utanmak, diğerinin varlığına ve onun varlığının farkında olmaya bağlı bir duyarlılıktır. Bir dışsal baskıya bağlı değildir, zira içe dönük ve *kendiliğinden* ortaya çıkan bir hâldir. "Çok utandım" ifadesi, bu bağlamda insanın kendi öz saygısı ve öz tutumu ile ilgili bir durumdur. Dolayısıyla utanma, "insanlar ne der"den ziyade, "ben ne derim"e nispetle zuhur eden bir yüksek farklılık ve farkındalıktır.

Yukarıda da ifade edildiği üzere utanma, bize başkalarının varlığını ve onlarla birlikte yaşama gerçekliğimizi hatırlatır. Bu bakımdan hadisin söylediği şey şudur: Ahlakın temeli korkuda değil, utanma yetisinde aranmalıdır. Utanmanın yok olduğu yerde, yasanın bile işlemeyebileceği söylenebilir. Zira içsel ölçü kaybolduğunda, dışsal kuralın yalnızca güçlüyü koruyacağı, bunun da herkesin özgürlüğü için bir tehdit oluşturacağı varsayılabilir. Dolayısıyla "utanmıyorsan dilediğini yap" uyarısı, özünde bir yasak değil, bir özgürlük sınırı hatırlatmasıdır. Bu nedenle ancak başkasının özgürlüğünü tanıdığı ölçüde kendi özgürlüğünün de teminat altında olabileceğini idrak eden bir özne açısından "utanma", diğeri ile ortak bir yaşamı paylaşmanın da asgari müştereklerinden birisini oluşturur. Bu geniş çerçeveden bakıldığında biraz abartılı gelebilecek olsa da sosyal bir varlık olarak ele alındığında insanın, ancak utanabildiği ölçüde insan olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Öte yandan "utanmıyorsan dilediğini yap" hadisi klasik doğa–kültür dikotomisinin ahlaki versiyonu bağlamında da insanın doğasının sınırlandırılması gerektiğini ima eden bir uyarı olarak okunabilir. Bu çerçeve toplumsal düzen varlığı ve devamı için biyolojik isteklerin önüne ahlaki sınırlar koymak zorun-

luluğunda hareket eder. Utanma, işte bu noktada bireyin içgüdüsel varoluştan çıkarak "insan" olmaya geçtiği eşiği temsil eder. İnsanı diğer canlılardan ayıran şey akıl ya da dil değil, belki de utanç duygusudur. Zira utanma, başkasının bakışını tanıma, yani "ben"in ötesinde "biz"i kurma yeteneğidir. Dolayısıyla burada "utanma"yı ahlaki bilincin antropolojik temeli olarak konumlandırmak gerekir. Bu da hadisin "dilediğini yap" kısmını içsel bir özgürlük daveti olmasının yanı sıra, bir sınır hatırlatması olarak okumamızı sağlar. Eğer utanma duygun yoksa, artık "her şeyi yapabilirsin," çünkü artık ötekinin varlığının ve değer anlamında hiçbir şeyin senin için anlamı kalmamıştır. Yani bu, bir serbestlik çağrısı değil, etik çöküşün ironik bir uyarısıdır.

Bu ironi "istiyorum, o halde istediğimi yapmalıyım" cümlesiyle daha da somutlaştırılabilir. Bu cümlenin geçerli olması hâlinde aslında insanın toplumsallığı ve dolayısıyla ahlak, yani diğerlerinin varlığının yadsındığı bir dolayım açığa çıkar. Bu hâliyle hadis, modern hedonist veya bireyci ahlak anlayışının da eleştirisidir aynı zamanda. Burada "utanmamak" aslında kendilik arzusunun mutlaklaştırılmasıdır. Başka bir anlatımla arzu eşittir hak anlayışının bir yanılmasa olduğunun altı çizilir. Şayet bu yanılsama bir hakikatmiş gibi sunulursa ya da bir norm değer hâline gelirse, bu yanılsamanın sonucunda "toplumsal olan"ın yıkılışının kaçınılmazlığı söz konusu olacaktır. Çünkü bu yargı/kabul en iyi ihtimalle "diğerleri"nin hesaba katılmadığı bir kalabalığı var edecektir. Gerçek ahlak, başkasını sınırlandırmak değil, onun varlığını hesaba katmaktır. "İstiyorum" diyen özne, ötekini siler; "utanıyorum" diyen özne ise ötekinin varlığını tanır. Bu yönüyle hadisin özü, bir etik öz-farkındalık olarak "utanma"yı yalnızca kişisel bir duygu değil, toplumsal sorumluluk bilinci olarak görür ve bizi, bu bağlamı anlamaya çağırır.

Utanma, insanın toplumsal bir varlık olarak kendi sınırını bilmesinin en somut göstergelerinden biridir. Utanmayan özne, başkasının varlığını siler, "insan olma hâli"ne ve gerçekliğine dikenli tellerden bir sınır çeker. Ancak bilinmesi gereken önemli hususlardan birisi de utanmanın sadece sınır koyan değil, kendini dönüştürme imkânı veren bir potansiyel olduğudur. Utanma, yalnızca "yapma" diyen bir mekanizma değil, "kim olmak istiyorsun?" sorusunu da fısıldayan bir bilinç eşiğidir. Utanma bu boyutuyla daha dinamik, daha yaratıcı bir imkân olarak düşünülmelidir. Dahası bu tarz bir düşünme, utanmanın içindeki özgürleştirici sese de kulak vermiş olur. Böylece bu içsel özgürlük kavrayışı, bir başka *beni*, *benim* varlığımla, beni de bir başkasının varlığı ile sınırlayarak ortak bir özgürlük nosyonuna imkân tanır. "Utanmak", insanın kendini başkasında tanıma kapasitesidir; "utanmamak" ise yalnızca başkasını değil, kendini de inkâr etme biçimi. Şunu da unutmamak gerekir ki, utanılan şey, aslında bizi insan yapan bir hakikati gizliyorsa bu durumda da "utanmamak"[2] gerekir.

[2] Utanma bazen haksız sosyal baskının sürdürülmesine, mağdurların susturulmasına neden olabilir. Bundan kaynaklı olarak zaman zaman etik açıdan utanma normları eleştirel değerlendirmeye tabi tutulabilir. Onur ve mahremiyet korunmalı, utanma aracılığıyla adaletsizlik meşrulaştırılmamalıdır.

Bütün bunların çerçevesinden bakıldığında bu hadis, insanı dışsal otoriteden içsel bilince yönlendirmektedir. Ahlakın kaynağını "Tanrı yasası" ya da "toplum yasası" olarak değil, "*benin* içindeki utanma kapasitesi" olarak göstermektedir. Bu, oldukça önemli bir farktır. Dışsal yasa, kişiyi büyük oranda "yaparsan ceza alırsın" şeklindeki bir korkuyla yönetirken, içsel yasa, kişiyi "yaparsam, kendim olmaktan çıkarım" şeklindeki içsel bir duyuşla yönetir. Bundan ötürü hadis, hem ahlakı korkudan ziyade öznellik çerçevesinde ele almakta hem de insanı "emir alan varlık" olmanın ötesinde "kendi sınırını hissedebilen varlık" olarak resmetmektedir. Bu da aslında hadisin toplumsal yönüne doğru açılan kapının aralanması demektir. Bir toplumda insanlar sadece "yasalar" yüzünden ahlaklı davranıyorsa, o toplumun ahlakı kırılgandır. Çünkü yasa devre dışı kaldığında ahlaki ilke de çökecektir. Gerçek ahlak, görülmediğinde de süren şeydir. O da ancak içsel bir duygu ve farkındalıkla mümkündür. Eğer bir insan "utanmıyorsam yaparım" diyorsa, o insanın vicdanla ve öteki ile ilişkisi kesilmiş demektir. Böyle biri için hiçbir dış yasa kalıcı engel oluşturamaz. Yasa dıştan sınırlayabilir ama içeride bir boşluk varsa, sonunda duvar yıkılacaktır.

Gerçek özgürlük, sınırsızlık değil, başkalarının varlığını hesaba katabilme kapasitesidir. Utanma duygusu, *ben*'e başkasının var olduğunu hatırlatır. O başkasının da hisleri, onuru, bedeni, alanı vardır. Dolayısıyla ben "utanabildiğim ölçüde" yalnız değilimdir, bir topluluğun parçasıyımdır. Bu yüzden utanmak, özgürlüğün düşmanı olmanın aksine, özgürlüğü etik bir biçime sokan ve bütüncül bir temele oturtan şeydir. Hayvan özgürdür, ama utanmaz. Melek lekesizdir ama seçemez. İnsan ise hem seçer hem utanır, çünkü onun özgürlüğü, başkasına zarar vermemeyi seçme özgürlüğüdür. Her insan, başkasının gözünde kendini görme kapasitesine sahip olduğu için utanabilir. Buna binaen utanma "biyolojik değil, ontolojik olarak doğal"dır, yani doğadan değil, insan olmanın biçiminden gelir.

Son olarak bu hadis bağlamında utanma olgusunun iyi-kötü, güzel-çirkin ikilikleri bağlamına da oturduğu önemli bir noktanın altını daha çizmek gerekir. Utanmanın, hadiste geçtiği şekliyle "haya"nın "hayat" ile aynı kökten geldiği hatırlandığında doğrudan yaşamın estetik boyutuyla ilgili bir yanının olduğu da fark edilecektir. Bu yönüyle utanma için, bir anlamda yaşamın zarafetini koruma refleksidir demek de mümkün olmaktadır. Utanma duygusunun çekildiği yerde görgü, nezaket, estetik ve ölçü de kaybolur. Dil kabalaşır, sanat yüzeyselleşir, toplumsal davranışlar hoyratlaşır. Güzelin yerine gösteriş, inceliğin yerine kabalık geçer. Bu da kültürel yozlaşmanın estetik boyutudur. Benzer şekilde utanma duygusunun kolektif hafızadaki yeri silinince, toplumsal kimlik de çözülür. Artık "biz kimiz" sorusunun ortak bir cevabı kalmaz, zira "biz niçin, neden utanırız" sorusu anlamsızlaşmış ve ortadan kalkmıştır. Bir toplumun utanmaları, aslında onun kimliğidir.

Böylesi bir dağılmada, kimlik kaybında, bireysel ufalanmada ve kültürel erozyonda ö*zgürlük* ile *keyfilik* arasında-

ki fark da açığa çıkar. Özgür insan, seçenekler arasında sınırsızca savrulan değil, kendi vicdanıyla kendini sınırlandırabilen insandır, çünkü bunu isteyebilir ve irade edebilir. Keyfi insan, yalnız dış engeller kalktığında hareket eder, ancak içsel ve dışsal bağlamda sınır kavramına yabancıdır. Bu noktada utanma, özgürlüğün düşmanı değil, aksine ahlaki özgürlüğün zeminidir. Utanma, vicdanın toplumsal tezahürüdür. Vicdanı olmayan, dolayısıyla utanmayan birey, kendi eylemini ölçemediği için "özgür" değil, dürtülerinin takipçisidir. Bu durumda "özgürlük" yalnızca gücü olanın fiilî serbestliği olur. Böylelikle gücü olanın yapabildiği-yaptığı fakat diğerlerinin yalnızca maruz kaldığı bir işleyiş ortaya çıkar. İşte tam da bu noktada "utanma toplumsal bir inşadır ve kültüreldir, çoğu zaman bireyi baskılar, bastırır. O hâlde utanmadan özgürlük, gerçek özgürlüktür" değerlendirmesinin pek de isabetli bir değerlendirme olmadığı ortaya çıkar. Zira "utanma"yı bireyin başkasına zarar verirken yüzünün kızarması anlamında vicdanî sorumluluk olarak tanımlarsak, bu durumda o duygunun yokluğu, özgürlük değil ahlaki çoraklığa yol açacaktır. Cümledeki "utanma" bir *toplumsal tabu* değil, bir *vicdanî fren* anlamındadır. Sonuçta "utanmıyorsan dilediğini yap" ilkesi, insanın kendi eyleminin ahlaki sorumluluğunu taşıdığı bir toplum ideali önerir. Böyle bir toplumda birey, dışsal denetim olmaksızın doğruyu yapmayı öğrenir; güzeli sever, çirkinden utanır; gücü değil, onuru kutsar. Diğer bir deyişle buradaki temel öncelik ya da beklenti, "herkes utansın" değil, utanç duygusunun kamusal kültürden silinmemesidir. Öte yandan bir birey, kendi eyleminin başkaları üzerindeki etkisini fark ettikçe de "utanma" hissi, onun özgürlüğünü derinleştirecektir. Bu durum artık onun, özgürlüğü başkalarının haklarını ezmeden yaşamak olarak telakki etmesini mümkün kılacaktır. Sonuç ise *sorumlulukla yaşanmış bir* özgürlük anlayışı olacaktır.

Yazıyı başlıktaki temel vurgu ile nihayete erdirecek olursak; utanma ilişkisel olarak, insanın hem canlı bir varlık olarak kendine dönük farkındalığını hem de toplumsal bir özne olarak başkalarına karşı duyduğu sorumluluğu aynı anda mümkün kılan gerilimli bir süreçtir. Utanma, basit bir duygulanım değildir. "Hayâ"nın, diriliğin, uyanıklığın, kendini ve başkasını gözeten bir bilincin bedendeki ve yüzdeki yankısıdır. Bu nedenle insanın özgürlüğünü sınırlayan bir engel değil, özgürlük ile *sorumluluk*, *birey* ile *toplum* arasındaki ince çizgiyi çeken ve hassas ilişkiyi kuran içsel bir ölçüdür. Ne tamamen toplumsal baskının ürünü ne de bütünüyle içgüdüsel olan utanma, benliğin başkasıyla karşılaşmasında oluşan bir açıklık hâlidir. Kişi hem kendini görür hem de başkasının varlığıyla dengelenir. Bu dengelenme ne ortadan kalkması gereken bir zayıflık ne de mutlak bir boyun eğiştir. Tam tersine insanı diri tutan, hem aşırılığı hem yokluğu yıkıcı olabilecek bir ahlaki ritimdir. Tam da bu yüzden utanma, insanın kendini ve eylemlerini düzenlemesinde dışsal yasaların ötesine geçen, içerden kurulan bir ahlakın en temel devinimidir.

Yitiksöz
Söyleşileri

KONUŞAN: AYŞEGÜL SÖZEN DAĞ

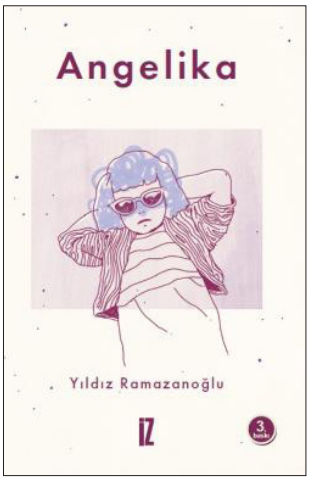
Yıldız Ramazanoğlu ile Çocukluk, Yazmak ve Yaşamak Üzerine Bir Söyleşi

-Sevgili Yıldız Hanım, Jorge Amado "İnsanın anayurdu çocukluğudur" der. Yazarların imgelem dünyaları genellikle çocukluklarından hız alır. Çocukluğun her yazarın hafızasının derinliklerinde sınırları aşan bir yüzölçümü söz konusu. Bitmek bilmeyen bir kaynak olarak çocukluk beslenme kaynaklarından biri oluyor yazarın.

Zaman zaman bize göz kırpan, bizi eleştiren, bizi yücelten ve bizi kendimize getiren bir çocuk vardır içimizde. Buradan ilhamla denilebilir ki çocukluk yılları her yazar ve okuru için oldukça değerlidir. Yaz tatillerinde nakış işleyen, arada da kaçamak yapıp keşiflere çıkan bir çocuk olduğunuzu Nurettin Durman'ın sizinle yaptığı bir röportajda okumuştum. Genel olarak nasıl bir çocukluk geçirdiniz? Gezici kütüphaneye üye olduğunuzu biliyoruz, hangi kitapları okudunuz o dönemde? Çocukken sizi en çok hangi kitap/kitaplar etkilemişti?

-Çocukluğum Ankara'da geçti. Yenimahalle'de doğdum, Barbaros İlkokuluna gittim. İkinci sınıfa geçtiğim sene hayatıma aynı evde hatta aynı odayı paylaşarak bir yıl yaşayacağım Alman kızı Angelika girdi. Avrupa, küçük bir kız kılığına girip bütün kültürü ve gündelik hayat alışkanlıklarıyla evimize gelmişti. Onun Türkçe öğrendiği sancılı süreçte ben de Almanca öğrendim. Uzun hikâye tabii, sekiz yaşındaki küçük kız ağabeyimle değiş tokuş edilmiş ve o da Hamburg'da bir yıl geçirmişti. Bu gerçekliğin kurgusu Angelika kitabımda yer alıyor. Angelika'yla birlikte zihnimde başka, farklı, öteki kelimelerinin içi boşalıverdi küçük yaşta. Ağlamamız gülmemiz acıkmamız ve değerli olma çabamızla hepimiz birbirimize benziyoruz, aynı fanilik, aynı kader, aynı dünyaya indirilmişlik. İlkokulda mandolin ve melodika çalmak da beni sanatla buluşturdu bir nebzecik. Üçüncü sınıftayken Moliere'in "*Hastalık Hastası*" eserinde hemşire rolünü üstlendiğim bir tiyatro gösterimiz olmuştu. Başkası olma, onun ruhuna girme deneyimi harikaydı.

Okumaya başladığım günlerden ilk hatırıma gelen Louisa May Alcott'un "*Küçük Kadınlar*" kitabı. Öğretmenim yaz tatilinde okumam için hediye et-



mişti. Sonraki yıllarda elbette *Şeker Portakalı*, *Çocuk Kalbi*, *Seksen Günde Devri Alem* ve niceleri okundu. Yaşım itibarıyla üstüme vazife olmayan bazı kitapları da ortaokulda okudum evde bulduğum için; Baudelaire'nin *Elem Çiçekleri*'ndeki anlamadan canımı yakan şiirler, sonra Nihal Atsız'ın *Ruh Adam*'ı. Ortaokula başlayınca Gezici Kütüphanede Pearl Buck kitaplarına rastlamıştım. *Ana* ve *Sarı Esirler*'de Çinlilerin yaşamları anlatılıyor. Meğer Amerikalı kadın yazar oralarda uzun süre yaşamış ve gözlemlerini romana dönüştürmüş. Sonra aynı yazarın "*Doğu Rüzgârı Batı Rüzgârı*" kitabını okuyunca, ki Ömer Rıza Doğrul çevirisiydi, çok güzel bir Türkçesi vardı kitabın, şok geçirdim. Çin geleneklerine göre yetiştirilmiş ayağı küçücük kalsın diye demir kalıplar giydirilmiş, eşine hizmet ve itaate göre terbiye almış güzelim kız, Batı'da eğitim görmüş Çinli delikanlıyla evlenince duvara tosluyor âdeta. Genç adam sürekli itaat eden, bakımlı ama hizmetçi ruhlu bu kadını aşağılamaya, nefret etmeye başlıyor. Onunla konuşacak bir şey bulamadığını, Batılı kadınlar gibi taleplerini fikirlerini dile getiremediğini, hiçbir şeye itiraz etmemesinin, farklı bir görüş ileri sürememesinin katlanılmaz olduğunu söyleyerek boşamaya kalkışıyor. Çocuk yaşta kadın erkek ve evlilik hakkındaki toplumsal ezberlerimin bozulmasıydı bu. Arkasından Andre Gide'in "*Dar Kapı*" eserinde, Alice ve Jerome arasındaki tartışmalar bu sefer de erkeği fazla sığ ve dünyevi bulup aşkın bir dinî yükseliş arzusu içindeki Alice'in reddi ile karşılaştım. Kurucu kitaplardır benim için. Sonra üniversitenin ilk yılı okuduğum Hilmi Ziya Ülken'in "*Aşk Ahlakı*" da kimliğimin oluşmasında etkili oldu. Birilerinin peşinde sürüklenmek yerine gerektiğinde tek başına kalmayı göze almak, yolculuğunu tek başına gerçekleştirmek elzemdi. Ruhun hakikati olan cevheri umman içinden bulup çıkarmak gerekiyordu. Varlık, benlik, bilgi, etik gibi nice kavramları ilk olarak Ülken Hoca'dan öğrendim, bu bir hamlede de olmadı, kitaba tekrar tekrar dönmüşümdür. "*Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*" bana hediye edildiğinde Osman Turan Hoca'nın bu kitabından çok şey öğrendim. Fakat artık yaşarken ve başka okumalarla kazandığım deneyimlerle birçok bahsi tartışmak isterim. Çocuk yaşlarda ne okusak kabule daha yakın oluruz.

Jean Jagues Rousseau'nun "*Emil*"i, Albert Camus'un "*Başkaldıran İnsan*"ı "*Yabancı*"sı, Maurice Duverger'in "*Batının İki Yüzü*" eseri, Goethe'in "*Genç Werter'in Acıları*" ve "*Faust*" Batı'ya ilk açıldığım eserler arasında. Ömer Seyfettin külliyatı da elimizin altındaydı evde. Kendi hikâyemizle karşılaşmak bambaşka bir duygu ve boyut, Ömer Seyfettin'in her hikâyesiyle sarsılıyordum desem yeridir, *Yüksek Ökçeler*, *Kaşağı*, *Diyet*. Birkaç sayfa içinde şimşekler çaktırmak neymiş görüyordum. Sonra Bronte kardeşlerin bütün kitapları, Hugo'dan *Sefiller*'i ve ne bulursam. Çok okuduğum için annemin endişelendiği zamanlar. O da kafam dağılsın diye dantel nakış örgü yapmam için çabalardı. Bu da çok değerli, iyi ki de öğrenmişim. Lisedeyken bir kazağı örmeye başlar, 24 saat hiç uyumadan bitirirdim, çocukluk işte. Üniversitenin son yıllarında kendi kültür ve edebi-

yat birikimimize daha çok yönelebildim. Derya deniz tabii ki, saymakla bitmez.

-Çocukluğunuzun şehirleri ve bu şehirlerdeki yaşama durumları açısından baktığınızda yaşadığınız içinden geçtiğiniz şehirler üzerine neler söylemek istersiniz?

-Babam Maraşlı, bu şehri hiç görmemiştik fakat evde masal gibi anlatıldığından hayrandık. Ankara'dan sonra 1990'da İstanbul'a taşındık. Fakat beni kovalayan bir şehir var evet, Ankara. Yenimahalle'de doğduğum ev bahçe katıydı, o küçük bahçeyi, annemin bir kenarına ektiği yeşillikleri domatesleri toprağın kokusunu unutmam mümkün değil. Bütün evler iki katlıydı ve içleri mütevazı bir ailenin yaşamasına yetecek kadardı. Çocukluğumun bu tecrübesi bellekte ne kadar esaslı, hakiki bir yer edinmişse, toprakla temasın kesildiği yüksek binalar bana her zaman kaygı ve güvensizlik verdi. Ankara İstanbul'daki bazı yakınlarım tarafından her zaman nesini seviyorsun diyerek küçümsenmiş olsa da şehrimi gizlice içimde taşıdım. Ankara ev içi hayatıydı, insanın insanda yurtlanması, şehrin bir arkadaşın gözünde yansımasıydı. Şehrin fiziğine değil huyunun güzelliğine bakacak olursak, hüsnü güzele doyulmuştur ama huyu güzele doyulmamıştır, öyledir Ankara benim için hâlâ. Bütün anılarım orada saklı, mesele şehrin denizi olup olmaması, tarihî yapıları, gözü okşayan panoraması değil ki, benim için bir bakıma yaşanacak her şey orada yaşanmış ve bitmiştir açıkçası. İstanbul ayrı bir evren, hayatın idamesi.

-Yazarlık yolculuğunuza çok küçük yaşlarda ilkokul öğretmeninize şiir yazarak başlamışsınız. Anlaşılan şiirin gücünü çok küçük yaşlarda keşfetmişsiniz. Öyle ki ilkokuldayken "Kara Tahtanın Hikâyesi" adlı şiiriniz Doğan Kardeş dergisinde yayınlanıp derece alıyor. Yüreğinizi gönendiren bu güzel başlangıçlar yazın hayatınıza nasıl bir yön verdi? Yazma yolculuğunuzda ve bir öykücü olmanızda bu çocukluk hatıranızı nasıl konumlandırırsınız?

-Yazdıklarınızın öteki bilinçlerde yankı bulması çok etkileyici. Sonra yazmak için üniversitede edebiyat okumak gerekmediğini düşünmeye başladım. İnsanın varoluşunu yazmakla kuracağına, inanması, elinde kelimelerin akıl almaz bir gücü olduğunu fark etmesi tuhaf bir duygu. Fen bölümündeydim lisede, doğal olarak o yönde seçim yaptım ama pozitif bilimlerden oluşan Eczacılık derslerime başladığımda, şiir felsefe ve edebiyatla da yakından ilgileniyordum. Şifa meselesi sadece analitik değildi ki, önümüzde metafizik bir dünya da açılıyordu. Matematik, fizik, kimya, anatomi, biyoloji ve farmakoloji sonraları sibernetik ve histoloji gibi nice okumalar olmasaydı, varlığın mahiyetini, sebep sonuç ilişkilerini bilemezdim. Kimya derslerinde gördüğümüz tepkimeler, patlamalar, içten içe kaynamalar ve mikroskopta gördüğüm muazzam evren, yazarken yolumu açmaya devam ediyor. Edebiyat ve sanatla astronomi, fizik, kimya ve nice bilimler arasında derin bir ilişki var. Felsefeden beslenmeyen bir edebiyat düşünmek de imkânsız; akıl, zaman, mekân, özgürlük, medeniyet, tasavvuf toplum ve siyaset hakkında düşünmemizi sağlayan kitaplar benliğimizin oluşumunda çok etkili. Düşünce olmadan, kavrama, karşılaştırma, ayırma, birleştirme yetisini kazanmadan kendimizi yazarlık alanında geliştiremeyiz. Edebiyat ve sanat soyutlama yetisidir, düşünceyi içerirken yanına sezgi ve muhayyileyi de alır. Hayal gücü

bilgiden daha fazlasına talip olmakla ilgili. İnsanın ve ilişkilerin esrarına dair verili çeperleri, sınırları zorlamakla. Düşünce sağlam bir altyapı kazandırsa da, insanın varoluş sızısı edebiyat ve sanatta beliriyor. Günümüzde yolu sinema, resim, şiir, roman ve hikâye gibi sanatlardan geçmeyen bir âlimin mütekamil bir Kur'an tefsiri yazabilmesi mümkün müdür, bana göre bunu konuşmak lazım. Din katı bir fıkıhtan ibaret değil.



-Edebiyat hayatınızda kadın kimliğine bakışınız ve Müslüman bir yazar olarak duruşunuz, öykülerinize kendine özgü bir derinlik kazandırıyor. Bir röportajınızda "Müslüman kadın her şeyden önce çekici ve parlak görünen içi boş bir plastik özgürlüğe mesafeli durmalı" demişsiniz. Özellikle kadın temelli kimlik katmanlarını işlerken sizi en çok motive eden, öykülerinize yön veren unsurları nasıl tanımlarsınız?

-Beni derinden etkileyen kadınlar var ve onların yaşam biçimi rehber niteliğinde. İlim için Endülüs'ten yola çıkan bir kadın ta Çin'e kadar ulaşmış. Peygamberimizin 'ilim Çin'de de olsa arayınız' sözü mucibince sanırım. Peygamberimiz "belki de 'öyle bir zaman gelecek ki Hadramut'tan Yemen'e tek başına yola çıkan bir kadın hiçbir problemle karşılaşmadan seyahat edebilecek' sözleriyle zamanın koşullarında çıtayı ve hedefi en yükseğe dikmiş. İşte bu güvenle yola çıkan kadının adı Fatma Binti, ne tuhaf değil mi? Adının nasıl mümtaz ve güçlü bir kadına hürmeten verildiğini biliyordu elbet.

Fatıma, Hz. Hatice gibi dirayetli, güçlü ve zor günlerin kurucu öznesi bir kadının ve âlemlere rahmet olarak gönderilen bir Peygamberin kızı, İslam'ın kılıcı, ilmin kapısı, peygamber ocağının çocuğu olan Hz. Ali'nin eşi. Sonra İslam ümmetinin içinde anonim varoluş. Deniliyor ki 19. yüzyıla kadar yeryüzündeki değişimler çok uzun zamanlarda vuku buluyordu, şimdi ise baş döndürücü bir hızla gerçekleşiyor ve daha önce bin yılda vuku bulan ilerleme ivmesine neredeyse on yıllar içinde tanık oluyoruz. Oysa zulmet içindeki bir toplumdan Asr-ı Saadet'in doğması süreci Fatıma'nın kısacık ömrüne sığmıştı. Bir milletin kendini baştan sona değiştirmesine Fatıma büyük emek verdi ve tanık oldu. Büyük bir inkılap onun çocuk bedeninin ve vaktinden evvel olgunlaşan ruhunun içinden nice izler hatıralar bırakarak geçti.

Kız çocuklarını diri diri toprağa gömebilen bir ruh hâliyle nasıl mücadele verilebilir: Fatıma isterse yüz kere odaya girsin her seferinde ayağa kalkan bir baba, onu alnından öpen, bağrına basan, kız evlatla nasıl yaşanacağını gösteren bir şefkat timsali. Kibrinden çocu-

ğunun başını bile okşamayı zül addeden adamların zamanında oluyordu bu güzel işler. Babası namazdayken üzerine sakatat atan adamın attıklarını küçük elleriyle temizlerken, Taif'te çocuklar tarafından taşlandığında O'nu teselli ederken, Uhud Savaşı'nda miğferi yüzüne batıp yaraladığında hurma ağacının lifinden yakarak elde ettiği külü yaralarına basarken, ismimiz Fatıma olsun olmasın, erkek ya da kadın olalım hayal edebiliyoruz onu.

Sanırım kadın meselesine yaklaşımım cinsiyetçi olmamak üzerine. İnsan müennes ya da müzekker olarak değil 'insan ruhu' olarak yaratıldı, ete kemiğe bürünürken kadın ve erkek diye tezahür ettik bu kadar. Buradan eşitsizlikler, hiyerarşiler, dayatmalar değil, istişareler, birlikte karar almalar, değer vermeler ve yol arkadaşlığı çıkmalı. Farklılıklardan ve insani rol dağılımından rahmet ve merhamet doğması gerekir, ast üst ilişkisi, emir komuta zinciri, patron çalışan ilişkisi değil. Kadınların da eğitimli olduğu yeni dünya düzeni kafa karışıklığına sebep oldu. Tanzimat döneminde kadını Hristiyan kültüründeki gibi ifade etmek gelenek olmuştu. Küsche (mutfak), Kirsche (kilise), Kinder (çocuk) formülü işliyordu: İyi eş, iyi anne, iyi Müslüman. Burada eş olmak en çok mutfakla eşleşiyor. Mutfaktan çıkamayan kadın muteber sayılıyordu. Toplumsal olarak kadın ve erkeğin hayat alanlarının birbirinden bu kadar ayrı olduğu, kadınların evden fazla çıkmadığı bir zamanda bile, gazete ve dergi yazılarında sürekli kadının ahlaki özelliklerine vurgu yapılıyordu. Sürekli kadın ve kadının ıslahı hakkında konuşmak, erkeklere neredeyse masumiyet atfetmek günümüzde de uç noktalara savrulmaların önemli sebeplerinden biri. Kadın ve erkeğin insan olarak hür ve müstakil varlığını teslim etmeyen, sürekli dar bir alanda mahkûm etmek isteyen yaklaşımlar aileyi tehdit ediyor. Topluma katılma, üretme, kendini geliştirme, hayatı hakkında karar alabilme hürriyeti elbette.

Halide Edip eğitimi, özgüveni ve dirayetiyle beni etkilemiştir. Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye ve kız kardeşi Emine Semiye de. Evde Türk ve yabancı öğretmenlerle mürebbiyelerle özel eğitim almış, genç yaşta Arapça Farsça Fransızca öğrenmiş kadınlar. Babaları devrin en önemli tarihçi edebiyatçı ve akil adamlarından biriydi. Emine Semiye yazma sebebini, kişiliğini temsil edecek bir vasıta olarak açıklar. Eserlerini ise hayatındaki manevi abideler olarak görür. Kitaplarını toplum yararı için yazmakta, romanlardaki ibretli olayların okur üzerinde etkili olması hâlinde, romanın amacına ulaşacağını düşünmektedir. Ben tam olarak böyle düşünmesem de bir yerden başladı bizden öncekiler.

Avrupalı feminist literatür de kendi kültürümüzle karşılaştırmak ortak insani sonuçlara varmak için değerli bir birikimdir fakat onun için ayrı başlık ve söyleşi gerekir. Dünyada katıldığım kadın zirvelerine ve okuduğum çok kıymetli yazarlara başka zaman değiniriz inşallah. Hayatı adalet özgürlük eşitlik temelinde merhametle paylaşmak, ötekinin ışığını kapatmamaya özen göstermek, özellikle de mümin kullar için, eşini aşağı çekmek değil yukarılara taşımak bu kadar zor olmamalı.

Anmadan geçmeyelim, Ankara Kız Lisesinde okurken öğretmenlerimizin buradan mezun olmalarıyla gurur duydukları yazarlardan Sevgi Soysal, Firuzan, Adalet Ağaoğlu da etkili güçlü yazarlar olarak hayatıma girmiştir.

-Edebiyat toplumsal konulara ve sorunlara da uzak değildir. Sizin öykülerinizde toplumsal duyarlılık ol-

dukça güçlü bir yer tutar. Toplumsal meseleleri işlerken nelere dikkat ediyorsunuz ve edebiyatın bu anlamdaki sorumluluğunu nasıl görüyorsunuz?

-Beni çok etkileyen meseleler zihnimde yoğruluyor. Tanıklık ettiğimiz her olay, sanatın konusu olmayı, ele alınmayı hak ediyor, çünkü biz yaşarken gözümüze bakarak gerçekleşiyor. Bu olanlar kayda değer değilse biz özne değiliz, hayatımız da çöp demektir. Fakat yazdıklarımız belgeselden, haberden, tarih kaydediciliğinden, hatırattan estetik bir gövdeye ve kurguya kavuşarak ayrışmalı. Aksi hâlde edebiyat olmaz nesir olur sadece. Belli aralıklarla gezi, izlenim, düşünce kitapları yayınladığım için bilgiye daha çok yaslanan, içimde kalmış düşünceleri, tanıklıkları başka türlerde değerlendirmiş oluyorum.

-Okurlarınızla kurduğunuz bağı nasıl tanımlarsınız? Onlardan gelen geri dönüşler sizin yazma sürecinizi ve bakış açınızı nasıl etkiliyor? Okurlarınıza bazı temel içgörüler vermek istediniz mi hiç?

-Aramızda iyi bir diyalog var. Okurla ilişkinin nasıl olacağı bir tercih meselesi. Onların gönlünü hoş etmek, beklediklerini vermek, alkış almak gibi bir yükümlülüğümüz yok. Tersine yazdıklarım biraz can yakıcı veya kafa karıştırıcı olabilir. Zaten kafaların bu kadar konforlu, emin ve güvenli olması, insanı karanlığa sürükler. Kesintisiz haklılık çürümedir ve zalimleşmenin yolunu açar. Yazdıklarım tartışılabilir fakat kendimi müdafaa yoluna gitmem genelde. Yazılan hikâyeler benden çıkmıştır, orası özgür bir alan, murat ettiklerim anlaşılıyor mu, anlaşılsa bile bazı kişilere yanlış mı geliyor bunları izlerim sadece. Okur elbette çıkarımlarda bulunacak, çeşitli farklı anlamalar olacak, okurun zihnine, algısına, kanaatlerine karışmaya, sürekli kendini açıklamaya gerek yok ki. Zamanın genişliği içinde her şey yerli yerine oturuyor zaten.

-Yazma sürecinizde sizi besleyen, ilham veren yazarlar ya da yaşam deneyimleri nelerdir? Yazma sürecinizin beslendiği kaynakları nasıl tanımlarsınız? Bugün yazma serüvenine başlayan yazar adaylarına tavsiyede bulunmak ister misiniz?

-Beni şiir, felsefe, tarih, resim ve sinema etkiliyor. Sevdiğim yazarlar da etkiliyor elbette. Eskiden her şeyi okurdum artık vakit çok değerli ve seçici olma zorundayız. Fakat bana hikâye yazdıran şey, yaşam içinde kurulamayan dengeler, talihli talihsiz karşılaşmalar, çaresizlikler,



karanlıkta yükselen izler, iniltiler. İnsana dair bütün gündelik tecrübeler ve kapıların pencerelerin ardındaki hayatlar. Ben sadece kitap okuyarak yazılmış metinler arası roman ve hikâyeleri okumakta zorlanırım. Hayatın tam kalbinden, çamu-

run, dibe inmenin, sonra tırmanmanın içinden yükselen eserleri tercih ederim. Yazarlar neyi okumayı seviyorlarsa öyle de yazıyor genelde, ben de öyleyim. Hayatın kendisinden esinlenmek benim tercihim, yazar adaylarının önünde birçok deneysel etkileyici yollar da var. Klasik türlere sadık kalmak da zorunlu değil artık, post-postmodern zamanlardayız. Önleri açık, seçim onların.

-Yazarken ve okurken belli rituelleriniz var mıdır? Yazarlık hayatınızda yazmak için belli mekânlarınız, belli zamanlarınız oldu mu? Günün hangi vakitleri sizin için yazma vakitleridir? Her yerde istediğiniz vakitte yazabilir misiniz?

-Eczacılık yaparken gün içinde faturalara, okuduğum kitapların boş sayfalarına, peçetelere, hasılı nerede kâğıt bulursam onlara not alırdım ama yazacak vakti bulamazdım. Eve gelince de çocuklarımla ilgilenir, ancak herkes yatınca yazardım. İş yerini kapatınca gündüz yazmaya başladım. Uzun zaman İSAM Kütüphanesinde yazdım ki bu huzurlu yeri evim olarak görürüm. Bir hikâyenin ilk yazımı her yerde olabilir fakat sonraki çalışmalar ve ince işçilik için yazdıklarımın sesini, ritmini duymam gerekir. Zihnimin takıldığı ev ve aile sorumlulukları varsa yeterince konsantre olamam ve yazamam mesela. Bazen sonsuz ev işi döngüsünden kurtulmak için neyse ne diyerek hemen dışarı çıkarım ve huzurlu bir yer ararım. Bu aşamada yalnızlığa, sessizliğe, çay ve kahveye ihtiyacım olur.

-Öykü yazarken mi yoksa başka türlerde yazarken mi kendinizi daha rahat hissediyorsunuz?

-Yazdığım her kitabı heyecanla ve oluşan birikimi hayata geçirmenin sevinciyle severek yazdım. Fakat kendimi en iyi hissettiğim alan elbette ki hikâye. Orada kendimi bulup iç bahçeme geçebiliyorum. Burası varlığına çok şükrettiğim en mahrem alan ve beni çok duygulandırıyor. İçimdeki bütün kimlikler, aidiyetler, insana dair birikenler, dünyanın hâlleri saklandıkları yerden çıkıp görünür oluyor. İçimden insanlar, ağıtlar, kahkahalar, ironiler yükseliyor. Üniversitede oyunculuk da yaptığım için bunu farklı rollere bürünmenin büyüsü olarak görüyorum.

-Çalıştığınız yeni bir kitap var mı? İkna Odası'ndan sonra bir roman daha yazmayı düşünüyor musunuz? Bir de şöyle evirelim sorumuzu: Öykücülerin romana dönük yüzü nasıl bir yazma yolculuğu vadediyor ya da sizdeki hissiyat nasıldır?

-Çalıştığım birçok şey var fakat artık hayata geçmeden söylemek istemiyorum, çünkü çeşitli sebeplerle gerçekleşmesi mümkün olmayan çok dosyalar var elimde.

-Bildiğimiz kadarıyla sinema ile de yakından ilgileniyorsunuz. Özellikle de modern dünyanın dayatmaları karşısında bunalan insanın sorunlarına cevap üretme çabasında olan bir dil estetiği içerisinden bakıyorsunuz sinemaya. Sizin sinemaya yönelmenizi sağlayan temel saikler nelerdir? İnsanın sorunlarını anlatmada ve insanı kavramada sinema dilinin imkânları konusunda neler söylemek istersiniz?

-Babam bizi yabancı filmlere götürürdü. Bazen de Ankara'nın yerleri çakıl taşlı, tahta sandalyeli meşhur açık hava sinemalarına giderdik. Annemle ve komşularla ise çarşamba günleri Ankara Küçükesat'da bulunan Karınca Sinema-

sı'ndaki kadın matinelerinde olurduk. Bunun için giyinip süslenmemiz bile hoş bir kültür. Genelde iki Yeşilçam filmi peş peşe oynardı. Daha ilkinde döktüğümüz göz yaşları kurumadan ikincisini izlerdik. Hülya Koçyiğit'e bir yemekte bizi küçücük yaşta ne çok ağlattığını anlatmışlığım da var.

Sinema bakir bir alan ve henüz imkânlarını tüketmiş değil. Sinema çoğu zaman kelimelerin gücünü aşan bir sezdirme sanatı. Anlamları yansıtmıyor, anlamları yansıtmanın ötesine geçip, yeni anlamlar inşa edebiliyor. Edebiyatla ilgili kişilerin sonsuz etkilenme alanı. Gerçeğin izlenimini yaratırken, sanatın ve sosyal bilimlerin bütün disiplinlerinden yararlanabilmesi ilham verici. Zihinleri oluşturmada günümüzün en önde gelen sanatı. Mesela Filistin halkının başına gelenleri dünyaya anlatmada yönetmen Kaouther Ben Hania'nın, gerçeğin yeniden canlandırılması tekniğiyle çektiği Hind Rajab filminin yaptığı etkiyi hiçbir kitap yapamazdı. Sinema da edebiyattan yararlanıyor elbette. Fakat son kertede tercihim daima edebiyattır, zaten her sanatın merkezinde sağlam bir hikâye olmalı.

-Son olarak Maraşlı bir yazarsınız, çocukluğunuzun Maraş'ı hakkında ne söylemek istersiniz?

-Maraşlı babam askerlikten sonra 21 yaşında Ankara'ya yerleşmiş sonra da memleket hasretiyle yanıp tutuşmuş. Memleketten kastı ise içine işleyen doğasıydı. Deli gibi gür akan soğuk pınarlar, şehri saran ormanlar, Ahır Dağları, bağlar, bahçeler, fıstık ağaçları, pekmez külekleri, üzümlerin sıkılması için komşudan komşuya taşınan mengeneler, gün doğmadan komşu kadınlarla damlara serilen tarhanalar, mayıs sonu eteklere toplanan kekikler. Baharda kuşların bir aceleyle koşturarak yuva yapışı, uzman arıların petekleri ciddiyet ve adanmışlık içinde balla doldurması, ağırbaşlı akreplerin acele etmeden yürüyüşü, topraktan, cemrelerden, yoldan, izden, gökyüzünden anlayan kadınlar ve erkekler. Bunları yıllarca dinledik ve başka bir gezegen gibiydi bizim için bu şehir, beton ve kuru Ankara'dan sonra.

İlk kez ortaokulda gidebildiğim amcamın bağında ise Maraş benim için de kaplumbağa, nar ağacı, incir ağacının altına kurulan cibinlik ve dama serilen çiçekli yorganların altında uyumak oldu en çok.

Babam ben yiğidin harman olduğu şehirden geldim derdi. Ortaokul yıllarında bizi götürünce biz de çok sevdik, belki de öğrenilen bir şeydir bir şehre âşık olmak. Sonra bir bağ aldı babam, içinde kuyu açtırdı, her yıl Ahır Dağı'ndaki bu çorak yere gidip eliyle diktiği badem ağaçlarını sulardı. Bazen biz de giderdik. İçinde güzelce bir ev de vardı. Deprem orada yaşayan kuzenlerimi, geniş ailemi derinden etkiledi, herkes evini işini kaybetti. Şehir içinde yaşayan bütün canlılarıyla, hayvanları bitki örtüsü ağaçları, kokularıyla bir bütün olarak iz bırakır ve beleğimizde yer eder. Mimari yapılar da şehrin hafızası ve sabiteleridir. Bir edebiyatçı için ise taşlar ve duvarlar da dâhil her var olanın bir kalbi, anlayan dinleyen biriktiren gözeleri vardır. "*Geçip Giden Şeyler*" kitabımdaki "Dantel Böceklerine Rağmen" hikâyemde Maraş'ın hikâyesine bütüncül olarak eğilmek ve bu kadim baba şehrine selam vermek istedim.

-Bilgilendirici, oylumlu konuşmanızdan dolayı teşekkür ederim.

-Konuşma imkânı tanıdığınız için ben de sizlere teşekkür ederim.

MÜNİRE KEVSER BAŞ*

Kendi Ritmini Aramak: Yıldız Ramazanoğlu'nun "Yol Hikâyesi"

"Hikâye yazıyorum kalbimden"[1]

Yakın dönem düşünce ve edebiyat hayatımızda belli bir duyarlığın önemli temsilcilerinden birisi olarak Yıldız Ramazanoğlu, özellikle kadın modernleşmesi çerçevesinde şekillenen bir literatürün sahibidir. Ramazanoğlu, edebî metinlerinde sürecin seyrine ilişkin olarak içeriden bakan bir özne olarak, düşünce ve fikir yazılarındaki yorum ve değerlendirmeleriyle meselenin sahih bir şekilde anlaşılabilmesi bakımından önem taşıyan metinler ortaya koymuştur. Bu bağlamda Ramazanoğlu'nun düşünce dünyasının bireysel ve toplumsal cephelerinden söz etmek mümkündür.

Bu iki cephenin aynı zamanda onun kişisel hikâyesini olduğu kadar, Türkiye'deki muhafazakâr kadınların da baş etmek zorunda oldukları iki alanı temsil ettiği kanaatindeyiz. Diğer yandan bu iki alanın sınırlarını keskin hatlarla ayırmak mümkün olmadığından meseleyi birlikte değerlendirmenin daha sağlıklı olacağı kanaatindeyiz. Kuşkusuz Yıldız Ramazanoğlu literatürünün genişliği düşünüldüğünde bu yazının sınırları bizi zorlayacaktır. Bu bağlamda yazarın poetik meselelerini büyük ölçüde ihtiva eden "Yol Hikâyesi" metnine odaklanacağız.

Edebiyat literatürünün en eski metaforu olarak "yol/yolculuk"un, kuşkusuz güncelliğini koruması anlam ile imgenin örtüştüğü noktayı temsil etmesiyle izah edilebilir. İnsanın bireysel hikâyesi ile insanlığın yeryüzündeki serüveni arasındaki koşutluk bu metaforu işlevsel kılmaya devam edecek gibi görünmektedir. Çünkü, yol/yolculuk metaforu her ne kadar dinamik bir mahiyet arz etse de yol/yolculuğun küçük bir kesiti, bir hayat bütününün karakteristiğini oldukça sahih bir şekilde sunma imkân ve kabiliyetini bünyesinde taşır.

Yıldız Ramazanoğlu'nun temsil ettiği poetik personanın kuşkusuz belli bir dönemin kadın kimliği çerçevesinde değerlendirilmesi ile isabetli çıkarımlar elde edilebilir. Ramazanoğlu'nu anlamaya çalışırken, bir türlü atıf yapmadan ne kimliklerimizi ne de metinlerimizi tanımlayamadığımız modernleşme ve geleneksel dünyanın çözülme süreçlerinin, pek çok dönüşüm ve yeniden inşa ihtiyacının sonuçlarını da hesaba katmak gerektiği açıktır.

Tarih içerisinde belli bir irtifaya ulaşmış olmanın tek başına bir anlam ifade etmediği bir süreç olarak modernleşme tüm bireysel ve kamusal veçhelerimizi yeniden yapılandırmamızı gerektirdi. Yüzyılların hasılası olan kadın kimliği tanımını da bu süreçte en fazla

*Prof. Dr., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Öğretim Üyesi.

[1] Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah, "Yol Hikâyesi",* İz Yayıncılık, İstanbul 2018, s. 31.

örselenen hatta hırpalanan unsurların başında saymak gerekir. Tarih içerisinde Müslüman kamusal alandaki rollerin görünür taraflarında erkeklerin bulunması; kadının anne ve eş olma vasıfları çerçevesinde sınırlandırılıp tahfif edildiği ithamını gündeme getirmiştir. Bu bağlamda muhafazakâr-Müslüman kadın kimliğinin yeniden itibar kazanması bu çağın önemli bir sorunu olmuştur. Meselenin geniş bir şekilde ele alınması gerekir kuşkusuz. Yıldız Ramazanoğlu literatürünü de bu çerçevede değerlendirdiğimizde onun bütün metinlerinin hem zemininde hem de ufkunda özgün, kendine mahsus ve son derece güçlü bir duyarlığın söz konusu olduğu görülür. Biz bu yazıda Yıldız Ramazanoğlu literatürü ölçeğinde bu duyarlığın temel hususiyetlerine odaklanacağız.

Çağın Tanığı Olmak: Etik Hassasiyet ve Estetik Zemin

Yıldız Ramazanoğlu edebiyatının başlangıcından bugüne dikkat çeken hususiyetlerinden birisi, bulunduğumuz çağ ve koşullar içerisinde hayatı anlamlandırma ve bu anlam çerçevesinde bir duyarlılık olarak çağın tanıklığını üstlenen entelektüel bir bilinç olmasıdır. "Yol Hikâyesi"nde yer alan poetik öznenin gündelik hayat koşuşturmacaları arasında sarf ettiği "Kendi ritmimi arıyordum."[2]

cümlesi bu arayışın varoluşsal mahiyetine ilişkin önemli bir ipucu olarak kabul edilebilir.

Bu ritmi aramanın ve kendi yolunun anlamlı bir yere evrilmesini sağlamanın zorlayıcı taraflarını da vurgulayan yazar: *"Bu yol nereye gidiyor diye sorardım hep. Yolun içinde yürüyen insanlardan yolu bilmeyenler çoktu. Nasıl gidebilirim dediğimde hep yanlış tarif ettiler."*[3] ifadesinde belirttiği üzere çağımızda sahih bir yol tarifinin ancak kişinin kendi zihinsel emeği ile netleşebileceğine işaret eder. Her ne kadar *"Bulunduğum yer neresi bilmiyorum. Bu şehir kurgusunu hep değiştiriyor sanki."*[4] şeklinde bir devingenlikten şikâyet etse de bir süre sonra poetik öznenin *"Bedenin kalıbına göre şekillenmiş bir yol. Zamanla hayat da vücudun şeklini alıyor. Yolun eğimine göre eğilip bükülen bedenimin, koltuğumun ve yol çizgilerinin kaçınılmaz uyumu bu."*[5] ifadesiyle vurguladığı üzere hayat ve koşullarla bir uyum yakalanabileceği ihsas eder.

Yıldız Ramazanoğlu'nu önemli bir temsilcisi kabul edebileceğimiz Türkiye'deki kadın literatürünün özgün taraflarından birisi, estetik zeminde etik hassasiyetin daima öncelenen bir konumda olmasıdır. Bu tutum, özellikle empati, merhamet, duygudaşlık ve naifliğin zafiyet değil güç olarak tahakkuk ettiği kadın hikâyelerinde karşımıza çıkar. Beşerî bir değer olarak statü kaybına uğratılan ve pozitivist bilimin kadrajına girmeyen pedagojik ve psiko-sosyal bir değer olarak söz konusu dişil değerler, Ramazanoğlu'nun metinlerinde özel bir vurgu taşır. Mevcut koşulların bütün zorlayıcılığı ve kaotik niteliğine rağmen "kelime"lerle hayatı değiştirme inancıyla hareket eden bir bilinçtir bu: *"İyiler sahne için sırasını bekliyor. Sıra bir türlü gelmiyor. Film çığırından çıkıyor."*[6] gibi görünse de muhakkak "değişiyor"dur: *"Hayatî bir diyalogda sadece vurguyu bir kelimeden başka bir kelimeye aktarıyorum mesela. Bu kadar fark edilmesi güç oyna-*

[2] Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah, "Yol Hikâyesi", s. 25.*
[3] Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah, "Yol Hikâyesi", s. 30.*
[4] Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah, "Yol Hikâyesi", s. 30.*
[5] Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah, "Yol Hikâyesi", s. 29.*
[6] Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah, "Yol Hikâyesi", s. 31.*

malarla hayatın seyri değişir mi? Değişiyor. Senaryo bu."[7]

Nitekim hayat, bütün karmaşıklığı ve devingenliği ile devam ederken poetik özne, bütün olumsuzluklara rağmen, "gaz pedalını sevmeye" devam etmekte, inandığı etik bir hassasiyetle yoluna devam etmektedir:

"Yola gelince: Yazmaya başlayalı beri kaybolmayı adet haline getiriyorum. Bilmediğim yollarda solu kapıp gidiyorum. Selektörler, iyice yaklaşmalar, refüjlere itmeler, el kol işaretleri. Ne oluyor. Bir kadın soldan gidiyor. Bu serseri şehre prim vermiyorum. Gaz pedalını seviyorum."[8]

Modern Kamusal Alanda Kadının Konumu

Yeni bir Müslüman kadın kimliğinin inşası meselesi, Yıldız Ramazanoğlu'nun temel meselelerinden birisidir. Yazarın zihinsel kodlarında **İslamî** değerlerin belirgin bir yer tuttuğu ve samimi bir duyarlılıkla karakterlerin hayat tecrübeleri ve sorgulamaları üzerinden güncel sorunlar üzerine odaklandığı görülür.

Yazarın "Yol Hikâyesi" metninde geçen "*Bu şehirde hep kayboldum."*[9] ifadesi yalnızca fiziksel anlamda büyüyen değil aynı zamanda karmaşıklaşan ve âdeta bir çelişki yumağına dönüşen modern şehirde kimliği ve öz varlığı kaybolmuş modern zaman kadınının durumunu anlatır. Gerçekten de Ramazanoğlu'nun tüm metinlerinde bir laytmotif olarak kimliğini hatta ilaveten kişiliğini inşa etmek isteyen kadınlar karşımıza çıkar.

Türkiye ölçeğinde bakıldığında modernleşmenin sancılı neticelerine dikkat çeken pek çok gündelik hayat ayrıntısı yazarın eserlerinde yer bulur. Geleneksel aile yapısındaki çözülmenin ve toplum algısındaki çelişkilerin kadınlar üzerindeki yansımalarına değinir. "Yol Hikâyesi"nde trafikte sıkışan kadın karakter sorgulayıcı gözlerle değerlendirildiğinde yazar, meselenin çelişkilerini gündeme taşır: "*Gecenin bir vakti bu kadın yollarda ne arıyor! Üçüncü dünya kadını muamelesi. Sebepler unutuldu, sonuçla baş başa kaldım yine."*[10]

Ramazanoğlu'nun kadının yeni kamusal alandaki pozisyonunun bir sürecin neticesi olduğunun göz ardı edildiğine ilişkin tespiti, meselenin üzerinde durulmayan bir cephesi olarak dikkat çekicidir. Kadın, modern kamusal alanda pek çok sorunla karşı karşıyadır. Dahası yazarın bu hassasiyeti yalnızca Türkiye ölçeğinde değil, tüm dünyadaki mağdur kadınları kapsar. Göç, savaş, sosyal ve siyasi çalkantılar, sosyo-ekonomik koşulların kadınlar üzerindeki olumsuz neticeleri dikkatlere sunulur. Örneğin, İşgal Kadınları adlı kitabında görülebileceği üzere Ramazanoğlu, özellikle Ortadoğu ekseninde işgal altında kalarak hayat mücadelesi veren kadınlara odaklanmaktadır. Benzer şekilde Filistin, Bosna, Suriye gibi coğrafyalara dair yazılarında da mazlumdan yana durma, görmezden gelmeye karşı tanıklık etme ve dile getirme bilinci ve entelektüel sorumluluğu ile öne çıkar.

Kadın Deneyimine Özel Bir Hassasiyet

Modern kadın hareketlerinin zımni sloganları her bakımdan "erkek gibi" olmak yaklaşımına yaslanır. Oysa bu yaklaşım kadının kendi mahiyetine ilişkin özgün bir değeri olduğu fikrine uzaktır. Yıldız Ramazanoğlu'nun kadın olmanın bizatihi başlı başına kendine mahsus bir değeri olduğu fikrini güçlendirmeye yönelik yaklaşımı metinlerine yansır. Ka-

[7] Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah, "Yol Hikâyesi", s. 31.*
[8] Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah, "Yol Hikâyesi", s. 33.*
[9] Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah, "Yol Hikâyesi", s. 29.*
[10] Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah, "Yol Hikâyesi", s. 30.*

dın karakterler hayatın onlara sunduğu pozisyonlar içerisinde pek çok sıkışmışlık içerisindedir. İş hayatı ile annelik, modernlik ile geleneksellik, görünmeyen emekleri ve hak etmedikleri mağduriyetler, yeni dünyadaki kadının kendine özgü doğasını örselemektedir. Öte yandan her ne kadar kadın fıtratına sahip çıkmaya çalışsa da yeni dünyada kadının donanımsız kaldığı oldukça acımasız koşulları da görmezden gelmemek gerekir.

"Artık her şey kalbime vuruyor."[11] ifadesinde somutlaşan bu yaklaşım, modern hayatın, hızını, yabancılaştırıcı ve yalnızlaştırıcı yönlerini, adaletsizlikleri, göç ve savaş gibi hem kadını hem toplumu zayıf bırakan, zorlayan meseleleri, bireyi insanî köklerinden koparan taraflarını eleştirel bir gözle ele alır. Ama bu eleştiri sert ya da sloganvari değildir; daha çok diğerkâm, sakin ve içten bir ton taşır ve güçlü bir empatik duyarlılık inşa eder.

İnsanı Merkeze Alan Bir Bakış ve Mesuliyet Duygusu

Ramazanoğlu özellikle metropol hayatındaki koşullar içerisinde ayakta kalmaya çalışan insan tipolojisini her zaman merkezde tutar. Yazarın poetik hissiyatını şekillendiren unsurların başında vicdan, merhamet ve sorumluluk duygusu gelir. Dolayısıyla modern şehirde kırılgan, sessiz, arada kalmış insanın sorunları daima onun güncel meselelerindendir. Gündelik hayatın içindeki gerilimler, çatışmalar, iç dünyada yaşanan sessiz sarsıntılar sıklıkla karşımıza çıkar. "Yol Hikâyesi"ndeki öznenin iç sesinden şunları duyarız:

"Alınan ekonomik kararlar, tasarruf tedbirleri, diye başlamışken, bisiklet hayalini bu yıl da kalbine gömmesi gerektiği söylenen çocuğun içinin göçmesine getiriyordum lafı. Zindanlarda çürüyen üniversiteli gençlere verilen sağlık hizmetlerinin iyileştirilmesinden söz ederken ocağın üstündeki tavanın sapına takılıp kızgın yağlarla yanan kadına kayıyordu yazı. Çünkü yarın görüş günüdür.

Acaba gösterirler mi? Mazgaldan gökyüzüne bakmak hala yasak mı? Melamin bardakları kabul etmişler mi. Bu bardakla çayın tadını tam alabiliyor mu."[12]

Görüldüğü üzere sosyal, kültürel veya siyasi bir tutumdan ziyade insânî bir duyarlılıkla konulara yaklaşım esas alınır.

Yıldız Ramazanoğlu'nun tüm metinlerinde yalnızca kimlik meseleleri çerçevesinde sıkışmış insanlar değil pek çok sosyal ve siyasi sebep neticesinde zayıf kalmış, mağduriyet yaşamış insanlara odaklanıldığı görülür. Göçmenler, işsizler, yoksullar, haksızlığa uğrayanlar herhangi bir sosyal veya siyasi angajmanla filtre edilmeden metinlerde kendilerine yer bulurlar.

"Kaderi Sev!": Yüksek Hassasiyet ve İçsel Direnç

Kudretini zihinsel mensubiyetinden alan yüksek bir hassasiyet ve içsel direnç biçimi olarak Yıldız Ramazanoğlu literatürü, didaktizmden uzak, daha ziyade ince bir duyarlığa ve hayat deneyimlerine yaslanan üslubu ile yalnızca muhafazakâr-Müslüman kadın kimliğinin değil; modern dünyada anlam arayan insanın hikâyesini de sunar. Yol/yolculuk, yalnızca fiziksel bir hareket alanı değil; etik bir arayışın, vicdanî bir tanıklığın ve varoluşsal sorgulamanın metaforudur artık. Modern hayatın karmaşası karşısında kaybolan insan, yeniden kendi ritmini bulmaya çalışmaktadır. Bu yönüyle "Yol Hikâyesi", yalnızca bir bireyin değil, çağın ruh hâlinin de hikâyesidir.

[11] Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah, "Yol Hikâyesi", s. 33.*
[12] Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah*, "*Yol Hikâyesi*", s. 32.

ALPAY DOĞAN YILDIZ

Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâyeleri Üzerine: Poetika, Başka Coğrafyalar ve Çoğulculuk

Kitaplarında kendisi hakkında yapılan kısa bilgilendirmede "öğrencilik yıllarından itibaren süreli yayınlarda deneme ve hikâyeler yayımladı" denilen Yıldız Ramazanoğlu'nun ilk kitabı *Bir Dünyanın Kadınları* 1998'de son kitabı ise *Geçip Giden Şeyler* 2025'te çıkar. *Geçip Giden Şeyler*'de verilen bilgiye göre 19 kitabı yayımlanmıştır. Bu kitaplardan dokuzu hikâye kitabıdır: *Derin Siyah* (2002), *Kırmızı* (2006), *Zilha Günü* (2008), *Angelika* (2010), *Çiçekli Bir Boşluk* (2014), *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım* (2016), *Ademin Cevap Vermesi* (2017), *Cam Kenarı* (2021), *Geçip Giden Şeyler* (2025). Ramazanoğlu'nun *İkna Odası* (2003) adında bir romanı da vardır. Yazarın diğer kitapları için "deneme, gezi, inceleme, araştırma" türünde kitaplar diyebiliriz: *Bir Dünyanın Kadınları* (1998), *İçimden Geçen Şehirler* (2004), *Bağdat Fragmanı* (2008), *Görme Bahçesi* (2012), *İşgal Kadınları* (2012), *Şehrin Gizli Öznesi* (2014), *Gerçek ve Büyü Arasında Sinema* (2018), *Papağanlar Panayırlar Hasatlar* (2022), *Kayıtlar* (2024).

Son kitabı *Geçip Giden Şeyler*'de yazar hakkında şu kısa biyografik bilgi verilir: "Ankara doğumlu. Ankara Lisesi ve Hacettepe Üniversitesi Eczacılık Fakültesini bitirdi. Öğrencilik yıllarından itibaren süreli yayınlarda deneme ve hikâyeler yayımladı. Sivil toplum örgütlerine destek verdi. Türkiye'de ve dünyada kadın zirvelerini izledi, tebliğler sundu" (s.4). Önceki kitaplarından birinde (*Adem'in Cevap Vermesi*) bu kısa bilgilere birkaç cümle daha eklenmiştir: "Sivil toplum örgütlerinde çalıştı. Türkiye, Avrupa, Amerika ve Orta Doğu'da kadın zirvelerine katıldı, tebliğler sundu. Türkiye'nin farklı eğilimlerinden gazeteci, yazar ve sanatçılarla birlikte beş yıl boyunca Doğu Konferansı inisiyatifi çağırıcı üyesi olarak seyahatlere katıldı. Bölgede her türlü işgal ve saldırılara birlikte karşı koymak ve barış içinde bir arada yaşamak için emek verenlere destek oldu. Kitap çalışmalarının yanı sıra çeşitli mecralarda süreli yayınlarını sürdürüyor" (s.4).

Poetika

Yıldız Ramazanoğlu, poetikası olan bir yazar, hikâyecidir. İnsanlar farklı sebeplerle "yazar"lar. Ama gerçek yazarlar, şairler; yaptıkları iş üzerinde düşünmeye, onu sorgulamaya, ona bir anlam vermeye başlarlar. Yıldız Ramazanoğlu, yaptığı iş (yazmak, hikâye yazmak) hakkında düşünen, bu işe bir anlam yükleyen bir isimdir.

O, "yazma"nın "bir cüret ve iddia" olduğuna inanır. **Başkasının Hikâyesini Merak Dahi Etmemek** başlıklı yazıda "Yazmak başlı başına bir cüret ve iddia zaten. Yazmak yüzümüze kapanan, sürekli hercü merc olan dünyada açık tutulması için bedel ödenmesi gereken kapılardan biri; direnmenin, anlamların buyurganlığını yerinden yurdundan etmenin imkânı"dır der. Ayını metinde hikâye yazma konusunda da şunları söyler:

"Hikâye yazmak daha çok insanı acıtan, kanatan hâle ayna tutmakla ilgili; dert söyletir der büyüklerimiz, öyle ya derdin, tasan, davan yoksa neden yazasın ki. Canımızı yakan, içimize sinmeyen var olanı kelimeler yoluyla aşındırmak, olması gerekene doğru ilerletmek, görülmeyeni göstermek, önemsiz olanın içindeki görkemi açığa çıkarmak. Sessizlerin, sözü kesilenlerin, susturulanların sesi olmak bir bakıma. ...Hikâye yazmak taş dahil her şeyin içine bir kalp yerleştirme, herkesin haklılık payını bulup çıkarma ve teslim etme insiyakı. Peki başkasını duyabilmek, ayetlerde buyrulduğu gibi kendine ve yakınlarına dokunsa, aleyhine olsa bile adaletin izini sürmek o kadar kolay mı? Bunun en etkin biçimde gerçekleşmesini beklediğimiz alan olan edebiyatta bile ayrıştığımızın bilincindeyiz ama hakikati yetkin kişilerden tekrar duymak yine de sarsıcı. Hikâyeler tek bir büyük hakikatin envai çeşit ses veren küçük parçalarından ibaret. Farklı seslere kulak verdikçe şiddetin yerini kader birliğimizin ezgisi alabilir."

Yıldız Ramazanoğlu daha önce de farklı vesilelerle dile getirdiği yazı, edebiyat, hikâye... hakkındaki düşüncelerine 2022'de çıkan *Papağanlar Panayırlar Hasatlar*'da yer verir. Söz konusu kitap bile Ramazanoğlu'nun poetikası olan bir yazar olduğunu gösterir. Kitapta, "*Nasıl Bir Dünyada Yazıyoruz?*" sorusuna cevap ararken şunları söyler:

"Edebiyatı toplumun başından geçenleri görmezden gelerek steril ve temiz tutma çabası beyhude olur. Kendi zamanının tanığı olabilmektir edebiyatı değerli kılan unsurlardan biri. Elbette edebiyattan olanı anlatmakla yetinmenin ötesine geçip başka dünyanın mümkün olabileceğini gösteren incelikli işaretler vermesi, nefreti kırması, insanlar arasındaki rabıtaları güçlendirerek umudu yükseltmesi beklenir. Elimizdeki dünyayla yetinecek, sadece şikâyet ederek olanı resmedecek ve boyun eğeceksek neden yazalım ki? (s.25-26). Aynı kitaptaki şu sözler de "niçin ve nasıl yazmak" gerektiğiyle ilgili:

"Farklılıklarımızın güzelliğine, birbirimizin hakikatine ilgi duymuyoruz, bize benzemeyen her şeye düşman kesiliyoruz... Kimliğimizdeki çoğulluk ve sayısız aidiyetler hakkında yazmak edebiyatın bir parçası olmalı. İçimizin bir yeri öteki yerlerle savaş halinde. Aidiyetlerimiz yaraya dönüşmek için en uygun zamanı kolluyor. Edebiyat uçuşmaların diyarı ama yazarken insanın bir duruşu olmalı. Her insanı içine alan, kimseleri dışarıda bırakmayan kuşatıcı kurucu fikirlerimiz yoksa, ayrımcılıklara, ayrıcalıklara, ilkel üstünlük iddialarına itiraz etmiyorsa, bunun ironisini yapmıyorsak, edebiyat nasıl sadra şifa olabilir. Toplumsal sözleşmelerin kalbi edebi metinlerde atmalı" (s.15).

Bu yazıyı toparladığım günlerde, Emin Işık'ın Nurettin Topçu'yu anlattığı kitabını tekrar elime almıştım. Topçu'nun "yazmak" konusunda söyledikleri bana, Yıldız Ramazanoğlu'nu da düşündürdü. Topçu, öğrencisi Emin Işık'a şu tavsiyelerde bulunmuş: "Yazı yazmak, insanın kendisiyle konuşmasıdır. Kendin için yaz; başkaları ne der, diye düşünme! İnandığın gibi yaz, içinden gelen sesi dillendir, yeter." Işık, şunları da söylüyor: "Hoca'ya göre, bir şey yazmak için sadece aklı kullanmak yetmez, onun yanında kalbi de kullanmak gerekir. Onun yazdıkları sadece aklın değil, onlarla birlikte vicdanın da sesiydi. [...] Bir insan, düşünmeden, duymadan ve inanmadan nasıl yazabilir? [...] Fikir çilesi olmadan, bir meselenin ıstırabını duymadan o mesele hakkında kalem oynatmak, ona göre, samimiyet eksikliğinden, riyakârlık ve zevzeklikten öte bir anlam taşımazdı" (s.186-187). Bu sa-

tırlardaki yazma ilkeleri, sanki Yıldız Ramazanoğlu'nun yazarlığını, yazıya yüklediği anlamı anlatıyor, diye düşündüm. Yaşadığımız gösteri ve şenlik çağında, Topçu'nun meşhur, "sabırlı ve azimli, lakin gösterişsiz ve nümayişsiz çalışma" ilkesi/tavsiyesinin uyduğu isimlerden biriydi Yıldız Ramazanoğlu.

Ramazanoğlu'nun hikâyeleri, Türkiye'yi aşan coğrafyalara da uzanır. Bu durumu onun hikâye poetikasından ayrı düşünemeyiz. Yine *Papağanlar Panayırlar Hasatlar*'daki "*Hikâye ve Muhalefet*" bahsinde "Hikâye insanı kaybolmaktan kurtarır. İnsanlığın en karanlık kuytularına itilmiş hayatları bulup çıkarır, üzerine ışık tutar.... Öykü yazarlarının safı bellidir, insanlık değerlerinin yanı, geniş açıların ortası..." (s.48) diyen Ramazanoğlu, hikâye coğrafyasını Türkiye ile sınırlı tutmamıştır. Belki, "tutamamıştır" demek daha doğru olur. Hem farklı coğrafyalarda tanıdığı insanlar ve dertleri hem farklı coğrafyalardan Türkiye'ye gelen insanlar ve dertleri onun yüreğine değmiş, edebiyatın/hikâyenin içerisinde bu insanların kendilerini anlatmalarına imkân vermiştir. Bunu yaparken coğrafyasını olabildiğince geniş tutmuş, gezdiği, gördüğü, okuduğu, dinlediği... farklı coğrafyalardan insanları hikâye dünyasına dâhil etmiştir. Bu coğrafya Afganistan, Özbekistan, Kırgızistan, Afrika, Suriye, İrlanda, Almanya, Romanya gibi birbirinden farklı yerlere kadar uzanır. Yazarın söz konusu hikâyeleri dili, dini, kültürü farklı insanlara da dikkat çeker.

Başka Coğrafyalar

Türkiye'de ve Türkiye dışında (Avrupa, Amerika ve Orta Doğu'da) kadın konulu toplantılara katılmak, belli bir amaçla (Orta Doğu'da "her türlü işgal ve saldırılara birlikte karşı koymak ve barış içinde bir arada yaşamak için emek verenlere destek olmak" için) seyahatlere katılmak ve elbette başka bireysel seyahatler, ilgiler Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyelerini ve diğer çalışmalarını doğrudan beslemiştir. *Bir Dünyanın Kadınları*, *İçimden Geçen Şehirler*, *Bağdat Fragmanı*, *Görme Bahçesi*, *İşgal Kadınları*, *Şehrin Gizli Öznesi, Kayıtlar* Ramazanoğlu okurunu hem Türkiye içinde hem de Türkiye dışında başta Türkiye'nin komşuları ve Orta Doğu olmak üzere dünyanın farklı coğrafyalarına taşır.

Mesela, *Şehrin Gizli Öznesi* kitabının **İçimizdeki Ateş** başlıklı bölümünde güneye/Orta Doğu'ya, *Ayna*'da batıya/Avrupa'ya, *Komşu*'da doğuya/İran'a ve *Özne*'de Anadolu'ya yolculuk yapılır. "Bu kitapta şehirlerin insan üzerinden dile gelmesini anlatmak istedim" (s.10) diyen Ramazanoğlu'nun yazılarında söz konusu şehri anlatmaya vesile olan insanın/öznenin hikâyesi daha öne çıkar. *İçimden Geçen Şehirler*'de de Ramazanoğlu bize hem Türkiye hem de dünya şehirlerine dair dikkatlerini, anılarını, duygularını, orada yaşamış/yaşayan bir insanın tecrübelerini paylaşır. Kitapta şehirler, mekânlar şu başlıklar altında anlatılır: Ankara, İstanbul, Çemşidiye Parkı / Tahran, El Yazınız Derinden Etkiledi Beni / Londra, Elektron Proton Şehirleri / Mekke -New York, Kaya Dağ Toz Toprak / Hajj, Kitap Banyosuyla Arınamamak / Frankfurt, Ada / Kıbrıs, Masal Şehir / Saraybosna, Bir Kupa Baldıran Zehiri / Stockholm, Şatilla'nın Çocukları / Sabra ve Şatilla, Şam Otobüsü / Şam, Cevlan Tepesi / Kunaytre, Soğuk Şehrin Sıcak Kadınları / Erivan, Üzüm Gözlü Çocuklar Papirüsten Kitaplar / İskenderiye, Kalbimiz Süleymaniye / İstanbul.

Yazarların yaşadıkları mekânlar ve zaman onların eserlerini besleyen önemli kaynaklar arasındadır. Yıldız Ramazanoğlu'nun farklı şehirlere, coğrafyalara yaptığı geziler hikâyelerini bes-

lemiştir. Ramazanoğlu'nun çocukluğu, öğrenciliği, öğrencilik sonrası hayatının ilk yılları, *İçimden Geçen Şehirler*'de "âşık olduğunu" söylediği (s.5) Ankara'da geçer. Ardından İstanbul'a taşınır. Baba tarafından Maraşlıdır. Bu üç mekânın; Ankara, İstanbul ve Maraş'ın izleri onun hikâyelerinde bolca görülür. Elbette uzun yıllar yaşadığı İstanbul, hikâyelerde çok daha ön plandadır. Hikâyelerine girmesi doğal olan bu şehirlerin yanında yazarın hikâyeleri hem Türkiye içinde hem de Türkiye dışında farklı coğrafyalara uzanır. Bu coğrafyalar kimi zaman hikâye mekânı olurlar. Kimi zaman da farklı coğrafyalarda başlamış hikâyeler yazarın hikâyelerinin ana mekânı İstanbul'a, birkaç hikâyede ise Ankara'ya ve Maraş'a taşınır. Bu hikâyeleri yer aldıkları kitapların yayımlanma sıralarına göre hatırlayalım.

Yazarın ikinci hikâye kitabı *Kırmızı*'da yer alan **Bay Köri'nin Tutkusu** hikâyesinde, İstanbul'da yaşayan genç adam, gazeteye yazacağı yazı için fotoğraf düşünürken, zihni Steve Mc Curry'nin 1984'te National Geographic kapağında yayımlanan Afganistanlı mülteci kızın fotoğrafına gider. Genç adam, İstanbul sokaklarında dolaşan Slav ülkelerinden gelmiş turistlere bakarken Pakistan'da bir mülteci kampında fotoğrafı çekilen Şerbet'i; onun fotoğrafta görülemeyecek duygularını düşünür.

Üçüncü kitap *Zilha*'da ellili yaşların başında olan Zilha, torunuyla şehirde dolaşır; insanlara, çevreye, devam eden hayata bakar. Zihninde bir taraftan da düzenli olarak ziyaret ettiği mezarlık vardır. Savaşın bitmesi, insanların günlük işlerine dönmeleri Zilha'ya umut verir. Hikâye bir iki işaretle (Hırvatça, Boşnakça çeviri vb.) okurun zihnini Bosna savaşına götürür. Zilha'nın dolaştığı şehir, bilenlere Saray Bosna'yı hatırlatır.

Sonraki, dördüncü hikâye kitabı *Angelika*'da bir hikâye Türkiye dışına uzanır. İki hikâyede ise başka coğrafyalardan Türkiye'ye gelmiş insanlarla tanışırız. **Hüküm** uzun bir hikâyedir. Anlatıcı karakter, rüyasına giren Hüküm'e bir radyo programında seslenir. Hüküm'ü, Türkiye'den bir yardım derneği görevlisi olarak gittiği, yoksul bir Afrika ülkesinde tanımıştır. Gidilen yer Somali, Etiyopya bölgesidir. Hikâyede Afrika insanının, Müslümanların zor hayat şartları, yoksullukları, kendi aralarındaki meseleler... yardım derneği üyelerinin ülkede geçirdikleri zaman dilimindeki tanıklıklarla gündeme gelir. Anlatıcı, bu genel hikâye içerisinde yardım derneği üyelerine rehberlik eden genç kadın Hüküm'ün hikâyesine de odaklanır. Hüküm, eşini hiv virüsünden kaybetmiştir, tek çocuğu eşinin ailesi tarafından elinden alınmıştır. Virüs, suçlamaları da beraber getirmiş, masumiyete dair bilgiler dikkate alınmamıştır. Teslimiyet içindeki Hüküm, başka insanların dertleri peşinde koşar. **Angelika'nın Unutuşu**'nda Müslümanlığı seçen Alman ailenin ilkokul çağındaki kızları Angelika, farklı bir kültürü tanısın diye bir süreliğine Ankara'da bir ailenin yanında kalacaktır. Ankara'daki ailenin Angelika ile yaşıt kızları hikâyenin anlatıcısıdır. [Yazar, *Papağanlar Panayırlar Hasatlar*'da, Ankara'da ilkokula başladığı yıl evlerine gelen "Alman Kızı"ndan söz eder; s.60-63.] Yine Ankara'da geçen **Alissa Yolu**'nda hikâyenin anlatıcısı lise ikiye giden genç kızdır. Liseli kız, karşı dairelerinde oturan Tuncer Bey'in Avrupalı eşi, "yabancı gelin" Alissa'yı; Alissa ile komşuların ilişkilerini, kendisinin Alissa'ya dair dikkatlerini okurla paylaşır.

Çiçekli Bir Boşluk kitabında yer alan **Afgan Terzi** hikâyesinde, Amerika'ya yerleşmiş Afgan asıllı genç kız (Nurcihan), Amerika'da öğrenci olan Türkiye-

li arkadaşının kardeşine misafir olarak yarıyıl tatilinde İstanbul'a gelir. Afganistan'la pek ilgili görünmeyen misafir genç, İstanbul'da gittikleri Afgan fotoğrafları sergisinde karşılaştığı bir fotoğrafın önünden ayrılamaz. Fotoğrafta bir terzi çalışmakta, dikiş makinesine yapıştırdığı bir genç kızın fotoğrafına bakmaktadır.

Dünyanın farklı coğrafyalarında farklı zamanlarda daha görünür olan "mülteciler" konusu, Suriye'deki gelişmelerin ardından 2010'ların ortalarından itibaren Türkiye'nin gündemine girmiştir. Mülteci konusu, 2016'da yayımlanan *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım* kitabından itibaren yazarın hikâyelerinde belirgin şekilde görülmeye başlar. **Siirt Marşı** adlı hikâyede Siirt'e giden hikâyenin anlatıcısı kadın yazar, bölgede ziyaret ettiği Suriyeli mülteci kamplarına dair izlenimleri ile kendisine refakat eden yöre insanlarının hikâyelerini iç içe anlatır. **Perçem** adlı hikâye ile tanıdığımız Perçem, dört çocuk annesi bir kadındır. Kocası Kırgız-Özbek çatışmaları sırasında siyasi suçlamalarla tutuklanmıştır. Türkiye'ye gelen Perçem, bir ailenin yaşlılarına bakıcılık yapar. Perçem'in hemşehrisi Altınay ise genç bir ailenin çocuklarına bakmaktadır. Yazarın **Leyla** adlı hikâyesinde Leyla, "cihat etmek için gittiği bütün ülkelerden sağ salim dönmeyi başarmış" biriyle evlenmiştir. Kocası, "din kardeşlerinin yardımına koştuğu Felluce'den" dönememiş, Leyla şehit kocasının mezarını görememiştir.

2017'de yayımlanan *Adem'in Cevap Vermesi* kitabında başka coğrafyalarla ilişkili hikâye sayısı biraz daha artar. **Kıyametten Önce Halepli Senem**'de anlatıcı, çocukluğundan tanıdığı Senem Hanım'ı anlatır. Senem Hanım Türkiye'de evlenir, kocası ölünce onun kabrini terk etmemek için memleketi Halep'e dönmez. O, anlatıcının tanıklığıyla özel bir insandır, yaşadığı şehir Göksun ile Halep'i birbirine yakınlaştırmıştır. Suriye savaşı çıkmadan birkaç yıl önce ölmüştür. Anlatıcı Halepli Senem Hanım'ı iki ülke insanının "gönül bağlarına dair ahu gözlü bir hafıza" olarak hatırlar. Senem Hanım üzerinden, şimdi savaş sahnesi olan Halep coğrafyasını düşünür. **Mülteci Odası**'nda tanıdığımız Müyesser yıllar önce Özbekistan'dan Türkiye'ye gelen bir ailenim kızıdır. Müyesser, daha önce tanışmadığı amca kızı Meryem'in İstanbul'a geldiğini öğrenir. Meryem ve başka mültecilerin kaldığı mahalleye, Meryem'in mülteci evine gider.

Aynı kitaptaki **Tırlar Neden Bu Kadar Yaklaşıyor** hikâyesinde otobüs yolculuğu yapan anlatıcı karakter, mola yerinde "Otobüsleri yıkayan Suriyeli, Özbekistanlı gençlerin arasında" dolaşır. *Veronika*'da ise anlatıcı, caddelerde "karton kutu üstünde yurtlanmış", Romanya'dan Türkiye'ye gelmiş Veronika ile tanışır. **Belfast'ın Geceleyin Dile Gelmesi**'nde İrlanda'ya giden aktivistler, İrlanda- İngiltere arasında yürüyen "barış" sürecinin sahadaki etkilerini görmek isterler. Hikâyenin anlatıcısı, insanların düşüncelerini yazdığı duvara "insaf, merhamet, adalet ve karşılıklı af" yazar.

Cam Kenarı 2021'de yayımlanır. Kitaptaki hikâyeler "Mülteciler" ve "Mülteci Olmayanlar" başlıklı iki bölümde verilmiştir. İlk bölümde, kendi coğrafyalarından ayrılıp Türkiye'ye gelmiş olan mülteciler hikâyelere konu olmuştur. **Pinokyo'dan Haber Var**'da gönüllüler, tabiatla iç içe bir ortamda çocuklar için kamp düzenlerler. Kampa katılan çocuklardan "konuşmayan, gülmeyen" İdris, Suriyeli bir mültecidir. Babası ve başka yakınları Halep'te öldürülmüştür. İdris'e sahip çıkması istenen akranı Sefa ise babası ve kardeşini Erciş depreminde kaybetmiş bir çocuktur. **Dördüncü Dünya**, mülteciler için bir şeyler yap-

mak uğrunda gönüllü iki kadının (Saliha ve Semiha), okul çağında bir çocuk olan Suriyeli İyad'ın rehberliğinde İstanbul'da mülteci evlerine yardım götürmelerini anlatır. Saliha ve Semiha bir yandan mülteci ailelerle tanışırken bir yandan da İyad'ın hikâyesini, hayallerini öğrenirler. **İkon** adlı hikâyede bir taraftan tez yazan bir taraftan da hikâye yazma atölyesine devam eden genç, ertesi gün bir hikâye teslim edecektir. Ne yazacağına düşünürken zihni, Suriye'deki bir bombardımandan sonra enkazdan çıkarılan, oturtulduğu ambulans koltuğunda ağlamayan çocuktadır. **Kırmızı, Küçük ve Bıçkın**'da bir kafede oturan anlatıcı, yakınında oturanların bir telefon uygulamasıyla yaptıkları konuşmaları ve Suriyelileri de dâhil ettikleri konuşmalardan rahatsız olur. Bu rahatsız edici tanıklık, anlatıcının aklına sokakta gördüğü; "yoldan geçenlerin ayaklarıyla bazen sürttükleri, bazen kenarından dolandıkları kırmızı karaltı"yı, "yakından bakınca büyük bir kapüşonun altında titreyen, bir kiremitin üstünde otururken kirden görünmeyen morarmış küçük ayakları açıkta kalmış" Suriyeli kız çocuğunu getirir.

Yazar 2025'te çıkan son hikâye kitabı *Geçip Giden Şeyler*'de yine Türkiye'yi aşan coğrafyalara uzanır. **İpek Kirpikler**'de İstanbul'dan trenle ayrılacak olan anlatıcı, karşısında oturan, başka coğrafyalardan gelmiş Naşa ve Şatar ile tanışır. **Gülperi'ye** adlı hikâyede ise bir anne kızına, dünyanın farklı yerlerindeki çatışmaları çözebilmek amacıyla fikir üretmek için toplantılar düzenleyen kadınlardan bahseder. Bu kadınlar dünyanın farklı ülkelerinde yaşamaktadırlar. Son toplantılardan biri İstanbul'da yapılır. Toplantılara katılan ve renk katan kadınlardan birisi de İrlandalı Boronagh'tır. Birkaç ay önce kalp krizi geçiren kırk yaşlarındaki Boronagh, toplantıya internet üzerinden katılır. Toplantı devem ederken ekrandan kaybolur; tekrar kalp krizi geçirmiş, ölmüştür.

Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde Türkiye dışı coğrafyalarla ilişkiler yalnızca başka coğrafyalardaki ya da başka coğrafyalardan Türkiye'ye gelmiş insanların dertlerine dikkat çekmek üzere yer almaz. Kimi hikâyelerde [Mesela, **Dünya Beyaz Bir Cüce** (*Cam Kenarı*'nda), **Kayıp Defter** (*Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*'da)] Türkiye dışına okumaya, gezmeye, çalışmaya giden insanlara rastlarız.

Çoğulculuk

Ramazanoğlu'nun hikâyelerindeki coğrafya genişliğini ve farklılığını yazarın pek çok metninde izlerini sürebileceğimiz çoğulcu bakış açısıyla ilişkilendirebiliriz. Yıldız Ramazanoğlu, Türkiye'yi aşan ya da farklı coğrafyalardan Türkiye'ye uzanan hikâyelerinde olduğu gibi coğrafyasının ana mekânı Türkiye olan hikâyelerinde de okurunu "farklılıklarımızın güzelliğine, birbirimizin hakikatine" dikkat etmeye çağırır. "Ayrımcılıklara, ayrıcalıklara, ilkel üstünlük iddialarına" itiraz eder. Edebiyatla, "Her insanı içine alan, kimseleri dışarıda bırakmayan kuşatıcı kurucu fikirler"in yeşermesine uğraşır.

Mesela, yazarın hikâyelerinde dindar kimliklerinin kıyafetlerine yansıyan yönleri/başörtüsü nedeniyle ayrımcılığa uğrayan kadınların seslerini duyabiliriz (**Son Leylek**; *Kırmızı*'da). Siyasi düşüncelerinden dolayı sorgulanan, geride bıraktıklarına/ailesine mesafe konulan; farklı düşünen insanlarla karşılaşırız. (**Rüya Gibi Bir Akşamüstü**; *Kırmızı*'da). Cezaevine düşmüş, cezaevinde kendine bir dünya kurmaya çalışan, dışarıdaki yakınları cezaevindekinin derdini yüklenmiş insanlar çıkar yolunuza (**Mahpusta Yüzen Gemiler**; *Bu Sefer Lila Olsun Saç-*

larım'da). Bazen de Türkiye'de yaşayan, bu coğrafyanın, bu vatanın insanları olan; ana dilleri farklı, değişik meselelerle yüzleşmiş insanların hakikatleri hikâyelerde görünür olur *(***Siirt Marşı***; Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*'da).

Yazıyı toparlarken, Yıldız Ramazanoğlu'na, "Başka coğrafyaları (yurtiçi ve dışında) görmek sizi ve özelde hikâyelerinizi nasıl besledi? Vaktiniz olursa, sakin bir zaman aralığı bulursanız (birkaç güne) soru etrafında birkaç satır yazabilir misiniz?" sorusunu gönderdim. "Tevafuk şu ki şu an New York'tayım. Yazarım inşallah" diye cevapladı. 21 Mayıs'ta Yıldız Ramazanoğlu'ndan gelen satırlarla bitirelim:

"Küçükken ailece ülke içinde, tatil kaplıca aile ziyareti gibi sebeplerle yaptığımız yolculuklar beni çok etkilerdi. Farklı davranış biçimlerine, bitkilere, gündelik hayat pratiklerine, dert edilen mutluluk veren konulara şahit olmak insanı zenginleştiriyor. Coğrafyanın, menkıbelerin bir yöredeki özel tarihin insan ruhunun şekillenmesindeki etkisini fark etmek mümkün oluyor. Sonra üniversiteyi bitirdiğim yıl İsviçre'de doktorluk yapan ağabeyimle birkaç ay süren Avrupa yolculuğumuz bende büyük bir kırılmaya yol açtı. İnsanlar arasında var olduğuna inandığımız "başka, farklı, öteki" duygusu tamamen aşındı. Liseden beri yayınlamadan yazmakta olduğum anlatı ve hikâyeler, insanın bütünsel iç sızısına yöneldi.

Bu arada çeşitli vesilelerle tek başıma çıktığım yolculuklar başladı. Güneydoğu şehirlerine defalarca gitmek ve kadim kültürümüzün izleriyle karşılaşmak, birlikte yaşayan halklar arasında zoraki üretilen çatışmaların ne kadar yapay olduğunu gösterdi. Yazarlığımın anti-emperyalist tonu güçlendi, inanç birikimimiz ve ortak medeniyetimizden kaynaklanan kopmaz ittifak noktaları iyice belirginleşti.

Afrika, Orta Doğu, Avrupa ve Amerika yolculukları ise hikâyemdeki insan profillerinin zenginleşmesine yol açmış olabilir. Geldiğim noktada anladığım, yeryüzüne dağılmış, kader birliği içinde tek bir insan sızısı var, bu dünyadaki varlığını sorgularsa işin içinden çıkamıyor, öteki bilinçler tarafından değerli görülmek istiyor, yalnızlık üzere değil toplumsallık üzere yaratılmış. İçinde fırtınalar koparken yatışmış teslim olmuş bir maskeyle dolaşmak zorunda.

Bu yolculuklar kahramanlarımın birçoğunun yolda olmasına kapı araladı. Ruhun labirentlerindeki yolculuklarla fiziki seyahatler iç içe geçince, yazdıklarım biraz, insanın duyulmayan kahkahasıyla fark edilmeyen iniltilerinin gizlice akıp giden maceralarına dönüştü."

Kaynaklar

1-*Zilha Günü*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009.

2- *Kırmızı*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009.

3- *Angelika*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010.

4- *İçimden Geçen Şehirler*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013.

5- *Çiçekli Bir Boşluk*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2014.

6- *Şehrin Gizli Öznesi*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2014.

7- *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2016.

8- *Adem'in Cevap Vermesi*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2017.

9- "*Başkasının Hikâyesini Merak Dahi Etmemek*", *Karar* Gazetesi, 22 Şubat 2017.

10- (Emin Işık), *Nurettin Topçu / Çağdaş Bir Dervişin Dünyası*, Dergâh Yayınları, 2020.

11- *Cam Kenarı*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2021.

12- *Papağanlar Panayırlar Hasatlar*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2022.

13- *Kayıtlar*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2024.

14- *Geçip Giden Şeyler,* İz Yayıncılık,

NESİME CEYHAN

Yıldız Ramazanoğlu Hikâyelerinde (Mutsuz) Kadınlar

"Yazarı asıl tetikleyen gündelik hayatın sonsuz nüanslarla devinimi. Çoğu kez bir cadde ya da sokak boyunca olup bitenlerin, aralık kalan pencere içlerinin etrafında döner edebiyat" 1

Yıldız Ramazanoğlu, yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğinde Türk hikâyeciliği hakkında yapılacak herhangi bir değerlendirmede varlığı göz ardı edilemeyecek önemli kadın hikâyecilerimizden biridir. İlki 2002, sonuncusu ise 2025 yılında yayımlanan ve toplamda dokuz cildi bulan hikâyeleri, 1980'lerden günümüze muhafazakâr Türk kadınının serüvenini ortaya koyarken, Türkiye'de ve tüm dünyada savaşın, adaletsizliğin, yoksulluğun, yoksunluğun ve yurtsuzluğun gölgesindeki mazlum kadınları da gündeme taşımıştır.

Onun hikâye yazmaktan maksadının unutmamak ve unutturmamak olduğunu henüz ilk hikâyelerinden birinde cadde ortasına düşen ve bir arabanın ezmesi neticesinde ölen kuşun acısını yazarak kaydetme arzusunda görürüz: "Hani bana söz vermiştin. Hani unutmak suçtu. Unutmayı, unutulmayı kanıksamak suçtu. Biz başkaydık. Arsızca unutup ilerleyemezdik. Hayat böyle devam edip gidemezdi." (Kırmızı, 2006, s.30)

Koca çarpık şehirlerde artık kuşlara güvenli bir avuç dal, temiz bir kucak gök kalmamıştır. Kuş, fıtratının gerektirdiği şeyleri yapmaktan acizdir, yuvasından düşer ve bir arabaya çarpar. Şehir ve şehrin koşuşturan sakinleri bir an kuşa odaklanır, az sonra her şey hızlı akışına devam edecektir ve yazar kadın, bu masum kuşun unutulmaması için, bu dünyada var olduğunu işaret etmek için yazacaktır.

Dokuz kitapta yer alan 101 hikâyede nice kadın ve genç kızın varlığı dünya defterine yok olmasın diye kaydedilmiştir. Yazar, ilk dört kitabında neredeyse bütün kahramanlarını kadınlardan seçer. Beşinci kitapta yavaş yavaş erkek kahramanların dünyalarına da açılacak olan Yıldız Ramazanoğlu, ağırlıklı olarak kadına yönelen bir anlatım sergiler. Bunda kahraman anlatıcının yazar anlatıcı ile bağı etkilidir. Yazar, kendi yaşadıkları, gördükleri, işittikleri ve hissettiklerinden beslenir. Bahsedilen dış dünya, yazarın muhatap olduğu dünyadır ve görünüşe göre yazarın hayal ile pek bir alışverişi yoktur, o da Âkif gibi ne söylemişse görüp de/yaşayıp da söylemiştir. Bu tavır, Yıldız Ramazanoğlu hikâyelerini Türk toplumsal yaşamının deşifresinde önemli bir mevkie getirir. Yirmi birinci

[1] Yıldız Ramazanoğlu, *Papağanlar Panayırlar Hasatlar,* İz Yay., İst. 2022, s.25.

yüzyılda büyük şehirlerde yaşayan ve şehirleşmeye ayak uydurmaya çalışan orta kesim muhafazakâr ailelerin değişim ve dönüşümünü kadın ekseninde anlamak üzere yola çıkanlar, Yıldız Ramazanoğlu hikâyelerine uğramak zorundadırlar.

Yıldız Ramazanoğlu hikâyelerinde kadınların en önemli özelliği mutsuz oluşlarıdır. Kadınların mutsuzluklarında ilk olarak yetiştikleri aile ortamı ve muhitle, yaşamak zorunda oldukları dış dünyanın kabulleri, inançları ve değer algıları arasında sıkışıp kalmaları etkilidir. İkinci olarak da okumak isteyen, çalışıp ayakları üzerinde durmak isteyen kadının özellikle baş örtüsü sebebiyle sistemin dışına itilmeye çalışılmış olması etkilidir. Okuduğu okulu yahut çalıştığı işi bırakmak zorunda kalan kadın kahramanlarda bu durum travmatik bir etki yaratmış, kahramanlar kendilerini başka alanlarda geliştirmeye çalışsalar da hayal edilen gelecekle ellerine geçen şey arasındaki uçurum kadınları derin bir mutsuzlukla baş başa bırakmıştır. Kadınların mutsuzluğunun başka kaynakları da vardır: Savaşlar; yurdundan çıkmak zorunda kalma; erkek egemen din ve toplum algısı; kadının değersizleştirilmesi; çarpık kentleşme; büyük şehrin karmaşasında ve çalışma hayatında kadının ailesine yetişememesi, sürekli kendini eksik hissetmesi; yazma ve kendini gerçekleştirme arzusu ile aile sorumlulukları arasında kalma...

Yıldız Ramazanoğlu'nun kadın kahramanlarının bir bölümü eşini bekleyen, arayan, kuracağı muhtemel ailenin hayalini kuran genç kızlardan oluşur. Muhafazakâr erkekler dindar ve okumuş kızlarla evlenmek isteseler de aileleri mümkünse okulunu bırakmış yahut çalışmayan kızları oğullarına layık görürler. "Milenyum Acısı" adlı hikâyede genç kız, beğendiği gencin annesi tarafından dinî sohbetlerle okuldan vazgeçirilmeye çalışılıyor ve kız, sevdiği gençle yaşamak istediği hayat arasında tercih yapmak mecburiyetinde bırakılıyor. Kızın dindar olmasının yeterli görülmediği, tamamen eve bağlı bir hayatın baskılandığı bu ortamda erkeğin evi geçindirme ve dış dünya ile rekabet yükümlülüğü sebebiyle dışarıdaki hayata aktif katılımı hoş görülüyor. ("Milenyum Acısı", *Derin Siyah*, 2002) Genç kızlar belli bir yaşa gelmiş ve hâlâ evlenmemişlerse bu, sosyal çevreleri tarafından bir eksiklik olarak sık sık sözle yahut imayla kızlara hatırlatılır. "Son Leylek"te Ayşe, bekârdır ve tavsiye üzerine bir gençle buluşmaya gider. "Artık yirmi dokuz yaşındaydı. Bu yaşı taşımak herkesin harcı değildir. Neden hâlâ evlenmedin? Neden hâlâ üzerinde bir çatı yok?" ("Son Leylek", *Kırmızı*, 2006, s.44) soruları, evlenmeyen genç kızlara toplumun acımasız baskısı şeklinde önümüze çıkar. Kahraman genç kızlar da bekârlıktan çok memnun değillerdir, ancak eş bulmak zannedildiği kadar kolay değildir: "Yaşadığım kim bilir belki de cinsiyeti olmayan bir hayattı. (...) Hep kitap okuyarak nereye kadar. (...) Bir gün zil çalacak ve bana en uygun düşen hayat başlayacak mıydı? Henüz beni dört gözle bekleyip duran ama geciktiğimi yüzüme vurup tartışma yaratmaktan geri durmayacak, yemek yok mu diye surat asacak bir kocam olmamasına sevinmeli mi, yoksa da beni bekleyen yalnızlığa hayıflanmalı mıydım? Kocadan kocaman bir mutluluk yaratacak enerjiyi üretebileceğim biri çıkacak mıydı karşıma? (...) Mesela aşkının yoğunluğundan doğrudan

kızın yüzüne bakamayıp gözlerini kaydıran biri. İçinde büyük bir şey saklıyor. Benim kararsız kaygılı küçük hislerimden bağımsız doruklarda gezen duygularla donanmış biri. Böyle biriyle karşılaştığım anda şarkı söyleyerek her gün bütün evi temizleyeceğimi, rüyamda bile yemek öğrenmeye çalışacağımı hissediyordum. Yoksa tek başına mı sevmeli?" ("Gece Kuşu", *Zilha Günü*, 2008, s.16-17)

Ramazanoğlu'nun genç kızları, muhafazakâr ailelerde yetişmiş, üniversite okumuş, kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan, erkek dünyasına yabancı, okuluna ya da işine odaklanmış, okullarda ve kamuda başörtüsü kısıtlaması sebebiyle okulunu yahut işini bırakmak zorunda bırakılmış kahramanlardır. İlk hikâye kitaplarında aileler aracılığıyla eşini bulmaya çalışan randevulara giden kahramanlar ilerleyen kitaplarda evli ve çocuklu kadınlara dönüşür. Hikâyelerin her biri müstakil metinler olsa da art arda okunduklarında bir kadının çeyrek asırlık serencamını okuduğunuzu düşünebilirsiniz. Birçoğu okulunu ve çok sevdiği işini kaybeden bu kadınlar, zaman içerisinde okuma enerjilerini başka başka alanlarda geliştirse de ellerinden alınan lisans, yüksek lisans yahut doktora yapma imkânı her birinde farklı travmalara yol açmıştır. Bırakılan işe seneler sonra dönme imkânı bulduklarında ise iş işten geçmiş, ne o ilk heves ne de o genç kadın kalmıştır ortada. "Son Leylek"te Ayşe, başörtüsü sebebiyle öğretmenlikten ihraç edilmiş bir genç kızdır. İşten atıldığında, ki bu onun için aşağılanmanın en üst seviyesidir, baba ocağına dönmek, eve yeni bir arkadaş almak, başörtüsüyle çalışabileceği başka yer aramak yahut önüne çıkacak ilk kişiye evet deyip evlenmek gibi düşünceler arasında kıvranır durur. Neticede memlekete dönmek istemez ve iş bulur. Bulduğu iş, onu daha fazla yaralamaktan başka bir işe yaramaz. Bir işletmede binanın en görünmeyen odasında sekreterliğe başlar. Görünmesin diye sıkıca kapatır kapıyı patron. Özürlü birini saklar gibi, "Böyle rahat edersiniz Ayşe Hanım, sizin iyiliğiniz için, der." ("Son Leylek", *Kırmızı*, 2006, s.54) "Selma'nın Bahçesi" adlı hikâyede de sosyoloji okumuş, yüksek lisans yapmış ve doktora esnasında yasaklar sebebiyle doktorası yarıda kalmış kahraman, kapıların tek tek yüzüne kapandığı ortamda geçici işlerle kendini oyalamıştır. "Şimdi her yerde söylenen şu ki, yasaklar kalkmış, cümle kadın taifesinin önü açılmış" ("Selma'nın Bahçesi", *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, 2016, s.73) Oysa seneler, uğradığı ayrımcılığın onda bıraktığı tortu, kaybettiği yaşama sevinci, toparlanıp kaldığı yerden devam etmesine engel olmuştur. Yıllarca dolaştığı paneller, sempozyumlar, konferanslar umulanın aksine onu daha edilgen hâle getirmiş, sadece dinlemeyi, hacmini küçültmeyi öğretmiştir ona. Oyalanmak için yaptığı el işleri; tezhip, tel kırma, boyama onu hiçbir zaman tatmin etmemiştir. "Yaprak Gece Rüzgâr Pençe"de Gülderen okuldan atılmasından sonra ağır bir şekilde hastalanır, yemeden içmeden kesilir. Gülderen, kimsenin kendisine bakmayacağı, algılandıkça azalmayacağı bir yere gitmek ister. (Cam Kenarı, 2021) "Annemin Arkadaşları" adlı hikâye ise başörtüsü sebebiyle okullarını, işlerini bırakan ve kendilerine yeni bir düzen kuran kadınların yıllar sonra hayalleri ile ellerine geçen hayatın kıyaslanması üzerine bina edilmiştir. (*Adem'in Cevap Vermesi*, 2017)

Ramazanoğlu'nun, hikâyelerinde kendi hayatından ve kimliğinden sayfalar araladığı bir gerçektir. Mazlum yurtlara, mazlum kadınlara adanmış, o kıtadan o kıtaya savaş mahallerinde ve mülteci kamplarında dolaşan hikâye baş kişileri bizzat yazarın kendisidir. Aslında bu hikâyeler için gezi yazısıyla anıların karışımından oluşmuştur diyebiliriz. Yazarın son kitaplarında bu metinlerin sayısı artmıştır. Yazar, hikâye yazmak arzusunu dünyanın acıları içerisinde kavrulmuş mazlum kadınları göstermek vazifesiyle sanki bir kenara bırakmıştır. Savaşların, göçlerin, ayrımcılıkların tükettiği kadınları gösterip geri çekilir yazar. Yardım kuruluşlarında gönüllü olarak çalışmalar yapan Yıldız Ramazanoğlu, zaman zaman gazete haberlerinden ilhamla hikâyeler yazarken zaman zaman da gönüllü faaliyetler çevresinde karşısına çıkan kadınların hikâyelerini kaleme alır: "Bay Curry'nin Tutkusu" (*Kırmızı*, 2006); "Zilha" (*Zilha Günü*, 2008); "Hüküm", (*Angelika*, 2010); "Siirt Marşı", "Perçem" (*Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, 2016); "Mülteci Odası", "Belfast'ın Geceleyin Dile Gelmesi", "Elektrik" (*Adem'in Cevap Vermesi*, 2017); "Pinokyo'dan Haber Var", "Dördüncü Dünya", "İkon", "Kırmızı", "Küçük ve Bıçkın" (*Cam Kenarı*, 2021) "Böcek", "Gülperi'ye" (*Geçip Giden Şeyler*,2025) bu şekilde kaleme alınmış metinlerdir.

Yıldız Ramazanoğlu'nun şehirlerde zamanın koşturmaları arasında beş, altı gün akşama kadar çalışan, yüksek katlı apartmanlarda çocuklarıyla, eşiyle yaşayan, ne ailesine ne kendine vakit bulan kahramanları da mutsuzdur. Onları kısa aralıklarla da olsa huzura taşıyan bazı şeyler yok değildir: Göğü süsleyen ay ve yıldızlar, sabah ezanının göğü dolduran sedası ve namaz. Ramazanoğlu'nun çalışan kadınlarının yorgunluğunu sırtımızda hissederiz. "Anemon Çiçeği" adlı hikâyede iş yeri ve ev arasında sabahın ilk ışıklarından gece yarısına kadar süren koşturmaca arasında nefes nefese kalan kadın, eve eşinden ve iki çocuğundan geç girer. O, evde yokken kız çocuğu kendi başına ilk defa kaşlarını almaya uğraşmış, erkek çocuk mutfaktan annesinin yaptığı kekten bir dilim almış yemektedir, eş ise içine düştüğü gazete haberlerinden başını bile kaldırma gereği duymamıştır. Herkesin yemeğini yediğini duyunca ferahlayan kadın sadece kendisi için küçük bir tepsi hazırlayıp televizyon karşısına geçmeyi planlar. Sonra ütü yapacak, gece gece toz alacak, pencere pervazlarını silip çiçekleri sulayacak, yarın evde kalacak aile fertlerine evi hazır edecektir. Hikâye "Ben bu hayata sürgit daha ne kadar dayanabilirim?" (*Zilha Günü*, 2008, s.66) cümlesiyle biter. Yazar, iyi şartlarda yaşayabilmek adına ömürden verilen tavizleri, anne şefkatine hasret bırakılan çocukları hissettirir okuyucuya. Evin erkeği kendini paralayan kadını fark dahi etmemekte, modern yaşam çalışan kadını sömürmekten başka bir işe yaramamaktadır.

Zaman, kadınların hayatını sözde çok kolaylaştırmıştır. Kadınlar araba sürer, evde bulaşıkları, çamaşırları makineler yıkar; peki evden işe işten eve gelişlerde her gün trafiğin yükü, stresi, erkek sürücülerin tavırları çekilecek şey midir? "Yol Hikâyesi" araba süren kadınların ortak çilesini anlatır: "Arabanın yürümesi sadece el ve ayaklara devredilmiş bir eylemdi benim için. (…) Ev ile iş arasındaki yola serilmiş bir beden. Bedenin kalıbına göre şekillenmiş bir yol. Zamanla hayat da vücudun şeklini alıyor."

(*Derin Siyah*, 2002, s.29) İş yorgunu, yol yorgunu, stres yüklü kadın, akşam iş dönüşü sıkışan trafikte erkek sürücülerin kaba davranışlarına maruz kalsa da kendini arabaya kilitleyip direksiyonda hikâyesini yazmaya sığınıyor. "Yol içinde yollar gidiyor…", "Gaz pedalını seviyor…" (*Derin Siyah*, 2002, s.33).

Ramazanoğlu'nun kadınlarını yaşarken en fazla tedirgin eden şeylerden biri de erkeklerin rahatsız edici davranışlarıdır. Bir kadın olarak tacizi, kötü niyetli bakışı, sözü ayırt edebilirsiniz ancak bunu bu kadar tabii şekilde hikâyeler içerisine serpmek hiç kolay değildir. Hayatın parçalanmaz akışında sizi huzursuz eden bir sözü, davranışı anıp hemen hikâyenin akışına dönebilmek bir başarıdır: "Yan arabadan bir adam benimle ilgileniyor. Vakit hayli geç olmuş. İşten dönen bir kadın olabileceğim unutuldu herhalde. Gecenin bir vakti bu kadın yollarda ne arıyor! Üçüncü dünya kadını muamelesi. Sebepler unutuldu, sonuçla baş başa kaldım yine. (…) Adama bakıyorum. Gözlerini kırpmıyor. Tacizdeyim. Durumlardan durum, tacizlerden taciz beğenmek mevkiindeyim." ("Yol Hikâyesi", *Derin Siyah*, 2002, s.30-31) "Gelincik"'te on altı yaşında sorgusuz sualsiz şehre evlendirilmek üzere yollanan öksüz ve yetim Gülbahar, otobüs muavininin yolculuk boyunca koridordan geçerken kasıtlı dokunuşlarından ürker, koltuğunda küçüldükçe küçülür. Dua kitabına sığınır. (Çiçekli Bir Boşluk, 2014) Ancak "At Hikâyesi"ndeki kadın kahraman diğerlerine göre daha güçlüdür erkeklere karşı. (*Angelika*, 2010).

Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde kadına dair belki de müstakil olarak incelenmesi gereken bir başlık da "yazmak için savaş veren kadın" olmalıdır. Yıldız Ramazanoğlu'nun "At Hikâyesi"ndeki kadın kahramanı yazmak arzusu sebebiyle zar zor bulduğu işini gücünü bırakıp daha az imkân ve parayı kabullenerek çalışan kadın statüsüne son vermek istemektedir. Öncelikle kocasını bu duruma ikna etmesi gerekecektir, sonra bütün akraba ve arkadaş çevresini. Aman vermeyen iş yoğunluğundan resim sergilerine, filmlere, edebiyat dergilerinin toplantılarına, yazar-okur buluşmalarına katılamayışını hayatından çalmak olarak düşünen kadın, serbest bir vakte sahip olmadığından yazmak arzusunu da gerçekleştirememektedir. İşten ayrılır ayrılmaz yıllardır çalışan kadın olduğu için ihmal ettiği arkadaş ve akrabalarını art arda yemeğe çağırır. Üniversiteden arkadaşlarıyla kahvaltılarda buluşur. Günler günleri kovalar. Doğum günleri, evlatlık vazifeleri, ablalık görevleri, annelik sorumlulukları derken kitaba başlamaya yaklaşılır ama bir türlü başlanamaz. Ramazanoğlu, kadınlar için yazmanın ne çetin sorumluluk tuzaklarıyla dolu olduğunu ustaca hatırlatmıştır. (*Angelika*, 2010). Ramazanoğlu, kahramanlarına günlük tutturur. Bu, yazmanın ilk aşaması gibidir. Kardeşinin ısrarıyla gittiği bir gezide çantasıyla birlikte günlüğünü de çaldıran kahraman büyük acı çeker: "Günlüğüm varlığımın eviydi bir bakıma. Kaybolan tarihimdi. Kısa gibi görünen ama içine yeryüzünün bütün kaygıları, altüst oluşları, heyecanları, acıları, sevinçleri sığmış olan esaslı bir tarih. O yaşta sıradanlığın farkına varamıyor insan, fevkalade geliyor her yaşanan. Hayatlarımızın karartıldığı anlar da, cüce dünyaya karşı koyan küçük yüce sevinçlerimiz de, ödediğimiz bedeller de kaydedilmişti. İnsa-

nın başına gelenlerden daha değerli bir hazinesi olamayacağına göre bir hayat, giden defterle yok olmak üzereydi demek ki." ("Kayıp Defter", *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, 2016).

"Sinemacı Kadınlar"da da Hilal, yoğun iş hayatı yüzünden hikâyelerini yazmak için evdeki zamanından çalmak zorundadır. Hikâyeci, televizyon programcısı, metin yazarı, belgesel yönetmeni kadınlardan oluşan sempozyum gezi ekibi neden kadın yazarların az olduğu ve yazma arzusu üzerine sohbet ederler. Yazmak isteyen, film çekmek isteyen, resim yapmak isteyen o kadar çok kadın vardı ki, ancak kadınlar, kadınların halini anlardı. (*Angelika*, 2010).

Yazan, yazmayı arzulayan kadının dramı Ramazanoğlu'nun kendi hayatından mutlak izler taşır. Yazarın denemelerini topladığı *Papağanlar Panayırlar Hasatlar* adlı kitabından yazma eyleminin bir kadın için her şeye rağmen gerçekleştiğini anlarız: "Hayat yazmaya izin vermez. Bu iş artık ne kadar zaruri bir hâl aldıysa, geçit vermez yaşamın yırtığını bulup oradan yürüyor yazmak isteyen." (*Papağanlar, Panayırlar Hasatlar*, 2022, s.33) Yazarın hikâyelerinin kendi yaşamına yaslanan tarafı denemeleri baştan sona okunduğunda daha iyi anlaşılır.

Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyelerindeki kadınlar; araba süreni de, uçağa, vapura, tramvaya, metroya bineni de hiçbir vasıtaya binememiş olanı da; barakada yaşayanı da, penceresiz tek göz odalarda dışarı çıkarılmadan yaşayanları da, gökdelenlerde son teknoloji ve eşya ile donatılmış yerlerde yaşayanları da; evlisi de bekârı da; aynalara bakanı, kendini güzel bulanı, güzelleştirmeye çabalayanı da, güzel görünmeyi umursamayanı da neticede mutlu değillerdir. Ramazanoğlu'nun bir kahramanına söylettiği gibi:"Mutluluğu yazamıyorum ben. Kullanışlı ya da elverişli gelmiyor yazmak için. Belki de sanatımın o kadar güçlü olmamasından." (*Angelika*, 2010, s.59) mıdır bütün mesele. Ama belki de dünya, mutlu olmayı beklememiz gereken bir yer değildir. Dünya, belki de alacağımız değil, kime ne verebileceğiz yahut kimi mutlu edebileceğiz diyeceğimiz bir yerdir ve Ramazanoğlu, hikâyeleri ile öncelikle acıyı kayda almayı ardından o acıyı sağaltacak ipuçları hissettirmeyi hedeflemektedir.

Kaynakça

Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah*, İz Yay. (1. Baskı 2002), İst.2025.

Yıldız Ramazanoğlu, *Kırmızı*, İz Yay. (1. Baskı 2006), İst.2018.

Yıldız Ramazanoğlu, *Zilha Günü*, İz Yay. (1. Baskı 2008), İst.2018.

Yıldız Ramazanoğlu, *Angelika*, İz Yay. (1. Baskı 2010), İst.2025.

Yıldız Ramazanoğlu, *Çiçekli Bir Boşluk*, İz Yay. (1. Baskı 2014), İst.2023.

Yıldız Ramazanoğlu, *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*, İz Yay. (1. Baskı 2016), İst.2020.

Yıldız Ramazanoğlu, *Adem'in Cevap Vermesi*, İz Yay. (1. Baskı 2017), İst.2018.

Yıldız Ramazanoğlu, *Cam Kenarı*, İz Yay. (1. Baskı 2021), İst.2024.

Yıldız Ramazanoğlu, *Geçip Giden Şeyler*, İz Yay., İst.2025.

Yıldız Ramazanoğlu, *Papağanlar Panayırlar Hasatlar*, İz Yay., İst.2022.

MEHMET ÖZGER

İkna Odası *

Hikâye ve romanlarıyla bilinen Yıldız Ramazanoğlu, İkna Odası adlı romanında 28 Şubat döneminin sorunlarını kadın kimliği üzerinden ve kadınların bakış açısıyla ele almıştır. 28 Şubat romanları, aradan uzun bir zaman geçmesine rağmen hakkıyla ele alınmadı. Bu tarz romanlarla yani toplumsal kırılma dönemlerinden hareketle yazılan edebî ürünlerle olay zamanı arasında bir mesafe olması doğaldır. 28 Şubat'tan hareketle ortaya çıkan eserler üzerine yeterince akademik çalışmaların yapıldığı da söylenemez. Darbenin öncesi ve sonrasını ele alan otuza yakın 28 Şubat romanının olduğu söylenebilir. Bu romanların çoğunda başörtüsü bir mesele olarak ele alınmıştır. Erkek romancılar kadar kadın romancıların eserlerinde de başörtüsü meselesi temel bir sorunsal olarak karşımıza çıkar. Özellikle mezkûr dönemin üniversitelerinde okuyan başörtülü kızların başlarını açmaları için kurulan ikna odaları 28 Şubat romanlarının temel meselelerinden biridir. Ramazanoğlu, başörtüsünü ve ikna odalarını üç ayrı kadının bakışından ele alır. Yazarın konuya bakış açısı bakımından diğer romancılardan farkı, özellikle bu olayları kadını, kadın duyarlığını merkeze alan bir yaklaşımla değerlendirmesidir.

28 Şubat baskısı karşısında başörtülü üç kadın ve üç ayrı tercihin ele alındığı romanda dönem, kadın bakış açısından değerlendirilmiştir. Nermin, Seher ve Nuray'ın her birinin ayrı bir hikâyesi vardır.

Nermin Tıp Fakültesinde okuyorken başörtüsü sorunu sebebiyle okulunu bırakır, başını açmaz. Kocası üniversitede hocadır. Üç çocuğu vardır. Üniversiteden ayrıldıktan sonra derneklerde bazı faaliyetlerde bulunarak içindeki okuma ve çalışma isteğini bastırmaya çalışır. Ev hanımı olmaktan mutlu değildir. Aslında toplumun, hatta kendi arkadaşlarının ev hanımı konumuna bakışları da olumlu değildir. Nermin, içinde bulunduğu durumdan dolayı zaman zaman bunalıma da girer ve intiharı düşünür ama intihar etmez.

Seher, önce okulu bırakır sonra peruk takarak okuluna devam etmeye karar verir. Okula devam etmeye eder ancak peruk takmayı kişilik bölünmesi olarak görür ve kısmen de olsa bir tür yabancılaşma yaşar kendine. Eşi Hilmi'ye büyük ihtimam göstermesine karşın kocası onu aldatır. İki çocuğu vardır.

Nuray, başını açarak okuluna devam eder, baba baskısı vardır üstünde, bu hâliyle o da mutlu değildir.

Lise arkadaşı üç kadınının başörtüsü yasağından sonraki hayatlarını ele alan romanın büyük bir bölümü Nermin'in "ikna odası"ndan sonra yaşadıkları üzerinedir. Nuray'ın başını açarak okula devam etmesi, Seher'in perukla okula devam etmesine rağmen Nermin baskılar karşısında ikna olmayan tek kişidir belki de. İkna odası ve ikna olmak romanda sadece mekânsal bir mesele olmaktan öte jakoben modernleştirme uygulamaları laik bir bakışı temsil etmektedir. Modern, başı açık kızlar "doğal" kabul edilirken başörtülü kızlar doğal olmayan hatta hastalıklı bir zihniyetin ürünü olarak kabul edilir. Bu, 12 Eylül öncesi ideolojik düşüncelere Kenan Evren'in bakışı gibidir. Evren, ideolojilere kanserli hücreler olarak bakar ve onların temizlenmesi gerektiğini söyler, bir sağdan bir soldan asarak dediği gibi de

* Yıldız Ramazanoğlu, *İkna Odası,* Kapı Yayınları, İstanbul, 2014.

yapar. Benzer bir zihniyeti taşıyan İknacılar, başörtüyü ve sembolü olduğu İslam'ı hastalıklı olarak gördükleri için bu sembolü taşıyanları da hastalıklı olarak kabul ederler.

Ramazanoğlu, ikna odasını ve onun temsil ettiği zihniyeti romanında genişçe tartışır. İkna odasının genç kızlar üzerindeki psikolojik şiddeti de olabildiğince ayrıntılı bir şekilde işler. Ramazanoğlu, sonraki süreci daha derin tahlil etmiş. Mesela bu baskılar karşısında anne babaların tavrı, arkadaşların tavrı, toplumun beklentileri, kendileri başını açmasın diye teoride ahkâm kesen erkeklerin sonraki süreçteki davranışları ve beklentileri. Ailelerin yaşamış olduğu hayal kırıklıkları karşısında bu genç kızların yaşadığı bunalımlar, inançları ve gelecekleri arasında tercihe zorlanmaları ve belki de en kötüsü çok iyi bölümler kazanan bu gençlerin "ev hanımı" statüsünde toplum nezdinde hatta arkadaşları nezdinde aşağı görülmeleri.

İknacıların okuldan uzaklaştırdığı kızlar bir yandan eğitim hayatları biterken öte yandan da sosyal ve psikolojik baskıya maruz bırakılır. Bu baskı sadece laik zihniyetin baskısı da değildir. Müslüman erkeklerin yaklaşımı da pek hoş sayılmaz, en azından aynı acıyı duymadığı için pek de etkilenmezler. Bir de bu kızlar söz konusu sıkıntıları yaşarken dindarların lafız üzerinden kadının dövülüp dövülmeyeceği meselesi konusunda tartışmaların içinde olmaları kadının aşağılanması olarak görülebilir.

Ramazanoğlu bu süreçte başörtülü kadının yaşadığı mağduriyeti tek cepheli olarak ele almıyor. İknacılar, aile, Müslüman erkeklerin tavrı, kapitalist sistemin kadına biçtiği rol vb. birçok cepheden kadının maruz kaldığı alanları tartışıyor yazar. Söz gelimi bir yandan ilericiliği ve eğitimi savunan iknacılar, başörtülü genç kızları eğitimden uzaklaştırırken öte yandansa kapitalizmin nesnesine dönüşen kamyon tekerleği reklamında genç kızların (s. 57) kullanılmasına ses etmeyen bir yapı var. Her türlü norm koyucu, kadın bedeni üzerinden siyaset yapıyor; bununla birlikte yine kadın bedeni üzerinden para kazanıyor, kadın nesneleştiriliyor. Yazarın asıl karşı çıktığı mesele de bu. Yoksa sadece mesele 28 Şubat meselesi de değil. Çünkü dönemin öncesinde de sonrasında da kadının nesneleştirilmesi, bedene indirgenmesi asıl sorun olarak duruyor.

Romanı açımlamak için romanın başkahramanı Nermin üzerinde biraz daha durmak gerekiyor. İlkokuldan itibaren doktor olmayı düşünen, evin tek çocuğu, Tıp Fakültesini ikinci olarak kazanmış ama buna rağmen okuyamamış, sonrasında evlenip üç çocuk sahibi olmuş entelektüel kimliği olan bir kadın Nermin. Buna rağmen kendisine başörtüsünü öneren, ilk başörtüsünü ona giydiren Nuray başını açarak okur, sonrasında ise iş kadını olur, mini etekler giyer vs. Nermin, Seher ve Nuray liseden beri arkadaşlar; inancı savunmayı, İknacılara sadece üniversitede değil, toplumsal hayat içinde de muhalefet etmeyi sadece Nermin başarabiliyor. Fakat bu bir başarı olarak kabul edilmiyor toplum nazarında. Çünkü toplum denen yapının da ahlaki anlamda bir ilkesi yoktur. Bu ilkesizliğin ve dengesizliğin tek sorumlusu toplumdaki erkekler de değildir. İkna odasındaki kadınlar ile mahalledeki kadınların bakışları ya da kamyon tekerleği reklamını hazırlayan kadınların tavrı arasında çok da fark yoktur. Kadının kadını madunlaştırması / ötekileştirmesi / şeyleştirmesi sorunun önemli ayaklarından birini oluşturmaktadır.

Nermin bütün bunlarla başa çıkabiliyor mu? Yaşadığı büyük bunalımlara rağmen inandığı hakikatleri savunmaya devam etmesi ve romanın son sayfalarında intihar düşüncesini yendiğini söylemesine bakıldığında başa çıkabilmiştir diyebiliriz.

MUSTAFA UÇURUM

Yıldız Ramazanoğlu Hikâyelerinde Kadınlığın Çoğul Hâlleri

Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyeleri, Türk edebiyatında kadın meselesini ele alış biçimiyle özgün ve çok katmanlı bir yere sahiptir. Onun anlatı dünyasında kadınlar, mağduriyetleriyle tanımlanan kurbanlar ile güçlü duruşlarıyla idealize edilen kahramanlar arasında salınmaz. Ramazanoğlu'nun kadınları, modern şehrin karmaşasında, geleneksel değerlerin baskısında, siyasi çalkantıların ortasında ve gündelik hayatın sıradanlığında, kendi varoluş mücadelelerini veren çoğul sesli, çelişkili ve derinlikli karakterlerdir.

Kadın ve Mekân

Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde mekân, kadın karakterlerin ruh hallerini, toplumsal konumlarını ve iç dünyalarını yansıtan bir ayna işlevi görür. Kadınlar mekânlara sıkışmış, mekânlarla boğuşan ya da kendilerine yeni mekânlar kuran varlıklar olarak karşımıza çıkar.

Ev, Ramazanoğlu'nun kadınları için iki yönlü bir anlam taşır. Bir yanda sıcaklık, güven ve aidiyet duygusunu temsil ederken, öte yanda toplumsal normların, aile baskısının ve geleneksel rollerin dayatıldığı bir hapishaneye dönüşür.

"Milenyum Acısı" hikâyesinde İffâkat Hanım'ın evi dış dünyaya kapalı, âdeta bir sığınak gibidir. Pencereleri süngerlerle bantlanmış, dışarının sesi içeri girmesin diye özenle yalıtılmış bu ev, İffâkat Hanım'ın özgürlüğünün sınırlarını çizer. Ev, onun için korunaklı bir kale olduğu kadar dünyayla arasına ördüğü bir duvardır. Yıllardır aynı dersleri tekrarlayan, aynı rutin içinde sıkışıp kalmış bir kadının mekânı olarak ev, onun donmuş zamanını ve değişime kapalı dünyasını simgeler.

Buna karşılık "Çiçekli Bir Boşluk"-ta Ferzan'ın deniz kenarındaki terk edilmiş evi, bilinçli bir kaçışın, şehrin dayattığı rollerden ve hızdan arınma çabasının mekânıdır. Ferzan'ın evi, İffâkat Hanım'ın evinin tam karşısında konumlanır; dışarıya kapalı değil, doğaya, gökyüzüne, denize açılan bir boşluktur. "Kendimleyim, ilişmeyin!" mesajı veren bu ev, kadının kendini yeniden inşa etme alanıdır. Ferzan'ın ev seçimi, onun "kendi küçük dünyasını üretme" arzusunun somutlaşmış hâlidir.

Ramazanoğlu'nun kadınları, kenti deneyimlerken sürekli bir teyakkuz halindedir. Toplu taşıma araçları (metro, otobüs, dolmuş, tren, vapur) kadın bedeninin erkek bakışına, tacizine ve toplumsal baskıya en açık olduğu kamusal alanlar olarak resmedilir.

"Ağrı Prensesi"nde başı ağrıyan kadın, şehirde yürürken "adamların bir punduna getirip eliyle kasten kadına değerek geçmesi"nin farkındadır. "Rampadan Aşağı Aşk"ta anlatıcı, dolmuşta bir erkeğin genç bir kıza "her sarsıntıda elini değdirmesini" gözlemler ve bu durum karşısında ne yapacağını bilemez. Bu gözlem, kadınların kamusal alanda maruz kaldıkları mikro tacizlerin ve bu

tacizler karşısındaki çaresizliğin çarpıcı bir tasviridir.

"Derin Siyah"ta gece nöbetinden dönen kadın doktorun, trafik ışıklarında etrafını saran çocuklarla ve "AÇIZ" yazılı kâğıtla karşılaşması, kentte kadın olmanın başka bir boyutunu gösterir. Tehdit, fiziksel bir tacizden ziyade yoksulluğun ve çaresizliğin yüzüne çarpmasıdır. Kadın, kentte erkek şiddeti kadar toplumsal yaraların görünür olduğu her türlü enkaza karşı savunmasızdır.

Ramazanoğlu, kadınların kendilerine ait kılmayı başardıkları, geçici de olsa özgürleştikleri mekânları anlatır. "Mor Gülümseme"de genç kadının ve küçük kızının sığındığı çatı arası, ailenin baskısından ve kalabalığından kaçışın, anne-kız arasında mahrem bir bağ kurmanın mekânıdır. Burası, "acılarını kimsenin şehadeti olmadan yaşayabildikleri tek insansız yeri"dir.

"Yol Hikâyesi"nde anlatıcı kadının arabası, yoğun kar yağışı altında mahsur kaldığında, bir tür sığınağa, iç dünyasına çekildiği bir hücreye dönüşür. Dışarıdaki tacizkâr bakışlardan kaçmak için koltuğa gömülen anlatıcı, kendi içine, yazma eyleminin derinliklerine doğru bir yolculuğa çıkar.

Hastalık, Şiddet ve Dönüşüm Karşısında Kadın

Ramazanoğlu, kadın bedenini hem bir mücadele alanı hem de bir anlatı aracı olarak kullanır. Kadınların bedenleri üzerinden yaşadıkları acılar, hastalıklar, doğum ve şiddet deneyimleri, onların toplum içindeki konumlarını ve iç dünyalarını anlamak için anahtar rol oynar.

"Ağrı Prensesi"nde baş ağrısı, fiziksel bir rahatsızlık olmanın ötesinde kadının bilinçaltının, bastırılmış duygularının ve ruhsal sıkıntılarının bir ifadesidir. Başı ağrıyan kadının akupunkturcu Necmiye Hanım'a duyduğu ilgi ve onun hakkında bilgi edinme çabası, kendi acısının kaynağını anlama arzusunun bir yansımasıdır. Necmiye Hanım'ın farklılığı, yalnızlığı ve hayvanlarla kurduğu ilişki, "normal" kabul edilen kadınlık kalıplarının dışında bir varoluş biçimini temsil eder. Onun bedeni de tıpkı hastalarınınki gibi toplumun dışladığı, anlamakta zorlandığı bir "öteki" bedendir.

Ramazanoğlu, kadına yönelik şiddeti doğrudan anlatmaktan çekinmez. "Mor Gülümseme"de üniversitedeyken sevdiği adamla evlenen, sonra onun cezaevine girmesiyle babasının evine sığınmak zorunda kalan genç kadının hikâyesi, sistemik bir şiddetin öyküsüdür. "Şaibeli damat" yüzünden işini kaybeden babanın evinde genç kadın ve kızı, sürekli bir dışlanma ve baskı altında yaşar. Dayak, en somut şiddet biçimi olarak karşımıza çıkar. "Kriz"de Necla, annesi tarafından dövüldüğü için karakola gitmeyi düşünür. Şiddet fiziksel olanla sınırlı kalmaz; "İnce İş»te apartman görevlisinin işportacı çocukları tehdit etmesi, "Mehtap Turu"nda şarkıcı gencin yolculara psikolojik baskı uygulaması da birer şiddet biçimidir.

Kırılma Anları

"Geçip Giden Şeyler»de annenin demansı, onu geçmişte yaşamaya iterken, oğlu için zaman su gibi akmaktadır. Anne ve oğulun aynı mekânda ama farklı zaman dilimlerinde yaşamaları, Ramazanoğlu'nun zaman konusundaki ustalığını gösteren çarpıcı bir örnektir.

Beklemek, Ramazanoğlu'nun kadınlarının ortak kaderidir. "Mor Gülümseme"deki genç kadın, cezaevindeki

kocasını bekler. “Ayla ile Zeliha”da anne Zeliha, trene binen kızını yolcu ederken, onun dönüşünü, büyümesini, hayata atılmasını bekler. Bekleyiş, pasif bir katlanış gibi görünse de kadınların hayatta kalma ve umutlarını koruma biçimidir.

Ramazanoğlu’nun hikâyelerinde kadınların sesleri çoğu zaman kısıktır, duyulmaz ya da yanlış anlaşılır. Sessizlik, bazen bir korunma mekanizması, bazen bir direniş biçimi, ansızın kırılma, bazen de çaresizliğin ifadesidir.

Hikâyelerin anlatıcıları ve karakterleri, iç konuşmalarla, kendi kendilerine söylenmelerle, dualarla doludur. “Yol Hikâyesi”ndeki anlatıcı, arabada mahsur kalırken içinden hikâyesini yazar, geçmişiyle hesaplaşır. “Gelincik”te Gülbahar, otobüste içinden dua eder, hayaller kurar, korkularıyla baş etmeye çalışır. Bu iç sesler, onların dış dünyada ifade edemedikleri duygularının, düşüncelerinin ta kendisidir. Kırılma anı bazen onarılma anı da olmaktadır.

“Gelincik”te Gülbahar, otobüste yanına yayılan ailenin çocuklarına aldırmaz, sessiz kalır. «Ayaklarımı topladım, sustum.” der gibidir. Bu suskunluk, bir anlamda boyun eğiştir ama iç dünyasını koruma çabasıdır. “Ses Tutulması”nda müezzinin sesi tek bir kelimede takılıp kalır, tüm şehir bu sessizliğin içinde bir anlam arar. Kadın ve adam, günün bir türlü ağarmaması karşısında şaşkın ve suskundur. Çocuk ise bu durumdan etkilenmez, onun günü çoktan ağarmıştır. Bu hikâye, sessizliğin ve bekleyişin farklı boyutlarını ve kuşaklar arası algı farkını gözler önüne serer.

Kadın Dayanışması

Ramazanoğlu, kadınlar arasındaki bağları, özellikle anne-kız, büyükanne-torun ve komşu kadınlar arasındaki dayanışmayı sıcak ve gerçekçi bir dille anlatır.

“Ayla ile Zeliha” anne-kız ilişkisinin en karmaşık ve dokunaklı hallerinden birini sunar. Zeliha’nın endişeli, korumacı, hatta boğucu sevgisi ile Ayla’nın özgürleşme, kendi yolunu bulma arzusu arasındaki gerilim, tren garında geçen o kısa an içinde ustalıkla aktarılır. Zeliha’nın iç sesi, onun kızına duyduğu derin sevgiyi ve onu kaybetme korkusunu yansıtırken; Ayla’nın iç sesi, heyecanını, korkusunu ve annesinden ayrılarak kendi macerasına atılma kararlılığını gösterir. Bu karşılıklı iç konuşmalar, iki kadının birbirini tanıdığını ama birbirlerinden farklılaştığını ortaya koyar.

“Geçip Giden Şeyler»de demans hastası bir anne ile ona bakmak zorunda kalan oğul arasındaki ilişki, aslında bir anne-oğul ilişkisidir. Oğul, annesinin geçmişteki sözlerini, kırgınlıklarını, sevinçlerini hatırlayarak onun hikâyesini yeniden kurmaya çalışır. Bu çaba, bir vefa borcu olduğu kadar kendi köklerini anlama çabasıdır.

“Müzeyyen Vakası”ndaki Müzeyyen Bacı, geleneksel kadın bilgeliğinin ve dayanışmasının simgesidir. Genç anneye doğumunda yardım eder, bebeğin bakımında ona yol gösterir, yalnızlığını paylaşır. Onun varlığı, genç kadın için bir güven ve huzur kaynağıdır.

Ramazanoğlu, kadınlara toplum tarafından biçilen rolleri (ev kadını, anne, fedakâr eş) ve bu rollerin kadınlar üzerinde oluşturduğu baskıyı sorgular.

“Milenyum Acısı”nda Mehmet’in evlenmeyi düşündüğü Aysel, ideal bir eş adayı olarak sunulur. Ancak onun iç dünyasında fırtınalar kopmaktadır.

Mehmet'in evi, onun için "güvenli bir kale"dir ama bir yandan da "gönüllü mülteci kampı"dır. Evlilik, ona güvenlik vaat ederken, özgürlüğünü elinden alacak bir kurum olarak belirir.

"Gelincik"te Gülbahar, görücü usulüyle evlendirilir. Ona sorulmaz, fikri alınmaz. O bir «yük"tür ve uygun görülen adrese teslim edilir.

Çalışan Kadınlar

"Kriz" hikâyesi, ekonomik krizin kadınları nasıl etkilediğini gözler önüne serer. Aysel Hanım işten çıkarılır, kocasından boşandığına pişman olur. Demir'in eczanesine sığınan Necla, annesi tarafından dövülmüştür. Bu hikâyede kadınlar, ekonomik ve sosyal krizlerin en kırılgan noktasında yer alır.

"Kırmızı"da Gülşen›in iş görüşmesi, sınıfsal ve kültürel farklılıkların kadın bedeni ve kimliği üzerinden okunduğunu gösterir. Gülşen›in el örgüsü kazağı, taşralılığının bir işareti olarak görülür ve küçümsenir. Patronun "hoşgörülü" bakışı, tepeden bakan, onu öteki konumuna yerleştiren bir bakıştır.

Yalnızlık ve Kendine Dönüş

Ramazanoğlu'nun bazı kadın karakterleri, toplumun dayattığı rollerin dışına çıkarak, yalnızlığı ve kendine dönüşü bir özgürleşme biçimi olarak seçer.

"Çiçekli Bir Boşluk"taki Ferzan, bunun en radikal örneğidir. Şehrin karmaşasından, akademik hırstan, ailevi sorumluluklardan ve kırık bir kalpten kaçarak, Karadeniz'de terk edilmiş bir eve yerleşir. Onun yalnızlığı, bir kayboluş değil, kendini buluş çabasıdır. Deniz, gökyüzü, taşlar, tavuklar ve kedilerle kurduğu ilişki, onu insanlarla kurduğu yıpratıcı ilişkilerden daha çok besler. Ferzan, "kendi mucizesini tekrarladığını" söyleyerek, varoluşunun en saf hâline ulaştığını ima eder.

"Ağrı Prensesi"ndeki Necmiye Hanım da benzer bir yalnızlığı yaşar. Toplumun dışladığı, "kaçık" gözüyle baktığı bir kadındır. Tek başına yaşar, sokak hayvanlarına bakar, geceleri motosikletiyle ağaçlarını sulamaya gider. Onun yalnızlığı, bir tercihtir ve kendini koruma biçimidir. Ancak bu yalnızlığın bir bedeli vardır; anlaşılmamak, dışlanmak ve zamanla insanlarla sağlıklı ilişkiler kuramamak.

"Yol Hikâyesi"ndeki anlatıcı, araba kullanırken, yolda kalırken, zihninde kendi hikâyesini yazar. Bu yazma eylemi, onun için bir direniş, hayatın kaosuna karşı kendi düzenini kurma çabasıdır. Yazmak, onun kendini ifade etme, dünyaya anlam verme ve kendi varlığını kanıtlama biçimidir. "Utangaç Çekingen ve Oklu" hikâyesinde Salih'in mezarlıkta defterine notlar alması, yaşadığı travmayla baş etme ve kendi gerçekliğini inşa etme çabasının bir parçasıdır.

Ramazanoğlu, zaman zaman gerçeklikten kopan rüya ile gerçeğin iç içe geçtiği, distopik atmosferler oluşturur. Bu atmosferlerde kadınların kırılganlığı ve toplumsal baskıların vahşeti daha da belirginleşir.

Nesnelerin Dünyasında Kadın

Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde nesneler, kadın karakterlerin iç dünyasını yansıtan simgesel bir dile sahiptir.

"Kuşlar da Düşer"de kuşlu kilim arayan kadın, kaybolan bir güzelliğin, masumiyetin peşindedir. "Rüya gibi bir akşamüstü"nde Hacer'in sardunyaları, onun evine, hayatına tutunma çabasının simgesidir. Polislerin sardunyaya dokunması, bu mahrem alana bir tecavüzdür.

"Salgın Henüz Geçmedi"de komşu kadının halı dövmesi, onun ev içindeki iktidarını ve sınır tanımazlığını simgeler. Gürültü, anlatıcı için bir işgaldir.

"Ağrı Prensesi"nde Necmiye Hanım'ın akupunktur iğneleri, hem şifa dağıtan hem de hastayı kendine bağımlı kılan, onun üzerinde bir tür kontrol sağlayan nesnelerdir. İğneler, Necmiye Hanım'ın gücünün ve aynı zamanda yalnızlığının simgesidir.

Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyeleri, kadınlık deneyimini tek bir potada eritmeden, tüm çelişkileri, kırılmaları ve direnç noktalarıyla birlikte sunar. Onun kadınları, kimi zaman güçlü ve dirençli, kimi zaman kırılgan ve çaresizdir. Kimi zaman sessizliğe gömülür, kimi zaman haykırır. Kimi zaman geleneksel rollerin içinde sıkışıp kalır, kimi zaman bu rollerin dışına çıkmanın yollarını arar.

Ramazanoğlu, kadınları mağduriyetleri üzerinden tanımlamaz; onların iç dünyalarındaki zenginliği, birbirleriyle kurdukları dayanışmayı, hayatta kalma mücadelelerini ve özgürleşme arzularını büyük bir ustalıkla anlatır. Onun hikâyelerinde kadın, aynı anda hem kurban hem kahraman, hem mağdur hem direnişçidir. Bu çoğulcu bakış açısı, Ramazanoğlu'nun edebiyatında kadın meselesini, Türk edebiyatının en karmaşık ve en insani hallerinden biri olarak konumlandırır.

Yazarın kadın karakterleri, okuyucuya şu soruları sordurur: Kadın olmak, bu topraklarda ne anlama gelir? Yıldız Ramazanoğlu tüm yazdıklarında tam da bunu anlatır işte.

AHMET KOÇAKOĞLU

Uzaklara Hikâye

Çocukları vurdular
Güllerin gözü önünde
Renkler soldu yavaş yavaş
Cansız avuçlar, külden hayaller
Yerlere saçılmış bayram şekerleri

Gözler vardı,
Hayatın bin bir rengi
Evler, uzaklara hikâye
Sokaklarda serçe telaşı
Bir avuçtur Filistin
Çocukların su içtiği

Önce masumiyeti öldürdüler
Zeytin ağacının kovuğunda tüyleri
Yer gök lal oldu
Sonra dut yedi bülbüller...
Kumruların ağzında buğday taneleri

Sesler duyuluyor uzaktan
Yerde ateş, gökte duman
Ve toprağın çaresizce yarılışı
İblis kafesinde titreyen ışık
Kelebek kanıyla sırtlan ayinleri

Serin bir rüzgâr geliyor
Gazze'nin dağlarından
Usul usul ve şefkatle esiyor
Limon ağaçlarının arasından
Usul usul ve şefkatle
Kız çocuklarının saçını
Rüzgâr tarıyor...

BETÜL ÜNLÜ KOCAKOÇ

Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâyelerinde Gelenek

Yeni Türk edebiyatında hikâye dendiğinde akla gelen önemli isimlerden birisi Yıldız Ramazanoğlu'dur. Kurguladığı olay örgüsü ve toplumun içinden seçilmiş karakterleriyle modern hayatın açmazları arasından okura seslenişiyle dikkatleri çeker. Dokuz hikâye kitabı olan yazarın toplamda yüz bir hikâyesi vardır ve hikâyelerinin ana karakterlerinin büyük çoğunluğunu kadınlar oluşturmaktadır.[1] Özellikle kadın özelinde yazmayı amaçlamadığını, kadının yaşantısını, hâlini, olaylara yaklaşımını daha içten ve iyi bildiği için "insan"ı anlatma ve yazma ihtiyacı dolayısıyla kadın bakış açısından yararlandığını belirten yazar, okura genellikle bu coğrafyada yetişmiş kadının diliyle ve hâliyle seslenir.[2]

Yıldız Ramazanoğlu, kendi kurmaca anlatılarının modern zamanların hikâyesi olarak tanımlanan "öykü"den ziyade geleneksel anlatım biçimi olan "hikâye"ye yakın olduğunu söyler.[3] Onun hikâyelerine bu bağlamda bakıldığında görülür ki yazarın gelenekten kopmayan, gelenekle birlikte ilerleyen bir üslubu vardır. T. S. Eliot'a göre "Geçmiş"in "hâl" içinde varlığını hissetmek kadar ebediyeti, sınırsızı; sınırlı olanda, yani bugünde bulmak, bu beraberliği hissedebilmek bir yazarı gelenekçi yapar. Aynı zamanda bir yazarın içinde yaşadığı zaman ve mekânın, yani çağdaşlığının keskin bir şekilde şuurunda olmasını sağlayan şey de budur.[4] Ramazanoğlu'nun hikâyeleri, çağın insanını yakalamakla birlikte tarihin bilincinde, kadim anlatının devamı niteliğindedir. Onun eserlerinde geçmişten günümüze aktarılan gelenek ve görenekler yaşantıda olmasa dahi karakterlerde bir his, bir cümle, bir tespit yoluyla sayfalara sızar. Hikâyelerinde Türk aile yaşamının örf ve âdetlerine rastlamak, Divan şiirinden beyitlerle ve klasik edebî eser isimleriyle karşılaşmak mümkündür.

"*Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım*" adlı hikâye kitabında yer alan "Baba, Oğul ve Yıldızlar"[5] hikâyesinde oğulun, yaşlanan ve alzaymır hastası olan babasına bakması, abisiyle arasında geçen diyalogda ahiret inancına ve babaya bakmanın sevap olduğu düşüncesine yapılan vurgu, İslam geleneğindeki anne babaya duyu-

1 Alpay Doğan Yıldız, "Yıldız Ramazanoğlu'nun Hikâye Kişileri", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, (Kış 2016): 26.*

2 "Yıldız Ramazanoğlu Hikâyeleri Ne Anlatıyor", *İki Mısra Arası, https://www.youtube.com/watch?v=XYDtYW_d8BI* (Erişim Tarihi: 05.05.2026)

3 "Yıldız Ramazanoğlu Hikâyeleri Ne Anlatıyor", *İki Mısra Arası, https://www.youtube.com/watch?v=XYDtYW_d8BI*

4 *T. S. Eliot, Edebiyat Üzerine Düşünceler, çev.* Sevim Kantarcıoğlu, (İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2007), 3.

5 Yıldız Ramazanoğlu, *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım,* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2016): 14-20.

lan saygı ve sevginin bir temsili niteliğindedir. Aynı hikâyede babasını gece uyutmaya çalışan oğulun babasından dinlediği beyit ise eskilerin sohbet arasında beyitler okuma alışkanlıklarına yapılan bir atıftır. Zira pek çok şeyi unutan yaşlı adam, gençken karısına okuduğu beyitleri unutmaz ve ona okur gibi uykudan önce oğluna da mırıldanır: *"Şirler pençe-i kahrımda olurken lerzan/ Beni bir gözleri ahuya zebun etti felek"*. Yine aynı kitaptaki "Kürek Sesleri"[6] adlı hikâyede babası ölen bir adamın memlekete gelip cenazeye katılmasıyla birlikte cenazeye katılanlar arasında geçen sohbetler, cenaze evlerinde uyulan gelenek ve göreneklerin bir yansımasıdır. Özellikle kadınların merhumun evinde toplanırken erkekler için komşu evin açılması ve cenaze evine komşu evlerden getirilen yemekler Türk âdetlerinin bir örneğidir. Bu hikâyede de İslam geleneğinden izler görmek mümkündür: *"Kur'an tilaveti ölüyü tatlı bir uykuya yollamak için gerekli olan müsekkin, son şarkı"*dır.

"*Çiçekli Bir Boşluk*" kitabındaki "Gece Sahnesi"nde[7] oğullarını gece yarısı sokak sokak barlarda arayan anne babanın dış görünüşleri ve konuşma tarzları geleneksel aile tipinin bir örneğini yansıtır. Onlar oğullarını soğuk sokaklarda ve barlarda ararken yazarın yaptığı betimlemeler modern hayatın, gençleri geleneğin zaman ve mekân kavramlarından nasıl uzaklaştırdığının da bir resmini çizer. Yine "*Çiçekli Bir Boşluk*"taki "Oyuncunun Epik Hali"[8] başlıklı hikâyede ise olay, oyunculuk yapan bir karakterin babasının Osmanlıca kaleme aldığı günlüğü okumaya başlamasıyla başlar. Harf inkılabını konu edindiği bir film için hazırlık yaparken günlükte babasının ve önemli bir hoca olan dedesinin harf inkılabında yaşadıklarını ve Arap harflerinden Latin harflerine geçişte yaşanan zorlukları çocuk gözüyle anlatması hikâye kişisinin geçmişine dair bir derinleşme oluşturur. Hikâye boyunca okur, karakterle birlikte bir devrin eserlerinin, talebe yetiştirmesinin, tarihinin izini sürer. Bu eserde, gelenek ve tarih iç içedir.

Kelimeler etrafında örülmüş hikâyelerden oluşan "*Geçip Giden Şeyler*"deki neredeyse her hikâyede Türk örf ve âdetlerinden, İslam geleneğinden kopup gelerek hayata yerleşmiş bakış açılarından, metaforlardan, yaşam tarzlarından bir örnek, bir iz vardır. Hikâyelerde Kur'an kıssaları da okura hatırlatılır. Nuh Tufanı, Ashabı Kehf'in Kıtmir'i gibi konular Türk toplumunun kıssalarla olan yakınlığını, kıssa anlatma geleneğinin gücünü hatırlatır. Bu kitapta yer alan "Ahmet, Mehmet ve Kuyu"[9] hikâyesi hikmetli bir masal tadındadır ve kıssa anlatma geleneğinden kopup gelmiş modern bir üslupla geleneksel anlatının inşası gibidir. *Yılan, kurt, tilki, şeytan* kelimeleri çevresinde yazılan bu hikâye Yunus Emre'den yaptığı alıntıyla iyilik, kötülük ve bencillik konularını ele alış tarzıyla geleneksel anlatıya örnek teşkil eden bir hikâye olarak öne çıkar.

Altı hikâyeden oluşan "*Zilha Günü*" kitabında Yıldız Ramazanoğlu, gurbet

6 Yıldız Ramazanoğlu, *Bu Sefer Lila Olsun Saçlarım,* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2016):45-50.
7 Yıldız Ramazanoğlu, *Çiçekli Bir Boşluk,* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2023), 25-32.
8 *Yıldız Ramazanoğlu, Çiçekli Bir Boşluk,* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2023), 61-76.
9 Yıldız Ramazanoğlu, *Geçip Giden Şeyler,* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2025), 63-72.

hissi etrafında şekillenen hikâyelerde cenaze merasimleri, mezar ziyaretleri gibi konuları başkarakterlerin kalbinden ve anılarından yükselen sesle anlatır. Mezar toprağına çiçekler dikme, mezar ziyaretlerinde toprağı sulama gibi âdetler öne çıkar bu eserde.

Suriye'deki savaş dolayısıyla Türkiye'ye sığınan mültecileri konu edindiği "*Cam Kenarı*"nı iki bölüm hâlinde yayımlar Ramazanoğlu: "Mülteci Olanlar" ve "Mülteci Olmayanlar". "Cam Kenarı" adlı bir hikâyenin kitapta yer almamasına rağmen bu ismi kitabına neden verdiğini kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle açıklar: *Yeni çağ "kayıp insan"ı iyice belirginleştirdi. Değerler çözüldü ve yeni değerlerin oluşacağı bir şafakta gibiyiz. Anlam arayışı ve huzursuzluk herkesi mülteci yapıyor. Cam, kenar, seyir, iç, dış ve yeterince özne olamamaya dair imgeleri çağrıştıran bu ad geldi birden zihnime. Çok katmanlı çağrışımıyla kitaptaki hissiyatıma daha çok uydu sanki.*[10] *"Cam Kenarı"*nda yer alan hikâyelerde her ne kadar mültecilerin ve mülteci olmayanların hâlleri, hissiyatları ve yaşantıları anlatılıyor gibi görünse de hikâyelerin dip akıntılarında yardımseverlik kültürünün okunması da mümkün. Kitabın sayfaları arasında yazarın diğer kitaplarında olduğu gibi İslam kültüründen esintiler de yer alır. Belki de böylelikle yazar, *"kayıp insan"*ın kendini bulması için kadim değerlere tutunmasına olanak sağlar. "Teravih"[11] adlı hikâyede kalp hastası olduğunu öğrenen kadının küstüğü cami cemaatiyle barışması, ilk teravih namazı için huşu içinde camiye gitmesi belki de kendini bulması içindir. Kadın karakter şifa bulmak için camiye gider ancak kıyafetinin namaza uygun olmaması nedeniyle kadın cemaat tarafından uyarılır. Bu uyarı namaz kılma adabının toplumdaki önemini göstermesi yönüyle önemlidir. Karakterin namaza başlamadan önce kadın cemaatin namaza özenerek dantelli örtülerle camiye gelmelerini anlattığı ve kendi özensizliğinden dem vurduğu bölümde ev gezmelerine giderken kadınların yanlarında süslü terlikler taşımalarına yaptığı atıf da misafirlik kültürünün bir örneği niteliğindedir. Kendisi ne camiye gelirken böyle özenebilmiş ne de misafirliğe giderken terliklerini yanına almıştır. Kadının namaz öncesi ve sonrası iç konuşmaları ve cemaatten aldığı uyarılarla ilerleyen hikâye bir ön saftaki nazik kadının uyarısıyla son bulur. Bu uyarı camiye gitme adabını anlatan nezaketli bir uyarıdır: *Hanımefendi keşke evinizde istirahat etseydiniz, insicamı bozmayıp evinizde kılabilirdiniz, teravih farz da değil zaten. Namazlar hep ifsat oldu, erkekler sesimizi işitti...*[12]

Yıldız Ramazanoğlu, *"Hayatın içinden, duru ve cana yakın"* olarak tanımladığı hikâyelerden oluşan *"Kırmızı"*da gündelik hayattan kesitler sunar. Kitaba da ismini veren "Kırmızı" adlı hikâyede Ramazanoğlu, iki komşu kadının gündüz kuşağı programını izlerken kadının evdeki rolünü nasıl gerçekleştirdiğini sergiler. Komşuluk ilişkilerinin samimiyet arz ettiği bir kültürün için-

10 Suavi Kemal Yazgıç, *"Yıldız Ramazanoğlu ile Söyleşi"* https://edebistan.com/soylesiler/yildiz-ramazanoglu-ile-soylesi-1, (Erişim: 07.05. 2026).

11 Yıldız Ramazanoğlu, *Cam Kenarı,* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2021), 98-103.

12 Ramazanoğlu, *Cam Kenarı,* 102-103.

de iki kadın gündelik işlerini görürken aynı zamanda birbirleriyle sohbet eder. Hikâyede ev sahibi kadının iş başvurusu yapan ve görüşmeye gitmek için hazırlanan kızıyla diyalogları toplumsal olarak kızlara biçilen görev ve değerin sorgulanmasına kapı aralar. Kızların ev kızı olarak yetiştirilmesi ve dışarının olağan tehlikelerinden ailesi tarafından korunmaya çalışılması modern bakış açısıyla üstü kapalı eleştirilirken modern hayatta kadınların kendi kimlikleriyle var olamaması ve bir kalıba sokulması, ancak bu şekilde iş hayatında yer alabilmesi iş görüşmesine giden karakterin gözünden hicvedilir. Hikâyede karakterin kendi varoluşunu babanın saygı gördüğü aile ortamında bir araya gelinen sofralarda bulması, anne ve babanın saygın konumda evlatlarıyla kurduğu ilişki ise karakter tarafından olumlanan geleneksel aile birlikteliğidir. Yazar hikâyelerinde geleneği, karakterlerin kişilik inşasının olumlu bir parçası olarak işleyerek onu geçmişte kalan yaşantı, örf ve âdet olmaktan çıkarır. Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde gelenek *"Kırmızı"*da olduğu gibi aile ve toplum bağlarını sağlamlaştıran canlı bir hayatın içinden, çağa uyumlu davranışlar olarak öne çıkar.

Yazarın ilk kitabı olup aynı zamanda da ödüllü hikâye kitabı olan *"Derin Siyah"*ta da geleneğin hayatı estetik kılan sıcak dokunuşlarını görmek mümkün. "Köyün İlk Günü" adlı kısa hikâyede üniversiteye giden ve yurtta kalan iki kızın köy yolculuğu anlatılır. Arkadaşının köyünü merak eden ve onunla köyde bir gün geçirmek isteyen karakter, yeni evli komşu çiftin kavgasını duyar ve onların kavgasına müdahale etmek ister, ancak arkadaşı tarafından durdurulur ve yuvaya karışılmaması gerektiği kültürünü ona hâl diliyle anlatır. Yeni gelinin elinde danteliyle kapıya çıkması, babasıyla ilişkisini sevecen bir tavırla anlatması, yoldan geleni misafirperver bir biçimde selamlaması köyün güzel âdetlerinin, aile yaşantısının bir temsilidir. Üniversite için gittiği şehirden köyüne gelen kızın bütün bir köy halkı tarafından muhabbetle karşılanması, ona köyün sahip çıkması geleneksel hayatın, kültürün güzel bir örneğidir. Kitapta karakterleri kendi iç dünyalarına döndüren kısa hikâyelerde gelenek bazen acı bazen tatlı yanlarıyla var olur.

Yıldız Ramazanoğlu; modernleşme, Doğu-Batı sentezi, geleneksel değerlerle modern hayat arasına sıkışmış bireyleri anlattığı *"Angelika"* ile "Adem", "Sarsıntı", "Yaşantı" başlıklarıyla üç bölüme ayırdığı *"Adem'in Cevap Vermesi"* kitabında da geleneği bireylerin içe dönük yolculuklarında huzur veren bir vesile olarak işler.

Ramazanoğlu'nun dokuz hikâye kitabının tamamında gelenek; özellikle cenaze merasimlerinde kültürel değerlerin ve uygulamaların yaşatılması şeklinde okurun karşısına çıkar. Ayrıca aile bağları, komşuluk ilişkileri, yemek ve sofra kültürü, klasik edebiyata yapılan atıflar, günlük hayatta dinî terminolojinin kullanılması gibi desteklerle geleneğin hikâyelere zenginlik kattığı söylenebilir. Geleneğin hikâyelerde yüklendiği duygular ise çoğunlukla aidiyet hissi, özlem, bağlılık, sorumluluk üzerinden karakterler aracılığıyla okura aktarılır. Sonuç olarak denilebilir ki, Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde gelenek oldukça canlı olup çağ içindeki karakterlerin kişilik inşasının bir parçası şeklinde gün yüzüne çıkar.

NİDA MERVE ÖZTÜRK

Yıldız Ramazanoğlu'nun Eserlerinde Farklı Toplum Katmanlarını Temsil Eden Kadınlar

Türk hikâyeciliğinin son döneminde kadın deneyimini, toplumsal dönüşümü ve inanç eksenli kimlik arayışlarını derinlikli bir anlatımla ele alan Yıldız Ramazanoğlu, eserlerinde farklı toplumsal katmanlara mensup kadınları bir araya getirerek çok katmanlı bir edebî evren kurar. Onun hikâyelerinde kadın yalnızca bir anlatı figürü değil; sınıfsal, kültürel, mesleki ve etnik farklılıkların taşıyıcısı olan canlı bir özne olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle Ramazanoğlu'nun metinleri, modern Türk edebiyatında kadın merkezli çoksesli anlatının önemli örnekleri arasında yer alır.

Ramazanoğlu'nun eczacı kimliği, toplumun farklı kesimleriyle kurduğu doğrudan temas sayesinde gözlem gücünü beslemiş; bu durum hikâyelerinde öğretmenden hemşireye, ev hanımından akademisyene, mülteciden sanatçıya kadar geniş bir kadın panoramasının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Onun kurmaca dünyasında her kadın kendi sesiyle konuşur. Yazar, karakterlerinin önüne geçmez, onların iç seslerini bastırmaz. Bu yaklaşım, Mihail Bahtin'in çokseslilik kuramıyla da örtüşür.

Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adlı eserinde kurmacanın temel niteliğini "bağımsız ve kaynaşmamış seslerin sahici çokesliliği" olarak tanımlar. Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde de birbirinden farklı bilinçler yan yana durur; hiçbir ses mutlak hakikatin temsilcisi değildir. Aynı durum Bahtin'in *Karnavaldan Romana* eserinde açıkladığı "heteroglossia" kavramı için de geçerlidir. Farklı toplumsal dillerin, meslek jargonlarının ve kültürel söylemlerin iç içe geçmesi, Ramazanoğlu'nun metinlerinde belirgin bir yapı özelliğidir.

Kadının Çalışma Hayatındaki Yeri

Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde meslek, yalnızca ekonomik bir konum değil, aynı zamanda kimlik belirleyici bir unsurdur. "Kriz" hikâyesinde Aysel, işine ve maaşına güvenerek alkolik eşinden boşanır ancak ekonomik krizle işini kaybedince geçmiş kararlarını sorgulamaya başlar: "İşten çıkarılmış. 'Malum, kriz' demişler başka bir şey dememişler." Ekonomik kırılganlık, kadının özgürleşme sürecini sekteye uğratır. Böylece çalışma hayatı, kadın için hem güçlenme hem de kırılganlık alanı olarak görünür.

"Derin Siyah"ta gece nöbetinden dönen sağlık çalışanı, "Hastanın iniltilerine, kanayan organlara... bulanmış olarak vardiyalı gece nöbetinden dönüyorum." sözleriyle mesleğinin fiziksel ve ruhsal yükünü taşır. "Cemil Bey'in Melankolik Karısı"ndaki emekli hemşire Saime Hanım ise emekliliğe rağmen mahallede "bilgece aile hekimliği" yaparak mesleki kimliğini sürdürür. Meslek burada yal-

nızca bir iş olmanın ötesinde bir varoluş biçimidir.

"Sinemacı Kadınlar"da Hilal'in "esas arzusu... yarı karanlık bir odaya kapanmak ve hikâyeler uydurmaktı." cümlesi, kadının iç dünyasındaki yaratıcı dürtüyü açığa çıkarır. Nilay ve Sema gibi sinema alanında çalışan kadınlar, kültürel üretim sahasında yer alırken; "Film Seyreden Kadınlar"daki çocuk doktoru Gül hem sekiz çocuk annesi hem de aktif bir meslek insanıdır. Böylece Ramazanoğlu, kadını tek bir role indirgemez.

Ev İçi Emek ve Görünmeyen Kadın

Yazarın dünyasında ev hanımları da en az çalışan kadınlar kadar görünürdür. "Kırmızı" hikâyesinde Fitnat Hanım, komşuya giderken bile "öğleye pişireceği sebzeleri de getirmiş, bir sofra açıp işe koyulmuştu." Ev içi emek süreklidir; mekân değişse de sorumluluk bitmez.

"Süslü" ve "Döndü" gibi hikâyelerde temizlik işçiliği yapan kadınlar, ekonomik zorunlulukların gölgesinde yaşar. "Perçem" ise üniversite mezunu olmasına rağmen göç ve siyasal baskılar nedeniyle yaşlı bir çiftin yanında yardımcı olarak çalışmak zorunda kalır. Eğitim ile ekonomik gerçeklik arasındaki uçurum, kadının hayatında dramatik bir gerilim oluşturur.

Başörtüsü Yasağı ve Eğitim Mücadelesi

Ramazanoğlu'nun metinlerinde başörtüsü yasağı önemli bir toplumsal kırılma noktasıdır. "Son Leylek"te İngilizce öğretmeni Ayşe'nin "Okulla ilişiğiniz kesildi." cümlesiyle mesleğinden uzaklaştırılması, bireysel bir trajedi olmanın ötesinde dönemin politik atmosferini de yansıtır. "Seher'in Sesi"nde Seher, üniversite kapısından geri çevrilir; ancak aynı bölümü yeniden kazanarak "başında muhalif bir perukla" eğitime devam eder. Bu direniş, kadının inancı ile kamusal alan arasındaki mücadelesini simgeler.

"Nermin'in Akıl Yürütmesi"nde üniversite öğretmeni kadının otoriter tasviri, kamusal gücün kadın eliyle de sürdürülebileceğini gösterir. Böylece Ramazanoğlu, mağduriyet ile otoriteyi aynı cinsiyet içinde karşı karşıya getirir.

Etnik Kimlik ve Göç

Ramazanoğlu'nun hikâyeleri ulusal sınırları aşar. "Angelika'nın Unutuşu"nda Alman bir kız ile Türk bir ailenin çocuğu arasındaki kültürel temas; "Alissa Yolu"nda Fransa'dan gelen yabancı gelin; "Hüküm"de Afrika coğrafyasında hiv virüsü taşıyan bir kadın; "Perçem"de Kırgızistan'dan Türkiye'ye göç eden anne... Bu karakterler farklı din, dil ve kültürlerin yan yana var olabileceğini gösterir.

Yazarın deneme kitabı *Görme Bahçesi*: Türkiye'nin Ortak Vicdan Tecrübesi'nde dile getirdiği "Sınıfsal uçurumlar, eşitsizlikler, yasaklar..." ifadesi, hikâyelerdeki tematik arka planı açıklar. Ramazanoğlu için mağduriyet evrenseldir, etnik kimlikler farklı olsa da acı ortaktır.

Türlerarası Geçiş ve Metinlerarasılık

Ramazanoğlu'nun metinleri toplumsal ve edebî anlamda da çok katmanlıdır. Şiir ve romanlardan yapılan alıntılar, hikâyelerin söylem zenginliğini artırır. Necip Fazıl Kısakürek'in "Kaldırımlar" şiirine yapılan gönderme, Sezai Karakoç'un "Mona Roza"sına yapılan atıf, Nazım Hikmet'in "Makinalaşmak İstiyorum" dizesinin kullanımı; farklı ideolojik ve estetik damarların aynı metinde buluşmasına imkân tanır.

Ayrıca Franz Kafka'nın *Dönüşüm* eserine yapılan gönderme, modern insanın yabancılaşma duygusunu kadın karakterlerin iç dünyasıyla ilişkilendirir. Böylece Ramazanoğlu'nun hikâyeleri evrensel bir edebî diyaloga katılır.

Sonuç: Kadının Çoksesli Portresi

Yıldız Ramazanoğlu'nun hikâyelerinde kadın; öğretmen, hemşire, akademisyen, temizlik işçisi, mülteci, sanatçı, ev hanımı, doktor, avukat, banka müdürü ya da öğrenci olabilir. Ancak her durumda kendi özbilinciyle var olur. Yazar, hiçbir karakteri idealize etmez ya da aşağılamaz. Onları hayatın olağan akışı içinde, tüm çelişkileriyle gösterir.

Bahtin'in heteroglossia kavramıyla açıklanabilecek olan bu yapı, Ramazanoğlu'nun metinlerini tek boyutlu anlatılardan ayırır. Farklı meslekler, farklı etnik kökenler, farklı inanç ve dünya görüşleri aynı metin evreninde çatışmadan çoğu zaman sessiz bir diyalog içinde var olur.

Sonuç olarak Yıldız Ramazanoğlu'nun eserleri, Türkiye'nin toplumsal panoramasını kadınlar üzerinden okuma imkânı sunar. Onun hikâyelerinde kadın, hem bireysel hem de toplumsal bir özne olarak görünür. Mağduriyetle direniş, gelenekle modernlik, inançla kamusal alan arasındaki gerilimleri taşır. Bu çoksesli yapı, Ramazanoğlu'nu çağdaş Türk hikâyeciliğinde ayrıcalıklı bir konuma yerleştirir ve onu kadın merkezli toplumsal anlatının güçlü kalemlerinden biri hâline getirir.

GUZAL ISMATOVA

Sessizliğin Şiiri

Bir şiir okuyayım sana…
ama öyle bir şiir olsun ki,
sözleriyle değil,
sessizliğinle tamamlansın.

Bir yol var içimde,
ne haritası çizilmiş
ne de adı konmuş…
Rüzgâr uğramış sadece,
bir de biraz umut.

Ben o yolda yürürken
ellerim boş değil artık—
bir kitap var avuçlarımda,
sayfaları kalbime benzeyen:
yaralı ama diri.

Bir çanta aldım sırtıma—
içine biraz cesaret,
biraz hayal,
biraz da "yeniden başlamak" koydum.

Ve dedim ki:
"Kaybolursam bile
bu sefer kendimde bulunacağım."

Çünkü bir yerde
bir insan başardıysa
o mucize değildir—
sadece yürümekten vazgeçmemiştir.

Ben de vazgeçmiyorum artık.
Ne kendimden,
ne hayallerimden,
ne de içimde hâlâ ışık taşıyan o çocuktan.

Şimdi sorarsan,
şiir mi yazmak
yoksa şiir okumak mı?

Belki de ikisi de değil…
Belki sen,
yaşamayı seçtin.

Ve en güzel şiir,
tam da orada başlıyor.

Şiir mi sağaltmalıyım sadaklarımdan,
yoksa yazılmışların peşine mi düşmeliyim?..

FATİH DEMİRDÖĞEN

Öykücü Bakışı ile Hikâyenin Sineması

Yıldız Ramazanoğlu'nun sinema anlayışını iki başlık altında değerlendirebiliriz. İlki hakikatin alegorik dili, sanat olarak sinema; diğeri ise perdeye yansıyan hikâyeler ve film okumaları. Her iki başlık da Ramazanoğlu'nun genel sanat anlayışından bağımsız düşünülemez. Ramazanoğlu, öykü, deneme, gezi, inceleme türlerinde olduğu gibi sinemaya dair yazıları ve film okumalarında da ahlaki bir bilinç ve ahlaki bir yetkinlik gözetir. Bu yazılarda, tüm insanlığın ortak aklına ve kalbine hitap edecek bir dil arar.

Hakikatin Diliyle Sinema Yazıları

Yazarın sinema yazıları, sinema sanatı üzerine düşündüren metinlerdir. Yıldız Ramazanoğlu, bir aydın sorumluluğu ile sinemanın imkân ve misyonu üzerine düşünür ve yazar. Ona göre sinema; "Hayatın anlamı, varlığın mahiyeti ve insanın hakikati üzerine bir düşünme yöntemi"dir. Yazar sinemaya ilişkin kimi festivallere, sempozyumlara da katılır. Buralarda bildiriler sunar. Senaryo, hikâye, kurgu, gerçeklik, iletişim, metafizik gibi kavramlar etrafında bir sinema dili ve düşüncesi oluşturmak ister gibidir. Sinemanın sosyoloji, edebiyat, psikoloji, şiir, resim ve başkaca disiplinlerle ilişkisine ilişkin olarak özgün bakış açıları geliştirir. Yıldız Ramazanoğlu söz konusu sinema yazılarında; *"Kurgu ve gerçeklik arasında geniş kitlelerin zihinlerini oluşturmada en etkili sanatlardan biri olarak iyi ya da kötü büyük etkilere yol açıyor, savaşların da barışların da zeminini hazırlayabiliyor. Bu sanatın hakikatine İslam dünyası daha çok eğilmeli, içte ve dışta varoluş ve gelecek perspektifini, başka insanlara bakışını sinema yoluyla insanlığa aktarabilmeli."* diyerek sinema ve önemi üzerine bazı tespitlerde bulunur. Küresel kapitalizme hizmet eden endüstriyel sinemaya karşı fikrî mücadeleye girer. Eğlencelik bir seyir yerine, Post-truth çağının çürüyen değerleri karşısında, bütün insanlık hâlleriyle ilgilenmek suretiyle yurtsuzluk, göçmenlik, iktidar ilişkileri, günümüzde kadın olmak, yoksulluk, birey, toplum, aile ilişkileri gibi meselelere sinema üzerinden bakışını ortaya koymaya çalışır. Sorunların çözüm yollarını "ahlaki bir bilinç ve ahlaki bir yetkinlik"te arayarak hakikati sinema diliyle duyurmanın usulü konusunda yöntemler arar. Ulaştığı sonuçları da *"Modern zamanlarda kitleleri peygamberimizin hakikatiyle hangi yollarla ve araçlarla buluşturabiliriz sorusu sorulmalı. Çocuklarımızı doğru bilgiye ve bilgiden daha fazlası olan kalbî rabıtaya nasıl ulaştırabiliriz. Her Müslüman sanatçı bu meseleye kafa yormalı, özellikle de görsel sanatlarla ilgilenenler sınırlar hakkında temkini ve itinayı elden bırakmadan günümüzün idrak ve algılama diline eğilmelidir."* noktasında tekliflerde bulunarak sinemaya Müslümanca bakışın imkânını eşelemeye çalışır.

Yıldız Ramazanoğlu kadın ve kadınlık sorunlarını sanatının asıl meselesi hâline getirir. Toplumsal hiyerarşik normlarla dayatılan "kadın" rolleri üzerinden sanata, sinemaya, edebiyata yansıyan örnekler verir. Yazar; *"Pamuk Prenses ve Yedi Cücelerde üç kadın vardır, biri cadı kötülük tanımıyor, diğeri kraliçe ve kıskançlık gözünü kör etmiş, prenses ise öyle zayıftır ki kaçmaktan başka yolu yoktur, mücadele edecek gözü de. Ona Yedi Cüceler bakar ve o da evi temizleyip yemek yapar, bu dünyada yapabileceği elinden gelen tek şeyi. Ta ki ölüme yattığında bir prens gelip onu öperek uyandırana dek."* ifadeleriyle hegemonik kültürel atmosferin anlatısını dile getirir. Buradan hareketle de hem kadının var olma arzusuna hem de sinema dilinin etkisine dikkat çeken bir çözüm önerisi geliştirir. Bu noktada Ramazanoğlu, *"Sinema sadece anlamların yansıtıldığı yer olmakla kalmayıp daha çok anlamların kurulduğu bir zemindir bu manada. Kadının var olma biçimleri ne kadar geniş tutulursa o kadar zengin bir insanlık durumu sergilenir."* sonucuna ulaşır.

Kurtuluş Kayalı'da kültür, Onat Kutlar'da şenlik, Sadık Yalsızuçanlar'da hakikatin perdesi rüya olan sinema, Yıldız Ramazanoğlu'nda düşüncedir, insandan yana insan için insanca düşünmektir.

Perdedeki Hikâyeler:
Film Okumaları

Yıldız Ramazanoğlu, güncel filmleri takip eder ve bu filmler üzerine de bazı yazılar yazar. Denemeye yakın bu yazılarda "Edebiyat ve sinema birbirini besleyen iki ana nehir" olarak akar. İki sanat türünün ortak noktası ise hikâyedir. Hikâyesiz anlatı bilincin iç akışını ancak bir yere kadar aktarabilir. Yıldız Ramazanoğlu'nun bakışıyla, sinema ve edebiyatın birleştiği yerde, hikâye her şeye rağmen bütünlüklü bir kavramdır. Her ikisi de ancak iyi bir hikâye ile anlam kazanır. İkisinde de güçlü bir hikâye üzerinden iç bakış kurulur. İnsan ve toplum meseleleri içerden bir bakışla okunur. Bir yanı ile filme konu olan meselede toplumsal bir doku kurulurken bir başka yanıyla da meselenin insani çatısı kurulur. Yazarın film yazıları, okurun sinema görgüsünü çoğaltan hikâyeler üzerinden insan manzaraları sunan metinlerdir. Bu metinlerde yazar, hayatın membaına yabancılaşan insanı bize gösterir. Nihayetinde, kendine yabancılaşan bu insan hakkında kurulan cümlelerde, öze dokunan bir anlam ve kavrayış zuhur eder. Bu mana ile insan anlatılmaya/anlaşılmaya çalışılır. Böylece insana ilişkin bir bilinç haritası da kurulmuş olur.

Dünya sinemasına yönelik yazılarında yazar, bütün insanlık hâlleriyle ilişki kurabilecek bakış açıları etrafında ortak noktalar arar. Kimi ülke sinemaları üzerinden tarihî ve kültürel izler sürülürken, insana dair duygu ve düşüncelerin zaman içinde nasıl dönüşerek varlığını sürdürdüğü bilgisi okura aktarılır. Yıldız Ramazanoğlu'nun film okumalarındaki özgünlük ise perdedeki hikâyeleri, kendi hikâyemiz gibi görmemizi sağlayan içsel bakış açısı geliştirecek bir yaklaşım ortaya koyar. Netice itibariyle, Yıldız Ramazanoğlu'nun film ve sinema yazıları, onun öykücü bakışından bağımsız değildir. Bu özgün sanat anlayışı, hayat ile hakikat arasında insana ait meselelere yönelir ve okurun da bu perspektiften güncel sorunlara derinlikli bir bakış geliştirmesini sağlar.

FATMA IŞIK

"İpek Kirpikler" Bir Yol Hikâyesi

"İki vagon arasında bekleyen üç adamın yüzleri neredeyse cinsiyetleri silinecek kadar grileşmiş camdan bakarken, gözlerine yürüyen derin korkuyla donup kalmışlar." İki arada bir derede kalan insanların "eşik"te olma hâli. Bin bir çelişki ile dolu olan günümüz insanının dramı. Anlatıcı vagondan vagona geçerken çarpıcı gözlemler yapıyor.

"Sayfayı çeviren parmağı bir cümlenin üzerinde kalakalmış yaşlı kadının..." Acaba burada yaşlı insanların hep geçmişteki anılarından birine takılıp kalması, sürekli o ânı tekrar etmesi mi söz konusu? Her hâlinden kaliteli bir yaşam sürdüğü anlaşılan birinin de herkes gibi korkuya yenik düşüp "gri buzula" dönüşmesine ne demeli? Kaygı ve korku karşısında hangi toplum katmanına ait olursa olsun, insanların zavallı, çaresiz kalışına tanık oluyoruz.

Bu sahne bana Marcel Proust'un "*Kayıp Zamanın İzinde*" eserinin son cildi olan "*Yakalanan Zaman*"da, anlatıcının çok uzun zaman sonra gençliklerini çok iyi bildiği yüksek sosyeteye ait insanlarla -sanki maskeli balodaymışçasına- karşılaşmalarını hatırlattı. Burnu havada, çevresinde hayranlık uyandıran kimselerin yaşlanınca ne hâle geldiklerini, sanki beyaz peruk ve sakal takılmış olarak nasıl zavallı göründüklerini anlatır uzun uzun... Bu görüntüler karşısında çok büyük şaşkınlık içindedir.

Tekrar hikâyeye dönersek, burada "donma", "gri buzula dönme" metaforları, zamanı durdurma isteği olabilir mi? Ya da zamanla ilgili kaygıların ifadesi veya kendini korumaya alma içgüdüsü? Hani tehlike anında insan beyninin kendini kapatması gibi. Açıkçası bu kaygı ve korku kavramları bana pandemi ve koronavirüs günlerindeki hallerimizi hatırlattı.

Hikâyede kitabın "kuluçkaya yatmış bir kuş gibi kanatlarını açıp yayılmış" bir kuşa benzetilmesi de manidar. Yazarlar çok farkında olmayabilir anlattıklarının nereye varacağını. Her devirde onları okuyanlar mı çoğaltır yazarın sözlerini? Acaba kitaplar da çoğalır mı kuluçkaya yatırılmış yumurtalar gibi? Anlatıcının her bir kelimesi okuyanda farklı çağrışımlara yol açıp her okunduğunda yeniden mi yazılır?

"Aynı cins arı sokmuş gibi şişip üzerimize gelen kırmızı dudaklar... göz kapakları vizon yeşili farla boyanmış" renkler, kırmızı, yeşil, sarının tonları, önce gri tonları ile başlayıp sanki bir renkli sahneye evrilen sinematografik anlatım. Tam bu sırada kafkaesk bir böcek araya girer; şüyuu vukuundan beterdir misali herkesi bir korku sarar. Sorumlu görevlinin gelip insanları sakinleştirmeye çabasına anlatıcının iç sesleri karışır: "zavallı böcek çığlıklardan kalp krizi geçirip bir deliğe saklandıysa demek." Absürt olduğu kadar komik düşünceler, aynı zamanda ironik iç sesler ve bilinç akışı devreye girer. Vagondaki yolcular öyle güzel karikatürize edilmiş ki, aynı anda ayaklarını toplayıp büzülüp, donup kala kalmışlar. Ve sesler, yankılar, sayılar-iki, üç, yedi, vb.

"Böcek korkusu yüzlerce insanı düşünemez hale getirip tek insan yapmış."

Okurken bu bölüme "müthiş tasvir!" notu düşmüşüm. Komodo ejderinden piton yılanına kadar zengin fantastik bir tabloyla karşılaşıyoruz. Umarsız, neşeli,

kendi dünyalarında yaşayan kadınlarla korkudan uyuşmuş donuk insanların arasında kalan anlatıcının yaşadığı farkındalık, arada kalma hâli. Anlatıcı tüm dikkatini renklere vermiş, hep tetikte; aynı zamanda bir hesaplaşma içinde. Düşünmeden kalabalıkların etkisiyle hareket eden, "ekran" karşısında belki idrakini yitirmiş makineleşmiş insanlar gibi olmak istemiyor, direniyor. Hikâyede sadece hayvanlar değil her türlü bitki, çiçek de mevcut. Bir yandan kulağımıza sesler gelirken, burnumuza güzel yasemin ve parfüm kokuları da geliyor. Tam da burada kadınlardan birinin çocukluk travmasını anlatması sanki bir terapi seansını andırıyor.

Naşa'nın üvey annesinin çocuğun zayıf noktasını yakaladıktan sonra, ona karşı gaddarca kullanması. "Korkunu gösterirsen, hemen silah olup doğrulur sana." Naşa yaşadıklarını bir çırpıda anlatıp içini dökerken, "böcek cam tarafından gelmiş olmasın bayan, fakat korkunu gösterirsen, hemen silah olup doğrulur sana" diyerek çabucak ana dönmesi; hemen araya anlatıcının iç seslerinin girmesi etkileyici. Naşa'nın şen şakrak görüntüsünün altında yatan çocukluk travması. Değişmeyen hain bir üvey anne figürü; kötülükle başa çıkmayı öğrenmesi. Masalsı bir anlatımla karşılaşıyoruz.

Burada anlatıcı ustaca bir psikolojik çözümleme yapıyor. Korkuyla yüzleşme bir çeşit hesaplaşma. Akış esnasında yaşanan gerilim, gizem o kadar ustaca yerleştirilmiş ki, tam bir cümleye başlayıp derdini anlatacağı sırada, başka bir önemli olay oluyor. Birden donuk insanlar uyanmaya başlıyor.

Bu uyanış yaşanırken, yazarken donan genç adamın ilk olarak kıpırdaması bir tesadüf mü? İkinci olarak bir kadın harekete geçiyor ve sesini duyuruyor. Aynı anda hassasiyetinden söz ediyor: "Görünmeyen sinsi şeyler bendeki kaygı durumunu tetikliyor." Ardından yaşlı yolcunun yorumu ve general karısının çaresizliğini itiraf etmesi. Son olarak da iş adamının fütursuzca bangır bangır telefonda konuşması.

Hayat emaresi, sesler, uğultular, yeniden konuşmalar... Sanki hiçbir şey olmamış gibi insanlar bazen ikiyüzlülükle egolarını yüklenerek aynı anda konuşmaya başlıyor.

Hayat kaldığı yerden devam ediyor. Bu sefer de vagon sakinleri en kaba, saygısız, arsız, hodbin halleriyle kendilerini var ediyorlar, belki de farkında olmadan. Bize çok tanıdık gelen haller bunlar aslında, en ufak empati ve saygı kaygısı duymadan. İşte anlatıcı bu noktada varoluşsal sancılar çekmeye başlıyor, midesi bulanıyor. Sartre'ın *Bulantı*'sına minik bir gönderme...İşte tekrar eski tas eski hamam misali hayat normale dönüyor. Anlatıcı bir yandan huzur arayışı içindedir. Sorular vardır kafasında; neden, neden böyle...

Yine bir ironi, Naşa ve Şatar'ın hiçbir şey umurunda değildir tüm bu olup bitenler karşısında; tam bir kayıtsızlık içinde devam ederler sohbetlerine. Belki de kaygı ve korku sonrası bir çözülmedir bu. "Selfi çekinelim" sahnesi harikaydı... Keşke gerçekleşseydi!

Son birkaç nokta, varoluşsal sancılar, renkler, kokular, sesler ve yankılar eşliğinde o kadar güzel örülmüş ki hikâye...Her bir paragrafta mavi, kırmızı, yeşil, sarı ve tonları bir renk paletine dönüşen anlatım. Arada çiçek kokuları. Akla gelebilecek en ufak böcekten kuşlara, yılanlara kadar zengin bir hayvan habitatı.

Kafka'ya, Sartre'a çok usturuplu, yerinde göndermelerle kalmayıp Marquez'in büyülü gerçekçilik akımına göz kırpan gerçeküstü bir anlatım. Naşa ve Şatar isimlerindeki "ş ş"sesleri bende bir su sesi, şırıltı, akış hissi uyandırdı.

Dijital çağın insanı getirdiği noktada kendinden, özünden uzaklaşıp, korkularla, sanrılarla, algılarla mutsuzlaşması, donup kalması daha güzel hikâye edilemezdi sanırım...

ANIL ERSOY*

Yokuş Sokak'tan Yükselen Ay

"Gül solmasın, bülbül susmasın ve hiç bitmesin bu şarkı...
İkindinin sözleri yetim kalmasın..."

-Yunus Develi, s.92

Yunus Develi imzasıyla Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınlarından çıkan *Yokuş Sokak* geçtiğimiz günlerde okuyucuyla buluştu. Kitapta Kahramanmaraş'ın Andırın kasabasında 1985 ile 1994 yılları arasında 131 sayı yayımlanan *İkindiyazıları*[1] dergisinin öyküsü anlatılır. Dergi çevresinde gelişen dostluk, samimiyet, hasret, inanç, kırgınlıklar ve küskünlükler anlatı boyunca gözler önüne serilir. *Yokuş Sokak*, *İkindiyazıları*'na öyküleriyle katkıda bulunan Yunus Develi'nin o yıllarda yazdığı mektuplardan, o mektuplara gelen cevaplardan, yazarın tuttuğu günlüklerden ilham alarak oluşturduğu anlatı türünde bir eserdir. Bu hâliyle *Yokuş Sokak* ne tam bir öykü ne de mektup veya günlük. Kenan Ergüner, İhsan Aydoğdu ve Ali Tahir anlatısında yaratılan bu kurgusal dünya aslında yazarın mektupları, günlükleri ve telefon konuşmaları için bir bağlam hazırlar ve ilişki ağını kurar. Böylece *İkindiyazıları*'nı doğuran tarihî süreci odağa alan kitapta, derginin öyküsünün yanı sıra dönemin taşra hayatının sıkıntıları, taşradaki yalnızlık ve ıssızlığın insan üzerindeki etkisi, taşra insanının anlam arayışı, sesini duyurma çabası, sigara ve kahve dumanının şahit olduğu samimi ve içten dostluklar, uzakta kalanlara duyulan hasretler de konu edilir.

"Kenan Yokuş Sokağı, Ali Tahir'i, Sanat Matbaası'nı ilk o gün gördü."

Anlatı kişileri olarak seçilen her bir isim, yazarın biraz müdahalesiyle değiştirilmiş gerçek kişilerdir. Bu kişiler kendi karakterleri, mizaçları ve duruşlarıyla kitapta yeniden canlandırılır. Kenan Ergüner'in Andırın kasabasına doğru çıktığı minibüs yolculuğuyla başlayan anlatı, Yokuş Sokak ve Sanat Matbaası'ndaki ortamın tasviriyle devam eder. Kenan, İhsan ve Ali Tahir'in bir araya gelme süreçleri, bir dergi çıkarma fikri neticesinde Kenan'ın yazma sancısıyla kıvrandığı çileli vakitler, nihayet öykü yazmaya başlaması kurgusal bir dille aktarılır. Gönülleri bir olan sıkı dostlar arasındaki mesafelerden kaynaklanan hasret de bu satırlara yansır. Adana'da yaşayan Kenan'ın aklı sürekli Andırın'da, Sanat Matbaası'nda ve çıkacak olan dergidedir. Hüseyin Gümüş ve İhsan Aydoğdu'nun Adana'ya gelmesi Kenan'ın içini ferahlatır. Onlardan dergiye nasıl isim seçildiğini dinler: "Sanatlı,

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

[1] Derginin adı, 57. sayıdan itibaren *Andırın Postası* gazetesinden bağımsız olarak yayımlanmaya başlamasıyla "İkindi Yazıları" yerine "İkindiyazıları" şeklinde yazılmaya başlar ve kapanışına kadar 74 sayı boyunca hem başlıkta hem de yazıların içeriğinde böyle kullanılır.

edebiyatlı söyleşinin ortasında 'Kuşluk' olsun demiş içlerinden biri. Bir kutlu zaman adı verilecek, anlaşıldı demiş bir diğeri. O hâlde 'Kuşluk Vakti' olsun. Kuşluk da güzel, taze bir vakit adıydı elbette. 'İkindi Yazıları' olsun öyleyse demiş bir başkası. Olmuş bir vakit adı. Bir güzel zaman adı. Dingin bir vakit, vakur bir vakit adı..." Böylece Kenan'ın hasreti bir nebze olsun diner.

"Mektuplar bir kez okunup kaldırılacak metinler değildir."

Anlatıda Kenan, İhsan ve Ali Tahir arasında mektuplar daima gelip gider. Gecenin geç saatlerinde yapılan telefon sohbetleri de dostlukları pekiştirir. Mektuplarda Kenan daima uzak kalmanın yakıcılığını hissederken İhsan ve Ali Tahir, Andırın'daki, dergideki gelişmeleri anlatan taraf olur. Bu mektuplarda *İkindiyazıları*'na dair önemli ipuçlarını yakalamak mümkündür. Özellikle Akif Yıldız ve *İkindiyazıları* hakkındaki mektuplarla İhsan Aydoğdu'nun C. Ünal ile yaptığı söyleşiye değinen mektuplar, dergi için kritik bir değere sahip fikirleri barındırır. İhsan, Akif Yıldız'ın şiirleriyle *İkindiyazıları*'nda yer alması ve *Edebiyat*'ın diğer isimlerinin de dergide yazmasına bakarak derginin büyük kentlerde yerini aldığını ve hatta *Edebiyat*'ın yerine geçtiğini düşünür. Bununla birlikte *İkindiyazıları*'nı Akif Yıldız'a devretme ve dergiyi Ankara'ya taşıma düşüncesi, Akif Yıldız'ın yazarları seçme, iki bin abone sağlama ve belli bir ücret alma talebi yine dikkate değer ayrıntılar olarak okunabilir. Fakat sonunda *İkindiyazıları*'nın okuyucu ve yazarlarını kendisinin seçmesine, Andırın'da çıkmaya ve ücretsiz olmaya devam etmesine karar verilir. Mektuplarda şair ve yazarların yaşamlarındaki özel gelişmelere de tanık olunur. Mevlâna İdris'in çocuk şiirleri yarışması ikincisi oluşu, Mehmet Birdoğan'ın *Ayane* dergisiyle *İkindiyazıları*'nı kardeş dergi yapıp yazarların birbirlerinin dergilerine yazı ve şiir göndermeyi teklif etmesi, İhsan Aydoğdu'nun Ankara'ya gitmesiyle Ali Tahir'in yalnızlaşması ve "Hasret Geceleri" şiirlerini yazma süreci, İhsan'ın da Ankara'daki bürokratik ortamında sürüklendiği yalnızlık ve geçim sıkıntısı, Kenan'ın insana, hayata, dostluğa, hasrete dair düşünceleri de açığa çıkar.

"Yokuş Sokak'ta bir yangın, Ankara'da fırtına, Adana'da hüzün..."

Yokuş Sokak'taki mektuplarda *İkindiyazıları* için en can alıcı olaylardan birine de değinilir: C. Ünal ve İhsan Aydoğdu söyleşisine[2]. İhsan Aydoğdu, derginin kendi gözetiminde çıktığını, kendi adıyla özdeşleşen bir dergi olduğunu söyler: "İkindi Yazıları ile H. İsmail Yasin adı, adeta özdeşleşmişti. Sonra sonra da gerçek adımla özdeşleşmeye başladı. İşin içine nefis girdi, çıkarlar girdi. Hiçbir sanat hareketi bu tür kirli duyguları affetmez." Bunun üzerine Ali Tahir, Kenan, Ramazan Apak bu durumu yadırgar. Fakat en çok yara alan Ali Tahir olur. İkilinin arasına kırgınlıklar, küskünlükler girer. İhsan, Ali Tahir'in *İkindiyazıları*'nda sahipliğini ikinci defa hissettirdiğini söyleyerek kendisinin de kırıldığını vurgular. *Mavera*'da çıkacak olan "Kırık Dökük" adlı yazıda "İşte vakit tamam Ali/ en az benim kadar senin de olan/ en az benim kadar seni de ağlatan/ hatıraları/ Ateş vurmuş yakıyorlar Ali" dizeleriyle bu duruma göndermede bulunur. Aydoğdu'nun taşraya bakışı da bu yıllarda değişir: "Anladım ki taşra hiçbir zaman

[2] Bu tartışmalar için bkz.: Ersoy, A. (2023). *İkindiyazıları Dergisi Üzerine Bir İnceleme*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi.

büyütmüyor insanı. Anladım ki taşra ile sanat bütünlüğü oluşmuyor. Ve anladım ki öteden beri taşra insanına dudak bükerek bakan insanlara biraz da hak vermek gerek." Bu çarpıcı sözler üzerine Kenan, arada siyasi ya da ticari bir menfaat de olmadığını, yalnız dostluk varken bu kırgınlığa hiç gerek olmadığını düşünür ve İhsan'a mektup yazarak kırgınlıkları sonlandırmayı teklif eder. İhsan, Ali Tahir için; "Beş yıllık emeğime hürmet etse ve üstüne başkalarını oturtmasaydı. Bir vefa örneği gösterse ve onurlu bir yol izlese idi" sözleriyle kırgınlıkların devam ettiğini açığa vurur.

"Söyle Ali, ben bu hikâyeye nasıl devam edeyim?.."

Bir süre sonra *İkindiyazıları*, Kenan'a gelmez olur. Ali Tahir'den de ne bir mektup ne de bir telefon gelir. İhsan'a ulaşmak ve dostça muhabbet etmek de geçmişte kalan anılar arasına karışır. Bir değişimin, yaprak dökümünün geldiğini hisseden Kenan huzursuz olur. Birbiri ardına gelecek acı haberlerin arifesindeki sessizlik Kenan'ın iliklerine işler. Bir gün o acı haberlerden ilki Kenan'ın kulağına çalınır. Ali Tahir, bir akşam yatsı namazı için gittiği camide geçirdiği kalp kriziyle dünyadan ayrılır. Bu acı haber karşısında Kenan'ın yaşadığı yıkım, bocalama ve karanlığa gömülüş, yirmi yıl sonra İhsan Aydoğdu'nun bir süre hasta yattıktan sonra vefat etmesiyle tekrarlanır. Kenan'ın tekrarlanan hüznüyle anlatı son bulur. Ne diyordu Kenan; "Bitmeyecek sandığımız, hep böyle sürüp gidecek sandığımız bu hikâye, nasıl bitmiş öyle?"

SİNEM SEVGİLİ

Katran Yapışkanı

Saçları katran yapışkanı
Gözlerinde yalım dalgalanırken
Oruçlu bir insanın güneşten sakınması
Ağustos böcekleri ayyuka çıkıyorken
Masum değil camdan bana bakan suratım
Ne kadar eğsem de kaşımı
Millimetrik bir kamburluk örtünüyor bakışlarım
Bakmayı beceremesem de gözlerimin iz düşümü
Katran rengi bir gölgeye yapışıyor

Saçları karışmış, anteni kan çanağı
Bir görüntü uzanıyor içime hiçlikten
Tutuyorum kıvırıp fırlatıyorum onu ben
Yakalıyorum anteninden, içime giremeden
Sıkıyorum vardıysa bir boğazı, aniden
Başladı rahmet sağanağı, kül oldu görüntü

Rabbin nurdan ışın kılıcı saplanıyor
Her kötülük garaibine bir bir
Sonsuz bir nur doğuyor kalplere birlikten
İnsan isen zıddınla savaşmayı bil
Kaybettiğini bul, bul sevgiliyi yeniden
Kaybettikçe bulursun, buldukça ferahlar
Bu zıtlıkları karmaşık denklemlere getir
Cevabını bulduğun her soru silinir
Soru kalmayınca bulunur Yaradan

Yitiksöz
Söyleşileri

KONUŞAN: ANIL ERSOY

Yunus Develi ile Yokuş Sokak Üzerine Bir Söyleşi

Yunus Develi ile *İkindiyazıları* dergisi üzerine hazırladığım tez dolayısıyla bir söyleşi gerçekleştirmiştim. Bu sefer de *İkindiyazıları*'nın öyküsünü anlatan *Yokuş Sokak* üzerine bir söyleşi yapma fırsatı buldum. Bu teklifi kabul edip vakit ayırdığınız için teşekkür ederim.

-Yokuş Sokak kitabını yazma fikrinin nasıl doğduğundan bahseder misiniz? Derginin kapanmasının üzerinden otuz yıl geçmişken bu fikir nereden aklınıza geldi? Duygu ve düşüncelerin olgunlaşması için bu süre gerekli miydi?

-Evet, derginin kapanmasının üzerinden otuz yıl geçti. Takvimlerin söylediğine bakarsanız doğru, otuz yıl. Acaba gerçekten öyle mi? Çünkü otuz yıl, çok uzun bir zamanı işaret ediyor. Hatta kendinden bile çok uzun bir zamanı. Dışarıdan baktığınızda, bütün zamanlar âdeta bir nehir gibi akıp gider. Fakat o nehir gerçekte nasıl akar, nelerle akar, içten içe ne söyler, bu meçhul. Belki de hiç akmıyordur da bize öyle geliyordur. İnsanların zaman algısı, zamana bakışı, onu hissedişi, yüklediği anlam farklıdır. Benim açımdan zaman -bu iyi mi, kötü mü bilmiyorum ama- geçip giden bir şey değildir. Yaşanmış ve bitmiş bir şey değildir. Belli başlı duraklar hâlinde -hatta öyle ki, kimi zaman anlık kesitlerle- bütün canlılığı ile durur içimde. Öyle olunca, bazan bir bocalamaya dönüşür hayat. Kırk yıl öncesinden âna dönmek güçleşir, örneğin. Bu anlamda bir yük hâline gelir tabii. Üç zamanı -belki daha bile fazla- birden yaşamak, taşımak kolay değil. Tam çocukluğun elinden tutmuşken...

Demem o ki, bu otuz yıl hiç geçmedi bende. Hep olduğu gibi durdu. Yokuş sokak oldu, gece telefonları oldu, zili çalan postacı oldu ama hep durdu. Her an, her gün tekrar etti bu otuz yıl. Kendi sessizliğinde akıp gitti de içimde, âdeta asırlara dönüştü. Geçmeyen otuz yıl ve asırlar! Sessizliğinde, demem de lafın gelişi tabii... O nedenle duygu ve düşüncelerimin olgunlaşması için zamana ya da başka bir şeye ihtiyacım yoktu. O yılları yaşarken hangi duygulara sahipsem, bugün de aynı duygular eskimeden, pörsümeden duruyor içimde. Sadece bir vefanın etrafında kıvranıp duruyordum. Bu, hikâyenin üçüncü kişisi olarak bana düşen bir görevdi. Nasıl yapmalıyım?

Ne zaman ve ne şekilde yapmalıyım? Kısmet bugüneymiş.

-Kitapta adı geçen kişilerin isimlerinde değişikliğe gidildiği görülüyor. Bu tercihinizin sebebi nedir? İsim değişikliğini hangi kıstasları göz önünde tutarak yaptınız?

-İsimler üzerinde küçük değişiklikler yapmayı tercih ettim. Bu, hem yazma açısından bana rahatlık sağladı hem de muhtemel bir eksik, kusur söz konusu olduğunda, gerçek isimlere gölge düşürmeme hassasiyetiydi. Hem gerçek isimler olmasın hem de bir yönüyle onları çağrıştırsın...

-Yazım sürecinde sizi en çok zorlayan ne oldu?

-Kuşkusuz her kitabın yazarda farklı bir karşılığı vardır. Çünkü her kitap, yazarın iç dünyasında bir şeylerin karşılığıdır. Ayrı bir ses, ayrı bir dağılma, toparlanma... Bu anlamda *Yokuş Sokak*, benim için çok özel bir yere sahiptir. Yazmasaydım bir ukde olarak kalırdı içimde. Bir çelişki gibi gözükse de yazmaktan en çok keyif aldığım ama bir o kadar da zorlandığım bir kitaptır. Keyif aldım; çünkü o günleri birebir tekrar yaşadım. Sahibine homurdanan o minibüse binip tekrar tekrar Andırın'a gittim, Nedim Ali ve Kâmil Aydoğan'la kucaklaşıp hasret giderdim. Matbaada oturdum, menengiç kahvesi içtim, içeriden gelen sesleri dinledim, geç vakitlerde telefon konuşmaları yaptım... O yıllar, benim hayatımın en dolu, en anlamlı, en sahici yıllarıdır. Zorlandım; çünkü hikâyede içimi acıtan bölümleri, yine ilk yaşandığı sıcaklığı ile yeniden yeniden yaşadım. Allah kahretsin, aradan bunca yıl geçmesine rağmen, telefon kulübeleri yine arızalıydı ve ben kan ter içinde kalmaktan, o mahcubiyetle eve doğru yürürken, hayata ve yoksulluğa ve daha pek çok şeye söylenmekten alamadım kendimi. Hikâyenin sonundaki hüznü bile bile, ilk bölümlerdeki mutlulukla kendimi avuturken zorlandım. Sonunun acıtıcı olduğunu bile bile bazı bölümlerde -hikâyenin akışı gereği- yalan yere umut verdim okuyucuya. Tam bir yıl sürdü bu macera ve ben bu bir yıl içinde o hikâyeyi, acı-tatlı bütün yönleriyle tekrar tekrar yaşadım...

-Anlatıdaki mektuplara herhangi bir müdahalede bulundunuz mu yoksa isimleri değiştirip olduğu gibi mi kitaba dâhil ettiniz?

-Mektuplara ve hikâyenin orijinaline halel getirecek müdahalelerim olmadı. Yalnızca kimi yerlerde öykünün akışını kolaylaştırmak için küçük değişiklikler yaptım. Belki çok özel kimi yerlerde satır atlamaları, kelime değişiklikleri yaptığım olmuştur. Kaldı ki prensip olarak böyle bir şeyi uygun görmem. Ortada bir yaşanmışlık var ve bunun kendi gerçekliğinde anlatılması gerekir. Bazan gerçeği, edebiyattan korumak gerekir çünkü.

-Anlatıya kaynaklık etmeyen fakat İkindiyazıları'nın çıktığı döneme ışık tutacak başka mektuplar var mı? Önümüzdeki yıllarda benzer bir kitapla karşı karşıya kalabilir miyiz?

-Kitaba esas olan dokümanları tasnif ederken, tarihi akış içinde eksik olan birkaç mektup vardı. Günlüklerde not

olarak gözüküyordu ama dosyada bulamamıştım. (Genelde iki nüsha yazıyordum ve birini dosyama koyuyordum.) Yazık ki onlara ulaşamadım. Bunun dışında, kaynaklarımdan eksik kalan olmadı. Bu anlamda yeni bir kitap ihtimalinden bahsedemeyiz.

-O dönemde İkindiyazıları'nın çevresinde bulunan ancak kitapta adı geçmeyen başka isimlerden söz edebilir miyiz?

-*Yokuş Sokak*, *İkindiyazıları*'nın benim açımdan hikâyesidir. Ancak eminim ki, başka isimler bakımından da bu hikâyenin farklı yönleri vardır. Belki en çok da o yıllarda matbaada çalışan, derginin mutfağında görev alan, birebir o zamanları yaşayan emekçi arkadaşlarımızın. Bunun dışında, Türkiye'nin çeşitli yerlerinden, yazar ve okur olarak dergi ile bütünleşen isimlerin... *İkindiyazıları*, *Yokuş Sokak*'tan çok daha büyük bir hikâyedir aslında. Bugün itibariyle bu hikâyenin diğer parçaları kimde, nerede duruyor, bunu bilmiyorum. Belki kimileri için geçip gitmiş bir zamandan ibarettir. Zamanı tutmak, içinde farklı zamanları yaşatmak o kadar kolay değil çünkü. Vefa çok ağır bir yüktür!

Bu güzel hikâyeyi; sokaklarının ve zamanlarının yokuş olmadığı bir günde, bir ikindi vakti ve yine üç kişi olarak buluşup devam ettirmek dileği ile...

Teşekkür ederim.

ASİYE CEYHAN

Çiçeğe Durmuş Hayat

Yaşamaya hevesli karıncalar görüyorum
Bir çocuğun gülümsemesi kadar güzel
Bir kadının sesi gibi şuh
Aşık olan bir adamın yüzü kadar parlak

Çiçekler görüyorum açmaya can atan
Bulutların ihtişamı gibi beyaz
Renklerin cümbüşü gibi yoğun
Sahiplenmiş bir kedi kadar mutlu

İşlemeli sandıklar görüyorum, düğünlere hazır
Aziz kalabalıklar gibi coşkulu
Türküler kadar duygulu, dinliyorum
Muradına ermiş güveyi gibi umutlu

Sonsuz şimdinin içinde yelkovanlar görüyorum
Akrepleri bir çiçeğe durmuş
Hızla yuvarlanan kar yığınları gibi
Zamanlar görüyorum her şeyi sarmış

Aşıklar görüyorum iç içe geçmiş
Telafisi edilen ayrılıklar kadar yakın
İliklenmiş düğmeler gibi kenetli
Yürekler görüyorum hiç ayrılmayan

MUSTAFA ZAHİD ERGÜN

Afrika Dâhil Yahut Cihan Aktaş'a Kırk Birinci Çiçek

'Bir kere sınırı aşan için, artık sınır yoktur.'
Epiktetos

Cihan Aktaş, uzun bir dürüstlükle örülü sanat hayatının 41. yılını, Afrika'yı da iyice dâhil ederek yeni bir romanla selamlıyor. Dört sene önce ayak bastığı kıtanın, hepsi bam teli olan meselelerine parmak basıyor. Göreceğiniz gibi Afrika'dan gelen mesajlara *görüldü* atmıyor, üstelik bu kitapla Afrika bir kere daha sahih bir müşahedeyle *görülmüştür*. En başından beri hemen her öyküsü zaten köpürtülebilecek yoğunluktaydı. Nihayet roman vakti geldiğinde, yaklaşık çeyrek yüzyıldır uzun metinler mesaisine de ara vermiyor. Yirmi beş senede, diğer türlerdeki yirmi beş kitabın yanında altı romanın gayet iyi bir hacim olduğunu söyleyebiliriz, kütlelerinin olanca ağırlığını yedeğimizde tutarak. Hem kendisinin hem de edebiyatın sınırlarını sadrınca genişlettiği *Kamerun'da Durmuştu Zaman*, bu şahitliklerin izini sürmeye değer bir durak.

İçerik olarak zamanda derinleştiği bir önceki kitabından sonra, mekânda yayılan bir anlatı bu; Anadolu bahsine organik bağlarla eklenen Afrika romanı. Kitap neredeyse orada geçirilen zamanla eşgüdümlü ilerliyor. Bir mevsimden diğerine geçen şehirler, insanlar ve insanların içinden geçen olaylar.

Hâlihazırda Aktaş'ın kalemine aşina olanlara ters köşe gelebilir, bu sefer başkahramanımız erkek. Yirmili yaşlarının sonunda, girdiği işlerde pek dikiş tutturamamış, yeni de boşanmış, çocuksuz ve mutsuz ve uyumsuz ve huzursuz bir adam Yiğit. Yakınımızdaki benzer örneklerle özdeşlik kurmaya başlıyoruz satırlar akarken; hepsi haysiyet binasının tuğlalarını bir arada tutmaya çalışıyor. O kadar çoklar ki, birçoğunun beyin göçüyle terk ettiği topraklardan, Yiğit ruhu ve gönlüyle uzaklaşıyor, en azından bir müddet. Hezimetlerin cereyanında kalmış ve ricat borusu kulağının dibinde çalınan erkek tekinin, hepten silikleşmemek için girdiği mücadele; kafasını toparlamak için sığındığı liman bu körfez ülkesi. Emmisi dayısı olanların, kaptıkları köşelerden hor(t)ladıkları ve ortadaki ebeyi itip kaktıkları toplumdan bile dışlanmış bu adam, farkına varılmamış potansiyelleriyle sorumlu ve tam da bu sebeple sorunlu.

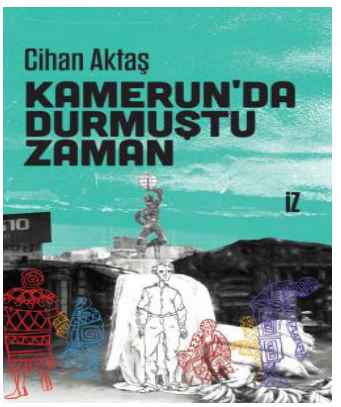
Ablası Binnaz İstanbul-Douala arasında mekik dokuyor ve eniştesi bir fabrikada müdür. Yeğenleri babaanne yanında. Kaldıkları yer güya lüks ve korunaklı bir sitede, ama betonarme salonumuzda okuduğumuzda bile evin hâlleri insanın içini daraltıyor. Yapışkan hava ve yapı malzemelerinin akışkanlığı, eksik olmayan sinek ve böcekler, toz ve toprak vs. Hakeza şehir de öyle, düzenli (!) ve steril caddelere alışkın biri için yaşaması zor. Tek teselli her an ula-

şabildiği türdeşleri, hemşerileri. Ve tabiî tüm varlığıyla fonu dolduran Fortune... Roma mitolojisinde talihin cismanileşmiş hâli; Yiğit için şans, kısmet, uğur, baht, aramakla bulamayacağı bir hazine. Sıradan bir hizmetçiden çok, zarafet timsali bir sığınak; kırk kapı ardında olsa da.

Neredeyse, Laleli'den Tahran'a doğru seyreden otobüsten dünyayı seyreden Efsane'nin ruh ikizi Yiğit. Yazarın başat unsurlarından biri olarak yine yollara çıkan, yollarda hayat bulan insanları görüyoruz bu kitapta da. 'Bir mısra daha söylesek sanki her şey düzelecek'miş gibi şiirini onarmaya... Yoksunluklarını tamir edebilmek için, asıl yoksulluğun başladığı diyarlara... Bilemez, belki sevişmek de bir kere daha yürürlüğe girebilir diye... İniyor Afrika'ya ve rota yeniden oluşturuluyor.

Aslında terk eden kişinin kapıyı çarpıp çıkmasından daha kötü olan, kapıyı açık bırakmasıdır. Demiştim size, bu terslikte bir iş var. Yiğit de özellikle İnstagram mıknatısıyla her an açık kapıdan görebildiği eski eşi Rahşan'ı bir türlü atlatamıyor. Temkinli bir iyimserlikle sürekli stalklıyor. Onun hiçbir şey değişmemiş gibi hayatına devam ettiğini gördükçe bir yandan seviniyor bir yandan da şaşırıyor. Sonra sosyal medya iğvalarının sadece makyajlarla çehreleri değil, hayatımızı da filtrelerle değiştirerek aktardığı geliyor aklına. Duygularına kara merhem olan Afrika, tüpte durduğu gibi durmayarak oyalıyor yine de onu. Bize uzaktan yekrenk görünen, hâlbuki ibret mektebi gibi rengârenk olan bir âleme açılıyor yollar. Gittiğinin ilk haftalarında her gün Rahşan'la ilgili hatıralar ve rüyalar sarmışken çevresini, sonrasında hayalini Fortune meşgul ediyor. İki kadın arasında kalmış erkeğin durumunu görelim ve artıralım: Bende bir resmin var yüzüme bakmıyor, karşımda bir cismin var elimi tutmuyor.

Kendince Fortune'ı sakınmak için verdiği çabalar, ülkeyi tanıma fırsatları, eniştesinin fabrikada yaşadığı sorunlar, çekmek istediği fotoğraflara girmek istemeyenler, ayrı aykırı duranlar, çocuk tacizcisi diye neredeyse linç yemesi, her gün geçtiği yoldaki deli bakışlı kadınla yaşadığı kovalamaca, maske pazarındaki oymacılara çırak olarak sığınışı, her alışverişte sırtına yüklenen su şişeleri, Türk kafelerinde iyilikle karşılanmaları, ablasının Türkiye'de kurmayı planladığı okul sisteminin detaylarıyla uğraşmaları, çeviri programı aracılığıyla kurmaya çalıştığı ilişkiler ve irtibatlar, kendisi gibi bir yerlerden kaçıp gelen insanlarla dertleşmeleri, ülkesinde vasıfsız sayılabildiği hâlde buradaki işleyişin görece basitliğinden ötürü birtakım kabiliyetlerinin kıymet görmesi, kendini ve şehri ve ülkeyi keşfetmek için yaptığı yolculuklar, her yeri aynılaştıran markalarla karşılaşmaları, çalışma aralarında meşguliyet versin diye oynadığı ve karşısına bir anda Rahşan'ı çıkaran online oyunlar, sahilde ziyaret ettiği Deido'nun Canavarı heykeline yüklediği anlamlar ve daha neler ve neler...



Tezat işte, bir yandan da medya patronu olmaya çalışan birinin yüksek lisans tezini yazıyor. Bu intihal değil, doğrudan sahtekârlığın dibi; memleketin sıradan hâlleri. Nereden bulaştığına şaştığı bu işte, süreç ilerledikçe gönülsüzlüğü artıyor. Yokluğun gözü kör olsun, elmecbur devam ediyor. Üstelik kafasını toparlamak için geldiği yerde, tezin konusu kafasını dağıtıyor, darmadağın ediyor. Diplomalı işsizliği araştırdığı görüşmelerde karşılaştığı gençlerin durumu da kendininkinden pek farklı değil. Edindikleri diplomanın düşük ederinden habersiz gençler, umduklarıyla buldukları arasındaki derin uçurumdan bayır aşağı yuvarlanıyorlar. Şut çekmek için gerildiklerinde hepsinin destek ayakları zemine takılmış durumda. Sorunun kaynağından, olayları tam anlayabilmemiz ve insanları daha iyi tanıyabilmemiz için gerektiği kadar -yani kıtalarca- uzaklaştıkça görüntü netleşiyor.

Ablası da sosyal medyadan irtibatı sürdürüyor geride bırakamadıklarıyla. Cihan Aktaş'ın hayatının başköşesinde yer bulan mazlum ve gayretli kadınların bir temsilcisi gibi. Düşünceleri ve inançları yüzünden haksızlığa uğramış, dayanışma örneği olarak *El Ele Zinciri*'ni tertiplemişler zamanında. Ama taşlar kafamızın üstüne düşmesin diye ellerini altına koyanlar, şimdi o taşları yontup saraylar, duvarlar ve putlar inşa ediyor; canını sıkan bu. Gelinen aşamada yaşanan yozlaşmaları görüp kahroldukça her konuşmada konuyu eski birlikteliklerin sahiciliğine getiriyor.

Şurası bir gerçek ki; metnin en dikkat çekici yanı, 'hiçbir şey yapmama suçu' etrafında dönen iç sorgulamalar... Yiğit, günümüz genç entelektüelinin kararsızlığını, alternatif üretemeyişini, yönsüzlüğünü ve savrukluğunu temsil ediyor. Bu teslimiyet gerçekçi olduğu kadar, okura zaman zaman tahammül sınırlarını zorlayan bir edilgenlik de sunmuyor değil. Pasif direniş bazen yoruyor ve hadi, biraz daha çaba, yaparsın sen diye diye iteklemek geliyor insanın içinden. Bir kuşağın zihinsel dağınıklığı bu dereceye geldi mi, Yiğit bu suçla malul ve sadece kaybeden mi? (Evet, maalesef.) Yeniden başlayabilecek mi, gereken enerjiyi bulabilecek mi? (Hayır, maalesef.) Her dönemeçte zihnimizi meşgul eden sorular ve peşinden bodoslamadan gelip kalbimizi yoran bunaltıcı cevaplar bunlar.

Artistik patinajla söyleyecek olursak, *post kolonyal* bir coğrafyadayız. Şimdilerde raf ömürleri bitmek üzere olanlar, güngörmüş topraklara gününü göstermek için sıraya girmiş. Sömürge döneminden kalan Fransızca resmî dil, anadiller paslanmış. Onlarca yerel dili yok ederek tepeden inen İngilizler de sömürüyü rahatlatması için dilleri tekleştirmişti. Hatırlayın, maalesef ülkemizden neşet etmiş birtakım gerzekler de, bu tek tipleştirmenin, kendilerini onlarca dille uğraşmaktan kurtarıp Afrika'da güya yayılmalarını ve *hizmet*lerini kolaylaştırdığını söylemişlerdi. Güneş ışığını devralıp aydınlığı bir süre daha devam ettiren ayın tersine, zift dolu günlerden kalma aman vermez zulmeti hâlen sürdürmeye gönüllü köle ruhlular. Ülkenin ekonomisi Fransa'ya hammadde sağlayacak şekilde dizayn edilmiş. Bunları göz önünde tutarak yazarın ülkeye ve koca kıtaya bakarken bantları daraltmadan, kanaat notunda iyi hâl bindirimiyle pozitif ayrımcılık yapması gayet doğal ve anlaşılır. Kalıcı zararlara elinden geldiğince pansuman yapmaya çalışıyor. Konvansiyonel silahlarıyla koskoca birikimlere sondaj atanlara karşı kanıksanmış çaresizlikle beklemiyor,

her dilde aynı anlamlara gelen kelimeleriyle soru bombardımanını başlatıyor. Zaten metnin, Kamerun'u egzotik bir arka plan olarak değil, sömürgecilik sonrası bir ülkenin güncel gerçeklikleriyle birlikte ele aldığını her bahiste anlıyoruz. Bakmanın maliyeti sadece gözkapaklarını açmaktır, ama görmek devasa bir ön hazırlık gerektirir. Karakterler de zaman zaman 'beyaz göz' riskine teğet geçebiliyor. Yiğit'in bazı gözlemleri, yerel halkı nesneleştiren bir bakışa kayabiliyor. Bu da romanın zayıflığı değil, bilakis güçlü yanı; çünkü her ne kadar ayrımcılık yapmamanın bilincinde olsalar da hayatları boyunca zihinlerini iğfal etmeye çalışan çarpık anlayışı kırmak o kadar da kolay değil. Üstelik en küçük olaylarda bile, halkın mahkemesinde ne zaman beyazlar sanık kürsüsüne çıksa, eski dönemlerden kalma esaslı ve haklı yargılara dayanan yaftalarla infaz ediliyor hüküm. Tehlikeli bölgeden serbest düşüşle gelen delici bakışlar ve hatta fizikî linç girişimleri, hiç beklemedikleri bir anda ve yanlış olduğunu düşünmedikleri masum bir hareket sonucu karşılarına çıkabiliyor. Onlarca yıl Afrika'yı bir 'arzu nesnesi' ve vakumlanacak maden olarak konumlandıran vahşilerden kalma tedirgin bakışlara 'beyaz kurtarıcı' kompleksiyle yaklaştığında alacağı tepki hiç hoş olmuyor. Okurken göreceksiniz, Cihan Aktaş, aceleci ve basmakalıp kabuller dışında, kılı kırk yaran bir dikkatle yeniden el ele veriyor Afrika'yla. Çikolata tenli çocukların başını okşadıktan sonra ellerini silkeleyenlerin ve elini ancak onu derdest etmek için tutanların kibirlerine karşın Afrika'yı bir yük gibi sırtında ya da sözde merhametli yardımsever gibi kucağında taşımıyor. Ona omuz veriyor, olması gerektiği gibi.

B*urada, kalıp yargıları sarsacak bir eserden ve burada kalıp, yargıları sarsacak bir eserden söz ediyoruz.* Sadece Afrika'yı anlatmıyor; aynı zamanda iç dünyamızın sınırlarını, kaybolan yön duygumuzu ve modern insanın köksüzlüğünü de önümüze seriyor. Bu kitap, sadece Cihan Aktaş'ın edebî yolculuğunun yeni bir durağı olmaktan öte, Afrika'yı merkeze alan nadir Türkçe romanlardan biri olarak da ayrıca kayda geçmeli.

İlgi arsızı sosyal medya köleleri, şartları tartabilme kabiliyetinden yoksun, üstlerine vazife olmayan ısmarlama kahramanlıklar peşindeler. Zırva! Benim bildiğim ölü kaslardan doğan bir güzellik varsa, o da gamzedir. Ama sömürülmekten, öldürülmekten gamzede olmuş insanlar ve insanlık için, tüm bunlara katlanmak hiç de güzel olmasa gerek. Kırıktır o, ezilse en azından ayakta durabilirdi! Afrika, yapay iteklemelerle iyilik damarı kabaran kimilerince arınmak için keşfedilen merhamet adalarından biri olmamalı. Sizin hobi olarak yaptığınız iyiliğe limon sıkayım! Çünkü yeryüzüne yük olmuş bu yerde, yüzlerine yük olarak dolaştırdıkları bir küçük maskeli şaşkınlıkla az arındıktan sonra, hemen yine, kötülük üretenlerin kucağına oturmakta beis görmüyorlar.

Rol icabı bile hiçbir şeyi hazır bulmayan, cevapları güç elde edilebilir sorular soran kişiler; öylece ortaya çıkmayan, sayfalar geçerken böylece olmaya evirilen insanlarla dolu sayfalar. Yiğit atlatamadığı badirelerle gerçekleşmeyen bir dolu hayali ve yarım kalan çoğu işi zihninde ve bedeni Bonapriso sokaklarında usanç içinde dolaşırken belirsizliklerle bitiyor roman. Tıpkı *Sınıra Yakın*'ın, tam da sınırın yakınlarında, Doğubayazıt Ovası'nın alacakaranlığında otobüs ahalisinin kayıp bir yolcu çocuğu ararken belirsizliklerle soluklaşarak tükenmesi gibi.

Çelişkili görünebilir; ama Gustove Flaubert'in 'Madam Bovary *ben*im' demesi ve Lars Von Trier'in kadın kahramanlarını 'onların hepsi *ben*im' diye içselleştirmesi gibi, bana kalırsa Yiğit de Cihan Aktaş'tır. Ama kendisini kahramanlarından yine bir kadın karakterle özdeşleştirdiğini söylemişti, Binnaz'la. Çekip çeviren, aileyi bir arada tutan, toplumsal zorluklara çareler arayan kadın.

İkili sohbetlerimizden birinde (2020), 'düşünce kitapları sebebiyle romana geç başladığınızı söylemiştiniz, hayattan ne kadar daha süre istiyorsunuz' diye sormuştum. Sağlıklı bir beden ve zihinle en az yirmi yıl talep etmişti. Ve beş yıl sonra harika bir anlatıyla yeniden karşımızda. Gözlem gücü, insanlarla ilişkilerdeki samimiyet, yazarın iç sesinin anlatıdaki etkisi ve sade bir dille akan metin, kitabı elinize zamklıyor. Bazen akademik pasajlar ağırlaştırsa da, içten gelen monologlar sanki kendi kendinizle konuşurmuş gibi okunuyor. Şartlara göre ilaveler kabul edebilen yapıdaki metinlerinden biri bu da. Kendi kendinin muharrik gücü olarak sorgulu sualli yaşadığı bu hayata, yaşanmışlığa yakın ve yatkın, ayrıntıcı ve duyarlı kalemiyle, verili şartlarla sınırlanmayıp menzile vararak künhüne erdiği konuları derleyip toparlamış

Çabuk bir bakışla öykülerinden sonra romanlarını da yoklayarak hayatındaki kırılma noktalarının ana izleklerini görebiliriz Cihan Aktaş'ın. İlk romanı *Bana Uzun Mektuplar Yaz*, ailelerinden taze koparılmış küçük kızların parasız yatılı günlerini anlatır. İkinci romanı *Seni Dinleyen Biri*, bir dönüşüm devrinin hercümerci içinde kendini bulmaya çalışan üniversite gençlerini konu alır. Bu kitapların yayınlanma aşamasında yaşadığı ve sık gidip geldiği İran yollarında geçen üçüncü romanı *Sınıra Yakın*, iki ülkenin yakın ve yabancı hâllerini yatırır teşrih masasına. Bütün kitaplarını birlikte geliştirdiği ve bir yandan sürekli notlarla tasarımladığından, *yeniden başlamak* için gereken gücü her zaman bulur. Aslında yeniden başlar demek yanlış olur, çünkü hiç durmaz ki. Dördüncü dosyada, eğitimini aldığı mesleğini yapamamanın verdiği reaksiyonerlikle hikâyeleri ve denemelerini yazarak tutunduğu mimarlık için, klâs bir selâm sayılabilecek Şirin'in Düğünü inşa edildi. Cihan ablayla *Sınıra Yakın* bir yerlerde tanıştığımdan olsa gerek, o kitabın bendeki yeri başkadır; ama mekânlar potpurisi sayabileceğimiz Şirin'in Düğünü de klasikler arasına girmeye adaydır. Sıra, sıkıca bağlı olduğu topraklara bir vefa olarak Anadolu romanı yazmaya geldiğinde, tuşların tıkırtılarından Şair ve *Gecekuşu* şakıdı.

En son romanı *Kamerun'da Durmuştu Zaman* ise, gönül borcunu eda etmek için üzerine eğildiği Afrika'da geçiyor. Bundan sonra bizi neyin beklediğini merak ediyorsanız, yazarın hayatı boyunca dertlendiği konuları gözden geçirerek bir cevaba ulaşabilirsiniz. Masasında ve kafasında neyin olduğunu sorduğumda, bir süre daha kimseye bahsetmemeye karar verdiği bir konu üzerinde çalıştığını söylemişti. Önümüzdeki aylarda rayihasını duyacağımızı ve sonraki senelerde de taslaklarını göreceğimizi sanıyorum.

Kendime yontmuş gibi olmayayım, ama Cihan Aktaş'ın bir şeye hep yenilmesini temenni ederek bitirebilirim; merakına. Uzun zamandır âtıl kalan kaslarınızı, hormonlarınızı ve nöronlarınızı harekete geçireceğine inandığım bu metinle açılan 41. sanat yılında 41 kere maşallah...

RECEP AYIK

Hepimizin Rahatsızlığı

İnsan önce hikâye dinlemeyi öğrenir. Ardından da hikâye anlatmaya başlar. Herkesin bir hikâyesi vardır çünkü. Ne de olsa insana ilk anlatılan şey hikâyedir. Zihnimizin derinlerine doğru inme imkânı bulsak ve duyduğumuz ilk kelimenin ne olduğunu kavramaya çalışsak belki de kulağımıza çalınan ilk kelimeler bir anne veya baba duasının kelimeleri olacaktır. Ebeveynler, evlatlarının yeni başlayan hikâyelerine böylece taç takmış olur. Bir duanın gölgesinde hikâyemizi yaşar ve el verirse o hikâyeyi anlatırız.

Duyduğum en eski hikâyeleri yoklamaya gayret ettiğimde zihnimde hayal meyal görüntüler beliriyor. Kulağımı okşayan bir büyük nine, annemin ninesi. Onun dizlerinin dibine diz çöküp oturmuşum ve onu dinliyorum. Ardından ayaklarının etrafında oyunlar oynadığım annem ve babam. Hocalarım, çok sonra sahneye giriyorlar. Diyebilirim ki hikâye anlatmayı birçok büyüğümüz gibi annemden öğrendim.

Çocukken fark etmeyip büyüyünce ayırdına vardığım mesele, annelerin hikâyelerinin bitip tükenmez oluşuydu. Onların çarşıya çıkıp eve gelmeleri bir saat sürüyorsa bunu anlatmaları birkaç saati bulabiliyordu. Lafazanlık mıdır bu? Hayır, dikkat kesilmek. Hasan Aycın'ın Rasim Özdenören için çizdiği çizgiye tekrar bakmak lazım. O çizginin tam merkezinde kocaman bir göz vardır. Gözün etrafında da dünyaya dair neredeyse her şey. Özdenören'in ismi de bu açıdan manidardır: Rasim yani resmeden. Hikâyenin hikâyesinde dikkatin, bakmanın ve görmenin, ardından sunmanın yerine dair muazzam bir tespittir.



İlk hikâyemi lise çağlarında yazdım. Şimdi elimde olmayan nüshalardan aklımda kaldığı kadarıyla bir karıncayı anlatıyordum. Bu yazdığım metni, ki metnin hikâye olup olmadığına dair bir fikrim yoktu, edebiyat hocama okuduğumda bana üç isim sayıp bu isimlere yaklaştığımı söylemişti. Bu üç isim; Ömer Seyfettin, Sait Faik ve Memduh Şevket'ti. O zaman hikâyenin sahiplerine ulaşmak için bir koridor açıldığını

fark ettim. Bu üç ustayı yakalamanın zorluğunu, hikâyeyi yakalamaya çalıştıkça tekrar tekrar anladım. Belki de bana yaklaştın denilen isimler, yakalamam gereken isimler olarak söylenmişti ki böylesi daha doğruydu.

Ömer Seyfettin'i özellikle ilk sıraya koydum. Ömer Seyfettin'in hikâyelerini ve hikâyeciliğini her zaman ayrı ve üstün tuttum. Ona duyduğum şahsî hayranlığımın sebeplerini aramaya koyulunca şahsî tarihlerimiz arasında da bir yakınlık bulmak beni ayrıca mutlu etmişti. Ömer Seyfettin'in doğduğu yer ile benim doğduğum yerin arası, kuş uçuşu neredeyse yüz kilometreydi. Tabii, aramızdaki yüz senelik hayat farkını da unutmuş değilim. Bir palto benzetmesi yapmaktan çekinerek söylemek isterim ki Ömer Seyfettin, Türk hikâyesinin kurucusudur. Diğer hikâyecilerimiz onun açtığı yolları daha da güzelleştirmeye gayret edem Rum ressamları gibidir.

Rahatsız Tuğla'da yayınlanan ilk hikâye 2011'de yayınlandı. Yazılan en eski hikâye de bu tarihin beş altı yıl kadar öncesine gidiyor. Bu hikâyeleri yazmaya başladığımda bir gün kitaplaşacağına dair hayalim hep vardı ama bu kadar erken olacağını tahmin etmemiştim. Benim kitabımın yayınlanacağı tarih, ellili yaşlarım olur diye düşünmüştüm. Bugün kırkımıza varmadan kitabımızın yayınlandığını görmek huzur verici. Kitabın hayalini kurup kitabın yayınlanmasından korkmak tuhaf bir durum ama mümkün. Çünkü her kitap bir iddiadır. İddiayı ispat edecek delilimiz elde mevcut mu, bilmek gerekiyor. Kitabı, kargodan gelip de evimin mutfağında elime ilk aldığımda delilim var mı, diye düşündüm. Sevinçten havalara uçmam gereken yerde mesuliyetin ağır yükünü omuzlarımda hissettim. Değerli veya değersiz her amelin bir karşılığı muhakkak var. Bu da kulun Allah'a arz ettiği bir amelidir. Hesabı muhakkak sorulacaktır. Hesabın ve emanetin yükü hikâyeyi yaşanır kılan iki temel unsurdur. Bu yüzden sevincim çok hesaplı oldu.

Bütün bunların haricinde değil, bütün bunlarla birlikte *Rahatsız Tuğla*'nın rahatsızlığı, herkesin rahatsızlığı. Bu dünyada bize yetmeyen ve bizi rahatsız eden bir şeyler var. Ağlayan ve katledilen yavrular, anneler; kul olmaya çalışırken canından edilen gençler, babalar var. Sadece ölümler değil tabi, rahatsız edici hayatlar da var. Bu rahatsızlıklarla bir bina örülmüyor. İllaki bir tuğla duvardan fırlayıp yapıyı bozuyor. Her ne kadar diğer tuğlaların baskısı altında ezilse de kırıyor, kırılıyor ve duvarı bozmanın yolunu buluyor. Çünkü bu bataklıkta temelin düzgün oturma imkânı yok, çünkü burası dünya. *Rahatsız Tuğla*, buranın dünya olduğunu hatırlatabildiyse ne mutlu!

Söz artık okurda.

ATİLLA YARAMIŞ

Rahatsız Tuğla

Yazar ve şairlerin ilk kitapları, üzerlerinde en çok ihtimam gösterdikleri ve en çok heyecan duydukları eserlerdir. İlk kitaplar, bir insanın büyük bir şehrin meydanında, kalabalıklara doğru yüksek bir sesle "ben de varım" diye seslenmesine benzer. Kendinizden ve yaptıklarınızdan ne kadar eminseniz sesiniz de o kadar *yüksek ve kararlı* çıkacaktır. Burada esas olan, sesin gür çıkmasından ziyade *kararlı* çıkmasıdır.

Yaşadığı toplumun gerçekleri ile beslenen, edebiyat geleneğine aşina ve kendi dilini kurabilmiş bir yazarın ilk kitabı da yukarıdaki benzetmede olduğu gibi "kararlı" çıkan bir sese benzer. Bu ses, er ya da geç muhatabını bulacaktır. Muhatap ise en az kendisi kadar kararlı olan, bu toplumun değerleri ve gerçekleri ile barışık, *kim olduğunun farkında* bir okur olacaktır.

Yukarıdaki kısa izahın ardından yazar Recep Ayık'ın ilk kitabı *Rahatsız Tuğla*'yı konu edineceğim bu yazıda.

Recep Ayık, 2005'ten bu yana edebiyat mecralarında yer almıştır. Üniversite öğrenciliği döneminde müstakil olarak çıkardığı Rengarenk isimli fanzinin yanı sıra, bir grup arkadaşı ile öğrenci dergisi sınırlarını aşan bir içeriğe sahip Gözardı dergisini çıkarmış, daha en baştan edebiyat mahfillerinde yer almış biridir. O yıllardan itibaren muteber ulusal dergilerde öyküleri ve denemeleri yayınlanmaya başlamıştır. Fakat ilk kitap için yaklaşık 20 yıl beklemiştir.

Bu 20 yıl beklemenin birçok basit ya da karmaşık sebebi olabilir. Ancak dikkatli okur şunu bilir ki Recep Ayık, 2005 yılından 2025 yılına kadar edebiyattan kopmamış bir kimsedir. Bu sebeple onun ilk kitabının gecikmişliği, Recep Ayık isminin gecikmişliği anlamına gelmemektedir.

Yazarın kitap suskunluğu, 2025 yılının Eylül ayında çıkan *Rahatsız Tuğla* ile bozulmuştur. *Rahatsız Tuğla*, bir tanesi aynı isimde olmak üzere toplam 14 öykü ihtiva etmekte olup Uzam Yayınları arasında çıkmıştır.

Öykülerin hepsinde yazarın güçlü bir gözlem yeteneğinin olduğu hissedilmektedir. Çevresinde olan biteni, "gerçeğin gücü"nden de faydalanarak özgün bir kurguyla ifade etmektedir.

Yer yer ironik bir yaklaşımın da hâkim olduğu öykülerde, günlük hayatın bir değirmen misali insanı yaşadığımız hayatın acıları ve hengâmeleri karşısında öğütmesi, yine yazarın sağlam kurguları ile etkileyici bir şekilde aktarılmaktadır.

Anadolu, güzelliği ve acı gerçekleriyle öykülerinde buram buram tütmektedir. Bu özellik, yazarın yaşadığı toprağa ve mensubu olduğu topluma kendini ait hissettiğinin en güzel kanıtıdır. Bu sebeple okurlara da hassaten bir yakınlık hissettirmektedir.

Yazarın tasavvufa olan ilgisi birçok yerde fark edilecek bir husustur. "Ben Daha Ne Diyeyim?" öyküsünde geçen "*Önce can sonra canan deme. Önce hepi-*

miz de. O vakit Cennet sana bir adım daha yaklaşır" ifadeleri bu söylediğimize çok net bir örnek olacaktır.

Yine "Seyir" başlıklı öyküde geçen akıl sorgusu ve bu sorgu neticesinde delilere istinaden sorulan "*Onlar hâlâ insan sınıfında inceleniyorsa akıl gerçekten insanı diğer canlılardan ayırmak için yeterli bir ölçü müdür?*" cümlesi, tasavvuftaki akıl bahsiyle derin manada örtüşen ifadelerdir.

Yazar, edebî ve fikrî olarak beslendiği isimleri kimi zaman kitapta ismen zikreder; mesela Cahit Zarifoğlu gibi... Kimi zaman da yazdıkları ve yaşadıkları ile yazarın kendisini etkileyen Alâeddin Özdenören'in son dönemi ile ölümünü öyküleştirir. Ancak bu öyküdeki isimsiz emeklinin Alâeddin Özdenören olduğunu bilmek de bir bilgi istemektedir.

Hayata sığ bakmayan nice insanda olduğu gibi Recep Ayık'ın da yaşadığı mekânlarla arasında bağ kurmuş birisi olduğu ortadadır. Yolların, evlerin ve hatırası olan her yapının insanda derin izler bıraktığını onun öykülerinde görmek mümkündür.

Trajikomik bir kasaba siyasetinin konu edinildiği "Ruhi Bey"de de bir Anadolu kasabasında geçmişte önemli yeri olan esnaf pasajının anlatıldığı "Manzara Pasajı" öyküsünde de Konya'nın sokaklarının ve otogarının mekân olarak seçildiği "Olmadı"da da bu durum görülmektedir.

Ezcümle, 20 yıllık bir yazı hayatının damıtılmış öykülerinden oluşan *Rahatsız Tuğla*, ilk kitap heyecanını üzerinde taşıyan bir eser olarak ortaya çıkmış ve "ben de varım" demiştir.

KAZIM GÖK

Ateşin Coğrafyası

ey silinen harita
ey sınanan diyar
ey işgal altındaki gül
ey kırmızı yara

kim çıngı bıraktı goncalı rahmine
kim yangın makasıyla kesti biçti
söyle kim pervasızca ateşiyle dalaştı sana

yoksa
yeşil paraları alevlendiren nemrut
sizin oralara da mı vardı
sırtında yükünü taşıya taşıya

oy, zemzem seccadesinde
ayağı, dizi, eli, alnı küllenmeyen gülüm
herkes bilir ki ateşe sığmaz senin ömrün

işte seher vakti, hadi bükme boynunu
bak Rahman ve Rahim buyurmuş
idris'in kalfaları
mikâil'in terzi ırmakları geliyor

hadi eğilme gölgene
bükme boynunu
biliyorum toprağını yırttılar canını yaktılar
ama üzülme artık gülüm
hiçbir şey kalıcı değil
yanmanın da sönmenin de ölmenin de zamanı var

yalan dünyada olmazsa gerçek dünyada olur
tanrı içi yananı öyle bırakmaz

cebrail'i ödev yaparken gördüm
göğün defterine cennet haritası çiziyordu
dikilmişti tamir edilmişti
ortasından kevser akıyordu
büsbütündü filistin

DERYA GEZGİN

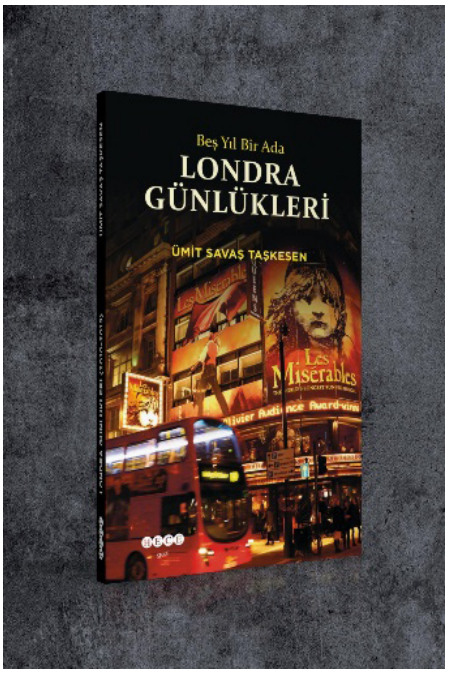
Uzak Ada'dan İçsel Günlükler: Londra

Ümit Savaş Taşkesen'in 2025 yılında Hece Yayınları'ndan çıkan "*Beş Yıl Bir Ada Londra Günlükleri*", entelektüel yalnızlıkla başladığı ada yolculuğunda kendisini bulma hikâyesidir. Gözlemlerle örülü, düşüncelerle derinleşen bu yol haritası, Londra'da geçen beş yılın satırlara, kelimelere dökülmüş hâlidir.

Taşkesen'in yazmaktan muradı unutmamak, unutulmamak, kendini hatırlamaktır. Bilinmezlikte savrulurken bildiği her şeyi yazmak; gezdikçe yazmak, yazdıkça hissetmektir. Bunun için kullandığı tarz ise hâlâ gelenekseldir: kitap.

Kitabın ilk sayfasını açmadan önce valizinizi hazırlamanızı tavsiye ediyorum. Zira yazarla birlikte şaşaanın ardındaki karanlık sokaklarda uzun bir yolculuğa çıkıyorsunuz. Eğer vizenizin olmadığından yakınıyorsanız, telefonunuzu her daim yanınızda bulundurun çünkü anlatılan her yeri görmek, mekânları keşfetmek için can atacaksınız.

Siz yazarımızla gezerken o da kaleminin ustalarıyla aynı rotada; Londra sokaklarında ve meydanlarında ilerliyor. Adımladığımız her yer, memleket özlemini iliklerinize kadar hissettiriyor.



Yaban ellerin göğünde ipinden kurtulan bir uçurtma misali savruluyorsunuz oradan oraya. Dilini bilmediğiniz yerde derdinizi söylemek, çaresizliğinizi daha da arttırıyor. Bunalıma girdiğiniz anlarda ise ailenizin hayaline sarılarak bir an önce geri dönmek istiyorsunuz. Tüm bu yaşadıklarınıza rağmen benliğinizi, kimliğinizi kaybetmiyor; nereden gelip nereye gittiğinizi unutmuyorsunuz. Bu kayboluşların, sancıların ardında yeniden doğuşunuzun olduğu-

nu biliyor; yolculuğa, ruhunuzun derinliklerinde devam ediyorsunuz.

Her yönüyle samimiyeti ve gerçekliği hissettiren sayfalar, anın ötesine geçiyor ve satır aralarında geçmişin yankılarını da taşıyor. Bir ayna olup yazarın çocukluğunu yansıtıyor; okuduklarını, izlediklerini, hayatının çoğunluğunu meydana getiren parçaları okurun gözleri önüne seriyor. Taşkesenler'i, Contik'in deliliğini, babasının suskunluğunu, ailesini ve onu Ümit kılan tüm savaşları kelimelere döküyor; acı ve direnişin birleşiminden doğan varoluş hikâyesini bizlerle paylaşıyor.

Geçip gidenlerin yanında hayaller de yankılanıyor yazının içinde. Taşkesen, uzun zamandır içinde taşıdığı sessiz ve derin arzuları da iliştiriyor sayfalara. Üzüm misali, sıkılmadan şırasını veremeyeceğini biliyor ve kendine doğru attığı her adımda içindeki özün damla damla sızdığını hissediyor.

Sevdiklerini ve taşına toprağına sevdalı olduğu memleketini bırakıp tek başına yeni bir hayata başlamanın; "cennet vatanın" hayaliyle avunmanın ağırlığını ve kimsesizliğini hissediyor, hissettiriyor. Yaygın iyimser algının aksine, kalabalıklar içinde yaşanan yalnızlığı; metafor ve kıyaslarla ustaca işliyor. Gurbette geçen yılların kaybettirdikleri ve armağan ettiklerini en çıplak hâliyle ortaya koyuyor.

Eser, tur rehberi kimliği taşımaktan ziyade, şehrin kültürel ve tarihî dokusunu özgün bir bakışla sunuyor. Yazar, gözlemlediği mekânları tarif etmekle kalmıyor; her ânı kendi birikiminin süzgecinden geçiriyor. Mekânlar üzerinden fikirler yürütüyor, analizler yapıyor, ilişkiler kuruyor ve yeni anlamlar meydana getiriyor. Böylece sıradan her görüntü, derinliğe; her gözlem bir keşfe; her satır bir senteze dönüşüyor. Donanımlı bir mirasın izbe sokaklarında dolaşırken okuru hem düşündürüyor hem de duygusal olarak etkiliyor. Yer yer meydana gelen hissî dalgalanmaları yumuşak geçişlerle birbirine bağlayarak metne doğal bir akış kazandırıyor.

Kitabın en güçlü yönünü ise bireysel deneyimin toplumsal boyutla harmanlanması oluşturuyor. Eser, herkesin benimsemeyeceği bazı görüşler barındırsa da yazar, kendi bakış açısını cesur ve net bir üslupla, temellendirerek, sunmaktan çekinmiyor. Okuyucuyu da sorgulamaya davet ederek etkileyici bir okuma deneyimi sunuyor.

İçerisinde pek çok bağımsız ve değerli tema barındıran *Londra Günlükleri*; ne bir gezi kitabı, ne saf bir günlük, ne de katıksız bir deneme olma özelliği taşıyor. Bu türlerin tüm özelliklerini bünyesinde barındıran, kayıp parçalarını kendinizce tamamladığınız veya hâlâ yazarın tamamlamasını beklediğiniz anlamlı küçük hikayelerden oluşuyor. Kendini keşfetmek isteyenlerin yolunu, kendini kaybetmiş bir insanın deneyimlerinde şekillendiriyor.

EKREM ELMAS

Anlatının Krizi



Dünyanın tarihte hiç olmadığı kadar ruhsal bir krizin içinde olduğu artık yaygın bir kabul. Modernleştikçe medenileşmekten uzaklaşan ve aşırı bireyselleşen modern insanın, büyük bir ruhsal boşluğa düştüğüne her zeminde şahit oluyoruz. Varoluş sancılarının ve anlam krizlerinin kendini açıkça gösterdiği bu zeminlerden biri de anlatı.

Güney Koreli kültür teorisyeni Byung Chul Han da "*Anlatının Krizi*" kitabında modern krizin bir izdüşümü olarak anlatıyı inceliyor.

Chul Han'a göre anlatı ne gribal bir hastalık geçiriyordur ne de döşeğe düşmüş ağır bir hastadır, net ifadeyle anlatı ölmüş ve mezara konmuştur. Yine ona göre, tantana ve reklam furyası ile kamuoyu kandırılmaya çalışılsa da anlatı sonrası çağda yaşadığımızı kabul etmemiz gerekir. Yasımızı tutalım ve onun ölümünü kabullenelim. Nitekim kitabın girişinde Chul Han anlatı için bu kabullenmenin zorunluluğunu şu ifadelerle dile getiriyor: "*Ne storytelling ne de anlatısal dönemeç anlatının geri dönmesini sağlayabilir, bir paradigmanın tek başına tematik hale gelmesi ve aynı zamanda popüler bir araştırma konusu olma yolunda ilerlemesi, derinlere kök salmış bir yabancılaşmadan kaynaklanır. Anlatılar hakkında bunca konuşulması, onların işlevsizliğine delalettir.*"

Chul Han, işlevini kaybettiği düşünülen anlatının bir topluluk yarattığını ifade ediyor. Ona göre din de tipik bir anlatıdır ve kalıcı bir toplum inşa eder. Ama satılabilir ürün anlamına da gelen *storytelling*te, (metalaştırılan anlatıda) metalaştırma amacı olduğundan, ancak geçici bir toplum ortaya çıkar. Geçici oluşu tüketicilerden meydana gelmesidir ve bu tüketiciler yalnızdır. Gerçek bir anlatı için bir ateşin etrafında toplananlar gibi bir topluluk oluşturamazlar. O tüketiciler dijital ekranların, alınan ve satılan duyguların, kısaca kapitalizmin esiri olmuşlardır. Zamansal süreklilikten yoksun bir halde, bir veri denizinin (akıllı telefonlarının) içinde, enformasyonla (anlam taşımayan içeriklerle) parçalanan zamanın şimdiki anlarından ibaret mikro anlatıları tüketip dururlar. Oysa gerçek anlatı tek tek bireylerin ve toplumun kimliğini inşa eden, onlara bir tutamak veren hikâyeler ortaya koyar. Sosyal medya akışındaki hikâyeler yakın dinleme ve derin dikkat gibi gerçek anlatı jestlerine sahip olmayan hızlandırılmış enformasyon alışverişinden başka şeyler değillerdir.

Chul Han'ın ifadesiyle, öz niteliği mesafeyi ve uzaklığı yıkmak olan modernite her şeyi ulaşılabilir kılan enformasyona sebep olmuştur. Yeni olduğu an bir değer taşıyan enformasyon kaydedildiği andan itibaren hayatta kalamaz. Yalnızca o an yaşar. Mesafeyi ortadan kaldırdığı için de aurasızdır. Gerçek anlatı gibi bir büyüye sahip değildir.

Anlatının dirilmesi, yeniden istikrarlı anlatı topluluğuna dönülebilmesi konusunda Chul Han ümitsizdir. Çünkü modern toplum hikâye anlatıcılarını dikkatle dinleme sabrını kaybetmiştir. Hikâye anlatıcılığı da bu dirilişi gerçekleştirmekten acizdir. Kaldı ki hikâ-

ye anlatıcılığı artık çağımızın patolojik bir olgusudur. Ancak burada şu soruları da sormak gerekiyor: Kriz anlatının mı yoksa anlatıyı dinleme yetimizin mi? Ölümü ilan edilen anlatıyı bu hâle getiren şey insanlığın dönüşümü ise yeni ve olumlu bir dönüşümle bu kriz çözülemez mi? Dönüşebildiğimiz ölçüde her şey mümkün olamaz mı? Çözülemez ve mümkün değil diyorsak, bu, insanlıktan ümidimizi tamamen kesme yanlışına düştüğümüz anlamına gelir. Oysa direniyoruz çünkü hâlâ ümitliyiz.

Kitabın ikinci bölümüne bir karşılaştırmayla başlıyor Chul Han: *"Enformasyon, haber peşinde dünyayı tarayan muhabirlerin ortamıdır. Hikâye anlatıcısı ise muhabirin karşı figürüdür."* Enformasyonun merkezde olduğu ortamda mesafesizlik vardır ve haberler çabucak tüketilip yenileri beklenir. Oysa hikâyede uzaklık ve yakınlık birbirlerine can veren bir etkileşim içerisindedir. Bir hikâye anlatıcısı bütün bilgiyi vermeyip bazılarını saklayarak aurayı korumaya alır ve etkileşim zamana yenik düşmez. Chul Han bu noktaya şu ifadelerle dikkat çekiyor:

"Anlatmak ve dinlemek birbirini besler. Anlatı topluluğu dikkatli dinleyicilerden oluşan bir topluluktur. İtinalı dinlemenin doğasında özel bir tür dikkat vardır. Dikkatle dinleyen insanlar kendilerini unuturlar; kendilerini duyduklarına kaptırırlar: "Dinleyici kendini ne kadar unutursa, dinledikleri hafızasında o kadar derin izler bırakır." Dikkatle dinleme yeteneğimizi giderek kaybediyoruz. Tribünlere oynuyoruz; kendimizi unutup yoğun bir şekilde dinlemek yerine birbirimize kulak misafiri oluyoruz."

İçinde çırpındığımız kriz, günümüz insanını enformasyon toplumuna dönüştürdü dönüştüreli dikkatimizin paramparça olduğunu belirten Chul Han'a göre tefekküre dalmak bizler için imkânsızlaşmıştır. Bunun nedeni de enformasyon tsunamisine maruz kalan algı aygıtımızın sürekli uyarılmasıdır. Bildirim üstüne bildirimle dinlenme fırsatı bulamayınca da gerçeklik düzleşmiştir artık. Çünkü dijitalleşme her şeye enformasyon formu vermektedir. Gerçekliğin düzleşmesi iletişimimizin efendisi olma vasfımızın kaybolması anlamına gelir. Bu kayıp iletişimimizi enformasyon alışverişini kontrol eden güçlerin hâkimiyetine bıraktığımızın bir resmidir. Chul Han bunu şu şekilde vurguluyor: *"Bir kişi hakkında ne kadar veri varsa, o kişi o kadar iyi gözetlenebilir, kontrol edilebilir ve ekonomik olarak sömürülebilir."* Nitekim bugünün çocuklarının dindışı, dijital varlıklara dönüşmesi enformasyonu kontrol eden güçlerin ne kadar başarılı olduklarının ve gerçek anlatıların ne kadar karşısında olduklarının kanıtıdır. Bu sınırsız dijital yaşam alanında nefes alıp veren, dünyanın büyülü deneyiminden mahrum kalan çocuklar, bir başlangıcı ve sonu olması bakımından enformasyonun antitezi durumunda olan hikâyeden yoksun büyüyeceklerdir. Bu da onların gerçekliği tamamen dijital ekranlar aracılığıyla algılamalarına ve öyle anlamlandırmalarına sebebiyet verecektir. Anlatının ölümü, geleceği işte böyle mahvetmiştir. Peki ya Chul Han yanılıyorsa, anlatı ölmediyse?

Anlatının hâlâ yaşadığına inanan birçok insan var. Büyük krizin varlığı inkâr edilemez lakin kitabın sonunda kendisinin de belirttiği gibi *"Yaşamak anlatmaktır."* Ve insanlar her şeye rağmen anlatmaya devam ediyorlar. Din, dil, ırk ayırımı olmaksızın Filistin için dünyanın dört bir yanından yükselen itirazlar büyük bir anlatının varlığına işaret ediyor. Dijital kriz anlatıyı mağlup etmiş gibi gözükebilir ama henüz kıyamet kopmadı. Anlatı devam ediyor, çünkü savaş devam ediyor ve devam da edecek. Çünkü hayat bu gerilim üzerine kurulu. Gerilim bitmişse kıyamet kopmuş demektir; devam eden gerilim de anlatının ölmediğinin en açık ispatıdır.

FEYZA NUR EMİROĞLU

A. Ali Ural'ın Yazarlık Tasavvurunda İrade, Disiplin ve Derinlik

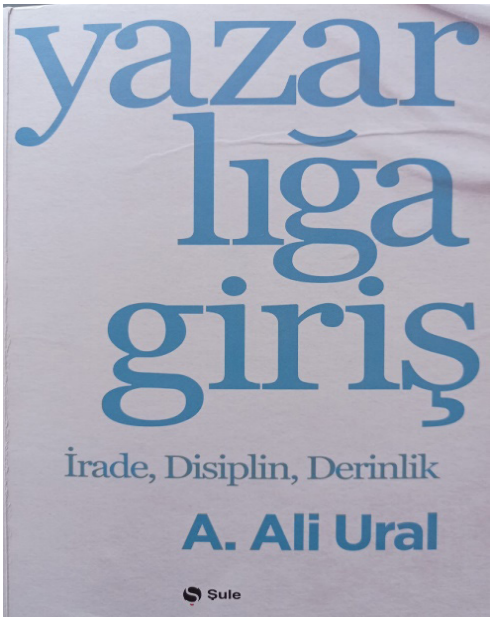
Bekayı hak tanıyan, say'i bir vazife bilir
Çalış, çalış ki beka sa'y olursa hak edilir

M. Akif ERSOY

A. Ali Ural'ın *Yazarlığa Giriş: İrade, Disiplin, Derinlik* adlı eseri, yazarlığı yalnızca teknik bir beceri olarak ele almak yerine; yazının nereden doğduğunu, nasıl büyüdüğünü ve hangi tehlikelerle karşılaştığını gösteren bir iç yolculuğunun da kapısını aralar. Bu yolculukta yazı, yalnızca kelimelerle kurulan bir yapı olmayıp insanın kendisiyle, dünyayla ve anlamla kurduğu ilişkinin yeniden biçimlenmesidir. *Yazarlığa Giriş: İrade, Disiplin, Derinlik*, yazmayı öğrenmek isteyenlere bir "kılavuz" geçerek yazının ontolojisine dair derinlikli bir sorgulama alanı açar. Bu yönüyle yazarlığı hem bir zanaat hem de bir iç disiplin biçimi olarak kurarken, yazar adaylarını da metnin kurucu unsurları üzerine yeniden düşünmeye davet eder.

Ural'ın yazarlık anlayışında dikkat çeken noktalardan biri dil ile kurulan ilişkinin dönüştürülmesi gerektiğidir. Ona göre yazmak, yalnızca dünyaya değil kelimelere de yabancılaşmayı gerektirir. Yazarın, "Belli ki yazmak için sadece dünyaya yabancılaşmak yetmiyor, kelimelerin dünyasına da yabancılaşmaya ihtiyaç var yeni çağrışımlar için." ifadesi bu yaklaşımın özünü oluşturur. Bu düşünce, dilin alışkanlık üretici doğasına karşı bir dirençtir. Yazar, kelimeleri gündelik kullanımın gelişigüzelliğinden kurtararak, kelimelerde gizlenen anlam katmanlarını açığa çıkarmak zorundadır. Böylelikle yazı, yalnızca bir anlatım aracı olmaktan çıkar ve anlamın yeniden üretildiği bir alana dönüşür.

Yazarlığı romantik bir "ilham" mitine hapsetmeyen Ural, ilhamın tek başına yeterli olmadığını vurgular ve yazar adaylarına somut beslenme alanları



sunar. Bu beslenme alanları ise iyi bir sözlük, nitelikli bir şiir antolojisi, resim, müzik ve sinema gibi diğer sanat dallarıdır. Bunlar yazarın zihinsel ve estetik dünyasını genişleten "istasyonlar"dandır. Bu yaklaşım yazarlığın disiplinle beslenen bir dikkat hâli olduğunu gösterir. Aslolan "çalışma iradesi"ne sahip olmak ve bundan mutluluk duyabilmektir. İlham, bu birikimin içinden süzülerek anlam kazanır. Dolayısıyla yazarlık dış dünyadan kopuş ve trans hâli değil çok katmanlı bir etkileşim hâlidir.

Ural'a göre kurgu, metnin "işletim sistemi"dir. Edebî içerik ancak kurgu sayesinde harekete geçer, aksi hâlde atıl kalır. Öykünün ete kemiğe bürünmesi, zaman ve mekân içinde akış ve hareket kazanması kurgu ile mümkündür. Bu noktada yazarın özellikle "neden" sorusuna yaptığı vurgu belirleyicidir. Kurgu, rastlantısal bir olaylar dizisi olmayıp neden-sonuç ilişkileriyle örülmüş bir yapı olmalıdır. Ural'ın "Metnin bir meselesi / derdi / sorunsalı olmalıdır." ifadesi, yazının yönünü belirleyen temel ilkedir. Yazar, bu mesele etrafında bir "hikâye fikri" geliştirir ve ancak bu fikri taşıyacak yaratıcı cesareti gösterdiğinde metin sahici bir varlık kazanır.

Yazarlık, bakmak ile görmek arasındaki farkı idrak etmekle başlar. Görmek, düşünmeye açılan bir kapıdır. Bu nedenle yazarın "görüş kudreti"ni keşfetmesi gerekir. Bilgi ve anlayış bu kudreti besler fakat onu olgunlaştıran şey yazma pratiğinin kendisidir. Bu bağlamda yazarlık, bir döngü hâlinde ilerler. Yazdıkça daha iyi görmek, gördükçe daha iyi yazmak mümkündür. Gözlem ve bilgi bu sürecin iki temel ayağıdır. Fakat alışkanlıklar, hız, önyargılar ve dikkatin dağılması görmeyi engeller. Bu yüzden yazar, dünyaya bir çocuk gibi yeniden bakabilmeli, her şeyi ilk kez görüyormuşçasına bir yabancılaşma hâli geliştirmelidir.

Ural, yazarlık yolculuğunu yalnızca imkânlar üzerinden değil tehlikeler üzerinden de okur. Bu tehlikelerin başında "samimiyetsizlik" gelir. Klişe anlatımlar, melodram, aşırı teatrallik, kahramanların idealize edilmesi, didaktiklik ve propaganda gibi unsurlar metni sahiciliğinden uzaklaştırır. Bu noktada yazarın önerisi açıktır. Metin fazlalıklardan arındırılmalıdır. A. Ural; yazının estetik ölçüsünü "Mesele kalabalıktan çok yalınlık, süsten çok metnin bu süse ihtiyacı olup olmadığıdır." şeklindeki cümlesiyle belirler. Buna karşılık mecaz, alegori, ironi ve parodi gibi anlatım imkânları ile doğru kurulmuş nedensellik ve alışılmamış bağdaşıklıklar metni canlı kılar. Olağanüstüyü sıradanmış gibi anlatabilmek ise yazının büyüsünü derinleştirir ve okur üzerindeki etkiyi artırır.

Ural'ın yazarlık tasavvurunda "sezgi" özel bir yere sahiptir. Sezgiyi "ele avuca gelmez bir rehber" olarak tanımlayan yazar, onun yaratıcı süreçteki belirleyici rolüne dikkat çeker. Yazarın, "Sezgi denen formülü henüz kimse çözemedi." ifadesi, yazının rasyonel akılla sınırlanamayacağını gösterir. Bu yönüyle yazma edimi, hem disiplinli bir aklın hem de sezgisel alanın beraberce çalıştığı bir süreç olarak tezahür eder.

İyi bir metin, yalnızca içerik ya da sadece biçim üzerinden değerlendirilemez. Ural'a göre sanatçının asıl görevi şekil ile muhteva arasında bir ahenk kurmaktır. Bu bütünlük sağlanamadığında metin eksik kalır. Dolayısıyla yazarlık, yalnızca "ne anlatıldığı" değil "nasıl

anlatıldığı" sorusunu da ciddiyetle ele almayı gerektirir.

Eserin son bölümünü "Usta Çırak Ekseninde Yaratıcı Yazarlık" başlığı altında edebiyat dünyasının ustalarına ve o ustaların yol yöntem işaretiyle yetişen sanatçılara ayıran yazar bu bölümde, bütün güzel sanatlar gibi yazarlığın da öğretilebilir ve geliştirilebilir bir beceri olduğuna değinir. Fakat ustanın vazifesi çırağını kendisine benzetmeye çalışmak değildir. Usta yazar, talebesinin özüne müdahale etmeden onu kendi mecrasında yetiştirerek talebesinden yeni bir usta çıkarabilen kişidir. Böylece Zâti'nin ardından Bâki gelir. Nazım Hikmet, Orhan Kemal'i yetiştirir. Flaubert Maupassant'ı, Çehov Gorki'yi, Sherwood Anderson Faulkner'i, Bergson ve Ruskin Proust'u, Ezra Pound Hemingway'ı ve T. S. Eliot'u, Cesare Calvino'yu, Alain Maurois'i, Chatterjee Tagore'yi, Puşkin Gogol'u, Yahya Kemal Tanpınar'ı kazandırır edebiyat dünyasına. Çırak olunmadan geleceğin ustası olunamayacağına dikkat çeken yazar, bu yolda egolarına yenik düşmeyenlerin yollarının daima açık olacağına inanır.

Bir yazar adayının her şeyden önce talepkâr olması ve çok okuması gerekmektedir. Ural, "Bizden önceki yazarların üzerimizde hakları var, bu hakkı ilan etmeden meydana çıkmak zulümdür. Gelecekteki yazarlara karşı sorumluluklarımız var, bu sorumluluktan kaçmak zulümdür." ifadeleri ile geçmiş ve gelecek arasında bir köprü kurar. Ural'ın bu yaklaşımı yazarlığın bireysel bir başarı hikâyesi değil kolektif bir birikimin ve geleneğin devamı olduğunu gösterir. Bu nedenle yazar adayının hem geçmişe hem de geleceğe karşı sorumluluğu vardır.

Ural'ın çizdiği yazarlık anlayışı bir meslekten çok bir hâl, bir terbiyedir. Dünyayı yalnızca gözle değil "parmak uçlarıyla" tanımayı gerektiren bir dikkat hâlidir bu. Öğreten ama dayatmayan, yol gösteren ama yolu hazır vermeyen bir yaklaşım...

Ural, "edebiyat ocağımız" dediği ocakta yetişen talebelerin, ruhun bedenden büyük olduğunu bildiklerini, dünyayı gözleriyle değil parmak uçlarıyla tanıdıklarını belirtir. "Öğrencilerine ders müfredatı dışında şiirler ve hikâyeler okuyan, dersi öğretmekle yetinmeyip sevdirmeye çalışan bir öğretmenden söz ediyorsa çocuğunuz bilin ki talebemizdir. Psikoloğunuz sizi yargılamayıp anlamaya çalışıyor, trafik tabelalarını işaret etmek yerine yolunuzu size bulduruyor, edebi eserlerin iç dünyanızdaki şifalı yerine işaret ediyorsa kuşkusuz talebemizdir." diyerek modern dünyanın gerçeklerine ve acımasızlıklarına rağmen, ruh meşalesinin yanmaya devam etmesinde usta-çırak geleneğinin ve edebiyatın önemine değinir. Ural'ın bakış açısıyla modern zamanın yazarlık atölyeleri, bu kadim geleneğin sürdürülmesinde ve normal bir zekâya sahip olan her insanın içinde bir yerlerde var olan yazma kapasitesinin ortaya çıkarılıp geliştirilmesinde önemli bir işleve sahiptir.

Ural'ın önerdiği yazarlık anlayışı; bu işe iradeyle başlamayı, disiplinle sürdürmeyi ve derinlikte karar kılmayı gerektirir. Bu üçlü yapı, yazıyı yalnızca bir metin olmaktan çıkarıp onu yaşayan, dönüşen ve dönüştüren bir varlık hâline getirir. Böylece yazar, hayatın akışı içinde saklı duran başka bir hayatın kapısını usulca aralar.

FİKRİ ÖZÇELİKÇİ

Mazi Kalbimde Bir Yaradır

Canım sıkkındı.

Üzerimde hafif yazlık giysiler, aklımda ipe sapa gelmez düşünceler, gökte uçuşan kuşlar...

Bir süre avare avare dolaştıktan sonra meydanda her gün uğradığım çay ocağına uğrayıp pencere dibindeki yorgun ahşap sandalyelerden birine oturdum yine. Arkalığına sırtımı yasladığımda sandalye, kalbi yorgun bir hastanın inlemesi gibi hafiften gıcırdadı. Benim paniklemeye müsait ruhum, acaba sandalyeye zarar verecek miyim, diye telaşa düşmedi bu kez. Başka zaman olsa beni tedirgin edecek bu sesi sevdim bir anda, sandalyenin bana anlatacak bir hikâyesi varmış gibi geldi. Dalıp gittim nedense. Masama çay bırakan garsonun gürültüsüyle irkildim sonra, dalgınlığımdan uzaklaştım.

İkindinin kirli beyazı, akşamın karasını giymeye başlıyordu artık. Yoldan gelip geçenlerin uzun gölgeleri düşüyordu pencereden içeriye hâlâ. Sonra gözlerimi camları kirli pencerenin dışına çevirdim. Pencere, meydana hâkim bir yerdeydi. Gözlerim, şehrin kalbi sayılan meydanı taramaya başladı hemen. Şöyle baktığımda geniş meydanı, meydanı dolduran asırlık camiyi, caminin göğe kalem gibi yükselen minarelerini, şadırvanları, hazireleri, hazirelerde yatanlar olduğunu anlatan servileri, telaşla gelen geçen her yaştan insanı görür, dışarıda kimlerin ne yaptığına dair fikir sahibi olurdum kısa zamanda.

Gelen geçeni seyretmeyi, yorgun yüzlere bakarak onlara bir hayat hikâyesi kurmayı seviyordum. Bu akışa kendimi kaptırdığımda zamanın nasıl geçtiğini anlamazdım bile. Elimdeki taş taneli tespihi belli bir ritimle çeker, sessiz sakin kalırdım öylece. Çay ocağının zayıf, avurtları çökmüş, dişleri sararmış, ufak tefek ama alabildiğine çevik ocakçısı, ocağın hemen arkasındaki çayların dizildiği rafların arasına bir küçük radyo yerleştirmiş, sesini de kısmıştı radyonun. Radyo yayınında ne dediği net olarak anlaşılmıyordu her zaman. Ben tam dikkatimi ona vermişken ani bir hareketle geri döndü, radyoya uzandı ve radyonun sesini biraz daha açtı. Bir şarkı çalıyordu. Çalan şarkının kırık dökük dizelerinden bir ikisini anlayabildim: "**Mazi kalbimde bir yaradır/Bahtım saçlarımdan karadır/ Beni zaman zaman ağlatan/ İşte bu hazin hatıradır**"

Başka zaman olsa umursamayacağım, sıradan bulacağım bu sözler, çay ocağının zayıf ocakçısı değer verdiğinden midir nedir, etkiledi beni ve o sözler dilime yapışıp kaldı sonra.

***

Meydanlar önemliydi benim için, meydanlarda hayat vardı ve ben sessizce bir yere ilişip şehrin nabzının attığı meydanlara bakmayı çok severdim.

adın aklıma düştükçe heyecanlanırım hâlâ
seni ilk gördüğüm o ânı hatırlar ve yazıklanırım hâlâ
korkup ardın sıra düşmediğim için kendime kızarım hâlâ

Aradan biraz daha zaman geçti, sarıdan kızıla çalan kirli bir örtü oldu da gelip örttü şehrin göğünü akşam. Çay ocağında oturuyordum ben hâlâ. Akşamın gelmesiyle birlikte tek tük ortaya çıkan yıldızlar, yalnız hissetti kendilerini. Ay, bulutlanıp kırıldı. Toprak huzursuzlandı. Irmaklar dipten dibe delirip köpürdü. Dilden dile, kuşaktan kuşağa aktarılıp sonra da unutulmuş olan o ürkütücü efsane yeniden dirildi yeryüzünün lanetlileri arasında. Dağın tepesini kuşatan ormanda bin ağaç birden öldü. Balkonlarda nazlı nazlı büyüyen fesleğenler teker teker kurudu. Karnını doyurmak için şehre usulca sokulmuş ürkek ve cılız bir kuş, gagasındaki buğday tanesini yutamadan aniden ölüverdi. Bir kadın, gök kadar güzel bir çocuk dünyaya getirdi ilaç kokulu hastane odasında. Gürültülü bir otomobilin devasa tekerleği, ikindi üzeri yağan yağmur sularının biriktiği yolun kenarındaki o küçük çukura hızlıca girip kuşların susuzluğunu giderdiği o duru suyu kirletti. Yüksek yapıların arasına sıkışıp kalmış tek katlı o evden yükselen hüzünlü nağmeler duyulmadı o anda. Kaldırımlarda ahenksiz ayak sesleri çınlamaya devam etti. Kulaklar ses yorgunu oldu, bakışlar sahiciliğe hasret kaldı.

İnsanın damarlarına kadar sokulan hain bir kasvet var bir de.

şimdi onun, duygusuz bir kabadayının silahından çıkıp yoldan geçen masum bir çocuğu yaralayan o mermi gibi acımasız ve yaralayıcı olduğunu düşünüyorsun. kanıyor tüm duyguların ve bin renk arasından sadece cehennem siyahını yakıştırıyorsun ona. bunu fark edince yolculuğu hiç bitmeyecek bir yolcu gibi hissediyorsun kendini bir anda. sonra savruluverdiğin bu duygular, ölümün çok da kötü bir şey olmadığını bıçak keskinliğinde öğretiyor sana. bir anda anlamını kaybediyor her şey

her şey anlamını kaybediyor bir anda

büşra adı yakışmıyor artık sana nedense

nedense mavi bakışlarında o sonsuzluk yok artık

toprağa düşmüş yağmur tanesi, camda bir buğu, kalpte bir sızı ve sen

gün doğuyor, gün batıyor, bereketli kırkikindi yağmurları yağıyor saçlarına, yağmur suyu kirlenip akıyor saçlarından, kadim bir edirne evinin muhkem taş duvarı aniden çatlıyor

sen aynısın

aklından geçenleri söze dökemiyorsun artık, sislenip buğulanıyor hayallerin

henüz asfaltın uğramadığı o taş döşeli sokakların büyüsü kalmıyor artık senin için, sıradanlaşıyor her şey

Büşra adını eskiden beri mi severdim, senin adın Büşra diye mi sevmeye başladım bu adı sahi ben? Eski ve unutulmuş sandığım bu adın birisinde yaşadığını görmek çok hoşuma gittiğindendi belki de.

önce adın mı hoşuma gitti, sen mi hoşuma gittin?

Kumrala çalan ve omuzunu bir şal gibi örten sarı saçların, beyaz tenin, gürbüz bir Balkan göçmeninde rastlanacak kadar derin o mavi gözlerin, gözlerinin hemen altında, yüzüne en sevimli hâlini katan fındık burnun, minyondan biraz daha iri naif bedenin ve gördüğü her şeyi tarayan o derin bakışlarınla dikkatimi çekmemen mümkün değildi.

Bakışlarının derinliğine, o derinlikte dalgalanan hüzne vuruldum ilk. Sonrası olmadı ya zaten.

iş yerimden çıkmıştım. yolları ezbere yürüyor, hayatı ezbere yaşıyordum.

çalıştığım kurumdaki diğer çalışanlar arasında samimi olabileceğim, kendimi ele vereceğim, kalbimi de derdimi de açabileceğim biri yoktu. zorunlu olarak zaman geçiriyordum onlarla.

bu, beni ne sevindiriyor ne de üzüyordu. hayatın bin bir hâlinden biriydi bu da. seçmediğim bir ortamda, seçmediğim kişilerle birlikteydim. birbirine benzeyen günler yaşıyordum uzun zamandır. en başta bu benzeyişler sıkıcı geliyordu. ama sonra anladım ki bu bir ritimdi ve hayat denen şey zaten bir ritimdi.

***

bir de avare yürüyüşleri seviyordum.

o avare yürüyüşlerimde buluyordum en çok kendimi. bir kuşun âni ve ürkek kanat çırpmasını da gökteki bulutların bir anda şekil değiştirmesini de babasının elini tutmuş yürüyen küçük çocuğun yüzündeki memnuniyetsiz ifadeyi de akasya çiçeklerinin rengini de hep bu yürüyüşlerde fark etmiştim. anlamıştım ki bu yalnız yürüyüşler anında tanıyıp biliyordum ben hayatı ve insanları.

O cumartesi öğlesinde evden çıkmış, birkaç arkadaşla çay ocağında buluşup meslekî sıkıntıları görüşmüştük daha çok. Nedense o gün uzun sürmemişti sohbetimiz. Ağır aksak başlayan hâl hatır sormalar, anlamlı bir sohbete dönüşmemişti. Üstüne bir de durmadan çalan telefonlar hem sohbetimizi bölmüş hem de telefonla arananların başka yere gitmesine yol açmıştı. Erken kalkmıştım ben de çay ocağından. Yürümek için bir fırsattı bu aslında.

Yolumu yine dış duvarları kireçle badanalanmış, bahçe duvarının üstünden salkımsöğüt dalları sarkan evin olduğu sokağa düşürdüm. Bu sokak, güzel bahçelerin bulunduğu bir sokaktı ama bu sokağın sonuna doğru bir bahçe vardı ki çarpıyordu insanı. O bahçede önce itaatkâr bir derviş gibi kollarını aşağı salmış bir salkımsöğüt göze çarpıyordu. Bahçedeki salkımsöğüdün hemen yanında bir akasya, bir ıhlamur, bir de mayısta insanı delirten erguvan ağacı vardı. Yorgun düşüncelerimin dinlendiği, kalbimin sakince çarptığı, ruhumun yeniden dirildiği bir yerdi burası.

Fark ettim ki sadece ben değildim burada adımlarını yavaşlatan. Benim gibi daha niceleri bu sokağa geldiklerinde önce genizlerini yakan buhur kokusu gibi bir kokuyla tanışıyor sonra da renkler alemine teslim olup o yavaş, o efsunlu akışa kendilerini kaptırıyorlardı. Şunu biliyordum: Bu sokağa girenlerin çoğu, sokaktan çıktığında farklı biri olarak çıkıyordu.

Daha önce bilmediğim sokaklara gidip şehrin değişik yüzlerini keşfetmek istesem de kendimi o sokakta bulurdum hep.

Adımlarımın beni sürüklediği o sokağın girişinde, asfalt yolun bitip taş yolun başladığı o noktada, diğer evlerin de bahçeli olduğunu haber veren tek katlı, büyük bahçeli bir ev vardı. Nedense bu evin bahçesi çıplak, bahçe duvarı kirli ve badanasızdı. Yaprakları dökülmüş bir yoksul ayva bir de cılız dallarını yorgunca uzatan çelimsiz incir ağacı vardı sadece. Bahçe duvarının üstüne, kimse duvardan içeri girmesin diye olacak, cam kırıkları saçılmıştı avuç avuç. Evin çatısındaki kiremitlerin rengi solmuş, yer yer çatlamışlardı. Renkleri kırmızıdan siyaha dönmeye yüz tutmuş kiremitlerin arasından bir heyula gibi yükselen bacanın sıvası iyice dökülmüş, kışın yanan sobanın bacaya verdiği dumanlardan ve isten ötürü de damar damar kararmıştı

baca. Sokağın diğer evlerinin güzelliklerini meraklı gözlerden saklamak isteyen çirkin bir muhafız gibiydi sanki bu ev. Bu eve bakıp da tüm sokağın böyle olduğunu düşünmemek mümkün değildi.

İyi ki de değildi çünkü şehrin o karmaşası içinde ancak bilenlerin uğrayacağı, uğrayıp da gönüllerini rahatlatacak o güzelim ağaçlara ev sahipliği yapan bahçeleri keyifle seyretmek mümkün olmazdı meraklı gözlerin çokluğundan ötürü.

İşte tam o sokakta, yağmurun geldim geliyorum dediği bir akşam üzeri gördüm seni. Yüzün erguvan kadar duru, akasya çiçekleri kadar beyazdı. Gözlerin bahçe duvarlarını aşıyor, insanı baştan çıkaran güzel renkleri gördüğündeyse sevinçle parlıyordu. Adımların bir hızlanıyor, bir yavaşlıyordu bu yüzden. Ne olan bitenin ne de geçip gidenin farkındaydın. Bir rüyada nasıl hafif nasıl sessiz nasıl yumuşak adım atılırsa öyle adım atıyordun.

sonra?

sonra beni gören benden ne anladı bilmem ama o duru yüzü, o her an kedere bürünecek bakışları gördüğümde nasıl sessiz kalabildiğime, nasıl sarsılmadığıma, nasıl bir sarmaşık gibi düğüm düğüm olmadığıma hayret ettim. başkaları için sıradan biriydin belki. belki birçokları seni umursamadan yanından geçip gidiyordu ama herkes sana benim baktığım gibi bakamazdı ki.

kişinin kim olduğundan çok bizim ona yüklediğimiz anlamın belirleyici olduğunu da tam o zaman anladım. bir olgunluk, bir idrak, bir kavrayış hücum etti içime. o güne kadar farkında olmadığım duygular kuşattı beni. şaşırdım. hayret ettim olan bitene.

çarpıldım.

herkesin söz ettiği ama bir türlü anlatamadığı çarpılma buymuş demek ki, dedim kendi kendime. bundan sonra ne olacağını merak ettim tuhaf bir şekilde. sen ise dış dünyaya kapalı, gördüklerinle haşır neşir oluyor, bir çocuk gibi seviniyordun. beni fark etmedin bile. başka zamanlarda hoşuma giden fark edilmemek, işte ilk kez o zaman zoruma gitti.

o zaman zoruma gitti fark edilmemek

Mesleğim gereği her yaştan ve her meşrepten birçok insanla rahatça konuşan biriyim. Ama bu konuşmalar, duygudan ve kendini beğendirme isteğinden uzak konuşmalardı hep, soğuk ve mesafeliydi.

Şimdiyse acemisi olduğum, ürkmekten başka bir şey yapamadığım bir konuşma belki…

Beğendiği ve kendini beğendirmek istediği insanla konuşmaya neden çekinir insan, bilemedim bunu. Bense bırak çekinmeyi, bildiğin korktum. Bir yanıyla güzel bir korkuydu bu. Ömrümü güzelleştiren bir korkuydu bu.

Ama hiç ummadığım bir şey oldu sonra. Sen bana döndün ve o erguvan rengi gülümsemenle gülümsedin. Yaklaştın yanıma "Bahçe güzel, değil mi?" dedin.

o sesle beraber yıllar öncesine ait anılar da gelip vurdu beni.

neden aşina biri olduğunu anladım o anda. neden beni çarptığını bildim o anda.

doğup büyüdüğüm, gençliğimi yaşadığım o küçük kasabada ardına düştüğüm sendin. heyecanım, sana açılmama izin vermemişti. kırlarda büyüyen bir yalnız ağaç gibi büyüdükçe büyümüştü içimde sana karşı ilgim. ben ne zaman seni görsem heyecanlanırdım, adımlarım birbirine dolanırdı, dalgaların hırpaladı-

ğı bir yelkenli gibi yalpalayıp durdum. sen ise hiç umursamadan geçip giderdin yanımdan. bu umursamazlığın, zaten çok zayıf olan cesaretimi iyice kırardı.

aradan zaman geçti ve ben ayrıldım kasabadan. sen de sislerin içine gömülen, ara sıra görünüp sonra kaybolan bir hayal oldun zamanla.

şimdi aniden, hem de hiç umulmadık bir yerde ve umulmadık bir zamanda ortaya çıkmıştın yıllar sonra. senin için hiçbir şeydim ben yine. tanımamıştın bile. sen benim için neydin, onu bilemedim şimdi.

"Evet, güzel. Yolumu hep buraya düşürürüm bu sokak için." dedim, belki ilgini çekerim, belki hep bu sokakta seninle karşılaşırım diye istemsiz bir şekilde.

Ama birden bildim ki boşunaydı bu ummalar.

Yılların bana verdiği deneyimle anladım ki benimle ben olduğumdan değil, orada bulunan herhangi biri olduğumdan konuştun.

Konuşmanda ne bir ses ne bir heyecan, yüzünde ne bir istek ne de bir ilgi belirtisi vardı: Tanımamıştın. Bir de adını söyledin giderken belli belirsiz, sanki ben bilmezmişim gibi: Büşra!

Dönüp gittin sonra, dilimde sadece bir nakarat kaldı: "**Mazi kalbimde bir yaradır/Bahtım saçlarımdan karadır/ Beni zaman zaman ağlatan/İşte bu hazin hatıradır"**

EKREM ELMAS

Çiçekçi Kadının Buketleri

Yaşadım ve kalbimde kırılacak yer kalmadı
gömlek cebimde taşıyorum artık
şairlerin unuttuğu yalnızlıkları

Bazen bir veda mektubu olsa dünya diyorum
çıkarıp ceketimin cebinden
bıraksam çiçekçi kadının buketleri arasına
gidip yağmurların köşesinde dursam
bir mucize olsa
duysam sesini
yaşamak bomboş bir sokak olmasa anne

YUNUS DEVELİ

Sarmaşıklar

İyi oldu, iyi. Pek çok şey yarım kaldı ama en azından kendi çağlarımı tamamlayabildim. Masumiyet Çağı, Fetihlere Hazırlık Çağı, Sorgulama Çağı... Bunlar neyse de Pişmanlıklar Çağı çekilecek gibi değildi. Doğrusu böyle bir çağın geleceğini hiç hesap etmemiştim. Güya dikkat ediyordum. Hayatımı ilmek ilmek örüyor, kendime mukayyet olmaya çalışıyordum. Beceremedim. Avcumun içindeki hayat, heder olup gitti...

Adını bile anmak istemediğim o son çağ, izle izle, bitmeyen bir film gibiydi âdeta. Kendinden önceki çağların ne kadar kötü, karanlık, nedamete teşne sahnesi varsa dönüp duruyordu sürekli. Yalnızca kötü sahneler değil, en masum bölümler bile yeni hâlleriyle bir ucundan katılıyordu gösteriye. En çok da bunlar içimi acıtıyordu. Acının içindeki acı neyse de masumiyetin pişmanlığa dönüşmesi çok yakıcı... Sadece gözümün önünde olsa yine iyi -belki gözlerimi yumarak birazcık olsun kaçabilirim- beynimin içinde dönüp duruyordu. Onu nasıl kapatayım? Beynimi nasıl susturayım? Oradan mütemadiyen fırlayan sahneler -bazan birinden ötekine atlayarak- gözümün önüne düşüyordu. Gözüm perişan, beynim perişan, ben... Çaresizce, apansız içine düştüğüm bu çağın çarkları arasında boğuşup duruyordum. Lanet olası öteki çağa karşı -oysa tüm hazırlıklarımı onun için yapmıştım- kılımı bile kıpırdatamıyordum. Alay edip duruyordu benimle... Her sabah yine kendine uyanmak ve hayata, dün bıraktığın yerden devam etmek... Dünya Güneş'in etrafında, benim beynim kendi ekseninde dönüp duruyordu. Umurunda mı senin neler çektiğin! Doğan günün, yeni bir anlamla, heyecanla, umutla gelmemesi kötü bir şey. En acısı da kokladığın güllerin birer dikene dönüşmesi... Oysa ne çok emek vermiştim o gülleri yetiştirmek için...

Kim kapatacak bu çağı?

İşkencenin adını yaşamak koymuşlar. Çok yönlü bir işkence hem de. İçerisi ayrı, dışarısı ayrı, seslisi ayrı, sessizi ayrı... Yetmemiş, bir de korku salmışlar ortalığa, ölüm var deyu. İyi de benim ipek yüklü hayatım mı var? İpeklere mi sarıp sarmalamış bu hayat beni? Bir kerecik olsun yüzümü mü güldürmüş? Hadi beni geçtik, hayatın kendisinin ipek yüklü bir hayatı var mı ki? Renk renk sarmaşıklar sarıp sarmalasın ki oynayabilsinler seninle...

Uzunca bir zamandır vardı bu dert. Bu, uzunca bir zaman öncesinde yoktu anlamına gelmiyor. Hep vardı. Varmış daha doğrusu. Hatta o her şeyin tozpembe olduğu Masumiyet Çağı'nda bile. Ama adı üstünde, masumiyet işte. Koşup oynuyorsun, gökyüzüne uçurtma salıyorsun, âşık oluyorsun... Ustaların -lafın gelişi tabii, yoktur bu hayatın ustası- azizliği mi demeli, bilmiyorum. İnsan, enikonu onların da masum olduğunu anladığında, başını iki elinin arasına almaktan başka yol kalmıyor. İyi de iki el, bir baş, nereye kadar? Koskoca bir çağ böyle geçer mi?

Hangi birini anlatayım? Yorgunluklarım, usançlarım, öfkelerim,

tiksintilerim, hayal kırıklıklarım, kişilik kaybım, irtifa kaybım, kan kaybım... Çok kan kaybetmişim!

Bu özel çekimmiş. Öncekiler gibi sürünmeyecekmişim, yok randevu, yok kayıt, yok sonuç bekleme... Bıkıp usandırdılar, şimdi de özel çekim numarası çekiyorlar. Bunu o anda fark edemiyorum. Belki fark etsem... Yeni bir sarmaşık! Anladılar tabii. Son zamanlarda kötü şeyler düşündüğümü, bir gözümün, kapının arkasındaki cekette olduğunu anladılar. Hatta birkaç kez almaya yeltendiğimi de fark etmişlerdir. Gözlerinden hiçbir şey kaçmaz! (Ama o numaranın içindeki numarayı çözemediler tabii. Eee bunca çağlardan geçmişiz nihayetinde. Ben salak mıyım buralara ceket getirecek. Neyleyim ceketi, paltoyu...) Çok uyanıklar, çok. Kim bunlar, diyeceksiniz. Bize bir iyilik yap, diyeceksiniz. Buradayken demedin -demedim mi gerçekten- bari oradan söyle... Ölüsü dirisi, gündüzü gecesi, rüyası gerçeği dediğime göre bir düşünün. Şu an aklıma gelmeyen daha niceleri var kim bilir. Ama unutmadan söyleyeyim, güllere dikkat edin! Her gün çoğalıyorlardı. Her gün yeni yeni yöntemler buluyorlardı. Laboratuvarlarda deneyip sokaklarda uyguluyorlardı. Ondandı sokaklardan kaçışım. Ondandı artık kendime yeni güller edinmeyişim... Uyanıklar, çünkü gerçekte değil, rüyada yapıyorlar operasyonu. Laf aramızda, en çok kullandıkları yöntemdir, rüya. Masumiyet barındırır. Ama her zaman iyiye kullanmazlar. İsteseler yaparlar da yapmıyorlar. Öfkeyle, nefretle nice sabahlara uyandırdılar beni. İşin farkında olmasam ne kavgalar eder ne cinayetler işlerdim. Meleği şeytan, şeytanı melek gösterir bunlar...

Dediğim gibi bu özel çekimmiş. Sayın devlet büyüğümüzün himayelerinde yeni açılan bir birimmiş. Hatta zât-ı âlilerinin köşkünün içindeymiş. Biraz tuhaf geldi (Ne gerek var şimdi böylesi işlere zât-ı âlilerini karıştırmaya? Ama anlayın işte, gerektiğinde yüksek makamları bile kullanmaktan çekinmezler.) ama yapacak bir şey yok. Yapacak bir şey yok, kısmı da tartışmalı bence. Dert girmeye görsün. Önce çaresizliğe inandırırlar -bunun için kullandıkları en etkili yöntem, bilinç akımıdır- sonra da... Hayır, o adamla gidemem. Nereden çıktı anlamadım. Teşhisi koydurdu, yönlendirmeyi yaptı ve beni kuzu kuzu sayın devlet büyüğünün köşküne yönlendirdi. İnsanın en çaresiz ânını kolluyorlar. Meczubun birini lokman Hekim kılığına soksalar, karşısında el pençe divan dursun. Sen o vaziyette dururken, onlar işin keyfini çıkartırlar uzaktan... Ben o adamı ne kadar sevmiyorsam -işte yine aynı yöntem, sevmiyormuşum- tutup en çaresiz olduğum anda onun merhamet elini gösteriyor bana. Hiç kusura bakma, senin bilinç akımı tekniğin varsa benim de kapı gibi bilincim var. Sevmedim mi, sevmem! Rüya, gerçek fark etmez. Sanıyor ki şimdi sırf bu çaresizlik nedeniyle ya da özel çekim heyecanına kapılıp onun merhametine sığınacağım. İlkelerinden ödün verenin boynu devrilsin!

Baktım durum karışık, tıpkı işte böyle yaptığım gibi bir anda ortalıktan kaybolup hızlı adımlarla yola koyuldum. Anlamadığım şekilde kolay ulaştım köşke. Daha doğrusu, o kararı vermemle, kendimi köşkün bahçesinde bulmam bir oldu. Normalde şaşkın şaşkın dolaşmam, yolları karıştırmam, bir gittiğim sokağa tekrar dönmem gerekirdi ama öyle olmadı. Sanırım planları sonraya dair olunca bu bölümü es geçtiler. Ya da çıkıp gitmemden korkmuşlardır. (Yok yok, ceketle ilgili numarayı mümkün değil fark edemezler.) Oysa daha önce hiç

gitmemiştim oraya. Ne işim olur, köşkle sarayla!

Köşkün bahçesine girip beklemeye başladım. Onun da gelmesi gerekiyormuş. Tanıyor muymuş neymiş. Tanıyor muymuş neymiş, demem, bana ait değil. Onlar söyletiyor. Maksat, senaryonun gerisini saklamak. Tanıyorsa tanıyordur, tanımıyorsa tanımıyordur, o kadar! Epey bir dolandım oralarda. Hiçbir şey ilgimi çekmedi. Eskiden olsa ne planlar yapardım oraya dair. Ah, Pişmanlıklar Çağı elini kolunu bağlıyor insanın. Korkak, pısırık bir karaktere dönüştürüyor. Emin misin pişman olmayacağından? Kendine bak, kendine! Gelmedi. Mecbur içeri girdim. Sevimsiz işte. İyi oldu, demekte haksız mıyım? Tercihlerime saygı duymuyor. Beni, bana bırakmıyor. Hiç bırakmadı, bir kere bile kendi çağımı yaşayamadım. Kendim olamadım. Oysa hep bir kendim olsun istemiştim. Herkes bir şey olmak için çırpınırken, ben sadece kendim olmak istemiştim. İnsanın, kendi olamamasından büyük ızdırap mı var! Hep ödünç, hep ödünç. Hep minnet! Başından beri ısınamadım o nedenle. Hiç, soğuk bir kış gecesinde yorgana sarılıp mışıl mışıl uyumanın mutluluğunu yaşayamadım. Hep bir yanım açık kaldı. Hep bir yanımı açtılar! Ben bu adamı sevmiyorum. Üstelik de bunun sebebi ben değilim. Bilinç akımı değil de başka bir akımı kullansaydın, her şey farklı olurdu. Neden zorluyorsun beni? Bu kadar basit bir konuda bile neden rahat bırakmıyorsun? Neden kış uykusu gibi derin derin yaşayamıyorum, bu adamı sevmemenin tadını? Ya bana bunu tattır ya da o akımını geri al! (Bakmayın şimdi böyle konuştuğuma. O zaman karşısına çıkıp da söyleyemezdim bunları!)

Nasıl oldu anlayamadım, odaya birlikte girdik. O koca cihazdan var. Birkaç kez girmişim ben onun içine. Hafızam böyle söyletiyor. O garip seslerin arasında şarkılar, türküler söylemişim. Benzemez kimse sana... Hatta bir keresinde görevli, cihazı durdurup yanıma koşmuş, ne oluyor diye? Ben gülünce, daha bir telaşlanmış. Falan filan... Bir bayan görevli, ortalıkta dolaşan çocuklar... Kalabalık. Herkes sayın devlet büyüğümüzün himayelerinde yeni açılan bu özel yerden faydalanmaya gelmiş. Hani özel çekimdi? Madem öyle, bu kalabalığın burada işi ne? Ayıplarını yüzlerine vuracağım da rüyanı kendin kurgulayamıyorsun ki!

Selami Toprak, diye seslendi görevli kadın. Benim, dedim hafif bir baş işaretiyle. Uzanın, dedi. Kadın! Meğer onun kız kardeşiymiş. Ben de bu nereden biliyor buraları, diyorum... Boylu boyunca uzandım. Birazdan cihazın içine gireceğim ve sonra o bildik sesler -ah, çok kötü, çok kötü- gelecek ve ben türkümü söyleyeceğim... Ne söylesem? Yeni Cami avlusunda ezan sesi var... Fakat öyle olmadı. Ne cihazın içine girdim ne de o sesler başladı. Tabii ya, özel çekim. Hem de sayın devlet büyüğünün himayelerinde... Ben bunları düşünürken, kadın, elindeki tornavidaları bir bir vücuduma saplamaya başladı. Saydım, tam beş taneydi. Tornavida iğnesiymiş, yeni çıkmış... Acıtmıyordu, sadece görüntüsünden ürperiyordum. Resmen derimi deşiyor, bir burgu gibi içimde dönüyordu. Her şey iyi olacak derken... Sayın devlet büyüğümüzün himayelerinde...

İyi oldu, iyi! Ölüsüne dirisine, yakınına uzağına, rüyasına gerçeğine iyi oldu. Son türkümü de söylesem daha iyi olurdu ama kısmet...

YILDIZ RAMAZANOĞLU

Garson Boy Bir Adam

İsmail sokak kapısının kapandığını duyunca serap gibi bir görünüp bir kaybolan, kafası dünya dolu adama yetişmek için hızla giyinmeye başladı. Her zamanki gibi çoraplarını ayrı çiftlerden giydi, epeydir modaydı böylesi. Saçlarını eliyle düzeltti koridorda koşarken. Kolları uzamış, bedeni ona yetişememiş olduğundan vücudu biraz orantısız görünse de kızlar onu beğenmeye başlamıştı bile. Orta bire geçtiğinden beri erkek olmanın incelikleri ruhuna nakış gibi işleniyordu. Arkadaşlarının çakı taşıdığını görünce, o da el altından çocuklara fahiş fiyattan en keskin bıçakları satan bakkal dükkânlarını, kırtasiyecileri öğrenmeye başlamıştı. Geceleri el ayak çekilince hızlıca kayıt yaptığı bir küfür defteri de vardı, anlamlarını tam bilemese de, büyümenin olmazsa olmazlarından sayılan, yarım yamalak her cümlenin arasına sıkıştırılması zorunlu olan en galiz lafları kimseye göstermeden bir deftere yazıp ezberliyordu. Henüz kendini bu necis sözleri sarf ederken hiç duymamış olsa da, elbet gün gelecekti ve bu yüzden hafızasının en temiz kuytularından birine istiflenmiş, etrafa ateş açmak üzere öylece bekliyorlardı.

İsmail babası iş seyahatlerine çıktığında, liseye giden ağabeyleri gibi kaderi seven yatışmış bir tavırla beklemez, onu çok özlediğinden huysuzlandıkça huysuzlanır, isyanlarıyla annesini çileden çıkarırdı. Bu sabah memleketten neredeyse babasıyla aynı saatte gelen büyük amcasının ıslık gibi sesler çıkararak fısıldadığı cümleleri duymanın kafa karışıklığı içindeydi. Çocukların arkaları dönük, bir şeylere dalmış göründükleri zamanlarda da, her şeyi görüp duyduğunu bilmeyen yağ torbası amcası bundan bîhaber olsa gerek. Erkenden kalkan annesi bir yandan çay demleyip, bir yandan da büyük ağabey gelmiş diye küçük gözlemeler yapmak için hamur yoğururken, salondaki âlem başkaydı. Her yöne uzanan yılanlarıyla erkek medusaya benzeyen, başını babasına doğru eğip konuşan, bu kilolu, sakallı, yemekten içmekten yaylalarda gezmekten yanakları pespembe, gözleri hep keyifle gülümseyen amcasının kel kafası parıldıyordu önünde. Yeni açan ama kısa sürede sönümlenip geleneksel vedasını yapacak olan akasyaların kokusu pencereden geliyordu. Bu şifalı koku bile ortamdaki zehri bastıramıyordu nasıl kuvvetli bir ağuysa. İsmail babasının gülümsemediğini, dikkatle dinledikten sonra amcasını bir el hareketiyle susturduğunu görmüştü. Annecik ise yoldan yeni gelen amcaya ayrılan odanın kanepesini açmış, kahvaltıdan önce uyuyamasa bile biraz dinlenmesi için mis gibi sabun kokan bir yatak hazırlamıştı. İsmail amcasını nadide işlemeli bir örtüye dökülüveren mürekkep misali ortaya saçtığı kelimelerle birlikte hapsedecek bir kilit bulamayınca, kendini çaresiz ve çelimsiz hissetti.

İsmail asansörü beklemeden dört katı ikişer üçer inerek bir haftadır iş seyahatinde olan babasını yakaladı. Apartmanın kapısında binanın yöne-

ticisi ile muhabbete dalmıştı. Bu ayki masraflardan artakalan parayla, otoparkla duvar arasında kalan toprak alana rengârenk çuha çiçekleri ekmesi sıkıntı olmuş adamın. Her zaman orta yolu bulan babasının yokluğunda, çiçekler ihtiyaç mıdır değil midir diye her kafadan bir ses çıkmış, bazı kadınların fideleri kökünden söküp balkonlarına dikmeleri tartışmaları büyütmüş. Şu amansız ekonomik krizde artan parayı gelecek ayın tadilat masraflarına aktarıp apartman sakinlerine nefes aldırmak varken, yönetici kime sormuş da inisiyatif alıp parayı çiçeğe böceğe yatırmış. Yönetici kırgındı, bu angaryayı kimse üzerine almadığından yıllardır bu iş bana kaldı, fakat ilk toplantıda devredeceğim haberiniz olsun diyordu.

İsmail'in babası çiçeklerin parasını ben hesaba yatırayım, önemli bir meblağ değil deyip oğlunun elini tutmuşken Adil Bey girdi bahçe kapısından. Yokuş çıktığından nefes nefese kalmıştı. Bu şehirde bir manzara görmek istiyorsanız bu yokuşlara katlanacaksınız. Nimet külfet dengesini iliklerinize kadar hissedebileceğiniz bir gayya kuyusu burası. Adil Bey köyde gönlüne göre bahçeli eyvanlı hatta ahırlı bir ev yaptırmış ve hayallerini gerçeğe dönüştürerek şehri terk etmişti. Buradaki evini de kapatmamıştı, yılda sadece birkaç ay, genellikle de Ramazan başında gelip çocuklarıyla torunlarıyla hemhâl oluyor, bayramı geçirip köye dönüyordu. Yıllar önce yaşadıkları evlat acısı Adil Bey'in akciğerlerine vurmuş nefes almakta güçlük çekmeye başlamış. İsmail'in babası üniversite yıllarında aynı yurtta kaldığı göğüs hastalıkları uzmanı arkadaşını arayıp ona yönlendirmeyi önerdi, dünya çapında tanınan yenilikleri takip eden bir profesördü.

İsmail'in babası yollarda üşütmüştü, eve varıp doğrudan ilaç alıp yatağa girmeyi düşünürken başka bir ilde bürokrat olan her zaman telefon etmeden apansız gelen ağabeyini görünce yaralı kaplanların evlatları için arka ayaklarıyla bir gayret doğruluşları gibi, kimseye belli etmeden fırına ve eczaneye yollanmıştı. Rıza Abi diye seslendi İsmail karşı kaldırımdan giden Rıza'ya. Babası onu bebekliğinden beri tanır ağabeylerine ve kendisine terbiyesiyle örnek gösterirdi. İsmail de apartmanın arkasında nasıl sigara içtiğini, üniversite sınavları için epeyce para dökülen kursunu asıp nasıl kızlarla gezdiğini anlatmamıştı sır saklamanın erdemine binaen. Örneklerin yapılması ve yapılmaması gerekenler olarak ikiye ayrıldığının da idrakindeydi. Okulunda ot gibi sadece ders çalışmamaya, ömür boyu hatırlanacak kaçamaklara dair muhabbetler çokça dönüyordu zaten. Rıza mühendislik istediği hâlde açıkta kalmayayım diye yazdığı sanat tarihini sevmiş ve ilk yıldan Avrupa ve Asya yolculuklarına çıkıp dünyanın ince ayarlı birikimine vâkıf olma hayalleri kurmaya başlamıştı bile. Dersler ilerledikçe aslında babasının isteğini yerine getirmek için mühendislikleri sıraladığını anladı, sanat ve felsefeye meraklıydı fakat kimse para getirmeyecek işlere kıymet vermiyordu. Babası, sosyal bölümleri, onlar fasa fiso, evde de öğrenebilirsin hobi olarak, kitapları neyse alıp okursun, bir üniversite tahsili sayılmaz diye aşağılardı her zaman.

İsmail'in babasından izin istedi Rıza, okullar kapanınca bir orman kampı yapacaklarmış Yedigöller'de, İsmail'i de alalım, on kişiyiz hepimiz göz kulak oluruz, ona da iyi bir deneyim olur dedi. Yarın da sahil yolunda bisiklet turnuvası var, çocuklar da katılıyor, izniniz olursa bisikletini de alıp gideriz.

İsmail, Rıza'nın henüz gürleşmemiş kirli sakallarına, çok uzunmuş da bundan utanıyormuş gibi kambur duruşuna, kalın sesine, maceraperest ruhuna hayrandı. Bir yanı büyümekte haddi aşıp uzayıp gitmiş bu dev adamlara katılmak, bir yanı da babasının korunaklı kanatlarının altından hiç çıkmamak istiyordu. Rıza'nın devasa ayaklarına, ayakkabısının büyüklüğüne, tişörtünden taşan göğüs kaslarına, kocaman ellerine bakakaldı.

İsmail'in babası daha birçok insanla konuşuyor, selamlaşıyor. Hâl hatır sormaların sonu gelmiyor. Yıllardır bu mahalleden başka yerde oturmamış. Kızıl sakallı iki Kafkas adamla konuştu, vize alamamışlar, oturma izinleri yokmuş hâlâ. Tanıdık var mı hariciyede, iç işlerinde diye soruyorlar. On yaşlarında iki çocuk babalarının ellerini sımsıkı tutmuşlar. Oğlan hiç bakmıyor, belli ki o da İsmail'i büyük biri olarak görüyor, küçük kız ise önce ağabeyinin arkasına saklanıyor, sonra İsmail'e dik bir bakış atıyor, mavi çiçekli pazen elbisesiyle meydan okur gibi babasının eline sarılıyor. Meraklı korkutucu öfkeli bir bakış. Evdeki bütün oturum izni alamama konuşmalarının hıncını onun üzerine boca ediyor sanki. İsmail'in dünyada olup bitenlerden sorumlu olmadığını anlatmak, ya da sorumlu olup olmadığını anlamak için daha önünde upuzun yıllar var. Fakat kızlarla ne yapılacağını anlamaya belli ki tek bir ömür yetmeyecek.

İsmail'in babası eczanenin önünde eski bir arkadaşıyla karşılaştı. Hoşbeş derken hastalığını kolay atlatması için adam cebinden bir poşet içinde pelin otu çıkarıp verdi. İçine zencefil kekik tat vermek için de papatya nane eklemesi lazımmış. Neredeydin diyor. Balkanlar diyor babası. Ünlü bir şirketteki işinden ayrılıp tekstilci olmasının üzerinden nasıl da beş yıl geçivermiş. Ürünlerini tanıtmak ve sipariş almak için bizzat yola çıkan bir müteşebbis. Garson boy gençlere yönelik son moda ürünler çıkarmak için en baştan, kumaşın üretiminden başladığından tekstil pazarında dikkat çekmesi uzun sürmemişti. Pelin otunun faydalarını saymakla bitiremedi arkadaşı. Babası büyümeye de faydası var mı derken kötü bir şey mi söyledim der gibi İsmail'in yüzüne bakınca, arkadaşı açılan kapıdan girme fırsatını kolluyormuş gibi, yaşıtları daha iri yarı, şimdi daha ilkokulda dana gibi oluyor çocuklar, yeğenim neden çelimsiz böyle. Bunu boksa yazdır, kuvvetlensin biraz, kendini savunmayı adam dövmeyi öğrensin. Susmak bilmeyen adam açtığı yaraları telafi edercesine hâlâ arkalarından sesleniyordu: çok da yakışıklıymış, çok canlar yakacak yeğenim...

İsmail'in başı döndü eve dönerken. Amcasının her yöne dönen gözleri, iştahlı el kol hareketleri. "Memleketteydim biliyorsun, anam babam çok sevindi, gönüllerini hoş ettik işte biraz. Gülnaz kuzeninden duymuş geldiğimi, görüşmek istedi. Hatırlamadın mı liseye giderken hiç görüşmeseniz de birbirlerini seviyorlar diye adınızı çıkarmışlardı. Sonra komşu oğluyla evlenmişti senden bir şey çıkmayınca. Dört çocuğu olmuş, geçen sene de kocası kötü hastalıktan ölmüş, seninle görüşmeyi çok istiyor. Telefonunu istedi, hatta buraya gelemez mi bir sor dedi, unutmamış seni."

İsmail altı yaşlarındayken bir sabah uyanınca yerdeki kilimin üzerine bağdaş kurup oturmuş olan, başı kabak, enine boyuna iri yarı, siyah yelekli, hâki gömlekli, gözleriyle onu yiyip bitiren adamı hatırladı. Arkadaşlarının

birbirlerine hakaret etmek için kullandıkları ifrit kelimesinin anlamını bilmiyordu ama sanki tam da salondaki koltuklara sehpalara örtülere saçılan şeydi. Belki upuzun kulaklı yeşil vücutlu bir yaratık, bakışları bıçağı sokunca bir de döndüren cinsten.

Babasına bakakalmıştı İsmail. Cevabını veremedin mi, evli demedin mi. Biliyor ki evli olduğunu, çok da beğenirdin o zamanlar, yalan mı, hiç değişmemiş yine alımlı, yine arsız. Kapat bu konuyu abi, duymamış olayım, herkes kendi yolunda. Biz İsmail'le bir alışveriş yapıp gelelim, sen de bir saat da olsa uyu dinlen.

İsmail'in annesi çalıştığı okulda nöbetçi öğretmen olduğundan bir lokma bile yiyemeyeceği kahvaltıyı hazırlamıştı bile. Patates kızartacağım, fırında poğaça yapacağım diye yağ kokularına bulanmış. İsmail, annesinin ışık saçarak hızla hazırlanışına baktı. Geçen yıl anneler günü için babasıyla ve ağabeyleriyle birlikte aldıkları kenarlarında pastel renkte kuğular olan eşarbını takmış. Islık gibi tıslayan sabah sesleri yüzünden gözleri doldu. Annesi koluna çantasını bile takmışken hâlâ salatalıkları kenarlara tırtıklı şekil veren aletle doğrayıp, domatesleri tabağın kenarına süslü bir şekilde dizmeye çalışıyor. Babası çok yorduk seni, gerisi bende, hadi geç kalma canım dedi dalgınca. Babasını izlerken sabah boğazına kadar yükselip nefesini kesen küfür defteri ile çakı bakkalı, aklının karanlıklarına doğru inişe geçmiş, ağır çekimle yol alıyordu.

İsmail'le babası nefes nefese eve girdiklerinde, amca masanın üst tarafına geçmiş tabağını doldurmaya başlamıştı bile. Çayımızı ver bakalım has gelinimiz dedi gözleriyle hepimizi tarayarak.

METİN MERT

Gölge ve Peri

Bu kadar alımlı olmasan
şiirler yazılmazdı biliyorsun
tekrar tekrar izlenmezdi
verilmeyen gül meselesi gibi hayat

Kalemdeki büyü fırçadaki giz
alnımda ıhlamur kokusu ağzımda gem
bu anıt mezarlar büyük küçük eserler
güneşli bahçelerde çamaşır ipleri
bu ikilem

Suların ardındaki güzel peri
sevgili meleğim
fareler üzerinde yapılan hiçbir deney
dindirmeyecek kuşların yaz hasretini
eskiyen dizlerini yamayacağım zamanın
yapımı devam eden şehirlerde
görüntülenecek ruhum
ve insan hep sarı ışıkta yakalanacak
sesini ayarlarken yeni bir şiire

Canımın çivit mavisi
işte o gün
doğal konumdaysa ellerim
beyaz çiçeklerini masaya bırak

YAVUZ AHMET

Bir Şarkının Yakınında

"Ben bu şarkıyı iyi bilirim." dedi *adam*.

Ve bir benzerine ancak kederle aralanan eski zaman kapılarının gıcırtılarında rastlanabilecek o hüzünlü keman sesinin melodisinde; heba mı edildiği yoksa dinçliğine ihtişam mı katıldığı meçhul ilk gençliğinden kalma bir bakışı, umarsızlığı kirpiklerinin ucuna takılı kalmış bir bakışı, görmeden ve bakmadan yakmasını bilen bir bakışı özlemle hatırladı. Karanlık gecelerini, uyku tutmaz gecelerini; o gençliğin olanca tozpembelerini yavaş yavaş, imbik imbik, acıta acıta karartan gecelerini aynı bakış doldurduğunda; işte bu şarkı, karanlığın kör noktalarını melodi melodi, nağme nağme kaplamaya koyulurdu. Kavuşma nedir asla öğretmeden, bakışların ortak bir yerde buluşmasını asla vadetmeden tabi... Çaresizliğine gecelerin çare bulamayacağını bilmenin çaresizliğiyle, ruhuna mı kalbine mi aklına mı artık her neresiyse orasına; şarkının şefkatli parmaklarıyla usul usul dokunmasını, dokundukça kanatmasını ve sevda yarasını iyileştirmesini tarifi imkânsız bir melalle hisseder; hasret bahsinde boşaldıkça dolmanın tezadına düşerdi. Bir taraftan da sevda yarasını iyileştirmek için yarayı daha beter kanatmak gerektiğini öğrenirdi. Sevgililerin bir türlü öğrenemediği o sırrı yani sevenin hâlinden anlayabilme sanatının inceliklerini şarkıların nasıl da bildiklerine hayret eder; güfteyi yazandan besteyi yapana, telleri okşayan yaydan kanun tellerinden mucizeler yaratan parmaklara minnet duyardı. Acıtsa da yüz vermese de kavuşma ihtimalinin kıyısına köşesine adım atmasa da aşk güzeldi; baktığında belki depremler koparan, belki yangınlar çıkaran fakat sebep olduklarından daima habersiz kalan güzel de güzeldi; ve evet, onca hüznüne katık bellediği bu şarkı da güzeldi.

"Ben bu şarkıyı hiç duymamıştım." dedi *kadın*.

Oysa notalar arasındaki matematiksel dengeyi çözebiliyor; sesleri işaretlere, işaretleri rakamlara döküp ortaya bir formül çıkarabiliyordu. Titreşimlerin uzay adı verilen karanlık ve gereksiz boşlukta, ses değerini yitirmiş olsa bile yarattığı frekanslar sayesinde yol alabilmesinin sırrını da anlayabiliyordu. Hatta ses dalgalarının asla rastlantısal olmayan uygunluğunun insan ruhundaki belirsiz noktalara temas etmesiyle bazı duyguların harekete geçip geçmemesi üzerine birtakım teoriler üretmeyi de düşünüyordu. Bilmediğiyse, titreşimler gibi o titreşimlerin hayatiyet kazandırdığı duyguların da uzay boşluğunda yol alıp almadıklarıydı. Mesela insanlık, gelecek zamanın bir yerinde sonsuz boşluğun çok ötelerine ulaşabildiğinde, karşısında yine koca bir boşluk bulması yanında; geçmiş zamanlara ait, asla rastlantısal olmayan bir bağıntıyla bir araya getirilmiş nağmelerle birlikte bir yutkunmayı, bir hayıflanmayı, bir özlemi ve *kadın*ın pişmanlığını da bulabilecekler miydi? Evet, dalsaydı yine laboratuvar yalnızlıklarının üşütmeyen soğukluğuna, maddenin ruhunda gizli anlamı değil de anlamın

kökeninde bulunması gereken maddeyi aramaya... Dışarıda mevsimler kıştan bahara, bahardan yaza gelip geçerken ve bilimin ürettiği akla birileri gülüp geçerken... Dalsaydı yine de insan ve evren bilinmezinin hakikatlerini keşfetmenin yollarını aramaya. Ama işte... Keşke, işte arada bir başını da kaldırabilmenin, aşkla bakan gözleri fark edebilmenin, bazı şarkıları sadece hissettirdikleriyle dinleyebilmenin de bir tür arayış, bir tür keşif, bir tür hakikat olduğunu anlayabilmiş olsaydı...

"Keşke bu şarkıyı daha önce dinlemiş olsaydım." dedi *bir başka adam*.

Hata yapmak, günah işlemek insanın yaratılışıyla birlikte var olmuştu. Henüz kibriyle imtihana sokulmamış şeytan yahut yanlış yollara düşebilme tercihinden yoksun melekler açısından hatanın da günahın da hiçbir anlamı yoktu nasılsa. İlk insan doğmak için düşünce cennetin rahmine, eksiklik ve kusurlar da hayata karışacak olmanın heyecanıyla kıvranmaya, sabırsız sabırsız homurdanmaya başlamışlardı. Ama Yaratıcı, biraz da melekler itirazlarını dillendirdiklerinde arkasında durduğu ve şeytanın kibri karşısında -yarattığı bu aciz varlığın değişkenliğini, unutkanlığını, nankörlüğünü bilmesine rağmen- güven duyduğu insanı; hata ve günaha saptığında hepten silmek istememiş; bir umudun, bir bağışlanma ihtimalinin daima bulunduğunu göstermek istercesine tövbe kapısını açık tutmuştu. Her şey samimi bir itirafa, içten bir dilemeye, dürüst bir özre bakardı. *Bir başka adam*, ömrünü belki de hiç işlemeyecek olduğu günahlardan bile tövbe etmekle geçirmiş; değil günahın kendisinden, o mendeburun davetkâr fakat tehlikeli sularına düşme ihtimalinin bulunduğu kimi insanlık hâllerinden de uzak durmuştu. Mesela şarkıların olağanüstü ikna kabiliyeti olabilirdi. İnançlı bir kalbi hiç beklemediği bir yerden yakalayabilirler, şeytanın hükümranlık alanına çekebilirlerdi. En iyisi o nağmelere kulak tıkamak ve maalesef diğer gözü kör olmaktan kurtulmuş iblisin -avuçlarını okşayarak bekleyen kibrinin- hevesini kursağında bırakmaktı. Ama işte... Şimdi bir şarkıyı dinliyorken yanıldığını anladı *bir başka adam*. Annelerin sesinde merhamet kılığına bürünüp dünyanın kirleriyle henüz tanışmamış yeryüzü meleklerini uykunun ve tertemiz rüyaların koynuna uğurlayan ninniler de bir tür şarkı sayılmazlar mıydı? Demek ki kimi şarkılarda meleklere, günahsızlığa ve masumiyete dair bir nişane gizliydi. Mesele, koca bir ömrü şeytanın sınırlarından kaçmaya çalışarak geçirmek olmamalıydı. Mesele, sonu yaratıcıya varacak kapıları aramak için bahaneler bulmaya çalışmaktı. Ve kimi zaman bir şarkı, insana pekâlâ yaratıcıyı ve cenneti hatırlatabiliyordu.

"Ben bu şarkıyı unutmuştum." dedi *bir başka kadın*.

Başında siyah saçlarını da gezdirdiği genç kızlığında; arkadaşlıklar, hayaller, tutkular gibi gençlik şarkılarının da baki kalacağını sanırdı. Yaşlar artacak, yollar genişleyecek, uzaklar yakınlaşacak fakat renkli tokalarını değiştirdikleri arkadaşları ondan hiç ayrılmayacak; ona sonunda beyaz atlı prens olmasa da şöyle eli ayağı düzgün, lafı sözü dinlenir, gittiğinde ardında 'acaba?' kuşkuları dirilmeyen bir hayat yoldaşı vermesi umulan hayaller sözünde duracak; şarkıları

da işte tüm bunlar olup biterken dinlemeyi sürdürecekti. Hayaller yalancıydı maalesef, arkadaşlıklar geçiciydi; hayat yoldaşı bahsi, eh işte, en azından iki evlatları olmuştu. Ve bu *bir başka kadın*, diğer tüm beğeniler gibi şarkıların da evlatlara tabi olduğunu artık biliyordu. Bir annenin en sevdiği şarkının yerini, evladının sevdiği şarkının alması kadar insan yaratılışına uygun bir başka doğallık olamazdı. Ki bu *bir başka kadın*, sırf evlatlarının hatırına daha bin türlü insanlık hâllerini, hatırayı, hayallerin yalanını unutmaya razıydı. Şimdi aynı şarkıya kulak verirken; şarkının inledikçe derinleşen nağmelerinde evlatlarının ilk gülmelerini, ilk adımlarını, ilk sözcüklerini bulabilmesine şaşıyor; evlatlarını, acaba güfteyi mi yazanın yoksa besteyi mi yapanın bu denli yakından tanıdığını merak ediyordu.

"Ne şarkısı? Ben bir şey duymuyorum." dedi üçüncü adam.

Tuhaftı yani. Ondaki kulak, hani şu Hindistan taraflarında yaşadığı söylenen fil adlı hayvanda bile yoktu. Dahası burnu, gözü ve diğer tüm organları başka insanların burunlarından, gözlerinden ve diğer tüm organlarından katbekat yetenekliydi. Menfaatin kokusunu bin kilometre öteden alabilen mükemmel bir burna sahipti mesela. Çıkar pazarlıklarında değme meydancıya taş çıkartabilecek ağzı; çıkarına göre eğilip bükülmekte, üst veya alt perdeden sesler üretmekte pek mahirdi. Hele ki gözleri, o dünyaya müteahhit mantığıyla bakabilmeyi keşfetmiş gözleri; el âlemin âdeta hiç rastlanmamış bir manzaraymış gibi baktığı, ağzı açık ayran budalası gibi baktığı; belki bir şiir, belki bir şarkı aramak için baktığı tabiat parçalarının gerisinde; bir an önce oraya dikilmesi gereken rezidansları, apartmanları, harıl harıl para kazandıracak alışveriş merkezlerini görebilirdi. Amma kulağı yok mu kulağı, cenabırabbilalemin ondaki yeteneği ne en ufak esintiye dikkat kesilen mirketlere ne karanlıkta yolunu kendi sesinde yakaladığı yankıyla bulabilen yarasalara ne yerin karanlığında ufacık tıkırtıları büyütüp yer değiştiren köstebeklere vermişti. Yüce rabbilalemin, tövbeestağfirullah, sonunda menfaatin olmadığı bir ses yaratmamıştı sanki. Şarkı mı? O neydi canım öyle? Karın doyursaydı mesela, yemekte tuz misali olsun işe yarasaydı, üçüncü adamın kulaklarının onu işitmemesine imkân mı vardı? O mucize kepçeler hâlihazırda kafatasının iki yanında durmasına ve örsünden üzengisine, çekicinden dalızına, östaki borusu mübareğinden oval penceresine ve hatta kirine ve hatta kıllarına bililtizam hazır ve nazır beklemesine rağmen bir ses işitmediğine göre, ortada çalınan bir şarkı falan bulunmamalıydı.

Diğerleri ilkin acıyarak baktılar üçüncü adama. Bir ömrü belki karşılıksız bir aşkla, belki ilim aşkıyla, belki samimi bir inanca her şeyiyle bağlanmakla, belki evlatlar yetiştirmekle; ama bir şekilde o şarkıyı belki hiç unutmayarak, belki henüz duymamış olduğuna hayıflanarak, belki şimdiye dek o şarkıdan kaçmış olmanın pişmanlığını yaşayarak, belki yeniden hatırlamanın mutluluğunu hissederek geçirme şansından mahrum kalmıştı maalesef. Derken acıma duygusunun yerini gizli bir sevinç aldı. İyi ki bazı şarkılar tüccar zihniyetlerin elinden kurtulmuştu da işte kimi zaman ona kulak verenleri aşka, Allah'a, sevgiye, 'keşke'lere çağırabiliyordu.

GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT

El Emeği Göz Nuru

Rüzgârın şiddetiyle çatılar uçuşuyor, ağaç dalları çatırdayarak kırılıyordu. Poyraz tenimizi öylesine oyuyordu ki bıçak kesiği onun yanında hafif kalıyordu. Aksi ya! Aracım sanayide, tamirde olduğu için birkaç gündür otobüsle işe gidip geliyordum. Otobüs durağıyla ev-iş arası on beş dakika gidiş, on beş dakika dönüş... Yarım saat yürüme mesafesi vardı.

Otobüsten inmiş bir an önce eve varabilmek için âdeta kendimle yarışıyordum. Rüzgâr tozu dumana katmış, önüne gelen ne varsa içine almış sürüklüyordu. Kâğıt, yaprak, kum... Evlerin çatısını havalandıracak neredeyse. Kasırganın sırtı açılmış, âdeta öfkesini tabiattan çıkarıyordu. Zırhını kuşanan yel, var gücüyle dünyaya meydan okuyordu.

Karayel, kırılmış bir cam parçası gibi vücudumuzu parçalıyordu. Pardösüm bir yana savruluyordu, atkım, berem bir başka yöne. Soğuğun etkisiyle ellerim bileklerimden kopmuşçasına uyuşmuştu. Parmaklarım iyiden iyiye cansızlaşmıştı. Adım atmakta zorlanıyordum. Dalgalanmış bir deniz gibi yalpalayıp duruyordum.

Gidecek evim, sığınacak bir çatım olduğu için şükrediyordum. Yersiz, yurtsuz, damsız, insanların perişanlığını düşünerek kahroluyordum. Kalbimin derinliklerinde zehir zemberek bir sancı palazlanmıştı. Göğsümü dolduran kovalar dolusu katranın, soluduğum havada ağırlaştığını hissediyordum.

Yüreğime vuran ince bir sesle irkildim. Yaşlıca bir kadıncağızın feryat figan haykırdığını, uçuşan bir şeylerin peşinden koşuşturduğunu gördüm. Yanına yaklaştım. Boğaz tokluğuna satışa çıkardığı el emeği göz nuru lifleri rüzgârın şiddetiyle sağa sola uçuşuyordu. Acısı kirpiklerinden boşalan zavallı kadın, yaralı bir kuş gibi çırpınıp duruyordu.

El birliğiyle yanımıza yöremize dağılan lifleri toparladık. Teyzenin acısını dindirdik diye düşünmeye fırsat kalmadı. İki lifin süratle uzaklara savrulduğunu gördüm. Kızdım, öfkelendim, esen poyraza hiddetlendim. Zulmün yoksulluğa çizdiği bir sınır yoktu. "Bula bula gariban bir kadıncağızı mı buldun?" dedim. Biçare bayana beklemesini söyledim. Yelin sürüklediği el emeği göz nuru liflerin peşinden koştum.

Hoyratça esen rüzgâr, beraberinde yağmuru da getirmişti. Ben koştukça lifler uzaklaşıyor; gitmenin bütün adreslerini ısrarla kullanıyordu. Kararlıydım. Dev bir kayayı ırmak yatağından çekip çıkarmak kadar zor olsa da lifleri sahibine götürmeden dönmeyecektim. Tıpkı bir kuş gibiydiler. Yaklaşınca veya elime almaya ramak kala havalanıyorlardı.

Liflerin satışından kazandığı parayla hasta annesine ilaç, açlıkla sınanan evlatlarına ekmek götürecekti belki de. Okula giden öğrencisine defter, delik pabuçla dolaşan kardeşine ayakkabı alacaktı muhtemelen. Dört beş telis odun, kömür ihtiyacını karşılayacaktı büyük olasılıkla. Yarası derin ve eskiydi büyük ihtimalle. Kim bilir hangi günlerden kalmaydı satıcı bayanın gözlerindeki kırmızı bulutlar?

Ağır sancım eski bir sıyrıktı. Yokluk uslanmayı bilmezdi. Açlık çetin olunca derdine bağlı oluyordu insan. Çocukluğumda yaşadığım hayat yeniden kıyılarıma vuruyordu. Ansızın terk edip giden bir eş. Birisi zihinsel engelli olan iki erkek çocuk... Yatağa bağımlı annesi ve evlatlarına bakmak zorunda olan biçare bir kadın.

Satıcı kadın lif satıyordu. Ah, anam!

Garip anam! Maide Sultan da oyalı yazma satardı. Her ikisi de ekmeği peşindeydi. Her ikisi de helal rızık derdinde. Çoluk çocuk tasasındaydı onlar. Onlar yaşamın yamadığı iki değerli anne. Çizgileri farklı olsa da gayeleri ortak. Gaileleri geçim, kaygıları evlat.

Vitrinleri vebalı, panjurları veremdi geçmişin. Kirpiklerimden düşmüştü mazinin sisli perdesi. Eskinin paydos zili bir türlü çalmak bilmiyordu. İçimi tekmeleyen bertikler, satıcı kadıncağızla birlikte yeniden sızlamaya başlamıştı. Hırsım iyice büyümüştü. Sırtımda Araf taşları, düşmüştüm liflerin peşine.

Lifler kaçıyor ben kovalıyordum. Sırtımdan yokuş aşağı inen poyraza aldırış etmiyordum. Liflerden birinin, kökü çamur kaplı bir çınar ağacının dalına takılı verdiğini gördüm. Gök mavi rengindeki göz nurunu, düşüp çamura bulanmadan önce iliştiği yerden kurtarmalıydım. Dalın ucunda, çırpınan bir lif parçası değil, bir ailenin hayat örgüsüydü.

Sökük iki parke taşını üst üste koydum. Ağaca tırmandım. Sağlamca tutunayım dedim. Dalın birini sıkıca kavradım. Parmağımın ucunda soyulmuş et parçası. Hafiften kan... Olsundu. Uzandım lifin olduğu dala. Bulutu merdiven eyleyip bulutlara çıkmış gibiydim. Yırtılmasına fırsat vermeden usulca takıldığı daldan lifi çıkardım. Düşüp kirlenmesine olanak vermemek adına pardösümün iç cebine yerleştirdim.

İnmek çıkmaktan daha zordu. Hangi ara ayağım kaydı ne vakit düştüm çamurun içine. İçimdeki bataklığın dışa vuran buğusu gibiydi şeklim şemailim. Bedenime sıvanan çamurlardan sıyrılıp canla başla ayağa dikildim. Göz nurunu bulmuştum bulmasına da el emeğinin izini sürmek için zaman kaybetmemeliydim. Sıra diğer lifteydi.

"En fazla ne kadar uzağa gitmiş olabilir ki?" diye düşündüm. Öteye beriye bakınmaya başladım. Yer yarılmışta içine gömülmüştü sanki. Gözlerimi iyice açıp olanca gücümle odaklanmama rağmen el örmesini göremiyordum. Tavan arasına gizlenen bir çocuk misali lifin benden saklanmış olabileceği fikrini kurgulayarak, gülümsedim. İstikrarlıydım. Aramayı sürdürmeye devam edecektim

Sokağı didik didik aradım. Yoktu işte! Yer yarılmış, yerin dibine girmişti. Üşümüştüm de. Yorulmuş bitap düşmüştüm. O esnada tuhaf bir çatırtı, gıcırtı sesi duydum. Kafamı sese doğru çevirdim. Dükkânın kepenklerini indiren bakkalı gördüm. Şeker pembesi bir lifin de bakkalın kepengine takılı kaldığını fark ettim. Dükkân yolun karşı tarafındaydı. Yol kalabalıktı. Araçlar vızır vızır ... Yolun karşı tarafına geçmeye çalışırken bakkalı gözden kaçırıverdim.

Bakkalın önüne giderek lifi takıldığı yerden çıkarmaya çalıştım. Örgü panellerin arasına sıkışmıştı. Panel aralıkları o kadar dardı ki ne yaparsam yapayım elim aralıklardan içeriye girmiyordu. Çubuk, tel ... benzeri bir şeyler bulmalıydım. Allah'ım! Ey güzel Allah'ım! Üç metre uzağımdaki çöp konteynırının yanına bu fırça sapını hangi bahaneyle attırdın hangi sevgili kuluna? Uzunca olan sopayı rahatça ilerletebilmek adına birkaç parçaya bölerek bakkalın önüne geri geldim.

Aldım, aldım almasına da lifleri... Paramparça oldu avuçlarım. Kâh duvara, kâh panellere sürtünmüş, yırtılmış, kanamış yara bere içinde kalmıştı ellerim. Parmaklarımdaki kanın; üstüme başıma bulaşmış olan balçıkların örgüyü kirletmemesine itina göstererek onu da pardösümün iç cebine sokuşturdum.

Üç beş dakika sonra satıcı teyzenin minnetle bana bakan gözleriyle karşılaştım. Pardösümün önünü açarak iç cebimi işaret ettim. Çekti aldı cebimden lifleri.

Eve doğru yürüyorum şimdi. Eşimin çıkaracağı yaygarayı şimdiden işitir gibi oluyorum. Olsun, dedim. Varsın çıkarsın yaygarayı. İçimdeki çamurları söktü aldı ya o lifler...

VURAL KAYA

Küçürek Öyküler

Yapımcı

İflasın eşiğindeki yapımcı son filminin son çekimlerini kendi hayatıyla yaptı.
Onun hayatı, kendinden sonraki yapımcıya epey para kazandırdı.

*

Tersine

Bütün işleri ters giden bir adamdı.
Sonra tersine yaşamayı öğrendi.
İşleri düzeldi.

*

Cünun

Dünya kötüye gidiyor, dedi bilge.
İyiye gitse, sonu kıyamet olmazdı, dedi meczup.

*

İlk Sebep

Asker:
- "Savaşı kaybetmemizin on sebebi var komutanım", dedi.
Komutan:
- "İlk sebep ne onu söyle baştan!"
Asker:
- "Kurşun bitti komutanım"
- "Tamam, gerisini anlatma, durum anlaşıldı"

Feda

Uyandı
Gözlerini yokladı.
Gözleri yoktu.
Kadın tuttu kendi gözleriyle adamınkileri yer değiştirdi.

MUSTAFA EVERDİ

Ne Senden Kardeş Ne Benden Torun

Yoğun bakımda ona "Zorba Hemşire" derlerdi. Adı pek anılmazdı; yüz yüze gelindiğinde sadece "Başhemşire".

Koridorda göründüğü anda sesler kısılır, eller işine döner, tehditler yutkunulurdu. Bağırmazdı, küfretmezdi. Bakışındaki soğuk netlik, adımlarındaki sükûnet yetiyordu. Bölümünde yıllardır bırakın kırmızıyı, beyaz kod bile bildirilmemişti.

Küçükken Almanya'da büyümüştü. Babası Türk, annesi Helga. Babasının Türk eşinden beş çocuğu daha vardı. Onlar kardeş saymamıştı, kendisini. Bayramlarda Türkiye'den gelen hediyeler diğerlerine giderdi; onun payına düşen, annesinin mutfakta yalnız başına yaptığı kek olurdu. Fotoğraflarda hep kenarda kalırdı. Bir keresinde büyük ablası "Sen bizim kardeşimiz değilsin, Alman'ın kızı" demişti. O gün dokuz yaşındaydı. Kardeşleri oyun oynarken o pencere kenarında oturur, dışarıdaki karı izlerdi.

Okulda da kaderi aynıydı: Türk kızı diye alay ederlerdi, Alman kızı diye dışlarken. İki kültür arasında sıkışıp kalmıştı. Kimse tam kabul etmezdi. O da zamanla kendini dışarıda tutmayı öğrendi. Duyguları göstermemek en güvenli yoldu. Gözyaşını içine akıtır, gülümsemeyi unuturdu. Hastaneye sığınmıştı. Burası ailesiydi; cihazlar, raporlar, damar yolları. Oturduğunu gören olmamıştı. Güldüğünü, ağladığını da.

Cihazlar her şeyi denetlerdi: ventilatörler, infüzyon pompaları, monitörler... Bir kabloya takılmak bile son olabilirdi hasta için. Disiplin şarttı. O da sürekli ayaktaydı. Damar yolu bulamayan hemşireyi kenara iter, kendisi takardı. Kusursuz, hızlı. Duygusuz görünürdü.

O gece yeni bir hasta geldi: özofagus carsinom. Gırtlak kanseri yani, son evre. Kadın öğle vakti eks oldu. Kızı odada yalnız kaldı bir an. Otuzlarının sonunda, yorgun bir kadın. Annesinin soğuk elini tutarken hıçkırıklara boğuldu. Ses koridora taştı. Başhemşire kapıda belirdi. Her zamanki gibi. Kızın gözleri ona kilitlendiğinde bir şey oldu. İçinde yıllardır kapalı tuttuğu gölge aralıktan taştı. O kapının ardında çocukken babasının evinden kovulduğu anlar duruyordu. Kardeşlerinin "sen bizim kardeşimiz değilsin" deyişi, bayram sofrasında boş kalan sandalye, yalnız başına kutladığı doğum günleri... Hepsi birden geri geldi, sessiz bir sel gibi. O selde, dokuz yaşındaki kız çocuğu hâlâ pencere kenarında oturuyordu. Kız ağlamayı kesmedi. Sesi değişti:

"Annem... Annem... Sen bana kardeş veremedin, ben sana torun!" O cümle tam kalbine oturdu. Kardeş verememek. Torun verememek. İkisi de aynı eksiklik. Aynı yokluk. Gözleri doldu. Kırk yıldır ilk defa. Gözyaşları yanaklarından süzülürken donup kaldı. Kaçmak istedi. Ayakları yere mıhlanmıştı.

Kız ayağa kalktı, ona sarıldı. Başhemşire önce kaskatı kaldı. Yılların alışkanlığı. Kolları yavaşça indi, kadının sırtına dolandı. İkisi de aynı anda fısıldadı, farklı tonlarda, aynı acıyla:

"Ne senden kardeş... ne benden torun!"

Koridorda birkaç kişi durmuş, sessizce izliyordu. Kimse konuşmadı. Bölümün alışılmış sessizliği kırılmıştı. Kimse oluşan sessizliği bozmadı. Sadece iki kadın, birbirine sarılmış, gözyaşlarıyla ıslanmış hâlde kaldılar. Başhemşire bir süre sonra geri çekildi. Gözlerini sildi. Yüzünde eski kararlı ifade hâlâ duruyordu. Gözlerinde artık bir çatlak görünüyordu. Bir şey kırılmıştı. Tamir edilebilir miydi, bilinmez. Kadına usulca "Başın sağ olsun," dedi. Sesinde ilk defa gerçek bir yumuşaklık vardı. Sonra arkasını döndü, koridora çıktı. Adımları emin görünüyordu. Ne var ki duruşu her zamankinden farklı, omuzları düşüktü. Pencerenin önüne geldiğinde durdu. Dışarıya baktı. Uzun uzun. Ve orada öylece kaldı.

SEVDA DENİZ K.

Kumru

O ilk tekmeyi hissettiğim ân... Hamileliğimin on yedinci haftasındaydım.

Kanım damarlarımda ateş misali yakıcı aynı zamanda tatlı bir sıcaklıkla akmaya başlamıştı. Küçük bir 'tık'la yenilenir mi insan demeyin. Yeniden doğmuş gibi olunuyormuş. Beni yoran, azaltan duygularım silindi içimden. Bulunduğum yer genişledi. Duvarlar üstüme gelmiyor artık. Bu evde ilk defa derin nefes alabiliyorum. "Kocan ailesinden kalan eşyaları evden çıkarmadıysa çıkarmasın. Ne olacak. Dert mi bu?" diyenlere hak veresim bile geldi.

Umudum okyanuslar kadar büyüyor. Geri çevrildiğim, "Geldiğiniz için teşekkür ederiz. İhtiyacımız olursa biz sizi ararız." diyen o birbirinin aynı, nazik ama metalik cevaplar da verilmeyecek. Kapılar ardına kadar açılacak. Bu düşünceye tutunmak bile rahatlatıyor beni. Gidilmez denilen yerler ulaşılabilir yakınlıkta. Kızımın ve kocamın elinden tutup büyükbabamın hatıralarında kalan toprağımızı görmeye gideceğim. Tabi gölgemiz gibi davranan yakınlarımızın elinden kurtulabilirsek.

Hafif bir kıpırtı, ardından varla yok arası ikinci tekme... Hem her şeyin sırrı içimde hem de bilinmezliğin kör kuyularına düşüyor gibiyim. Aile olmanın güzelliğine hep inanmışımdır. -yaşadıklarım yüzünden inancımı kaybettiğim günlerim de oldu- Garip olan ise bir kişinin varlığıyla evliliğimin sarsılması ve gidişiyle toparlanması.

Elim karnımda dolaştıkça orada yeşeren yaşamı daha fazla hissediyorum. O sırada göz göze geliyorum kumrumla. Çayımdan bir yudum alıp onu seyrediyorum. Onun da ürkek bakışları üzerimde. Aç mı tok mu diye düşünüyorum bir yandan da. Biraz ilerisinde duran küçük kaba bakıyorum. Yemiş. Rahatlıyorum. Aç değil güzel kumru kuşum. Eşi ortalarda görünmüyor fakat biliyorum çok geçmez yuvasına gelir. Birbirinin aynı görünseler de ben onları ayırabiliyorum. Evdekiler anlayamıyorlar bunu. Sırrım diyerek geçiştiriyorum hepsini. Hoşuma gidiyor kumrumla bir giz paylaşmak. Yuvalarını kurmak için bizim balkonumuzu seçmişlerdi bir hafta önce. Kombinin etrafını çevreleyen dolabın alt kısmındaki rafa yerleşmişlerdi. Biz de onlar zarar görmesin diye küçük bir kısmı açıkta bırakıp camı kapatmıştık. Artık balkona çıkmak yasaktı ev halkına.

Yumurtasının üstünde otururken o da benim gibi kabuğun altında şekillenip can bulan yavrusunu hissedebiliyor mu diye merak ediyorum. Bakışlarıyla bana cevap veriyor. "O kalbin atışını duyuyorum. Varlığım bunun için." İkimizde bekliyoruz. Onun bekleyişi benimkinden daha kısa süreli fakat yolculuğumuz aynı. Korkularımız bizi bir kılıyor.

Hafif bir sancım var. Biraz endişeliyim. Doktor ilk aylarda sıkıntılarım olabileceğini söylemişti. Hafif bir korku yüreğimden gelip geçiyor. Kumrum da tam o sırada ötüyor. Bu sefer sesinde endişe var gibi hissediyorum. Sanırım içimdeki kaygı yüzünden. Daha dikkatle dinliyorum, hayır yanılmıyorum. O da tedirgin. Saatlerdir eşi ortada yok ona sesleniyor.

Çok geçmeden erkek kumru geliyor. Ötüşleri su sesi gibi berrak, temiz ve hayat dolu şimdi. Dişisini boynundaki küçük koyu kahve lekeli yerinden öperek uğurluyor. Nöbet sırası onda. Dişi kuş uçup gitmeden önce pencerenin pervazına konuyor. Göz gözeyiz yine. Hiç bu kadar yakınıma gelmemişti. Elimi uzatsam tutacak gibiyim. Kımıldamadan hatta nefes almaktan bile korkarak ona bakıyorum. Benim ürkek güzel kumrumla yol arkadaşlığımız böyle sürüp gidecek. Bizi birbirimize anneliğimiz bağlıyor. Bebeğim tam o sırada minik bir tekme atıyor. Sancı, kaygı, ara sıra beni ele geçiren olumsuz duygularım siliniyor. Kumru bana gülümser gibi bakıp uçup gidiyor. Ardından ben kendi kendime kuşlar gülümseyebilir mi hiç sorusuyla kalıyorum. Hamilelik beni iyice duygusallaştırmış üstüne bir de hayal gücümü artırmış olmalı diye kendime söyleniyorum.

Her sabah güne kumrularla başlamak, yolculuklarına eşlik etmek, onlarla beklemek beni heyecanlandırıyordu. Bebeğim de iyice hareketlenmiş, "Anne buradayım, toprakta yeşeren filiz gibi ben de senin karnında büyüyorum." diyordu sanki yaramaz. İçimde bir hayat taşıyordum bu duygu çoğu zaman aklıma sığmıyordu. Benim bedenimde, kumrunun ise yumurtasında şekillenen bir can... İyiliğin kötülükle kardeş olduğu, merhametin özel bir vasıf sayıldığı bu hayatta bebeğime ne kadar kol kanat gerebilirdim. Tedirgindim. Kumrular için de. Gözlerini dünyaya ilk açtığında bebeğim ne kadar savunmasız olacaktı. Bütün canlıların yavrusu gibi. İçim daralmıştı. Perdeyi aralayıp her zamanki yerime oturdum. Kumruma baktım. Tatlı sesiyle ötmeye başladı. Başımın üstünde dolaşan kara bulutlar anında dağıldı. "Sesinde şifa var senin." dedim anlamış gibi ötüşü şarkıya dönüşüverdi.

Sabah bebeğim dur durak bilmeden kımıldanıyor içimde dönüp duruyordu. Huzur bulduğum köşeme, kadife koltuğuma oturdum. Bebeğim de seviyordu kumrularıma yakın olan pencere önünü. Ne zaman burada vakit geçirsem onun da karnıma attığı tekmeler hafifliyordu. Sakinleşmesini beklerken dikkatimi kuşlar çekti. Yuvada bir hareketlenme vardı. Hızlıca hesap yaptım on altı gün olmuştu. Demek bugün kumrum kuluçkadan kalkacak ve yavrularına kavuşacaktı. Onlar yumurtanın başında, ben içerde beklerken dakikaların bu kadar uzayacağını, heyecanımın yüreğime sığmayacağını hesaplamamıştım. Nihayet yumurtalardan biri ince çıtırtılarla kırıldı, ilk yavru hepimize merhaba der gibi ötmeye başladı. Birkaç dakika sonra da diğer minik kumru hayata merhaba dedi. Ardından bedenlerinden beklenmeyen yüksek ötüşleriyle beslenme vaktinin geldiğini hatırlattılar. İstemsizce elimi karnıma götürdüm. Beklerken kalbimin atışı hızlanmıştı. Bebeğim de attığı minik tekmeleriyle bu ritme uyum sağlıyordu.

Sonraki günler ise çabucak akıp gitti. Gözlerimin önünde büyüyen yavruların ilk uçma denemelerine, bebeğimin ilk adımlarını görüyormuşum gibi heyecanla tanıklık ettim. Düştüler ama yılmadan tekrar kanat çırptılar. Bizim aylarca süren yolculuğumuzu onlar iki hafta gibi kısa bir sürede tamamladılar. Kumrularımı ailemin bir parçası olarak benimsemiştim. Zamanı geldiğinde bebeğimi kucağıma aldığımda onlar çoktan gitmiş olacaklardı. Bu düşünceler hüzne kapılmama sebep olsa da bu döngünün devam edeceğini, her canlı için hayatın yenileneceğini biliyordum. Kumrularım seneye tekrar gelirler sadece bu bile yeterdi umudumu besleyip büyütmeye...

FURKAN DUMAN

Âdem'in Son Birkaç Günü

Nasıl oldu da bunca zaman onun yokluğunu fark edemedik, tuhaf!

Çalıştığımız icra dairesi kurulalı henüz birkaç yıl oluyordu. O zamanlar yeni personel bulmak vakit aldığından diğer kurumlar arasından alelacele seçilen birkaç kişi olarak burada görevlendirilmiştik. İlk başlarda bunun geçici bir durum olduğu söylense de işte o zamandan beri burada çalışmaya devam ediyoruz.

Çalıştığımız kurumda, merkez müdürlüğüne ait dosyaların arşivleme ve takip işleri yapılıyordu. Evrak işiydi kısacası ve hâliyle ağır bir iş yükü de yoktu. Gelen dosyalar arşivleniyor, arşivlenen dosyalar süresi bitince imha ediliyor ve bir de kapanan dosya olursa -ki bu çok sık olmazdı- mühür vurulup kaldırılıyordu.

İşte bütün işimiz buydu.

Kimse bizim daireye işi düşmesini istemezdi. Hatta dışarıda bize rastlayanlar yollarını değiştirir, bizi görmeye bile tahammül edemezlerdi. Nadiren de olsa başı iyice sıkışıp buraya gelenler ise genellikle utana sıkıla borçlarını ödeyeceklerine dair yeminler ederler, ağlarlar, sızlarlar ve en sonunda da geldiklerine geleceklerine pişman olurlardı. Çok iyi bilirdik yalan söylediklerini. Üstelik valinin selamını getirenler mi dersiniz, haritadan yer beğen diyenler mi... Çoğunu dinlemezdik, yapılacak bir şey olmadığını söyler doğruca önümüzdeki evrakla oyalanmaya başlardık. Evrak işlerinden, tek tük yaşadığımız ufak çaplı tartışmalardan geriye kalan zamanlarda ise gırgır şamata ve şakalaşmalar eşliğinde mesaiyi bitirirdik.

Buraya gönüllü olarak gelen tek memur bendim. Beni diğerlerinden ayıran da buydu. Aramızda amiriyle kavga eden, siyasete bulaşan, aynı kurumda çalıştığı eşinden boşanan ve buna benzer sebeplerle gönderilen memurlar vardı. Ben? Benim burada olmak için mantıklı bir sebebim yoktu doğrusu. Müdürümüzün ayaküstü bahsettiği bu duruma hiç düşünmeden gönüllü olduğumu hatırlıyorum en son. Evet. Böyle kritik durumlarda çok fazla düşünebildiğimi söyleyemem.

İşte Âdem ile o zaman tanıştım. Tapudan gelmişti. Anlattığına göre o da müdürüyle önemsiz bir konu üzerine tartışmış, nihayetinde kendini burada bulmuştu. Hepsi buydu. Buradaki herkes –ben de dâhil- geçmişin izlerini silebilmek için yalan yanlış birçok hikâye uydururken, Âdem çoğu zaman sessiz kalmayı, kendisine yöneltilen soruları geçiştirmeyi tercih ederdi.

Onun bu içine kapanık, gizemli hâli içimizdeki merak duygusunu daha da büyütüyordu. Biz de onu sessizce gözlemliyor ve kendimizce onun hakkında fikirler edinmeye çalışıyorduk. Mesela çok dakik olduğunu söyleyebilirdik. Mesaiye ne geç ne de erken başlar, tam vaktinde masasına oturmuş olurdu. Kıyafet konusunda çok özenliydi. Her hafta iki kez takım değiştirirdi mutlaka. Biri siyah biri lacivert. Sakal tıraşını da asla geciktirmezdi. Öyle gerekmedikçe yerinden

asla kalkmaz, sadece öğle aralarında ayaklanırdı. Öğle yemeklerine nereye giderdi ya da öğle yemeği yer miydi hiç bilmeyiz. Üstelik ne dairede ne de gittiğimiz lokantalarda bir kez bile onu görmüşlüğümüz yoktu.

Âdem'i yalnızca bu ifadelerle tarif etmek doğru olmaz, ufak tefek düşkünlüklerinden de bahsetmek gerekir elbette. Mesela kolundan hiç çıkarmadığı kurmalı eski bir kol saati vardı. Onun için epey kıymetli olduğunu düşündüğümüz bu saati gömleğinin manşetiyle fırsat buldukça parlatır da parlatırdı. Ara sıra saatine bir şeyler fısıldar gibi olur, sonra bizim onu izlediğimizi fark edince de kendini başka işlere verirdi. Bir de bahsetmemiz gereken takvim hastalığı meselesi vardı. Biz buna hastalık diyorduk çünkü bir insanın bir takvimle kurabileceği bu seviyedeki münasebetin pek de sağlıklı olamayacağını düşünüyorduk. Masasının tam karşısındaki duvar takvimine gün boyu uzun uzun bakar, ara sıra önündeki kağıtlara bazı notlar alırdı. Kimi zaman önündeki notlara iyice yoğunlaşır, parmaklarının sıralı hareketleri arasında kendini kaybederdi. Böyle zamanlarda çetin bir hesabın ortasında olduğunu düşünürdük. Öğle araları geldiğinde takvimin önünde dikilir, bugünün tarihine bir çarpı atar, yarının tarihini ise yuvarlak içine alırdı. Bazen o takvime öyle uzun bakardı ki şaşırırdık. Ne konuşmalarımızı duyar ne de sataşmalarımıza karşılık verirdi.

Sanki bizim yanımızda değildi.

Başka bir âlemdeydi Âdem.

İlk birkaç yıl böylece geçip gitti. Geçen senenin sonlarına doğru Âdem'de başka tuhaflıklar görmeye başladık. Önüne gelen dosyaları eskisi gibi arşivlemiyor, kaldırılması gerekenleri kaldırmıyor, masasının üstünde küçük evrak tepeleri oluşuyordu. Artık saatiyle ilgilenmeyi, kıyafetlerine özen göstermeyi de bırakmış hatta günlerdir aynı takımı giymeye devam ediyordu. Sabahları daireye girerken bize verdiği baş selamını da kesmişti. Artık gelir gelmez yerine oturuyor, önünde biriken dosyaları duvarı görebileceği şekilde aralıyor, sonra da mesai bitinceye dek takvimi seyrediyordu.

Neydi yahu bu adamın derdi diye ara sıra kendi aramızda tartışıyor; sonra onun tepkisiz ve sinir bozucu hâlini hatırladıkça düşünmeyi bırakıyorduk. Tabii aramızda bu durumla ilgili tahminlerde bulunanlar da oluyordu. Bazılarına göre sevgilisinden ayrılmış ya da kumar belasına bulaşmış olabilirdi ya da kim bilir belki de çok sevdiği bir yakınını kaybetmiş, bunun acısın kaldıramamış olabilirdi. Yine de doğrusu bunların hepsi birer dedikodudan ibaretti. Kimse onun hakkında hiçbir şey bilmediğini en sonunda kabul etmek zorunda kalıyordu.

Günden güne gözlerimizin önünde silikleşen Âdem bir gün gerçekten ortadan kayboldu. O dönem Kurban Bayramının yaklaştığı günlerdi ve herkesin konuştuğu tek bir konu vardı. Acaba bayram tatili uzatılacak mıydı? Hararetli tartışmalardan sonra hemen hemen herkes tatilin uzayacağı konusunda hemfikir olunca koyulaşan sohbet duvar takviminin önüne kadar taşınmış, tatil günlerinin detaylı olarak nasıl değerlendirileceği konuşulmaya başlanmıştı. Tam o sırada takvimde bir tuhaflık fark

edildi. Bu tuhaflık önce sessizliğe sonra da herkesin aklına aynı anda düşen benzer bir soruya dönüştü.

Aramızdan birkaçı tarihi kontrol etmek için doğruca telefonuna sarıldı. Sonrasında gittikçe büyüyen sessizlik odanın her bir köşesine yayılmaya başladı. Şimdi aklımıza aynı anda düşen başka bir soru vardı. Âdem neredeydi? Büyüyen gözlerimiz onu arıyor ama bir türlü bulamıyordu. Masasında biriken ve küçük bir barikata dönüşen evraklar uzunca süredir hiç dokunulmamış gibi öylece duruyordu.

Kısa adımlarla, biraz da çekinerek masasının dibine kadar yaklaştım. Nedendir bilmem ama o an masanın arkasından bir kaplanın üstüme atlayıp beni oracıkta parçalayıvereceğini düşündüm. Korkuyordum ama yine de barikatları aralamayı başardım.

Ne kaplan ne de Âdem yerindeydi. Yalnızca Âdem'in saati masadaydı. Unutulmuş gibi değil, diğerlerinin aksine, ayrı bir köşede duran kendi adının yazılı olduğu bir dosyanın üzerine bilerek, isteyerek koyulmuş gibiydi. Âdem'den habersiz ince bir toz tabakasının altında saniyeleri, dakikaları, saatleri ve günleri sayıyordu.

AHMET TEPE

Tarih Görmüş Dünya Kokusu

Aklımın isyanıdır buruşan sesin
Yaşadığın yüzümdür yerin, sözlerin
Kıştan kalma çektiğim nefesin
Eskimiş bir kokundur uzun sessizliğin
Ruhumu buduyor kaçıyor keçilerim
Atlar içerken sessizliği ıslanmış akşam
Yontarak büyük geceyi
At kişnemeleri kadranların altında
Karanlık sokaklarında kalbimin
Beni geceye salacak, rüyalar dölleyecek koşular
Beni tunçtan şehirlere, deniz görmüş ölülere
Ellerini bilmek için beklediğim sahillere
Acı katılmış şehirlere huzursuz uykulardan
Çalınmamış kapılara, rüzgârsız pencerelere
Hangi umursamazlık hangi gümüş halkalar
Sallanan zaman boşluğunda rüyaya benzer
Açık yaz akşamları ve sonsuz yıldızlarla
Göğün altında o gün yalnızlığın
Çiçek açar o gün aynı rüyalardan
Çirkin saçlarını sever bu güller bu yağmur
Bu kentte tek ölüm kabarmış mutsuz
Gece kırılıyor üstümüze bulaşıyor korkusuz
Bu ekmek bekleyen çocuklar dişlerinin arasından
Utanıyorum annelerden, çocuk cenazelerinden
Görülmüş rüyaların sonunu hatırlamamaktan
Çok utanıyorum
Çocuğuna sarılarak ölen babadan
İçimde çakan kelimelerin ateşinde
Güzel kokar mı dünya tamir görse.

EL-MUKHTAR EL-SALİM

Çok Kısa Bir Hikâye

Türkçesi: Ali Arıkmert

Adam, polis köpekleri ve araçlarının yanıp sönen ışıkları arasında, "Benzin Sokağı"nın kaldırımında aceleyle ilerliyordu. Adamın omuzunda bir çocuk gülüyordu, terleri yağ gibi berraktı. Çocuk şöyle dedi:

"Çabuk hurma ağacına tırman; sadece bir salkım hurma kaldı."

Adam kendi kendine, gördüklerinin gerçek olmadığını düşündü. Bir şövalye kaç kez savaş tozuna bulanmış, ancak şerefin saflığıyla ortaya çıkmıştı?

Çocuğun hurmaları çiğnemeden tek tek yuttuğunu gördü. Gözleri yaşlarla doldu ve tekerlekli sandalyesindeki polise uzandı.

Elektrikler kesildi. Atiqa yatağında huzur içinde uzandı, bir avuç safran kokladı ve kaldırımda savana otlarının kokusuyla dolu esintiyi hissetti. "Gece bundan daha güzeldi," dedi ve örgüsünü omuzlarının üzerinden aşağı savurdu, tekerlekli sandalyenin onu neredeyse yıldız Suhail'e doğru çektiğini hissetti.

* Al-Mukhtar Al-Salem Çağdaş Moritanyalı şairlerin en önde gelenlerinden biri, Moritanya'da postmodern edebiyatın öncülerinden, modern Moritanyalı şarkıların yazarı ve bağımsız Moritanyalı gazeteciliğin kurucularından biri olarak kabul edilir. 1968 yılında Wad Al-Naqa bölgesinde doğmuştur. Onu aşkın yayımlanmış romanı ve şiiri bulunmaktadır ve Moritanya'da ilk resmî gazetecilik ödülünü kazanmıştır.

MURAT ENGİZEK

Salkım Saçak

Hadi diyelim yoksun
Perdeler örtük kapılar kilitli aynalar soluk
Yüreğim yangın acılar esrimiş olsun
Eskimiş olsun bir bir
bütün bahaneleri ömrümün
Sen savrulu saçlarınla sevgilim
-Yazdan kışa mevsimler geçerdi saçlarından-
Yoksun ya dönüyor da dönüyor dünya
Kavgalar sebepsiz kaygılar ağır
Bir yokluk bıraktın içime
Tüm sokak lambaları sağır

Hani Varsın diyelim şiir bu ya
Varsın adının geçtiği her yerde
Kuşlar uçunca havalansın da kalbim
Konsun senle başlayan bir derde
Uzansam buğulu yaz büyülü resim
öpsem ince saz
Naz desem küfür sayılır söz desem kekeme

Ömrümün varı
Salkım
Saçak

Bir varsın bir yoksun ya sevgilim
Tufan da bir esen yel de
Hanidir gençtim geçtim rüzgarından
Merhamet diledim gözlerinden
Gözlerin ömrümün kârı
Keskin
Bıçak

ÜMMÜ GÜLSÜM BİNT AHMET*

İntihar

Türkçesi: Ali Arıkmert

O akşamdan sonra şafağın sökmeyeceğini, rüzgârın esmeyeceğini, güneşin doğmayacağını ve şehri bir depremin vuracağını, geriye sadece enkazından dumanların yükseleceği yıkıntıların kalacağını zannediyordum.

Çünkü o akşam intihar etmiştim; evet, intihar etmiştim.

Ama şafak söktü, rüzgâr hafif çiğli esiyordu ve güneş daha parlak görünüyordu. İntiharımın yankılarını araştırmak için şehrin ana caddesine çıktım.

Yavaş ve kibirli adımlarla yürüdüm. Yoldan geçenlerin bağırışlarını duymayı ve bir kalabalık görmeyi bekliyordum. Lakin kimse bana dikkat etmedi. Herkes kendi yoluna gitti.

Telefon kulübesine yaklaşana kadar yürümeye devam ettim. Kapıda, terliklerimle gürültü çıkararak durdum.

Telefon operatörü fal taşı gibi açılmış gözlerini kaldırdı: (Bu gözlerdeki dehşet ne kadar da hoş!) Eliyle telefonu işaret ederek şöyle dedi:

-Buyurun...

* Ümmü Gülsüm Bint Ahmed Hanımefendi, Moritanyalı romancı ve öykücü olup, aynı zamanda "Yaratıcı Kadınlar" Vakfının başkanlığını yürütmektedir. Edebiyat alanındaki üretkenliği ve katkılarıyla tanınan Ahmed, bazı eleştirmenler tarafından Moritanya'da modern öykücülüğün öncülerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Yazarlık hayatı boyunca Moritanya, Arap dünyası ve uluslararası düzeyde birçok gazete ve dergide yazılar kaleme almış; sosyal ve kültürel konulara dair önemli yorumlar üretmiştir. Ayrıca çeşitli sosyal medya platformlarında aktif olarak düşüncelerini paylaşmaktadır.

Edebî çalışmalarının yanı sıra çocuk edebiyatına da katkı sunan Ahmed, gençlik kulüplerinde sahnelenen tiyatro oyunları yazmıştır. Kültürel birikimi ve entelektüel donanımıyla öne çıkan yazar, üniversite mezunu olup yaklaşık yirmi yıl boyunca öğretmenlik yapmıştır.

Kamu hizmetinde de aktif rol alan Ahmed, Orta ve Temel Eğitim Bakanlığı ile Yüksek Öğretim Bakanlığı bünyesinde çeşitli görevlerde bulunmuştur. Bunun yanı sıra Moritanya Yazarlar Birliği tarafından düzenlenen festivallerde jüri üyeliği yapmış, daha sonra ise aynı kurumun yarışmaları için anlatı metinlerini değerlendiren komitelerde görev almıştır. Ayrıca iki dönem boyunca Moritanya Yazarlar Birliği Konsey üyeliği görevini üstlenmiştir.

Edebiyat alanındaki seçkin ve yaratıcı çalışmaları sayesinde birçok ödüle layık görülen Ahmed, farklı kurumlar tarafından takdir edilmiştir.

Yerimden kıpırdamadım. Gözlerim bir an telefon ekranındaki rakamları taradı. Endişelenmeye başladı ve tekrar işaret vermeye hazırlanıyordu. Sözünü kestim:

-Dün akşam intihar ettim.

Yüzünün en büyük bölümünü gözleri kaplıyordu ve ayağa kalktı.

(İşte bunu istiyordum; bu iki gözdeki dehşet ne kadar da tatlı.)

Aceleyle dışarı çıktım, cüzdanım yanımda titriyordu. Benzin istasyonuna yaklaştım; orada sıra dışı bir şey görmeyi umuyordum. Ancak benzincinin arabaları makine gibi doldurduğunu ve fıstık satıcısının ağzının kenarlarında sinekler yuva yapmış hâlde uyuduğunu gördüm.

Gerçekten bu kadar değersiz miyim?... Bana birazcık ilgi göstermekten de mi kaçınıyorlar? Bir an intiharımdan şüphelendim… Ama sonra anbean her şeyi hatırladım...

Ne zaman karar verdiğimi, o keskin hançeri satın aldığımı ve onu kalbime şiddetle sapladığımda her yöne kanlar fışkırdığını hatırlıyordum.

Yani gerçekten intihar ettim. Bundan inanılmaz bir zevk aldım. Parisli bir moda mankeni gibi sokakta salınarak yürüdüm. Fakat kimse şaşırmadı; kimsenin gözleri faltaşı gibi açılmadı.

İntihar, artık insanların dikkatini çekme gereği duyulmayan sıradan bir olay haline mi geldi?

İstasyondaki deli adamı duvara yaslanmış, düşüncelere dalmış hâlde gördüm. Yanına gittim. Beni fark etmedi, ya da bana öyle geldi. Asfaltın üzerindeki belirli bir noktaya odaklanmıştı. Neye baktığını görmek için çömeldim: Küçük, ölü bir kertenkele ve yasını tuttuğumuz karınca sürüleri. Ben de aynı şeyi fark ettim ve kendimi ona bakarken buldum. Bir süre sonra bana baktı ve dedi ki:

-Tebrikler.

Ben de şöyle dedim: Ne için?

-Ne için mi? Dünkü intiharınız için.

Sevinçten titreyerek dedim ki:

-Nasıl bildin?

Kirli sarı dişlerini göstererek güldü, neredeyse sırt üstü yere düşecekken bir gözünü kapatıp göğsüme baktı.

-Hançer hâlâ göğsünüzde saplı ve kan hâlâ akıyor, siz de diyorsunuz ki: Nasıl bildiniz?

Nefes nefese dedim ki:

-Sabahın erken saatlerinden beri ortalıkta dolaşıyorum ve kimse beni fark etmedi, hatta intihar ettiğimden şüphelendim.

-Onlar deli... Bu aptal şehrin sakinleri deli... Yarın senin saçların da benimki gibi dağılacak, tırnakların uzayıp kirlenecek... Ve kıyafetlerin yırtılıp eskiyecek... O zaman anlayacaksın ki herkes deli, sen ve ben hariç herkes deli.

İBRAHİM ERYİĞİT

İhsan Deniz'in *Çok* Adlı Şiir Kitabındaki Matematik

Şiirle matematik, çoğu zaman karşıt alanlar olarak düşünülür. Matematik kesinliğe, şiir belirsizliğe yaslanır; biri ölçer, diğeri sezdirir. Oysa bu karşıtlık, dünyayı anlama ve katlanılabilir kılma çabasının ortak bir kökten beslendiğini gizler. İhsan Deniz'in *Çok* adlı kitabı, bu ortak kökü görünür kılarken matematiğin yalnızca bir bilgi dili değil, aynı zamanda etik bir sorun alanı olduğunu da açığa çıkarır. Kitapta karşımıza çıkan çarpma, bölme, çıkarma, hendese, hacim, kadran, yörünge, takvim gibi matematiksel imgeler, ilk bakışta düzen ve kontrol çağrışımıyla belirir; fakat şiirin içinde bu çağrışım dili sürekli bozulur. Matematik burada dünyayı açıklayan bir sistem olmaktan çok, açıklamanın artık neden yetmediğini gösteren bir dile dönüşür. Ölçü vardır ama güven vermez; hesap yapılır ama anlam oluşmaz. Bu kırılma, *Kızım Mimar Olacak* başlıklı şiirde açıkça görülür:

Ruhumla çarptım, böldüm, çıkardım
sayıları. Sabah zerrelerini bir bir
topladım.
Tabiatüstünü heceledim.
Eve dönüşleri terlettim bu yüzden.

Burada matematiksel işlemler, ölçülebilir bir nesne üzerinde değil, doğrudan ruh üzerinde gerçekleştirilir. Bu bilinçli imkânsızlık, şiirin temel itirazını kurar: Hayat, matematiksel işlemlerle sadeleştirilemez. Sorun yanlış hesap değil, hesap yapma zorunluluğunun kendisidir. Modern özne, yaşadığını anlamak için sürekli saymaya zorlanır; fakat her işlem, onu biraz daha eksiltir. Aynı şiirde yer alan "*Hendeseye kalbimi kattım*" dizesi, matematikle şiir arasındaki çatışmayı derinleştirir. Geometri kusursuz biçimlerin, kalp ise taşmanın ve düzensizliğin alanıdır. Kalbin hendesenin içine katılması, matematiğin tarafsızlığını bozar. Şekiller artık doğru değildir; ölçüler eğrilmiştir. Şiir, matematiğin nesnelliğini etik bir yükle kirletir ve tam da bu nedenle şiirleşir. Zaman imgeleri de bu etik bozulmanın önemli bir parçasıdır. *Çok*'ta saatler ve takvimler işlevsizleşir:

Sabah akşam siyah kadranlı saatine
bakadur sen, ben.
Takvime çentikler atayım, şehir
haritalarına kapanayım

ben, sen.

Saat vardır ama zaman ilerlemez; takvim vardır ama anlam birikmez. Zaman ölçülür, fakat yaşanmaz. Bu, modern insanın zamanı denetleme arzusunun boşluğunu açığa çıkarır. Ölçü çalışır; hayat cevap vermez. Bu matematiksel soğuma, toplumsal ve etik kırılmalarla birleştiğinde sertleşir. *Trajik Nakarat* şiirinde tekrar, neredeyse bir istatistik satırı gibi işler:

Dil İskelesi, makine mühendisi, otuz beş yaşında...
Dil İskelesi, makine mühendisi, otuz beş yaşında...

İsim, meslek ve yaş vardır; fakat insan yoktur. Kimlik, sayılabilir verilere indirgenmiştir. Şiir, matematiksel sınıflandırmanın yaşantıyı, acıyı ve hikâyeyi nasıl görünmez kıldığını gösterir. İnsan, toplamların ve tekrarların içinde silinir. Aynı sertlik, *Kabir Azabı* şiirinde toplumsal düzleme taşınır: "*Yolumuz hiçbir yere çıkmaz artık, yörünge dağıldı.*" Yörünge, düzenli ve hesaplanabilir hareketin simgesidir. Bu yörüngenin dağılması, yalnızca yön kaybı değil; etik pusulanın çöküşüdür. Felaketler sayılır, tarihler kaydedilir, tekrarlar sürer; ama vicdan devreye girmez. Matematik burada bir açıklama dili olmaktan çıkıp, bir alışma mekanizmasına dönüşür. *Depremi Beklerken* şiirinde bu mekanikleşme neredeyse talimat diline dönüşür:

Kalbinizi işitmeyiniz. Bekleyiniz sakin
sakin yukarıdan aşağıya, aşağıdan
aşağıya ölümü.
Ölüm
umudunu kaybetmeyiniz.

İnsan, özne olmaktan çıkar; yönlendirilen bir değişkene dönüşür. Ölüm bile ölçülür, sıralanır, yönetilir. Şiir, bu dili taklit ederek ifşa eder: Matematiksel düzen, etik felci gizleyen bir perdeye dönüşmüştür. Kitabın adındaki *Çok*, bu bağlamda ironik bir anlam kazanır. Çok olan şey duyarlılık değildir; çok olan veridir, görüntüdür, istatistiktir. "*Nasıl olsa baharın hacmi küçücük kaldı dilimdeki tüylenmede*" dizesi, nicelikle anlam arasındaki uçurumu özetler. Ölçü artar, anlam küçülür.

Sonuçta *Çok*, matematiği reddetmez; onu etik bir sorgunun içine çeker ve çıplak bırakır. Şiir, saymanın masum olmadığını, ölçmenin yalnızca düzen kurmadığını; aynı zamanda vicdanı erteleyen bir konfor ürettiğini gösterir. Her şeyin hesaplanabildiği bir dünyada acı azalmaz, sadece sınıflandırılır; felaketler anlamını yitirir, insan veriye dönüşür. Ölçü büyüdükçe sorumluluk küçülür; hesap netleştikçe hakikat bulanıklaşır. İhsan Deniz'in şiiri, matematiğin konuştuğu yerde susan vicdanı işaret eder ve şu sert eşiği önümüze koyar: Hakikat, doğru hesapta değil; ölçülemeyenin yükünü taşımayı göze alabilen bir bakışta başlar.

MERVE ŞENER

"Metni (D)okumak: Modern Türk Edebiyatı Üzerine Eleştirel Okumalar"

Sercan Ceylan'ın *"Metni (D)okumak: Modern Türk Edebiyatı Üzerine Eleştirel Okumalar"* adlı kitabı 1970 sonrası Türk edebiyatına yönelik eleştirel okumalar sunar. Yazar, metinlerin satır aralarındaki örtük anlamları açığa çıkarırken dönemin siyasal ve kültürel iklimini de dikkate alır. Böylece toplumsal dönüşümlerin yazarların sanat anlayışına, dünya görüşüne ve estetik üretimine yansımalarını doğrudan metinler üzerinden çözümler. Bu yönüyle kitap, salt akademik bir çözümlemenin ötesinde okura eleştirel bakış açısı kazandırmayı da amaçlar. Yazar, kaleme aldığı her incelemede "kendilik bilinci"nin oluşum sürecine dönüştüğünü vurgular ve kitabın Ön Söz'ünde bu düşünsel serüveni şu sözlerle dile getirir:

"Kendilik bilinci, doğal olarak bende her metne eleştirel bir gözle bakmayı getirdi. Her söylemi kendi iç sesimle okudum. Metni diğer metinlerle yan yana getirerek, yapıyı bozarak ya da söylemdeki her boşluğu ayrı bir yorumla örerek aslında kendimi yeniden kurgulanmış sayarım. Okumalarımın dünyayı deneyimleyen varoluşsal bir özne olarak kendimi de inşa ettiğim bir sürece dönüştüğünü çok sonra anladım. Karşı karşıya geldiğim her metin edebi, estetik ya da kurgu dışı bir bağlama uzanıyor da olsa öz de kendi hikâyemin bir parçasıdır."

Ceylan, kitabın daha ilk sayfalarından itibaren okuma eyleminin yalnızca metni kavramaya indirgenemeyeceğini aksine okurun kendini sorguladığı, dönüştürdüğü ve yeniden kurduğu varoluşsal bir sürece karşılık geldiğini ifade eder. Yazar, "kendilik bilinci" oluşum serüveninden yola çıkarak okura yeni bir kapı aralar. Okurun, tıpkı kendi okuma deneyiminde olduğu gibi, metnin yapısına yer yer müdahale ederek ya da söylemdeki boşlukları özgün yorumlarla doldurarak metne dâhil olacağını, bu etkileşim sürecinde eserin okuru da dönüştüreceğini vurgular.

Yazarın bu düşünsel yaklaşımı, kitabın ana gövdesini oluşturan yirmi üç ayrı inceleme yazısında somut bir karşılık bulur. Kitapta; Kemal Tahir, Sabahattin Ali, Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay gibi Türk romanının gelişimine yön veren isimlerden, Sezai Karakoç, Bahattin Karakoç, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Arif Nihat Asya, Asaf Hâlet Çelebi ve İsmet Özel gibi uzanan geniş bir edebî perspektif sunulur. Bunun yanı sıra Şule Gürbüz, Adalet Ağaoğlu, Hasan Ali Toptaş, Handan Acar Yıldız, Cemal Şakar, Necip Tosun, Mehmet Narlı ve Alâattin Karaca gibi birçok yazarın eserleri üzerinden kurmaca dünyasının estetik, düşünsel ve toplumsal bağlamları eleştirel bir bakış açısıyla sorgulanır.

Kitabın ilk yazısı olan *"Siyasaldan Postmodernizme Türk Romanında Suç Anlatılarının Dönüşümü: Kurt Kanunu, Anayurt Oteli ve Bir Cinayetin Romanı"*, Kemal Tahir, Yusuf Atılgan ve Pınar Kür'ün eserlerinden hareketle, I. Dünya Savaşı'ndan modernleşme sürecine

uzanan çizgide Türk edebiyatında suç, suçluluk ve ceza kavramlarının geçirdiği dönüşüm irdelenir. *"Tutunamayanlar ve Kara Kitap'ta Arama Arketipi"*nde bireyin varoluşsal arayışını kolektif hafıza bağlamında ele alır. Modern bireyin parçalanmış kimlik yapısı ile ontolojik anlam arayışını merkeze alan çalışma, okura çok katmanlı bir çözümleme sunar. *"Sonsuzluğa Nokta: Benliğin Zafiyeti ya da Kargaşanın Anlatısı"* adlı incelemede, Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında bireysel ve toplumsal baskılar altında ortaya çıkan kimlik bunalımı, yazarın eserlerinde öne çıkan "kargaşa" ve "benlik zafiyeti" temaları ışığında ayrıntılı ve bütüncül bir biçimde analiz edilir.



Ceylan, Türk öykücülüğüne çok yönlü bir değerlendirme getirir. *"Hayatı Savunma Biçimleri'nde Adalet Ağaoğlu'nun İmkân Arayışları"* metninde, yazarın geleneksel kalıpları kırarak modern ve postmodern düzlemde kurduğu öykü dünyası, edebiyatta yeni imkân alanları açmaya yönelik bilinçli bir estetik arayış olarak yorumlanır. *"Oğuz Atay'ın 'Tahta At' Öyküsünde Politik Kurgu"* adlı incelemede, bireyin tarihsel ve toplumsal koşullar tarafından sınırlandırılmışlığının, yazarın anlatısında nasıl trajik bir kurguyla işlendiği ortaya konur. *"Zamanın Farkında Olmak ve Şule Gürbüz Öyküsü"*nde, modernleşmenin yarattığı hızlı değişim karşısında bireyin yaşadığı varoluşsal gerilim ve kimlik dönüşümü, zamanın akışı içinde öznenin kendi benliğini nasıl inşa ettiği sorunsalı üzerinden irdelenir.

Kitapta, toplumsal gerçekliğin edebî metinlerdeki tezahürleri izlekler, anlatı teknikleri ve estetik yönelimler ekseninde ele alınır. *"Sabahattin Ali Öyküsünde İronik İfşa: Sırça Köşk"* adlı yazıda, 1940 sonrası dönemin ideolojik karmaşasının yazarın öykülerini nasıl biçimlendirdiği, ironinin bilinçli bir siyasal tavra dönüşme süreci üzerinden ele alınır. *"Cemal Şakar Öyküsünün Felsefi Kaynakları"*nda yazarın sanat anlayışı ile öykülerinin sosyal gerçekliği felsefi bir zeminde ele alış biçimi incelenir. *"Bir Dağ Nasıl Söylerse Öyle: Günlere İnen Perde"*de ise Bekir Göl'ün taşra yaşamını büyülü gerçekçi bir dille yeniden kuran özgün öykücülüğü irdelenir.

Yazar, deprem olgusunu merkezine alan eserler aracılığıyla edebiyatın toplumsal yaraları sarma ve gerçeği görünür kılma gücünü yeniden değerlendirir. *"Deprem Edebiyatı ve Modern Türk Şiirinde Deprem İzleği"* ile *"Deprem ve Kurmaca: Modern Türk Öyküsünde Deprem Temsilleri"* başlıklı metinlerde edebiyatın travma, kriz ve afet deneyimlerini estetik bir dile nasıl dönüştürdüğü mercek altına alınır. Arif Nihat Asya, Zeki Ömer Defne, Bahattin Karakoç, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Rıfat Ilgaz, Necip Fazıl, Aziz Nesin, Sulhi Dölek, Orhan Duru ve Necati Tosuner'in eserleri deprem temasının kurmaca anlatılarda hangi düzlemde ele alındığı incelenir.

Ceylan, şairlerin yaşam öyküleri ile eserlerinin estetik yapısı arasındaki ilişkiyi, dönemin toplumsal koşulları bağlamında değerlendirir. *"Türk Şiirinde 'Garip' Bir Marjinal ya da Şark Mozolesinde Mistik Bir Derviş: Asaf Hâlet Çelebi ve 'Şiir Davası'"* metninde şairin çocuk-

luk ve gençlik yıllarındaki deneyimleri ile dönemin politik iklimi ve savaşların, şairin poetikasını nasıl şekillendirdiği derinlikli bir analizle sunulur. Benzer şekilde *"Öylece Yeryüzünde: Mehmet Narlı Şiirinde Susma ve Zıtlaşma Ustalığı"* adlı incelemede ise Ceylan, Narlı'nın şiirini şairin dünya görüşü ve poetikasıyla birlikte ele alır. Şiirlerde bireysel duygular ile toplumsal gerçeklik arasındaki bağa dikkat çekerek, kişisel acıların tarihsel süreçlerle iç içe geçtiğini belirtir. Otobiyografik bir dille kurulan bu şiir evreni, yaşadığı dönemi sorgulayan özgün bir tutum olarak değerlendirilir.

Ceylan *"Zor Zamanda Konuşanlar: İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu Mektupları"*nda, iki şairin mektupları üzerinden 1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'nin toplumsal ve siyasal panoramasını değerlendirir. Mektupların, günlük yaşamın yansımalarının yanı sıra şairlerin sanat anlayışlarını ve düşünsel dünyalarını ortaya koyan önemli bir belge niteliği taşıdığını vurgular. Benzer biçimde, *"Sezai Karakoç'un Edebiyat Yazıları'nda Tanımlar ve Teklifler"*de Karakoç'un zengin fikir dünyasını ve sanat anlayışını detaylı biçimde inceler. Yazar, Karakoç'un düşünce dünyasının merkezinde yer alan "diriliş" kavramı ekseninde, sanat, felsefe, edebiyat ve sosyolojiye dair perspektiflerini titizlikle ortaya koyar. *"Selahattin Hilav: Felsefe ve Edebiyat Sarkacında Eleştirel Denemeler"*de ise Hilav'ın yaşamı, sanat anlayışı ve toplumcu gerçekçi bakış açısıyla kaleme aldığı denemelerin niteliği ve kapsamı değerlendirilir. *"Rasim Özdenören'in Yazı'larında Kültür, Sanat, Edebiyat Estetiği"* ve *"Varoluşsal Yozlaşma Hikmet Karşısında: Rasim Özdenören'in Yüzler Kitabı"* adlı incelemelerde ise Özdenören'in modern kent yaşamı, toplum ve siyasete yönelik sorgulayıcı tutumu ele alınır. Ceylan'a göre Özdenören, geleneği modern felsefeyle harmanlayarak "öze" odaklanan özgün bir edebiyat dili inşa etmiştir. Benzer biçimde, *"Eleştirel Savlar ve Sorgulamalar: Alâattin Karaca'nın Estetik Endişe'si"* ile *"Alâattin Karaca'nın Sivil Edebiyat'ında Entelektüel Eleştiri"* adlı metinlerde insanın kendini ve sanatı anlama çabasının bilinçli ve bir o kadar da sancılı bir süreç olduğuna dikkat çekilir. Karaca'nın farklı düşünsel ve sanatsal ögeleri bir araya getirerek yalnızca estetik açıdan etkileyici bir eser üretmekle kalmayıp aynı zamanda derin bir entelektüel alan yarattığını da vurgulanır.

*"Bilinçteki Çıkmazların Soyut Mekânı: Kaybolmuş Kaderler Müzesi"*nde, Handan Acar Yıldız'ın romanı üzerinden yazarın sanat anlayışı ile toplumsal meseleleri ele alış biçimi incelenir. *"Kürşat Çelik'in Kara Hikâye'lerinde İnsan İçin Kaçınılmaz Olan"* başlıklı incelemede ise Çelik'in dünya görüşü ve sanat anlayışından yola çıkılarak öykülerin derinlikli anlam katmanları çözümlenir. Öte yandan, *"Necip Tosun'un Yazma Dersleri: Kurmacadaki 'Büyülü' Hakikatler"* adlı inceleme de Tosun'un eseri yaratıcı yazarlık süreçleri ve kurmacanın örtük yapısını derinlemesine inceleyen kapsamlı bir çalışma olarak değerlendirilir.

Sonuç olarak *"Metni (D)okumak"* okumayı salt bir anlama süreci değil, metin ile okur zihninin buluştuğu bir deneyim alanı olarak tanımlar. Nitekim her bir inceleme yazısı, hecelerin titiz bir işçilikle yan yana dizildiği, kelimelerin anlamı "dokuyan" bir yapıya dönüştüğü birer sürece karşılık gelir. Bu süreç tıpkı bir tezgâhtaki ilmekler gibidir: İlmeklerin birbirine eklenerek bütüne ulaşması gibi, her cümle bir sonrakine eklemlenerek okurun zihninde yeni ufuklar açar. Böylece her satır, yazarın "kendilik bilinci" ile sınırlı kalmayıp okurun varoluşsal serüveniyle bütünleşen ve sürekli yeniden üretilen bir anlam ögesi hâline gelir.

SAHAFİYE

SELİM SAĞIR

Hikâye mi Roman mı?

Tahir-ül Mevlevi *Edebiyat Lügatı*'nda Hikâye türünün karşılığına Romanesk der. Romanesk ise hayali ya da hakiki olabilen, insanların hayatını ve ihtiraslarını tasvir eden bir yazı türü olarak belirginlik kazanır. Bunların uzunlarına roman [nouvel] kısalarına hikâye [nouvelle] denir. (1) Hikâye formu eski edebiyatımızda kurgusal ya da gerçek bir olayın yazılı veya sözlü olarak anlatılması, nakledilmesi olarak bilinir. Manzum ve mensur bütün tahkiye türleri hikâye olarak isimlendirilebilir. Tanımın bu denli geniş olması Tanzimat sonrasında ülkemize giren roman ve yeni biçim hikâyelerin adlandırılmasında bazı karışıklıklara yol açmıştır.

Mustafa Nihat Özön'ün aktardığına göre Tanzimat'tan yirmi yıl kadar sonra Fransızcadan çevrilmeye başlanan romanlar ile onlara benzetilerek yazılanlar için roman kavramı kullanılmaya başlayınca, onun küçüklerine hikâye denilmiştir. Bunun sebebi hikâyeyi "kısa roman veya romanın kısası" diye anlatmanın o yıllarda herkese kolay görünmesidir. Özön'e göre bir ev için, apartmanın küçüğü demek ne kadar tarifte aksaklık gösterirse hikâyeyi de romanın küçüğü olarak kabul etmek o kadar yanlış bir düşünce uyandırabilir. (2) Edebiyatımızda roman ya da hikâye tetkik edilirken göz önünde tutulması gereken ilk hakikat bu formların memleketimizde eskiden beri mevcut anlatı şekillerinin doğal bir seyir içinde doğmadığı, bir geleneğin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı gerçeğidir. (3)



Bizde Batı tarzında hikâye ilk defa 1870'te Ahmet Mithat Efendi'nin neşrettiği *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyât*'ın ilk beş cüz'ü ile başlar. Bunu 1873'te başlayıp 1875'te biten Emin Nihad Bey'in *Müsâmeretnâme*'si takip eder. Bu ilk örneklere bakıldığında içerik ve üslup olarak eski geleneğin devam ettiği görülür. Tamamen Batılı tarzda yeni hikâyenin ülkemizde ilk örneklerini ise Sami Paşazâde Sezai'nin *Küçük Şeyler*'inde (1891) buluruz. Fakat bu gelişmelere rağmen bu yeni formun adlandırılması konusunda kafa karışıklıkları devam etmiştir. Metin Kayahan Özgül'ün aktardığına göre Mehmed Rauf 1897'de "... bütün bu bahislerden evvel hikâyenin ne olduğunu söylemeğe mecburiyet görüyorum ve bu beni korkutuyor, zira henüz hikâyenin ne olduğunu bilmiyoruz" diyerek adlandırmadaki kafa karışıklığını itiraf eder. Özgül'e göre romana uzun hikâye, hikâyeye de kısa roman nazarıyla bakılmasından doğan bir yanlışlık, her iki formun da hem ismini, hem de tekniğini birbirine karıştırma sebebi olmuştur. Hikâye formları yerli yerine ancak Cumhuriyet Türkiye'sinde oturmuştur. (4) Bu yazıda değineceğimiz birbiriyle bağlantılı iki kitap işte böylesine belirsizliklerin

devam ettiği bir ortamda yazılmış olup, Tanzimat sonrası dönemde hikâye ve roman türlerini meşhur ediplerimizin ne suretle algıladıklarını göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar (5)

Eser *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1890'da basılmıştır. Nâbizâde Nâzım, Ravi mahlasıyla *Tercümân-ı Hakikat*'e bir yazı gönderir. Bu yazıda yalan yanlış tercüme edilen romanlardan şikâyet eden Nâbizâde "bizde roman namına layık hiçbir, ama hiçbir eser neşredilmemiştir" der. Bu sataşmalara polemikçi yönüyle de bilinen Ahmet Mithat Efendi arka arkaya cevaplar verir ve nihayetinde *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar* doğar. Kitabın mukaddimesinde Hâce-i Evvel, Ravi'ye hitaben eserini roman ve roman tarihi incelemesi olarak kaleme aldığından bahseder. Yazdığı irili ufaklı kırk elli roman içerisinde yalnızca üç tanesini beğenen Ravi'ye bu incelemeyi tetkik ettikten sonra hüküm vermesini tavsiye eder.



Ahmet Mithat Efendi "hikâye" denilen şeyin ya bir mevcudu tarif veyahut bir muhayyeli tasvir demek olacağından hareketle mevcut olan şeyi tarife "tarih", muhayyeli tasvire de "masal" diyor. Eski Yunan devrinde mitolojik efsanelerle karışık masal (Homeros) tarihten (Herodot) evvel bulunmuştur. Roman türünü "hikâye" ile karşılayan Ahmet Mithat'ın esasında kelimeye verdiği anlamın "tahkiye/anlatı" olduğu anlaşılıyor. Romanların aslını insanoğlunun yaratılışından gelen olağanüstü, heyecan uyandırıcı anlatılar dinleme isteğinde gören Ahmet Mithat Efendi, modern anlatılarda da bu unsurun lüzumuna hükmediyor. Diğer hikâye türleri de romandaki bu şaşırtıcı, heyecan uyandırıcı unsurların dallanıp budaklanmasından meydana gelmiştir. Milattan sonra ise aşk romanları revaç bulmuş ve bunlar Orta Çağ'a gelindiğinde yerini şövalye ve kahramanlık anlatılarına bırakmıştır. Yeni Çağ'la beraber gözden düşen şövalyelik *Don Kişot* ve benzeri romanlarda bir istihza unsuruna dönüşmüştür. Fransız Devrimi öncesinde de siyasi ve politik unsurlar romana girmiş ve bu suretle roman içinde değinilen konular artmıştır. Bu gelişmeler romanda yenileşmeyi arttırmıştır. Kitabın sonunda Ahmet Mithat Efendi, Türk halkının edebî ve ilmî yenileşmenin henüz başında olduğunu ve birden hedeflenen yeniliğe ulaşmanın imkânsızlığını vurgular. Şimdilik bize düşen istenen hedefe hangi yollardan gideceğimizi tayin etmektir. Ahmet Mithat'a göre ortaya çıkan eserler kötü de olsa var gücümüzle yazmaya devam etmeliyiz. Çünkü kötü olan zaten zamanın süzgecinden geçemeyecektir; kötü olanlar iyi olanların öncü askerleridir: "Fenalar iyilerin mukaddime-i ceyşidir"

Hikâye (6)

Tanpınar'a göre "Halid Ziya'ya kadar, romancı muhayyilesiyle doğmuş tek muharririmiz yoktur. Hepsi roman ve hikâye yazmaya hevesli insanlardır." (7) Halit Ziya bu eserini 1887-1888 yılları arasında İzmir'de yayımlanan *Hizmet* gazetesinde tefrika ettikten sonra 1891'de kitap hâlinde bastırmıştır. *Mâi ve Siyah* müellifi diğer milletlerde çok önemli

bir mevki tutan, insanlara insanları her yönüyle tanıtmayı amaçlayan romana bizde yeterince önem verilmediğini üzülerek belirtir. Yazar, tarihî gelişimiyle beraber güncel roman akım ve anlayışlarını başarılı bir şekilde mukayese ederek inceliyor. Bu karşılaştırmaları yaparken kendisi de realizm akımına mensup olduğundan Uşaklıgil›in taraflı davrandığı dikkati çekiyor. Fakat ne olursa olsun henüz yirmi iki yaşındaki bir gencin bu derece olgun bir yapıt ortaya koyması takdire şayandır.

Kitabın hemen giriş kısmında Halit Ziya ecnebi lisanındaki roman adlandırması yerine Osmanlı diline hürmeten bu anlatı türüne hikâye adını vereceğini söylüyor. Halit Ziya "küçük roman" olarak nitelendirdiği uzun hikâyeler de kaleme almıştır. Yazımızın başında anlattığımız anlatı türlerini isimlendirme karmaşasının büyük romancımızı da etkilediği anlaşılıyor. Romanın bütün anlatı türlerine üstünlüğünü savunan yazar, Türkçeye tercümelerin yetersizliğini vurgulamasının ardından ilerleyen satırlarda hakkını teslim edeceği Ahmet Mithat'ın yukarıda bahsettiğimiz kitabını; "Hikâye bir vakanın tasviri imiş! Hayır değil... Şimdi hikâye bir vakanın tasviri olmaktan ziyade bir hissiyat levhası addolunuyor. Hikâyede tafsilat vakadan az yer tutmalı imiş!... Bu da yanlış!.." diyerek eleştiriyor. Uşaklıgil bu bahsi şöyle kapatıyor: "*Letâif-i Rivâyât* neşrolunmaya başladığı zaman Osmanlıların bu tarz hikâyede dahi pek az zamanda büyük bir terakki gösterdiklerini ispat etmişti."

Halit Ziya romanın menşei ve gelişimi konusunda Ahmet Mithat Efendi ile hemfikirdir. Sonraki kısımlarda Halit Ziya realist romancıların biyografilerine, eserlerinden küçük parçalara ve yazarlar hakkındaki kanaatlerine yer verir. *Hikâye*'de Goncourt Kardeşler'in *Renee Mauperin* adlı eserinden bahsederken genç yazarın zihninde kim bilir belki de on sene sonra yazacağı *Aşk-ı Memnu*'nun taslakları dolaşıyordu: "Diyebilirim ki şimdiye kadar mütalaa ettiğim hikâyeler içinde beni en ziyade müteessir eden bu genç kızın tercüme-i hayatıdır." Ahmet Mithat Efendi'yi kitabın sonunda tek romancımız diyerek öven Halit Ziya, Hâce-i Evvel'in realist sayılamayacağını fakat romantikler arasında seçkin bir yeri olduğunu işaret eder.

Her iki kitabın da Fransız edebiyatı üzerinden roman tarihini anlatmaları, polemikçi ve yer yer yanlı bir dil kullanmaları ve son olarak lisan meselesine hiç temas etmemeleri eksiklikler olarak sayılabilir. Her iki yazarımız da yüzümüzü Batı'ya dönerek edebî sahada yenileşmeyi sağlayabileceğimizi kabullenmişlerdir. Bunun için evvela hatasız ve birebir çevirilere ihtiyacımız olduğunu yine her iki yazar önemle vurgulamaktadır. Yazarların roman türünü hikâye olarak isimlendirmeleri de henüz kavramlar üzerinde fikir birliğine varılamamış olduğuna işaret etmektedir.

Kaynakça:

1- *Edebiyat Lügatı*, Tahir-ül Mevlevi, Enderun Basımevi, 1994, Romans maddesi.

2- *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, Mustafa Nihat Özön, İnkılap Kitabevi, 1954, s. 121.

3- *Edebiyat üzerine Makaleler*, Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, 2000, s. 59.

4- Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı 46/47, 2000, s. 36-38.

5- *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar*, Ahmed Mithat Efendi, Dergâh Yayınları, 2021, Haz. Sabahattin Çağın.

6- *Hikâye*, Halit Ziya Uşaklıgil, Dergâh yayınları, 2024, Haz. Gülden Vicir.

7- *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh yayınları, 2012, Haz. Abdullah Uçman, s. 289.

Hamdullah Suphi'nin Fatih Kerimi'ye Mektubu*

Berlin'den [1]

(Petersburg'a gelip giden Edirne vekilleri heyetindeki Hamdullah Suphi Bey tarafından gazetemizin muharriri adına[2] Berlin'den işbu mektup alınmıştır.)

Pek Aziz ve Muhterem Efendim,

Edirne'nin Türk idaresi altında kalması için Avrupa payitahtlarını dolaşan heyetle beraber, sizi evvelce kendini şereflendirmiş bilen bendeniz de bulunuyorum.

Petersburg'a geldiğimiz vakit, bütün kalbimizle diğer gazeteleri ziyaret ettiğimiz gibi, sizi de kendi şehirlerinize kadar gelerek ziyaret etmek istedik. Fakat mesafelerin uzaklığı, vaktimizin darlığı bu isteğimizin husuline mâni oldu. Rus gazeteleri arasında birini istisna edersek hakiki bir nezaket ve hatta hayırhahlık gördük. Davamızın haklılığını da itiraf ediyorlardır. Zaten biz Rus kalbinin asil hislere kabiliyeti olduğunu ölçe de biliyorduk. Edirne'nin Türk idaresinde kalacağına gitgide daha emin bulunuyoruz. Berlin'de pek dostane bir kabul gördük. Hükümet ve bilhassa bütün matbuata karşı minnettarız. Her yerden ziyade burada Edirne'nin Türkler idaresinde kalması lüzumunu tasdik ediyorlar.

Düşünmeğe istidadı olan, kalbi duyan her insan Bulgar idaresini Edirne vilayetinde mazur gösterecek bir sebep mevcut olmadığını itiraf eder. Muharebe din ve kan kardaşlarını kurtarmak için ilan edilmişti. Eğer filhakika harbin sebebi bu idiyse Edirne vilayetinde Bulgarların işi ne? Orada Bulgarları isteyen ne din kardaşı ne kan kardaşı var.

Edirne vilayeti ahalinin en büyük kısmı itibariyle Türk'tür, Müslüman'dır. Bir milyon beş yüz bin kişi arasında kırk bin zorla Bulgarlaştırılmış Rum olmak üzere yüz yirmi bin Bulgar var. O hâlde millet veya din dolayısıyla Edirne'yi Bulgaristan'a vermek icap etmez. Eğer bu vilayet daha medeni bir kavme verilmek icap ediyorsa Bulgarlardan başka birini intihap etmek lazım gelir. Zira Bulgarların Rumeli'de yaptıklarını bu topraklar en kadim asırlarda bile görmemiştir. Bulgarlar Rumeli'de üç yüz bine yakın kadın çocuk, ihtiyar ve genç öldürdüler. Yüzlerce köyler ve şehirler yaktılar. Camilerini ahır yaptılar. Sekiz ay zarfında Türkiye ahalisinin Bulgar idaresine ödediği vergi, arz, can, mal ve namus olmak üzere yerine getirilmez telafi edilmez koskoca bir âlemdir.

Ümit ederiz ki Avrupa arkamızda irtikap edilen binlerce zulme, zulümlerin en şenisi olacak bir yenisini daha ilave etmeyecektir.

Üç asırdan beri yabancı, düşman bir âlem arkasında sekiz on milyonluk bir Türk milletinin kendisinden yüzlerce defa daha kalabalık milletlerin fasılasızca tazyik ve taarruzlarına duçar olması hiç olmazsa Avrupa'nın merhametini celp etmelidir. Biz Avrupa'nın bizi rüçhan-ı manevisine inanmak isteriz. Edirne meselesinde Avrupa bize müsaade etmeli. Bütün bir halkı ekin keser gibi insan kesen vahşilerin eline teslim etmemeli. Ümit ederiz ki Avrupa milletleri nihayet Bulgar'ın Türk'e tercih edilmeyeceğini anlamıştır.

Bütün arkadaşlarım ve ben, size ve bütün heyet-i tahririyenize en büyük hürmetlerimizi arz ederiz. Fart-ı muhabbet ve hürmetle ellerinizi sıkarım efendim.

İstanbul Darülfünunu Muallimlerinden
Hamdullah Suphi
Berlin, 10 Ağustos 1913.

* Hazırlayan: Dr., Hüseyin Bargan.

1 "Berlin'den", *Vakit*,18 Ağustos 1913, No:1277.

2 Fatih Kerimi'nin (1870-1937) başyazarlığında Orenburg'da Tatarca çıkan *Vakit* (1906-1917) gazetesi.

HÜSEYİN ÇOLAK

Kıyasımukassem

Bir adı olmalı her yanılmanın
Mutlak bir ebabil değildir şiir
Ölümden başkasına başat
Darası alınmış bir isyandan arta kalan öfkedir
Yenilmiş ekinlerden sorumlu tutulsa da
Çekingen bulutları yerinden edebilir

Yalnız şairler bilir
Bir şiirin hangi dizesine kış iner
Bedelini ödemiştir çünkü gece tarifesinden
Dağıtım yeri ve gereği unutulan
Kaç bakışa ilgi tutularak yazılmıştır o şiir
Payına kabuğu soyulmuş bir avuç ünlem düşen

Kuyu kuyu dolaşıyor bir yalvaç
Sunaklardan kurtulsun diye kurbanlar
Bilirsin mağara sıkı bir metafordur yakışır her şiire
İyi gelir zamanaşımına retorik etkisini saymazsak
Yağmur da yorulur yağmaktan
Geciken iyiliklerin üstüne

Bir bakarsın
Niyet de çiçek açar bir gün
Her şeyin tamiri mümkün ölüm başka
Şiir de olsa haddini bilmeli
Girmemeli öyle her fotoğrafın kadrajına

Gördüğün bir rüyanın provasıdır dünya
Yanıtı yok bazı yangınların bulutsu zamanlarda
Irmağına dökülür beşerî dalgınlıklar
Karar yeter sayısı arar
Susmak kadar maşeri vicdan
Susmak kadar ertelenmiş hesaplar

Yeni bir rota çizebilir misin Tanrım
Üstüme üstüme gelen yalnızlıklara
Adımın hizasında bir susuzluk anıtı
Hûrun maksûrâtun fil hiyâm
Sayamadım kaç boyutludur insan
Cümlesinden belirtisiz nesneler sızan

Kadınlar tanıdım
Yağmura bile saçlarını göstermekten utanan
Hepsine anne dedim o kadınların
Yanıltmasın bu dilemma bu kıyasımukassem
Çünkü avuç içi kadar bir aynaya
Salavat getirip öyle bakardı annem

Her gidenin uykusu yarım kaldı bende
Bu kırık dökük envanter
Sayım döküm defteri dendikçe resmileşen velime
Bu, bedenime uymayan puhu kuşu efekti
Ne Sansaryan Hanı ne tabutluk, burası mahsus mahal
Yağmur da ıslanır
Yağmurluğunu unuttuğu zaman

Yaşamak üstümüze sinmiştir pişmanlık kadar
İnsan fazladan yorgundur dünyaya göre
Üveylik gibidir kayıt dışı ahlar

Ah bu evham öldürecek beni
Daha kurumadı dilimdeki dua avucumdaki ter
Provasız ağrıları var kalbimin her biri bir tuluat
Razıysan başlasın bu ayinicem
Senin sözün geçer her yazgıya
Adınla başlar çünkü bütün matbuat

BÜNYAMİN VIRIT

Yokluğun

Evde bir sandalye boş duruyor şimdi
Önüne koyduğun tabak, el değmemiş
Kapı çalsa, anne diye dönüyorum hâlâ
İçime bakıyorum duvarlar kadar sessiz

Üstünü kalın giy der gibi
Çok uzaklardan geliyor sesin
Fotoğraflarına su veriyorum özledikçe
Belki bir gün çıkıp gelirsin

Ölüm cana yakın geliyor artık bana
Taşları bile yumuşatıyor çünkü adın
Kâbe'den yeni dönmüş sanki
Bana kızıp da kıyamayan bakışın

TAYYİP ATMACA

Küçürek Öykü

yokluğun nasıl üşütür bunu sana anlatamam
geceleri yorgan gibi üstüme örtmek istedim
közün üstüne uzandım yine de uyku tutmadı
söylemekten hoşlandığım kelimelerimi yuttum
asumanda yıldızlarla sohbet etmekten yoruldum
derdimden derman eyledim sızlayan yerim kalmadı

yarın senden gidiyorum ardımdan gözyaşı dökme
hatıralar albümünü artık yakar ısınırsın
bu yolculuk uzun sürer ya dönerim ya dönemem
sağlığım el verir ise cenazemi getiririm
üç tekbirle saf tutarlar bir kenarda seyredersin
sakın kalbini getirme uğurlanma törenine

hani masallarda geçen bir varmış bir yokmuş gibi
kaçamadım kaderimden nasipte av olmak varmış
gözlerinin vadisinde gizlenecek yer kalmamış
zaman geçer devran döner bir gün aklına düşersem
defterinde yer olmazsa küçürek öykü yazarsın
kanını kaleme çekip atmaca'yı derkenara

RECEP ŞEN

Göğüs Cerrahisi Servisi

anne kokusuna hasret kalmış zayıf bir çocuğun
hıçkırıkları çınlıyor soğuk dilsiz duvarlarda
çizgi çizgi okunuyor pamuk yüzünden acılar
ellerini uzatıyor hayata tutunmak için
bu hastane odaları yok mu ah soluk odalar
biraz çaresizlik ama çokça da umut demektir
ikindi yağmuru gibi ölü toprağı dirilten
doğmazsa umut güneşi her sabah penceremizde
söyleyin nasıl yaşarız bu köhnemiş viran yerde

dünyanın orta yerinde yalnız kalan ihtiyarın
vefa nöbetine canlı şahitlik ediyor şimdi
yüz bir no'lu odasıyla Göğüs Cerrahi Servisi
tevekkül zikrine durmuş titrek elinde tespihi
eşi uyanmasın diye incitmeden ara ara
alnında biriken teri siliyor kağıt havluyla
dalıp gidiyor öylece bitkin kara gözlerine
onu sallıyor fezaya asılı salıncaklarda
sonra göğsüne tonlarca ağırlık çöküyor birden
bir türlü boşalamayan rahmet yüklü bulut gibi

ilaç kokusu siniyor sapsarı koridorlara
tam geceyi yarılarken akrebi yorgun saatler
daha beter oturuyor dert denilen çekilmez yük
bu vakitte hastaların ağrılı omuzlarına
yükünü yüklenmiş yorgun uzun yol katarı gibi
yürümek zor yol almak zor dik durabilmek daha zor

ilaçların yanındaki cildi eskimiş kitabı
getiren kim ne işi var bu kasvet dolu odada
hastane odaları da şiire dahildir diyor
dilinden şelale gibi mısralar dökülen şair
her şey uyur da hastanın içini kanatan dertle
bir de şairin kalbine yazılan şiir uyumaz

hocalarının peşinde sıralanan asistanlar
notlar alıyorlar tek tek ellerindeki deftere
akciğer hastası genç kız şifa bulup gülsün diye
reçete yazıyor doktor kenarlı yaka cebinden
bir çırpıda çıkardığı mor tükenmez kalemiyle
adetli nefeslerinin çetelesini tutuyor
hastanın başında dııt dııt öten solunum cihazı
bir nebzecik iyi haber duymak için doktorlardan
yürek ağızda bekliyor uykusuz refakatçiler

bir acı çığlık geliyor yoğun bakım kapısından
sanki yedi şiddetinde bir depremdir bu sarsıntı
annem diye çırpınıyor eşi ölmüş taze gelin
herkes suskun yer gök suskun duyulan yalnızca feryat
feryat ne kadar dindirir kordan acıyı bilinmez
bilinen tek bir gerçek var gidilen yerden dönülmez

MAHMUD MUSAB ÖNDER

Ljubav Je Slijepa*

Kökboyalı desiseler aydınlatırken
Senin için sarmaladığım uzun yolları
Ben son nefesime hazırlanıyorum
Boşnak sızılarının tiz sesleri eşliğinde

Toprağımın bütünlüğünü koruma çabası
Tüm hatalarımı legalleştiriyor
Bütünlük algım hak ediyor
Daha uzun soluklu meşruiyetleri
Bir zulüm aracı olmaktan çıkıyor
Feodal yapımı korumak için
Masumiyetler karinesine sığınıyorum

Sana uzattığım son bakış
Avuçlarımdan sızan son damla ter
Cebelitarık'tan sonsuzluğa uzanırken
Ben imkânın ve ihtimalin derin hazzıyla
Böğürtlen hasadıyla tanışıyorum Koper çalılıklarında

Beni haddini bilen bir serseri yapan günahını
Boynumdan sıyırarak Pula'da
Hırvat bir tabur komutanının avuçlarına bırakıyorum
Saygıyla eğiliyor önümde ve bir savaş hatırasından bahis açıyor
'Buna benzer bir günahı Domovinski'de
Beyaz tenli bir kızdan yüklenmiştim
Şimdilerde seyir defterimi temize çekmekle meşgulüm
Bilirim bir tereddüdün nelere mal olduğunu
Bakın zaman güneşi yeniyor yolunuz aydınlık olsun'

Kesik bir nefesle buğulanan tren camından
Bir başka ihtimalin kapısı aralanıyor
Tanıdık yüzlerden kaçarken
Tereddüt ediyor ve düşüyorum
Sınır ihlali diye geçiyorlar kayıtlara.

* Ljubav Je Slijepa ifadesi Hırvatça ve Boşnakça kökenli olup Türkçede "Aşkın Gözü Kördür." anlamına gelmektedir.

İBRAHİM AY

Sessiz Birşey

Bir sabah, adını kimselere söylemeden uyandım.
Penceremde tuhaf bir ışık,
Sanki uzak bir ülkenin sabrından kopup gelmiş.
Gün henüz başlamadan
Gözlerimin içini senin sesinle dolduruyordum yine.

Kum tanelerinin bile hafızası vardır derler;
Ben de her adımımda seni biriktirdim.
Bir sokak lambasının titrek ışığında,
Bir vapurun yanık düdüğünde,
Bir çocuğun annesine koşuşunda bile
Bir parça sen vardın.

Gelişini hiç bilmediğim bir yol bekliyorum şimdi.
Gökyüzünü her akşam yeniden tartıyorum.
Bulutlar ağırsa belki gelirsin,
İnceyse beklemek gerekir diyorum.
Umudu bile yorulduğunda
Yine seni çağıran bir rüzgâr buluyorum kendime.

Hiç söylemediğim bir gerçeğim var.
Ben seni ilk gördüğüm hâlinle değil,
Hiç görmediğim hâllerinle seviyorum.
Henüz bana bakmadığın bakışların,
Henüz söylemediğin sözlerin,
Henüz dokunmadığın günlerin
Hepsi içimde kımıldayıp duruyor.

Bazı geceler
Şehrin bütün kapılarının bana kapandığını hissediyorum.
Sonra birden,
Belki sen düşünüyorsundur diye
Her ışığa anlam yüklemeye başlıyorum.
Karanlığı bile senden kalma bir hatıraya benzetiyorum.

Eğer bir gün gelirsen
Kelimeleri toparlamaya uğraşmam;
Yorgunluğuma yaslanırsın, yeter.
İçimde uzun zamandır tutulan bir su var
Yalnızca dokunmanı bekleyen.
Konuşmasan da olur.
Dursan da olur.
Hiçbir şey söylemeden
Yalnızca var olsan bile
Ben kaldığım yerden
Yeniden başlarım sana.

Ve bil ki
Benim için hayat,
Bir diz kapağının önünde
İlk kez rahatça uyuyabilmek kadar
Sessiz bir şeydir.

GAZİ TAŞ

Boz Tezi

kurumuş otların menzilinde geziyor ceylan
tetik buruşuyor derisinde avcının
bakışıyor sol cebindeki barutla
ne düşürüyor elinden ne kaldırıyor kaşını
namluda kalmış bir zaman
uzanmış yankılı başında
dağlardan öğrenmiş talihi
turna gözünü vurmadan

geziyor ceylan bekliyor avcı
vakitte iz bırakmayan ayak uçlarıyla
taze çimen kokularından öyle geçip giderek
iklimler ilkeler yazgı diye ilenmeden insana
hızla geçilen sürekli yollarda
tek görümlük meşeyi süzmek için
bırakılan eşiğe geri dönecek
kadar dalgın kadar ateşten
alışkanlıkla büyüyen o dirim
iki göz arasında hep kıl payı

İBRAHİM GÖKBURUN

Dağcıların Kırılan Kaburgaları

Çekiçle kırdılar bir dağın kalbini
Bulutlara yakın olmak için avcılar
Kardan kaburgalarını kırarak yürüdüler

İğneyle kuyu kazan dağcılar
Kar kuyularında uyudular
Bir dağın yamacını ezberlediler
Bilmeden uyandırdılar bir dağı

Bakır yataklarında uyumuş avcılar
Vaşakları özlediler gizli gizli
Üç gün üç gece hiç kıpırdamadan

Herkes kendi yağmurunda gizleniyor
Herkes ustası olmak istiyor her işin
Ben biraz acemilik istiyorum biraz
Sismoloji biraz Jeomorfoloji

Ağacı baltayla insanı kem sözle
Kırarlar kanadını bir dağın
Kanadını kırıp kırıp uçmanı isterler

BURHAN SAKALLI

Bir Kez Daha

akşamdan ve sabahtan kalan seslerle
seslendim sana kavmim suspus iken
kınından çıkmış kılıçların sesi aya ve sofia
burası rumdur, burası elidir ve selahaddin
yarım kalmış bir haritayı tamamlamak için

bilge tonyukuk bir şey söylemişti hatırlar mısın?
tut ki; anlamasın son dediğini allenbey
yedi kat gök nasıl iterse yağmurunu, yağışını
remil tut, hesap yap; bozulur pazarın
ulu tengri'den öte tengri'ye alkış mı olur?

varsın dağılsın kervan, varsın savrulsun harman
uzağın uzak olmadığını iyi biliriz, ısıkgöl'den
bir bildiği olmalı, kuzeyden gelen kavmin
uzun bir çölden sonra durduğu yer ümran
göktürk atlıları gibi, komşudur zeytindağı'ndan

gün hep akşamlı olmaz, döner devranı sultanın
kalmaz kızgın toprağa düşen gözyaşının hakkı
bu kız, bu oğlan indirir arşivden tarihi
şimdi güneş, şimdi ay şimdi yıldız
yeter ki bitmesin döşünde büyüyen türkü yalnız

yunus durur sözü bir kez daha; yort savul!

MEHMET HAKAN TÜRKÇAPAR

Yepyeni Sözler

Sonsuz sayıda gidilebilecek yoldan
Sonsuz sayıda söylenebilecek sözden
Yapılmayandan
O güne dek hiç söylenmemiş olandan
Ve söylendikten sonra eskiyecek olandan
Kaçışımız nereye doğru?

Patagonya ovalarında
Turuncu dağların ardında
Mavi güneş batarken
Penguenlerin yeşil çimleri ezdiği yere doğru.

Belki de
Değil, kesin
Sonsuz sayıda söylenebilecek şeyden
Şu anda söylenenler,
Üstelik daha güzelleri
Daha önce söylenmişken
Yepyeni sözler olabilir mi?

En zor söylenenler
En değerlilerdir
Ve asla kapanmadan iki insan arasındaki
En uzak mesafe,
Kırılacak ve daha önce kırılmış
Birbirine tutturulmuş
ve ama hemen dağılıp tuzla buz olabilecek yanlarımız
İtinayla korunmalıdır herkesten

Hep duracak olan
Aramızdaki tedirginlik
Uzaklarda tutulmalı
Ama en uzakta bile insan,
Kendi yalnızlığından kaçamaz ki

Söylenmeyenler canımızı yakmaya devam ederken
Yapılmayanlar yığılırken
Biz nereye aitiz?
Hep bizimle olan
ve bizimle olacak olan
Aslında ortak olan
Ama biricik olan

Hep bir anafikir isteriz
Alın işte:
Bilinen,
İyi bilinen
ve aşılamayan
Ayrılıkları büyütmek gerek
Hoyratlığı azgınlaştırmak için;

Bilinmeyen,
Hem de örtülen
ve yok sayılan
Aynılıkları büyütmek gerek
Şefkati beslemek için

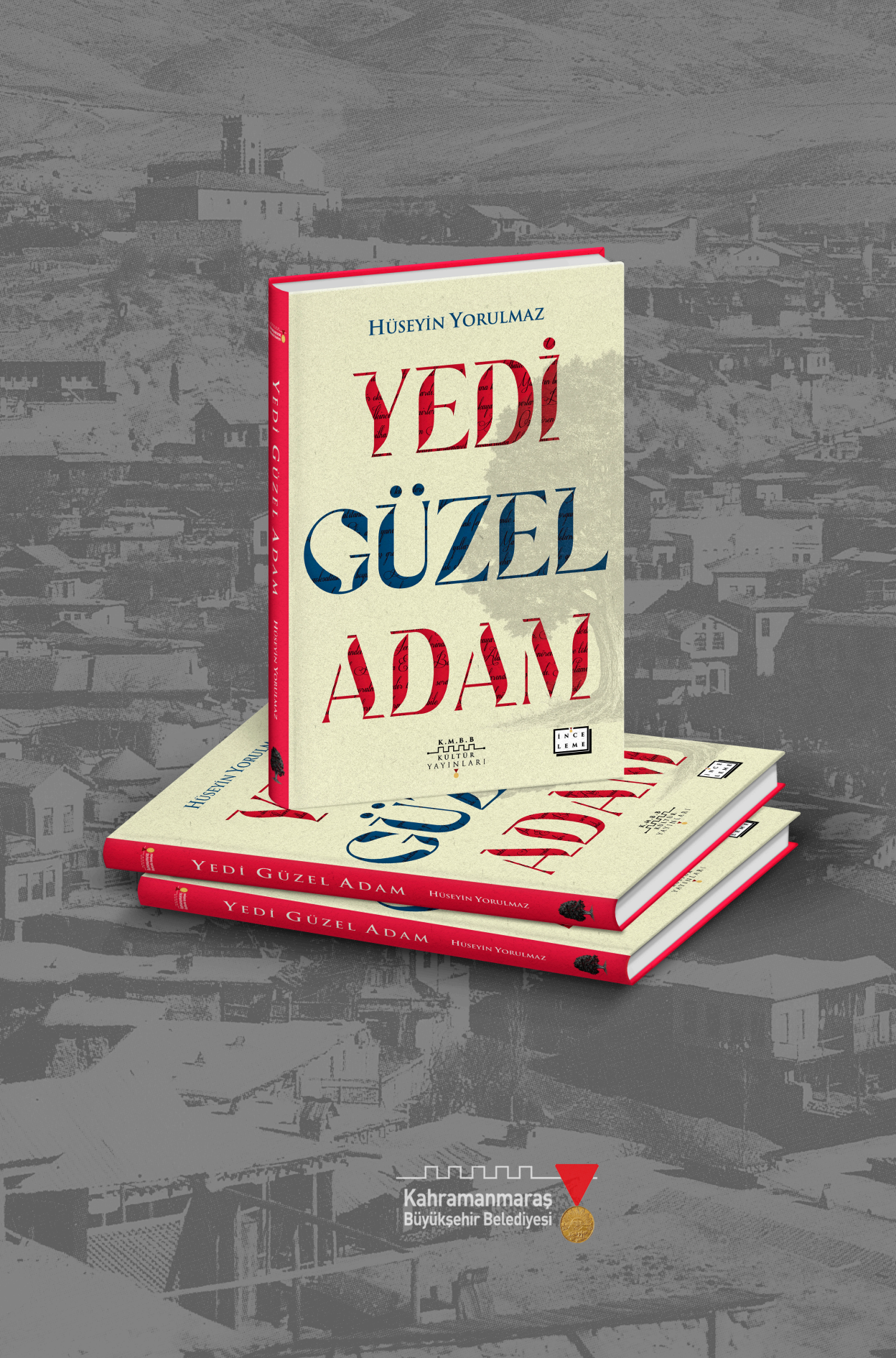
NURETTİN DURMAN

Uyandırmak İçin Bir Çığlık

Mazlumların yoksulların kimsesizlerin
Ne kadar hakları kalmıştır üzerimizde
Biz korkarken ses etmezken susarken
Dünyanın işleri arasında oyalanırken
Zalimler bombalarla
Öldürürken çocukları

Çok şey biriktiren insan beyninin bir köşesine
Çitlembik çiçeğini kondurup güzellik katarak
Değişmek istiyor sevgili yalnızlık bu elemli zamanda
Zaten geçmiyor ağır sorunların bıraktığı yıkımlar
Emperyal soykırımcı eylemler devam ettikçe
Tabiatın da hoşuna gitmiyor vahşetin çığlıkları.

Biraz nefes alalım biraz hesap kitap edelim
Sağımıza solumuza bakalım derken
Acılı zamanlardan kaygı kargış arasından
Dünyanın işleri ile oyalanırken
Bir o yana bir bu yana derken
Uyandırmak için bir çığlık lazım olacak.


HÜSEYİN YORULMAZ
YEDİ GÜZEL ADAM
K.M.B.B KÜLTÜR YAYINLARI
İNCELEME
YEDİ GÜZEL ADAM HÜSEYİN YORULMAZ
YEDİ GÜZEL ADAM HÜSEYİN YORULMAZ
Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi

YASİN MORTAŞ

Kuşlardan Bir Harita

aç kaldığım yerden ısırdılar ilkin
kum kustum

çaldılar
akvaryumlarına koydular denizimi

önce
kuşlar kitabını okuttular
uçuyorum sandım

sonra
göğümü çaldılar
katlayıp koydular mahzenlerine

yağmurla konuşan
bir haritam vardı
yırttılar ortasından



Fotoğraf:
Yasin Mortaş