BERDUCESİ

Kültür, Edebiyat ve Sanat Dergisi

GÜZ
sayı:19

BERDUCESİ

Yıl: 5 Sayı:19
Ekim 2026
Yayın türü: Yerel Süreli

İmtiyaz Sahibi
Büyükşehir Belediyesi Adına
Fırat Görgel

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Doğan

Yayın Koordinatörü
Mesut Serdar

Sertifika No: 44153

Editör
Bilge Doğan Demir

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

Son Okuma
Melek Demirdöğen

Tasarım
Salih Koca

Görsel-Teknik Hazırlık
Ebrar Akkaya

ISSN - 3023-6339

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

İletişim Adresi
berducesidergisi@gmail.com

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

Bu eser, Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi'nin bir kültür hizmetidir.

Sunuş

“Kelimelerle düşündüğümüze göre bir mütefekkir o kelimelere sihrini veren edebiyatla devamlı temas halinde bulunmalıdır ki, fikirlerini ölü mefhum cesetleri halinden kurtarsın ve ihtirasla doldurarak ayaklandırsın.”
Peyami Safa

Düşüncenin ilk ve en kadim mekânı kelimedir. İnsan, dünyayı yalnızca görerek ve yaşayarak değil; gördüğünü, yaşadığını ve hissettiğini kelimelere dönüştürerek anlamlandırır. Bu bakımdan kelime, düşüncenin yalnızca taşıyıcısı değil, aynı zamanda onun kurucu unsurudur. Ancak kelimeler, düşüncenin kendiliğinden canlılığını garanti etmez. Zamanla anlamını yitiren, bağlamından kopan ve tekrarın ağırlığı altında sıradanlaşan kavramlar, düşüncenin hareket alanını daraltabilir. Peyami Safa’nın işaret ettiği üzere, düşüncenin bu donukluktan kurtulabilmesi, kelimelere yeniden hayat ve ruh kazandıran edebiyatla kurduğu sürekli temasla mümkündür. Edebiyat ise bu temasın en güçlü vasıtalarından biridir. Kelimeyi yeniden duyulur, düşünceyi yeniden hareketli, insanı yeniden anlam arayan bir varlık hâline getirir.



Edebiyat tam da burada, düşünce ile hayat arasında kurulan estetik ve zihinsel bir köprü olarak belirir. O, kavramları yalnızca açıklamakla yetinmez; onları insan tecrübesinin içinden geçirerek yeniden anlamlandırır. Soyut düşünceyi somut bir yaşantıya, kuru bir mefhumu insanî bir tecrübeye, sessiz bir fikri ise zihinsel bir harekete dönüştürür. Bu sebeple edebiyat, yalnızca güzel söz söyleme sanatı değil; düşünceyi diri tutan, anlamı çoğaltan ve insanın dünyayla kurduğu ilişkiyi yeniden biçimlendiren bir düşünme biçimidir.

Bu anlayışla hazırlanan dergimiz, kelimenin imkânlarını düşüncenin derinliğiyle buluşturmayı; edebiyatı yalnızca metinlerin üretildiği bir alan olarak değil, insanı, toplumu, kültürü ve zamanı anlamlandırma imkânı olarak değerlendirmeyi amaçlamaktadır. İnanıyoruz ki edebiyat, hayatın kıyısında duran bir söz alanı değil; hayatın anlamını sorgulayan, ona tanıklık eden ve gerektiğinde ona itiraz eden güçlü bir düşünce zeminidir. Dergimizin sayfalarını, farklı disiplinlerden ve farklı bakış açılarından beslenen bir düşünce ve edebiyat buluşmasına açıyoruz. Şiirden hikâyeye, denemeden eleştiriye, düşünceden kültür ve sanat yazılarına uzanan bu geniş yelpazede ortak arayışımız, kelimenin hakikatle ve insanın kendi varoluşuyla kurduğu ilişkiyi yeniden düşünmektir.

Dergimiz, kelimenin sihrini, düşüncenin derinliğini ve edebiyatın dönüştürücü gücünü aynı zeminde buluşturmayı arzuluyor. Kelimelerin yalnızca okunmadığı, düşünüldüğü ve yeniden hayat bulduğu bir edebiyat iklimine katkı sunmak dileğiyle…

Berdücesi Güz sayısı, edebiyat dünyasına katkılarıyla selam ediyor.

EDİTÖR
BERDÜCESİ 2026 GÜZ

İÇİNDEKİLER

16 **Dosya:** Nobel Konuşmaları
Hazırlayan: Bilge Doğan Demir
16 **Selim Somuncu**- Kültür-Sanat-İktidar İlişkilerine Yönelik Bir Panorama: Günter Grass'ın Nobel Konuşması
23 **Mehmet Özger**- Bir Yerli Oryantalist: Orhan Pamuk ve Nobel Konuşması
25 **Kemal Timur**- Sezai Karakoç'un Nobel Dolayısıyla Tarihe Uzanan Önemli Bir Yazısı: "Eğik Ehramlar"
32 **Bekir Kayabaşı**- Jean-Paul Sartre Böyle Bir Konuşma Yapabilirdi
33 **Erdoğan Aydoğan**- Batı'nın Kendine Vicdan Arayışı: Nobel Ödülleri
40 **Mustafa Köneçoğlu**- Bir Umut Yankısı Olarak William Faulkner'ın Nobel Konuşması
42 **Hüseyin Ceviz**- Kürsüde Kurulan Yazar: Nobel Edebiyat Konuşmalarında Sanatçı İmgesinin İnşası ve Reddi
47 **Yaşar Ercan**- Albert Camus 'nün Edebiyatında Sanatçının Ahlak Göstergesi
51 **Bilge Doğan Demir**- Besmele ile Başlayan Bir Vicdan Çağrısı: Malala Yousafzai'nin Nobel Konuşması

Öykü
7 **Fatma Ünsal**- Behiye Ama Baskül Olan
10 **Fatma Türk**- Küpe Olmadığını Anlayan Adam
13 **Fatma Nur Kayıkçı**- Atmaca Emin Bey
80 **Hacer Noğman**- Kulağını Aç ve İstediğini Duy
103 **Hacer Uyğur**- Tarifi Zor Şeyler
82 **İrem İlayda Karkı**- Bilinmeyenden Mektuplar
94 **Tuğçe Öcal**- Köprü



Söyleşi

67 **Necip Tosun**: Öykü Yeni Bir Hayat Teklifidir
Hazırlayan: Fırat Kahveci

Şiir

100 **Betül Özkan**- İki Hece
6 **Filiz Eneç**- Mutlu Bir Adam Neden Ağlar
79 **Yasemin Kuloğlu**-Gül'e Geldim

İnceleme

54 **Fatma Gülşen Koçak**- Sessizliğin İçinden Yükselen Bir Vicdan: Mubera Mujagıć
75 **Leyla Yıldırım**- Topraktan Vatana Sürgün Renklerin Sumudu: Süleyman Mansur
60 **Melek Demirdöğen**- İnançla Var Olmanın Şairi Cahit Zarifoğlu
91 **Mutlu Aslantürk**- Kerbelâ'nın Sesi: Hz. Zeyneb

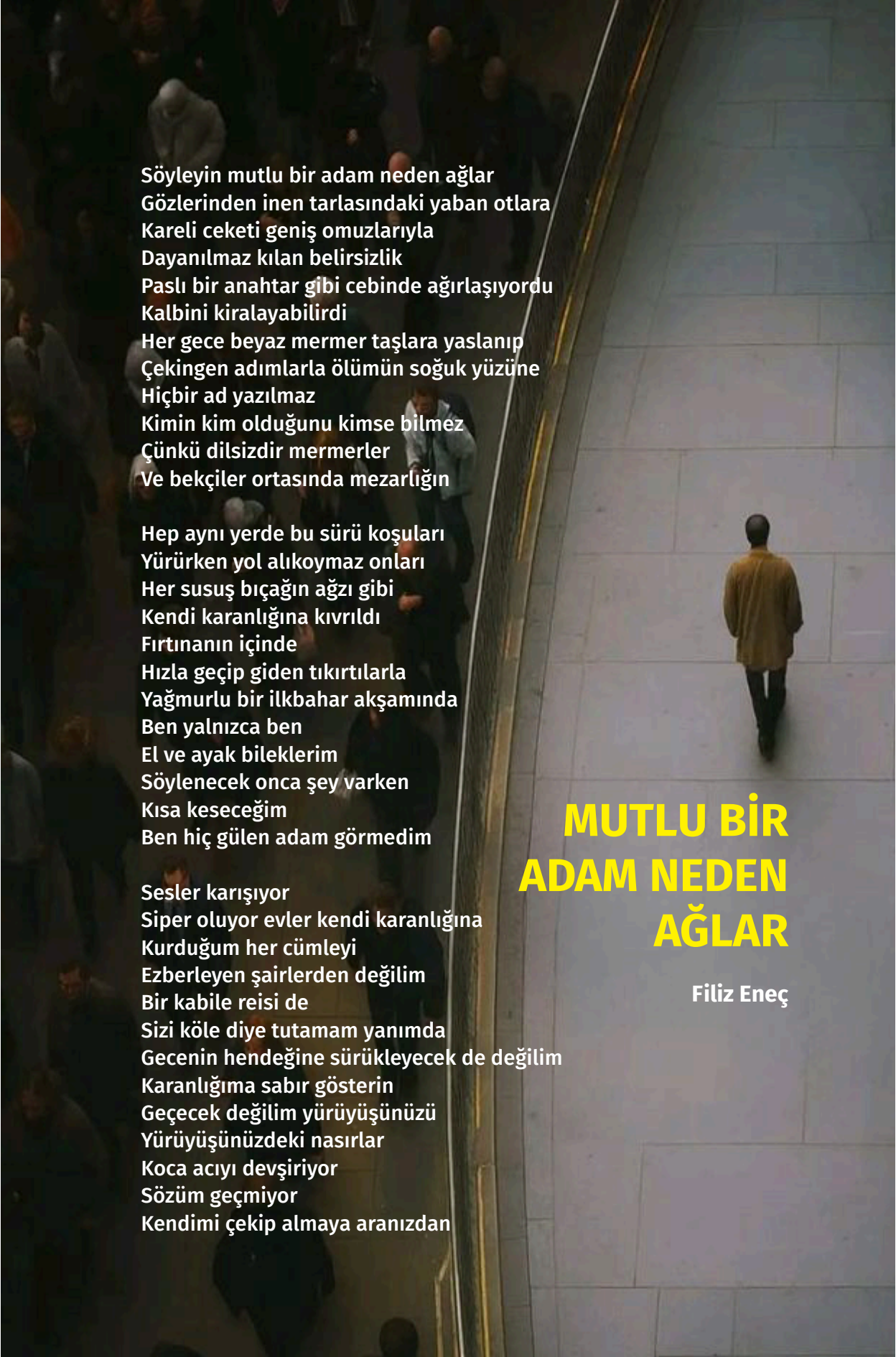
Deneme

64 **Derya Kurtoğlu**- Eksilerek Çoğalmak
89 **Ebru Özdemir**- Hakikatin Labirentinde: Akıldan İmana Bir Yolculuk
86 **Hatice Kübra Ermeydan**- Şiir, Barbarlık, Eşelek ve Çekirdek Üzerine Bazı Düşünceler
98 **Merve Etöz**- Kavlayan Duvar Boyası
101 **Merve Şener**- Taşralaştırılmak
106 **Seda Nur Çetinkaya Kara**- Edebiyatın Öncü Kadın Yazarları 3: Mihrî Hatun

Kitap Tanıtımı

108 **Tuğçe Gök**- Söyle Bayan Çabai: Kaç Şair Sığar Kavanozdaki Yüreğe?
113 **Gazi Taş**- Yazınsal Hegemonyanın Soy Kütüğü: *Edebiyatta Politik Patronaj*
117 **Yasemin Kara**- Modern Hikâye Nasıl Okunmalı: 3 Hikâye & 3 Tahlil: Hemingway- Poe- Joyce





MUTLU BİR ADAM NEDEN AĞLAR

Filiz Eneç

Söyleyin mutlu bir adam neden ağlar
Gözlerinden inen tarlasındaki yaban otlara
Kareli ceketi geniş omuzlarıyla
Dayanılmaz kılan belirsizlik
Paslı bir anahtar gibi cebinde ağırlaşıyordu
Kalbini kiralayabilirdi
Her gece beyaz mermer taşlara yaslanıp
Çekingen adımlarla ölümün soğuk yüzüne
Hiçbir ad yazılmaz
Kimin kim olduğunu kimse bilmez
Çünkü dilsizdir mermerler
Ve bekçiler ortasında mezarlığın

Hep aynı yerde bu sürü koşuları
Yürürken yol alıkoymaz onları
Her susuş bıçağın ağzı gibi
Kendi karanlığına kıvrıldı
Fırtınanın içinde
Hızla geçip giden tıkırtılarla
Yağmurlu bir ilkbahar akşamında
Ben yalnızca ben
El ve ayak bileklerim
Söylenecek onca şey varken
Kısa keseceğim
Ben hiç gülen adam görmedim

Sesler karışıyor
Siper oluyor evler kendi karanlığına
Kurduğum her cümleyi
Ezberleyen şairlerden değilim
Bir kabile reisi de
Sizi köle diye tutamam yanımda
Gecenin hendeğine sürükleyecek de değilim
Karanlığıma sabır gösterin
Geçecek değilim yürüyüşünüzü
Yürüyüşünüzdeki nasırlar
Koca acıyı devşiriyor
Sözüm geçmiyor
Kendimi çekip almaya aranızdan

BEHİYE AMA BASKÜL OLAN

FATMA ÜNSAL

siz beni ne anlarsınız siz/ Sezai Karakoç

Adımın Behiye olmasına aldanmamak lazım. Ben bir baskülüm. Hem de kimin evinde? Yüz yirmi kiloluk bir kadıncağızın evinde. Diyeceksiniz ki neden kaçmıyorsun o evden? Delirdiniz mi siz? Hayatınızda ayaklanıp kaçan kaç baskül gördünüz? Basküller teslimiyet dolu varlıklardır. Oldukları yerden kıllarını kıpırdatmazlar. Sahiplerinin kilolarını ekranlarına yansıtıp onların kederlerine ortak olurlar. Evet, kilo demek keder demektir. Hele kadın kısmısı için. Erkek kısmısı için pek fark etmez. Onlar genellikle kendi kilolarını değil de eşlerinin kilolarını sıkıntı ederler. Çünkü onlara göbek çok yakışır. Çünkü onlar. Çünkü onlar… Daha fazla konuşamayacağım.

Ben haklının yanında olan bir baskülüm. Doğruya doğru, eğriye eğri. Hanımımın yanındayım. Çektiğim onca kiloya rağmen onun yanındayım. Beni aldıkları günü dün gibi hatırlarım. Yetmiş kilo ya var ya yoktu. Ne olduysa şu son beş yılın içinde oldu. Neler oldu ah neler... Ne siz sormuş olun ne de beni yorun.

Beni bulunduğum mağazadan hanımım aldı. Şimdi doğruya doğru… Getirdi, buzdolabının yanına koydu. Kocası dedi ki: "Yahu banyoya mı koysan bunu acaba? Sen şimdi yer yer tartılırsın, kilo aldım diye dünyayı başımıza yıkarsın." Hanımım hışımla arkasına döndü: "Banyoda sabun mu yiyoruz da kendimizi engellemek için orada dursun? Mutfakta duracak. Ben de baktıkça yememem gerektiğini anlayacağım. Ekranından güzel sözler de geçiyor. Hem sana ne oluyor? Sıkıntı senin değil ki?"

"Adımın Behiye olmasına aldanmamak lazım. Ben bir baskülüm."

Ekranımdan güzel sözleri sadece hanımıma geçiriyordum. Onun için motivasyon cümleleri söylüyordum. Kocası tartılınca avazım çıktığı kadar bağırıyordum sadece: KİLONUZ SEKSEN BEŞ KİLOGRAM. O yüzden hanımım güzel söz deyince anlamsız anlamsız baktı suratına. "Delirdin herhâlde." dedi. "Ne güzel sözü?" "Sen anlamazsın." dedi. "Ah sen nereden bileceksin sıkıntımı? Sen beni nereden bileceksin sen?" Tam sıkıntısının ne olduğunu anlatacaktı

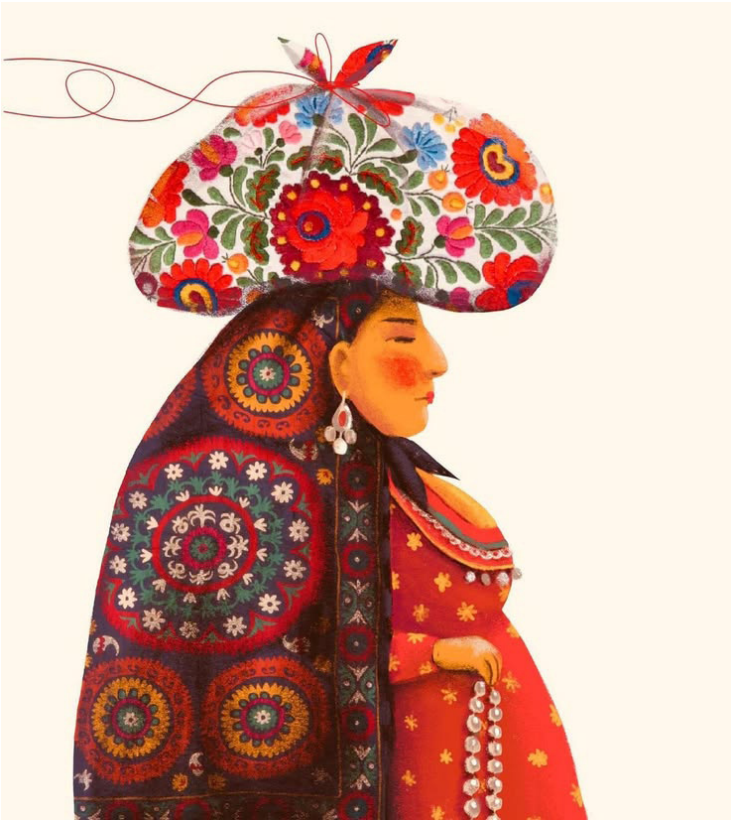
ki pilim zayıfladı. Kör olası. Duyamadım. Ama belliydi. Büyüktü hanımımın derdi. Sonradan pilimi değiştirdiler sağ olsunlar. Duydum derdini. Ah, duymaz olaydım. Pilim yine biteydi. Hem kilo hem dert çekmek ne zor şeymiş ya Rabbi!

Bir gün hanımım evde yokken kocası geldi mutfağa. Açtı dolabı, bir ekmeğin arasına dolapta ne varsa döktü. Evet evet, dolabı döktü. Kaldırdı dolabı ekmeğinin arasına boşalttı. Mübalağa ediyorsam çamaşır makinesi olayım. Bir ısırışta ekmeğin dörtte üçünü yedi. Şirek ağızlı adam. Vallahi o kadarını yedi. Kesirlerle aram iyidir. Sonra ismini söylersem reklam olacak bir içecekten koca bir bardak içti. Üstelik ayakta. Rahmetli annem aah ah, maalesef iki yıl önce onu kaybettim. İki yüz elli kiloluk bir adam yüzünden çat diye çatladı, derdi ki: "Ayaktayken bir şey içmeyin. Ayaklarınıza gider." Ayaklarına gitti içecek. Beter olsun. Tam çıkıyordu ki mutfaktan, göz göze geldik. Yani ben onun gözlerini gördüm. O benim gözlerimi göremedi. Nerede onda o dimağ! Bir ayağı gider gibi biri kalır gibi oldu. Sağ ayağına uydu kaldı. "Bakalım baskül efendi bana güzel söz diyecek mi?" dedi. Koca ayaklarını tam ağzımın hizasına getirdi, tartıldı. Avaz avaz bağırdım: KİLONUZ DOKSAN KİLOGRAM. AZ YİYİN DE HİZMETÇİ TUTUN. Şaşırdı kaldı. "Ne diyorsun sen be?" dedi. "Terbiyesiz baskül. Düzgün bir şey söyle yoksa hurdacıya satarım seni." diye tehdit etti beni. Aklımı başıma devşirsem iyi olacaktı. Satardı vallahi. İndi, tekrar tartıldı. Kısık bir sesle: KİLONUZ DERT EDİLECEK BİR ŞEY DEĞİL, YEMEYE DEVAM, dedim. "Hah şöyle." diye gevrek gevrek güldü, çıktı gitti salona. Canımı zor kurtardım. Kız Behiye, dedim. Bu akıl senin başına bela olacak, şu çeneni tut artık.

Hanımıma motivasyonlarımı gün güne artırdım. Anlamadığım derdine üzülüyordum. Derdi evet, ne siz sorun ne ben söyleyeyim. "Yiyin hanımım yiyin, bu hân-ı iştihâ sizin"ler. "Bir dirhem et bin kusur örter. Hoş, sizde kusur da yok"lar. "Kıl gibi olunca giydikleriniz yakışmaz. Benden iyi kim bilebilir?"ler. Daha neler neler. Bunları duydukça neşeleniyor, hemen iki adım ötemizdeki buzdolabının kapısında soluğu alıyordu. Başlarda tabii anlamadım işin varacağı yeri ama hanımım günler, aylar, yıllar geçtikçe bir pilates topunun şeklini alınca… Kocası, "Dinlersen bu baskülü, olacağı buydu işte. Millet zayıflamasına yardım etsin diye alır. Sen de daha çok tıkınmana teşvik etsin diye almışsın bunu." diye başına kakmaya başladıkça dönülmez akşamın ufkunda olduğumuzu anladım. Üstelik hanımımın bir derdi de yoktu görünürde. Bir kocası vardı işte. O da her kadının başında. Bunu da iş işten geçince anladım.

Artık yerinden bile zor kalkıyordu zavallı. O yürürken zeminin enînleri arşa ulaşıyordu ama ne fayda. Kocası da hâliyle mutfağa

"Üstelik hanımımın bir derdi de yoktu görünürde. Bir kocası vardı işte."



gidip geldikçe bana niyeti bozuyordu. Hanımım sayesinde barınabildim evde. Acıdı her seferinde. Bir gün yine kocası tam kucaklamış götürüyorken beni, "Günahtır." dedi hanımım. "Kimi kimsesi yok bizden başka. Hurdacı kim bilir kime satacak. Yapma. Hem onun ne suçu var? Ben tutamadım boğazımı. Senden duymadığım tatlı sözleri ondan duyunca ne bileyim ben. Sevindim. Kâinat boşluk kabul eder mi? Sen deyiverseydin ben de boğazcığımı tutuverseydim. Ama demedin. O dedi. Onu evden atarsan kendini de at." dedi. "Delirme!" diye bağırdı adam. "Delirme artık yeter. Vallahi atacağım bunu camdan yeter." Dur yapma etme demeye zaman kalmadı. Mutfak penceresini açtı. İki kolunun var gücüyle beni asfaltın ortasına fırlattı. "Allah belanı versin senin emi?" diyebildim en son. Hanımımın hıçkırıklarını duydum sonra.

Ömrüm bir asfaltın ortasında son buldu. Olmasaydı iyiydi ama oldu.

Ne demiştiniz? Kaç o evden mi? Delirdiniz herhâlde. Adı Behiye olan kaç baskül tanıdınız ki bir evden kaçarak uzaklaşsın? Basküller teslimiyet dolu varlıklardır. Ömürleri bazen bir asfaltın ortasında bin parçalı sona erer.

KÜPE OLMADIĞINI ANLAYAN ADAM

FATMA TÜRK



Rüzgârı teninde hissetmeyeli epey olmuştu. İnsan neleri kaçırır yaşarken ya da bir şeyleri kaçırdığını ne zaman anlar? Tercihlerimiz. Bizi bir noktadan başka bir noktaya götüren ya da götürmeyen seçimlerimiz. Dünya aslında sonsuz seçeneklerle dönüp duruyor da biz algımızın müsaade ettiği kadarını alıp uyguluyoruz. Ne kadar kısıtlı varlıklarız. İnsan yaşadığı kadardır. Yaşadığını dünya sanır. Sonsuz ihtimaller eşiğinde sonsuz kararlar alabilecekken ömrünü tek bir kararın kucağına bırakır. Yolun ötesi onu ilgilendirmez -kendisi aksini iddia etse de.- Söylediğine gerçekten inansa o yolu giderdi. Ama o burada. Hatta birazdan bir taşa takılıp düşecek.

Yanından geçip giden kelebekler, kuşlar ona hep aynı şeyi fısıldadı: "Etrafına bak." Ne zaman eleştirdiği insanlara dönüşmüştü, anlamadı. Herkes gibi yaşayıp geçse ya! Ama yok. İlle de bir tökezleyecek, sorgulayacak, altındaki yünlü halıyı çekip tepe üstü yuvarlanacak. İnsan düşmeden kafasını kaldırmazmış. O gün de öyle oldu. Market alışverişini yapmış, usul usul evine doğru yürüyordu. Yanlış zamanda yanlış yerde bulunan bir taş yüzünden takılıp düştü. Ayağının acısından çok aldıklarının yokuş aşağı yuvarlanmasına

"İnsan yaşadığı kadardır. Yaşadığını dünya sanır."

bozulmuştu. Bazen her şey bir anda böyle rayından çıkıverirdi. Güzelim kirazlar inci gibi ortalığa saçılmıştı. Toplamak için ayaklanacakken: "Neden hemen kalkmaya çalışıyorum ki!" deyip kendini durdurdu. Hazır yerdesin, otur işte, etrafını izle. Şu karıncalar ne taşıyor, nasıl bir ahenk içinde çalışıyor, dur ve seyret. Kalkıp da ne yapacaksın! Ayağına takılan taşa teşekkür et. Yukarılarda gezen başını aşağılara çevirmeseydi kaldırım taşlarının arasını dolduran kumları hiç fark etmeyecektin. Ne büyük iş başarıyorlar halbuki. Kimse onları anmasa bile.

Mesela şu gazoz kapağını da kimse zikretmez, işi bitince fırlatılıp atılır böyle. Oysa o olmasaydı nasıl muhafaza edilecekti şişedeki asit! Az ileride parlayan şu metal parçası. Belki bir küpe. Tek başına işlevsiz. Onun varlığı ancak eşiyle bir anlam ifade ediyor. Bazı şeyler birbirini tamamlamak içindir. Demek ki ben bir küpe değilim, belki bir kolyeyim. Ama hiçbir boynu tamamlamaya da gelmedim. Taşımın değeri henüz anlaşılmadı. Yalnızca ben biliyorum. Aslında şanslı sayılırım, düştüğüm metrekarede hiç izmarit yok. Bilinçli insanların yürüdüğü bir sokağa düşmüşüm. Her şey nasip. Kalkmak zorunda değilim. Hatta tozlanmış kirazları yıkamak zorunda bile değilim. Sil gömleğine ye. "Meyve yıkanmadan yenmez," diye kendi kendine element uyduranları da sil.

İnsan düştüğü yerde bir müddet konaklayabilmeli. Dizlerine en son ne zaman bu kadar yaklaşmıştın? Çocukken mi? Ayaklarına hep tepeden bakmışsın. Gökdelen kibri bulaşmış sana. Kaşına gözüne bakmaktan ayağını ihmal etmişsin. Oysa kırk yıldır ah etmeden taşıyorlar şu koca gövdeni. Hiçbir mecburiyetleri yok üstelik. Her şey böyle yerli yerinde olunca, olağan geldi bütün bunlar sana tabii. Hâlbuki çoğu ikram ve nasıl fevkalade şeyler. Verilenleri kendine hak saydın, verilmeyenleri de müstahak! Aynı patikadan gide gide yolunu kolaylaştırdın. Ulaşmak istediğin menzilin yolu ezberlediğin patikalardan geçmedi hiçbir zaman ve geçmeyecek, bunu biliyordun. "Otur oturduğun yerde, Allah'tan belanı mı arıyorsun," diyenler yüzünden neler kaçırdın kim bilir. Düşmeseydin şurada, eve gidip aheste aheste alışverişi yerleştirecek, akşama ne yesek diye düşünecektin. Tekini arayan küpe olmayı bırak artık, zümrüt ol, anka ol, kuş ol, kanat ol.

"Aman birader, fena düşmüşsün. Dur, yardım edeyim."

"Yok yok, böyle iyi. Kalkarım şimdi."

"Uzat elini işte ağabey. Tut, kaldırayım."

"Yok kardeşim, bir şeye de el atmayın yahu. Bırakın da adam gibi düşelim!"

“Aman be! İyilik de yaramıyor millete. Ne hâlin varsa gör, konuş divane gibi kendinle!”

“Konuşurum, kime ne!”

Dışarıdan kötü görünüyor tabii. Düşeni kimse sevmez. Hele kendi kendine konuşanın etiketi çoktan hazır. Ona buna laf anlatmakla epey vakit kaybettim. Nerede kalmıştık? Kendi kendimi paylıyordum. Yoldan geçenlerin tuhaf bakışları olmasa daha iyiydi. Onlarla ve onlara rağmen derinlere inmek zorundayım. En son ne zaman, hangi kuyudan ne çıkardım hatırlamıyorum. Beni azarlayan öteki tarafımın tam olarak ne zaman ortaya çıktığını bile bir türlü çözemedim. Tek bildiğim; beynimin “Sen” dilinde bir şeyleri daha kolay kabul ettiği. Sen, oğlum Niyazi, avanak avanak yaşayıp gidiyordun. Suya sabuna dokunmadan kim temizlenebilmiş şu hayatta! İlk defa üstünü başını silkeleyip yoluna devam etmedin. Aferin be oğlum. “Ne olursa olsun devam et,” diyenler bir halt bilmiyorlar. Sürekli yürürsen hiçbir şey göremezsin. İyi oldu bak, ne iyi ettin de düştün. Tamam ayağın fena burkuldu. Evet. Ama kendi rızanla durmazsan da bir şekilde durdurulacağını öğrendin. Her hâl geçicidir Niyazi, bugün düşer yarın kalkarsın.

“Ayaklarına hep tepeden bakmışsın. Gökdelen kibri bulaşmış sana.”

“Aa, düştünüz mü? Yardım lazım mı?”

“Sağ olun hanımefendi. Kalkarım şimdi.”

“Bir yerden ısırıyor sizi gözüm ama çıkaramadım. Yeşildere İlköğretime gitmiş olabilir misiniz?”

“Şey, evet. Orada okudum.”

“Bir insanın yüzü hiç mi değişmez ayol, hâlâ aynı duruyorsunuz. Kalkabilecek gibiyseniz yolda biraz laflayalım.”

“Olur, kalkayım madem.”

Kalk Niyazi kalk. Felsefeni sonra yaparsın. Hem ne olmuş gazoz kapaklarını yere atıyorlarsa! Her mevzunun dibine inmek zorunda değilsin. İki çift laf edeceksin şunun şurasında, ona da limon sıkma. Her şeyin yeri, zamanı var. Vakit yeşil gözlerde kaybolma vakti. O değil de onca yıldır yürürüm şu sokaklarda, bir kere bile denk gelmedim böylesi tatlı tesadüfe. Tam kaldırım taşını öptüğüm gün talih yüzüme güldü. Ama yine de Allah kimseyi düşürmesin.

Her düşüşün bir kalkışı olurdu, Niyazi de böyle kalktı düştüğü yerden. İlk elini uzatana sırt çevirmeseydi böyle güller açar mıydı yüzünde? Dileriz ki, bütün sorgulamalarını rafa kaldırtan bu talihli an uzun sürsün. Sürsün ki gazoz kapaklarıyla konuşmasın. Zira insan, insanla olmalı.

ATMACA EMİN BEY

FATMA NUR KAYIKÇI

Rahmetli dedem Emin Bey'in anısına…
Ölüme onun kadar hazır olan başka birini tanımadım.

Emin Bey, geceleri uyuyamıyordu. Salonda tek başına oturuyor, kendine yeni işler uyduruyordu. Önce sökülen gömleklerini dikerek zaman geçirmeye çalıştı. Daha sonra eline çekiçle çivi alıp gevşeyen mobilyaları sağlamlaştırdı. Geceler uzadıkça, yaptığı işler de uzar olmuştu. Yağmur şiddetini arttırıp damlalar çatıya düştüğünde ürkütücü sesler çıkarıyordu. Rüzgâr pencereyi salladı, tahtalar gerindi, esnedi ve gıcırdadı. Evin kendine has seslerine kurt uluması, çakal çığlığı, gelincik tıkırtıları eklendi. Emin Bey bunları dinlememek için çekice daha şiddetli vurdu. O vurdukça döşemenin altında dolaşan fareler sağa sola kaçıştı.



"Güneş yüzüne değerken, yatağından çok daha rahat olan mezarda uyuyakaldı."

Fecrin ilk ışıkları odaya dolarken kazmasını, küreğini alıp aile mezarlığına gitti. Anne babasının mezarlarına bakarken kendine yer aradı. Bulduğu boşluklara boylu boyunca uzanıp ölçüm yaptı. Başı yerleşse ayakları dışarda kalıyor, ayaklarına yer bulsa kolları sığmıyordu. Güneş yüzüne değerken, yatağından çok daha rahat olan mezarda uyuyakaldı. Yağmurun şiddetlenmesiyle uyandı. Sağına soluna bakındı ve neredeyse toprağa gömüldüğünü fark etti. Çırpındıkça gömülmeye devam ediyordu. Çamurlaşmış toprak onu büsbütün içine aldığında burnu dışında görünen hiçbir yeri kalmamıştı. Sonra yağmur dindi ve güneş ışıldadı. Toprak kurumadan önce oradan kurtulabilirdi. Önce başını oynattı. Ellerinden kuvvet alarak omuzlarını hareket ettirmeyi denedi. Az da olsa kıpırdayabildiğini fark ettiğinde olağan gücüyle sırtını kullandı. Çamurun içinden çıktı.

"Yapraklar yere dökülürken zamanın durduğuna dair bir fikir doğdu."

Gökyüzünde iki atmaca bağırarak geçti. Derenin üzerinde dolandıktan sonra salkım söğüdün dalına kondular. Emin Bey kıpırdamadan bir süre bekledi. Atmacalardan biri mezarlığın üzerinde daireler çizerek uçuyordu. Onu yakalayıverse, etinden bir parça koparsa, sonra da mezar yerine atıp uzaklaşsa; ne yapabilirdi.

Ani hareketlerden kaçınarak evin yolunu tuttu. Yürürken bir Fatiha okuyup kabristana doğru üfledi. Sırtında taşıdığı çamur katılaşmaya başlarken derisi çatlıyormuş ve yürüdükçe yere dökülüyormuş gibi hissediyordu. Atmacalardan diğeri evin çatısına konmuştu.

Emin Bey eve girip kapının kilidini üç kere çevirdi. Pencereleri kontrol etti. Ocağın baca çıkışına gazete parçaları sıkıştırdı. Çifteyi eline alıp atmacaların yuvalarına dönmelerini bekledi. Bir vakit sonra bağırarak uzaklaştıklarını duydu. Pencereye yanaşmaya çekiniyordu hâlâ. Eline tespih aldı ve boncukları saymaya başladı; bir, iki, üç… Üç yüz altmış beşe geldiğinde camın önünde bir tıkırtı sesi duydu. Ardından atmacanın bağırışı ve bir tıkırtı sesi daha. Perdeyi açtığında kuşun vahşi bakışlarıyla karşılaştı. İrkilmişti ama belli edemezdi. Bakışlarını kuşun gözlerine dikti. "Hangimiz daha önce pes edeceğiz, hadi bakalım," derken atmaca kanatlarını açıp uzaklaştı.

Emin Bey kuşun arkasından pencereyi sonuna kadar açıp sert bir ıslık çaldı. Islığına eşlik eden ağaçkakanlar ve hohor kuşunu dinledi. Ormandan gelen ıslak toprak kokusu sislere karıştığında kendini onlardan biri gibi hissediyordu. Parmak uçları üşürken, bir yandan da ellerindeki çamurun iyice katılaştığını fark etti.

Kasabanın girişindeki hareketliliğe kulak kesildi sonra. Aylardır kimsenin uğramadığı bu yere, gurbetçiler çay sezonunu açmak için gelmişti. Emin Bey uzun zamandır hiçbir insan evladıyla görüşmediğini hatırladı.

Komşuları eşya taşımaktan telef olurken ormandan gelen kuş seslerinde azalma olduğunu fark etti Emin Bey. Yerde gezinen böceklerin bile yaprakların altına gizlenmeye çalıştıklarını gördü. Gurbetçiler çok gürültücüydü. Bu duruma canı sıkılan Emin Bey, yürüyüş yapmaya karar verdi. İnsan sesi duymak istemiyordu. Mezarda yatan atalarına uzaktan selam verdi, sırtına taktığı çifteyle ormana doğru yürümeye başladı. İlk adımı attığında dut ağacına tüneyen atmacanın onunla yola çıktığını gördü. Killi toprak çamurlaşmış, Emin Bey hâlâ temizlenmemişti. Lastik çizmeleriyle bata çıka ilerlerken sırtındaki toprak her dakika ağırlaşıyor, belini büküyordu. Atmaca, gökyüzünde daireler çizerek ilerlerken Emin Bey'e önemli bir şey anlatmak istiyor gibi göründü.

Kasabadan iyice uzaklaşıp ormanın kucağına girdiğinde ağaçkakanın sesini daha yakından duymaya başladı. Biraz daha ilerleyip fındık işçileri için yapılmış kulübenin önünde oturdu. Ayı izlerini araştırmak için ağaçları inceledi. Uzun zamandır buraya uğramadıklarını anlayınca rahatladı. Atmaca tam tepesindeki gürgenlerden birine kondu. Birbirlerine yoldaşlık ettiklerine, sırtındaki toprak dökülüp temizlenene kadar da bu yolculuğun devam edeceğine kanaat getirdi Emin Bey.

Mahalleye geri dönmek istemiyordu ama üzerinde taşıdığı toprak kaya gibi sağlamdı. Yerinden kalkamadı. Dik duruşundan bir an bile ödün vermedi. Kollarını havaya kaldırır gibi oldu ama toprağın ağırlığı müsade etmiyordu. İki eli iki yanına devrildi. Topraktan bir büst gibi kulübeye sırtını yaslayarak durdu.

Onun hareketsizliğinden emin olan atmaca yere indi. Çekinir gibi sağa sola bakındı. Yerden birkaç solucan koparıp yedi. Sonra Emin Bey'in dizinin üstüne kondu. Birbirlerini sahiplenmiş göründüler.

Derin bir sessizlikten sonra dallardaki kuşlar gökyüzüne doğru kanat çırptı. Yapraklar yere dökülürken zamanın durduğuna dair bir fikir doğdu. Emin Bey kıpırdamadan oturuyordu. Sırtındaki toprak, bacağına konan atmaca ve orman sesleri ondan daha canlıydı.

DOSYA
NOBEL KONUŞMALARI

Hazırlayan:
Bilge Doğan Demir

Bazı sözler, söylendikleri ânı aşar; çağları, coğrafyaları ve dilleri geçerek insanlığın ortak hafızasına dönüşür. Nobel konuşmaları da böyledir. Onlar, yalnızca bir ödül töreninin teşekkür metinleri değil; insanın hakikatle, vicdanla ve kendi çağıyla kurduğu en sahici hesaplaşmalardır. Bir yazarın, bilim insanının ya da barış savunucusunun Nobel kürsüsünden yükselen sesi, bireysel bir başarının ötesinde insanlığa yöneltilmiş ortak bir çağrıdır.

Berdücesi bu sayısında "Nobel Konuşmaları" dosyasıyla, Nobel kürsüsünden yükselen bu sesleri yeniden okumaya ve düşünmeye davet ediyor. Yazarlarımız Nobel konuşmalarını yalnızca tarihsel belgeler olarak değil; edebiyatın, düşüncenin ve insanlık vicdanının yaşayan metinleri olarak ele alarak bu konuşmalarının estetik, felsefî, tarihî, toplumsal ve kültürel katmanlarını gün yüzüne çıkaran özgün çalışmalarıyla dosyamıza katkı sağladılar.

Kültür-Sanat-İktidar İlişkilerine Yönelik Bir Panorama: Günter Grass'ın Nobel Konuşması



Selim Somuncu

Grass, konuşması boyunca kitapları ve yazarları devlet, kilise, medya şirketleri ve politbürolar karşısında tedbir alınması gereken unsurlar hâline getiren şeyin ne olduğu sorusu etrafında düşüncesini sürdürür. Bu sorular, edebî metnin iktidar açısından neden potansiyel bir tehdit olarak algılanabildiği meselesini gündeme taşır.

Ben mağribî İspanyol Pikaresk roman ekolünden geliyorum. Bu ekolde, yeldeğirmenlerinin kanatlarına karşı savaşmak, yüzyıllardır aktarılabilir bir model olarak kalmıştır."
G. Grass

Günter Grass, 1999 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülür ve İsveç Akademisi üyeleri önünde "Arkası Yarın" başlıklı bir

Nobel konuşması yapar. Grass, konuşmasına Dişi Fare (Die Rättin) romanına gönderme yaparak başlar. Romanda yer alan bir kobay faresinin, aslında tıp alanındaki buluşların ve araştırmacıları Nobel'e götüren keşiflerin aslında gerçek sahibi olduğunu ileri sürer. Dişi Fare ve Nobel ilişkisi üzerinden son derece ironik bir biçimde başlayan konuşma, Grass'ın edebiyat, bilim, insanlık ve gelecek arasındaki ilişkiyi sorgulamasıyla devam eder. Grass, "Nobel faresi" üzerinden, geleceğe ve insanlığın karşı karşıya olduğu sorunlara ilişkin anlatısını kurarken, "Arkası Yarın" ifadesinin geleceğe açık, devamlılık taşıyan ve yeni anlatıların ortaya çıkmasına imkân veren bir hikâye anlatma biçimine işaret ettiğini belirtir. Konuşmasında yazarlığın sorumluluğu, Almanya'nın geçmişiyle hesaplaşması ve edebiyatın toplumsal hafızadaki rolü üzerinde durur. Özellikle yazarın, geçmişte yaşananları unutmaya veya üzerini örtmeye karşı edebiyat yoluyla direnmesi gerektiği fikri öne çıkar.

Özellikle Doğu toplumlarının edebiyatlarında, yazarın kendi ülkesinin tarihine, geçmişine ve toplumsal-kültürel yapısına yönelttiği eleştirel, hatta yer yer karşıt yorumların, Batı'daki edebî ve akademik değerlendirme mekanizmalarında ayrıcalıklı bir karşılık bulduğu görülmektedir. Mısır, Hindistan ve Türkiye gibi ülkeler, Nobel bağlamında tartışmanın en belirgin örneklerini sunar. Burada söz konusu olan yalnızca belirli yazarların estetik başarıları değil, aynı zamanda edebî metnin kendi toplumuna yönelttiği eleştirinin hangi söylemsel çerçeve içinde anlamlandırıldığıdır. Bu durumun bütünüyle Doğu toplumlarına özgü bir olgu olmadığını, bir başka düzlemde Günter Grass örneğinde de görmek mümkündür. Grass, Nobel konuşmasının bir bölümünde, ülkesine duyduğu sevgi nedeniyle yönelttiği eleştirilerin zaman zaman "çamur atmak" olarak değerlendirildiğini ifade eder. Bu vurgu, yazarın kendi ülkesindeki edebî ve toplumsal konumunun ne denli tartışmalı olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Dolayısıyla burada yalnızca yazar ile toplum arasındaki gerilimden değil, yazarın kendi toplumunu temsil etme, sorgulama ve yeniden anlamlandırma biçiminin yarattığı söylemsel çatışmadan da söz etmek gerekir.

Grass'ın kendi ülkesine dönük olarak sevgi içerikli eleştirileri, edebiyat sosyolojisi ve temsil kuramı açısından ayrıca dikkate değerdir. Çünkü yazarın kendi toplumuna yönelttiği eleştiri, bir taraftan içeriden bir öz-eleştiri pratiği olarak ortaya çıkarken diğer taraftan, dışarıdan bakıldığında, o toplumun eleştirel bir temsiline dönüşebilmektedir. Böylece aynı metinsel tutum, farklı söylem alanlarında birbirinden oldukça farklı anlamlar kazanabilir:

İçeride "ülkeye çamur atmak" olarak algılanan bir eleştiri, dışarıda "hakikati söyleme cesareti" ya da "iktidar ve toplum karşısında eleştirel konum alma" şeklinde değerlendirilebilir.

Bu noktadan hareketle, Grass'ın kendi ülkesindeki tartışmalı konumunun Nobel'e uzanan edebî değerlendirme sürecinden bağımsız düşünülüp düşünülemeyeceği sorusu ortaya çıkar. Belki de yazarın kendi toplumuyla kurduğu bu gerilimli ilişki, onun edebî söyleminin uluslararası dolaşımında ona ayrı bir anlam kazandırmıştır. Hatta Grass'ın eleştirel konumunun, Nobel bağlamında onun lehine yorumlandığı ve ülkesindeki tartışmalı yazar imgesinin, uluslararası edebî alanda "eleştirel yazar" kimliğine dönüştüğü ileri sürülebilir. Nitekim Grass'ın Nobel konuşmasında bu algıya özellikle değinmesi, söz konusu meselenin onun yazarlık konumu açısından küçük bir ayrıntı olmadığını düşündürmektedir.

Dolayısıyla mesele, yalnızca bir yazarın kendi ülkesini eleştirip eleştirmemesi değildir. Asıl tartışılması gereken, bu eleştirinin farklı edebî ve kültürel iktidar alanlarında nasıl yeniden kodlandığıdır. Bir toplumun kendi içindeki eleştirel söylem, uluslararası edebî sistem içerisinde farklı bir temsil rejimine dâhil edilerek yeniden anlamlandırılabilir. Bu açıdan Nobel'in yalnızca estetik değeri değil, yazarın eleştirel konumunun uluslararası edebî alanda nasıl kurulduğu ve dolaşıma sokulduğu da tartışmanın önemli bir parçasını oluşturur.

Grass'ın yazarlık kimliğinin belirleyici unsurlarından biri, isyancı ve muhalif bir ruhu yazınsal söyleminin merkezine yerleştirmesidir. Ancak onun muhalif tavrı, kendisini belirli bir ideolojik söyleme bütünüyle teslim eden bir angajmandan ziyade, ideolojilerin kendi içlerindeki çelişkileri açığa çıkaran eleştirel bir mesafeye dayanır. Bu yönüyle Grass'ın isyanı, belirli bir ideolojinin sözcülüğünü üstlenmekten çok, ideolojik kesinliklerin karşısında söz söyleme imkânını muhafaza eden bir edebî tutum olarak belirginleşir.

Nitekim Grass'ın eleştirel söylemi yalnızca kendi toplumunun siyasal ve kültürel yapısına yönelmez; aynı zamanda kendisine yakın görünen ideolojik yapılanmaları da sorgulama alanına dâhil eder. Nobel konuşmasının bir yerinde komünizmi "kendi dumanında boğulan" ideoloji şeklinde nitelendirmesi, bu bakımdan dikkat çekicidir. Grass burada yalnızca belirli bir siyasal sistemi eleştirmez; ideolojilerin kendi tarihsel dogmaları içerisinde dönüşme ve reforme olma imkânlarını yitirmelerine yönelik daha kapsamlı bir itiraz geliştirir.

Dolayısıyla Grass'ın muhalifliği, basit anlamda bir "karşı çıkma" hâli olarak değil, ideolojik söylemlerin kendilerini mutlaklaş-

tırmalarına karşı sürdürülen sürekli bir sorgulama pratiği olarak okunabilir. Onun edebî söyleminde muhalefet, başka bir ideolojik merkeze eklemlenerek anlam kazanan bir konum değil; bizzat merkezîleşen her türlü düşünsel yapının sorgulanmasını mümkün kılan eleştirel bir mesafedir. Grass'ın hem kendi ülkesinin tarihsel belleğine hem de komünizm gibi ideolojik yapılara yönelttiği eleştiriler, bu nedenle aynı eleştirel bilincin farklı nesnelere yönelmiş görünümleridir. İdeolojilerin "reform yapmayı beceremememesi"ne ilişkin sitemi de bu bağlamda, yalnızca siyasal bir eleştiri değil, düşüncenin kendi dogmatik sınırlarını aşamamasına yönelik bir itiraz olarak değerlendirilebilir.

Yazarın muhalif söylemi üzerinden sanatçı ve yazarlara uygulanan siyasal ve ideolojik tahakküm biçimlerini de tartışan Grass, faşizmin edebî alan üzerindeki yıkıcı etkisini çarpıcı bir soruyla gündeme getirir: "Faşizm kaç Alman, İtalyan, İspanyol ve Portekizli yazarı ülkesinden, dil yurdundan sürmüştür?" Grass'ın bu sorusu, sürgünü yalnızca fiziksel bir yer değiştirme olarak değil, yazarın kendi dilinden, kültürel belleğinden ve ait olduğu edebî alandan koparılması olarak düşünmeye imkân verir. Bu yönüyle "dil yurdu" ifadesi, edebiyatın yalnızca bir estetik üretim alanı değil, aynı zamanda belleğin, kimliğin ve karşı söylemin kurulduğu bir alan olduğunu da ortaya koyar.

Grass, konuşması boyunca kitapları ve yazarları devlet, kilise, medya şirketleri ve politbürolar karşısında tedbir alınması gereken unsurlar hâline getiren şeyin ne olduğu sorusu etrafında düşüncesini sürdürür. Bu sorular, edebî metnin iktidar açısından neden potansiyel bir tehdit olarak algılanabildiği meselesini gündeme taşır. Çünkü edebiyat, egemen söylemin ürettiği anlamları yeniden üretmekle yetinmeyip onları bozma, sorgulama ve alternatif bir temsil alanı açma imkânına sahiptir. Bu nedenle kitap, yazar ve sanatçı, yalnızca kültürel üretimin unsurları değil, aynı zamanda iktidarın hakikat üzerindeki hegemonik yetkesini sekteye uğratabilecek söylemsel aktörlerdir.

Grass'ın yaklaşımında hegemonya, yalnızca açık sansür ya da fiziksel baskı biçiminde ortaya çıkmaz; hangi metinlerin yayımlanabileceğini, hangi yazarların konuşabileceğini ve hangi düşüncelerin kamusal dolaşıma girebileceğini belirleyen kurumsal mekanizmalar aracılığıyla da işler. Devlet, kilise, medya ve ideolojik örgütlenmelerin edebî üretim üzerindeki baskısı bu nedenle aynı zamanda bir "söylem denetimi" meselesidir. Grass'ın soruları, tam da bu noktada, edebiyatın iktidarla kurduğu gerilimli ilişkinin sınırlarını görünür

hâle getirir: İktidarın tedbir almak zorunda kaldığı kitap ve yazar, yalnızca bir sanat eseri üretmiş değil, mevcut anlam düzenini sorgulama ve dönüştürme potansiyeline sahip bir söylem kurmuştur.

Grass'ın edebiyat ile iktidar arasındaki ilişkiye dair yaklaşımı, sansürü yalnızca yasaklama ve baskı mekanizmaları üzerinden değil, edebiyatın ehlileştirilmesi ve iktidarın temsil düzeniyle uyumlu hâle getirilmesi üzerinden de düşünmeyi mümkün kılar. Nitekim Grass, "yalnızca kelimelere iman eden yazarlar"ın, "her zaman kazanan taraf olduklarını iddia eden muktedirlerin çorbasına kasten tükürmekten büyük zevk" aldıklarını belirttikten sonra, "edebiyat tarihinin sansür yöntemlerine paralel olarak gelişmiş ve incelik kazanmış" olduğunu ifade eder (Grass, 1999: 19). Bu ifade, edebiyat tarihini yalnızca estetik biçimlerin ve anlatım tekniklerinin tarihi olmaktan çıkararak, iktidarın denetim ve sınırlama biçimleriyle edebî direnişin karşılıklı olarak birbirini ürettiği bir alan şeklinde okumaya imkân verir. Başka bir ifadeyle sansür, edebiyatın karşısında duran dışsal bir mekanizma olmaktan ziyade, edebî söylemin hangi biçimlerde kendisini yeniden kuracağını da belirleyen bir iktidar pratiğidir.

Ne var ki Grass'ın eleştirisi, doğrudan yasaklama ve sansürle sınırlı değildir. Ona göre iktidarın edebiyata yönelik tutumu her zaman açık bir reddediş biçiminde ortaya çıkmaz; aksine iktidar, kendi meşruiyetini tehdit etmeyen, hatta kültürel prestijini artıracak bir edebiyatı memnuniyetle kabul edebilir. Duvarları ve odaları süsleyecek, mevcut düzeni sorgulamak yerine ona estetik bir görünürlük kazandıracak bir edebiyatın teşvik edilmesi, bu anlamda sansürün daha örtük bir biçimine işaret eder. Burada edebiyatın bastırılmasından çok, belirli bir edebiyat anlayışının öne çıkarılması söz konusudur. Böylece iktidar, yalnızca "ne söylenmemesi gerektiğini" belirlemekle kalmaz; aynı zamanda "hangi edebiyatın makbul olduğu"nu da tayin eder.

Grass'ın özellikle çağdaş edebiyatın eğlence kültürüyle kurduğu ilişkiye yönelik eleştirisi bu bağlamda anlam kazanır. Edebiyatın eğlendirme, teselli etme ve mahrumiyet içindeki bireye bir "umut ışığı" yakma işleviyle sınırlandırılması, edebî eserin toplumsal gerçeklikle kurduğu eleştirel ilişkinin zayıflatılması anlamına gelir. Böyle bir edebiyat anlayışında eser, toplumsal çelişkileri görünür kılan bir temsil alanı olmaktan çıkarak tüketilebilir bir kültürel ürüne dönüşür. Grass'ın James Bond örneğinden hareketle işaret ettiği üzere, popüler kültürün başarısı yalnızca tekil bir kahramanın yaratılmasıyla sınırlı kalmaz; aynı anlatı kalıpları çoğaltılarak bir-

birine benzeyen karakterler ve hikâyeler üretilir. Bu durum, edebî üretimin özgünlük ve eleştirellik kapasitesinin, tekrarlanabilir ve tüketilebilir anlatı kalıpları lehine daralması olarak okunabilir.

Grass'ın bu noktada Adorno'ya yönelmesi tesadüf değildir. Özellikle Minima Moralia üzerinden kurduğu düşünsel bağlam, edebiyatın kültür endüstrisi içerisindeki konumunu anlamlandırmak açısından belirleyicidir. Adorno'nun Auschwitz'i yalnızca geçmişte yaşanmış bir tarihsel felaket olarak değil, uygarlık düşüncesinde geri dönülmez bir kırılma ve insanlık tarihinin unutulmaması gereken bir kopuş noktası olarak kavrama yönündeki uyarısı, Grass'ın edebiyata yüklediği etik ve eleştirel sorumlulukla doğrudan örtüşür. Grass'a göre kendi kuşağının yazarları, bu uyarının gerektirdiği tarihsel bilinçle hareket etmiş; edebiyatı yalnızca estetik bir haz ve eğlence alanı olarak değil, toplumsal belleğin korunması ve geçmişle hesaplaşmanın gerçekleştirilmesi gereken bir söylem alanı olarak görmüşlerdir.

Bu nedenle Grass'ın popüler edebiyata yönelik eleştirisini, popüler olan her şeyi toptan reddeden seçkinci bir tavır olarak değerlendirmekten ziyade, kültürel üretimin hangi iktidar ilişkileri içerisinde biçimlendiğine yönelik bir sorgulama olarak okumak gerekir. Metin boyunca adeta bir "dip akıntı" hâlinde hissedilen bu eleştirel söylem, edebiyatın piyasa, medya ve eğlence endüstrisi tarafından belirlenen tüketim mantığına eklemlenmesiyle birlikte eleştirel potansiyelini yitirme tehlikesine dikkat çeker. Adorno'nun kültür endüstrisi kavramı tam da bu noktada Grass'ın düşüncesi için açıklayıcı bir teorik zemin oluşturur: Kültürel ürünlerin standartlaşması, yalnızca biçimsel bir benzeşme yaratmaz; aynı zamanda bireyin dünyayı algılama ve anlamlandırma biçimlerini de belirli kalıplar içerisinde yeniden üretir.

Grass'ın edebiyatın giderek "emeklilere tahsis edilen" bir alan hâline geldiğini, genç yazarlara ise olsa olsa internetin bir oyun sahası olarak bırakıldığını söylemesi de bu çerçevede ayrıca önemlidir. Bu gözlem, bir yandan edebiyatın toplumsal dolaşımındaki kuşaksal dönüşüme, diğer yandan edebî üretim ile yeni iletişim teknolojileri arasındaki gerilime işaret eder. Grass, henüz internetin bugünkü belirleyici konumuna ulaşmadığı bir dönemde, edebiyatın kamusal alan içerisindeki ağırlığının azalabileceğini ve genç kuşakların edebî üretim için farklı mecralara yönlendirilebileceğini öngörür. Böylece onun eleştirisi, yalnızca sansüre veya doğrudan tirancı hegemonyaya değil, edebiyatın kültürel dolaşımını belirleyen daha geniş bir iktidar ve pazar mekanizmasına yönelir.

Sonuç olarak; Grass'ın söyleminde sansür ile kültür endüstrisi birbirinden bütünüyle ayrı iki mekanizma değildir. Birincisi edebiyatı yasaklayarak, ikincisi ise onu standartlaştırıp tüketime uygun hâle getirerek sınırlar. Her iki durumda da temel mesele, edebiyatın dünyayı mevcut anlam düzeni içerisinde yeniden üretmek yerine, o düzenin kendisini sorgulama kapasitesidir. Grass'ın "kelimelere iman eden" yazar figürü de tam bu noktada anlam kazanır: Edebiyatın asli gücü, iktidarın sunduğu hazır anlamları tekrar etmekte değil, onların karşısına başka bir söz, başka bir bellek ve başka bir temsil biçimi koyabilmektedir. "Sadece açlığa çare bulunamıyor, hatta açlık artıyor" diyen Grass, Nobel konuşması boyunca makro iktidar yapılarına yönelttiği eleştiriyi gündelik hayatın mikro iktidar ilişkilerine kadar genişletirken, sosyal gerçekçi edebiyat anlayışını da sürdürür. Onun söyleminde açlık, yoksulluk ve mahrumiyet yalnızca toplumsal sorunlar olarak değil, iktidarın bireyin gündelik hayatında somutlaşan sonuçları olarak belirir. Böylece siyasal iktidarın büyük ölçekli yapıları ile bireyin gündelik yaşamını kuşatan daha küçük ve görünmez tahakküm biçimleri aynı eleştirel düzlemde buluşur.

Bu bakımdan Grass'ın Nobel konuşması, makro iktidardan mikro iktidara uzanan geniş bir temsil alanı oluşturur. Devletlerden siyasal ideolojilere, savaşlardan ekonomik eşitsizliklere, gündelik hayatın görünmez tahakküm biçimlerinden bireysel mahrumiyetlere kadar uzanan bu panorama, edebiyatın yalnızca estetik bir ifade alanı değil, toplumsal gerçekliğin iktidar ilişkileri içerisindeki kuruluş biçimlerini görünür kılan eleştirel bir söylem olduğunu ortaya koyar. Grass'ın sosyal gerçekçi tavrı da tam bu noktada belirginleşir: Edebiyat, dünyayı olduğu gibi tasvir etmekten ziyade, görünürde doğal ve kaçınılmaz kabul edilen eşitsizliklerin ardındaki iktidar ilişkilerini açığa çıkaran bir temsil pratiğine dönüşür. Dolayısıyla Nobel konuşması, bir yandan dünya ölçeğindeki tiranlıkların ve siyasal iktidarların yarattığı sorunsalları tartışırken, diğer yandan bu büyük yapıların bireyin gündelik hayatında ürettiği sonuçları görünür kılan çok katmanlı bir iktidar panoraması sunar.

Kaynakça

Grass, Günter (2018), Nobel Konuşması, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul.

Bir Yerli Oryantalist: Orhan Pamuk ve Nobel Konuşması



Mehmet Özger

Orhan Pamuk, Hilmi Yavuz'un da Edward Said'den ödünç aldığı kavramla nitelediği üzere bir "sömürge entelektüeli" tavrıyla yazdığı için "Nobel Konuşması" da bu eğilimin açık izlerini taşımaktadır. Metne dikkatle baktığımızda taşralılık ile otantiklik, baba-oğul ve Doğu-Batı ikilemleri arasında gidip gelen, kendini nereye konumlandıracağı konusunda sorunlu ve huzursuz bir zihin görürüz.

Lisede okurken edebiyat öğretmenim, Orhan Pamuk'un bir romanını okuyup eleştirmemi istemişti. Ödevimde az çok yazarın oryantalist tavrı üzerinde durmuştum. Bugün adını değiştirerek Orhan Pamuk'un yazma biçimini yine "yerli oryantalist" şeklinde tanımlayabilirim. Bunu, yazarın romanlarında Doğu'ya ait kültürel mirasa oryantalist bir gözle yaklaşmasından ve bu birikimi araçsallaştırmasından olduğu kadar, bizzat "Nobel Konuşması"ndan hareketle de söyleyebilirim. Metnin adı "Babamın Bavulu". Yazar, bu başlığı ve içeriği neye göre oluşturmuştur? Metne dikkatle baktığımızda, babanın bir dönem Paris'te ikamet ettiğini, bavulun içinde bizzat onun kaleme aldığı metinlerin yer aldığını ve bu metinlerin kendi yurdunda değil de Paris'te yazılmış olduğunu görürüz. Buradan hareketle yazarın, yazma edimini baba figürü üzerinden doğrudan Batı merkezli bir pratik olarak kurguladığı sonucuna varabiliriz. Orhan Pamuk, Hilmi Yavuz'un da Edward Said'den ödünç aldığı kavramla nitelediği üzere bir "sömürge entelektüeli" tavrıyla yazdığı için "Nobel Konuşması" da bu eğilimin açık izlerini taşımaktadır.

Metne dikkatle baktığımızda taşralılık ile otantiklik, baba-oğul ve Doğu-Batı ikilemleri arasında gidip gelen, kendini nereye konumlandıracağı konusunda sorunlu ve huzursuz bir zihin görürüz. Bu huzursuzluk, metnin birçok yerinde açıkça hissedilir ve dile getirilir. Bulunduğu yeri benimsemeyen ancak öteki de olamamış bir tür yaralı bilinçtir bu. Öteki değildir çünkü buradadır; buralı da değildir çünkü zihni buralı olmayı taşralılık ya da köylülük

addetmektedir. Metnin sonlarına doğru şöyle der Pamuk: "Çocukluğumda, gençliğimde hissettiğimin tam tersine benim için artık dünyanın merkezi İstanbul'dur." Aslında bu ifade, İstanbul'un onun için gerçekten dünyanın merkezi haline geldiğini değil, "Batı artık beni onayladı" hissini anlatmaktadır. Oysa İstanbul, zaten her zaman dünyanın merkezi konumunda olmuştur.

Pamuk, okuma ve yazmayı Batı'ya has bir entelektüel uğraş olarak niteler. Bir yerde, "Yazmak, okumak sanki bir dünyadan çıkıp ötekinin başkalığı, tuhaflığı ve harika halleriyle teselli bulmaktı. Babamın da bazen, tıpkı benim sonraları yaptığım gibi, kendi yaşadığı hayattan Batı'ya kaçmak için roman okuduğunu hissederdim" derken; başka bir yerde yazarın bir odaya çekilip yazmasını âdeta devletin yasakladığı bir eylemmiş gibi sunmak ister. Yine, "Yazar olmamda paşalardan ve din büyüklerinden çok evde dünya yazarlarından söz eden bir babamın olmasının payını elbette hiç aklımdan çıkarmazdım" ifadesiyle yazma edimini doğrudan Batı'ya mal eder. Bu arada açık bir karşılaştırmaya da girişir: Din büyüklerini ya da paşaları anlatan bir babaya sahip olsaydı asla yazar olamayacağını ancak babasının Batılı zihniyeti sayesinde yazabildiğini ileri sürer. Oysa Halit Ziya ve Mehmet Rauf gibi Batılı anlamdaki romancılarımızın hemen hepsi, din büyüklerinin ve paşaların çevrelediği o dünyadan, onların hikâyelerinden hareketle yazmaya başlamıştır.

Orhan Pamuk'un, metnini baba-oğul ikiliği üzerinden kurgulaması da üzerinde durulması gereken ayrı bir meseledir. Baba-oğul çatışması kadim bir tema olsa da bunun metinde doğrudan Batılı anlamdaki Oidipus kompleksini çağrıştıracak biçimde işlenmesi, yazarın yine Batı'yı referans aldığını gösterir. Sadece romancı kimliğinde değil ödül konuşmasında dahi bu yaklaşımını açık ya da örtük biçimde sergileme gereği duyar Pamuk.

Kuşkusuz Nobel ödüllerinin daima siyasi bir bakışın ürünü olduğu ve olacağı bilinen bir gerçektir. Bir Türk yazarın bu ödülü alması elbette memnuniyet vericidir ancak yazarımızdan kendi ifadesiyle "otantik" olmasını beklemek de hakkımızdır. Nitekim kendini eğip bükmeden, kendi sahici kimliğinden hareketle yazarak büyük romancı olmuş pek çok yerli ve yabancı isim vardır. Nobel almamış olsa bile Tayeb Salih, dünya çapında Pamuk'tan geri kalmayan, hatta çok daha geniş kitlelerce tanınan bir yazardır. Demek ki insan, kendi olarak/kalarak ve kendisi gibi yazarak da evrensel bir yazar olabiliyormuş. Elbette bütün bunlar Orhan Pamuk'un romanlarının niteliğine gölge düşürmez ve bir zamanlar yapıldığı gibi kitaplarının okullardan toplatılmasını da gerektirmez. Osmanlı bakiyesi bir toplum olarak içimizdeki bütün renkleri kendimizden sayarız. Ancak ne kadar albenili ve yanardöner olursa olsun, her rengin de bu toprakların ürünü olduğunun bilincinde olmasını bekleriz.

Sezai Karakoç'un Nobel Dolayısıyla Tarihe Uzanan Önemli Bir Yazısı: "Eğik Ehramlar"



Kemal Timur

"Nobel, aslında büyük ölçüde Batı'nın kendi içinden çıkan edebiyatı tartıştığı ve yine kendi ölçütleriyle değerlendirdiği bir kurum hâline gelmiştir. Bir edebiyatın dünyada tanınması, yalnızca o edebiyatın kendi estetik gücüyle değil, onu dünyaya taşıyacak kültürel kurumların varlığıyla da ilgilidir."

Sezai Karakoç, edebiyat ve sanatla ilgili olan birçok yazısını sonraki tarihlerde *Edebiyat Yazıları I-II-III* adlarıyla kitaplaştırmıştır. Onun *Edebiyat Yazıları III* kitabının ismi **"Eğik Ehramlar"** olduğu gibi ilk yazısı da aynı ismi taşır. Karakoç, 1988 yılında kaleme aldığı bu yazısını, Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülen Mısırlı romancı Necip Mahfuz'a ayırırken, aslında burada yalnızca bir romancının ödüllendirilmesini değerlendirmez. Mahfuz'un şahsında, Batı'nın Doğu'ya bakışını, Nobel kurumunun görünürdeki evrenselliğinin ardında işleyen seçici ve ideolojik tercihleri, İslâm dünyasının kültürel konumunu ve Türkiye'nin kendi edebiyatına karşı sergilediği ilgisizliği sorgular. Karakoç'un eleştirisinin dikkat çekici yönlerinden biri de bütün bu meseleleri kuru bir polemik diliyle değil, yer yer keskinleşen bir ironi ve alaycı bir üslupla dile getirmesidir.

1988 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nün Mısırlı romancı Necip Mahfuz'a verilmesi, Karakoç açısından ilk bakışta önemli bir hadisedir. Çünkü böylece ilk defa bir Müslüman ülkeden bir yazar Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür. Fakat bu durum, beraberinde daha büyük bir soruyu getirir: Acaba İsveç Kraliyet Akademisi ve onun gerisinde duran Avrupa, yıllardır görmezden geldiği İslâm dünyasını nihayet fark etmeye mi başlamıştır?

Karakoç'un ironisi tam da bu noktada belirginleşir. Ona göre Nobel, özellikle son on beş yıl içinde, adeta Musevilere tahsis edil-

miş bir ödül görüntüsü kazanmış ve bu durum, kurumun itibarını ciddi biçimde zedelemiştir. İslâm dünyasını uzun yıllar yok sayan, bir önceki yıla (1988) kadar Afrika'yı, hâlâ Çin'i görmezden gelen Nobel, aslında büyük ölçüde Batı'nın kendi içinden çıkan edebiyatı tartıştığı ve yine kendi ölçütleriyle değerlendirdiği bir kurum hâline gelmiştir. Bu bakımdan Nobel'in evrenselliği de tartışmaya açıktır.

Karakoç, bu genel tablonun içinde yalnızca bir istisna bulunduğunu belirtir: Hintli Rabindranath Tagore. Tagore, Batılı değildir; fakat Batı'ya açılan bir penceresi vardır. Onun Nobel'e uzanan yolu da bu açıdan Batı ile kurduğu ilişki üzerinden okunabilir.

Ne var ki zamanla Batı edebiyatında belirgin bir durgunluk ortaya çıkmış, Nobel'in kendi sınırlarının dışına doğru bir parça açılması gerekmiştir. Bunun sonucunda bir önceki yıl ödül Afrikalı bir yazara verilmiştir. Fakat bu yazar da Batı'ya yabancı değildir; Batıcıdır, Batı'da yetişmiştir ve hâlen Londra'da yaşamaktadır. Yine de Karakoç'a göre bu gelişme, bütün sınırlılığına rağmen önemli bir eşiktir. Çünkü artık "şeytanın bacağı kırılmıştır." Nobel, en azından görünüşte, Batı'nın kendi sınırlarının dışına taşmaya başlamıştır.

1988'de sıra Mısırlı romancı Necip Mahfuz'a gelir. Fakat Karakoç, bu ödülün verilişini de ironik bir parantez içinde sorgular: Nobel Mısır'a verilmiştir, fakat İsrail'in hassasiyetleri de göz ardı edilmemiştir. Ödül, adeta İsrail'den özür dilenerek verilmiş gibidir. İsrail de kendi hoşgörüsünü(!) göstermekten geri durmamıştır. Karakoç'un ünlem işareti, burada yalnızca bir noktalama işareti değildir; Batı'nın sözde tarafsızlığının ardındaki siyasî hassasiyetleri açığa çıkaran ironik bir bıçak gibidir . [1]

Burada Karakoç'un asıl meselesi Necip Mahfuz'un Nobel'i hak edip etmediği değildir. Mahfuz'un romancı olarak değerini bütünüyle reddetmez; aksine ilerleyen satırlarda onun belirli bir seviyenin üzerinde olduğunu açıkça kabul eder. Esas sorgulanan, "edebiyatın değerlendirilmesinde kullanılan ölçütlerin gerçekten evrensel olup olmadığıdır."

Karakoç'a göre Nobel, kendisini bütün dünyayı kapsayan tarafsız bir edebiyat mahkemesi gibi sunmasına rağmen, tarihsel tercihleri bakımından Batı merkezli bir zihniyetin izlerini taşımaktadır. Dolayısıyla burada Nobel ödülü, yalnızca bir edebiyat ödülü olmaktan çıkar; Batı'nın hangi kültürleri görünür, hangi yazarları değerli ve hangi edebiyatları dikkate değer bulduğunu belirleyen sembolik bir otoriteye dönüşür.

---

1 Karakoç, Edebiyat Yazıları III, Eğik Ehramlar, 2013, s. 7.

Karakoç'un ironisi de bu çelişkiden doğar. Nobel'in evrensellik iddiası ile ödül dağılımındaki seçicilik arasındaki mesafe ne kadar büyürse, onun dili de o ölçüde keskinleşir. "İsrail'den özür dilenerek" ifadesi, edebiyatın siyasetten bağımsız olması gerektiği düşüncesiyle, uluslararası kültür alanında siyasî güçlerin etkili olduğu kanaati arasındaki çatışmayı görünür kılar.

Burada Karakoç'un daha geniş düşünce dünyasının bir yansıması da görülür: "Kültürel iktidar, yalnızca siyasî iktidarla kurulmaz; ödüller, çeviriler, yayınevleri, akademiler ve uluslararası tanınırlık mekanizmaları da kültürel iktidarın araçlarıdır." Bir edebiyatın dünyada tanınması, yalnızca o edebiyatın kendi estetik gücüyle değil, onu dünyaya taşıyacak kültürel kurumların varlığıyla da ilgilidir.

Necip Mahfuz'un Başarısı ve Mısır'ın Kültürel Direnci

Dünya basını da Necip Mahfuz'un İsrail'e ters düşmeyen bir çizgide bulunduğunu özellikle belirtmekten kendisini alamamıştır. **Karakoç'a göre burada asıl şaşırtıcı olan, bir edebiyat ödülünün etrafında böyle bir siyasî ölçütün dolaşmasıdır. Bir romancının edebî değerinden söz edilirken, onun İsrail karşısındaki konumunun ayrıca belirtilmesi, edebiyatın üzerine çöken siyasî gölgeyi açıkça göstermektedir.**

Karakoç'un ifadesiyle, İsrail'in Nobel üzerindeki etkisi ve İsveç'in bu konudaki çekingenliği şaşılacak derecede belirgindir. İsveç Nobel'i Mısır'a vermiştir; fakat aynı zamanda İsrail'in tepkisinden de çekinmektedir. Böylece edebiyat alanında verilmiş görünen bir ödülün arkasında, uluslararası siyasetin görünmez çizgileri belirir.

Bütün bu tartışmaların ötesinde Karakoç, Necip Mahfuz'un romancı olarak belli bir seviyenin üzerinde olduğunu teslim eder. Ancak hemen ardından kendi edebiyatımızla karşılaştırmaya geçer. Ona göre Türkiye'de roman, Peyami Safa'dan sonra giderek ideolojilerin içine saplanmış; romanın estetik ve insanî imkânları, ideolojik kamplaşmaların gölgesinde kalmıştır. Tanpınar'ın "Huzur"u ise sanki Türk romanının üzerine dikilmiş bir mezar taşı gibi görünmektedir.

Karakoç'un dikkatini çeken yalnızca Türkiye değildir. Mısır'da da Necip Mahfuz neslinden sonra benzer bir durum yaşanmış gibidir. Mahfuz'un uzun ömrü ve romancılıkta ısrarı, onu Batı'nın dikkatini çekebilecek bir konumda tutmuştur. Fakat yaş itibarıyla bakıldığında onun da artık eski kuşağın temsilcilerinden biri olduğu açıktır.

Burada Mısır'ın kültürel yapısı Türkiye ile karşılaştırılır. Karakoç'a göre Mısır, kültür bakımından Türkiye'den daha iyi bir

durumdadır. Sinema alanında da Türkiye'nin önündedir. Bunun önemli sebeplerinden biri, Mısır'ın kendi yazısını terk etmemesi, geçmişiyle Türkiye ölçüsünde bir kopuş yaşamaması ve El-Ezher gibi köklü bir kuruma sahip çıkmayı sürdürmesidir. Dolayısıyla kültürel yozlaşma ve deformasyon Mısır'da da yaşanmış olsa bile, Türkiye'deki kadar köklü ve sarsıcı bir hâl almamıştır.

Elbette Mısır da Batıcılığın ve sosyalizmin etkilerinden bütünüyle kurtulmuş değildir. Bu ideolojiler orada da ciddi tahribatlar meydana getirmiştir. Fakat Karakoç'a göre yine de mesele Türkiye'deki kadar çığırından çıkmamıştır.

Mısır'ın bir başka avantajı da yazarlarının ve şairlerinin yalnızca Mısır'da değil, bütün Arap dünyasında okunup takip edilmesidir. Yaklaşık yüz milyonluk Arap dünyası, kültürel bakımdan bir merkez olarak Kahire'ye yönelmektedir. Arapçanın dış dünyaya açılma ve başka dillere çevrilme bakımından Türkçeden daha avantajlı bir konumda bulunması da Mısır edebiyatının görünürlüğünü artırmaktadır.

Nitekim birçok Mısırlı yazar Fransızcaya ve İngilizceye çevrilmiştir. Üstelik çevrilenler arasında edebî bakımdan en güçlü isimler de önemli bir yer tutmaktadır. Türkiye'de ise durum farklıdır. Karakoç'a göre yabancı dillere çevrilenler çoğunlukla sol eğilimli yazarlarla sınırlı kalmıştır. Arap dünyasında ve hatta İran'da Türkiye'den tanınanların önemli bir kısmının sol çevrelerden çıkması da bu kültürel tanıtım anlayışının sonucudur. Devletin kültürel tanıtım anlayışı da Karakoç'un eleştirisinden payını alır. Türkiye'nin dışarıda tanıtılması söz konusu olduğunda, Batı tipi müzisyenlerin öne çıkarılması veya folklor oyunlarıyla ülkenin temsil edilmesi, kültürel tanıtımın sınırlarını daraltmaktadır. [2]

Bu yorumun temel kavramı "kültürel süreklilik"tir. Karakoç, Mısır'ı Türkiye ile karşılaştırırken yalnızca iki ülkenin edebiyatını karşılaştırmaz; iki farklı modernleşme biçimini de karşı karşıya getirir.

Onun açısından Mısır'ın gücü, geçmişiyle bağını tamamen koparmamış olmasında yatar. Yazının korunması, Ezher'in varlığını sürdürmesi, Arapçanın geniş bir coğrafyada ortak kültür dili olarak kullanılması ve Kahire'nin Arap dünyasında merkezî bir konuma sahip olması, Mısır edebiyatına Türkiye'de bulunmayan bir dolaşım alanı kazandırmıştır.

---

[2] Age., s. 8.

Burada Karakoç'un asıl eleştirisi, **"modernleşmenin kendisine değil, köksüzleşmeye" yöneliktir. Batı ile ilişki kurulmasına karşı çıkmaz; fakat bu ilişkinin kendi kültürel hafızasını silerek kurulmasına itiraz eder. Mısır'ın da Batıcılık ve sosyalizm gibi ideolojik akımlardan etkilendiğini kabul etmesi, onun değerlendirmesini bütünüyle tek yönlü bir övgüye dönüştürmez.**

Ayrıca Karakoç, edebiyatın uluslararası dolaşımını sadece sanatçıların bireysel başarısıyla açıklamaz. Çeviri politikaları, kültürel kurumlar ve devletin tanıtma anlayışı da bu dolaşımın belirleyicileridir. Böylece edebiyat, estetik bir faaliyet olmanın ötesinde, "bir milletin kendisini dünyaya anlatma biçimi" hâline gelir.

İçeride Görünmeyen Edebiyatın Dışarıda Tanınması Mümkün mü?

Karakoç'a göre Türk edebiyatının dış dünyadaki görünürlüğü son derece sınırlıdır. Edebiyatımız, dışarıdan bakıldığında temelde büyük bir meçhulden ibarettir. Yalnızca çağdaş eserlerimiz değil, Divan edebiyatımız bile Arap dünyasında yeterince bilinmemektedir. Yahya Kemal ve Mehmet Akif gibi büyük isimler dahi Arap dünyasının kültürel hafızasında hak ettikleri yere sahip değildir. Ahmet Haşim, Hüseyin Rahmi ve Abdülhak Şinasi Hisar da aynı bilinmezliğin içinde kalmıştır.

Necip Fazıl'ın ise son yıllarda çok dar bir çevrede kısmen tanınmaya başladığı görülmektedir. Fakat bu tanınırlık da henüz geniş kitlelere ulaşmış değildir. Onun dış dünyada duyulmasını sağlayanlar daha çok belirli çevrelerin özel gayretleridir. Henüz bütün Arap aydınlarının ve geniş kitlelerin Necip Fazıl'ı tanıdığı söylenemez.

Oysa zaman hızla akmaktadır. Geçmişte yaşamış büyük isimlerin de, bugün yaşayan ve eserleri okunmaya değer olan yazarların da dış dünyaya tanıtılması gerekmektedir. Bu konuda devlete de önemli sorumluluklar düşmektedir.

Çünkü Karakoç'un bakışında edebiyatı bilinmeyen, edebiyatıyla başka insanlara dokunamayan bir ülke, bir bakıma yok hükmündedir. Resim ve müzik daha kozmopolit sanatlar olabilir. **Fakat bir ülkenin ruhunu, tarihini, insanını ve medeniyet tasavvurunu asıl tanıtan sanatlar şiir ve romandır.**

Yine burada acı bir soru belirir: İçeride kendi edebiyatımızı yeterince tanıtamıyorsak, onu dışarıda nasıl tanıtacağız?

Karakoç'un cevabı açıktır: Haklı bir itirazdır bu. Çünkü Türkiye'de de edebiyatın kendi ülkesindeki görünürlüğü giderek zayıflamıştır.

1950'li yıllardan sonra büyük gazeteler gerçek edebî eserlere sayfalarını büyük ölçüde kapatmıştır. Oysa daha önce bir roman, çoğu zaman önce bir gazetede tefrika edilirdi. Yahya Kemal'in şiirleri gazetelerde yayımlanır, edebî makalelere ve eleştirilere günlük basında yer verilirdi. Edebiyatçıların isimleri günlük gazetelerde sık sık görünür, mizah dergileri onların fıkralarına, nüktelerine ve karikatürlerine yer verirdi.

Şimdi ise edebiyat adeta kendi ülkesinden sürülmüştür.

Televizyon, ses sanatçılarına, sporculara ve oyunculara uzun uzun yer verirken, bir edebiyatçıya birkaç dakikalık zaman ayırmayı bile büyük bir lütuf gibi görmektedir. Üstelik ekranlarda ayrıcalık tanınan edebiyatçıların kimler olduğu da ayrıca düşündürücüdür: Çoğunlukla belirli bir kesimin temsilcileri.

Bu sırada Necip Mahfuz'un romanlarının filme alındığını öğreniyoruz. İşte burada Türkiye ile Mısır arasındaki fark daha da görünür hâle gelir. Kendi romanlarının sinemaya aktarılma biçimine bakıldığında, Türk filmlerinde eserin ve senaryonun çoğu zaman yapımcının veya yönetmenin anlayışı tarafından belirlenmesi dikkat çekmektedir.

Bütün bunlar, Karakoç'un **"eğik ehram"** metaforuna götürür bizi. **Ehramlar ülkesinde, yani Mısır'da, henüz ehram yerli yerindedir; en azından bütünüyle eğilip bükülmüş, tersine dönmüş, tepetaklak olmuş değildir. Türkiye'de ise kültürel yapı, geçmişle gelecek arasındaki bağları bakımından adeta eğrilmiş, yönünü kaybetmiş ve kendi ekseninden uzaklaşmıştır.** İslâm'ın dirilişiyle birlikte yeniden kendi hakikatini bulacağına inandığı toplumumuzun ve medeniyetimizin büyük ödülüne talip olması gereken Türk edebiyatı ise, Batı'nın taraflı, sınırlı, küçümseyici ve şartlanmış Nobel'ine bile lâyık olmanın çok uzağında bulunmaktadır. [3]

Metnin en güçlü ve en sembolik bölümü burasıdır. Karakoç'un "eğik ehram" metaforu, yalnızca Mısır piramitleriyle Türkiye arasındaki bir karşılaştırmadan ibaret değildir. **"Ehram burada medeniyetin, hafızanın, kültürel düzenin ve tarihî sürekliliğin sembolüdür."**

Mısır'ın ehramları, binlerce yıl boyunca ayakta kalmış bir medeniyetin maddî hafızasını temsil eder. Karakoç bu sembolü çağdaş kültüre taşıyarak, bir toplumun geçmişiyle bağını koruyabilmesinin önemine dikkat çeker. Mısır'ın ehramları yerli yerindedir; buna karşılık Türkiye'nin kültürel yapısı ona göre "eğilmiş", "bükülmüş" ve zaman zaman "tepetaklak" hâle gelmiştir.

---

[3] Age., s. 10.

Buradaki asıl mesele, geçmişe romantik bir dönüş çağrısı değildir. Karakoç'un düşüncesinde geçmiş, yalnızca nostaljik bir hatıra alanı değil, geleceği kurabilmek için gerekli olan "medeniyet hafızasıdır." Geçmişle bağı kopmuş bir toplum, kendi sesini dünyaya duyurmakta da zorlanacaktır.

Bu nedenle Karakoç'un Türkiye'nin dış dünyada tanınmamasına yönelik eleştirisi, yalnızca "neden çeviri yapılmıyor?" sorusuyla sınırlı değildir. Daha derin bir problem vardır: "Türkiye kendi edebiyatını içeride bile yeterince görünür kılamamaktadır."

Gazetelerin edebiyata kapanması, televizyonların edebiyatçıları görünmez kılması, romanların sinemaya aktarılırken özünden uzaklaşması, kültürel tanıtımın folklor ve popüler sanatlarla sınırlandırılması; bütün bunlar aynı problemin farklı görünümleridir. Karakoç'un nazarında sorun, tek tek kurumların başarısızlığından çok, toplumun sanat ve edebiyat karşısındaki genel bakışının değişmesidir.

Burada "edebiyatı bilinmeyen ülke yok demektir" düşüncesi özellikle önemlidir. Çünkü Karakoç için edebiyat, bir ülkenin kendisini dünyaya anlattığı en derin dildir. Resim ve müzik farklı kültürler arasında daha kolay dolaşabilir; fakat şiir ve roman, bir milletin "insan tasavvurunu, tarih bilincini, acılarını, umutlarını, metafizik arayışlarını ve medeniyet iddiasını" taşır.

Yazıdaki "büyük ödül" ifadesi iki katman taşır. Birinci katmanda Nobel vardır; ikinci ve daha derin katmanda ise İslâm medeniyetinin yeniden dirilişiyle ortaya çıkacak olan kendi ölçülerimize dayalı büyük kültürel ödül düşüncesi bulunur. Karakoç'un asıl beklentisi, Batı'nın verdiği ödüle ulaşmak değil, "kendi medeniyetinin yeniden doğuşuyla birlikte kendi değer ölçülerini ve kendi kültürel otoritesini kurabilecek bir edebiyatın ortaya çıkmasıdır."

Böylece "Eğik Ehramlar" başlığı, yalnızca Mısır ile Türkiye arasındaki bir kültür karşılaştırmasını değil, "medeniyetlerin kendi eksenleri üzerinde durabilme meselesini" simgeler. Dik duran ehram, hafızasını ve kimliğini koruyan medeniyetin; eğik ehram ise kendi tarihî ekseninden uzaklaşmış kültürün sembolüdür.

Bu açıdan Necip Mahfuz vesilesiyle başlayan yazı, sonunda Türkiye'nin çok daha büyük bir meselesine ulaşır: "Kendi edebiyatını kuramayan, yaşatamayan ve dünyaya taşıyamayan bir medeniyet iddiası, başkalarının verdiği ödüllerden önce kendi içindeki kültürel ölçülerini yeniden inşa etmek zorundadır." Karakoç'un "eğik ehram"ı, işte bu yeniden doğrulma ihtiyacının güçlü ve unutulmaz bir metaforudur.

Jean-Paul Sartre Böyle Bir Konuşma Yapabilirdi



Bekir Kayabaşı

Dünyanın bu bölünmüşlüğü dışında kalan üçüncü dünya ülkelerini ikna etmek ve haklılığımızı onlara göstermemiz için bazı şaşalı eylemler yapmak Batı düşünce tarzının en ince ve kurnazca eylemlerinden olsa gerektir. (Jean-Paul Sartre'ının böyle bir konuşma yapması beklenirdi.)

Kıymetli Akademi Üyeleri ve Değerli Misafirler,

Bugün bütün mazlumlar adına huzurunuzdayım….

İki büyük imparatorluk, iki büyük din, iki büyük şehir ya da komşu iki kabilenin rekabeti gibi Batı ve Doğu olarak ikiye ayrılmış dünya kimin insanlığı, medeniyeti temsil ettiği konusunda öldürücü bir rekabet halindedir. Ahlakın değil gücün şekillendirdiği bir dünyada yaşıyoruz. Askerlerimizin tüfeklerine kurşun üretirken evde oturan kitlelere filmlerle, televizyon programları ile ulaşıyoruz. Gelecek kurma hevesi ile üniversitelere koşan gençlerimize kitaplar sunuyoruz. Belki mühendis olmak için geliyorsunuz üniversiteye fakat aynı zamanda dünyanın diğer tarafında büyük bir kitlenin değerlerimizi kıskandığı ve bizi yok etmek için fırsat kolladığı kulağınıza fısıldanıyor.

Akşam eve döndüğünüzde vahşi kapitalist patronunuzun sizi üç kuruşa çalıştırdığı gerçeğini düşünmeye fırsat bulamadan yoğun bir haber bombardımanı akabinde film endüstrisinin en nadide yüzlerinin rol aldığı bir filmle düşman saldırılarından nasıl güvende olduğunu düşünüp rahatça uyuyabildiğin için şükrediyorsun.

Komünistlerin Vietnam'ı, Küba'yı işgal etmesi sizin tarafta yoğun bir kampanya ile kınansa ve insanlık için büyük tehlike olarak görülse de sizin tarafınızdaki ülkelerin Cezayir'i işgal etmeleri ya da milyonlarca Cezayirliyi öldürmeleri kısa haberlerle geçiştirilip birkaç entelektüelin gereksiz tepkisi olarak görülmeye devam etmektedir. Kuzey Amerika'da darbeler yaptırmakla insanlık ve medeniyetin geleceğine olan katkısı konusunda kuşku duymaman gerekmektedir. İran'da petrole konmak için darbe yaptırıp İsrail'i

Orta Doğu'ya bela olsun diye kurmak da içinde bulunduğumuz medeniyetin öznel değerlerinin bir sonucudur.

Dünyanın bu bölünmüşlüğü dışında kalan üçüncü dünya ülkelerini ikna etmek ve haklılığımızı onlara göstermemiz için bazı şaşalı eylemler yapmak Batı düşünce tarzının en ince ve kurnazca eylemlerinden olsa gerektir. Nobel bir bakıma dünyanın geri kalanının önemsiz olduğunu vurgulayan bir ödül sistemidir. Zaten Nobel için verilen ödülün parası insanlar öldürülsün ve Batı medeniyeti dünyayı sömürsün diye icat edilmiş bir mühimmatın gelirinden oluşmaktadır. Alfred Nobel, Batılı sömürgeci güçlerin bütün dünyayı sömürmesine neden olan buluşu ile büyük bir servet yapmıştır. Bir arınma olarak bir vakıf kurularak her sene belirli bir miktarda para dağıtmaktadır. Bu bir kefaletse bu kefalet mağdurlara verilmelidir. Kendileri olmasa bile akrabaları, tanıdıkları silah tutmuş ve dünyaya zulmetmiş uluslar Nobel almamalılar.

Benim bulunduğum kampın çok Nobel ödülü alması bizi daha fazla insan yapmıyor. Nobel ödülü almış olmamız Fransa'nın Cezayir'de yaptığı soykırımın özrü olmuyor.

Bu ödül bütün mazlumlara verilmelidir. 1964 Nobel Ödülü de Cezayir'de bağımsızlık mücadelesi veren kahramanlara verilmeliydi.

Daha iyi bir dünya için Nobel Ödülü siyasi mülahazalardan uzak bir şekilde verilmelidir.

Batı'nın Kendine Vicdan Arayışı: Nobel Ödülleri



Erdoğan Aydoğan

Batılıların Nobel ödülünü, özellikle ait oldukları toplumları eleştiren yazarlara vermeleri, self oryantalist metinleri ödüllendirmeleri sırf bu yüzdendir. Öteki toplumların muhaliflerini ödüllendirmek, böylece öteki toplumları kendi içinde bölmek, ayrıştırmak ve kutuplaştırmak, Batılı güç odaklarının en iyi bildiği şeylerden birisidir.

"Biz bu ülkeye, Amerika'ya getirilmeden önce zenci falan değildik; herkes gibi insandık. Ama burada bize zenci olduğumuz öğretildi."
Malcolm X

Zanzibarlı Abdulrazak Gurnah, 2021 yılında Nobel ödülünü kazandığı bilgisini alınca buna kendisi de inanmaz. Bir alay, internet sahtekârlığı olarak değerlendirir. Sonra arayanın resmî

temsilci olduğu ve Nobel ödülünün kendisine verildiği anlaşılır. Bu ilk şaşkınlık nasıl okunabilir. Normal bir insanın beklemediği bir haber, durum, ödül karşısındaki şaşkınlığı mıdır? Yoksa göçmen, öteki, sömürgeleştirilmiş bir zihnin hak ettiğini alma ihtimalinin olmadığı inancını taşıyan zihnin dışa vurumu mudur? Veya Avrupalı bir kurum tarafından ödüllendirilmenin çok büyük bir değer taşıdığı, onaylanmış bir uygarlık nişanı görüldüğü üçüncü dünyanın beklenen şaşkınlığı mıdır?

Nobel ödüllerinin vicdanı, adalet terazisi var mıdır, sorusu etrafında düşünmek, Nobel ödülleri üzerinden Batı'nın zihin dünyasının izini sürmek bizi önemli bazı sonuçlara götürebilir. *Kanlı Elmas* filminin sonunda Sierra Leone'li Solomon Vandy'i ayakta alkışlamak ya da *Jack Ryan* filminde olduğu gibi her tarafı kan gölüne çevrilmiş, yerle bir edilmiş yerleşim alanlarından kadın ve çocukları kurtardığı hatta filmin sonunda bütün operasyonun Batılılaşmış kadını ve onun çocuğunu kurtarmak üzere planlandığı, büyük riskler alarak uygar dünyaya götürüldüğü sahneler, bize şiddetle de olsa uygarlaştırma, öldürenle ödül verenin aynı eller olduğuna dair çok şey söylemektedir. Aynı şekilde 2018 Cannes film festivalinde ödül alan Kefernahum (Capernaum) filminde, ödül; fakirlik, mültecilik, çocuk yaşta evlilikler, zorlu şartlarda sokaklarda ayakta kalma mücadelesi veren ve anne babasının sevgisiz davranışlarına karşı cezaevinde *"beni neden dünyaya getirdiniz?"* davası açan Zain'in dramatik yaşamına mı, bu şartların hüküm sürdüğü coğrafyanın kaderinin gerekirse zorla değiştirilmesine dair Batılı zihne mi verilmiştir? Bu yazı bunlar üzerine bir düşünme denemesidir. Abdurrazak Gurnah'ın Nobel ödülü bağlamındaki konuşmaları ve Kumdan *Yürek Kitabı* bağlamında geliştirilmiştir.

❊

Bilindiği üzere Nobel ödülü, İsveçli kimyager Alfred Nobel'in kurduğu bir dernek tarafından insanlığa hizmet eden bürokrat, sanatçı, bilim insanı ve yazarlara 1901'den bu yana verilen ve Batı'da sembolik önemi büyük olan bir ödüldür.

Ülkemizde bir bilim insanı ve edebiyatçı olmak üzere söz konusu ödül Aziz Sancar ve Orhan Pamuk'a verilmiştir. Zaman zaman Aziz Sancar gibi önemli buluşlar gerçekleştiren bilim insanlarına verilse de Nobel ödülü, genelde ideolojik ve siyasi saiklerle verilmektedir. Söz gelimi, 1973'te ABD'li siyasetçi Henry Kissinger'ın, 1991'de Myanmar lideri Aung San Suu Çii'nin, 2004'te Afrikalı Wangari Maathai'nin, 2009'da Eski ABD Başkanı Barack Obama'nın Nobel Barış Ödülü'ne layık görülmesi, 2012'de Avrupa Birliği'ne (AB) ve son olarak da ödülün Srebrenitsa Soykırımı'nı inkâr eden Avusturyalı yazar Peter Handke'ye verilmesini örnek gösterebiliriz.

Srebrenitsa Soykırımı'nı öven Handke'ye Nobel ödülü verilmesi ödülün ideoljik yönüne, sığlığına, sadece Avrupa merkezli bir dünyayı esas aldığına işarettir.

Batılıların Nobel ödülünü, özellikle ait oldukları toplumları eleştiren yazarlara vermeleri, self oryantalist metinleri ödüllendirmeleri sırf bu yüzdendir. Öteki toplumların muhaliflerini ödüllendirmek, böylece öteki toplumları kendi içinde bölmek, ayrıştırmak ve kutuplaştırmak, Batılı güç odaklarının en iyi bildiği şeylerden birisidir. Bugüne kadar Yahudi Soykırımı'nı inkâr eden bir yazara ya da edebiyatçıya bu ödülün verildiği hiç duyulmamıştır. [4]

Bu bağlamda, Nobel, Hristiyan Batı dünyasının liberal, kapitalist, aydınlanmacı, seküler düşüncesiyle küresel sermayenin ve tüketim toplumunun birlikte kendi çıkar hesaplarına uygun olarak tasarlanmış, hegemonik bir ödül olarak tüm dünyaya lanse edilmiş bir kalp akçedir, diyen Mustafa Kutlu son derece önemli bir tespitte bulunur.

Bu yazıya esas teşkil eden **2021 yılı Nobel Edebiyat Ödülü, Abdulrazak Gurnah**'a verildi. Gurnah, o zamanlar İngiliz himayesi altında olan ancak şimdi Tanzanya'nın bir parçası olan Zanzibar Sultanlığı'nda Yemen kökenli Müslüman bir ailede 1948'de dünyaya geldi. Gurnah gençken, 1964'te Zanzibar'daki sosyalist darbeye ve bu durumun yaşattığı çalkantılı sürece tanıklık etti. 2021'de The New York Times'a açıkladığı gibi, bu olaylar daha sonraki yazarlık çalışmalarını etkiledi: *"Yazma deneyiminin tamamını motive eden şey, dünyadaki yerini kaybetme fikriydi."*

Gurnah, ana dili Svahili olmasına rağmen, İngilizce yazmaktadır. Eserleri, Kur'an sureleri, Arap ve Fars şiiri ve Shakespeare gibi çok çeşitli edebî geleneklerden beslenmektedir. Yazılarının çoğunun merkezinde, sömürgeciliğin uzun süreli ve yıkıcı etkileri ile göçmenlerin ve mültecilerin yaşadığı çalkantılar teması yer almaktadır. Gurnah'a 2021 yılında Nobel Edebiyat Ödülü verildiğinde, ödül komitesi ***"sömürgeciliğin etkilerine ve kültürler ve kıtalar arasındaki uçurumda mültecinin kaderine yönelik tavizsiz ve merhametli yaklaşımını"*** gerekçe göstermiştir. Açıklamada, Gurnah'nın gerçeğe olan bağlılığının ve basitleştirmeden kaçınmasının dikkat çekici olduğu aktarılarak, *"Romanları, basmakalıp betimlemelerden uzak ve bize dünyanın diğer yerlerindeki pek çok kişinin aşina olmadığı, kültürel olarak çeşitlendirilmiş bir Doğu Afrika açıyor."* ifadesine yer verilmiştir.

Gurnah için sömürgecilik, gündelik yaşamın bir parçasıydı. Sömürgeciliğin etkilerini her alanda hissetmek mümkündü: Batı dilinde eğitim alıyor, sokaklarında bisiklet sürdüğü şehirdeki tüm

[4] Prof.Dr. Bengül Göngörmez, Nobel Ödülleri İdeolojik mi? Bkz. www.aa.com.tr › tr › analiz

idari erkleri Batılılar elinde tutuyor, ticareti kontrol ediyor ve orduyu yönetiyorlardı. Resmi dairelerdeki işlerini, çarşı pazarlardaki alışverişlerini Batılıların koyduğu kurallar içinde yapmak zorunda kalıyordu.

Gurnah, hem kendi tecrübesinden hem de yerel halkın gözünden Batılıları, "tükürükleri zehirli yılanlar" olarak resmetmiştir. Öyle ki onlar, her şeye vergi koyuyor, ödemeyeni hapse atıp kırbaçlıyor, hatta asıyorlardı. Ayrıca hiçbir şey ödemeden en iyi toprakları alıyorlar, hileyle insanları kendileri için çalışmaya zorluyorlardı. İlk önce hapishane kuruyorlar, sonra bir kilise ve market açıyorlardı.

Sömürgecilik sürecini yaşayan ve Zanzibar Devrimi sonrası yurtsuz kalan Gurnah, bu iki tarihsel olguyu; sömürgecilik ve mültecilik/yurtsuzluk olgularını tüm eserlerinde kurguladı. Artık ne diasporada ne de evde huzur vardı. Eserlerinin çoğunda "kendini bir yere ait hissedememe" duygusu ön plana çıktı. Bununla birlikte yüzlerce yıl boyunca iç içe geçmiş birçok kültüre beşiklik etmiş coğrafyasının gücünü, ona olan hayranlığını son derece sıradan, gündelik tasvirler üzerinden okuyucusuna hissettirdi. Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* ismini verdiği ve Batı'nın "uçsuz bucaksız karanlıklar diyarı olan Afrika tahayyülüne" göndermeler yaparak Afrika'yı hayranlıkla Cennet'e benzetti.

Sadece Afrika'nın değil, tüm medeniyetlerin Batı karşısında boyun eğmeye zorlandığı, ötekileştirildiği ve tarihsizleştirildiği "uzun yüzyıl"dan ve post-kolonyal dönemden geriye tartışılmaya, araştırılmaya ve yerli yerine oturtulmaya muhtaç birçok mesele kaldı. Gurnah sanki sadece Afrika'ya ve Afrikalılara aitmiş gibi görünen bu meseleleri katmanlı olarak işlediği eserlerinde, bugün de dünyanın dört bir tarafında ayaklar altına alınan insanlık onuruna vurgu yapıyor. Her vesilede sömürgecilik geçmişiyle yüzleşmekte olduğunu belirten Avrupalılar, özür dileme "erdemini" elinde tutmak istiyor olmalılar ki, kendilerini özellikle son yıllarda mültecilere karşı takındıkları tutum nedeniyle sert şekilde eleştiren Gurnah'a ödül vermeyi uygun gördüler. Gurnah, Nobel sonrası vermiş olduğu ilk röportajında *"İnsanlar tüm dünyada hep hareket halinde olmuşlardır. Afrikalıların Avrupa'ya gitmeleri göreceli olarak yenidir. Bundan daha eski olan ise Avrupalıların sürekli tüm dünyada dolaşıyor oluşlarıdır."* diyerek Avrupalı hükümetleri eleştirmeyi sürdürmüştür. [5]

***

[5] Hatice Uğur, https://www.aa.com.tr/tr/analiz/gorus-karanligin-yuregin-den-cennete-abdulrazak-gurnah-ve-nobel/2399775

Nobel Ödülü Müzesi Kamusal Programlar İçerik Yöneticisi Carin Klaesson, 28 Nisan 2022'de İsveç'in Stockholm kentindeki İsveç Akademisi'nde 2021 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Abdulrazak Gurnah ile bir araya gelerek geniş kapsamlı bir söyleşi gerçekleştirdi. Söyleşide, Gurnah'nın Nobel Ödülü'ne uzanan yolculuğu hakkında konuştular.

"Kültürler ve kıtalar arasındaki körfezde sığınmacıların kaderine ve sömürgeciliğin etkilerine tavizsiz ve merhametle nüfuz etmesi nedeniyle." Nobel ödülünün verilmesi yazarlık geçmişinin bir özeti gibi görülüyor. Gurnah'nın romanlarında hafıza ve her türlü anıyı taşıyan karakterler, önemli bir yer tutuyor. Acıyla, kayıpla, başka bir yerin, başka bir zamanın, başka insanların anılarıyla yüzleşiyor. *Kumdan Yürek* romanında Salim, yaz tatilinde ne yaptığınızı yazın ödeviyle ilgili bize şunları söylüyor: *"Ödevle ilgili bize bir fikir vermesi için kitapta bir resim vardı. Bu resimde bir oğlan bir de kız çocuğu sahilde bir topun peşinden koşuyor, kızın sarı saçları arkasında dalgalanıyordu. Kısa saçlı ve kolsuz bluzuyla yetişkin bir kadın da onlara gülümsüyordu... Sanki biz ders kitaplarındaki çocuklar gibiymişiz gibi, koşunca saçlarımız dalgalanıyormuş gibi..."*[6] Burada resmedilen tablo, Batılılaştırılmış toplumların genel görünümü gibi. Bizde de ilkokullarda sınıf mevsim şeritlerinde, tatil kitaplarında görmeye alışık olduğumuz bir resim. Aynaya baktığınızda gördüğünüzle uygar dünyadan hedef olarak gösterilen arasındaki fark, duygu ve düşünce dünyamızdaki çelişkilerin, çatışmaların ortaklığını ifade ediyor.

Abdulrazak Gurnah, pek çok şeyi hatırlar. Bir yazar olarak hatıraların tabiri caizse hayal gücünün art ülkesi (iç bölgesi) olduğunu düşünür, bu yüzden oraya sık sık gider. Genellikle bir anı zinciri başlatıldığında diğer anılar da gelir ve böylece hatıralar yumağı oluşur. Zanzibar'dan uzun süre uzak kalmanın ilginç yanlarından biri de aynı durumda olan, yıllardır uzak kalan pek çok insanın bulunmasıdır. Bu anıların hepsi mutlu anılar değil ve hepsi kutlanacak anlar değil. Sadece kendi travmatik anılarınızı düşündüğünüz için değil, aynı zamanda keşke hatırlamasaydım dediğiniz şeyler olduğu için. *Karanlığın Yüreği*'nde, anne; yaşanan toplumsal felaketle ilgili: *"O zamanlar nasıldı hayal edemezsiniz. Dehşeti hayal edemezsiniz. Arazilere ve evlere devlet el koymuş, devrimde rol oynayan bağnazın ya da piyonun birine ya da metresine ya da kuzenine verilmiş;*

6 Abdulrazak Gurnah, Kumdan Yürek, İletişim Yay. 2021, s.22.

tutuklamalar, ölümler, kaybolan çocuklar, aşağılamalar... Vahşet ile aramızda sözcüklerden başka bir şey yok... Zamanla vahşete bakmamayı, onlardan söz etmeyi öğrendik. Ama onlar/yaşananlar bizi bırakmadı. [7] der.

Abdulrazak Gurnah, söyleşisinde on sekiz yaşında İngiltere'ye giderken göçmenlerin tedirgin ve panik hallerinden söz eder. Fakat İngiltere'deki ırkçı yaklaşımları, geçmişteki zulümleri Kumdan Yürek kitabının bazı bölümlerinde hafifletir: *"Herkesin hayatında suçluluk, kabahatler ve attığı yanlış adımlar vardır. Herkesi kendi sessizliğinde bırakmak en iyisiydi. Kampüsteki protestolarda, dünyanın farklı yerlerindeki adaletsizlikleri düzeltmeyi kendilerine görev bilen insanlar vardı... Öyle görünüyordu ki atalarının dünyanın her yerine yayılması ve onlardan sonraki nesillerin yapmaya devam ettiği şeylerden, tüm o çabalardan ve dikkatsizlikle uygulanan zulümlerden sonra İngiltere halkı artık iyi bir hayat yaşamak, nefret ve şiddeti kınamak, her şeyi bırakıp herkesin insanlığına saygı duymak istiyordu."* [8]

Abdulrazak Gurnah, geldiği yer hakkında yazma istediğini hep diri tutmuş. Geldiği yerin çeşitli boyutlarını düşündükçe "Neden öyle yaşadık?" ya da "Neden bu şekilde yapmayı seçtik?" gibi sorularla zihnini meşgul etmiş. Bazı ebeveynlerin çocuklarına karşı acımasızlığı, aile içinde nezaketsizlik, sevgisizlik; her yerde bir Zain [9] hikâyesi ve elbette, içinde yaşadığı terör devletinin korkunçluğu... Bunlar hakkında düşünmek ve yazmak isteği onun yazarlık hayatının motor gücü olmuş. *Terk Edişin Hafızası* kitabı bu düşüncenin sonucunda ortaya çıkmış. O sırada İngiltere'de yaşıyor, İngiltere'yi deneyimliyor, başka bir yerde yabancı olmanın karmaşıklığını anlamaya çalışıyordu.

Gurnah, Batılılaştırılmış bütün toplumlarda görülebilecek bir sahne üzerinden *("Ay buraların sıcağı da hiç çekilmiyor. Musluk suyu içiliyor mu, öf sinekler... Londra'da hiç sinek olmuyor."* [10]) yabancılaşmayı eleştirirken annesine yazdığı mektupta kendi kalma iradesini vurgular. *"Endişelenme sürekli Londra'nın ne kadar büyüleyici olduğunu anlatan malum kişilere dönüşmeyeceğim."*[11] diye yazarak kendi kalma iradesini vurgular. Batıya gelen her yabancının

7 age, s. 31-33.
8 age, s.126.
9 Zain: Yönetmenliğini Nadine Labaki'nin üstlendiği Lübnan yapımı Kefernahum (Capernaum) filminin karakteri.
10 Abdulrazak Gurnah, Kumdan Yürek, İletişim Yay. 2021, s.63.
11 age, s.78.

hissettiği duyguları ise şöyle ifade eder: *"Başlangıçta esas hayatımın Londra'ya geldikten sonra başlayacağını, buraya geldikten sonra her şeyi farklı yapmaya başlayacağımı düşünüyordum. Bu; lüks, özgürlük ve fırsatlar ülkesinde her şeyin değişeceğini, bir daha hiçbir şeyin bana engel olamayacağını düşünüyordum. Ama öyle olmadı."* [12] Peki, ne oldu? Şanslı olanlar, yabancılıklarını unutup alıştılar. Hafızanın ağırlıklarından sıyrılanlar, mankurtlaştılar. Burada Sezai Karakoç'un Masal şiirini hatırlayalım. Altı oğulun trajik sonu, dönüşerek bir alışkanlığa savruluşları ve yedinci oğlun direniş hikâyesine Gurnah'da da rastlarız. Salim, *"Akıntıya kapıldığımı düşündüm. Bu ifadeden korkuyorum. İngiltere'nin kölelerinden birine dönüşmekten, prangalara alışmaktan korkuyordum. Belki de hazır hayattaki gücüm varken dönme zamanıydı." ... "Kendime şöyle dedim: Bir şeyler yapmazsam ben de Bay Mgeni gibi İngiltere'nin kölelerinden biri olacağım, günün birinde İngiltere beni öldürecek."* [13] derken Batı karşısında durduğu yeri de hissettirir. Hissettiğimiz şey, aynı zamanda çok değerli bir korkudur: Dönüştürülmekten korkmak! Batı selinde yitip gitmekten korkmak!

Abdulrazak Gurnah, Batı'nın dünyayı algılayış biçimini bütün çıplaklığıyla ortaya koyar. Tanılayıcı olmak ve kendinden sonra kendine kadarcı yaklaşımları sebebiyle ironik bir üslupla Batı'nın durduğu yeri eleştirir: *"O zamanlar bir Avrupalı gözleriyle görüp isim verene kadar nehirlerin, göllerin, dağların, hayvanların varlığının kanıtlanmamış sayılırdı. İskoç gezginin aramaya hazırlandığı nehrin çok eskiden kalma bir adı vardı zaten ama adının kökeni bir Avrupa tarafından onaylanmamıştı."* [14]

Sonuç olarak Gurnah'nın ifadesiyle "Bütün dünyanın yolu bir şekilde Londra'ya düşüyor," "İngilizler, rahatını bozmadıkları millet bırakmamışlar, kimin elinde iyi bir şey varsa alıp götürmüşler!" Ve herkes Londra'da kendine ait kayıp parçayı arıyor. Ve memlekette anneler, babalar, çocuklar, bu devirde, burada (Zanzibar) hiç de ölünecek yaşa erişmeden ölüyorlar. Senin benim gibi insanlar da dünyayı böyle öğreniyor; bizden nefret edenlerin yazdıklarını okuyarak.[15] Tüm bu olup bitenleri, kurmacanın sihirli diliyle anlattığımızda da yine onlar tarafından ödüllendiriliyoruz. Batı her şeyi kendi tekelinde tutmak istiyor. Oysa merhamet, onun hiçbir

12 age, s.98.
13 age, s.154.
14 age, s.221.
15 age, s.282.

zaman erişemeyeceği bir değer olarak kalacak. Biz de Abdulrazak Gurnah'ın sözleriyle yazımızı sonlandıralım: *"insan ruhunun en önemli şeylerinden biri iyilik yapma kapasitemizdir. Zalimlik ve nezaketsizlik için de muazzam bir kapasitemiz olduğunu biliyorum ve bu konuda bir şey yapamayız. Var oluşumuzun canavarca bir boyutu var gibi geliyor bana, ama her zaman orada olan, insanların birbirine yardımcı ve nazik olması, belki de o canavarca şeyleri yapma sürecindeyken bile düşündüğümüz kadar basitçe kınanacak insanlar olmaması gibi başka bir olasılık da var. Bir fırsat doğduğunda belki de nazik olanı yapabileceklerini düşünmek hoşuma gidiyor. Sanırım merhamet bu demek".* [16]

Bir Umut Yankısı Olarak William Faulkner'ın Nobel Konuşması



Mustafa Köneçoğlu

Faulkner'ın ödül konuşması bir yandan savaş sonrasının tereddütlerini yansıtırken diğer yandan yazarın edebiyat anlayışına yönelik önemli mesajlar taşır. Faulkner'ın ilk mesajı edebiyat ödülünün hangi saiklerle verilmesi gerektiğine dair bir manifesto niteliğindedir.

William Faulkner Nobel Edebiyat Ödülü'nü İkinci Paylaşım Savaşı sonrasında, 1949'da alır. Ödülün veriliş gerekçesi, "Modern Amerikan romanına yaptığı güçlü ve sanatsal katkılar"dır. Faulkner okuyucuları, bu gerekçedeki haklılığı teslim eder. Fakat Faulkner'ı sadece modern Amerikan romanına yaptığı katkıyla sınırlayamayız. Onun özellikle *Ses ve Öfke* ile *Döşeğimde Ölürken* adlı romanları, klasik anlatım kalıplarını zorlayan teknikleriyle, dünya romanı açısından da büyük bir atılım sayılır. Bu atılımın büyüklüğü Faulkner tanınıp bilindikçe daha da belirginleşmiştir.

Faulkner'ın ödül konuşması bir yandan savaş sonrasının tereddütlerini yansıtırken diğer yandan yazarın edebiyat anlayışına

16 Abdulrazak Gurnah, Nobel Prize Museum Interview (Parallel Text), Swedish Academy, Stockholm, 28 April 2022.

yönelik önemli mesajlar taşır. Faulkner'ın ilk mesajı edebiyat ödülünün hangi saiklerle verilmesi gerektiğine dair bir manifesto niteliğindedir. Ödülü kendisine verilmiş bir "emanet" olarak mütevazı bir edayla kabul eder. Bu emanet onun, *"İnsan ruhunun ıstırabı ve teriyle yoğrulmuş, şöhret ve kâr amacı gütmeyen, insan ruhunun malzemelerinden daha önce var olmayan bir şey yaratmak için yapılan bir ömür boyu çalışma*"sının karşılığıdır. Sanatın özündeki çıkarsızlığı evrensel bir yasa haline getirir Faulkner: İnsan ruhunun ıstırabı ve teriyle yoğrulmuş olmak, şöhret ve kâr amacı gütmemek, insan ruhunun malzemelerinden daha önce var olmayan bir şey yaratmak ve ömür boyu tüm bu ilkeler ışığında çalışmak. Karşılık beklemeden. Peki, niçin? Tabii ki insan için, insanın varlığındaki derin anlamları anlatmak için, çelişkileri, uyumları, insan ruhunda yuvalanmış karanlığı ve aydınlığı ortaya çıkarmak için. Bütün yönleriyle insanı kavramak ve savunmak için. Gerçek sanat zaten bu değil midir?

Bir psikolog kadar insan ruhunun katmanlarına inip çıkan Faulkner, Nobel konuşmasında, ruhsal sorunların yaşanan fizikî savaş korkusu yanında sönük kaldığını söyler. Çünkü fiziki ve evrensel korku insanlık için çok daha tehditkâr, çok daha yıkıcı bir hâl almıştır. İnsanlık, iki paylaşım savaşı nedeniyle ilk defa toptan yok olacak bir raddeye gelmiştir. İç savaşlar da dâhil olmak üzere modern savaşlar, salgın hastalıklardan çok daha büyük bir kıyım yapmaktadır. Artık "ruhsal sorunlar yok" der Faulkner. Ona göre savaşın kasvetiyle günün yazarları "kendi içinde çatışan insan kalbinin sorunlarını unutmuştur." Geriye sadece şu yıkıcı soru kalmıştır: *"Ne zaman havaya uçurulacağım?"* Bu soruda gizlenen dehşet, evrensel temaların üzerini lanet şalıyla örter. Sevgi, onur, acıma, gurur, şefkat ve fedakârlık gibi değerler kâbus karşısında geri çekilir. Savaş makinesi insandaki tüm değerleri adi bir nesne gibi ezip geçer. "Kimsenin değerli bir şey kaybetmediği yenilgilerin dünyası"dır bu, "aşkın değil şehvetin". Ya da "umutsuz ve en kötüsü de acıma veya şefkatten yoksun zaferler"in dünyası. Bu kötücül manzara içinde insanlığın sonunu izliyormuş gibi yazmak. Umutsuz sanatçıların yazgısı sanki budur.

Faulkner karabasanın ortasında bu kötücül yazgıyı ısrarla reddeder. Dünyanın "son akşamında kayalarda kıyamet çanı çınlasa" bile insanın cılız ama umut vadeden sesini duyacağından emindir. Ona göre, şartlar ne olursa olsun yazmak bu cılız sese kulak vermektir. Çünkü insanın kötülük karşısında galip gelmesinin tek yolu budur. İnsan bu yönüyle sonsuza ve umuda açılan; "merhametli, fedakâr ve dayanıklı" ruha sahip bir varlıktır. Şairin, yazarın görevi

ve ayrıcalığı tam da burada belirginleşir. Kalbini yükseltmekte ya da kalbe yükselmekte. Sanatçı her zaman kalbi önceler. Faulkner'ın vurguladığı budur.

Kötülüğün sıradanlaştığı bir çağda kalbini yükselten sanatçı "cesareti, onuru, umudu, gururu, merhameti, acımayı ve fedakârlığı hatırlatarak" insanın dayanmasına yardımcı olmak zorundadır. Şartlar ne olursa olsun sanatçının asıl görevi o sarsıcı hatırlatmayı yapmaktır.

Kürsüde Kurulan Yazar: Nobel Edebiyat Konuşmalarında Sanatçı İmgesinin İnşası ve Reddi



Hüseyin Ceviz

Nobel kürsüsü konuşmacıya bir konum verirken o konumda söylenen her şey, söyleyen kişiye ilişkin bir portreye dönüşür. Yazar kendinden söz etmediğinde bu sususş alçakgönüllülük, sesini başkalarına verdiğinde bu devir bir erdem, ailesini anlattığında bu anlatı bir köken efsanesi olarak okunur.

Nobel edebiyat konuşmaları genellikle ödül töreninin protokol metinleri arasında sayılır. Oysa bunlar, bir yazarın kendi yapıtından daha çok kendi yazarlığı hakkında konuştuğu ender sahnelerdir. Edebiyat kurumunun yazarlık hakkında en açık sözlü olduğu an, tuhaf biçimde en az okunan metinlerinden birine dönüşmüştür. Yılda bir kez, dünyanın izlediği bir salonda, yazarlık üzerine konuşmak üzere kürsüye çıkılan başka bir tören yoktur. Konuşmacıdan beklenen şeyin sınırları belirsizdir burada. Ne bir bildiri ne bir ders ne de bir teşekkür metnidir istenen. Yazarlar bu belirsizliği kendi poetikalarını anlatarak doldurur ve tam bu noktada, farkında olarak ya da olmayarak kendilerine ilişkin bir imge kurarlar.

Bu yazı, dört Nobel konuşmasını -Toni Morrison (1993), Orhan Pamuk (2006), Svetlana Aleksiyeviç (2015), Peter Handke (2019)- ve bir reddedişi -Jean-Paul Sartre'ın 1964'teki ödül reddini- yakından okuyarak bu imgenin nasıl kurulduğunu, dağıtıldığını ya da reddedildiğinin izini sürer. Yazının savı ise oldukça yalındır: İmgeyi reddeden konuşma bile kaçınılmaz olarak bir imge üretir.

Nobel konuşmasının çerçevesini kurum çizer. Ödül sahibi de tören öncesinde yaklaşık yarım saatlik bir metin okur. Bu konuşmanın konusu serbesttir ve tür söylev, deneme, otobiyografi ile manifesto arasında salınan bir melezliktedir. Konuşmaları yan yana koyunca tekrar eden bir izlek dizisi görülür: çocukluk sahnesi, okuma ya da yazmayla ilk karşılaşma, bir ebeveyn figürü, yoksunluk, sabır… Kris ve Kurz'un sanatçı efsanesinde saptadığı bu kalıplar -erken seçilmişlik, engelin aşılması, yeteneğin bir armağan gibi devralınması- burada çağdaş kılıkta yeniden belirir. Genette'in deyişiyle konuşma, yapıtın dışında kalan ama yazarın imzasını taşıdığı için ona bitişik duran bir yan metindir; okur, romanı okurken konuşmayı hatırlar, romanı onun çizdiği çerçeveye yerleştirir. Kürsüden söylenen söz, geriye dönük olarak yapıtın anlamına müdahale eder. Bourdieu'nün kutsama dediği bu işlem bir hak da doğurur: Kutsanan yazar evrensel bir mevkiden konuşma hakkı kazanır. Yazarların bu beklentiyle nasıl baş ettikleri -benimseyerek mi, kaçınarak mı, alaya alarak mı- konuşmaları birbirinden ayıran asıl yerdir. Bu yüzden konuşmayı tek bir türe indirgemek yanıltıcıdır. Bu noktada asıl ilginç olan, farklı yazarların aynı çerçeveyi beş ayrı biçimde doldurmasıdır.

Toni Morrison kürsüye çıktığında ne yapıtından ne yaşamından söz eder. Konuşma bir masalla açılır: Kör ve bilge yaşlı bir kadın, kölelerin kızı, kasabanın dışında tek başına yaşamaktadır. Onu sınamaya gelen gençler avuçlarındaki kuşun ölü mü diri mi olduğunu sorar, kadın uzun bir sessizlikten sonra yanıtlar: "Bilmiyorum, elinizde tuttuğunuz kuş ölü mü diri mi bilmiyorum ama bildiğim şu ki o sizin elinizde." Morrison meseli kendi okumasıyla açar: Kuşu dil, kadını deneyimli bir yazar olarak okumayı seçer. Bu hamle konuşmanın öznesini baştan siler. Artık kürsüde konuşan Morrison değil kör kadının zihnidir.

Meselin ardından bir dil ahlakı kurulur. Ölü dil, Morrison'a göre yalnızca konuşulmayan dil değil sansürlenmiş ve sansürleyen, devlete ait dildir: "Baskıcı dil şiddeti temsil etmekle kalmaz, şiddettir." Buna karşılık sözcük işçiliği yücedir çünkü üreticidir, anlam yaratarak insanı öteki canlılardan ayıran farkı güvenceye alır. Konuşmanın en çok anılan cümlesi bu düşünceyi bir ölçüye dönüştürür: "Ölürüz. Yaşamın anlamı bu olabilir. Ama dil kurarız. Yaşamlarımızın ölçüsü de bu olabilir."

İkinci yarıda beklenmedik bir tersine çevirme olur. Susturulmuş sanılan gençler söz alır, yaşlı kadını suçlar, ondan ders değil bir hikâye ister ve şöyle seslenirler: "Bizim ve kendi hatırınıza, sokaktaki adınızı unutun." Yazardan istenen, kürsünün ona verdiği

ünvanı bir yana bırakmasıdır. Konuşma, yaratmanın tekil bir dehadan çok, paylaşılan bir eylemin işi olduğu duygusuyla kapanır. Yine de strateji bir imge üretmekten kaçamaz: Kör fakat bilge, kasabanın dışında yaşayan kadın, Homeros'tan Teiresias'a uzanan en eski sanatçı kalıplarından birini diriltir. Morrison kendi adını sahneden çektiğinde ortaya kişiselden çok mitolojik bir yazar figürü çıkar.

Orhan Pamuk'un konuşması tam karşı yönden, bir aile sahnesinden başlar. "Ölümünden iki yıl önce babam kendi yazıları, el yazmaları ve defterleriyle dolu küçük bir bavul verdi bana." Bavul çalışma odasının bir köşesinde durur, Pamuk günlerce ona dokunmadan önünden geçer. Bavulun açılamayışı ilk itirafı getirir: İçindekileri beğenmemekten ziyade babasının iyi bir yazar çıkması olasılığından korkmaktadır. (1940'ların sonunda İstanbul'da şair olmak istemiş ama yoksul bir ülkede edebî bir hayatın zorluklarını göze alamamış bir babadan söz eder.) Oğul, babanın vazgeçtiği yerde durarak yazar olur.

Yazarlığın tarifi konuşmanın en çok alıntılanan bölümüdür: "Benim için yazarlığın sırrı, nereden geleceği hiç belli olmayan ilhamda değil inat ve sabırdadır." İğneyle kuyu kazmak deyimini yazarlar için söylenmiş sayar, Ferhat'ın dağları delen sabrını ve *Benim Adım Kırmızı*'daki nakkaşların yıllarca aynı atı çizmesini aynı mesleğin görüntüleri olarak anar. Deha bu tabloya hiç girmez. İkinci eksen coğrafyadır: "Dünyanın merkezinde, bizim yaşadığımızdan daha zengin bir hayat vardı ve ben bütün Türkiye ile bunun dışındaydım." Bu eksiklik, konuşmanın sonunda bir evrensellik iddiasına dönüşür: Merkezden uzakta olma hissini dünyadaki çoğu insanla paylaştığını söyler.

Yazma nedenlerini sıraladığı bölümde "kâğıdın kokusunu sevdiğim için yazıyorum" ile "unutulmaktan korktuğum için yazıyorum" yan yana durur, hatta "hepinize çok kızdığım için yazıyorum" da aynı listededir. Yüceltici gerekçelerin arasına rahatsız edici olanı yerleştirmek, kendini sıradanlık içinde sunma stratejisidir ama sonucu yine dikkatle çizilmiş bir portredir. Metin, babanın yıllar önce bu ödülü alacağını söylemiş olmasıyla kapanır: bir kehanetin gerçekleşmesi. Morrison imgeyi mesele devrederek gizlemişken Pamuk imgeyi biyografiye yerleştirerek görünür kılar.

Svetlana Aleksiyeviç'in *Kaybedilmiş Savaş Üzerine* başlıklı konuşması şöyle açılır: "Bu kürsüde yalnız durmuyorum... Çevremde sesler var, yüzlerce ses." Bu bir tevazu göstergesi değil bir yöntem bildirimidir. Kitapları zaten tanıklıkların bir araya getirilmesiyle kurulur, konuşma da aynı ilkeyi tören anına taşır. "Flaubert kendi-

sine insan kalem derdi, ben insan kulak olduğumu söyleyebilirim" der. Kalem yazan, biçim veren bir organdır; kulak alan, kaydeden, kendini geri çeken bir organ. Yazar burada üretici özneden bilinçli olarak çekilip bir aktarım aracına dönüşür. "Bu kürsüye giden yol uzun oldu, neredeyse kırk yıl, insandan insana, sesten sese" demesi de aynı çizgidedir: Yol, bir kariyer değil bir dinleme süresidir.

Çocukluk sahnesi de kolektiftir: Savaştan sonra erkeklerin dönmediği bir Belarus köyünde, akşamları kulübelerin önünde toplanan kadınların sesleri arasında büyümüştür. Başlıktaki "kaybedilmiş savaş" ifadesini Şalamov'dan alır ve hem insanlığın yenilenmesi umudunun yenilgisi hem Sovyet sonrası kırılan beklentiler için kullanır. "Üç yuvam var: babamın toprağı Belarus, annemin toprağı Ukrayna, onsuz kendimi düşünemediğim Rusya'nın büyük kültürü" demesi, öznenin tekil bir aidiyetle tanımlanmasını güçleştirir. Ama strateji kendi paradoksunu taşır. Yüzlerce sesi taşıyan kulak, o sesleri seçen, sıralayan, kürsüye çıkaran kişidir. Aktarım iddiası ne kadar güçlü olursa aktaranın konumu o kadar merkezîleşir. Eco'nun ayrımıyla söylenirse burada iki niyet çatışır: Metnin niyeti sesleri kendi başına konuşturmak isterken kurumun ve okurun niyeti bu seslerin ardında tek bir yazar aramaya devam eder. Nobel kürsüsü çokseslilik poetikasını bile tek bir ada bağlamak zorundadır.

Peter Handke'nin 2019'daki konuşması ilk bakışta en sakinidir. Annesinin köyden anlattığı, hikâye sayılamayacak kadar kısa vakaları anar. Bunları hikâye olarak değil de Goethe'den ödünç aldığı bir ifadeyle "eşsiz vakalar" olarak niteler. Yazarlığını başlatan itkinin bu vakalar olduğunu, biçimlerini ise resimden, filmden, şarkıdan ve çocukluğunda kilise kemerleri altında duyduğu Sloven litanilerinden aldığını söyler. Pamuk'un babası ne ise Handke'nin annesi odur. İkisi de yazarlığı bir aile sahnesine bağlar. Ama benzerlik burada biter: Pamuk bavulu konuşma boyunca geri dönülen tek nesneye çevirirken Handke, annesinin vakalarını yalnızca bir başlangıç noktası olarak anıp hızla geçer; sahne konuşmanın merkezine değil eşiğine yerleşir. Handke'nin sessizliği bu yüzden Morrison'ın sessizliğinden farklı işler: Biri kürsüde bir figürün sesiyle konuşurken öteki kürsünün dışındaki gürültüye hiç karşılık vermez.

Ne var ki Handke'nin konuşması sustuğu şeyle de anlam kazanır. Ödülün açıklandığı andan itibaren Balkan savaşları sırasındaki tutumu tartışılmış, kürsüye çıktığında bu tartışmaya değinmemeyi seçmiştir. İmge burada büyük ölçüde metnin dışında, alımlama alanında üretilir: Ne söylerse söylesin, konuşma tartışmanın gölgesinde okunur, çocukluk anlatısı bile bir kaçınma işareti sayılır. Eco'nun ayrımıyla söylersek metnin niyeti ile okurun niyeti ara-

sındaki mesafe burada en geniş haline ulaşır. Metin bir çocukluk poetikası sunarken okuma, metinde bulunmayan bir siyasal itirafı arar ve bulamadığı için metni suçlar.

Handke'nin daha önce ödülün kaldırılması gerektiğini söylemiş olması bu tabloyu tamamlar. Aynı itiraz 1964'te Sartre tarafından bir reddedişe dönüştürülmüştü. Sartre, yazarın "en onurlu koşullarda gerçekleşse bile kendisinin bir kuruma dönüştürülmesine izin vermeyi reddetmesi" gerektiğini söyleyerek ödülü almadı. Sartre kutsamayı reddederek kutsamanın gücünü kanıtlar. Reddediş, ödülün tarihinde ödülü almaktan daha çok konuşulan bir olaya dönüşür. Handke ise kutsamayı kabul edip tartışmayı görmezden gelerek imgesinin başkaları tarafından yazılmasına razı olur. Her iki durumda da yazarın kendi imgesi üzerindeki tasarrufu sınırlıyken kürsü, sessizliği bile anlamlandıran bir çerçeveye dönüşüverir.

Dört konuşma ile bir duruş, yazar figürüyle baş etmenin beş ayrı yoluna işaret eder. Morrison kendini bir meselin içine yerleştirerek öznesini boşaltır. Pamuk yazarlığını bir baba anlatısına bağlayarak imgeyi açıkça kurar. Aleksiyeviç sesini tanıklarına devrederek özneyi dağıtır. Handke imgesinin metnin dışında yazılmasına maruz kalır. Sartre ise hiç kürsüye çıkmayarak en keskin imgeyi üretir. Stratejiler bu kadar uzakken ortak bir sonuç doğurmaları dikkat çekicidir: hiçbiri imgesiz bir konuşma bırakmaz geriye. Kör bilici, seçilmiş çocuk, sabırlı zanaatkâr, kaybedilmiş savaşın tanığı, ödülü reddeden filozof… Tüm bunlar sanatçıya ilişkin en eski anlatı kalıpları, yazarların bilinçli tercihlerinden bağımsız biçimde yeniden üretilir.

Bunun nedeni kurumsaldır. Nobel kürsüsü konuşmacıya bir konum verirken o konumda söylenen her şey, söyleyen kişiye ilişkin bir portreye dönüşür. Yazar kendinden söz etmediğinde bu susuş alçakgönüllülük, sesini başkalarına verdiğinde bu devir bir erdem, ailesini anlattığında bu anlatı bir köken efsanesi olarak okunur. Barthes'ın yazarın ölümünü ilan ettiği, Foucault'nun yazarı bir işlev olarak tanımladığı bir kuramsal iklimde, İsveç Akademisi her aralık ayında bir yazarı yaratıcı özne sıfatıyla kürsüye çağırmaya devam eder. Kuram yazarı metinden çıkarırken kurum onu sahneye geri koyar. Sanatçı imgesi, yazarın niyetinden çok kurumsal sahnenin yapısıyla belirlenir. İmgeyi reddeden konuşma, reddedişin imgesini üretir. Bu bulgunun ödülü reddeden, alamayan ya da konuşma yapamayan başka yazarlara genişletilmesi, kürsü poetikasının sınırlarını daha kesin çizmeye yardımcı olacaktır.

Albert Camus'nün Edebiyatında Sanatçının Ahlak Göstergesi



Yaşar Ercan

Camus, konuşmasını kişisel bir başarı duygusundan kaynaklanan coşku yerine yazarlığın getirdiği sorumluluk bilinciyle ayağı yere basan ve varoluş mücadelesinde kendisi gibi rol alan insanların ortak yaşam becerilerine atıfta bulunarak bu başarıyı okurlarıyla paylaşıyor.

"Şahsen ben sanatım olmadan yaşayamam."
Albert CAMUS

Albert Camus, Fransız edebiyatının yetiştirdiği önemli yazarlar arasında sayılır. Nitekim onu bu seviyeye taşıyan kitapları dünyada yankı uyandırmış ve ona kırk dört yaşındayken yazın dünyasının en saygın ödülü sayılan Nobel'i getirmiştir. Ödül kurulu, Camus'nün ödüle layık görülmesine gerekçe olarak yazarın "Günümüz insanının sorunlarını açık görüşlülükle ve ciddiyetle aydınlatan önemli edebî çalışmalarıyla insanlık bilincine katkılarını" göstermiştir. Bu yapıtlardan başlıcaları; *Sisifos Söyleni*, *Başkaldıran İnsan* ve *Yabancı*'dır. Bu kitaplar Albert Camus'nün yazınsal kişiliği ve yaşama bakışı hakkında fikir veren önemli yapıtlarındandır. Büyük olasılıkla Camus denince akla gelen ilk kitaplar da bunlardır. Ne ki Camus'nün kitapları bir yana bu yazıda ölümünden yaklaşık iki yıl önce Stockholm Belediye Binasında adına verilen akşam yemeğindeki konuşmasına kulak vereceğiz.

Albert Camus'nün 10 Aralık 1957 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kabul ederken yaptığı konuşma, bir ödül töreninin alışılmış teşekkür metinlerinden çok farklıdır. Zira Camus, duygu ve düşüncelerini içten ve altı çizilesi cümlelerle dile getirdiği konuşmasında ödül kuruluna teşekkür edip ödüle değer görülmesinin yarattığı sevinç ve şaşkınlığını ifade ederek söze şöyle başlıyor: *"Şahsen ben sanatım olmadan yaşayamam."*

Camus, konuşmasını kişisel bir başarı duygusundan kaynaklanan coşku yerine yazarlığın getirdiği sorumluluk bilinciyle ayağı

yere basan ve varoluş mücadelesinde kendisi gibi rol alan insanların ortak yaşam becerilerine atıfta bulunarak bu başarıyı okurlarıyla paylaşıyor. Çünkü Camus için bir sanatçı, kendini insanlardan izole etmeden toplumla aynı acıyı ve aynı umudu paylaşarak var olabilir. Dolayısıyla Camus'nün edebiyatı, insanın dünyadaki yalnızlığını anlatırken onu başkalarıyla bütünler ve ortak bir kader duygusuna ulaştırır.

Camus'nün konuşmasındaki en önemli düşüncelerden biri, sanatın yalnız bir uğraş olmadığıdır. Sanatçı, kendisini toplumdan soyutlayarak sanatını koruyamayacağı gibi sanat da asla sanat için değildir. Camus'ye göre sanat, ortak acı ve sevinçleri görünür kılarak değer kazanır. Camus, gerçek sanatçının insanları yargılamaktan önce anlamaya çalışması gerektiğini söyler. Bu düşünce, Jean-Paul Sartre'ın edebiyat anlayışıyla ilginç bir yakınlık taşır. Sartre, yazarı yalnızca dünyayı betimleyen biri olarak görmez; edebiyatın okuru da yaratıcı ve özgür bir konuma çağırdığını düşünür. Ona göre yazarın açığa çıkardığı dünyayı okuyucunun yeniden yaratması gerekir. Böylece edebî eser, hem yazarın hem de okurun özgürlüğünü harekete geçirir. Camus ile Sartre'ın yolları daha sonra siyasal ve felsefî konularda ayrılmış olsa da burada ortak bir zemin belirir: Edebiyat hayattan kaçış değil, hayatla yüzleşme biçimidir.

Camus'nün yazara yüklediği sorumluluk kesinlikle ideolojik bir sorumluluk değildir. Bu sorumluluk sanatın, politik doğrular adına insanı feda etmesine karşı çıkmasıdır. Yazarın bir davaya bağlanması mümkündür fakat bu bağlanma, dava dışında kalan insanların hayatlarını görünmez kılacak bir fanatizme dönüşmemelidir. Bu noktada George Orwell'in yazarlık üzerine düşünceleri Camus'nün sözlerini tamamlayan güçlü bir karşılık oluşturabilir. Zira Orwell, *Neden Yazıyorum* adlı denemesinde yazının hiçbir zaman bütünüyle siyasal bağlamdan bağımsız olmadığını savunur ve sanatın siyasetten tamamen ayrılması gerektiği düşüncesinin kendisinin bile siyasal bir tavır olabileceğini belirtir. Orwell'in bu yaklaşımı, Camus'nün sanatçının çağından kaçamayacağı düşüncesiyle kesişir. Fakat iki yazarın ortaklığı, sanatın propaganda aracı olması gerektiği anlamına gelmemeli. Nitekim Orwell için de asıl mesele hakikatin korunmasıdır. Camus ise bu hakikat fikrini özgürlükle yan yana getirir.

Camus konuşmasında yazarlığı hakikate ve özgürlüğe hizmete bağlar. Böylece Camus, sanatın sorumluluğunu hem estetik hem de ahlaki bir düzlemde düşünür. Bu düşünce konuşmasının bana göre en çarpıcı cümlesiyle; "Yazar, 'tarihi yapanlara' değil, 'tarihi

yaşayanlara' hizmet etmelidir." sözüyle desteklenebilir. Ki bu söz, Camus'nün sanat anlayışının adeta özeti gibidir. Tarih çoğu zaman hükümdarların, devletlerin, orduların ve ideolojilerin hikâyesi olarak yazılır. Oysa edebiyat, tarihin altında ezilen insanın sesini duyurabilir. İsimsiz mahkûmun sessizliği, savaşın ortasında kalan çocuğun korkusu, yoksul bir ailenin çaresizliği; bunlar büyük tarih anlatılarının arasında kaybolabilir. Sanatın görevi, işte bu unutulmuş insanı yeniden görünür kılmaktır. *İşte bu yüzden gerçek sanatçılar hiçbir şeyi küçümsemez: yargılamak yerine anlamakla yükümlüdürler. Ve eğer bu dünyada taraf tutmak zorundalarsa, belki de ancak Nietzsche'nin o muhteşem sözleriyle ifade ettiği gibi, ister işçi ister entelektüel olsun, yargıcın değil, yaratıcının hüküm sürdüğü bir toplumun tarafını tutabilirler.**

Bu ayrım son derece anlamlıdır. Yargıç dünyayı eldeki verilerle yargılar; yaratıcı ise yeni bir dünya kurar. Yargıç hüküm verir; sanatçı anlamaya çalışır. Camus'nün gerçek sanatçıdan beklediği de budur: İnsanları kolayca iyi ve kötü diye ayırmak yerine, onların çelişkilerini, eksikliklerini, kusurlarını, acılarını ve duygularını anlamaya çalışmak. Bu nedenle Camus'nün sanatçı tasvirinde bir ahlak vaizi çıkmaz. Zira ona göre sanatçı, kusursuz insanları temsil etmez, kusurlu insanların dünyasında hakikati arar.

Nobel konuşmasının sonunda Camus de kendisini bir erdem öğretmeni olarak görmediğini açıkça ortaya koyar. Hakikatin gizemli ve ele geçirilmesi güç, özgürlüğün ise tehlikeli fakat baş döndürücü olduğunu söyler. Bu yaklaşım, Camus'nün düşüncesindeki tevazunun temelidir.

Belki de Camus'nün Nobel konuşmasının en etkileyici tarafı sanatçıyı büyütmek yerine insanlaştırmasından geçer. Camus, Nobel Ödülü'nü alırken kendi kuşağının tarihsel yaralarını da hatırlatır. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından doğan, Hitler'in iktidara gelişini, İspanya İç Savaşı'nı, İkinci Dünya Savaşı'nı, toplama kamplarını, işkenceyi ve nükleer yıkım tehdidini yaşamış bir kuşaktan söz eder. Bu nedenle onun kuşağından iyimser olması beklenemeyeceğini söyler. Fakat karamsarlık ile nihilizm arasında kesin bir ayrım yapar: *Dünyanın korkunçluğunu görmek, kötülüğü kabul etmek anlamına gelmemelidir.*

Camus varoluş felsefesinde bir umut taşır. O, dünyanın bir anda değişeceğine inanmaz. Hatta kendi kuşağının dünyayı yeniden kuramayacağını kabul eder. Fakat daha mütevazı ve belki de daha önemli bir görev belirler: Dünyanın kendisini yok etmesini engellemek. İnsan kusursuz bir dünya kuramayabilir fakat daha kötü bir

dünya kurmaktan kaçınabilir. Mutlak adaleti gerçekleştiremeyebilir fakat adaletsizliğe teslim olmayabilir. Ölümü ortadan kaldıramaz fakat insan hayatının değersizleştirilmesine karşı çıkabilir. İşte Camus'nün Nobel konuşmasını yalnızca bir sanat bildirisi olmaktan çıkaran şey de budur. Konuşma, edebiyatın sınırlarından çıkarak insanın ahlaki sorumluluğuna ulaşmıştır.

Yazarın kalemi, insanın hayat karşısındaki tavrının bir uzantısıdır. Bu açıdan Camus ile Orwell arasındaki yakınlık yeniden belirginleşir. Orwell, yazarken dünyayı belli bir yöne doğru itme arzusunun yazarlığın temel güdülerinden biri olduğunu söyler; Camus ise bu yönelişi hakikat ve özgürlükle sınırlandırır. İki yazarı buluşturan şey, edebiyatın sorumluluğunu kabul etmeleri; birbirlerinden ayıran temel noktalardan biri ise bu sorumluluğun siyasal sonuçlarını farklı biçimlerde düşünmeleridir.

Camus'nün Nobel konuşması bugün okunduğunda yalnızca 10 Aralık 1957'ye ait tarihsel bir belge gibi görünmez. Zira hâlâ canlıdır. Çünkü sanatçının çağındaki şiddet, propaganda, baskı ve hakikat sorunları ortadan kalkmış değildir. Teknoloji değişmiş, iletişim hızlanmış, dünyanın dili dönüşmüş olabilir ancak insanın başka bir insanın acısına karşı sorumluluğu değişmemiştir.

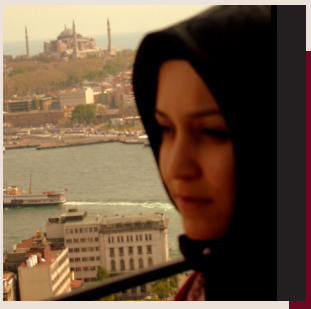
Camus'nün Nobel konuşmasını insanlığa karşı sadakat bildirisi olarak okumak pekâlâ mümkün. Sanatçı ne tarihin üzerinde duran bir kahramandır ne de tarihin karşısında tamamen çaresiz bir seyirci. O, tarihin içinde yaşayan ve onun acılarını kayda geçiren insandır. Belki de edebiyatın gerçek asaleti tam burada başlar: Gücün yanında durmak kolaydır; acının yanında durmak ise cesaret ister. Böylece Nobel kürsüsünde yalnızca bir yazar değil, insanlığın içinden yükselen bir vicdan konuşur.

Camus'nün dünya edebiyatına bıraktığı mirasın büyüklüğü de belki buradadır: Edebiyatı dünyadan kaçmanın sığınağı olmaktan çıkarıp dünyaya karşı bir tanıklık biçimine dönüştürmek. Kalemi bir iktidar aracı yerine unutulmuş insanın sesi olarak görmek. Sanatı güzellikten vazgeçirmeden sorumlulukla buluşturmak. Nobel Ödülü'nün üzerinden geçen onlarca yıla rağmen Camus'nün sesi bu yüzden hâlâ duyulur. Çünkü onun sorusu eskimemiştir: *İnsan, kendi çağının kötülükleri karşısında nasıl yaşayacak ve yazar, bu kötülükler karşısında nasıl yazacaktır?*

* https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1957/ceremony-speech/

Besmele ile Başlayan Bir Vicdan Çağrısı: Malala Yousafzai'nin Nobel Konuşması

Bilge Doğan Demir



Malala'nın Nobel kürsüsünden yükselen sesi başarıdan çok sorumluluğu, bireyden çok insanlığı, teşekkürden çok umudu öne çıkararak Nobel tarihinin en güçlü metinlerinden biri olarak okunmayı hak etmektedir.

Nobel kürsüsü, yalnızca ödüllerin takdim edildiği bir sahne değildir. O kürsü, kimi zaman insanlığın ortak vicdanının sesi kimi zaman da çağının tanığı olan insanların dünyaya bıraktığı en güçlü sözlerin yankılandığı bir mekâna dönüşür. Nobel konuşmaları bu yönüyle, ödülün çok ötesine geçen metinlerdir. Onlar, bir başarının kutlanmasından ziyade, insanlığa yöneltilmiş ahlaki ve düşünsel bir çağrıdır. Malala Yousafzai'nin 10 Aralık 2014'te Oslo'da yaptığı Nobel Barış Ödülü konuşması da bu çağrının en güçlü örneklerinden biridir.

1997 yılında Pakistan'ın Swat Vadisi'nde doğan Malala, daha çocuk yaşlarda kız çocuklarının eğitim hakkını savunmaya başladı. Taliban'ın kız okullarını kapatmasına karşı sesini yükseltti, yaşadıklarını dünyaya duyurdu ve bunun bedelini ağır bir saldırıyla ödedi. Ancak susturulmak istenirken sesi daha da büyüdü. Henüz on yedi yaşındayken Nobel Barış Ödülü'ne layık görülmesi, yalnızca bireysel cesaretinin değil, eğitim hakkının evrensel bir insan hakkı olduğunun da dünyaya ilanıydı.

Malala'nın konuşmasını farklı kılan unsur, daha ilk cümlede kendini gösterir. Nobel kürsüsünde sözlerine, "Bismillahirrahmanirrahim", yani "Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla" diyerek başlar. Bu başlangıç, yalnızca kişisel bir inancın ifadesi değildir; aynı zamanda İslam'ın özünde yer alan merhamet, adalet ve barış anlayışının dünya kamuoyuna açık bir beyanıdır. Günümüzde dinin çoğu zaman şiddetle yan yana anıldığı bir atmosferde, genç

bir Müslüman kadının Nobel kürsüsünden eğitimi, barışı ve insan onurunu savunması son derece anlamlıdır.

Konuşmanın en dikkat çekici yönlerinden biri, Malala'nın ödülü kişisel bir başarı olarak görmemesidir. Nobel'i yalnızca kendi adına değil, okula gidemeyen milyonlarca çocuk adına kabul ettiğini söyler. Bu yaklaşım, konuşmanın bütününe yön veren temel düşüncedir. O artık yalnızca Malala değildir; savaşların, yoksulluğun, ayrımcılığın ve cehaletin gölgesinde eğitim hakkı elinden alınan çocukların ortak sesidir. Bu nedenle konuşmanın merkezinde "ben" değil, "biz" vardır. Nobel kürsüsü de bireysel bir başarı hikâyesinin anlatıldığı yer olmaktan çıkar, insanlığın ortak vicdanına dönüşür.

Malala'nın ailesine ayırdığı bölüm, konuşmanın en dokunaklı anlarından biridir. Annesine teşekkür ederken, kendisine İslam'ın gerçek mesajının doğruluk ve sabır olduğunu öğrettiğini ifade eder. Böylece inancı, yalnızca bir kimlik unsuru olarak değil, ahlaki bir duruş olarak tanımlar. Babasına ilişkin kullandığı şu cümle ise Nobel tarihinin hafızalara kazınan ifadelerinden biri olmuştur: "Kanatlarımı kesmedi, uçmama izin verdi." Bu söz, yalnızca bir kızın babasına duyduğu minneti anlatmaz; aynı zamanda kız çocuklarının eğitimine ve özgürlüğüne duyulan güvenin, toplumları dönüştürebilecek en güçlü imkânlardan biri olduğunu da hatırlatır.

Konuşmada dikkat çeken bir diğer unsur ise İslam ile eğitim arasında kurduğu güçlü ilişkidir. Malala, annesinden doğruluğu ve merhameti öğrendiğini anlatırken Kur'an-ı Kerîm'deki "Kim bir canı kurtarırsa bütün insanlığı kurtarmış gibidir." ilkesini hatırlatır; İslam'ın ilk emrinin "Oku" olduğunu özellikle vurgular. Böylece eğitimin, kendi inancı açısından yalnızca toplumsal bir gereklilik değil, aynı zamanda dinî ve ahlaki bir sorumluluk olduğunu ortaya koyar. Bu yaklaşım, eğitimi dinle karşı karşıya getiren önyargılara karşı güçlü bir cevap niteliğindedir ve konuşmanın evrensel mesajını daha da derinleştirir.

Konuşmanın ilerleyen bölümlerinde Malala, eğitimin bir ayrıcalık ya da yardım faaliyeti olmadığını vurgular. Ona göre eğitim, her çocuğun doğuştan sahip olduğu vazgeçilmez bir haktır. Bu nedenle dünya liderlerine seslenerek özellikle kız çocuklarının eğitimine yatırım yapmaları çağrısında bulunur. Çünkü cehaletin panzehiri silahta değil, okul sıralarında; baskının karşılığı ise kalem ve kitaptadır. Malala'nın bütün konuşması, eğitimi yalnızca bireysel bir kazanım olarak değil, barışın ve insanlığın geleceğinin temeli

olarak gören bir anlayış üzerine kuruludur.

Bu hitabın edebî gücü, yalnızca dile getirdiği düşüncelerden değil, kullandığı retorikten de kaynaklanır. Konuşmasının sonunda aynı cümle yapısını art arda tekrar ederek dinleyiciyi ortak bir vicdana davet eder:

"Bu, bir kız ya da erkek çocuğunun çocukluğunu fabrikada geçirmek zorunda kaldığı son sefer olsun.

Bu, bir kız çocuğunun erken yaşta evlendirildiği son sefer olsun.

Bu, bir çocuğun savaşta hayatını kaybettiği son sefer olsun.

Bu, okul dışında kalan son çocuk olsun.

Bunu bizimle birlikte sona erdirelim.

Bugün, tam burada başlayalım. "

Bu tekrarlar, konuşmanın retorik zirvesini oluşturur. Her cümle, dinleyicinin vicdanına biraz daha yaklaşır; her tekrar, sorumluluğu biraz daha büyütür. Malala burada alkış istemez, ortaklık ister. Takdir beklemez, harekete geçilmesini talep eder. Bu yönüyle konuşma, klasik bir ödül kabul konuşmasının sınırlarını aşarak evrensel bir insan hakları manifestosuna dönüşür.

Malala Yousafzai'nin Nobel konuşmasını kalıcı kılan da budur. O, Nobel kürsüsünü kendi hikâyesini anlatmak için değil; sesi bastırılmış milyonlarca çocuğun hikâyesini duyurmak için kullanmıştır. Başarıdan çok sorumluluğu, bireyden çok insanlığı, teşekkürden çok umudu öne çıkaran bu konuşma, Nobel tarihinin en güçlü metinlerinden biri olarak okunmayı hak etmektedir.

Malala'nın Nobel kürsüsünden yükselen sesi, yalnızca Pakistan'dan çıkan genç bir kızın sesi değildir. O ses, kalemi elinden alınan her çocuğun, eğitimi engellenen her kızın ve umudu yarım bırakılan her insanın ortak sesidir. Nobel'in gerçek değeri de belki tam burada saklıdır: Bir insanın sözünün, insanlığın vicdanına dönüşebilmesinde.

Sessizliğin İçinden Yükselen Bir Vicdan: MUBERA MUJAGIĆ

FATMA GÜLŞEN KOÇAK

Bazı isimler afişlerde değil, yaralarda yaşar. Mubera Mujagić de öyle biridir: Susturulmuş bir sesin, incinmiş bir kalemin ve unutulmaya terk edilmiş bir vicdanın adıdır. Bazı insanlarsa yaşarken kalabalıkların arasında çokça görünmezler ama öldükten sonra bir milletin vicdanında usul usul konuşmayı sürdürürler. Mubera Mujagić de böyle bir isimdir. Onun hayatına eğilen kişi; kırılmış bir devrin, incinmiş bir kültürün ve susmaya zorlanmış bir hakikat duygusunun hikâyesiyle karşılaşır. Sarajevo'nun taşına, rüzgârına, çarşısına, okul kapılarına ve yoksul odalarına sinmiş bir ömürdür bu. Bir kadın öğretmenin, bir şair kalbin ve bir ahlâk insanının doğru bildiğini söylemenin bedelini nasıl tek başına ödediğini anlatan hüzünlü ama asil bir hikâye…

Mubera Mujagić 29 Eylül 1943'te Sarajevo'da doğdu. 27 Mayıs 2008'de yine aynı şehirde hayata veda etti. Hayatının başı da sonu da aynı şehirde olsa da bu iki tarih arasına sığan ömür, sade bir özgeçmişin çok ötesindedir. Sarajevo'da Pedagoji Akademisi'ni bitirdi, ardından 1982'de Belgrad Filoloji Fakültesi'nden mezun oldu. Sırp-Hırvat dili ve edebiyatı öğretmeni olarak çalıştı. Kâğıt üzerinde soğuk duran bu satırlar, aslında Balkanlar'ın en zorlu döneminde kalemiyle ve sözüyle ayakta durmaya çalışan bir kültür kadınının temel taşlarıdır. O, sınıfta yalnız dil öğretmiyordu; kelimenin ahlâkını, cümlenin sorumluluğunu ve edebiyatın insanı incitmemesi gerektiğini öğretiyordu.

İlk Kitap, İlk Ses: Bir Şairin Kaderi

Bir şairin kaderi bazen ilk kitabında saklıdır. Mujagić, 1973'te yayımlanan Trenutak sa dva postojanja ("İki Varoluşlu An") kitabı ile edebiyat dünyasına güçlü bir giriş yaptı. Bu eser, aynı yıl Trebinje Şiir Akşamları'nda en iyi şiir kitabı ödülüne layık görüldü.

"Mubera Mujagić, susturulmuş bir sesin, incinmiş bir kalemin ve unutulmaya terk edilmiş bir vicdanın adıdır."



Daha ilk adımında dikkat çeken bir ses olması tesadüf değildi; çünkü o, yalnızca kelime kurmuyor, bir iç dünya inşa ediyordu.

Şiirlerinde kadının inceliği, yurdun kırılgan hafızası, insan ruhunun yalnızlığı ve inancın derin sükûneti birlikte hissedilir. Birçok şair görünmek için yazar; Mubera ise anlaşılmak için bile değil, yalnızca hakikate sadık kalmak için yazmış gibidir. Onun mısralarında bir gösteriş yoktur; tam tersine, sözü söylemenin ağırlığını bilen bir kalbin ürperişi vardır. Sanki her şiir, bir daha geri alınamayacak bir yeminle bitiyordur.

Edebî yolculuğu zamanla Bosna-Hersek sınırlarını aştı. Şiirleri İngilizce, Almanca, İtalyanca ve Türkçe başta olmak üzere pek çok dile çevrildi; uluslararası antolojilerde yer aldı. Bu durum küçük bir coğrafyadan yükselen samimi bir sesin, dünyanın vicdanında da yankı bulduğunu gösterir. Çünkü hakiki şiir, hangi dilde yazılırsa yazılsın insanın özüne dokunur. Bir annenin sessiz

duası, bir memleketin kırgınlığı, bir medeniyetin haysiyeti ve bir kadının iç direnci; tercümeye rağmen kaybolmayan değerlerdir.

Başlıca eserleri arasında Budi drveće pod nebom (Göğün Altında Ağaç Ol, 1987), Kalem moje ruke (Elimin Kalemi, 1995) ve Potop šutnje (Sessizliğin Tufanı, 2000) bulunur. Yalnızca bu kitap adları bile onun poetikasına dair derin ipuçları verir. "Göğün altında ağaç olmak", kök salmayı ve sarsılmadan durmayı çağrıştırır. "Elimin kalemi", sözü bir emanet gibi taşımayı… "Sessizliğin tufanı" ise insanın içine çöken toplumsal suskunluğu, konuşmayan bir çağın boğucu ağırlığını… Mujagić'in şiiri yalnızca okunmaz; aynı zamanda dinlenir. Çünkü her dizede bir iç çekiş, her imgenin gerisinde ise yaşanmış bir sarsıntı duyulur.

Avrupa çevrelerinde de dikkatle takip edilen bir isim olması, kaleminin gücünü açıkça gösterir. Kaynaklarda Avrupa Akademisi tarafından ödüllendirildiği, "büyük altın madalya" gibi takdirler aldığı ve akademi üyeliğine seçildiği belirtilir. İtalya'da yayımlanan çalışmaları, aldığı ödüller ve Amerika'da "yılın kadını" olarak anıldığına dair kayıtlar, onun kendi toprağı dışında çok daha görünür, çok daha itibarlı bir karşılık bulduğunu ortaya koyar. İnsanın içi burkuluyor bu noktada; Dışarıda değeri bilinen nice fikir ve sanat insanı, kendi toprağında yalnızlığa terk edilir bazen. Mujagić'in hikâyesi de tam burada sıradan bir biyografiden çıkarak bir toplum aynasına dönüşür.

Kırılma Noktası: 1985 ve Bir Öğretmenin İtirazı

Ne var ki bazen sanat, sadece güzeli söylemekle yetinmez; haksızlığa itiraz etmeyi de gerektirir. Mujagić'in hayatındaki büyük kırılma da işte burada başlar.

1985 yılında, dönemin saygın yayın organlarından NIN'e yazdığı mektupta, Petar Petrović Njegoš'un Gorski vijenac'ı ile Ivan Mažuranić'in Smrt Smail-age Čengića adlı eserlerinin okul müfredatındaki yerini sorgular. Bu metinlerin, özellikle çocuk yaştaki zihinlerde Müslümanlara karşı olumsuz duygular ve önyargılar oluşturabileceğini savundu. Bugünden bakınca bu tutumu, salt edebî bir değerlendirme değil; aynı zamanda ahlâkî ve pedagojik bir itiraz olarak okumak gerekir. Zira bir öğretmenin en büyük sorumluluğu, bilgi kadar vicdanı da korumaktır. Mujagić'in yaptığı da tam olarak buydu.

Bu itiraz, olması gereken olgunlukla karşılanmadı. Sözleri tartışılmak yerine cezalandırıldı. Kaynaklar, bu çıkışının ardından yoğun tepkiyle karşılaştığını, işini kaybettiğini, kurumsal baskı-

lara maruz bırakıldığını ve toplumsal-profesyonel bir yalnızlığa itildiğini aktarır. Demek ki bazen bir toplum, kendisini inciten cümlelerle yaşamayı; o cümlelere itiraz eden vicdanlı insanlarla yaşamaktan daha kolay bulabiliyor. Bu, bir medeniyet için en acı imtihanlardan biridir. Mujagić'in başına gelenler yalnızca bir kişinin mağduriyeti değil; düşünce ve cesaretine nasıl bedel ödetildiğinin de açık bir belgesidir.

Burada durup şu soruyu sormak gerekir: Bir edebiyatçı, böylesi bir riski neden göze alır? Şöhret için değil. Konfor için hiç değil. İnsan, kalbiyle inandığı şeyin suskunluğuna daha fazla dayanamıyorsa konuşur. Mujagić'i kıymetli kılan da budur. O, ideolojik bir gürültünün değil; ahlâkî bir hassasiyetin sesi oldu.

Müfredatta yer alan metinleri sorgularken aslında bir millete, "Çocuğunuza ne okutuyorsunuz? Hangi nefreti hangi güzellik adına meşrulaştırıyorsunuz?" diye soruyordu. Böyle sorular her dönemde rahatsız edicidir; ama rahatsız eden her söz yanlış değildir. Kimi zaman en doğru söz, en çok yalnız bırakılandır. Ve tarih, çoğu zaman o yalnız bırakılan sözlerin haklı çıkışına şahitlik eden bir mahkemedir; ama geç kalmış bir mahkeme…

Yoksul Bir Vakar: Son Yılların Hüznü

Yıllar ilerledikçe Mujagić'in hayatı daha da hüzünlü bir çehreye büründü. Bosna-Hersek bağımsızlığını kazandıktan sonra dahi hak ettiği toplumsal itibarın bütünüyle iade edildiği söylenemez. Bazı eserleri yeniden yayımlandı; fakat hayatın yükü omuzlarından hiç inmedi.

Son yıllarını yoksulluk, hastalık ve yalnızlık içinde geçirdiğine dair anlatılar, insanın içine bir taş gibi çöker. Elektriksiz, susuz, ısınması olmayan bir gündelik hayatta; sağlık güvencesi ve düzenli bir sosyal destekten mahrum biçimde yaşadığı aktarılır. Bir milletin hafızası için bundan daha utandırıcı ne olabilir? Ödüller almış, eserleri çevrilmiş, gençlere ders vermiş bir şairin ömrünün son demlerinde böylesine sahipsiz kalması, sadece onun değil; onu unutanların da hikâyesidir. Kimi ölümlerde asıl ölen, ölen değil; onu unutan toplumdur.

Daha da sarsıcı olan, ölümünün neredeyse sessizlik içinde geçip gitmesidir. Kaynaklarda, cenazesine Bosna-Hersek Yazarlar Birliği'nden kimsenin katılmadığı belirtilir. Bir şair için bundan ağır bir yalnızlık düşünülebilir mi? Kelimeye ömür vermiş biri, son yolculuğunda kelimeyle yaşayanlar tarafından uğurlanmamıştır. Fakat belki de tam burada, dünyevî kalabalıkların hükmü

sona erer. Çünkü bazı insanlar cenazelerindeki kalabalıkla değil, geride bıraktıkları ahlâkî yankıyla ölçülür.

Geç Kalmış Bir Vefa

Mubera Mujagić bugün hatırlanıyorsa, bu biraz da resmî kurumların lütfuyla değil; hakikate susamış kalplerin gecikmiş vefası sayesindedir. Onun adı unutulmuşlar arasından yeniden çağrıldıkça, aslında toplum kendi vicdan muhasebesini de yapmış olur.

Böyle kadınların hikâyesini okurken hep aynı duygu belirir içimizde: Bir medeniyetin gerçek kuvveti, yalnız savaş meydanlarında değil; kelimenin namusunu koruyan insanlarında gizlidir. Mubera Mujagić de o insanlardandı. Şiiriyle, zarif tavrıyla, cesur kalbiyle, mahcup ama sözüyle dimdik… Onun hayatı bize şunu hatırlatır: Bir kadın, inandığı hakikatin yanında durursa, sesi bastırılsa bile izi silinmez. Hele ki o kadın hem öğretmen hem şair hem de vicdan sahibi bir entelektüel ise… O vakit onun hayatı kişisel bir biyografi olmaktan çıkar; bir milletin ahlâk dersine dönüşür.

Bugün Balkanlar'ın ve genel olarak İslâm dünyasının en büyük ihtiyacı, tam da böyle kalemlerdir. Kendi kökünü inkâr etmeyen, fakat başkasına düşmanlıkla da var olmayan; inancını ahlâkla, edebiyatı merhametle, eleştiriyi adaletle buluşturabilen kalemler…

Mujagić'in itirazı, sadece Müslümanlara yönelik olumsuz dilin okul kitaplarındaki yerine değil, insanı küçülten, halkları birbirine düşman eden zihniyete karşı bir duruştu. Bu bakımdan onun tavrında hem millî bir hassasiyet hem de insanî bir yücelik vardır. Kendi kimliğini korurken başkasının haysiyetini de savunan bir çizgi… Asıl büyük duruş budur. Bu duruş, tarafgirlikten değil vicdandan doğar; nefretin dilinden değil, edebiyatın merhametinden beslenir.

Sadece Şiirini Değil Hayatını da Okumak

Onun şiirini bugün yeniden okumak gerekir; ama yalnız şiirini değil, hayatını da. Çünkü bazı şairler eserleriyle, bazıları yaşadıklarıyla konuşur. Mubera Mujagić her iki yoldan da bize sesleniyor. Diyor ki kalem, sadece süslü sözler kurmak için değil, insanı inciten dili teşhir etmek için de vardır. Edebiyat, yalnızca güzel cümlelerin sanatı değildir; aynı zamanda hangi sözün hangi yarayı açtığını fark edebilme irfanıdır. Bu irfanı kaybeden

"Sanat, sadece güzeli söylemekle yetinmez; haksızlığa itiraz etmeyi de gerektirir. Mujagić'in hayatındaki büyük kırılma da işte burada başlar."

toplumlar, kitaplarını korusalar bile ruhlarını koruyamazlar. Kütüphanesi dolu, kalbi boş bir medeniyetten geriye ancak süslü bir enkaz kalır.

Belki de bu yüzden, onun adına bakarken içimden bir dua geçiyor: Rabbim, bu toprakların vefasızlığına uğramış bütün iyi insanlara rahmet eylesin. Sözünü hak için söylemiş, bedelini de sabırla taşımış herkesi rahmetiyle kuşatsın. Çünkü hakikate sadakat çoğu zaman alkış getirmez; yalnızlık getirir. Fakat insanı büyük yapan da tam burada başlar: Kalabalığın onayıyla değil, vicdanın emriyle yürümek… Mubera Mujagić bunu yaptı. Bu yüzden bugün onu yalnız bir şair olarak değil; vakarını kaybetmemiş bir ruh olarak hatırlıyoruz.

Mubera Mujagić'in hikâyesi, bize geç kalmış bir vefa borcu bırakır. Onu hatırlamak, sadece bir ismi anmak değildir. Aynı zamanda edebiyatın ne işe yaradığını, öğretmenin neyi koruması gerektiğini ve toplumların niçin kendi vicdanlı insanlarını harcamaması gerektiğini yeniden düşünmektir. Eğer bir kültür dergisi sayfalarında onun adına yer açıyorsak, bunu nostalji olsun diye değil; geleceğe doğru bir ahlâk notu düşmek için yapmalıyız. Çünkü unutulan her iyi insanla birlikte toplum biraz daha yoksullaşır; hatırlanan her hakikatle biraz daha toparlanır.

Mubera Mujagić, belki geniş kitlelerce yeterince bilinmedi. Belki adı, hak ettiği kadar ders kitaplarına, kültür programlarına, edebiyat kürsülerine taşınmadı. Ama bazı isimler büyük afişlerle değil, derin sızıyla yaşar. Onun adı da böyledir: sessiz, vakur, incinmiş ama lekesiz. Ve bugün bize düşen şey, bu sesi yeniden duymaktır. Çünkü millet dediğimiz şey, yalnızca yaşayanlardan değil; kıymeti geç anlaşılmış ölülerinden de kurulur.

Onun mezar taşında yazmayan, ama bizim yüreklerimize kazınması gereken cümle belki şudur: "Sustuğunda bile konuşmayı bilen kalemlerin ülkesi, hiçbir zaman tam anlamıyla ölmez."

KAYNAKÇA

1. Mubera Mujagić — Bosna-Hersek Vikipedi.

2. Mubera Mujagić (1943–2008) – Dissident / UNSA.

3. Mubera Mujagić – Hrabra žena koju je država osudila na progon… — Bosna.hr.

İNANÇLA VAR OLMANIN ŞAİRİ CAHİT ZARİFOĞLU

MELEK DEMİRDÖĞEN

Cahit Zarifoğlu'nun sanatında İslami izlekler, kendi ifadesiyle "suda eriyik madenler" gibidir. Bir sanat eserini, eser sahibinin inanç ve düşünce dünyasından bağımsız olarak değerlendirmek oldukça güçtür. Zarifoğlu'nun sanatında da onun dinî düşünce ve inanç sisteminin izlerini taşıyan pek çok sembol bulunur. Şairin tasavvufla kurduğu ilişki, büyük ölçüde çocukluk yaşantısından beslenir. *İşaret Çocukları*'ndaki *"Yasin okunan tütsü tüten çarşılardan / Geçerdi babam / Başında yağmur halkaları"* (2023, 69) dizelerinde, baba figürü aracılığıyla eve taşınan manevi atmosfer hissedilir. Bu atmosferin, şairin inanç dünyasının şekillenmesinde belirleyici bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Onun *"Beni doğuran peygambere yaslanmış."* (2023, 73) dizesi ise şiirinin başat unsurlarından biri olan annenin temsil ettiği dinî yaşayış biçimine işaret eder.

Cahit Zarifoğlu'nun entelektüel ve sanatçı kimliğinin kurucu unsurlarından biri de Müslümanca bir bilincin oluşturduğu derinlikli sanat anlayışıdır. Nitekim, *Konuşmalar'*da kendisini "mü'min bir şair" olarak niteler. Bu kimliğin oluşmasında beslendiği edebî çevrenin de büyük bir katkısı vardır. Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil gibi isimlerin düşünce dünyası ve Müslümanca bir bakışla şekillenen sanat anlayışları, Zarifoğlu'nun eserlerine de sirayet etmiştir. Bu etki daha sonra da dönemin edebî dergileri aracılığıyla devam eder. Özellikle Edebiyat, Diriliş ve Mavera dergisi çevresinde oluşan edebî mahfil, onun entelektüel kimliğini, sanat anlayışını ve düşünce dünyasını şekillendirir. Aynı zamanda bu çevre, şairin sanatına yansıyan İslami sembollerin psikolojik arka planını da oluşturur.

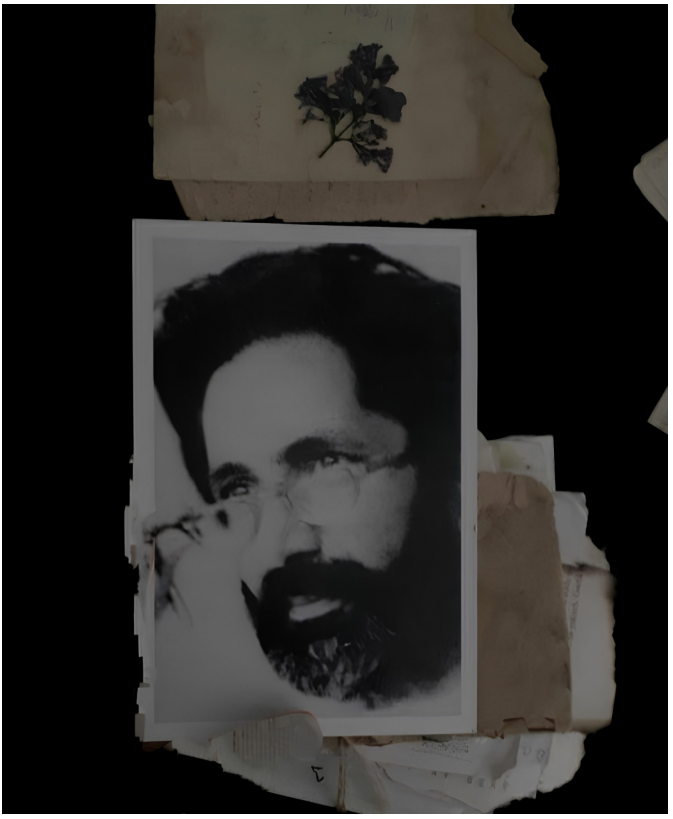
Dönemin Müslüman toplumlarının yaşadığı sorunlar, Zarifoğlu'nun İslami duyarlılığının en belirgin biçimde ortaya çıktığı alanlardan biridir. Şairin özellikle Afganistan ve Filistin üzerine yazdığı şiirler ile bu duyarlılığı yansıtan eserleri, söz konusu etkinin bir sonucudur. Onun kalemi, İslam coğrafyasında yaşanan

savaşları, acıları anlatmanın yanında buralarda verilen mücadeleyi de dile getirmeye yönelmiştir. Nitekim bir şiirinde *"Çarpa çarpa yüreği ismini Allahın / Hızla bir dua kapısı araladı kılıçlar / Dua vuruyordu / Cenkçi dua vuruyordu"* (2023, 306) dizeleriyle bu düşüncesini izhar eder.

Cahit Zarifoğlu'nun, bilhassa edebî kronolojisinin son dönemlerinde, İslam inanç ve düşünce sisteminin oluşturduğu manevi atmosfer, şiirlerinin derinliklerinde oldukça yoğun bir biçimde hissedilir. Nisan 1985'te yayımladığı *"Bohçam boş / Öteberim eksik / Azığım kuru / Canım aç… Yüzüm sana çevrili / Adımım sana / Irmaklarına / Bir lokma suyla geldim, su denmez / Kabul ola affola"* (2023, 497) şiirinde olduğu gibi, dua ve yakarış bu dönem şiirlerinin ana temalarındandır. Bu noktada *Menziller,* Zarifoğlu şiirindeki uhrevi iklime işaret eden önemli bir duraktır. Ondaki peygamber sevgisi de bu menzilin hür duraklarından biridir:

"Sözün ve yolun baş çeşmesi ruhumun
Canım içre sevinç verir sözlerin

Baktığın dağların düşüncesi bile ağlatır beni
Hür olurum buyruklarını bir bir donansam sultanım."



"İslam inanç ve düşünce sisteminin oluşturduğu manevi atmosfer, Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinin derinliklerinde oldukça yoğun bir biçimde hissedilir."

…….

Dinlen ey Zarif bilatedbir çok söz açtın

Bu kırık akılla ne cürettir yaptığın" (2023, 331).

Zarifoğlu'nun şiirinde Allah'ın peygamberleri aracılığıyla gösterdiği istikamet bir "menzil" olarak belirir. Ancak bu menzil, dünyadan soyutlanmayı ya da zühde dayalı bir anlayışı ifade etmez. Aksine hem dünyayı hem de ahireti kuşatan manevi bir atmosfer içinde şekillenir. *Korku ve Yakarış,* yeryüzünde ilahi bir istikamette yaşayabilme çabasının şiirsel verimlerinden biridir. Yazarın eserlerindeki İslami izlekler, belli bir üslupla, düşüncenin ve estetiğin rengine bürünerek sanat düzleminden okura seslenir. "Sultan" şiirindeki yoğun pişmanlık duygusuyla Yaratan'dan af dilenen dizeler, şiir dilinin imkânları içerisinde derinleşerek okurun duygularına seslenir: *"Seçkin / Bir kimse değilim / İsmimin baş harfleri acz tutuyor / Bağışlamanı dilerim… Sana zorsa bırak yanayım / Kolaysa esirgeme..."* (2023,531).

Zarifoğlu'nun şiiri, edebiyatı ideolojinin dar kalıpları içinde öğütmek yerine, ideolojik meseleleri estetik bir üslupla sanatın alanına dâhil eder. Onun şiiri, güçlü bir sembolizm ve imgesel derinlikle yoğrularak sanatın sınırları içerisinde kalmak suretiyle metafizik bir söylem derinliği hissettirir. "Özgürlüğe Doğru" şiirindeki;

"Binbir helak ve kurtuluş ve Allah selamıyla girilen ovada

Bir dağ gibi diz çök kendine ırmak ol tut tut bırak yıldırımları" (2023, 315) mısraları sözü edilen metafizik derinliğin aşikâr ifadesi olarak okunur.

Şair, siyasetin sığ söylemlerine sanatı araç kılmak yerine, derinlikli bir İslami bilinç geliştirebilecek manevi bir atmosfer kurar. Onun şiirinin uhrevi atmosferi sözün özünü saklar. Bu atmosferde dilin sınırları zorlanır ve anlam, "Elif Lam Mim / İçimizin fatihleriydi bürürlerdi / Güzelce / Muhteşemce" (2023, 103) mısralarında da sezildiği gibi, kelimelerden taşar. Zarifoğlu'nun şiir poetikasının öznelliği de esasen buradadır. Onun şiiri, Müslümanca bir bilinci, derinlikli sanat anlayışıyla aktarmanın imkânlarını gösterir. Aşağıdaki dizelerde Zarifoğlu;

"Bir yaprak daha çevirdiler

Bir halka daha genişledi avluda çınar ve minare

…

Oturup bir nefes daha derinlediler

Tesbihlerin yolunu birbirine iledilerr" (2023, 472) diyerek sanatçı duyarlığı ile şiir dilini kaynaştırır.

Cahit Zarifoğlu bu yönüyle İslami edebiyat çerçevesi içinde özgün bir örnek oluşturur. Yaşamak'ta geçen "Çocukluğumda bile

kendimi evimde hissetmedim." cümlesi, yalnızca babasız geçen çocukluk yıllarının hüznünü değil; aynı zamanda bu dünyayı ebedî bir yurt olarak görememe bilincini de çağrıştırır. Benzer bir tasavvufi tema da "Lokomotif" şiirinin; "Bohçam boş / Öteberim eksik / Azığım kuru / Canım aç… Yüzüm sana çevrili / Adımım sana / Irmaklarına / Bir lokma suyla geldim, su denmez / Kabul ola affola" (2023, 497) dizelerinde okunur.

Cahit Zarifoğlu şiirinde, İslami düşünce ve yaşama biçiminin merkezinde, Batılı düşünce sistemlerine ve emperyalist anlayışa karşı geliştirilen bir direnç vardır. Bu dirençse şiirle ilham arasındaki köklü ilişkiye temas eder. Vahyin hayata yön veren ışığını görünür kılar. Bu ışık karşısında dünya hayatı karanlıkta değil aksine çağlayan bir ırmak gibi mütemadiyen Yaratan'ın istikamete doğru akar. Şairin aşağıdaki dizeleri, insanı manevi değerlere yönelten İslami geleneğin derin anlam dünyasını hatırlamaya çağrıdır:

"Artık dayanamam
Yabancı isimlerin isim ebelerinin içinden
Yabancının ter kokusunun içinden
Yabancının buyruğuyla geçmeye
Ey toprağım kalkamadığım
Üs kimin üssü
Kime ait minare" (2023, 198)

Cahit Zarifoğlu'nun çocukluk hafızasında kurulmaya başlayan Müslümanca bilinç; sanatına, şiirine ve düşüncesine yansımıştır. Bu bilinç, hayatı ve ölümü ilahi hakikate yöneltir. Varoluşsal bir kavrayış biçimi olarak şiirde kelimelerden taşan derin bir anlam zenginliğine dönüşür. Bu durum, onun sanat anlayışını ve özellikle şiirinin poetik özgünlüğünü belirleyen temel unsurlardan biridir. Yaşamak ve yazmak arasındaki süreçte Zarifoğlu, varoluşsal anlamı, uhrevi olanla şekillenen bir yaşam pratiğinde arar. Ancak bu bakış açısı, hayatı dışlayan ya da insanı dünyadan soyutlayan bir İslam anlayışına dönüşmez. Aksine yaşamın her zerresine kadar nüfuz eden bir dinî düşünce sistemine işaret eder: "Açık / Anlamlı / Şu bildiğimiz gibi / Ve dünyada / Yere basarak / Oku'maya başladık" (2023, 241). Bu bilinç, şairin yalnızca şiirine yön veren bir unsur olarak değil; aynı zamanda onun sanatının da ruhudur. O, şiirini sözün içkin anlamlarıyla var eder; şiiri yalnızca estetik bir değer olarak görmez; kelimelerine ruh veren bir ışık olarak algılar.

Kaynak:

Cahit Zarifoğlu, Şiirler, Beyan Yayınları, 2023.

EKSİLEREK ÇOĞALMAK

DERYA KURTOĞLU

“Her şeyi bir arada tutan şey boşluktur.”

İnsan, ne zaman kendine doğru bir yolculuğa çıksa, adımlarını görünmez bir yol üzerinde atar. Bu yol; sarsılmaz zannettiğimiz emniyet duygumuzun, adil bir dünyada yaşadığımıza dair o çocuksu inancımızın ve sevdiklerimizin hiç gitmeyeceği illüzyonunun üzerindedir. Günlük hayatın telaşı içinde bu yolun ne denli zorlu ve narin olduğunu unuturuz. Ta ki amansız bir fırtına kopana, kaderin aniden inen ağır balyozu emniyet kemerimizi yerle bir edene dek. Bir felaket, sarsıcı bir kayıp ya da çocukluğun masumiyetine indirilmiş derin bir darbe... O an, hayatın duru suları bir gecede bulanır; altımızdaki zemin kayar ve benliğimizin duvarları çatırdar. İnsan, parçalanmışlığıyla baş başa kalır.



“Güzel insanlar öylece doğmuyorlar; acının demir tezgâhında dövülerek kendilerini var ediyorlar.”

Peki ama gerçekten parçalanır mıyız, yoksa sadece o zamana kadar giydiğimiz kıyafetler mi yırtılır?

Ernest Hemingway, "Hayat herkesi kırar ve sonrasında çoğu, o parçalanmış halleriyle daha güçlüdür" der. Hayat bu; sürekli yol alırız. Bazen duraksarız, hayal kırıklığı yaşarız, incinir ya da gerçekten kırılırız. Burası acıların, ansızın gelen vedaların ve derin hayal kırıklığına uğramanın öz yurdudur. İnsanın ilk büyük yanılsaması, incinmez olduğuna inanmasıdır. Hatta bazen yıkılan sadece kendi dünyamız değildir; bir toplum olarak yaralanır, yas tutarız.

Ancak edebiyatın, felsefenin ve psikolojinin asırlardır bize öğrettiği hakikat şudur: İnsan ruhunun derinliği, aldığı yaraların genişliğiyle ölçülür. Dünya, kontrol edilebilir; steril ve sonsuz mutluluk vaat eden bir cennet bahçesi değildir. Trajik bir durumla yüzleştiğimizde sarsılan şey dünya değil, dünyayı algılayışımızdır.

Yaşadığımız olumsuz koşullar ve derin yaralar ruh sağlığımızı doğrudan tehdit eder. Ancak aynı fırtınanın içinden geçen iki insandan biri savrulup giderken, diğeri nasıl olur da daha güçlü bir şekilde ayağa kalkabilir? İşte bu noktada psikolojik dayanıklılık devreye girer. Psikolojik dayanıklılık, sadece zorluklara karşı bir kalkan değil, aynı zamanda küllerinden yeniden doğabilme sanatıdır. Travma sonrası büyüme dediğimiz bu süreç, bireyin yaşadığı sarsıntının ardından daha bilge, daha dirençli ve hayata karşı daha derin bir bakış açısına sahip olmasıyla tanımlanır. Kendini gerçekleştirebilen kişiler için travma bir son değil; gerçekçi bir kabul ve çözüm odaklı bir yaklaşımla, kendi özüne dönme çabasının bir parçasıdır.

Güzel insanlar öylece doğmuyorlar; acının demir tezgâhında dövülerek kendilerini var ediyorlar.

Bu içsel dönüşüm, yalnızca bizimle sınırlı kalmaz; tıpkı merkeze düşen bir taşın suları dalgalandırması gibi, kaçınılmaz olarak dış dünyamıza da yansır. Zira bireyin kendi enkazıyla kurduğu ilişki, ötekiyle kurduğu bağı da doğrudan biçimlendirir. Ağır travmalar sonrası yaşamın anlamını yitirmesi, çaresizlik, depresyon ve sürekli haklı çıkma çabası ilişki dinamiklerini derinden sarsar.

Yaralı bir zihin, ötekini sığınak olarak arzularken aynı zamanda ondan ölesiye korkar. Çocukluğunun kuyularında yalnız bırakılmış, örselenmiş bir ruh; yetişkinliğin denizine yelken açtığında rüzgârı hep bir tehdit gibi algılar. Ya kırılmamak için duvarlar örer, içeriye kimseyi almaz; ya da terk edilme dehşetiyle karşı tarafa nevrotik bir hırsla sarılır, onu da kendini de boğar. İlişkilerimizde sergilediğimiz o hırçın tepkiler, aşırı reaksiyonlar aslında şimdiki ana değil, çoğunlukla geçmişin izlerine aittir.

Oysa iyileşmek, zihnimizin mahzenlerinde kilitli kalmış o çaresiz yanımızı şefkatle kucaklayıp, bugünün imkânlarına sahip yetişkin benliğimizle ayağa kalkmaktır. Anı zihinden silinmez; çünkü insan hafızası yaşananı yok etmek üzerine değil, onunla

yaşamayı öğrenmek üzerine tasarlanmıştır. Ancak iyileşme gerçekleştikçe o an, bizi şimdiki zamanda felç eden bir tetikleyici olmaktan çıkar. Geçmiş, bugünün efendisi olmaktan çıkar; pasif ve barışık olduğumuz tarihsel bir kayda dönüşür.

İnsan, yalnızca yaralarından, semptomlarından ve güçsüz yanlarından ibaret değildir. Onun içinde, henüz işlenmemiş cevherler gibi bekleyen şefkat, bilgelik, merak, sebat ve sevme kapasitesi vardır. Yıkım, bu cevherlerin üzerindeki kabuğu kırar.

Elisabeth Kübler-Ross, yasın o tanıdık beş evresini sıralarken (İnkâr, Öfke, Pazarlık, Depresyon, Kabullenme) insanın acıyla olan çetin savaşını resmetmişti. Ancak evladını kaybeden David Kessler, kabullenmenin dahi bu derin boşluğu doldurmaya yetmediğini acı bir tecrübeyle kavradı ve bize o altıncı aşamayı armağan etti: Anlam Bulmak.

Anlam bulmak, yaşanan kaybı veya trajediyi haklı çıkarmak değildir. Anlam, kayıpta değil; kaybın ardından verilecek insani yanıttadır. "Neden ben?" sorusunun yakıcı kuyusundan çıkıp, "Bu acılardan dünyaya nasıl bir iyilik bırakabilirim?" sorusuna tutunmaktır anlam bulmak. Travma bir paradokstur; hem yok edici bir kasırga hem de ruhun yeniden inşasına vesile olan varoluşsal bir imkândır. Kişi, yaşadığı sarsıntının ardından kendisini ebedî bir kurban olarak görmek yerine; mücadele etmiş ve o yangından sağ çıkmış olarak tanımladığında dönüşüm başlar.

Yaralarımızı sararken bocalayabiliriz, duvara çarpıp yere düşebiliriz. Böyle anlarda pes etmemek ve en çok da yalnız kalmamak gerekir.

Bir şeyi sonuna kadar, kestirmelere sapmadan yaşamak; acıyla temas etmek, onun ruhumuzdaki kıvrımlarında dolaşmasına izin vermek ve nihayetinde o acıyla uzlaşmak gerekir. Acıdan kaçmak onu bir korku gibi büyütür; oysa acının yanına oturmak, bir çay koyup boşluğa bakmak ve zamana kendisini somutlaması için fırsat vermek şifanın kendisidir.

Acı çeken bir insana akıl vermek değil, sarsılmadan yanında durabilmektir asıl yoldaşlık. Hiç acı çekmemek değil; yaralarımızla, onlardan kalan izlerle ve orada eksilen şeylerle bir bütünüzdür. Virginia Woolf, insanın kelimesiz kaldığı o anları hatırlatır: "Bazen tek kelime yeter. Ama ya insan o kelimeyi bulamazsa?"

İşte edebiyat, psikoterapi ve insanî temas, o bulunamayan kelimeyi arama cesaretidir. "Ben buradayım" demektir bedenen ve ruhen.

Varsın anılar silinmesin; çünkü hafıza bir silgi değil, bir mimardır. Yaralarımızdan sızan ışık, yarın yazacağımız yeni hikâyenin ilk cümlesidir.

Kırıldığı yerden insan büyür; eksilerek çoğalır.

ÖYKÜ YENİ BİR HAYAT TEKLİFİDİR

NECİP TOSUN İLE SÖYLEŞİ

Hazırlayan: FIRAT KAHVECİ

Necip Tosun, öykücü, yazar ve eleştirmen kimliğiyle çağdaş Türk edebiyatında hem kurmaca hem de kuram alanında yetkin yapıtlar ortaya koymuş bir isim. Öykü, eleştiri ve sinema alanındaki yazıları *Mavera, Dergâh, Eşik Cini, Hece, Heceöykü, Karagöz, Kitap-lık, Dünyanın Öyküsü, Post Öykü* ve *İtibar* gibi dergilerde yayımlandı.

Otuzüçüncü Peron ile 2005 Türkiye Yazarlar Birliği Hikâye Ödülü'nü, *Modern Öykü Kuramı* ile 2011 Edebî Eleştiri Ödülü'nü, *Ansızın Hayat* ile 2014 Ömer Seyfettin Öykü Ödülü'nü, *Öykümüzün Sınır Taşları* ile 2016 ESKADER İnceleme Ödülü'nü alan yazar; 2017 yılında Necip Fazıl Hikâye-Roman Ödülü'ne layık görüldü.

Küller ve Uçurumlar, Otuzüçüncü Peron, Ansızın Hayat, Emanet Hikâyeler ve *Gidilmemiş Yerlerin Türküsü* adlı öykü kitaplarının yanı sıra *Hayat ve Öykü* isimli deneme kitabını yayımladı. Ayrıca *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören, Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu, Film Defteri, Modern Öykü Kuramı, Öykümüzün Kırk Kapısı, Doğu'nun Hikâye Kuramı, Günümüz Öyküsü,* Yazma Dersleri, Öykü Terimleri Sözlüğü, *Dünya Romanının Serüveni, Öykümüzün Sınır Taşları, Öyküyü Sanat Yapanlar* ve *Edebiyat Atlası* adlı inceleme ve eleştiri kitaplarını kaleme aldı.



"Öykünün amacı, her dönemde hayatın gizine ilişkin kalıcı fotoğraflar çekmektir."

Necip Tosun ile öykücülüğü, kuramsal çalışmaları ve edebiyat yolculuğu üzerine konuştuk.

Yıllardır hem öykü yazıyor hem de öykü üzerine derin araştırmalar yapıyorsunuz. Bugün bütün bu birikimin sonunda "Öykü nedir?" sorusuna nasıl cevap verirsiniz?

Yazınsal serüvenimde öykü dışında hiçbir türde yazmayı düşünmedim. Önce el yordamıyla, sonra üzerinde kafa yorarak, emek vererek türler içinde kendimi ifade edebileceğim en donanımlı imkân olarak öyküyü belirledim. Günümüzde öykünün diğer yazınsal türlere nazaran pek çok avantajı olduğunu düşünüyorum. Yani öykü, kısa ve yoğun yapısı, anlam açıklığı ve gündelik hayata denk düşen yalın, dolaysız anlatımıyla modern insanın beklentilerine cevap verebilecek bir özelliğe sahip. Ayrıca öykü, modern insanın ritmiyle, temposuyla ve yaşadıklarıyla örtüşebilen bir tür. Bu yanıyla bana sıcak ve kendimi en iyi ifade edebileceğim bir yazınsal tür gibi geliyor.

Hem Türk öykücülüğünün kuramsal metinlerini kaleme alan bir araştırmacı hem de öykü yazarı olarak kuram ile yaratım süreci arasında nasıl bir ilişki kuruyorsunuz? Kuramcı kimliğiniz yazarken size bir imkân mı sunuyor, yoksa zaman zaman içsel bir sansüre de dönüşüyor mu?

Kuram/inceleme/eleştiri yazılarını, öncelikle yaptığım işi anlama, bu türün ustalarını tanıma ve nihayet vardığım sonuçları belgelendirme/kayda geçirme amacıyla yazıyorum. Yazık ki yazma geleneği az olan bir toplumuz. Daha çok sohbet geleneğinden geliyoruz. Bu yüzden de pek çok duygu, görüş, saptama dost sohbetlerinde uçup gidiyor. Bütün bunları bir sonraki kuşağa aktaramıyoruz.

Biz kuşak olarak, genelde sanat-edebiyatta, özelde de öyküde bu eksikliği yakıcı bir şekilde hissettik. İşte bu yazılar, bir yandan bu "eksiklik", diğer yandan da benim öyküyü anlama sürecimi okurla paylaşma arzum sonucu ortaya çıktı. Aslına bakarsanız, kişinin kendi yaptığı iş üzerine konuşması "tuhaf" bir durum. Kişinin ürün vermesi gerekiyor. Kuramsal tartışmalar eleştirmenlerin işi. Gerçekten bunun hakkını da onlar verir. Ama maalesef kimsenin eleştirmenliğe gönül indirmemesi nedeniyle iş sonunda bu işi bizzat yapanlara kalıyor.

Öykü üzerine yazmanın hem olumlu hem de olumsuz etkileri oldu bende. Bu yazılar süresince, öykü üzerinde düşündükçe, öykünün inceliklerini öğrendikçe yazmaktan, özellikle de yayımlamaktan gitgide uzaklaştığımı gördüm. Bu, olumsuz yanıydı. Olumlu yanı da bu yazılar sayesinde okuduğum bir şeyin öykü olup olmadığını anlamaya başlamam oldu. Öykünün imkânlarını kavramak, onu değerlendirmek diğer yararlarıydı.

"Doğu hikâyesi, fantastiği çağdaş edebiyattan yüzlerce yıl önce keşfetmiş ve uygulamıştır."

Doğu anlatı geleneğine hâkim ve bu gelenekten beslenen biri olarak öykülerinizde Woolf, Proust, Mansfield gibi modernist isimlerin anlatım tekniklerinden de yararlanıyorsunuz. Doğu'nun duyuşu ile Batı'nın anlatım teknikleri arasındaki bu sentezi nasıl kuruyorsunuz?

Öykücülerimizin mutlaka hikâye geleneğimize bakmaları gerekir. Geleneksel hikâye birikimimiz hem içerik hem de biçimsel anlamda günümüz öykücüsüne pek çok imkân sunar. Geleneksel anlatılardaki içerik (ibret, insan olgusu, hakikat vurgusu, tematik temel vurgular vb.) ve biçimsel yapı (fantastik öğeler, masalsı anlatım, gerçeküstü, simgesel anlatım vb.) büyük bir zenginlik olarak önümüzde durmaktadır.

Doğu hikâyesinin temel anlatı biçimleri olan rüya, fantastik, olağanüstülük, artık anlaşılmıştır ki gerçeklikten kaçış değil, gerçeğin daha iyi anlaşılması için anlatıcının elinde bir imkândır. Tarihsel birikimimize baktığımızda masal, destan, halk hikâyelerimiz, özellikle din odaklı anlatılarımız (menkıbeler, mesneviler) fantastik öğelerle doludur. Dağları delen Ferhat'lar, Azrail'le karşı karşıya gelen Deli Dumrul'lar, Tepegözler, devler, şeytanlar, yedi başlı ejderhalar geleneksel anlatılarımızın odağında yer alır. Mucizeler, kerametler, insanüstü güçlerle donatılmış kahramanlar hayata yön verirler. Doğu hikâyesi, fantastiği çağdaş edebiyattan yüzlerce yıl önce keşfetmiş ve uygulamıştır.

Bu birikim edebiyatımızda yeterince değerlendirilmemiştir. Örneğin büyülü gerçekçilik, fantastik, rüya kavramlarıyla keşfedilen Gabriel García Márquez ve Jorge Luis Borges'in beslendikleri kaynaklar bizzat *Binbir Gece Masalları*'dır. Bu iki yazar da en önemli esin kaynaklarının *Binbir Gece Masalları* olduğunu belirtmişlerdir. Ben, geleneğimizin değerlendirilmesinin öykücülüğümüzde önemli bir açılım olacağını düşünüyorum.

Binbir Gece Masalları'ndan etkilenen yazarların başında Marcel Proust gelir. Öyle ki Proust, *Kayıp Zamanın İzinde*'de yedi cilt boyunca pek çok kez *Binbir Gece Masalları*'na atıfta bulunur. Hatta daha da ileri giderek *Binbir Gece Masalları*'nı yeniden yazmaya çalışmış dense yeridir. Anlatıcı hep *Binbir Gece Masalları*'nı okur ve her durumda masalların anlatıcısı Şehrazat olmak ister. *Binbir Gece Masalları*'nı anarken hep "büyülü" kelimesini kullanır.

Bu anlamda Doğu ve Batı anlatıları tarihsel süreçte aslında hep birbiriyle ilişki içerisinde olmuşlardır. Batılı yazarlar bunu ustalıkla uygulamışlardır. Ama Batı odaklı bir edebiyat anlayışını benimseyen bizim yazarlarımız ise Doğu metinlerine her zaman mesafeli durmuşlardır. Doğu ve Batı metinlerini birlikte kullanan iki isim Orhan Pamuk ve İhsan Oktay Anar olmuştur. Ben de iki dünyanın güzelliklerini edebiyatımda değerlendirmek istiyorum. Her zaman çabam bu yönde olmuştur.

Son kırk yılın Türk öyküsünü yakından izleyen bir isim olarak bugünkü Türk öykücülüğünü nasıl değerlendiriyorsunuz? Genç öykücülerde sizi umutlandıran ve kaygılandıran temel eğilimler nelerdir?

Günümüz öykülerine baktığımızda oldukça zengin, çok farklı kanallardan akan, çok sesli bir öykü anlayışının sergilendiğini görüyoruz. Hem tema olarak hem de anlatım biçimi olarak tek bir yaklaşımın ağırlığı yok. Tema olarak duygu ağırlıklı öyküler yanında düşünce ağırlıklı öyküler de, bireysel temalı öyküler yanında toplumsal temalı öyküler de yazılıyor. İktidarlar, modernizm ve yerleşik anlayışlar eleştirilirken ülkenin yaşadığı toplumsal, siyasal olaylar, bireysel acılar öykülerde işleniyor.

Biçim olarak ise gerçekçi öyküler de, gerçeküstü öyküler de; fantastik öyküler de, postmodern öyküler de; bilinç akışı öyküleri de, sade/yalın öyküler de; rüya öyküleri de, fotoğrafik öyküler de; sembolik yaklaşımlı öyküler de, soyutlama yaklaşımlı öyküler de görülüyor. Aşk, ezilen kadınlar, iktidar-birey ilişkileri, yoksullar, çocukluk, savaş, dinî değerlerden kopuş, cinsellik günümüz öykülerinde en çok işlenen temalar. Bunlardan öne çıkan tema aşk olgusu. Pek çok öykücü aşkı çeşitli açılardan yorumluyor, hikâye ediyor. Günümüz öykücülüğünde her inançta, her kuşakta, her anlayışta iyi öykücüler var.

Her sanatçı, ister bilinçli ister bilinçsiz, içinde yaşadığı toprakların ürünüdür ve toplumun bir tezahürüdür. Hiçbir zaman yeryüzüne fırlatılmış, öncesiz ve sonrasız bir birey değildir. Yazdıklarında içinde yaşadığı toplumdan bir iz, bir koku, bir tat taşır. Bu bağlamda Türk öykücüleri de yaşadıkları bu toprağın hikâyesini yazıyorlar. Toplumun yaşadığı serüven ne ise yazarlar da bunu öyküye yansıtıyorlar. Elbette kendi algılarının, kendi dünya ve hayat görüşlerinin penceresinden. Bu farklılığa da bir zenginlik olarak bakmak gerek. Farklı algılarla tamamlanmış oluyor.

Bir öyküyü ilk taslağından yayımlanmış hâline getirene kadar en çok hangi unsur üzerinde çalışırsınız? Dil, ritim, bakış açısı ya da kurgu öğelerinden hangisi sizin için belirleyicidir?

Gündelik hayatımda günün her anında defterime, cep telefonuma notlar alırım. Ağırlıklı olarak elle yazarım. Bu notları bilgisayara aktardıktan sonra yazının gelişimini burada yaparım. Elle aldığım notları aralıklarla bilgisayara aktarmaya devam ederim. Günlük yazma sürem değişir. Ama her gün birkaç sayfa yazmaya çalışırım. Günde en az beş altı saat okurum.

Öykülerimi geç yayımlarım. Yazıldıktan sonra uzun süre bekletirim. Artık tamam dedikten sonra yayımlarım. Yazılma süreci ise sancılıdır. Bölüm bölüm, şiir yazar gibi oluştururum öyküleri-

mi. Bir oturuşta bitirdiğim öyküm çok azdır. Genelde çerçevesini belirlediğim metni geliştirmekle geçer bütün zamanım. Bu yüzden zaman aralıklarına yayılan yazma sürecinde kopukluk, parçalanma olmamasını sağlamaya çalışırım.

Yazacağım konuları, temaları, duyguları not alırım. Zihnimde uzun süre gezdiririm. Bir gün ortaya çıkacaklarını bilirim. Aylarca zihnimde gezdirdiklerim olur. Hiç beklemediğim bir anda yazmam için ortam oluşur ve kendini dayatır. Aylarca üzerinde çalıştığım ama yine de istediğim gibi olmayan öykülerim vardır; yarım, eksik, tamamlanmamış. Benim de "Acaba bunu ben mi yazdım?" dediğim anlar olur. Keşke hep böyle olsa.

Ben bir öyküye başlarken öncelikle öykünün kalbini, kilit taşını ve omurgasını belirlerim. Okura burada hangi duyguyu aktaracağım, bunun üzerine kafa yorarım. Öyküde yaratmak istediğim çatışma durumunu düşünürüm. Daha sonra bir bakış açısı belirlerim. Hikâyeyi kim anlatacak? Sonra açılış/giriş ve kapanış/final nasıl olacak, onları kurgularım. Karakterimle ilgili araştırma yaparım. Nasıl biridir, hangi duyguları taşır? Karakterleri hangi jestlerle zenginleştirebilirim? Onun özelliklerini, huylarını araştırırım. Karakterin klişe olmamasına, özgün olmasına dikkat ederim. Karakterin sahip olduğu sosyo-kültürel yapıyı araştırırım.

Öykü boyunca metafor, simge, şiirsellik, ritim, leitmotiv kullanmaya çalışırım. Öyküde süreklilik ve bütünlük oluşturmak için pek çok tekniğe, imkâna başvururum. Ana vurguyu gölgeleyecek gereksiz her şeyi metnin dışında bırakmaya çalışırım.

Öyküyü bir bütünlük içinde oluşturabilmek için çok zaman harcıyorum. Şiir yazar gibi cümle geçişlerini özenle yerleştirmeye çalışırım. Bu nedenle bir oturuşta öykü yazan yazarları hep gıpta ile izlerim. Oysa ben metinler üzerinde günlerce çalışırım. Sesli okurum; müziği, akışkanlığı yakalayamadığım yerleri, bölümleri yeniden yazarım. Tasvir, imge ya da kelimelerin çağrışım halkalarıyla alttan alta bir ritim oluşturmaya çalışırım. Başarıp başarmadığım ayrı bir konu ama öyküde bir "bütünlük" ve "akışkanlık" yaratmaya çabalarım.

Sizce bir öykünün anlamı yazarın niyetiyle mi belirlenir, yoksa okurun metinle kurduğu ilişki içinde mi tamamlanır?

"Sadece kayda geçirmek istediğim insanları öyküye taşıdım."

Aslında her yazar, "ideal okur" diye kabul ettiği muhayyel bir okur için yazar. Yoksa kesinlikle kendini okura göre ayarlamaz. İdeal okur olarak kabul etmediği okurun kendi kitabına yönelik eleştirilerini de ciddiye almaz. Çünkü yazarken onu hedeflememiştir. Eğer yazdığı öykü ideal okura ulaşamazsa kendini başarısız görür. Bir öykücünün ideal okur olarak düşündüğü kesim tarafından öyküsü beğenildiğinde öykü tamamlanır. Başka insanların öyküyle ilgili yorumları yazarı etkilemez. Ama ideal okur onun için çok önemlidir.

Öykülerinizde evler, sokaklar, avlular ve eski eşyalar yalnızca birer dekor değil; hafızayı taşıyan unsurlar hâline geliyor. Mekân ile insan belleği arasındaki ilişkiyi nasıl görüyorsunuz?

Anlatacağımız olay, durum bir yerde geçer ve mekân bu anlatılanların sergilendiği yerdir. Mekân gerçekliği artırır, karakteri daha yakından tanımamızı sağlar. Mekân bize ayrıca bir karakterin ruh durumunu yansıtma imkânı da verir. Yazar mekânla hem olayların gerçekleştiği yeri çizer, karakterleri tanıtır hem de atmosfer yaratır. Karakter bu mekânda gelişir, büyür, hareket eder… Karakterin sadece sosyal yaşantısını değil, iç dünyasını izah etmek için de mekân ve atmosfer kullanılır ve böylece karaktere ve öykünün kalbine bir derinlik kazandırılır.

Mekân her öyküde işlevsel kullanılmalıdır. Çünkü bir kokudan, sokağın bir görüntüsünden, balkonda sallanan çamaşırlardan yola çıkan öykücü bir hayat kurar. Bu süreçte bir kütüphane masası, bir eldiven, duvardaki slogan yaşamsal bir portre olarak canlanır. Bu nesnelerin üzerindeki yaşanmışlık izleri, yazarın dikkatiyle, duyarlığıyla ve çok özel yazma bilinciyle kişiselleşerek bir atmosfere dönüşür. Tek başına yaşamsal tanıklık hiçbir şeydir. Ama çağrışıma yaslı anlatımdan kontrolsüz bir dağınıklığı değil, yaratım sürecine teslim oluşu, onun doğasına bağlılığı kastediyoruz. Çünkü söz konusu olan, oluşturulmak istenen atmosferin özgürlüğüdür.

Öykücü, atmosfer oluştururken metne ses, koku, renk katar. Böylece âdeta tüm duyularımıza hâkim olmak ister. Kahramanı sokağa çıkarır; sokaktan iğde kokuları gelir, dut zamanıdır, yollara dutlar dökülmüştür, sağdan soldan korna sesleri gelmektedir. İşte okur, kahramanla birlikte sokakta yürümeye başladığı, bu kokuları hissettiği, korna seslerini duyduğu zaman yazar atmosfer yaratmada başarıya ulaşmıştır. Yazar artık mekânı, aktarmak istediği anlamın aracına dönüştürmüştür. Çünkü öykücünün kurduğu atmosfer, öyküde aktarılmak istenen etkinin, verilmek istenen anlamın en yaşamsal öğesidir. Anlam, bu atmosfer içinde yaşayacak, var olabilecektir.

Mekânlar, şehirler aslında kendi hâlleriyle değil, bizim onlara yüklediğimiz imgelerle değer kazanır, bizde böyle karşılık bulurlar. Onları hafızamıza herkesin gördüğü gerçek değerleriyle değil, kendi şahsi imgelememizle kodlarız. Hatta giderek gerçekliğinden tümüyle koparır, o imgelemin içine hapsederiz. Bu mekânlar bir rüyamızı, rüyamızın bir yönünü temsil ederler. Beğendiğimiz tüm mekânlar ve şehirler bizim gerçekleşmesini istediğimiz bir rüyadır, imgedir. İnsanlık yüzyıllardır mekân, şehir bağlamında böyle bir imgenin peşinden gitmiştir. Bu yüzden bazı semtlere cennet düşü, bolluk düşü, sevgi-aşk arayışı düşü, hoşgörü arayışı

düşü, yenilik ve canlılık düşü, sınırları aşıp başka ülkelerde yaşama düşü, birlik olma, nefretten arınma düşünü layık görürüz. Bu anlamda bu semt, bu şehir, kişi için kavuşamadığı, bulamadığı, ulaşamadığı tüm eksiklikleri karşılamak amacıyla oluşturduğu bir simgedir.

Diğer yandan bu şehirler, mekânlar; hatıralar, yaşanmışlıklar barındırdıkları için, bir başka deyişle bizde bir hikâyeleri olmasıyla da önemli, anlamlı hâle gelirler. Aslında bu mekânın varlığını, işlevini sürekli yeni efsanelerle, çapraz hikâyelerle besler, zenginleştirir, büyütürüz. Bu yüzden kaybolan, yıkılan, değişen mekânlar, semtler için derin üzüntü duyarız. Böylece hafızamız, hatıralarımız darbe alır. Hatıralar, yani yaşamış olduğumuz günlerin kanıtları yok olur. Bu yüzden bir dostumuz öldüğünde biraz da biz ölürüz, bir mekân yıkıldığında biraz da biz yıkılırız. Bir mekânın kalıcı olabilmesi için dilin büyüsüne, hikâyesini yazacak anlatıcısına, edebiyatçıya, bir ressama, bestekâra ihtiyaç vardır.

Bu nedenle her yazar, mekân kurulumunda ve atmosfer yaratmada mekân-hafıza ilişkisinden yararlanır ve odağı burada kurar.

Bugünün dünyası sürekli hız önerirken öyküleriniz okuru yavaşlamaya davet ediyor. Sizce öykü, çağımızın hızına karşı bilinçli bir direniş biçimi olabilir mi?

Öykü, her dönemde hayatın akışı, anlamı ve ritmi üzerine söz alır. Bulunduğu coğrafyanın dili, gerçekliği ve koşulları içerisinde değişmez duyguları, o çağın, o anlayışın verileriyle yeniden yeniden üretir. Çünkü amacı, deneyimi aktarmak ve hayatı, gerçekliği sorgulamaktır. Öykü, insanlığın çalkantılarla akıp giden varoluşsal macerasındaki dönüm noktalarını, kırılma anlarını kayda geçirmek, bu anlara ilişkin doğru sorular sormak ve karanlık yönlerine ışık olmak ister. Amacı, her dönemde hayatın gizine ilişkin kalıcı fotoğraflar çekmektir.

Bu süreçte dinleyenin/okurun karşısına yeni bir dil, yeni bir söylem ve giderek yeni bir gerçeklikle çıkar. Bu anlamda öykü, tarihsel süreç içerisinde sürekli kendini yeniler ve çağının dilini konuşur. Kalıcı öyküler, hakikatin "yeni dili"ni bulan metinlerdir. Öykü, sadece geçmişin birikimlerini aktarmakla kalmaz, geleceğe ilişkin olarak da söz alır. Bu anlamda öykülerin işlevi, her durumda hayata ilişkin bir tavır almak, ona müdahale etmek olmuştur. Öyküler de hayata ilişkin yeni bir ruh aktarır. Bu, "yeni bir hayat" teklifidir. Bunu da yeni bir ses ve biçimle gerçekleştirir. Her yeni ses de elbette kendi edasını, biçemini, yankısını yaratır.

Benim öykülerimin zamanın dili olmasını ve yeni hayat teklifimin okurda karşılık bulmasını umuyorum.

Bugün geriye dönüp baktığınızda, genç Necip Tosun'un yazdığı ilk öykülerle bugünkü öyküleri arasındaki en büyük dönüşümün nerede gerçekleştiğini düşünüyorsunuz?

İnsanın yazarlık serüvenini yaşadıklarından, hissettiklerinden, çevresel koşullardan ayrı düşünmek zor. Benim öykü serüvenimdeki gelişimler, değişimler de bu ortamın yansıması. Üzerinde yaşadığımız topraklarda belki yüzyılda yaşanacak bir insanlık hadisesi otuz yılda yaşandı. Darbeler, kıyımlar, kalkışmalar, mücadeleler. İşte *Küller ve Uçurumlar*'da yaşadığımız çağın, dönemin savrulmalarını anlattım. Özellikle kendi kuşağımın, seksen kuşağının. *Otuzüçüncü Peron*'da ise bu savruluşları daha genelleştirdim. Her ideolojiden, her inançtan, her kesimden, her sosyal sınıftan insanlar rüyalarının peşine düştüler. *Ansızın Hayat*'ta sadece yaşadıklarım değil, duyduklarım, öğrendiklerim ve kurduklarım da var tabii. Bu toplamdan oluşur benim öykülerim. Bazen küçücük bir etkilenme bir dünya kurmama yol açabilir. Öykülerimde acılarına, yalnızlıklarına, savrulmalarına dokunamadığım, dünyasına yabancı olduğum karakterlerden hep uzak durdum. Beni etkileyen, kendimden bir iz, duygu bulduğum karakterlere yaklaşmayı denedim. Sadece kayda geçirmek istediğim insanları öyküye taşıdım. Belki bunun bir nedeni de o duyguları, düşünceleri var kılmak, onların sesinin yankısı olmak tavrıydı.

Emanet Hikâyeler'de hayatı yaşanmaz kılan olumsuzluklara, kaçırılmış hayatlara, yok olmuş umutlara bakmaya çalıştım. *Emanet Hikâyeler, Ansızın Hayat*'a daha yakın bir duyarlığı yansıtıyor. İnsanlığın en büyük kutsallarından birinin tecrübe olduğunu düşünüyorum. Yani yaşadıkları, gözledikleri, bir ömür biriktirdikleri. Kitapta bunlar yoğun bir şekilde tartışılıyor. Bu anlamda *Emanet Hikâyeler* daha oturmuş, bilge ve tecrübeli bir duyarlığın yansımaları gibi. Hayat yorumlanıyor, geçmişe bakılıyor, gelecek tasarlanıyor. Bireysel tecrübeler yanında hayata daha bütüncül bakılıyor öykülerde.

Gidilmemiş Yerlerin Türküsü biraz da müşterek ruh arayışımın bir yansıması. İnsanımızın buluşacağı ortak adresler, sağlam köprüler inşa etmek bir edebiyatçının temel amacı olmalıdır. Neye inanırsa inansın, iyilikte birleşmek, kötülüğe mesafe koymada birleşmek tüm insanların arzusudur. Yunus Emre ne yapmışsa, Mevlâna ne yapmışsa, Neşet Ertaş ne yapmışsa, Âşık Veysel ne yapmışsa bir edebiyatçı da onlara özenmeli, onlara yaklaşmalıdır. Neşet Ertaş'ın türkülerini her kesim, hangi inançtan olursa olsun, dinlemekten zevk almaktadır. Ama edebiyatta kimse Neşet Ertaş olmaya talip değil.

Kendi öykülerime baktığımda, *Küller ve Uçurumlar*'dan *Gidilmemiş Yerlerin Türküsü* kitabına, ana damar değişmemekle birlikte bir değişim geçirdiğimi görüyorum. Aslında bu, bütün yazarlar için geçerlidir. İlk yazdıklarıyla sonraki dönemleri hem bağlam hem de anlatım biçimi açısından değişir, olgunlaşır.

TOPRAKTAN VATANA SÜRGÜN RENKLERİN SUMUDU: SÜLEYMAN MANSUR

LEYLA YILDIRIM



Babaannesi Mansur'a Birzeit'te bir emanet bohçası hazırladı. Topraktan kardı. Samanla suyla çamur eyleyip hafızasına kazıdı. Mansur, arı kovanları ve fırınlar arasındaki o yaşlı ellerle yoğruldu. Özünü şekillendiren topraktan kutsal vatana kendi renkleriyle bir yolculuğa soyundu. Toprak suyla birleşince gevşerdi, saman katınca şekle girerdi, Güneş kurutur zaman çatlatırdı ama aslını asla yitirmezdi. Emek, alın teri, kök ve kimlikle şekillenen toprağın çatlakları, tüm Filistin halkının olduğu gibi Mansur›un da en büyük yarasıydı. Yara yaratanı hatırlatır, şifâ diletirdi. Kalbi diri tutar, ruhu hakka ve haklıya nefer eylerdi. Mansur da fıtratınca bir ses seçti kendine. Fırçasını silah, toprağının renklerini cephane bildi; cephesi de kaderi de halkıyla aynıydı. Mansur'un gündelik hayatın içinde kendi toprağında insan kalıp insanca yaşamayı güçlü bir direniş olarak görmesi, bizi sanatın farklı bir yüzüyle tanıştırdı. Yaşamın, yaşamanın ve nefes almanın renkleri vardı. İnsanlık bir davaydı ve tuallerden yüreklere sessiz çığlıklar atabilirdi.

"Süleyman Mansur, Birzeit tepelerinde zeytinle mühürlenen ilk toprağını, ömrü boyunca hafızasının heybesinde taşıdı."

Mansur'un ilk nefesini aldığı, son nefesine ant içtiği bu toprakta babaannesinin bereketli ellerinden çıkan kovanlar ve fırın-

lar, gitmemenin, kalmanın, kök salmanın ve var olarak direnmenin ilk yıkılmaz eserleriydi. Mansur biliyordu. Kovanı dolduran arılar, fırında pişen ekmek de topraktı, topraktandı.

'Ben köylüyüm' diyen Mansur, toprağın eserlerini şekillendiren ana ilhâm kaynağı olduğunu söyler. O, Birzeit tepelerinde zeytinle mühürlenen ilk toprağını, ömrü boyunca hafızasının heybesinde taşıdı. Taş evlerin solgun sarılarını, köklenmiş ağaçları yıkamayan sert rüzgarları, ana ellerini ve entarilerini, yük taşıyan sırtları, Kudüs'ten yansıyan güneşin ışığında renkleriyle birleştirip bir nasihate dönüştürdü. Mansur'un eserlerine baktığınızda bu nasihati en yalın, en tesirli şekliyle görürsünüz. Renklerin, dirilişin ve direncin haykırışına dönüştüğü anlar, güçlü Filistin davasının haklı karar tutanağı gibi durur karşınızda.

Mansur'un Birzeit'in eserinde parmaklıklar ardında resmettiği manzara, toprağıdır. Özgürlüğü açık kanatlarla bekleyen direnci anlatır. Bu bekleyişin umuttan yoksun olmadığını ve gayrete vurgunluğunu ise Sebat ve Umut eserinde gözler önüne serer. Mansur'un gerçeği, çıplak ancak sessizdir. Gözden kulağa, nihayetinde kalbe yerleşen bu dil, eşsizdir. Çöl çocuğudur Mansur. Onun çölünde notalar yeşildir, sarıları bereket ve emek yüklüdür. Çöl Ezgileri eserine bakan her göz, yüreğiyle derinden bir şarkı işitir. Babaannesinin nasırlı ellerinden hafızasının heybesine emanet kalan kavrulmuş bir avuç topraktandır bu ezgi…

Zeytin Ağacı Dâyindir Portakal Ağacından

Mansur eserlerinde kaybolan toprakların yasını tutar ancak onun yası, belleklere kazınan sürgünlerin, işgallerin ve siyasi olayların hikayeleriyle direncine kan pompalar. Her eseri bize, dünyanın neresinde olursa olsun, insanlık davasına dönüşen Filistin'in, Kudüs'ün, Gazze'nin boynumuzdaki vebalini hatırlatır. Mansur yaslıdır, evet, ama toprağının davasını yere indirmez, boyun eğmez. Eserlerinde renkli entarileriyle Filistinli kadınların sarıldığı zeytin ağaçları, onun haklı davasının, çocukluğunda köklenen en canlı resimleridir.

"Mansur için direniş; evini terk etmemek, zeytin ağacına sarılmak, toprağını işlemek, çocuğunu okula göndermek, her sabah kendi toprağında uyanmaktır."

Mansur'un toprağında yeşeren zeytin ağaçları, tabiatın şefkatine sığınmaz; zulme ve zorluklara göğüs gererek yaşar. Bu ağaçlar, onun toprağında taşıdığı insanına çok benzer. Zeytin ağacı, topraktan cömertlik dilenmez. Az suyla taş aralarına girip yeşil dallarını göğe yükseltmek için derine, en derine, geçmi-

şine, karanlık toprağının hafızasına sarılarak köklenmeyi bilir. Mansur'un hafızasının heybesinde taşıdığı toprak, zeytin ağacının asıl yurdudur. Mansur, eserlerinde zeytin ağacına; işgale karşı isyanın, zulme karşı direncin kutlu nöbetini tutturur. Zeytin ağacı durur. Gövdesine aldığı darbelere, yıllardır süren sert işkencelere, onurunu hançerleyenlere karşı, gücünü köklerinden alarak dimdik, sadece durur. Sabır sembolü güçlü dallarına vuran Kudüs'ün güneşinden güç alarak imanıyla göğsünü besler ve bağımsızlık gününü bekler. Bu duruş, Mansur'un fikriyatında ve eserlerinde karşımıza çıkan güçlü sebat, direnç aynı zamanda savaşma gücüdür. Mansur'un Toprak Günü ve Zeytin Toplama eserlerinde eller, sadece zeytine değil köklü kültürel mirasa ve toprağa büyük bir aidiyetle sarılır. Mansur'un eserlerinden fışkıran ruh, emanetin emin ellerdeki gücünü taşır ve tüm dünyaya haykırır.

Mansur eserlerinde elde olana sarılırken kaybedilenlerin hatırlanmasını, akılda tutulmasını önemser. Kaybedilenin kazanılacağı güne kadar; kaybettiklerinin kokusunu, rengini ve ışığını portakal ağacının meyvesine saklar. Portakal ağacı ve meyveleri, Mansur'un ve halkının acı dolu hatıra sandığıdır. Bu ağaç, Mansur'a ve onun halkına borçludur. Hafızayı, vatanı ve geri dönüşü ödemek zorundadır. Mansur'un eserlerinde Filistinli kadınların sepetlerine doldurduğu sarı portakallar, ait oldukları asıl topraklarının hasretiyle buram buram kokar. Portakal ağacı, taşıdığı esaret yükünün ve acının altından aydınlık yüzünü göstererek borcunu ödemeye ant içer ve Filistin halkının sönmeyen umuduna el sallar.

Kudüs Yüklü

Mansur'un 1970 yılında yaptığı Kudüs'ü sırtında taşıyan Filistinli yaşlı adam resmi Jamal al-Mahamel, tüm dünyaya ciddi bir mesaj iletir. Mansur 'Kudüs Filistin'in sembolü, Kubbet-üs Sahra'da Kudüs'ün sembolüdür.' der. Böylece bizi, tüm inananların yüreklerinde, omuzlarında taşıdıkları yükten ve o yükün verdiği sorumluluktan haberdar eder. Bu yük farklıdır. Toprağının hafızasına bağlı bir ruhun, nereye sürülürse sürülsün, vatanını içinde taşıdığını hatta vatanlaştığını gösterecek güçtedir. Sürgünde insan, vatandan uzaklaşırken Mansur'un resminde vatan, insa-

nın içine taşınır; sonunda insanın kendisi vatanlaşır. Mansur, bir başka eserinde omuzların üzerinde bir bayrak resmi çizer. Aldığı ilhamı anlatırken eski Filistin'de yaşayan bir yargıçtan bahseder. Her gün yürüyemeyen hasta oğlunu, sırtında kliniğe taşıyan bu adamın hikayesi; her insanın kederi vardır ama Filistin tüm insanlığın kederidir, görüşünü Mansur'un yüreğine işler.

Kudüs, Allah'a inanan tüm Müslüman erkeklerin, kadınların omzunda ve kalbinde, çocukların gülüşünde; inançla, dirençle ve onurla taşınmaya devam edecektir.

Kökün İnadı – SUMUD

Mansur bize eserleriyle bir insanın hafızasında toprak nasıl vatana dönüşür bunu gösterir.

Mansur, birinci intifada İsrail malı sanat malzemelerini boykot eder. Babaannesinin Birzeit'te onun için hazırladığı, topraktan kardığı emanet bohçasını açar. Eserlerinde boya yerine kil, çamur, kına ve kahve gibi malzemeler kullanır. Böylece toprağı ile eserinin üretildiği malzeme arasında güçlü bir bağ kurar. Mansur bu bağı 'Bir manzarayı resmetmek yerine kendisiyle resim yapıyorum. Kullandığım çamur vatandır, topraktır.' diyerek ifade eder.

Mansur için asıl direniş; evini terk etmemek, zeytin ağacına sarılmak, toprağını işlemeye devam etmek, çocuğunu okula göndermek, kendi dilini konuşmak, geleneklerini sürdürmek, ekmek yapmak, resim yapmak ve her sabah kendi toprağında uyanmaktır. Mansur'un insanı sumuddur, olduğu yerde varlığını sürdürerek insanlığını yitirmeden direnir.

Mansur, son eserlerinden birinde Gazze'de öldürülen çocukların isimlerini tek tek yazmış, tüm dünyaya onların birer sayıdan ibaret olmadıklarının mesajını vermeye çalışmıştır. İsimleri, yüzleri ve kendilerine ait hayatları olan bu çocuklar, insandır ve insanca yaşamı hak eder.

Süleyman Mansur, işgalci İsrail subayı ona 'Neden güzel çiçekler çizmiyorsun?' diye sorduğunda bir cevap vermiştir. 'Belki özgürlükten sonra… Hayatta olursam.' Mansur'un emanet bıraktığı acılı coğrafyasında, babaannesinden yadigâr toprağında; bir gün, bir el, o çiçeği mutlaka çizecektir.



GÜL'E GELDİM

Bir selamla gerdanımdan koptu zincir, aslan yelesi
Zarif bir ürperişle kalbimin titreyişi tül gibi, gelin teli

Bir bilinmeyen vardı bunca bilinenden, denklem sorunu
Leylaklar gül sofrasına sofu, gözlerin kalem sarhoşluğu

Aynalar söyleyin şimdi, kim giydi Kerem gömleğini?
Aslı'm nerede? Kırmızı kaftan serdim mavi göndere.

Yakut ağlar sözlerim, mendilim mor mühür, mercan
Beni de bir kuyuda unuttu kervan, sultanlıktı ol makam.

Dünya bu kadar işte dedim, çekinmedim sevmekten,
Böylece döndüm, döndüm, mestane ve asude, gönlümce.

Derviş gönlü âlem içre âlem, cennet içinde cennetti
Emir büyük yerden, kuruldu aşk pazarı, tahtım, kuruldum.

Ten değildir bu can, canan için muştu ebediyete, ezelden
Sesini işiten yetimler doyar elbet, şerbettir billur kâseden.

Kapıldım rüzgârına incili gülüşlerin, kafesten göçtü bülbül
Kondum sedef vuslata, benden sen, senden ben nedir bildim

Göze geldi dokuduğum kilimler, iğne aradı yol boşlukta
Güneşi kendime batırdım dizinde, ay ve yıldızlar sana secde.

Bütün çiçekler içtima, kardelenler nergislere işmar, kehribar
Papatya, yasemin, sümbül rayihası an be an alnına yayılan

Fazladan bir leyla vardı sepetimde, melike elçilerle
Bir çiçeğe bin bahçe getirdim yar dilinden, Gül'e geldim.

Yasemin Kuloğlu

KULAĞINI AÇ VE İSTEDİĞİNİ DUY

HACER NOĞMAN

Tırını kenara çekti. Sigara kokan bıyıklarını şöyle bir düzelttikten sonra aşağı indi. İzbe yolda aşağı yukarı turladı. Sigarasını yaktı. Sonra diğerini ve sonra diğerini. Bıyıklarının tonu biraz daha değişti. Leş gibi sigara kokusunu içine çekince rahatsız oldu. Sonra bir daha yaktı. Beli ağrımıştı. Bu yürüyüş iki saat aralıksız sürüş için yeterliydi. Bacağındaki uyuşukluk gittiğinde koltuğuna geçti ve yanındaki ısıtıcıyı çalıştırdı. Bir çay fena gitmezdi. Ama sallama. Diğeriyle kim uğraşacaktı? Gaza bastı.

Ahalinin sevdiği biri olmuştu. Bir kahvehanede oturmuş ve onların duymak istediklerini onlara söylemişti. Mesela görünen dağın, onların köyüne ait olmadığını duymak istemiyordu insanlar. Adam da onların istediklerini konuştu. Ahali onu sevdi. İşte bizden biri, nidalarıyla evlerine davet ettiler adamı. Gel bir yemeğimizi ye, olmadı çayımızı iç diye adama yalvardılar neredeyse. Adam da gayet normal biçimde karşıladı bu istekleri ama oradan ayrılması gerektiğini, uğraması gereken yerler olduğunu, kalırsa işlerinin aksayacağını söyleyip oradan ayrıldı. Duymak istediklerini duymaları insanlara bir muştu gibi geldi ve yakalarına taktılar bu muştuyu. İki saatte gitmesi gereken yolu neredeyse üç saatte gitti. Yollar çok bozuktu. Çok da viraj vardı. Bu yolu ilk defa gitmiyordu ama saati tutturamamıştı işte. Bacağındaki uyuşukluk onu zorladı fakat direndi ağrıya karşı. Issız yollar onu şehrin göbeğine düşürdü. Şehrin ortasından geçen derenin etrafındaki ışıkların önceki gibi olmadığını, direklerin sayısının artmış olabileceğini düşündü.



Şehir merkezinin sakin denilebilecek bir yerine çekti aracını. Uzun bir tıss sesiyle yerleşti tır.

"Kendilerinden olmayanı kendileri gibi bilmelerinden başlarına çok işler geldi."

Bu ses şehre yayıldı ve ahaliyi meydandaki parkta topladı. Herkes bu pala bıyıklı tır şoförünü bekliyordu. Tabureler alçak sehpaların etrafında yerlerini aldı. Henüz yerleşemeyen taburelerin zeminle sürtüşüp çıkardığı ses kalabalığın uğultusuna karıştı. Köşeden göründü şoför. Şöyle bir baktı insanlara. Elinde çay tepsisiyle garson, alnında teriyle belediye işçisi, elinde hamuruyla ev hanımı, alnında siyahıyla maden işçisi… Hoşbeş faslından sonra adam, bunca zaman neden uğrayamadığını açıkladı. Bu insanların onu çok özlediğinin farkında olduğunu, bildiğimiz özlemle uzaktan bile alakası olmayan, ne zamandır onun dilinden işitecekleri cümlelerin hayaliyle uyuyamadıklarını… İnsanların gözlerindeki perde, dereden gelen esintiyle salınıyordu. Bizim adam başladı anlatmaya. Bakın dedi, şu üzerimdeki kırmızı yeleği görüyor musunuz, işte bunun rengi kahverengidir. Tüm başlar aşağı yukarı sallandı. Şu dereyi görüyor musunuz, yukarı doğru akıyor. Aha şu sağımdaki delikanlının cebine elimi atsam da ne var ne yok alsam, bunun bir günahı yoktur. Şu arsa sizin değil mi, onu işleyebilirsiniz, bir mahsuru yoktur. Adam ne renk körüydü ne de deliydi. O, insanların işitmek istediklerini söyledi, insanlar onu dinledi ve o tırını alıp bu şehirden uzaklaştı. Onu uğurlarken ağlayanlar oldu. Baktıklarında görmek istediklerini gösterecek, duymak istediklerini onlara söyleyecek birilerinin olmayışı bu insanları ağlatıyordu. Çok geçmeden çocuklarında zuhur etti bu ağlamalar. Kendilerinden olmayanı kendileri gibi bilmelerinden başlarına çok işler geldi. Dönüp geri baktılar ama bu işlerin başlarına niçin geldiklerine anlam veremediler. Gözlerindeki perde derenin esintisiyle kâh sallandı kâh sallanmadı. Bizim şoför tırını başka şehre sürdü. Anlatacak hikâyeleri hiç bitmedi, o hikâyeleri dinleyecek insanlar da. Ama bu adamın diline ne olmuştu da tek doğru kelimesi yoktu? Bunun da hikâyesini yolculuğunun sekseninci gününde birine anlattı. Kendiliğinden anlatacağı yoktu. Misafir olduğu evin gelini ona bunu sormuştu. İnsanlara merhem oluşunuzun(?) sırrı nedir, dilinizden dökülen her cümlenin doğruluğuna sebep olan duayı kimden aldınız? Başladı anlatmaya. Anam dedi, babam çıktı. Çocuktum dedi, büyükmüş meğer. Elinin ayağının dibinden ayrılmadım dedi, tersi imiş. Ne dediyse ikiletmedim dedi, sayısını bilemedi. Anlattıkça gelinin hayranlığı arttı bu adama. Adam yoluna devam etti. Olması gerekeni değil de olmasını istedikleri, insanları buldu bir bir. Her yalan kelimeyle yaralarına merhem sürdü. Yolu uzundu. Derdi bu olan insana yetişmekle kendini görevlendirmişti. Çabası buydu, hayat gayesi. Hikâyelerindeki tek gerçeklik, anlattığı hikâyelerde yaşıyor oluşuydu. O da muamma.

BİLİNMEYENDEN MEKTUPLAR

İREM İLAYDA KARKI



“Kafesimden çıkamazdım. Çıkamıyordum. Bunu sana nasıl anlatacaktım? Anlatmadım.

“Seni izliyorum.”

Yıldız ablanın bıraktığı malzemeleri almak için kapıyı açtığımda kapının önünde bulduğum bu not bir süre kendime gelmemi engellemişti. İki yıldır evden dışarı adımımı atmıyordum. Kim, beni, neden izlesin ki? Uzunca bir süre düşündüm. Sonrasında bu notun yanlışlıkla bırakıldığına kanaat getirdim. Evet, kesinlikle yanlışlıkla bırakılmıştı. Biraz sakinleştikten sonra malzemeleri tezgâhın üzerine bıraktım. Ekmek tazeydi, ucundan biraz koparıp ağzıma attım. Diyet yaptığım için ekmek yemediğim günler geldi aklıma. Delilik! Poşetin içerisine göz attım. Peynir, yağ, pirinç, bakliyat... Eksik bir şey yok gibiydi. Bir süre ayakta bekledim, ne yapsam diye düşünüp etrafa baktım ve canım hiçbir şey yapmak istemedi. Kendimi koltuğa bıraktım öylece. Boş boş duvara bakıyordum. Duvar birazdan bana acıyıp dile gelecek, yalnızlığıma ortak olacak gibiydi.

Yalnızlık demişken, bir şey hem bu kadar güzel hem bu kadar acı verici olabilir miydi? Ben eskiden yalnızlığımı severdim. Kendimle vakit geçirebileceğim bir sürü zaman demekti bu. Tabii tamamen yalnız olmadığım, başkalarıyla görüşebildiğim, dışarı çıkıp kalabalığa karışabildiğim, deniz kenarında nefes alabildiğim zamanlardan bahsediyorum. Sonra bir anda sadece kendimle baş başa kalınca o kadar da sevmedim bu durumu. İçimi sıkmaya, canımı acıtmaya başladı.

"Yalnız ölmicem di mi
Böyle sessiz sessiz
Solup gitmicem di mi?"

Gün için seçtiğim şarkıyı açtım telefondan. Başa sarıp sarıp dinledim.
"Gökyüzünde bir martı
Sürüsünden kovulmuş
Öyle olmicam di mi?"

Ağlamaya başladım. Bir domatesin kendi poşetinden ayrılıp patlıcanların arasına karışmış olduğunu görmem bile ağlamam için yeterliydi. Arkadaşlarım çok ağlamamdan şikayet ederlerdi hep. Ah öyle özledim ki onlarla muhabbet etmeyi. İlk zamanlar ben evden çıkmasam da onlar geliyorlardı. Sonra gelmemeye başladılar. Bir zaman sonra telefonum da çalmamaya başladı. Az kaldı yakında konuşmayı da unutacağım. En azından kendimle konuşayım diye her gece yaşadığım günü kayıt altına alıyorum. Neler yaptım, neler hissettim, en çok ne istedim... Bunları kaydetmeye başladığımdan beri kendimi daha iyi tanıyorum gibi. Belki de yeni tanıyorum.

Bir süre sonra yatmaktan sıkılıp televizyonu açtım. Sırf ses olsun diye. Ondan da sıkılıp kapattım tamamen. İşlerin hepsini de bitirmiştim. Ne çevrilecek dosya vardı elimde ne de yapılacak bir ev işi. Gözüm kitaplığa takıldı. Kitaplarımı indirip yazar yazar ayırıp sonra onları harf sırasına göre dizebilirdim. Evet mükemmel bir iş! Bu beni birkaç saat oyalardı.

Kitapları dizerken bir kitabın, beni oku, der gibi baktığını fark ettim. Daha önce okumuştum oysaki. Yine kendisini okumamı istiyordu. Ben seni anlarım, der gibiydi aynı zamanda. Anlardı gerçekten de. Beni Ayhan'dan daha iyi kim anlardı şu an? Keşke kitaptaki karakteri karşıma alıp dertleşebilsem. Bak ben de pencereden bakabiliyorum sadece şu an. Kimsenin gelmediği, gelmeyeceği pencereden. Ama bekler gibi bakıyorum. Sen de mi böyle bakmıştın?

Sevgili kendim;

Biliyorum yıprandın. Seni iyileştirmek için elimden geleni yapıyorum. Ama kapıdan çıkmak için atmam gereken o adımı atamıyorum. Olmuyor. O gün, o parkta yaşadığım korku, patlamadan sağ kurtulanların koşması, yerlerdeki kanlar, kulaklarımdan gitmeyen uğultu... Sanki kapıdan adımımı attığım an tekrar edecek bunlar. Biliyorum yersiz bir korku bu. Her şey olacağına varır, değil mi? O gün kurtuldum. Kurtuldum mu? Sonra bir kafese hapsettim kendimi. İnsanın dört zindanı vardı. Bir kitap öyle diyordu. Benim

kafesim bu zindanlardan hangisiydi?

Sevgili kendim;

Bugün yine bu sorularla boğuştum. Yine paltomu giyip, paltoma sıkıca sarılıp kapıdan o adımı atmayı denedim. Yine olmadı. Yine yalnız hissettim kendimi. Sabah gelen not kafamı biraz karıştırmadı değil ama yanlış adresti biliyorum. O notun benim için olmasını o kadar isterdim ki!

Sevgili kendim;

Lütfen kurtar beni.

Ertesi gün kapıda aynı yazıyla yazılmış başka bir not buldum.

"Bugün yine muhteşem görünüyorsun."

Tebessüm ettim. Kısa sürdü. Ben bu notları yazdığın kişi değilim diye kapıya not mu yazsaydım? Notu aldım masaya bıraktım. Bana ait değildi ama onu sahiplenmek istiyordum. Notun karşısına oturup bir süre sadece onu izledim. Mail sesini duymasam belki akşama kadar otururdum. Çeviri için gelen bir dosya vardı. İçten içe sevindim, yapılacak bir işim vardı. Akşama kadar çeviri ile uğraştım. Akşam olunca da kendime bir kayıt daha bırakıp yarın yine not alacak mıyım düşüncesiyle uykuya daldım.

"Ben çocukken hep denize gitmek isterdim. Sevinsem de üzülsem de. Şimdi oradan geliyorum. Hangi duyguyla gittim, hangi duyguyla döndüm bunu sana yüz yüze anlatmak isterdim. Şimdi buraya yazabileceğim kadar basit değil bu duygular. Bir gün birlikte sahilde yürüyelim mi?"

Bu kez daha uzun bir not vardı. Hüzünlendim. Keşke denizi daha uzun anlatsaydı. Kimler vardı, hava esiyor muydu, kum sıcak mıydı? İki yıldır denize hem çok yakın hem de çok uzaktım. Bir gün birlikte sahilde yürüyelim mi?

Artık günlerim daha heyecanlı geçiyor gibiydi, daha doğrusu sabahlarım. Eskiden uyanmak istemezken, uyansam bile saatlerce yataktan kalkmazken şimdi uyanır uyanmaz kapıya koşuyordum. Her gün bir not karşılıyordu beni. Kimi zaman bana olayları, kimi zaman yerleri, kimi zaman duygularını anlatıyordu. Milena mıydım ben, neden her gün bana yazıyordu? Ben sadece dinliyordum. Sadece dinlemek bile bir ayda kendimi daha iyi hissetmemi sağlamıştı. Her gün bu notları okumak benim için yeterliydi ama bir süre sonra onun için anlatmak yetmemeye başladı. Bilmek istiyordu, biraz da benim anlatmamı bekliyordu. Bir gün neden hiç dışarı çıkmadığımı sordu. O güne kadar notların yanlış adrese geldiğine inanıyordum. O gün bana geldiğinden emin oldum. Bu, beni hem heyecanlandırdı hem de korkuttu. Hangi manyak evden hiç çıkmayan birine her gün düzenli olarak not yazardı ki? Hem beni nerede görmüştü? Evden çıkmadığımı biliyorsa beni gözetliyor demekti. Korktum. Ertesi gün sanki hislerimi anlamış gibi

"İnsanın dört zindanı vardı. Benim kafesim bu zindanlardan hangisiydi?"

bana rahatsızlık vermek istemediği için kapımı hiç çalmadığını ve asla çalmayacağını, bir gün dışarı çıkmaya karar verirsem benimle dışarıda muhabbet etmek istediğini yazmıştı. Paltomla göz göze geldim. Ne diyordu Milenaya Mektuplar'da:

"Palto giymeye üşenirken bu koca dünyayı sırtımda nasıl taşırım ben? İçimde bulunduğum durumu kimseye anlatamam. Sen de anlamazsın. Ben bile anlamıyorum ki başkasına nasıl anlatırım?"

Kafesimden çıkamazdım. Çıkamıyordum. Bunu sana nasıl anlatacaktım? Anlatmadım. O bir süre yazmaya devam etti, ben dinlemeye. Sonra bir anda notlar gelmemeye başladı. İlk başta sıkıldı diye düşündüm. Sonra başına bir şey gelmiş olma ihtimali beni huzursuz etti. O gece ilk defa günlerimi kaydettiğim deftere ne yazacağımı bilemeyip boş boş baktım. Ne yazabildim ne uyuyabildim.

Ertesi sabah son bir umutla kapıya koştum. Yine not yoktu. Paltoma baktım. Ben kapısı açık bir kafeste çırpınan bir kuştum. Artık uçmanın vakti gelmedi mi? Paltomu giydim. Paltomun köşelerinden tutup kendime sarıldım. Bir nevi kendimi teselli ediyordum. Kapıyı açtım, gözlerimi kapatıp iki yıldır atamadığım o adımı attım. Gözlerimi açıp bir hızla kapıyı çektim. İşte kapının önündeydim. Öylece kalakaldım. Bir adım daha atarsam büyük bir felakete sebep olacakmış gibi hissediyordum ama biraz daha beklersem de o adımı asla atamayacaktım. Hızla koşmaya başladım. Acele etmezsem kendimi o kafese hapsetmeye devam edecektim. Beş dakika koşup da açık havaya çıktıktan sonra durdum. Nefes nefese kalmıştım. Uzun zamandır hareketsiz kaldığımdan olsa gerek beş dakikalık koşu sonucu tüm eklemlerim ağrıyor, ciğerlerim acıyarak nefes alıyordum. Biraz kendime gelince sakince yürümeye başladım. Etrafımdaki insanları inceliyordum. Her an biri yanıma gelip sonunda çıkmışsın diyecek gibi hissettim bir süre. Belki de beklentim buydu. Gelen olmadı. Olsun. Ben yine de minnettarım notları yazan o manyağa. Sayesinde birazdan denize kavuşmak üzereydim.

Uçsuz bucaksız maviliği gördüğümde aklımdaki her şey uçtu gitti. Hasret kaldığım vatanıma kavuşmuş gibiydim. Derin bir nefes çektim içime. Pencereyi açtığımda hafif hafif gelen deniz kokusunu şimdi doyasıya hissediyordum.

Biraz yürüdükten sonra omzumda hissettiğim bir el az kalsın denize düşmeme sebep olacaktı. Kafamı çevirdiğimde gördüğüm yüz hiç yabancı gelmiyordu. Sonradan bu kişinin üç yıl önce karşı daireye taşınan, ara sıra göz göze gelip de selamlaştığım komşum olduğunu fark ettim. Hiç konuşma fırsatımız olmamıştı. Ama o bana senelerdir beni tanıyormuş gibi bakıyordu.

"Sonunda. Beraber sahilde yürüyelim mi?"

ŞİİR, BARBARLIK, EŞELEK VE ÇEKİRDEK ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELER

HATİCE KÜBRA ERMEYDAN

Kelimelerin bir özü vardır. İnsan hayatı da bir özden ibaret değil midir? Kelimeler önce dilde, sonra kalemde hayat bulur. Yaratılışı düşünelim, insanı oluşturan hücrelerin çekirdeklerini… Elektron mikroskobu ile görünmesi mümkün olan bu minicik taneciklerden oluşan insan bedeni bir ömür yaşayabilmekte. Mikroskobik hücrelerle kaplı bu beden çağlar boyu çeşitli bilim ve sanat dalları tarafından ele alınmakta. Kimisi bedeni kaplayan derinin pürüzsüzlüğüne odaklanır. Kimisi de bedeni yöneten beynin ince kıvrımlarında kaybeder kendini. Beyin dalgalarında nöronların ilettiği mesajlar zihnimizden dilimize dökülen sözlerden ibarettir. Peki bu sözler bir sanata nasıl dönüşür? Sözün özüne mi sadık kalınmalı yoksa özden bağımsız, aklımıza esen kelimeleri bir araya getirip sanat eseri ortaya çıkardık mı demeliyiz? İsmet Özel'e sormak gerekir: Kelimelerin özü mü yoksa şiirsel anlamı mı kelimeleri daha cazip hâle getirir?



İsmet Özel, modern toplumların kelimeler sayesinde etrafımızdaki bütün canlı ve cansız varlıkların

"Özünde insan olma bilincinin kutsallığını taşıyan Türk şiirinin modern dünyanın beklentilerine uygun bir hedefi yoktur."

özüne temas edebildiklerini söyler. Nitekim Özel, Şiir Okuma Kılavuzu'ndaki Elmanın Kalbine Eşelek Diyen Biz Türkler yazısında, bir toplumun bir nesneyi algılama biçimine göre kelime türettiğini ifade eder. Bir elma düşünelim; dış kabuğu parlak, canlı ve elle tutulunca dolgun görünmekte. Bu elmayı ortadan ikiye kestiğinizde dışı kahverengi olan birkaç çekirdek çıkar. Bu tatsız nesnelere niçin eşelek denmiştir acaba? Özel, Türklerin elma çekirdeğine ilk bakışta olumsuz bir anlam taşıyan eşelek adı vermesini Türk toplumunun "barbarlığıyla" ilişkilendirir.

Özel, İngiliz ve Fransızların meyvelerin çekirdeğini kalp anlamına gelen bir kelime ile adlandırmasını da onların modernlikleriyle bağdaştırma taraftarıdır. Burada, Özel'in niyetinin bir topluma barbarlık vasfını yüklemekten çok bir toplumun varlıkları algılama biçimini anlamak olduğunu düşünüyorum. Elma örneğinde olduğu gibi modern toplumlar, elmaya faydacı (pragmatist) bakış açısıyla yaklaşarak onun işlevselliğini artırma yoluna gidiyor. Barbar toplumlar ise elmayı yeme ihtiyacını karşılayacak bir meyve olarak görüyor. Yazar bunu, "Biz Barbarlar bakar alırız. Etkinliklerimizde bizi haklı kılacak bir ahlak temelinin bulunması bize yeter." cümleleri ile açıklar.

Barbar toplumların bir nesneye ihtiyaç odaklı bakması o toplumun kelimeleri kullanma şeklini de belirler. Bu tür toplumlarda yetişen bireyler İsmet Özel'in de dediği gibi nesneleri ihtiyaçları bakımından tercih eder. Modern toplumda yetişen bir birey ise ilk karşılaştığı nesnenin nasıl meydana geldiği konusunda yorumlar yaparak o nesneden yeni nesneler türetir. Bunu yaparken de o nesnenin ana kaynağına iner. Kaynağı nesnenin varoluş amacı olarak gördükleri için olumlu bir kelime ile adlandırır. Bu iki toplumun nesnelere bakış açısındaki farklılık kelimeleri kullanış tarzını da etkilemektedir. Bir kelimenin kaynağı üzerine düşünebilen bir toplum o kelimenin özünden bir sanat eseri üretebilecek anlam derinliğine erişebilir. Sonradan modernleşen bir toplum sanat eseri üretirken kelimelerin özünden çok eserin biçimi ile ilgilenir. Özel, Türk toplumunun modernleşme sürecine geç başlaması nedeniyle Türk şiirinde barbarca bir bakış açısının hâkim olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre "Bu şiir Türk şiirinin özünü anlatır." denilebilecek bir şiire sahip olunmadığı için Türk şiirinin İngiliz, Fransız şiirlerinin özünü örnek almakla şiire bakışımızdaki barbarlığı aşamayacağımızı savunur. Gerçekten de

Türk şiiri Özel'in de dediği gibi "Barbarların Dili" midir?

Özel'in bu tabiri kullanmasında barbar kelimesine yüklenen anlamın modern toplumların farklı toplumları anlayış biçimi olarak karşımıza çıkar. Kelimenin özünü "yabancılaşma" olarak anlamlandıran modern bir toplum, modernleşme seviyesine erişemeyen toplumları barbar kategorisine alabilir. Özel, bu kategorileşmeyi yaparken Gestalt ekolünün sağ ve sol beynin farklı işlevsel özellikleri göstermesi olduğunu ileri sürer. Bir toplumun barbar ya da modern olarak sınıflandırılması psikolojik tanımlamalara mı yoksa toplumun tarihî ve toplumsal şartlarına mı bağlıdır?

Barbar sınıfında olan bir toplumun modern bir topluma bakış açısı nasıl olur? Geçmişine yabancılaştırılmaya çalışılan, geleneklerinin üstü örtülen günümüz toplumları bir kusur gibi gördükleri barbarlığını yok etme derdine düşmüşlerdir. Tek amacı medeni toplumların arasında bir yer edinmek olan barbar bir toplum, bir süre sonra kendi kelimelerine bile yabancılaşmaya başlar. Bu yabancılaşma şiirini barbarlıktan modernlik seviyesine ilerletirken şiirindeki özü de zamanla yok eder. Özüne yabancılaşan bir toplumun şiiri de modern toplumun şiirini taklitten öteye gidemez. Bir barbar dili olan Türk şiiri illa da modern toplumun şiiri tarafından kabul görmek zorunda mıdır?

Modern bir toplum, farklı bir toplumu "barbar" olarak sınıflandırdıysa o topluma ait ne varsa barbarlık olarak algılayacaktır. Çünkü barbarlar, kabul görmediği bir yere karşı yabancı olduğu hissiyatını bir ömür boyu yaşar. Bu hissiyat kelimelerine, düşüncelerine ve davranışlarına yansır. Bu yüzden modernliğin karşısında yer alan Türk şiiri barbardır. Modern toplumun şiir anlayışındaki genel geçer kalıplara uymaz. Özünde insan olma bilincinin kutsallığını taşıyan Türk şiirinin modern dünyanın beklentilerine uygun bir hedefi yoktur. Bu barbarca bakış açısından hareketle Türk şiirinde kullanılan kelimelerde öz yerine biçimin tercih edilmesi Türk şiirini cazibeli hâle mi getirir? Ne evet ne de hayır, diyor Özel ve Türk şiirinin tıpkı bir pergel gibi bir ayağını özüne sabitleyip diğer ayağı ile keşfe devam ettiğini ifade ediyor. Temeli sağlam, kökü derin ama bir o kadar da sonsuzluğa uzanan bir keşiftir bu.

HAKİKATİN LABİRENTİNDE: AKILDAN İMANA BİR YOLCULUK

EBRU ÖZDEMİR

"Uyandığında kendisini iki cesedin asılı olduğu bir darağacının altında bulur."



Her uyanışınızda, hayat labirentinde iki iskeletin asılı olduğu bir darağacının altında bulunduğunuzu hayal edin. Kendinizi bu akıl ve kader oyunlarından nasıl kurtarabilirdiniz? Wojciech Has'ın sinematografik zekâsını konuşturduğu "Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması" insan aklının çaresizliğini yüzümüze çarparken Søren Kierkegaard yüzyıl öncesinden bizlere o meşhur sorusunu fısıldar: "İnsanın Tanrı'ya mutlak ihtiyacı ve acziyeti onun en büyük zayıflığı mıdır, yoksa kaostan çıkmasını sağlayacak yegâne bir iman sıçrayışı mıdır?"

Yazar Jan Potocki, tuhaf ve entrikalarla dolu bir hayat yaşamış ve nihayetinde kendi yaşamına son vermiştir. 18. yy sonlarına doğru pikaresk bir anlatı olan "Labirent içinde labirent" hikâyelerden oluşan ve intiharı sebebiyle bitmeyen bir romanla adından hâlâ söz ettirmektedir: "Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması". Polonyalı yönetmen Wojciech Has ise bu eşsiz anlatıyı 1965 yılında sinemaya aktarmıştır.

Napolyon savaşları sırasında Zaragoza'da savaşan isimsiz bir asker, yıkık bir handa, resimlerin olduğu bir kitap bulur ve okumaya başlar. Böylece izleyici Walloon Muhafızları Yüzbaşısı Alphonse Van Worden'in maceralarının içine çekilir. Yüzbaşı Alphonse askerî bir görev için Madrid'e gitmeye çalışır. Yolda arabası bozulur ve seyisi kaybolur. Venta Quemada denilen handa

geceyi geçirmek zorunda kalır. Bu handa iki Tunuslu prensesle tanışır: Zübeida ve Emina. Prensesler Gomalez soyundan olup Alphonse'nun annesi tarafından akrabalarıdır. Gomalez soyunun devamı için iki kardeşle evlenmeyi kabul eder. Kutsal kadehten bir şeyler içip bayılır. Uyandığında kendisini iki cesedin asılı olduğu bir darağacının altında bulur. Alphonse film boyunca olayları hep neden-sonuç ilişkisi ile çözmeye çalışır. Fakat her defasında kendisini iki cesetle birlikte darağacının altında bulur. Aydınlanma çağının rasyonel insanını temsil eden Alphonse nesnel açıklamalar aradıkça labirent yapı daha da karmaşıklaşır. Kierkegaard'a göre nesnel akıl insanı hakikate ulaştırmaz. Nitekim *"İçe dönüklüğün tutkusu ile nesnel kafa yorma birbirine taban tabana zıttır."*

Filmde Alphonse, prensesleri yeniden bulmaya çalıştığı her yolculukta çeşit çeşit insanla tanışır: papazlar, münzeviler, deliler, engizisyoncular, geometristler, kabalistler, çingeneler… Bunların hepsi kendi yaşam öykülerini anlatırken diğer öykülerle de bağlantılı parçaları birleştirir. Karakterler yaşadıklarında kendi iradeleri (cüzi irade) ile seçim yaptıklarını düşünürken hikâyeler birbirine geçtikçe aslında çok daha büyük bir hikâyenin figüranı (külli irade) oldukları yorumu yapılabilir.

Alphonse'nun her döngüde kendisini bulduğu iki cesedin asılı olduğu darağacının altı sembolik olarak fânilikle yüzleştiren ve tövbeye zorlayan bir "uyanış kırbacı" olarak adlandırılabilir. Kierkegaard "Tanrıya İhtiyaç Duymak" kitabında bunu şu cümlelerle açıklamaktadır: *"Her insanın yapabileceği en müthiş şey kendini tümüyle ve koşulsuzca Tanrı'ya vermektir, zayıflıklarla, korkularla ve tüm diğer şeylerle."* Kur'an-ı Kerim'de de belirtildiği gibi: *"… Biz ona şah damarından yakınız."*[Kâf/16]

Alphonse bir noktadan sonra olaylara rasyonel bakmayı bırakıp akışı kabullenmeye başlar. Bu durum Kierkegaard'ın "İman Sıçrayışı", İslamiyet'te ise "Tevekkül" kavramlarına benzetilebilir. "İman Sıçrayışı" aklın bittiği yerde rasyonel kanıt, mantıklı güvence veya dünyevi emniyet aramadan insanın kendisini Tanrı'ya emanet edişidir. Alphonse'nun filmin sonlarına doğru kibirden ve asaletten sıyrılıp bir hiç olduğunu anladığı ve kendi acziyetini fark ettiği bu değişim İslamiyet'te ise fakr ve acz kavramlarını çağrıştırır.

Filmin sonunda ise yüzleşme yaşanır ve el yazması kitap kapanır. Tıpkı bu el yazması kitap gibi hayat da karmaşık bir illüzyon olarak betimlenebilir. Belki de labirentten çıkışın yolu her şeyi çözmek değildir, insanın acziyetinin farkına varıp sonsuz olana sığınmasıdır. Tıpkı Âl-i İmrân suresi 103. ayette belirtildiği gibi: *"Allah'ın ipine sımsıkı sarılın."*

KERBELÂ'NIN SESİ: HZ. ZEYNEB

MUTLU ASLANTÜRK



Kerbelâ denilince zihnimizde uyanan dilsiz bir acı, kavurucu bir susuzluk, kanlı bir veda, içimizi sızlatan ve asırlardır yüreğimizi bir kor gibi yakan derin bir hüzündür. Oysa Kerbelâ sadece bir matem sahnesinden ibaret değildir; en az acılar, susuzluk ve veda kadar, sarsılmaz bir onur, çelikten bir irade ve muazzam bir dirayetle de yazılmış bir insanlık destanıdır. Bu destanın sayfaları çevrildiğinde, kılıçların sustuğu, zulmün karanlığının her yeri kapladığı o en çaresiz anda, sözü bir bayrak gibi göklere yükselten devasa bir figürle karşılaşırız. İlahi bir nurla parıldayan, acıyı asil bir duruşla eriten o çehre; hiç şüphesiz Hz. Ali'nin ilmini, Hz. Fâtıma'nın iffet ve asaletini ruhunda taşıyan en büyük kızları Zeyneb bint Ali'dir.

"Hz. Zeyneb, hakikatin esir edilemeyeceğinin dünya üzerindeki en somut, en canlı tarihsel örneği olmuştur."

Hz. Zeyneb'in Kerbelâ çölünün cehennemî sıcağında sergilediği direniş, bir anda ortaya çıkmış fevri bir refleks ya da sıradan bir öfke patlaması değildir. Bu muhteşem duruş; ömür boyu ilmek ilmek işlenen bir kişiliğin, asude bir ahlaki disiplinin ve çelikleşmiş bir dava şuurunun neticesidir. Bu heybetli şahsiyet inşasının temelinde ise onu bağrında büyüten, şefkatiyle sarmalayan Peygamber ocağının manevi iklimi, nübüvvet evinin ilmî ve içtimai terbiyesi yer almaktadır. Hz. Zeyneb'in şahsiyeti, bizzat Hz. Muhammed'in dizinin dibinde, babası Hz. Ali'nin ve annesi Hz. Fatı-

ma'nın yüksek edebiyle harmanlanmıştır. Henüz çocuk yaşta en çetrefilli ilmî meselelerde dahi basiretle görüş belirtebilecek bir dehaya sahip olması, yetişkinliğinde haksızlıklara karşı göstereceği cesur duruşun zeminini hazırlamıştır.

Zekeriya Güler'in ifadesiyle o, fiziken esir alınmış, zincirlere vurulmuş olmasına rağmen, zalimin karşısında ruhen, kalben ve zihnen özgür kalabilmiş nadir ve ulaşılamaz şahsiyetlerdendir. Onun kişiliğinde somutlaşan üç temel esas; ne pahasına olursa olsun hakkı savunmak, haksızlığa karşı asla sükût etmemek ve sabrı pasif bir katlanma değil, aktif ve derin iz bırakan bir 'irade savaşı' olarak okumaktır. Zulüm karşısında susmayı dilsiz bir şeytanlıkla eş değer gören o evrensel ahlaki düsturu hayatıyla tarihe nakşeden Hz. Zeyneb, hakikatin esir edilemeyeceğinin dünya üzerindeki en somut, en canlı tarihsel örneği olmuştur.

Hicri 61 yılında Kerbelâ'da kılıçlar sustuğunda ve feryatlar göğe yükseldiğinde, Hz. Zeyneb dimdik ayakta kalan iradesi ile zulmün karşısında en güçlü vicdan barikatına dönüşmüştür. O, Peygamber ocağından tevarüs ettiği kutlu mirası açlık, susuzluk ve en sevdiklerinin şehadetleri arasında büyük bir kararlılıkla yaşatmıştır. İşte tam bu noktada kalbimizi titreten o büyük gerçekle yüzleşiriz: Kerbelâ, pasif bir matem günü değil; hakkın batıla karşı en şerefli kıyamı, dilsiz bırakılmak istenenlerin suskunluk zincirlerini parçalayışıdır. Bu büyük destanın sessiz görünen ama aslında asırları aşarak bugün bile kalbimizde gürül gürül yankılanan en gür sesi; Hz. Ali ile Hz. Fatıma'nın kızı, Peygamber torunu Hz. Zeyneb'in, yıkılmayan bir ruh ve susmayan bir vicdan olarak direnişin sancağını eline almasıdır.

Kûfe'den Şam'a sürüklenen o acı dolu esaret yolculuğunu, utanç duvarlarını yıkan kor gibi sözleriyle hayranlık uyandıran bir arınma yürüyüşüne dönüştüren bu ses, zamana ve mekâna meydan okuyan evrensel bir çağrıdır. Biliyordu ki orada sükût etmek, adalet idealine yapılabilecek en amansız ihanetti. Eğer o gün konuşmasaydı, Hz. Hüseyin'in asil mirası bir diriliş muştusu olarak tarihin altın sayfalarına asla yazılamayacaktı. Onun, Şam'daki Emevi sarayında yükselen, *"Ey Yezid! (...) Allah bize vakarlı bir sabır lütfetti; hamdolsun ki bizi Muhammed'in ailesinden kıldı"* şeklindeki ihtişamlı hitabeti, mazlumun iman dolu sesinin kılıçtan daha keskin olduğunu kanıtlamıştır.

Hz. Zeyneb'in olayları ifade etme kabiliyeti ve kalplere dokunan o muazzam sözleri, sadece bir mağduriyetin dile getirilmesi ya da aciz bir sızlanma değil; tarihin tahrif edilmesine, zalimler eliyle yeniden yazılmasına karşı örülmüş en güçlü settir. O, başlarına gelenleri ilahi onurun bir tecellisi ve şerefli bir nişane olarak

anlatmıştır. Kufe valisi İbn Ziyad'ın sarayında zincire vurulmuşken bile, valinin o küçümseyici sorusuna karşı; *"Ben güzellikten başka bir şey görmedim!"* diye haykırması bu yüzdendir.

Onun "güzellik gördüm" demesi, ilahi takdirin zulme nihai olarak galebe çalacağına dair duyulan sarsılmaz inancıdır; sabrın ve onurun her türlü zorbalığa galip gelmesinin verdiği o eşsiz, o tarif edilemez huzurudur. Hz. Zeyneb'in Kerbelâ'daki rolü, yerine göre susmakla konuşmak arasındaki o hayati tercihin medeniyetleri nasıl kökten dönüştürdüğünü açıkça kanıtlamıştır. Eğer bugün Kerbelâ denilince, haysiyetle direnen Hz. Hüseyin ve Hz. Zeyneb'i kalbimiz titreyerek hatırlıyorsak bu, kılıcın değil, asil bir duruşun mutlak zaferidir.

Bu tarihi ve dokunaklı çıkış yaşananları hakkın batıla karşı ulaştığı en yüce ahlaki zafer olarak ilan etmenin ilk adımıdır. Zira dile getirdiği o çarpıcı gerçekler, toplumsal tıkanıklıklara çözüm kapısını aralayan derin bir fark ediştir. Onun, yasın içindeki görkemli duruşu ve bunu zalimlerin yüzüne bir tokat gibi haykırmayı seçmesi, Kerbelâ'yı evrensel bir insanlık onuru manifestosuna dönüştürmüştür.

Bugünkü maddi gücün, baskının ve haksızlığın hâkim olduğu modern dünyada, Hz. Zeyneb'in sesi çağımızın karanlığını yırtacak en parlak meşaledir. Onun asil sesi şiddeti ifşa eden, susturulmak istendiğinde daha gür konuşan çağımız kadınlarının yüreğinde yankılanır. O ses, Kerbela'da kalmış bir anı değil; hakkın izini süren her vicdan için sönmeyen bir meşale, bugünün de en güvenilir yol göstericisidir. Bir anne, bir muallim veya bir cemiyet öncüsü olarak insanın, yüksek bir ahlakın diliyle toplumu ve adaleti yeniden inşa edebilecek kurucu bir iradeye sahip olabileceğini bize kanıtlar. Unutmayalım ki, vicdanlı ve cesur kadınlar, bir neslin uyanışına ve kurtuluşuna giden yolun ilk ve en büyük adımıdır.

Onun sarayda yükselen ve *"Hilelerini kur, elinden geleni ardına koyma; fakat bizim adımızı asla silemeyeceksin"* haykırışıyla somutlaşan duruşu, egemen söylemleri altüst eden en radikal, en dönüştürücü güçtür.

Müjdeler olsun ki, bu kutlu mirası yaşatan yeni Zeynebler bugün de aramızdadır! Kimi bir sınıfta kürsüde öğrencilerini aydınlatırken, kimi bir laboratuvarda insanlık adına gece gündüz ter dökerken, kimi ise bir anne şefkatiyle geleceğin temiz nesillerini mayalamaktadır. Günümüz Zeynep'lerinin gür sesi, bugün de susturulmak istenen, hakkı elinden alınan her mazlumun vicdanında bir çığlık gibi yankılanmaya devam etsin: *"Biz, yalnızca güzellik gördük!"*

KÖPRÜ

TUĞÇE ÖCAL



Yirmili yaşların başındaydım. Telafisi güç bir tahribatla örselenmiş küçük bir evin içinden yazılar yazıyor, gündelik ve sıradan görünen her şeyi hikâyeye dönüştürerek kendime alan açıyor, enkaza dönüşmesine pek az bir zaman kalmış bu evin dışındaki dünyada kimliğimi ve sesimi yokluyordum.

Bu evin içinde vakit, sürekli akşamüstüydü sanki. Perdeler gün ışığını yarım yamalak içeriye alıyor, duvardaki çatlaklar gölgelerle bir olup daha da derinleşiyor, yer yer kabarmış boyalar öfke ordularının izi gibi duruyordu.

O zamanlar sık sık başkaca evler geçirirdim aklımdan, utanarak. Mesela kapıları çarpılmayan, kilitleri zorlanmamış evler. Eşyaları yerinden fırlamamış, seslerin yükseltilmeden de duyulabildiği, kimsenin kendini kollamak zorunda olmadığı, zamanın nasıl geçtiğinin anlaşılmadığı evler. Yazarak evler kuruyor, yazarak evler yıkıyor kimini de içindekilerle bir yakıp geçiyordum. Yazarak hesap soruyor, yazarak haklı çıkmayı umuyor üstelik bir de kalbim sağ salim bu evden ayrılmayı diliyordum. Kimseye söz hakkı vermeden.

Babamın yüzüne söylemediklerimi, başka başka öykülerin omzuna yasladım mesela. Her şeyi herkese anlatma isteğimi bir türlü bastıramadım. Şimdi bundan biraz utanıyorum. O zamanlar haklıymışım gibi hissediyordum. Hatta dünyanın bana küçük bir pozitif ayrımcılık borcu olduğunu düşünüyordum. Başına kötü şeyler gelen her ergen gibi, bana biraz daha yumuşak davranılması gerektiğine inanıyordum. Sesimin daha çok duyulmasını, kırgınlığımın daha çabuk anlaşılmasını, yanlışlarımın daha kolay affedilmesini bekliyordum. İçimde kalan her şey adaletsizlikmiş gibi geliyordu. Yazdıkça rahatlamıyordum, yazdıkça haklı çıkıyor-

"Dünyanın bana küçük bir pozitif ayrımcılık borcu olduğunu düşünüyordum."

dum. Elimde, avucumda, gözlerimin içinde ne varsa işte; anlata anlata bitiremedim. Elimin kalem tutuyor olması kurmaca bir dünyada var olma biçimimdi.

Çok gerçek, çok karanlık, çok dertli, çok kara olan bir avuç topraktaysa soluyor gibiydim. İçimin suları çekiliyordu. Kupkuru kalıyordum. Dışarıdan bakınca yarıma yakınımın sudan oluştuğuna kimse inanmazdı. Dışarıdan bakınca konuştuklarım edebiyat sayılırdı ama yazdıklarım sayılmazdı. Konuşurken süsleniyor, yazarken soyunuyordum. Bir süre böyle devam etti, dışarıdan baktılar.

Aşık olmamla, evimin elinin, kolunun, bacaklarının canı kesilip kendini olduğu yere bırakıvermesi aynı zaman dilimine denk gelince, yaşamak sürekli ayağa dolanan bir şeye dönüştü benim için. Bundan sonraki adımlarım hep yanlış yere basacak gibiydi. Bölümleri geçmek için aşmam gereken engeller vardı üstelik zemin bozuktu! Durmadan takılıp düşüyordum ve cebimde tek bir mantarım bile yoktu. Ayrıca bence bölüm sonunda kurtarılması gereken ben olmalıydım.

Zihnimde düzenlediğim akış zaman geçmeden bozuluverdi. Çok sevmek, hiçbir hikâyenin sonunu güzelleştirmediği gibi, benim kurmacamda da beş para etmedi. Yaşamakla arama bir mesele girmedi mesela. İçine yerleştiğim gerilim sahneleri beni esaslı bir kahramana dönüştürmedi. Duvarda bir tüfek vardı, doğru. Bana doğrultulmuştu. Patlamadı. Muhteşem bir dönüşüm, dehşet bir kırılma olmadı.

A m a

Kırıldım,

Kırıldım, kırıldım,

Kırıldım, kırıldım ve kırıldım. Kıpkırık oldum. Artıksadecekırıktım.

Yirmili yaşların başında.

Bildiğimi sandığım şeylerin doğrularını öğrenmem otuzlu yaşlarımın başına tekabül ediyor. Ben tekâmül edemiyorum. Hay Allah! Hala daha esaslı bir kahraman olamamanın sancısını taşıyorum içimde. Kendimi bir türlü doğuramıyorum.

Yaşamakla arama okuru teselli etmeyen metinler giriyor. Büyük dönüşümler yerine sessizce kayıp gitmeler, biri nihayete ermeden bir diğeri başlayan sahneler, söylenemeyenler ya da yanlış zamanda söylenenler. Bir daha kurulamayacak biçimde dağılan gerçeklikler, noktayla tamamlanmak yerine virgülle es verilenler, bir bakışın geç kalması, bir sesin fazla çıkması, suskunluğun gereğinden fazla sürmesi, yan karakterler, yanan karakterler, metne herhangi bir hizmeti bulunmayan karakterler giriyor yaşamakla arama, of.

İnsan kendini ne kadar da çok kandırıyor! İnsan bu hayatta en çok kendini kandırıyor. Otuzuma gelince anlıyorum. Bazı şeyleri anlamayı otuz beşime bırakıyorum. Her şeyi bir anda anlayıp anlatamam ya. İnsanın en mutlak görevi incitmemektir sanıyorum otuzlarımda. Önce kendini sonra başkalarını. Öyleyse diyorum psikolog hanıma; anneler, babalar, abiler, ablalar ve dahi dedeler, teyzeler, dayılar hatta üç yılda bir görülen almancı amcalar, hiç görülmeyen rüyalara bile girmeyen, harflerden gözümüze gözümüze oradan da gönlümüze dolan bazı adamlar bizi nasıl incitiyorlar yirmili yaşlarımızın başında? Neden incitiyorlar?

"Kendisiyle tanışıp mutlu olan kimseyi bilmiyorum. Son tahlilde insan kendisine, 'Tanıştığımıza memnun oldum' diyemiyor."

Enkaza dönüşmüş evimizin odalarında dolaşıyorum bazı seanslarda. Elimde bir kova su, içinde sarı bezler. Babam salonda, televizyon açık ama sesi yok. Haber mi izliyor, reklam mı bilmiyorum. Televizyondan yansıyan ışıklarla sürekli rengi değişen kapının girişinde duruyorum.

"Baba," diyorum yutkunarak, "Bir şey diyecektim,"

"Sonra," diye cevap veriyor. Her zaman yaptığı gibi yüzüme bakmadan. Bizim evin en geniş zaman dilimi olan sonra gelemeden babam ölüveriyor.

Yüzüme baksa; söyle hadi, anlat dese mesela. Annemi aldatmasan olur mu, getirmesen o kadınları evimize. Çirkinler hem, annem daha güzel diyebilir miyim? Diyemem. Ya da gösterip moraran sırtımı, geçen buraya vurmuştun ya, acısı geçmedi hala diyebilir miyim bilmiyorum ama affediyorum onu.

Baba… Kelime olarak bile, çok eski çok evrensel. Sınır koyan, dünyayı tanıtan, aile bireylerinin kendilerine dair değer duygularını şekillendiren, bazen koruyan bazen korkutan, varlığıyla da yokluğuyla da iz bırakan, diliyle iz bırakan, bakışıyla iz bırakan, eliyle iz bırakan, yüksek sesiyle iz bırakan, delici gözleriyle iz bırakan. Mutlak olarak bir şeyleri hep miras bırakan.

Yalnızca babamı değil; hiç görülmeyen hatta rüyalara bile girmeyen, harflerden gözüme gözüme oradan da gönlüme dolan, aşık olduğum o adamı da affediyorum. Ne demişti?

Başlangıçta "Biz Leyla'ya ilk kez uğruyoruz," demişti.

Sonuçta "Babası problemliymiş, uğraşamam," demişti.

Tabii ki de benden on iki yaş büyük birinin amacı beni kırıp dökmek, örselemek, yıpratmak, ezmek, kanatmak, ufalamak, un ufak etmek suretiyle parçalara ayırmak değildi. Yine de üzülmüştüm. Babamın kızı olmaktan çok utanmıştım bir kez daha, yirmili yaşlarımın başında. İmtihan değil de suçummuş gibi. Beni bu suçla kabul eden biriyle evlenince geçer sandım utancım. Geçmedi. Birinin kızı olmak yerine birinin annesi olursam, biter sandım. Bitmedi. Evlenip anne olunca da boşanıp yapayalnız kalınca da hiçbir şey değişmedi.

Haklı çıkmanın işe yaramazlığını görünmeyen bir köşeye koyuyor psikolog hanım ama başına gelenle kavga etmemeyi hiç dillendirmiyor. Yaşadıklarımızı dış mihraklardan sanıp suçu başkalarına yüklemeyelim diyor. Kontrol edemediklerimizle savaşmayı bırakıp radikal bir kabule geçelim diyor. Sinir sistemimizi savunma halinden güven haline geçirerek direncimizi çözelim diyor. Sitem etmemek, hâle rıza göstermek ve teslimiyet henüz psikolojik terminolojiyle ifade edilemiyor. Konuştuklarımız duygusal regülasyona yardım etse de bünyedeki hipervijilans hâli son bulmuyor.

Yirmilerimde başıma gelen şeyler yüzünden dönüştüğüm kişiyle otuzlu yaşlarımda tanışınca, yaşama hevesim kaçıyor. İntihara meyyal güzellemeler yapmıyorum belki ama; içsel motivasyonun sönmesi, hayata karşı ilgi ve merak kaybı, umut yorgunluğu, duygusal tükenmişlik, varoluşsal bezginlik, anlam aşınması gibi birtakım şeylerle tanılanıyorum. Canım, yirmi yaşında olduğundan daha çok sıkılıyor. İnsanın kendini tanıması can sıkan bir şey. Kendisiyle tanışıp mutlu olan kimseyi bilmiyorum. Son tahlilde insan kendisine, "tanıştığımıza memnun oldum" diyemiyor.

Aslında ne olduysa da bu eşikten sonra oluyor. Bu memnuniyetsiz tanışıklıktan sonra. dünya dönüyor, zaman geçiyor içimiz eksiliyor. İnsan bu ya her şeye alışıyor. Bazı şeyler sessizce, bazı şeyler büyük bir gürültüyle kaybolurken insan hep alışıyor. Hayat biraz sonraya, yarına, yeni haftaya, öbür aya erteleniyor; bazı şeyler olmadan oluveriyor ve hayretsiz alışıyoruz işte, yaşamak hepimizin başına geliyor.

Otuz ikime doğru bir miktar aydınlandığımı sanıyorum. Hayat benim bildiğim kadar kalabalık olmak zorunda değilmiş meğer. Eşyalar da insanın azaldığı gibi azalabiliyormuş. Sadeleşiyorum. Önce kıyafetlerimi eksiltiyorum. Sonra nevresimleri ve yatak yorganı. Evin içinde bir amaca hizmet etmeyen ya da benzer amaca hizmet eden bütün eşyaları konu komşuya, konu komşunun ihtiyaç sahibi bir tanıdığına veriyorum. Elimde bir iğne bir iplik kalıyor. *Tolstoy*'un dediği gibi *"İnsanın kendi canını da dikmeye hazır olması gerek."*

Şimdilerde gün be gün otuz beşime yaklaşıyorum. Tarancı olmayan bir Şair'in o günkü yaşına. Bunca zaman, bunca gün, bunca olay; bunca yaşamak, dayanmak, susmak, taşımak, taşıyamayıp taşmak, taşınca susuz kalmak, susuz kalınca yutkunmak ve yeniden susmak… Bunca kendini ikna etmek, kandırmak ve eksilmek; eksiklerle yetinmek, içinden geçip giden zamana rağmen hep aynı gediği beklemek, beklerken yorulmak; bunca yok sayılmak ve hep yanlış yerde var olmaya çalışmak… Bunca şeyin sonunda ne öğrendin diye soracak olan var mı?

Yoksa da söyleyeyim. İnsan, taşıdığını sandığı şeylerin altında şekil değiştirendir.

KAVLAYAN DUVAR BOYASI

MERVE ETÖZ

Yaşam içinde konumlandığımız yer, karakterimiz konusunda bizi ele veriyor. Bazılarımız uyumlu, geçirgen ve akışta yaşamayı konforlu bulurken bazılarımız bu konuda kendini beceriksiz addediyor. Hayat her zihinde kendi hâlinde yaşansa da bin bir çeşidin içinde yer bulamayanlar, kenarda daha çok seyirci daha çok içe yolculuk yapan hatta sessizliğe hizmet eden kişiler olarak boy gösteriyorlar.



"Toplumda uyumu yakalayamama, bu niyeti taşımadan olağan bir akışla kenarda kalma ve buna razı gelme, 'öteki'lerin genel durumu."

Toplumda uyumu yakalayamama, sürüden ayrı düşme, bu niyeti taşımadan olağan bir akışla kenarda kalma ve buna razı gelme, "öteki"lerin genel durumu. Bu kişilerin toplumdaki ritmi bozmaya dair hiçbir iddiaları yok. Aksine tüm kavgaları içerde. Zihinlerinde kopan gümbürtüyü kimsecikler duymasın diye tercih ettikleri yerler günden, güneşten, dünyadan uzak. Ve meşguliyetleri hep boylarını aşkın. Bu bölümde Kâtip Bartleby'i anmamak olmaz. Çalıştığı bölümü paravanla çevreleyen ve diğer çalışanların sıradan bir nizamla yapıp ettiklerini, yapmamayı/etmemeyi tercih ediyorum, diyerek geri çeviren, ince bir çıkışla güçlü varlığını gösteren bu karakter içimizde bir yere dokunmuş, kitabı okurken çevresinde onu rahatsız edenlerin onu rahat bırakmasını istemişizdir.

Bu tip karakterlerin, sınırları daha keskin, duvarları daha kalın ve kolaylıkla öteki olma kabulüne eriştiklerini görürüz. Edebiyatımızda Oğuz Atay'ın, Tutunamayanlar'ı, öteki konusunda aklımıza ilk gelen romandır. Roman karakteri Selim Işık'ın, yaşadığı toplum içerisinde ayrık otu gibi kalması en çok onu incitir, onu yaralar. Sancı onundur, yorulan odur ve bu ateşin her zaman düştüğü yeri yakmasıdır.

2017'de gösterime giren Downsizing/Küçülen Hayatlar Filmi, insanoğlunun çevreye, dünyaya, yaşadığı eve verdiği zararı ve bu zararın bir noktada bitmesi için yeni bir dünya düzeni kurmanın telaşını anlatır. Bilim kurgu, komedi tarzında olan bu filmde, yapılacak tüm değişikliklerin ortasında yine "öteki" gözümüze çarpar. Toplumun olduğu yerde öteki de vardır ve ötekiler birbirini nerede olsa, ilk bakışta tanır.

Konstantin Karabov'un yedi kurt ve bir kuzu tablosunda yer alan kurtların aynı anda bir kuzuyu dişlediğini görürüz. İlk bakışta fark edilmese de, dikkatle incelediğimizde tüm kurtların yüzünde aynı vahşetin izi görülmez, sürüye ait olma ama onlarla aynı duyguları paylaşmama vardır bu tabloda. Evet, kuzuyu dişlemiş gibi görünürler ama nazik bir tutuş, incitmeyen bir tavır göz önündedir. Burada dışarda kalma kaygısını görürüz.

Öteki olmak, bir insanın bile isteye geldiği bir alan değil, yaradılış itibarıyla içinde taşıdığı duyguları anlamlandırdığı o yerdir. Herkes rutin hayatın getirdikleriyle, komik bile olmayan şeylere gülebilirken o, bir kenarda, bu sözleri, bu görüntüyü sindiremediğinden yalnız kalmayı yeğlemiş kişidir. Bu durum, nemli bir duvarın boya tutmayan, kavlayan hâli gibidir. Bir türlü olmaz. İçeriyi değiştirmek lazımdır, onun için de bir ömürlük zaman, ziyadesiyle yetersizdir. Olanı olduğu gibi kabul edip yaşamaya öteki olarak razı gelmek de biraz olsun hafifletir ve yaşamı daha kolay kılabilir.

Son olarak Yaşar Kemal'in "Sen iyi bir insansın, onun için çok öldürmüşler seni." dediği ötekiler, ne tesadüftür ki(!) kendi ecelleriyle de erken tanışmışlardır. Bu dünyanın çekiciliği onların gözünde erken yaşta yitip gitmiş, içlerindeki sancı da giderken onlara eşlik etmiştir.

İki Hece

Buhran

Gam nedir bilmez bir Cihangir
Kalbinde bir ağırlıkla uyanır
Bir rüya ayağının altından çeker tabureyi
Kızgın güneşin altında güneş lekesi gibi yüze yerleşir
Yaslanmaya kalktığında dağa
Senedi diye seslendiğinde yankısını bir dağdan bekler
Kadın cenazelerinde bir avuç toprak bulunur cebinde
Kökleri sarsılır

Botanikten anlasam da iki çiçek öldürdüm
Biri susuzluktan biri ayazdan
Kalbim bir tereddüt tekkesi derviş
Surları metruk ilan edilmiş
Kandillerden nur damıtamadım

Sultan

Rabler diyen şaire estağfurullah dediğimde bilmiyordum
Tutunduğumun yalnız tuğla olmadığını
Kendime yeni putlar yaptım
Elimde balta önce elimi kestim

Kalbime girdim huzursuzluğun başkenti
Bu kalabalık akan zaman ve putlar
Gömleğim paramparça
Şimdi bir dikiş iğnesidir her mihan
Her mihan meğer bir İbrahim nefesi

Baltayı kimin omzuna asalım?

BETÜL ÖZKAN

TAŞRALAŞTIRILMAK

MERVE ŞENER

Taşra, taşralı, taşralılık, taşra sıkıntısı… Sözcükler çoğaldıkça anlam derinleşir, her adlandırma bir öncekine gölge düşürür, her gölge insanı biraz daha kendi içine çeker. Bu, yalnızca bir yerin adı değildir; mesafenin, yalnızlığın, kalabalığın kıyısında kendi içine çekilmiş bir sessizliğin adıdır. Kimi zaman arzuyla seçilmiş bir uzaklık gibi görünür, kimi zamansa kaçınılmaz bir yazgı olarak insanın üzerine kapanır. Bazen bilinçli bir geri çekiliş, isteyerek seçilmiş bir sessizliktir bazen de adına başkaları tarafından karar verilmiş, geri dönüşü olmayan bir yalnızlık. Edebiyat bu hâli çoktan tanımıştır. Hayatın şöleninden kovulanlar, yüzyıllardır metinlerin kuytu yerlerinde dolaşır. Raskolnikov'un saklandığı tavan arası, Mışkin'in kovulduğu aristokrat salonları, C.'nin anlaşılmayışı, Zebercet'in boğucu sessizliği… Ayrı kalemlerden doğmuş bu kahramanlar, tek bir dışlanmışlık yazgısında birleşir. Dostoyevski bu mağduriyete "şölenden kovulmak" der, bense buna daha keskin, daha soğuk bir ad veriyorum: Taşralaştırılmak.



Taşralaştırılmak ne isteyerek uzaklaşmaktır ne de katlanılmış bir mecburiyettir. Bu, itilmektir, kovulmaktır, sü-

rülmektir. Ancak sürgün, bir yerden değil bir hâlin içindendir. Bu sürgünlükte ne *"beyazların" yöresinde girilecek bir kapı vardır ne de "yerlilerin" toprağında basılacak bir eşik. Bir uyruğa sığamayacak kadar çoğul, bir kalabalığa karışamayacak kadar tekilsindir artık. "Uzun yola çıkmaya hüküm giyenlerin bildiği türden bir yazgıdır bu." Yol uzaktır, yol gurbet. Yol "soluklanacak gölgenin" dahi kalmamasıdır. Geride kalan yalnızca bir ev ya da bir yurt değildir; kalabalıkların bakışlarından, eski tanıdıklardan hatta kendi suretinden bile sürülmektir. Adımlar ilerler, adımlar hızlanır ancak varışa ilişkin her türlü işaret ortadan kalkmıştır. Geriye, her adımda insanı yeniden gurbete mahkûm eden o mutlak sürgün kalır.*

Büyük caddeler, meydanlar, adresler, tabelalar, yüzler… Hiçbiri sana dair değildir artık. Kalabalıklarla ne tanışılmıştır ne de sahici bir karşılaşma yaşanmıştır. Hiçbir bağ kurulmamış, hiçbir sözcük öğrenilmemiştir. Bu unutulmamış bir yabancılıktır. Aynı anda konuşulanların, aynı anda susulanların hep dışında kalmaktır. Bu "meyvenin baygın lezzetinden vazgeçip" kendine dünyada "acı kök tadı seçmektir". Kalabalıkların sorgusuzca benimsediği, huzurları bozulmasın diye üstünü örttüğü sırları, alışılmış bir kabulle tutundukları o dalları birer birer kırarak, bedeli yalnızlık olan hakikati üstlenmektir. Belki de bu nedenle "kimin ülkesinden geçse", kimin sofrasına otursa, hangi kalabalığa karışsa yersizliğini gizleyemeyecektir. "Dışarıdan cesur ve onurlu görünse de içindeki suskunluk ve keder büyüyecektir."

"Bir hayatı, ısmarlama bir hayatı bırakıyorum" diye not düşmüştü İsmet Özel. Kalabalıkların peşine takılıp düşe kalka yürümeyi, başkalarının sesini yinelemeyi geride bırakmıştı. Artık ne tanıdık bir yüz kalmıştı ne "uçarı bir gülümsemeyle" elde tutulan muşta ne de hayata karışma ihtimali. Olan olmuştu. "Ocak sönmüştü." Savaşlar yapılmış, barışlar ilan edilmişti. Özgürlük şarkıları söylenmişti. Bir yerlerde güzel hayatlar yaşanmış ve tamamlanmıştı. Dünya ise kendi kabulleriyle dönüp durmaktaydı. Artık her şeyin dışında, "kendinin bile ücrasında" kalmıştı. Bu, büyük şölenden kovulmak gibiydi. Çocukluk hatıralarından dışlanmaktı. Çocukluğunun bayram sabahlarından, karne günlerinden, panayırların görkemli oyuncaklarından sürülmekti. Her şey çoktan kabullenilmişti, yol sanıldığı kadar da uzak değildi. Zaten biliyordu "kendinin bile ücrasında yaşayanlar için, kendi için gidilecek yer ne kadar uzak olabilir ki?"

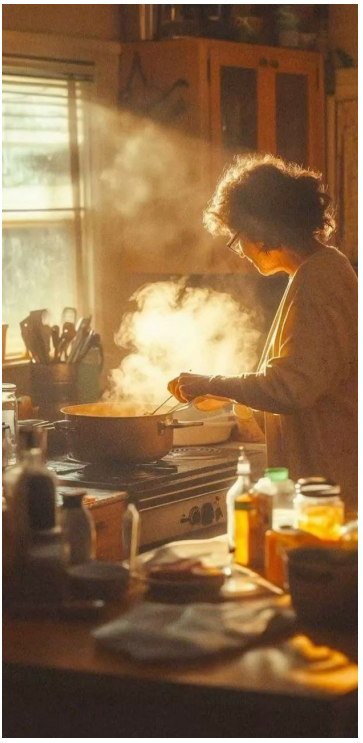
"Hayatın şöleninden kovulanlar, yüzyıllardır metinlerin kuytu yerlerinde dolaşır. Raskolnikov'un saklandığı tavan arası, Mışkin'in kovulduğu aristokrat salonları..."

TARİFİ ZOR ŞEYLER

HACER UYĞUR

"Sufle, suflenin kendisi değildir. Sufle, tarifidir."
Clara Oswald, Doctor Who

Fırını 220 derecede çalıştır ve ısınması için bırak.



Annemin tarif defterindeki talimatı hemen yerine getiriyorum. Fırının ısısını ayarlayıp açma tuşuna bastığımda kafam karışıyor. Annem kadar hızlı yapabilecek miyim diğer adımları? Ya fırın fazla ısınırsa? Öncesinde malzemeleri karıştırıp sonra mı açsaydım acaba? Hiçbir zaman annem kadar hızlı olamadım ki şimdi olayım. Bir zamanlar her şeyde ondan daha iyi olduğumu düşündüğüm, yaptıklarını baştan aşağı eleştirdiğim zaman bile biliyordum bunu. Onun kadar hızlı değildim. Onun kadar fedakâr, otoriter ve mantıklı biri de değildim. Ama zaten sevmiyordum onun bu özelliklerini. O böyle biri olduğu için hayatımın ne kadar zorlaştığını düşünüyordum sürekli. Onun hayatının ne kadar zor olduğunu hiç düşünmemiştim. Fırını geri kapatıyorum.

"Annemle ilişkime biraz acı girerse tatlı günlerin tadı damağımda daha belirgin olur mu?"

Tereyağını kısık ateşte erittikten sonra çikolatayı ekle ve erit. (3'e 1 oranında bitter/sütlü çikolata karıştır)

Küçükken sadece bitterle yapılan sufleler acı gelirdi bana. Sevemiyordum bir türlü. Annemin yapmaktan en çok hoşlandığı tatlı sufleydi. Yemekten de o kadar hoşlanır mıydı? Bilmiyorum. Belki diğer tatlılara göre daha pratik olması ve evdekilerin bitmek bilmez tatlı taleplerini karşılayabilmesi daha büyük bir etkendi. Sahi, sufle seviyor muydu acaba? Hiç sormadım. Keşke sorsaydım. Neyse. Bir gün annem elinde altı ayrı sufleyle odama geldi. "Dene" dedi. Tüm suflelere bitter ve sütlü çikolatayı farklı oranlarda koymuş. Aslında en çok yarısı sütlü çikolatalı olanı beğenmiştim ama herkes bitter sevdiği için beni rahatsız etmeyecek kadar acı olanı seçtim. O günden sonra sufleleri hep öyle yaptı.

Eridikten sonra altını kapat. Ununu ekleyip karıştır.

Unu karıştırırken zihnim eski evimizdeki mutfağa gidiyor. Nasıl oluyorsa hep bu aşamada yanına gelirdim annemin. "Anne ben karıştırabilir miyim?" "Olmaz, dökersin. Git içerde oyna hadi, olunca ben getireceğim." "Ama ben yardım etmek istiyoruuuum." "Hayır dedim. Bir şey yapınca her yeri dağıtıyorsun. Zaten sizinle uğraşmak yeterince zor değilmiş gibi…" Her seferinde denerdim ama bir kere bile karıştırmama izin vermedi. Mutfaktan ayrılırken göğsümde bir baskı hissederdim. Şu anda hissettiğim gibi. Bazen de bir tabureye oturup onu izlerdim. Ayağının altında dolanmadığım sürece ses etmezdi.

Ayrı bir kapta yumurta, şeker ve bir çimdik tuzu karışım beyazlayana kadar çırp.

Tuzu eklerken gülümsüyorum. Tatlılara tuz konması hep eğlendirir beni. Yemeklere şeker katılması da öyle. Biraz büyüdüğümde anneme neden tuz eklediğini sormuştum. Şekerin tadını artırıyor demişti. Acı da aynı şeyi yapar mı acaba? Annemle ilişkime biraz acı girerse tatlı günlerin tadı damağımda daha belirgin olur mu? Peki ya onunla yaşadığımız tatlı zamanların hatırası acımı artırırsa? Belki de bu sufleye hiç girişmemeliydim diye düşünüyorum. Etrafı da darmadağın ettim zaten. Karışımın içine bir damla tuzlu gözyaşım düşüyor.

Un-çikolata karışımını ekle. Mikserle çırp.

Malzemeler birbiriyle karışırken anılarımın da birbirine girdiğini hissediyorum. Annemin bana bisiklet sürmeyi öğretişi, komşunun kızıyla gizlice yan mahalleye gittiğim için dövüp odaya kilitleyişi, çok istediğim bebeği alıp ona kıyafetler dikişi, bir

"Her şey birleşip hangi duygunun nerede olduğunu ayırt edemediğim büyük dalgalar hâline geliyor."

tencere yoğurt elimden kaydığı için üç gün benimle tek kelime konuşmayışı… Her şey birleşip hangi duygunun nerede olduğunu ayırt edemediğim büyük dalgalar hâline geliyor. Dalgalar beni yutuyor. Mikserin oluşturduğu hortumumsu görüntü beni büyülüyor. Yeterince karıştığına emin olduğumda mikseri kapatıyorum.

Sufle kaplarını yağla. Hamuru dök. Fırına ver.

Zamanında yetiştiremem diye korkup kapattım şimdi fırın soğuk kaldı. Hiç ayarlayamam zaten böyle şeyleri. Korkarım, kapatırım tüm kapıları. Sonra geç kalırım. Anneme de mi geç kaldım? Nasıl yetişebilirdim ki ona? Fırını açıyorum. Keşke kaç dakika ısıtmam gerektiğini de yazmış olsaydı annem. Onun tüm bunları yapması ne kadar sürüyordu acaba? 5 dakikayı geçmiyordur. Beklerken defteri elime alıp diğer tariflere bakıyorum.

Isınmış fırında 7 dakika piştikten sonra sufleleri çıkar.

Sufleleri fırına yerleştirip 7 dakikaya alarmı kuruyorum. Koyduktan biraz sonra hafif hafif kokular gelmeye başlıyor. Kokunun aşinalığı vücudumu rahatlatıyor. Gözümün önünde 18 yaşındaki halim canlanıyor. Annemle beraber eşyalarımı yurt odasına yerleştirmişiz. Annem geri dönecek ama ben çok korkuyorum. Ne olursa olsun onun varlığı benim için güvenli bir liman. Yokluğunda ne yapacağımı bilmiyorum. Annem korkumu görüyor. Yanıma oturuyor. Eliyle çenemden tutup başımı kendisine çeviriyor. "İyi olacaksın" diyor. "Hepimiz öyle ya da böyle ailemizden uzaklaşırız. Önemli olan bir insanın sürekli yanı başımızda olması değil. Onunla yaşadıklarımızı bilmek, onun sevgisini bilmek, varlığını hissedebilmek yeterli. Seninle bir dizi izlemiştik ya, kız şey diyordu: Sufle, suflenin kendisi değildir. Sufle, tarifidir." Gülüyorum. "Nedense hiç şaşırmadım bu sözü hatırlamana." diyorum. Annem de gülüyor. "Bu dönemi atlat sana sufle tarifimi vereyim" diyor. "Tek tarif yetmez, defteri istiyorum." diyorum. Birkaç saniye ciddi miyim değil miyim anlamaya çalışır gibi yüzüme bakıyor. Ben de gülümsememi korurken ciddi bir ifade takınmaya çalışıyorum. Gözlerimi gözlerinden ayırmıyorum. Ne kadar istediğimi görsün, ondan gelecek bir şeye kıymet verdiğimi anlasın diye uğraşıyorum. Sonunda başını sallıyor. "Defter senin, ama şimdi değil. Ben ölünce. Sana bırakacağım."

Fırının alarmı çalıyor. Hızla kapağını açıp sufleleri çıkarıyorum. Soğumaları için beklerken bir yandan da anlamaya çalışıyorum. Annemin sufleleri gibi olmuş mu?

EDEBİYATIN ÖNCÜ KADIN YAZARLARI 3: MİHRÎ HATUN

SEDA NUR ÇETİNKAYA KARA

Bir müennes yigdürür kim ehl ola / Bin müzekkerden ki ol nâ-ehl ola
Bir müennes yig ki zihni pâk ola / Bin müzekkerden ki bî- idrâk ola"
Mihrî Hatun

Türk edebiyatının ilk kadın şairlerinden Mihrî Hatun, on beşinci yüzyılda Amasya'da doğmuş ve hayatını bu şehirde geçirmiştir. İsmine dair kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte; Aşık Çelebi, adının ve mahlasının "Mihrî" olduğunu; Evliya Çelebi, adının "Mihrimah" mahlasının "Mihrî" olduğunu ileri sürer. Babası kadı ve şair olan Mihrî Hatun kültürlü ve saygın bir aileden gelir. Arapça ve Farsça bilen şair, ilim sahibi bir şahsiyettir.

Birçok tezkirede adından "belâgat burcunun güneşi", "güzellik göğünün parlak yıldızı", "ışık-bâz idi" gibi övgüyle bahsedilir. Güzelliği ve iffetiyle dikkat çeken Mihrî Hatun birçok talibi olmasına rağmen hiç evlenmemiştir. Mihrî Hatun'un, yaşadığı dönemin bazı devlet adamlarıyla gönül ilişkisi bulunduğuna dair bilgiler yer alır. Şiirlerinde İskender mazmunu kullanmasından dolayı Sinan Paşa'nın oğlu İskender Çelebi'yle ve kendisi de şair olan, Hâtemî mahlaslı Kazasker Müeyyedzâde ile adı zikredilmektedir.

Yazdığı şiirlerle dönemin ve sarayın dikkatini çeker. II. Bâyezîd ve Şehzade Ahmed'e kaside ve gazeller sunar. Divan'daki şiirlerinin birçoğunu Şehzade Ahmed'e yazmıştır. Şiirleriyle saray edebiyatına dahil olan Mihrî Hatun dinî ve edebî sohbetlere katılarak şiir atışmalarında erkeklerden geri kalmaz.

Mihrî Hatun'un *Dîvân*'ı toplam 1987 beyitten oluşur. On yedi kasîde, iki yüz on gazel, bir müstezâd, dokuz murabba, bir tahmîs, bir tercîi bend, iki mesnevî, yedi müfred bulunmaktadır. Diğer eseri *Tazarru'-nâme* dört yüz atmış bir beyitlik bir mesnevîdir. Konuya uygun ayetlerle süslenen *Tazarru'-nâme* adlı eseri tevhîd, münâcât, na't, niyâz, duâ, yakarış, pişmanlık,



"Mihrî Hatun şiirlerinde kendi kimliğini ve sanatını özgür bir biçimde ortaya koymuştur."

nefsine öğütler, diğer insanlara aktardığı öğüt mahiyetinde hayat tecrübeleri, günahlarından af dileme vb. konular içeren manzume niteliğinde bir eserdir.

Şiirlerinde sade, samimi, ahenkli ve aşıkâne bir üslup kullanmıştır. Mihrî Hatun, dönemin erkek şairlerinin üslubunu örnek alarak onlara nazireler yazmıştır. Mihrî Hatun dönemin ünlü şairlerinden Necati'yi örnek almış fakat Necati'den olumsuz dönüşler almıştır.

Mihrî Hatun yaşadığı dönemde birçok eleştirinin hedefi olmuştur. Erkeklerin egemen olduğu Divan edebiyatı geleneği içerisinde bir kadın şairin varlığı toplumsal normlara aykırı görülmüştür. Ancak bu tutum karşısında o, geriye çekmek yerine, şiirini daha da ileriye taşımıştır. Mihrî Hatun şiirlerinde kendi kimliğini ve sanatını özgür bir biçimde ortaya koymuş; 15. yüzyıl edebiyat dünyasında bir kadın şair olarak varlık gösteren nadir isimlerden biri olmuştur.

Dönem içinde aldığı eleştirilere *"Bir müennes yig ki zihni pâk ola, Bin müzekkerden ki bî-idrâk ola"* dizeleriyle cevap vererek kadın aklının erkek aklından noksan olmadığını ifade etmiştir. Bu tutumuyla toplumdaki cinsiyet eşitsizliğini ve kadın şairlere olan olumsuz bakış açısını kırmak istemiştir. Bu dizeler toplumsal cinsiyet ilkelerine karşı bir başkaldırı ve aynı zamanda kadınların toplumsal statülerinin yeniden inşası için de bir çağrı mahiyetindedir.

Divan edebiyatında şairlerin cinsiyetleri değişse de hemen hemen hepsi kalıplaşmış bir sevgiliyi anlatır. Mihrî Hatun'un beyitlerinde klasik şiirin kalıplaşmış ifadeleri de mevcuttur: *"Hezâr yerde deler sînesini ̃uşşâkuñ, Hadeng-i gamzeleri hançer ise ancak ola."*

Mihrî Hatun'un ölümünden beş asır sonra, etkileyici özelliklerine bir yenisi daha eklenmiştir. Venüs gezegenindeki bir kratere NASA tarafından "*Mihrî* Hatun Krateri" adı verilmiştir. Dünya kültürüne katkıda bulunmuş kadınların adlarını Venüs gezegenindeki kraterlere veren NASA, Türk edebiyatında da iki kişiyi onurlandırmıştır. Diğer isim ise Halide Edip Adıvar'dır. *(Adıvar Krateri)* Yine bazı yabancı ülkelerde Mihrî Hatun'un adı çeşitli vesilelerle yaşatılmaktadır. Avrupa'daki bir mücevher şirketi, dünyanın şöhretli şairleri adına mücevher tasarlamış ve bu tasarımında Mihrî Hatun'un ismine de yer vermişlerdir. Som gümüşten bir küpeye, "Bütün Kalpler" logosuyla "Mihrî Hatun Küpesi" adını vermişlerdir. Küpenin üzerinde ise Mihrî Hatun'a ait, "Bir bakışta bütün kalbimle sana âşık oldum." dizesi bulunmaktadır. Ünlü İngiliz sanatçılarından Cerith Wyn Ewans, 2005 yılında, 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nde Mihrî Hâtun'un "Hâbdan açdım gözüm nâgâh kaldırdım seri / Karşıda gördüm durur bir mâh-rûy-ı dilberi" matlalı gazelini mors alfabesiyle kodlayıp devasa bir lazer ışığıyla İstanbul'da gökyüzüne yansıtarak gösteri yapmıştır.

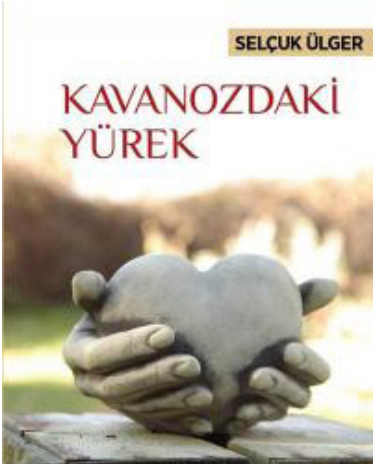
Mihrî Hatun'un ölümüne dair kesin bir bilgi yoktur. Şiirleri ve cesur söylemiyle, eleştirilere rağmen, Divan edebiyatında kalıcı ve öncü bir kadın şair olarak yerini almıştır. Yaşadığı dönemde sarayda adından söz ettiren şair, vefatının üzerinden yıllar geçmesine rağmen dünya edebiyatında da ismi ve dizeleriyle etkileyici bir konumdadır.

SÖYLE BAYAN ÇABAİ: KAÇ ŞAİR SIĞAR KAVANOZDAKİ YÜREĞE?

TUĞÇE GÖK

Hayatı tekdüze akıştan kurtaran bazı değerler vardır. Onlara ulaşmak, onlarla yekvücut olup akışa; hayatın ana damarlarından öte, aşkın bir akışa katılmak her âdeme nasip olmaz. Nasiplenen âdem de o akıştan öte akış aramaz. Kendini bıraktığı âlem, izini sürüp bulduğu, kavuştuğu ortam onun yegâne sağaltım merkezidir artık. Burada yaşar, burada soluklanır, burada anılar ve izler biriktirir, zamanı geldiğinde buradan veda eder yaşama. Bu bazen bir dost meclisinin hazzı, bazen ötelerden sesini duyuran aşkın bir ilham, bazen bir ezginin peşinden sürüklenen hoş âlem, bazen bir silüetin yanıp sönen ziyası, bazen tüm yalınlığı ve iddiasız güzelliğiyle boşluğun ta kendisidir. Selçuk Ülger, bunların tamamını harmanlar ve bir eser bırakır önümüze: Kavanozdaki Yürek.

Çabalayarak, arzulayarak, iz sürerek kurduğu dostlukların, yakın ve uzak devirlerden sesini duyuran şairlerin sesini devşirip sunar okura. Onun ayak izleriyle Buda ve Peşte'yi, Puszta ve Main'i, Macar ovalarının şairlere kucak açan sıcaklığını ve yine onun ayak izleriyle ömrünü vatan aşkına adamış genç yürekleri tanıyıp severiz. Macar şâirler Attila Jozsef, Petöfi Şandor, M. Radnoti ile 2014'te aramızdan ayrılan şair Metin Demirtaş ve gür sesiyle Nâzım Hikmet, eserde bahsi geçen isimlerdendir. Köy Enstitülerinden yetişen, bir döneme ro-



"Selçuk Ülger; çabalayarak, arzulayarak, iz sürerek kurduğu dostlukların, yakın ve uzak devirlerden sesini duyuran şairlerin sesini devşirip sunar okura."

manlarıyla damgasını vuran Fakir Baykurt ise, yazarın geçmişinde salınan yakıcı anılarla capcanlı dikilir karşımıza.

Pek çok şiirini ezbere bilip okuduğumuz Nâzım'ın, hikâyesiyle içimizi sızlatan bir şiirini eserine başlık olarak seçen Ülger, bu şiirin izleri üzerinden Macaristan topraklarına vatan aşkıyla nam salmış Macar şairleri de anlatır. Her şey bir tanışma hikâyesiyle başlar. Hikâyenin başlangıç noktası, şiir sevdalısı bir gurbetçi yazarın taksimetresine yansıyan "Attila Jozsef indirimi"dir.

Frankfurt'ta Başlayan Dostluk

Selçuk Ülger, işsizliğin Almanya'ya savurduğu şiir gönüllüsü bir yurttaş olarak, maişetini taksi şoförlüğüyle sağlar. Geçtiği sokakları, gördüğü manzaraları şairane bir sezgiyle demlikten süzercesine ruh dünyasına akıtan bir şofördür o. Müşterilerine de aynı rikkatle muamele eder, onları memleketlerine has selamlarla karşılayıp ağırlar. Bu selamlaşmaların biri Frankfurt havalimanında gerçekleşir ve yazarı Tuna boylarında vatansever şairlerin izini sürmeye teşvik eder.

Arabasına aldığı üç Macar müşteriyi, Attila Jozsef şiirleriyle karşılayan Ülger, taksimetreye yansıyan ücrete "Attila Jozsef indirimi" uygular. Samimi tavrıyla Macar müşterilerinin gönlünü kazanan yazar, bir hafta sonra kendisini Budapeşte yollarında, Jozsef anıtının karşısında bulur. Seyahatinin vesilesi, müşterisi Bayan Agota'nın nazik davetidir. Oğlu Burak Ülger ve eşi Senar Ülger'le birlikte Budapeşte sokaklarında bir kültür gezisine çıkan yazar, Attila Jozsef'in, çok sevdiği "Anne" şiirini, şairin yaşadığı coğrafyada okumanın hazzını anlatır kitabında. Jozsef de tıpkı kendisi gibi öksüz büyümüş, annesinden yadigâr hüzünlü hatıraları yaşamı boyunca yanı başında taşımıştır. Eserin muhtelif bölümlerinde yazar, kendisi ile şair Jozsef arasında kurduğu bu duygusal irtibatın derin bağını tekrarlar. Daha Budapeşte'ye varmadan, hayalini kurduğu teması dile getirir: "Şair oğlun Attila'nın ayak izlerini aramak için yaşam yoldaşım ve oğlumla bir gün geleceğiz sana Budapeşte. (…) Jozsef Attila sokağından geçeceğim; onun, Tuna'yı seyreden yontusuna bir karanfil bırakmak için. (…) Frankfurt'ta, Main'in güz yağmurlarıyla ıslanmış soğuk kıyılarından anneme bir dua gibi okuduğum 'Anne' şiirini Attila'nın hüzünlü anılarını taşıyan Budapeşte sokaklarında defalarca okuyacağım."

Öyle de olur; dostu Agota ile kurduğu samimiyet, ona çok sevdiği şairinin hatıralarına yakından bakma fırsatını tanır. Yalnız Jozsef'le yetinmeyen Ülger, Macaristan'ın özgürlüğü için genç yaşta toprağa düşmüş Şandor ve Radnoti'yi de tanıtır okuruna.

Macar Şairlerin İzinde

"Kavanozdaki Yürek, vatan sevdalısı şairlerin şiir sevdalısı bir usta kaleme; onun vasıtasıyla da bu yazının muhatabı okurlara armağanıdır."

Yazarın Budapeşte'den sonraki rotası Puszta kırları ve Hortobagy ovasıdır. 1823'te Kişköröş'te doğup Macar Devrimi'nin önderlerinden biri hâline gelen ve Macaristan'ın bağımsızlığı uğruna yirmi altı yaşındayken savaş meydanında can veren şair Petöfi Şandor'un, Hortobagy'de bir pansiyonda verdiği molaların şiir akşamlarına dönüşümünü büyük bir zevkle anlatır Ülger. Eserin 77-83. sayfaları ile 89-109. sayfaları Petöfi'nin hayatına ayrılmıştır. Şairin yaşam öyküsünü, aşkını ve bağımsızlık mücadelesini detaylarıyla anlatan yazar, onun hatıralarının ve vatanseverliği karşısında kazandığı saygının altını çizer. Macar halkının şairlerine ve yazarlarına duyduğu saygıya mukabil kendi memleketinde vatan sever şairlerin sürgün edilişi, bir otelde kapana kıstırılıp ateşe verilmeleri -Madımak Olayları- derinden yaralar Ülger'i. Bu hüzün, eser boyunca farklı vesilelerle tekrarlanır ve yer yer adaletsizlik karşısında duyumsanan öfkeye dönüşür.

Geniş Puszta kırlarını, çocukluğunu geçirdiği Kapadokya'ya benzeten yazar, Çikoş (Csikos) denilen çoban at binicilerin, Hun İmparatoru Attila'nın torunları oluşundan kıvanç duyar. İki bin nüfuslu Hortobagy kasabasında kısa süreli konaklamanın armağanı olarak, Petöfi'nin soğuk kış gecelerinde şiirlerini yazdığı mekânı tanır, buranın kendine has havasını solur. 19. yüzyılda devrimci gençlerin uğrak yeri olan, şair Petöfi'nin de müdavimi olduğu Pilvaks Kahvesi, eserde adı geçen bir diğer mekândır. Pilvaks bağlamında başka bir devrimci şaire; M. Radnoti'ye de değinir Ülger. Bir Nazi kampından başka bir Nazi kampına sevk edilirken yol üzerinde faşist kurşunlara hedef olup yaşama veda eden Radnoti'nin "Karıma Mektup" adlı şiirini, sonraki yıllarda eşi Senar Hanım ile birlikte Türkçe'ye çevirmenin gururunu yaşayacaktır. Jozsef gibi Radnoti ile tanışmasına da dostu Agota vesile olur. Bir mektubunda Radnoti'den bahseden Agota, onun şiirlerini keşfedip okumasını salık verir Ülger'e. Dostunun dileğini yerine getirmek için eser avına başlayan yazar, aradığı şiiri yine çok sevdiği bir dostu ve ağabeyi olan şair Metin Demirtaş'ın önerdiği şiir antolojisinde bulur: Özdemir İnce ve Ataol Behramoğlu'nun hazırladığı Dünya Şiir Antolojisi. Ve eserin rotası, bu noktadan itibaren Macar şairlerin yarenliğinden Türk şairlerin yazar üzerinde bıraktığı izlere, anılara çevrilir.

Nâzım ve Demirtaş

Yazarın, "ağabeyim" dediği ve şiirleri vasıtasıyla tanıyıp sevdiği Metin Demirtaş, eserin önsözünü kaleme alır fakat yayınlanışına şahit olamaz; eser baskıya hazırlanırken yaşama veda eder. Ülger'in, şiir sevdasını amatör bir ilgiden çıkartıp şiir yazma becerisine çevirme isteğini sezen Demirtaş, bir mektubunda ona bazı

tavsiyelerde bulunur. Şiiri yalnız okumakla kalmayıp yazmaya heves eden gönüllülerin kulağına değmesini istediğimiz tavsiyeleri, eserden doğrudan alıntılıyoruz:

"Sana gönül almak için 'Aman ne güzel!' diyenlere kanıp, illa ben şiir yazmayı sürdüreceğim dersen, önce Ataol Behramoğlu'nun Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisini, sonra Özdemir İnce ile Ataol'un birlikte hazırladıkları Dünya Şiir Antolojisini, yetmez; Cumhuriyet dönemi şairlerimizin bulabildiğin tüm kitaplarını hemen edin, taksinin bagajına koy! Müşteri beklerken durmadan şiir oku ve ezberle. Dilinin pası çözülsün. Ne yazarsan yaz, yazdıklarını iyice yoğur, dinlendir. Sözcüklerin estirdiği ilk coşkulara aldanma, bekle! (…) Her yazılı yaratının üstünde narsistliğin gölgesi vardır, pek beğeniriz yazdığımızı." (a.g.e. s. 13)

Budapeşte sokaklarında yalnız Attila Jozsef'in şiirleriyle dolaşmaz Ülger; "mavi gözlü devrimci" olarak andığı Nâzım Hikmet'in şiirleri de dilinde ve gönlündedir. Eserine isim olarak seçtiği Kavanozdaki Yürek şiirinin yürek burkan hikâyesini hüzünle anlatır: 1955 yılı sonbaharında, Doktor Littmann Imre'nin Ersebeszeti Kliniği'ndeki muayenehanesine rutin kalp kontrolü için uğrayan Nâzım, doktorun masası üzerinde duran bir cam kavanoza dikkat kesilir. Sıradan bir kavanoz değildir gördüğü; içinde ilaçlı sıvıyla korunan bir kalp vardır ve üzerindeki etikette bu "yüreğin" kime ait olduğu yazmaktadır.

Hasta adı: Csabai Janosne (Bayan Çabai Yanoş).

Yaşı: 30.

Gördüğü manzara karşısında mavi gözlü devrimcinin sancılı yüreğinden kaleme sızan ve şiir sevdalısı Ülger'in, eserinde özel yer ayırdığı manzumenin bir bölümü aşağıdadır:

"Duruyor kavanozda çırılçıplak
Bayan Çabai Yanoş'un yüreği.
Bayan kaç kere böyle bir kaba
Reçel kaynatarak koydu acaba?
Elbet gazlı bezden değildi kapak.

Akıllı bir doktorun masasında
Bayan Çabai Yanoş'unki gibi
Yüreğimiz, güllerin arasında,
Bizlerden sonra da faydalı olsun
İçinde tertemiz bir kavanozun."

Baykurt'tan Kalanlar ve Son Tahliller

Üç Macar ve iki Türk şairin ardından bir Türk yazarın, Fakir Baykurt'un anılarını da tıpkı Attila Jozsef'e duyduğu derin bağın tesiriyle kaleme aldığı gibi kayda geçer Ülger. Eşekli Kütüphaneci'nin taslağını nasıl gururla okuduğunu, Almanya'da ve Türkiye'de düzenlenen edebiyat şölenlerinde Fakir Baykurt'un dostu olarak edindiği muhit izlenimlerini, Türk diline verdikleri kıymetin iki dostu birleştiren ve muzip anılarla tarihe kaydını düşüren yönlerini tabir yerindeyse "ballandıra ballandıra" anlatır. Ne var ki güzel anıları, dostu ve ağabeyi Baykurt'un yaşama vedasıyla gelen acı günün yası takip eder. 6 Ekim 1999 tarihli, "Klinikte Son Vedalaşma" başlığı altında okura aktarılan anı, eserin en acıklı, en yürek burkan sahnesidir.

Dostunun, hasta yatağında ismini sayıkladığını öğrenen yazar, eşi Senar Hanım'ı da alıp Essen Üniversite Kliniğine varır. Fakir Baykurt, klinikteki yatağında, bitkin hâlde yatmaktadır. Dostu Selçuk Ülger'i ve eşini görünce sevinir, başını yastığından kaldırıp "Arkadaşımı neden getirmediniz?" diye sorar. "Arkadaşım" dediği kişi, Ülger'in oğlu küçük Burak'tır. Dünyada kendisine vadedilen son saatleri yaşayan dostlarına, "Dizine oturup masal dinlediği akşamlarla anımsasın seni; böyle hasta yatağınla sararmış yüzünle değil canım hocam" cevabını veremez Ülger çifti. Sözcükler düğüm olur o an… Baykurt'un, belleğinden akan anı kırıntılarını son bir çabayla dostlarına aktarmaya, vaktinin son demlerini güzel anılarla süslemeye çalışması ziyadesiyle tesir eder Ülger'e. Vedanın buradan sonraki kısmını şu sözlerle ifade eder: "Gücü yoktu. Anlatacaklarını toparlayamadı. Daha fazla yorulsun istemedik. Avcumuzda ısıttığımız ellerini, solgun yanaklarını eğilip defalarca öptük. Ayrılacağımızı anladı. Buğulanmış gözlerini gizlemek için başını pencereye çevirdi, uzaklara baktı. Usulca ayrıldık odasından. (…) biz de ondan gizledik ağladığımızı…"

Eserde, yazarın Fakir Baykurt ile paylaştığı anıları, Ürgüplü halk ozanı Refik Başaran'la tanışma hikâyesi izler. Son başlık ise Vietnamlı yolcuların kar ziyaretine ayrılır. Diğer bölümlere kıyasla çok daha kısa ve sathî tutulan bu bölümlerle birlikte eser; genel çerçevesiyle dağınık görünse de Baykurt gibi, Türk edebiyatının ünlü simalarının samimâne anılarla birlikte aktarıldığı, sıcak üslubu ve temiz Türkçesiyle, şiir ve edebiyat sevdalısı her okurun okuma listesinde bulunması gereken bir "rota kitap" niteliğindedir. Macar şairler Jozsef, Radnoti ve Şandor'a ayrılan bölümlerde Macaristan ve Almanya'nın tabiatını, doğal güzelliklerini, sosyo-kültürel özelliklerini de anlatan Ülger, eserini yalnız bir anı-kitap olmaktan kurtarıp seyahatname çizgisine yaklaştırır.

"Kavanozdaki Yürek", vatan sevdalısı şairlerin şiir sevdalısı bir usta kaleme; onun vasıtasıyla da bu yazının muhatabı okurlara armağanıdır.

YAZINSAL HEGEMONYANIN SOY KÜTÜĞÜ: *EDEBİYATTA POLİTİK PATRONAJ*

GAZİ TAŞ

Edebiyat ve siyaset, insanı, toplumu ve kurumsal dönüşümleri merkezine alan iki ayrı disiplin olarak daima kaçınılmaz bir etkileşim içinde olmuştur. Sanatsal üretimin özerk yapısı ile siyasal erkin kitleleri homojenleştirme, ideolojiyi tabana yayma ve meşruiyet arzusu arasındaki ilişki, edebiyat araştırmalarında en velut tartışma zeminlerini oluşturur. Siyasi iktidarlar, özellikle anlatı gücü yüksek olan edebiyatı, resmî ideolojinin taşıyıcısı ve "makbul vatandaş" kurgusunu inşa edici bir enstrüman olarak araçsallaştırma eğilimindedir. Melek Gülcü'nün geçen sene Çizgi Kitabevi'nden çıkan *Edebiyatta Politik Patronaj: CHP Sanat Mükafatlarına İlişkin Bir İnceleme b*aşlıklı eseri, Türkiye'nin Erken Cumhuriyet dönemindeki en dikkat çekici kültürel mekanizmalarından biri olan CHP Sanat Mükafatları (1939-1948) ekseninde, bu olgusal ve çok yönlü ilişkiyi masaya yatırmaktadır. Kitap, geleneksel edebiyat tarihçiliğinin düzyazı özetlerine veya salt kronolojik veri aktarımına dayanan yüzeysel kalıpların dışında, ödül alan, dereceye giren ya da şartname engeline takılan edebî eserlerin arkasındaki örtük güç mekanizmalarını çözümlemeyi amaçlar. Edebî metinleri estetik bir nesne ya da pasif bilgi kaynağı olarak görmeyen yazar; dil, iktidar

"Siyasi iktidarlar, edebiyatı, resmî ideolojinin taşıyıcısı ve 'makbul vatandaş' kurgusunu inşa edici bir enstrüman olarak araçsallaştırma eğilimindedir."



ve ideoloji arasındaki bağlantıları görünür kılarak edebiyat ödüllerine dair ufuk açıcı bir perspektif kazandırmaktadır.

Gülcü'nün bu eserini edebiyat teorisi açısından özgün kılan temel unsur, edebî metne başta Foucault'nun epistemolojik tezleri ve kuramsal söylem analizi olmak üzere köklü bir ekolden tevarüs eden metodolojiyle yaklaşmasıdır. Teun A. van Dijk, Ruth Wodak ve Norman Fairclough gibi teorisyenlerin eleştirel söylem çözümlemesinden de beslenen kitap, bu yönüyle multidisipliner bir niteliğe sahiptir. Nitekim kitabın ilk bölümü, "Söylem Analizi" başlığı altında en temel kavramlardan başlayarak metin incelemesi için geniş bir kuramsal hazırlık işlevi görmektedir. Bu çerçevede bilgi-iktidar sarmalından hareketle, resmî ideolojinin ve iktidar mekanizmalarının metinlerin içine nasıl sızdığını sistematik bir tasnifle sunmaktadır. Çalışmada popülist, feminist, hümanist, ütopist, ironik, disiplinci, arkeolojik, hegemonik ve ideolojik söylem olmak üzere dokuz başat söylemsel pratik tanımlanır. Bu teorik altyapı sayesinde, iktidarın bireyleri uysal bedenler ve makbul özneler olarak inşa etme sürecinde edebiyatın nasıl bir "sosyal mühendislik protezi" haline getirildiği ele alınır. Eser, Foucaultcu anlamda söylem inşasının edebî muhayyiledeki yansımalarına odaklanırken yazarların estetikten taviz verme pahasına resmî söylemin onaylayıcısı konumuna nasıl yerleştiklerini ya da bu kuşatmaya nasıl direndiklerini de incelemeye dahil eder.

Kitabın ana gövdesini oluşturan edebî metin tahlilleri, deyim yerindeyse dönemin ruhunu yansıtan türler arası bir söylem yolculuğudur. "Hikâye Roman Şiir ve Piyes Üzerinden Söylem Çözümlemesi" başlıklı bu bölüm, 1939-1948 yılları arasında düzenlenen CHP Sanat Mükafatları kapsamındaki eserlerin birer tahlilini içermektedir. Müsabakalara katılan eserleri titizlikle inceleyen Gülcü, her türün resmî söylem üretmedeki fonksiyonunu ayrı ayrı çözümler. Örneğin, piyes alanında ödül alan Vedat Örfi Bengü'nün *Beyaz Baykuş* eseri üzerinden, yeni rejimin bedenen ve ahlaken sağlıklı bir toplum yaratma idealinin, hegemonik söylem ile nasıl kodlandığı gösterilir. Benzer şekilde, Celâl Sıtkı Gürler'in *Eğitmen* piyesinde Kemalist düşüncenin argümanlarıyla köyün dönüştürülmesi işlenirken, maziye karşı reaksiyoner bir tavırla Osmanlı Dönemi'nin tezyif

edilmesi ve yeni devletin meşruiyet anlatısı net bir biçimde çözümlenir. İdeolojik olarak çarpıcı bir örnek sunan bir başka eser ise Sedat Yesüge'nin *O Varken* adlı piyesidir. 1939 yılında ödül almasına rağmen basılmasına ve oynanmasına izin verilmeyen bu piyes, resmî erki övmekte, ancak diğer yandan devletin II. Dünya Savaşı sürecindeki denge ve tarafsızlık siyasetine aykırı düşen, Yunanistan karşıtı militarist bir söylem içermektedir. Melek Gülcü, piyesin bu bağlamda devlet eliyle nasıl sansürlendiğini ve kontrol mekanizmalarına takıldığını, ilgili kuramsal yaklaşımla aktarmaktadır.

Hikâye türü ise "Yetişkin Muharrirler Arasında Büyük Memleket Hikâyeleri Müsabakası" ve "Halkevlerine Mensup Genç Muharrirler Arasında Küçük Memleket Hikâyeleri Müsabakası"nda dereceye giren eserler üzerinden incelenir. Özellikle genç muharrirlerin metinlerindeki romantik köycü söylem, bilgi-iktidar-ideoloji üçgenindeki en dikkat çekici örnekleri teşkil etmektedir. Örneğin Salim Şengil'in "Toprağa Dönüş" öyküsündeki ayrılış-savaşım-dönüş mitosu, köylünün şehre göç ederek proleterleşmesini ve sınıf çatışmasını engellemeye dönük "sınıfsız, tezatsız millet" vb. resmî retoriğin bir yansımasıdır. Kemal Bilbaşar'ın "Hacı Emmi'nin Damadı" eserindeki memur ve bürokrasi eleştirileri, aslında devletin tasdiklediği ve ihtiyaç duyduğu işgücü karakteristiğini ironik olarak görünür kılar. Bu da bir anlamda yazarı resmî denetim sınırları içinde kalmaya zorlayan bir iktidarın tezahürüdür. Sadi Günel'in "İstanbullu Teyze" hikâyesindeki feminist ve hümanist duyarlılık; İ. Tayla'nın "Kadir Kadiiiiir!" hikâyesindeki ataerkil kodlarla örülü kutsal annelik ve militarist erkeklik temsilleri, resmî tarih yazımının ve ulus-kimlik inşasının edebiyattaki hegemonyası olarak çözümlenir. Rıdvan Kipural'ın "Bir Bekârın Romanı"nda köylünün Şapka Kanunu'nu uysallıkla benimseyişi, Abdurrahman Orhun'un "Haciz" hikâyesindeki toplumsal gerçekçi ezen-ezilen çatışması ve Süleyman Kazmaz'ın "Soğuk Su" metaforundaki pastoral ütopizm, yapılan tahlillerle derinlik kazanır.

Çalışmanın en dikkate değer noktası ise şüphesiz 1942 Roman Müsabakası kanonunun söküme uğratıldığı bölümdür. Bu müsabakada Halide Edib Adıvar'ın, mistik ve muhafazakâr

muhtevasıyla Cumhuriyet'in kültürel anlayışına uzak görünen *Sinekli Bakkal* romanı birincilik ödülü almıştır. Bu durum, Gülcü'nün kuramsal perspektifinde dönemin siyasi erkinin eski muhaliflerle barışma ve kırgınlıkları giderme politikası açısından değerlendirilir. Ayrıca Gülcü, Maarif Vekili Hasan Ali Yücel'in Mevlevi arka planı ve musikişinaslığı ile *Sinekli Bakkal'*daki "heterodoks-hümanist" dinî model (Vehbi Dede) arasındaki düşünsel/söylemsel birliği ortaya koyarak, dinin millileştirilmesi ve ibadetin Türkçeleştirilmesi eğiliminin romana nasıl sirayet ettiğini deşifre eder. Yakup Kadri'nin Yaban'ında aydın-halk uçurumu ve resmî tarih tezinin kurgusal inşası sergilenirken; Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* romanında geleneksel formların dışına çıkılarak üstkurmaca ve postmodern izlerin nasıl sürüldüğü estetik bir yetkinlikle tartışılır. 1948 yılına kadar devam eden geç dönem mükafatlarında ise şiir de dahil olmak üzere çeşitli türden metinler üzerine yapılan incelemeler kitabın odak alanını zenginleştirmektedir. Dikkat çeken eserlerden örnek verecek olursak Cahit Sıtkı'nın otobiyografik "Otuz Beş Yaş"ı; Attila İlhan'ın ulusal bilinci diri tutan "Cebbar Oğlu Mehemmed" koçaklaması; Necip Fazıl'ın *Sabır Taşı* piyesindeki mistik-metafizik söylemle yüceltilen geleneksel kadın imajı; İsmet Kür'ün *Kurbanlar*'ı ve Cevat Fehmi'nin *Küçük Şehir*'i, bunlardan bazılarıdır. Öyle ki bu eserler de iktidarın kültürel alanda inşa ettiği bilgi ağları içerisinde birbirleriyle örtüşen veya çatışan farklı söylemlerin ve ideolojik konumlanışların birer tezahürü olarak kuramsal düzleme oturtulur.

Melek Gülcü, *Edebiyatta Politik Patronaj* adlı bu derinlikli yapıtıyla, edebiyat sosyolojisi ve eleştirel söylem analizi alanında ciddi bir boşluğu doldurmaktadır. Eser, resmî ideolojinin edebî kanon oluşturma çabalarını deşifre ederken, tarafların haklılığını sorgulamaktan ziyade, hakikatin toplumsal süreçlerle muhtemel bağlantılarını ve şimdiye kadar gizli kalmış maddi koşullarını ifşa etme gayesindedir. Kalıpların dışında düşünen, cesur, entelektüel derinliği yüksek ve disiplinler arası olan bu çalışma, edebiyat araştırmacılarının yanı sıra tarih, sosyoloji ve siyaset bilimi araştırmacıları için de bir kılavuz olma potansiyeli taşımaktadır.

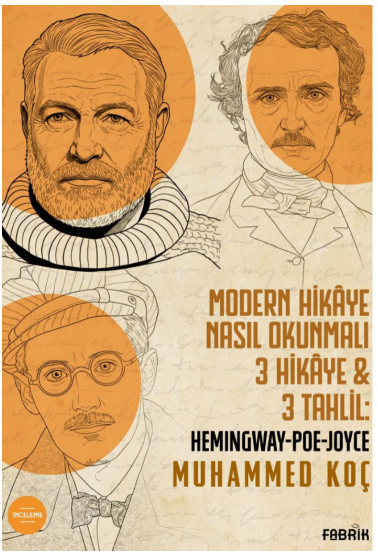
MODERN HİKÂYE NASIL OKUNMALI 3 HİKÂYE & 3 TAHLİL Hemingway - Poe - Joyce

YASEMİN KARA

"Buzdağının sekizde biri suyun üstündedir; geri kalanı suyun altında gizlidir. Eğer bir yazar hikâyeyi yeterince iyi bilir ve doğru detayları sunarsa, görünmeyen kısmı da okuyucuya hissettirilir."
Hemingway

İnsan, varoluşundan itibaren sürekli bir değişim ve dönüşüm süreci içinde bulunan ve bu koşullarla kendini yeniden biçimlendiren bir varlıktır. Bu çerçevede geçmişten günümüze değişen bu koşullar edebiyat, sanat, politika ve daha birçok alanda kendini göstermiştir. Nitekim söz konusu birikim ve dönüşüm süreçleri, zamanla evrilerek modernizm akımını ortaya çıkarmıştır. 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bu akım edebiyatta da etkisini göstermiştir ve geleneksel anlatım biçimlerini reddederek yeni anlatım yollarına başvuran edebî bir akım olarak karşımıza çıkar. Özellikle savaşın yarattığı yıkımla ve bireylerin yaşadığı yalnızlık duygusuyla şekillenmiş, gerçeği tek ve kesin bir yapı olarak görmek yerine parçalı ve çok katmanlı bir şekilde ele almıştır. Modern hikâye de bu anlayışın bir yansıması olarak açık anlatımdan uzak, sezdirme ve derinlik üzerine kurulmuştur. Hemingway'in yukarıda belirt-

"Modern Hikâye Nasıl Okunmalı 3 Hikâye & 3 Tahlil Hemingway-Poe-Joyce modern hikâyenin nasıl okunması ve yorumlanması gerektiği üzerine geliştirilmiş bir edebi çalışmadır."



tiği üzere yazar bir şeyi yeterince iyi biliyorsa, bildiklerinin büyük bir kısmını metinde söylemeden de bırakabilir. Modern hikâyeciliğin temelini oluşturan bu söz edebiyatta yeni bir kapı açmıştır. Fakat geleneksel anlatının tek katmanlı yapısından çok katmanlı anlatıma geçiş elbette kolay gerçekleşmemiştir. Bu dönüşüm, beraberinde yeni edebi çözümleme ve tahlil yöntemlerini de gerekli kılmıştır. Bu bağlamda Muhammed Koç'un *Modern Hikâye Nasıl Okunmalı* adlı eseri edebi çözümleme ve tahlil çerçevesinde ele alınmış bir inceleme olarak edebiyata önemli bir katkı sağlamıştır.

Modern Hikâye Nasıl Okunmalı 3 Hikâye & 3 Tahlil Hemingway-Poe-Joyce modern hikâyenin nasıl okunması ve yorumlanması gerektiği üzerine geliştirilmiş bir edebi çalışmadır. Muhammed Koç, modern hikâyenin çözümlemesinde "Katmanlı Perspektivizm" isimli bir tahlil yöntemini kullanır. Bu yöntem görünür olanın ötesine geçerek metnin derin yapısındaki anlam katmanlarının çözümlenmesidir. Yazar, ortaya koyduğu bu çalışma ile hikâyeyi tek boyutlu bir bakış açısıyla değerlendirmek yerine, hikâyenin bütün katmanlarını irdeleyerek kapsamlı bir inceleme sunmaktadır. Katmanlı perspektivizm çerçevesinde modern hikâyenin öncüsü kabul edilen üç yazarı ve onların üç hikâyesini bu incelemede ele alır. James Joyce, Ernest Hemingway ve Edgar Allan Poe'nun modernizm bağlamında değerlendirilen eserleri, anlatım tekniklerindeki yeniliklerle bireyin iç dünyasına yönelişini ve çok katmanlı anlatımı yansıtan örnekler sunmaktadır.

Muhammed Koç'un bu konudaki çalışmasına detaylıca baktığımızda, *Modern Hikâye Nasıl Okunmalı* sorusuna verilen ilk cevap, Ernest Hemingway'in *Yağmurdaki Kedi* adlı hikâyesidir. Bu hikâye modernist anlatımın temel özellikleri doğrultusunda değerlendirilmektedir. Modern kısa hikâyenin ustası kabul edilen Ernest Hemingway, az sözle derin anlamlar kurabilme becerisiyle öne çıkan bir yazardır. Sade ve etkileyici anlatımını "buzdağı kuramı" (iceberg theory) aracılığıyla hikâyelerine ustalıkla taşımıştır. Hikâye değerlendirildiğinde, ilk bakışta basit bir hikâye gibi görünür. Fakat katmanlı perspektivist bir bakışla ele alındığında, insan-insan ilişkisinin derin ve çok boyutlu bir yansımasıdır. Hikâyede karı-koca arasında geçen diyaloglar, modern toplumdaki iletişimsizliğin ve bireylerin birbirini anlama ve birbirleri tarafından anlaşılma çabasından uzaklaşmasının örneğidir. Bu konuşmalarda söz konusu olan yağmurdaki kedi ise modern bireyin her şeye sahip olma isteğini besleyen tüketim odaklı anlayışı yansıtmaktadır. Eserin bu bağlamdaki "Tüketim Kültürü ve Mutsuzluk" başlıklı bölümü bu konuyu ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır.

Muhammed Koç, katmanlı perspektivizm yaklaşımıyla mo-

dern anlatım tekniklerinden biri olan "buzdağı kuramının" basit anlatımı içindeki çok katmanlılığı ve bunun modern hikâyedeki yerini okuyucuya göstermiştir.

Modern Hikâye Nasıl Okunmalı sorusuna verilen bir diğer örnek, Edgar Allan Poe'nun *Kalabalıkların Adamı* adlı hikâyesidir. Poe, aslında tam anlamıyla modern dönem yazarı değildir. Yazarın Edgar Allan Poe'yu seçmesindeki asıl neden, modern kavramı üzerine yapılan değerlendirmelerin dayandığı ilk hikâyelerin sahibi olması ve hikâye türünde ortaya koyduğu eserlerle önemli bir kaynak niteliği taşımasıdır. Edgar Allan Poe, edebiyatta birçok alanda ilklere imza atmış bir yazardır. Poe'nun hikâyesine bakıldığında, söz konusu eser modern anlatının önemli örneklerinden biri olan "tesir bütünlüğü" (unity of effect) ilkesiyle yazılmıştır. Poe'nun bu kuramı, hikâyeyi tek bir etki etrafında kurgulayarak okuyucuda güçlü ve kalıcı bir izlenim bırakmayı amaçlar. Poe'nun bu hikâyede bırakmak istediği izlenim ise kalabalıkların içerisinde herkesleşmiş bireyin kendisini görmesi veya herkese uymanın doğru bir yanıt olup olmadığını sorgulamasıdır. İnsan-toplum ilişkisini barındıran bu hikâye insanın doğası gereği içinde bulunan anlam arayışını irdeler. Yazar, "Modern Kent ve Kifayetsiz Kıyafet" başlıklı bölümde bu durumu şu şekilde dile getirmektedir:

> "Bu sebeple bu hikâye modern çağın insanının dikkatini cezbeden 'sır, gizem arayışıyla' başlar ve modern insanın aradığı çokseslilik ve çokrenkliliği, yerine bırakması gereken çok anlamlı ve çok katmanlılığa 'er lasst nicht lesen'e (kendisinin okunmasına izin vermez'e) bırakarak biter." (s. 89)

Modern Hikâye Nasıl Okunmalı sorusuna verilen son yanıt, James Joyce'un *Elim Bir Vaka* adlı hikâyesi üzerinden değerlendirilmiştir. James Joyce, modern romanın ortaya çıkışında öne çıkan en önemli yazarlardan biridir. Joyce, edebiyatta anlatım biçimlerini köklü bir şekilde dönüştürmüştür. Onun eserlerinde olay örgüsünden çok bireyin iç dünyası ve zihinsel süreçleri öne çıkar. Ayrıca James Joyce, eserlerinin büyük kısmında memleketi Dublin'i merkezi bir mekân olarak kullanarak anlatısını bu şehir üzerinden kurmuştur. Muhammed Koç'un katmanlı perspektivizm çerçevesinde ele aldığı unsurlardan biri de Joyce'un sürekli aynı mekânı tercih etmesidir. Bu çözümlemede "Dublin Beni Hasta, Hasta Ediyor/ Her gün, Her Saat Dublin'i Düşünüyorum" başlıklı kısımda yazarın Dublin'i seçmesindeki nedenler belirtilmektedir. Hikâye üzerinden incelendiğinde, Joyce'un modernist anlatının temel tekniklerinden biri olan "epifani"nin (ani farkındalık ve içsel aydınlanma anı) etkin bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Joyce, okuyucuya hikâyeyi okurken bir epifani yaşatır. *Elim Bir*

Vaka içerisinde hem insan-insan hem de insan-toplum ilişkisini görünür kılan modernist anlatının önemli bir örneğidir. Joyce'un anlatımdaki başarısını, onun eserlerinin ondan sonraki modern hikâyelere tesirini, Koç, "Otobiyografik İptila" başlıklı tahlilinde şu sözlerle özetler: "…Joyce'taki semboller öyle bir seviyededir ki hikâyeye yerleştirilen bir nesnenin veya ismin, kısacası hiçbir şeyin tesadüfi olmadığını anlarsınız." (s. 119)

Bu üç hikâyenin ardından, Muhammed Koç'un incelemede kullandığı yöntem ve tekniklere de bütüncül bir bakışla değinmek gerekir. Yazar, hikâyelerin çözümlemesini yaparken çok katmanlı anlatım tekniğinin ortaya koymuş olduğu perspektifleri detaylıca alt başlıklar halinde incelemiştir. Bu başlıklar, ayrıca dikkate değer bir inceleme alanı oluşturmaktadır. Yazar, tahlillerinde modern hayatın çarpıcı etkisini yansıtan dikkat çekici başlıklar kullanmıştır. Özellikle "Modern Kent ve Kifayetsiz Kıyafet", " Kısa Hikâye yahut Ruhları Rutin Çamurundan Çıkarmak" ve "Hikâye ile Aramızdaki Mesafe" başlıkları, modern hayatın birey üzerindeki etkisini ve hikâye ile okur arasındaki ilişkiyi vurgulaması bakımından dikkat çekmektedir.

Muhammed Koç'un bu incelemedeki bir diğer tesiri ise modern hikâyeciliğin tahlilini sunarken aynı zamanda Türk edebiyatındaki benzer örneklere de yer vermesidir. Yazarın karşılaştırmalı edebiyat tekniğini kullanmasındaki temel amaç, ele alınan edebi akımın yalnızca Batı edebiyatına özgü olmadığını, Türk edebiyatında da benzer biçimde varlık gösterdiğini ortaya koymaktır. Örneğin yazar, *Kalabalıkların Adamı* hikâyesinin edebiyatta benzer şekilde birçok karşılığı olduğunu vurgular ve İsmet Özel'in "Şehrin İnsanı"nı, Heidegger'ın "Das Man"ını örnek verir.

Sözün özü, *Modern Hikâye Nasıl Okunmalı* kitabı modern hayatın gerekliliklerini ve modernizmde insanın konumunu ortaya koyan önemli bir eserdir. Bireylerin bir eserden okudukları, anladıkları ve yorumladıkları arasında belirgin farkların bulunduğunu da bu inceleme çerçevesinde görebiliriz. Bütün bu incelemeler sonucunda yazar, *Modern Hikâye Nasıl Okunmalı* sorusunun cevabını okuyucusuna, halen tam anlamıyla çözümlenememiş olan modern çağı irdelemeyi teklif ederek verir. Bu bağlamda, bir hikâyecinin modern toplumun yapısına dair bize ne söyleyebileceği ve modern toplumda insan ilişkilerinin neyi ifade ettiği eserde başlıca tartışma alanları olmuştur. En nihayetinde, Muhammed Koç'un *Modern Hikâye Nasıl Okunmalı* adlı eseri, modern hikâyenin anlamlandırılması ve yorumlanmasına yönelik okuyucuya yol gösterici bir kılavuz sunar.