



Kitap Tanıtan Kitap

(4)

Bu kitap Derin Düşünce Fikir
Platformu'nun okurlarına
armağanıdır.

www.derindusunce.org



İçindekiler

Önsöz.....	6
Oblomov, Oblomovluk ve Gonçarov'un Rüyası (Alper Gürkan)	7
Kürtler, PKK ve Abdullah Öcalan / Ahmet Cem Ersever (İbrahim Becer)	11
İnsanın Dört Zindanı / Ali Şeriatî (Suzan Nur Başarslan)	14
Binyılın Sonu / 28 Şubat: Süreklilik ve Kopuş (Abdurrahman Babacan).....	19
Keçe / Emine Uçak Erdoğan (Suzan Nur Başarslan)	21
Latife Hanım ve Paşa-1 (İbrahim Becer)	25
Latife Hanım ve Paşa-2 (İbrahim Becer)	28
Latife Hanım ve Paşa-3 (İbrahim Becer)	31
Aşkın Kitabı : Güvercin Gerdanlığı "Sevgiye ve Sevenlere dair" (Suzan Nur Başarslan).....	35
Kuşatılmış Yaşamlar / Michel Houellebecq (Ali Hasar).....	48
Kardeş Kavgası / Nikos Kazancakis (Alper Gürkan).....	54
Dönüşüm / Franz Kafka (Mustafacan Özdemir)	58
Yaşadığım İstanbul / Selim İleri (Mustafacan Özdemir)	61
İsyandan Dirliğe / Lütfi Bergen (Alper Gürkan)	64
Kıyıya Vuran Dalgalar (Sibel Öz)	70
Vatikan'ın Zindanları / André Gide (Suzan Nur Başarslan)	72
Yıldız Ramazanoğlu Öykücülüğü (Derin Siyah ve Angelika) (Suzan Nur Başarslan).....	76
Ben Sonra Ağlarım / Nedim Hazar (Suzan Nur Başarslan).....	78
Gidiyorum Bu / AH Muhsin Ünlü (Mustafacan Özdemir).....	83
Sınıra Yakın, / Cihan Aktaş (Suzan Nur Başarslan).....	87
Resim sanatındaki Hakikat / Jacques Derrida (Mehmet Yılmaz).....	92

Önsöz

Derin Düşünce yazarları bir kez daha okudukları kitaplar ve tanıştıkları yazarlar hakkındaki izlenimlerini sizlerle paylaşıyorlar. **Kitap tanıtın kitap** serisi ufkunu genişletmek isteyen okurlar için ilginç bir fırsat. Farklı asırlarda, farklı ülkelerde yaşamış, hatta eser verdikleri lisan dahi farklı olan sanatçılarla ve filozoflarla buluşmanın güzel bir yolu.

Üstelik alışlagelmiş kitap sunumlarından farklı bir çalışma bu. Neden? Öncelikle kitap tanıtın kitap serisinde tanıtımı yazanlar da tıpkı tanıtılan sanatçı ve filozoflar gibi birer yazar. Bir çoğu profesyonel ve yarı-profesyonel olarak yazı hayatlarını sürdürmekteler. Ek olarak... katkıda bulunan yazarlar eserin güzelliği kadar kendi iç güzelliklerini, kişisel tecrübelerini, eserle ve yazarla tanışma serüvenlerini de ortaya koyuyorlar. **Bu bakımdan kitap tanıtın kitap** Aktaş, Kafka, Ramazanoğlu veya Kazancakis ile olduğu kadar Başarslan, Gürkan, Becer ve Özdemir ile de tanışmanın veya mevcut dostluğu ilerletmenin güzel bir yolu.

Bu 4cü kitapta Yine « ağır » konuklarımız var : Franz Kafka, Cihan Aktaş, Michel Houellebecq, Yıldız Ramazanoğlu, Nikos Kazancakis, Ali Şeriatî, Jacques Derrida, Selim İleri, André Gide.

20 farklı kitap, Rusya, Fransa, İran, Almanya ve Türkiye’den 20 yazar. 98 sayfalık bu kitabı, kitap tanıtın kitapların dördüncüsün ilginize sunuyoruz.

Not: Daha önce aynı seriden çıkan kitapları buradan indirebilirsiniz:

[Kitap Tanıtın Kitap 1](#)

[Kitap Tanıtın Kitap 2](#)

[Kitap Tanıtın Kitap 3](#)

Oblomov, Oblomovluk ve Gonçarov'un Rüyası (Alper Gürkan)

Oblomov bir köhneliğin romanıdır. Rusya'nın uçsuz bucaksız topraklarında hüküm süren bir anlamsızlığın romanıdır. Hangi işe yaradığını ne tarihin ne de kendisinin bilmediği bir soylunun romanıdır. Kendine oturacak yer bulamayınca çekip giden adamların romanıdır. Oblomov, oblomovluğun romanıdır...

Gonçarov XIX. yüzyılın ortasında bu eseri kaleme aldığında, Ekim Devrimi'nden bî-haber olan ve Stalin'in sanayileşmiş Rusya'sından uzak bir konumda feodalizmin tüm titreşimlerini içinde barındıran bir Rusya mevcûd idi. Tahta çıkar çıkmaz liberalleşme gayesiyle reformlar başlatan Çar II. Aleksandr'ın serfliği kaldırmak üzere hamle yaptığı, köylüye toprak dağıttığı ; moderniteye temâyülün, kapitalizme evrilmenin, yani



Batılılaşmanın deli gömleğini giyinmenin eşliğinde bir Rusya...



Romanın başkışısı olan Oblomov, babasından miras kalan Oblomovka köyünün efendisi olan bir derebeyidir. Yükseköğrenim görmek için kente gitmiş ama eğitimi pek önemsememiştir. Bir soyluya yaraşır biçimde me'muriyete atılmış ama bürokratik saçmalıklar içinde bocalamaktan sıkılmış, bırakmıştır. Modern dünyaya adımını atar atmaz “yaşamın ne zaman gerçekleşeceği” sorusuyla boğuşmaya başlarken, aslında önündeki çağın geleceğini okur gibidir: Tek düzelik, standartlaşma ve birbirinin aynısı zamanlar, mekânlar, ortamlar, olaylar... Üstelik şehirdeki sığ hayatın varlığından da rahatsız olmuştur. Cem'iyet hayatı ve kadınların tuhafıkları onu tedirgin etmiştir. Çiftliğindeki işleri ele almak istemiş, sonra bu angaryayı başkalarına bırakmıştır, ona bir gelir gelmesiyle yetinmiştir. Nihayetinde bir eve, hatta evin bir köşesine, yatağına kendini hapsetmiş kalmıştır.

“Aslında çok önemli işler yapmaktadır, bunun için dinginliğe ve dinlenmeye ihtiyacı vardır. Eyleme geçmeden önce düşünmesi ve hayal kurması gerekir. Bu aşama en önemli aşamadır. Zaten neredeyse yaşamı boyunca bu aşamayı hiç geçememiştir. Aslında çok şey yapmak istemiştir ama başlama noktasına gelmek için gerekli eyleme geçme aşamasında sanki yüz yıllarca vakti varmış gibi sürekli erteleme yaşamıştır. O hiç gelmeyen uygun zamanı kollama ve hayal aşaması Oblomov'un yaşamını oluşturmuştur.” (Abacı,2011:57)

Gonçarov, epeyi etki uyandırmış olan bu eseriyle gerek derin kişilik analizleriyle yoğurduğu bölümler, gerek ilk yayımlanan parçası olan ve romana kaynaklık eden “Oblomov'un Rüyası”nda doruğa ulaşan tasvir gücüyle büyük bir edib olduğunu ispatlamıştır. Ayrıca bu kalın kitapla sosyolojik bir vakıyı da ele alıp san'atıyla işleyerek bunun da altından kalkmayı başarmıştır. Bu vakıa, oblomovluk hâli ve kavramıdır. Zamanın meşhûr münekkidi Dobrolyubov'un tespit ettiği şekliyle oblomovluk; “dünyada olup biten her şeye karşı duyumsamazlıktan kaynaklanan tam bir atalet, hareketsizlik, ilgisizliktir.” (1987:30-39)

Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ta anlattığı Napoléon Seferi sonrası derinleşen Batıcılar-Slavcılar çatışmasında Rusya'ya ilişkin pek çok bilmedenin anahtarı olarak görülen bu kavram, münekkide göre Gonçarov'u kendisinden önceki yazarlardan ayırıp onlarla kıyaslanamayacak bir değere ulaştırıyor.

“(...) biz böylece Oblomov tipinde ve genel olarak bütün oblomovlukta (...) Rus hayatını, günümüz Rusya'sının eğilimini buluyoruz. (...) Burada önemli olan bu tipin, hiçbir ciddi Rus sanatçısının görmezden gelemeyeceği, bizim bağrımızdan kaynaklanan, bize özgü bir tip olduğudur.” (a.g.e.:29)

Dobrolyubov'un bu tesbiti, salt Rusya yâhût başka bir coğrafya veya toplumla sınırlı değildir kuşkusuz: Oblomovluk, bir karakteristik özellik olarak dünyanın pek çok yerinde ortaya çıkmış bir tabîattır. Nitekim belki de bu sebeple münekkîd, romanda önemli olanın "*Oblomov değil oblomovluk*" (a.g.e.:43) olduğunu yazar.

Onu sadece Doğuya, Rusya'ya ait görmek hatasını tekrar etmeden şu söylenmelidir ki Gonçarov'un muhtemel derdi, toplumu için ele aldığı bir idealin karşısını koyultup ön plana çıkarmaktı. Çünkü kurgunun sosyolojik okumalara imkân tanıyan yapısının yanı sıra yine aynı amaca hizmet eden mukayese vasfı ile yazar, farklı görüşleri çatıştırır ve romanın sürekliliği için hikâye boyunca bir gerilim var eder. Buna göre "*eserde, Oblomov-Şoltz, Agafya-Olga ikilemleriyle eserin bir anlamda alt metni oluşturulmuştur.*" (Lidar,2011:51) Bu zıtlıkta bizim için esas olan husûs, kişiliklerden ziyâde kişilerin temsîl ettiği değerlerdir. Bu değerler sisteminde zıddiyet, -iktisadî anlamlarıyla- geleneksellik-modernlik hilâfı üzerine kuruludur.

Okuyucu için Gonçarov'un ön plana çıkarmak ve bir reçete gibi sunmak istediği ideali kısaca Şoltz'un tavır ve davranışlarından seçmek mümkündür. Şoltz, Gonçarov'un rüyasıdır: Sürekli çalışmak, hareket etmek, etrâfı durmadan kolaçan etmek, köhneliği yıkıp yeniliğe sarılmak, üretmek, yenilenmek, güçlenmek ve kazanmak... "*Her şeyi biliyorum, anlıyorum, ama ne gücüm var, ne iradem. Bana güç ve irade ver, beni nereye istersen götür...*" der bu sebeple Oblomov Şoltz'a biçarece. Onun tanıştırdığı Olga'nın dünyasını renklendirmiş, rûhuna hareket getirdiğinin farkına varır ama aşk da oblomovluğun kurbânı olmaktan kurtulamaz. Ayrılırlar...

* * *

"(...) İlya İlyiç kim?"

"Oblomov; sana ondan çok bahsetmiştim."

"Evet, hatırladım; senin bir dostun, bir okul arkadaşın. Ne oldu?"

"Öldü, hayatı yok yere harlandı gitti."

Şoltz içini çekti biraz daldıktan sonra:

"Zekâca kimseden aşağı değildi," dedi. "Tertemiz, billur gibi bir ruhu vardı. Asil heyecanları olan bir insandı. Ama hiçbir şey yapmadı."

"Niçin? Ne yüzden?"

"Ne yüzden mi?.. Oblomovluk?"

"Oblomovluk mu? O da ne demek?"

"Biraz zihnimi, anılarımı toparlayayım da anlatayım: sen de yazarsın; belki birisinin işine yarar."

Şoltz dostuna işte bu okuduğunuz hikâyeyi anlattı.

* * *

Bu roman Rus milliyetçiliğini, Slavcılığı ve elbette moderniteden nasibini alan her yerdeki gibi bu geniş topraklarda da boy veren oblomovluğu karşısına alan Gonçarov'un Ştolz üzerinden Rusya'yı eleştirisi. Ştolz'un idealize edilmiş kişiliğiyle geleceğin hayâlî Rusyasına dair işaretler sunulur, onun Oblomov'a bakışıyla mevcûd vaz'iyet tenkid edilir. Bu yüzden yazarın tüm samimiyetine, sıcaklığına ve merhametine rağmen Oblomov, tarihî bir kalıntı olmanın yanı sıra bir trajediye de mahkûm edilmiştir. Kaybetmiştir. Nihayetinde tüm hikâye Ştolz'un bir dostuna anlattıklarından ibarettir.

Kaynakça

Gonçarov, İvan (1983); Oblomov, Çev.:Sabahattin Eyuboğlu-Erol Güney, Sosyal Yay., İstanbul.

Lidar, Veysel (2011); Oblomov: Doğulu Bir Kaybeden, Kayıtsız Bir Düş Yolcusu, *Roman Kahramanları*, Sayı:7, s.50-55

Dobrolyubov, N.A. (1987); Oblomovluk Nedir?, Çev.:Mazlum Beyhan, Yön Yay., İstanbul.

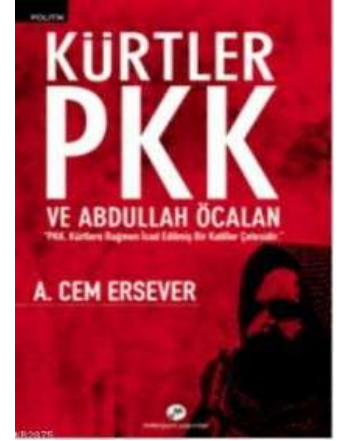
Abacı, Figen (2011); Oblomov: Anne Karnının Çağrısı, *Roman Kahramanları*, Sayı:7, s.56-59

Kürtler, PKK ve Abdullah Öcalan / Ahmet Cem Ersever (İbrahim Becer)

PKK konusunda görmezden gelinen ya da atlanılan çok önemli bir nokta var: **PKK, hemen herkes tarafından Kürt haklarının elde edilmesi için mücadele eden siyasi kanadı destekleyen askeri bir oluşumdur algısı.**

Yaklaşık olarak otuz üç yıllık bir mazisi olan bir örgüt olması hasebiyle, ilk günleri kurcalamak kimsenin aklına gelmese de işin çıkışının öyle olmadığını anlatan bir kitap okudum. Aslında, Hürrem Sultan'ın kişiliğinde yüzlerce yıl öncesi için kalem oynatılan bir ülkede, PKK gibi bir konu için görsel bir belgesel hazırlanırsa bugünü ve geleceği anlamak çok daha kolay olur kanaatindeyim.

Belki benim gözümde kaçmıştır, belki de bu konu hakkında eli yüzü düzgün bir eser henüz vücuda getirilmemiştir, bilmiyorum. PKK konusunda okumalarım daha çok tarafların birisinin kaleminden çıkmış eserler oluyor genelde. Yine de bölgede bir yılı geçirmenin avantajıyla bu eserleri dikkatli bir şekilde okuduğumu belirtmek isterim. Yanlış bir şey yazmamak, söylememek adına bu dikkate herkesin azami dikkat göstermesi çok önemli.



Bu yazı da öncekiler gibi bir kitap tanıtımı olacak. Ahmet Cem Ersever'in yazmış olduğu **“Kürtler, PKK ve Abdullah Öcalan”**.

Yazar'la tanışıklığım, Soner Yalçın'ın “Binbaşı Ersever'in İtirafı” adlı kitaba dayanmaktadır. Kuvvetli bir sistem eleştirisi yapan Cem Ersever o zaman beni şaşırtmıştı. Kitabın sonunda bende bıraktığı izlenim, bir “fikri intihal” vakasıyla karşı karşıya olduğum endişesiydi. Ne yalan söyleyeyim, olağan

şüpheli olarak da namzedim Soner Yalçın'dı. Gerek, o zamanlar çalıştığı kurum, gerekse fikirlerinde gördüğüm sistem muhalifliğinin paralellik arz etmesi bende rahatsızlık uyandırmıştı. Kontra gerillanın mimarının bu derece analiz yeteneğine sahip olması dün de ilginç gelmişti, bugün de ilginç geliyor.

İtiraf etmek gerekirse, aynı şaşkınlığı "Kürtler, PKK ve Abdullah Öcalan" kitabında da yaşıyorum. Yazar, bu kitabında 1991 yılına kadar mücadele ettiği PKK'nın tarihine bir kapı aralıyor. Ölümünden sonra taşıdığı misyonda göz önünde bulundurulursa, oldukça tarafsız bir üslubu benimsemiş görünüyor. Konusuna hâkim, savları tutarlı, olayları isim, tarih ve mekan üçlemesiyle anlatan bir kitap yazdığı söylenebilir. Çok fazla komploya taviz vermeyen tavırla, PKK'nın kuruluş ve emekleme dönemlerinde Devlet'in yaptığı hataları okurla paylaşmakta da bir beis görmüyor Yazar.

Kitapta ilk dikkati çeken husus, PKK'nın yaptığı ilk kongreden itibaren hedefleri ve sonuçlarının yıl olarak kıyaslanması. Burada vardığımız sonucun bugün gelinen noktaya uzaktan yakından alakası olmadığını görüyoruz. 27 Kasım 1978'de Diyarbakır'ın Fis köyünde kurulan PKK'nın o günkü yaptığı toplantıdan itibaren, akabindeki kongreler ve sonuçları titizlikle okura anlatılıyor. Henüz emekleme döneminde olan PKK'nın 12 Eylül'de nasıl gözden kaçırıldığı anladığım kadarıyla Yazar için de bir muamma. Her ne kadar Öcalan'ın, *"...Mücadelemiz içeride boğulmak üzereydi. Elemanlarımız eğitimsizdi. Yurt dışına gittikten sonra ilk etapta 250 kişiyi yanıma istedim. Amacım bunları kış boyu Lübnan'da askeri eğitime tabi tutup 1979 Nisan ayından itibaren yurda sokmaktı. Böylece mücadelemiz eğitilmiş büyük bir güçle takviye edilmiş olacaktı. Çünkü esas mücadelemiz gerille mücadelesiydi ve gerillanın temeli de kırsaldır..."*

Öcalan o yıllarda her ne kadar bu şekilde düşünüyorsa da gelişmeler tam tersi istikamette olur. Kırsala çıkan militanlar için dağlar tam bir cehennem hayatıdır. Hareketin ilk yıllarında Tümen düzeyinde bir kadroyla Botan bölgesini (Şırnak- Siirt- Beytüşşebap) düşürerek Botan- Behdinan savaş hükümetini kurmayı hedefleyen Öcalan tam bir hayal kırıklığı yaşamaktadır. İlk anlardaki şaşkınlığını üzerinden atan Devlet, PKK'nın üzerine kâbus gibi çökmüştür. Tümenler kurup, Şırnak ve havalisini kurtarılmış bölge ilan etmek şöyle dursun, militanlar doksanlı yılların başına kadar canlarını zor kurtarmaktadır. Bunun en büyük sebeplerinden birisi de bölge halkının PKK'ya inanmayarak yardım etmemesidir. Lojistik desteği halktan sağlayamadığı gibi, bir de üzerine aynı halk tarafından ihbar edilmek Öcalan'ın planlarında değişikliği şart koşar. Öcalan gözü karadır ve yeni bir cephe açmakta tereddüt etmez. Yeni düşman, kendilerine yardım etmeyen yerel halktır ve başta korucular olmak üzere onlarla da mücadele etmeye başlar. Bugün dillendirilen jargonların hiçbirisinin tedavülde olmadığı yıllardır ve Öcalan zor durumdadır. 84 ve 85 yıllarında PKK, Irak sınır boyu hariç hemen hemen bitme noktasına gelir. Bu durum Halka bir cesaret getirir ve yakaladıkları militanların ellerini ayaklarını bağlayarak teslim etmeye başlarlar.

1986 yılı başlarında rehavete kapılan Devlet'e nazaran hatalarını sorgulayan bir PKK vardır. Öcalan suçluyu bulmuştur: Bedeli ne olursa olsun, itirafçılık, ihbarcılık, koruculuk yapanların gözünün yaşına bakılmayacaktır. Öyle de olur; karabasan gibi halkın üzerine çöken bir PKK ve halkı kaptırmamak için dişlerini yavaş yavaş gösteren bir Devlet'in arasında kalan Halk için sonun başlangıcıdır varılan nokta. Değişmez kural işlemiştir: Filler tepişirken çimenler ezilir...

Daha sonraki yıllar da öncekiler gibi geçer. Her yılın sonunda kongre toplanır, muhasebe yapılır ve bir sonraki yılın planlamaları konuşulur. Tutmayan planlar Öcalan'ın canını sıkmaktadır. 79 ve 83 arasında savunmada kalan, en geç 86'ya kadar dengeyi yakalamaya çalışan ve 90'da saldırı aşamasına geçerek tüm evrelerini yedi yıla sığdırmaya çalışan Öcalan için varılan nokta bir hayal kırıklığıdır. Ortada ne Tümen düzeyinde birlikler ne de askerden arındırılmış kurtarılmış bölgeler vardır. İşin kötüsü

‘serhildan’ yani halk ayaklanması için gerekli olan askeri başarı gelemediği için Halkın desteği de alınamıyordu.

Ama Öcalan pragmatist adamdı ve her durumdan yararlanmayı bilirdi. Hatta dağılan Sovyetler Birliğinden kopan Türki Devletler bile onun iştahını kabartmıştı. Bir planı vardı; ortaya çıkan bu irili ufaklı Türki Devletlerin, Türkiye’nin şemsiyesi altında bir federasyona gitmesi halinde kendileri de Güney Doğu’daki illerle bu federasyona destek vereceğini ilan etti. Altı tane Türk Devletinin yanında bir tane Kürdistan devletiyle federasyon kurmak Öcalan için cazip olsa da doğal olarak tartışılmadı bile.

Doksanların başında dağlardaki mücadele devam etse de umutları azalmaktadır Öcalan’ın. Sadece dağdaki mücadeleyle kendisinden sınırlı bahsedildiğini anlayan Öcalan Halkın önemini kavramıştır. Halk, PKK eliyle serhildanları genişletmelidir. Cizre’de, Silopi’de, Şırnak’ta ayaklanma girişimleri olsa da Devlet de geçen yıllarla tecrübe kazanmıştır. Anında karşılık verir ve kanlı bilançolar saçılır medya tarafından ülke gündemine. Öcalan’ın barıştan bahsetmediği yıllardır o yıllar ve Devlet’t e ayak uydurur bu kanlı oyuna. Halk perişandır...

Açılımdan bahsetmek için daha çok erken o yıllarda. Medyada daha fazla yer alabilmek, daha çok gündemde kalabilmek adına eylemlerin biri biterken biri başlar o coğrafyada.

Kitap bu şekilde sizleri 1987 yılından alıp doksanlara kadar getiriyor. Dağda gezen üç beş çapulcudan, adına yola çıktığı halkın başına bela olan PKK’nın ve Öcalan’ın hikâyesi bu. Cem Ersever’in perspektifinden o yılları okumak istiyorsanız bu kitabı tavsiye ederim. Çünkü, bugünü anlamak için dünü bilmek gerekiyor.

Ben, bu kitabın yazarı olsaydım sonuç bölümüne şu notu düşerdim: ***Stratejide yaptığınız bir hatayı taktikle düzeltemezsiniz...***

Geçen yılların sonunda, gelinen noktaya bakınca, bir anlamda bunun itirafını okudum sanki.

İnsanın Dört Zindanı / Ali Şeriatî (Suzan Nur Başarslan)



“bu olayın, mantıkî ya da gayr-ı mantıkî değil, mantık dışı olduğunu ifâde ederek, bazı seçimlerin mantıkî değerlendirme ötesinde olduğunu belirtir ve ahlâkla aşkın da mantık dışı olarak ele alınması gerektiğini vurgular. Aşk, karşılığında bir şey istememek ve bir seçim yapmak demektir. İnsan, bu noktada, bir başkasını kendisinden üstün tutar, canını, malını, şöhretini... bu uğurda feda eder. Kısaca insan, ancak aşk ile dördüncü zindanını aşabilir.”

İnsanın Dört Zindanı, İranlı düşünür ve sosyolog (1933-1977) Ali Şeriatî'nin Ekim 1970 yılında Abadan'da Petrol Fakültesi öğrencilerine yapmış olduğu konferansın yazıya geçirilmiş hâlidir. Eserin çevirisi Hüseyin Hatemi tarafından, Almanca baskısı da göz önünde tutularak Farsçasından yapılmıştır. Eserdeki dipnotlar çevirmene ait olup, bu notlar Şeriatî'nin gönderme yaptığı eserlere, kişilere, olaylara... ait nesnel bilgi içerdiği gibi, yazarın düşüncesinin, etkilenimlerinin açıklanmasında da işlev yüklenmiş, yer yer nesnel tutumun dışına çıkılarak öznel bakış açısını sergileyen bir tutum içermiştir.

İnsanın Dört Zindanı Şeriatî'nin ifadesiyle, bir tasarımın, bir tezin, bir kuramın detaya çok da inmeden, ana çizgilerinin sunumudur. Şeriatî, çağdaş insan için temel sorunun insanın kendisi olduğunu belirttiikten sonra, "İnsan nedir?" sorusunu sorar ve tezini bu sorunun cevabı üzerinden şekillendirir. Tezinin özünü "İnsan dört zorlayıcının/cebrin etkisindedir; bu dört zorlayıcı gücün etkisinden özünü kurtarınca özde insan olabilir ve gerçek anlamı ile insan olmak bu dört zindandan kurtularak özgürlüğün elde edilmesine bağlıdır." (s:13) cümleleriyle belirterek ele aldığı konuyu, insanın özgürleşmesi ve insan olması için dört koşulun aşılmasına bağlar ve bunları üç basamakta ele alacağını ifade eder:

- 1. İnsanın tanımlanması,
- 2. Dört zorlayıcının ne olduğu,
- 3. Bu dört zorlayıcının etkisinden insanın nasıl kurtulacağı.

İnsanın Tanımlanması [*]:

Şeriatî, insan tanımında Kur'an ayetlerini esas alarak insanı beşer ve insan olarak ikiye ayırır. Birisi biyolojinin konusu olan; diğeri şairin üzerinde konuştuğu, feylesofun söz söylediği, dinin ilgilendiği insan: Beşer -imek (sein, şoden); insan 'olmak'tır. Beşer olan taraf, doğadaki bütün görünüşler gibidir, doğanın bir mensubu olan, tanımlanabilen bir varlığa sahiptir. İnsan olmak ise, ideal özellikler taşıyan(ya da bunlara ulaşmaya çalışan), sonsuza doğru sürekli ve ebedi bir gelişim içinde olan demektir. Bu gelişim, yönelişin Tanrı'ya olduğu, sonsuz tekâmüle ve sonsuz Aşkın'a yolculuktur. 'olmak', bir süreçtir. Sınırı olmayan bu yönelişte insanın üç özelliği vardır ve bu özellikler onu insan olmak'a -bu, yazarın bir diğer ifadesiyle, yaratılışa özgü fitrî ve zâtî bir hicrettir- ulaştırır: Bilinçli, öz varlığının bilincinde bir varlık olması; seçme yeteneğinin olması ve yaratıcı özelliği olması.

Şeriatî, insan olmak için insana dair üç özelliği sıraladıktan sonra, bu olgunlaşmayı, gelişmeyi ya da süreci engelleyen, insanı öz bilincinden, seçme yeteneğinden, yaratıcılık niteliğinden alıkoyan dört zorlayıcı güçten bahseder. Bu kısımda ilk olarak Descartes'in "Düşünüyorum, demek ki varım." felsefesi ve bu bağlamda Gide'in -Duyumsuyorum, demek ki varım.- ve Camus'nun varoluş felsefelerinden bahsederek, bunların üçünü de doğru kabul eder ancak Camus'nun "Başkaldırıyorum, demek ki varım." felsefesini insana özgü varoluşun en üstüne yerleştirir. Bunun sebebi, Adem'in cennetteki isyan'ından sonra dünyaya gönderilişidir. Descartes ve Gide'in ifadelerinin doğruluğunu sadece "var olma'yı (imek/sein/buden/beşer olma ya da sadece fiziki varlık olma) kanıtlasalar bile 'insan olma'yı (imek'i, insanlık aşamasına erişmiş bulunmayı/idrâk) henüz kanıtlamış değildirler." (s:24) şeklinde açıklarken; Camus'nun ifadesini özünün bilincine varma, Tanrı'nın iradesine başkaldırma, dünya hayatında kendi seçimi sonucu ibadet ve itaatle kurtuluşa erme/insan olma şeklinde, insan olmanın üç özelliğini içine aldığı için daha doğru bulmaktadır.

İnsanın kendi bilincine sahip bir varlık olması, idrâk/benlik bilinci, yani: "Kendi niteliğini (keyfiyet) ve yaratılışını, öz-yapısını, Evren'in niteliğini ve öz yapısını, kendisi ile evren arasındaki ilişkinin niteliğini ve niceliğini algılama (s:25)'dır. İnsanın seçebilmesi, bedenî ve ruhî ihtiyaç ve zorunluluklarına, doğal gereksinimlerine, güdülerine, doğaya... başkaldırabilmesi ve seçiminde bu gerekliliği aşabilecek

olmasıdır. Yaratıcılık özelliği ise, insanın fitratında yaratıcılık kudretinin belirmesi, yansımasıdır. Yaratıcılık iki yönde tezahür eder. Birincisi iş/zanaat, alet yapma ile; diğeri, sanattaki yaratımdır. Sanattaki yaratım, insan ruhundaki ilahî tecellinin sonucudur ve doğada karşısına çıkan eksikliği sanatçı yaratıcılığı ile tamamlamak ve onu doğada görünür kılmaktır. Bu da güzel sanatları, insan olma özelliklerinden biri hâline getirir. Şeriatı bunu şu cümlelerle ifade eder: "...güzel sanatlar, doğada insan için bulunması gereken gelgelelim bulunmayan şeyi doğaya bağışlamak üzere doğanın işinin sürdürülmesidir. Sonuç olarak; kuruculuk ve yapıcılık ile sanatçılık insan ruhunun üçüncü boyutunun (yaratıcılık) yansıması ve belirmesi demek olan insanlık özelliklerinden birisidir." (s:28) Bu üç özellik, tanrısal sıfatların insanda belirmesi olarak verilir ve bu özelliklerle insan olmak için gelişme ve olgunlaşma yoluna girileceği ifâde edilir.

Dört Zorlayıcının ne olduğu:

Bu bölümde ideolojilerden ve bunların beşerin kendisini nasıl uyuttuğundan bahseder. İdeoloji ve öğretileri kısaca özetleyerek ve kimi noktalarını yanlışlayarak ele alır. Bu ideoloji ve öğretiler şunlardır:

Maddecilik (Materyalizm/Özdekçilik), Doğacılık (Natüralizm), Varoluşçuluk, Vahdet-i Vücûdçuluk, Biyolojizm (Dirim-bilimcilik), Sosyolojizm (Toplum-bilimcilik), Historizm (tarihselcilik).

Bu öğretiler topluluğu yazar tarafından, dört başlık adı altında zorlayıcı güç olarak sunulur:

Birincisi: İrade sahibi insanın, doğa'nın(Natüralizmin) baskısında olması.

İkincisi: Tarihin baskısı.

Üçüncüsü: Sosyolojizm.

Yazar, bu etkenlerin insan üzerinde etkisi olduğunu, fakat insanın oluşum (werden, şoden) sürecinde bu güçlerin baskısından kurtulabileceğini ifade eder ve bunu örneklerle her bir etken için tek tek açıklar. Özet olarak şunları söyler Şeriatı:

"...insan ilk zindandan, 'Doğa' zindanından bilincini, irade ve yaratıcılığını, doğayı tanımakla yani bilimle kurtulabilir ve elde edebilir. İkinci zindan olan 'Historizm' zindanından tarih felsefesini ve tarihsel determinizmin nasıl yönlendirebileceğini kavramakla, tarih bilimi ile kurtulabilir. Üçüncü zindan olan 'Sosyolojizm' zindanından (toplumsal düzen zindanından) da bireyler, yine bilim ile kurtulabilir ve kendi toplumsal düzenlerinin kurucusunu olabilirler." (s:50)

Dördüncüsü: Kendi'mdir, yani kendisi/kendi zindanı. İnsanın ilk üç zindanı kendisini kuşatırken ve bunları yıkmak daha kolayken, kendi zindanı kişinin içinde olduğu için onu yıkmak en zor olanıdır. Özellikle çağdaş insanın düştüğü anlamsızlık ve boşluk duygusu, Şeriatı'ye göre bu zindanın tutsağı olmaktan kaynaklanmaktadır. Ne yapacağı konusunda güç sahibi olan bu çağdaş insan, ne yapması gerektiği konusunda çaresiz kalmış ve hastalıkla hasta birleştiği için çözüm daha da zorlaşmıştır. Diğer bir zorluk da bu zindandan insanın bilimle çıkamayacak olmasıdır, çünkü bilimin kendisi de tutsaktır. Bilimi yapan tutsak insandır. Bu tutsak insan, kendi içindeki özgür ben'i algılayamayan; ancak salt ve genel anlamıyla bir insan/kendi olarak algılayabilir.

İnsan gereksinimlerini, ihtiyacını giderdiğinde refaha erişen, bunu boşluk ve anlamsızlık duygusunun takip ettiği dönemi yaşayan, başkaldırı ile bu dönemi atlatan bir varlıktır. Öyleyse insanın ülküsü, özlemi yüce bir şey olmalıdır ki, bir noktaya (gerçekleşmesi ile) bağlanmasın ve tekrar anlamsızlık ve boşluk duygusuna düşülmesin. Bu ülkü, aşk'tır. Ancak bu aşk, tasavvufî/irfânî veya bu tarz bir aşk değil; hesapçı ve oportünist akıldan yüce, insanın öz-benliğinde, fitratında bir başkaldırma ile kendisini gösteren, muktedir bir güçtür. Mantıkla çözümlenemeyecek olan bu sorun, Pareto'nun ifadesiyle ne mantikî ne de gayrı mantikîdir, mantık dışıdır (alegique / mantığa aykırı değil, mantıktan daha güçlü). Bu aşk, kişinin çıkarlarını ve yararlarını aşan, onları feda ettiren, imek'i, başkalarının imek'ine ve kişinin ülküsü için feda ettiren(îsâr) bir aşktır. Şeriatî burada örnek olarak Nietzsche'ye ait bir anekdotu aktarır -düşen atı kamçılayan arabacının hareketini engellemek için atı korumaya çalışması ve arabacı tarafından dövülmesi- ve bu olayın, mantikî ya da gayr-ı mantikî değil, mantık dışı olduğunu ifâde ederek, bazı seçimlerin mantikî değerlendirme ötesinde olduğunu belirtir ve ahlâkla aşkın da mantık dışı olarak ele alınması gerektiğini vurgular. Aşk, karşılığında bir şey istememek ve bir seçim yapmak demektir. İnsan, bu noktada, bir başkasını kendisinden üstün tutar, canını, malını, şöhretini... bu uğurda feda eder. Kısaca insan, ancak aşk ile dördüncü zindanını aşabilir. Burada yazar anlatmak istediklerini şu cümlelerle özetler:

“Sözlerimin özü: O özgür kılıcı, yaratıcı, bilinçli insan; doğa, tarih ve toplum düzeni zindanlarından bilim ile kurtulur. Dördüncü zindandan ise, din ile kurtulur, aşk ile kurtulur. Radhakrishnan'ın dediği gibi: ‘Biz insanlar, insan olma ödev ve sorumluluğu ile, bir işbirliği andına çağırılıyoruz. Nasıl bir ahd ve and? Öyle bir and ki, bu and ile insan, Tanrı ve aşk, başka bir yaratış ve başka bir insan için işe koyulurlar. Budur insanın sorumluluğu.’ ” (s:62)

Ali Şeriatî bu kısa ama fikrî anlamda derin konuşmasında, fikir dünyasını birçok yazar, fikrî akım, öğreti, ideoloji, kavram... ile desteklemiş, görüşlerini, kanıtlarını yazarlardan ve eserlerinden alıntılar yapmaktan çok, onları olumlu-olumsuz yönleriyle irdeleyerek, kendi tezini oluşturarak konuşmasına dahil etmiştir. Kimi anekdotları, beyitleri... de konuşmasına alarak soyuttan somuta geçişi ve konuşmasının ilgi çekici ve akıcı olmasını sağlamıştır. Fikri yapısını oluşturan bu eserlere ve yazarlarına bakıldığında şu isimlerle karşılaşılır:

Kur'an, ayetler; Rene Descartes; Andre Gide; Albert Camus; Jean Paul Sartre; Martin Heidegger; Abdülkadir Mâlik, İslam Fanatizmi konuşması; Sören Kierkegaard; Hace Şemsüddin Muhammed Hâfız; İmam Sadık; Mevlana Celaeddin-i Rûmî; Rahl Waldo Emerson; İbn Haldun; Rostow, Aşamalar Kuramı; Karl Jaspers; Jean Isole; Vilfredo Pareto; Friedrich Nietzsche; S.Radhakrishnan.

Eserin bütününe bakıldığında, tezini güçlü kanıtlarla savunan Şeriatî'nin, akıl ve dini esas alarak, ideoloji, öğreti ve tasavvufî akımların uzağında durarak, insan olmak'ı tanımladığı, bu oluş yolculuğundaki engelleri sıralayarak bunların nasıl aşılabileceğini aktardığı görülür. Özellikle insanın dördüncü zindanı olan kendi'sini aşması için önerdiği yol, aşk ve din olarak bir kendini feda etme, yüce bir ülküyü merkeze alma ve devamlı bir oluş yaşayarak, Tanrı'ya yönelme şeklinde belirir ama bu belirme teslimiyetten öte önce bir başkaldırı, seçim ve bu seçimin yönelimi olan din'in esaslarını yerine getirme/teslimiyet'tir. Ne tasavvuftaki Tanrı'ya erişmeyi kabul eden durağan bir yolculuk, ne de ideolojilerin yaslandığı sadece bu dünyaya ait bir yolculuktur. Şeriatî'nin insan 'olmak' için önerdiği yol, ilk üç zindanın bilimle; dördüncü zindanın ise aşkınlık, aşk ve din ile aşıldığı, seçimi insanın başkaldırarak kendisinin yaptığı ve bu sayede imek'i olmak'a çevirme yoluna girdiği ve sonu, sınırı olmayan bir yolculuktur. Ve bu yolculuğu anlatan en güzel ifâde kendisinin şu cümlelerinde bulunur:

“...insan sürekli ‘olmak’ sürecindedir, sonsuza doğru sürekli ve ebedî bir gelişim süreci içindedir.”
Kısaca, bu, hiç bitmeyecek olan, insanın kendisini devamlı aşmak ve devinimde bulunmak, her daim seçmek ve başkaldırmak zorunda olduğu bir yolculuktur ve Şeriati de İnsanın Dört Zindanı’nda bu yolculuğun ne olduğunu, bu yolculukta insanın nasıl ilerleyebileceğini aktarır.

Ali Şeriati, İnsanın Dört Zindanı, çev:Hüseyin Hatemi, İşaret yayınları, İstanbul, 2007.

[*] Bu bölümlenmeler Suzan Nur Başarslan tarafından incelemenin alt başlıkları olarak düzenlenmiştir.

Binyılın Sonu / 28 Şubat: Süreklilik ve Kopuş (Abdurrahman Babacan)

Sonuçlarıyla uzun vadede Türkiye’de ciddi dönüşümlere ve değişimlere sebep olmuş [‘28 Şubat 1997 Postmodern Darbesi’nin hikâyesinin anlatıldığı kitap](#), 16 kişilik bir ekip tarafından hazırlanmış. Darbe sürecinin birincil tanıklarıyla yapılmış söyleşilerden ve süreci tahlil eden makalelerden oluşan kitapta, **‘Ne Oldu?’, ‘Nasıl Gelişti?’ ve ‘Ne Değişti?’** sorularının cevapları aranıyor.



Onbeş yıllık sürecin geniş ve özenli hazırlanmış kronolojik anlatımı ve başat aktörlerinin portrelerinin yer aldığı ‘kronoloji’ ile başlayan 1. cilt, sürecin birincil tanıklarından, o dönem yaşananlara dair doyurucu söyleşiler içeriyor. ‘Siyaset-Medya-Sermaye/İş Dünyası-Bürokrasi-Hukuk/Yargı-Eğitim-STK’ alanlarından birçok isim ideolojik çeşitlilik gözetilerek kitaba dahil edilmiş.

İkinci cilt ise, 28 Şubat’ın etkileri ve mağduriyetleri üzerinden, sürecin yansımalarını ele alıyor. Darbe sürecinde mağdur edilmiş toplumun tüm kesimlerinden şahitlerle yapılan söyleşiler, sadece yakın dönem Türk siyasal hayatının değil, İslamcılık çalışmalarının da görmezden geçemeyeceği zenginlikte. Bu süreçten bir tür etkilenmiş, *STK/Cemaatler, öğrenciler, İmam Hatipler, Kur’an Kursları ve Yüksek Askeri Şura* mağdurlarından seçilmiş kişilerle yapılmış röportajlar, hikâyenin dağınık ve birbirinden kopuk kısımlarının izlerini sürerek bütüncül bir okuma ve anlama imkanı sunuyor.

Kitabın üçüncü ve son cildinde 28 Şubat’tan bugüne Türkiye’de nelerin değiştiği; uzmanların makaleleriyle analiz edilmeye çalışılıyor. Makalelerde siyasetten ekonomiye, toplumsal yapıdan uluslararası ilişkilere, akademiden eğitim alanındaki değişikliklere dair çözümlemeler yer alıyor.

28 Şubat darbesiyle ilgili şu ana kadar yayınlanmış en kapsamlı çalışma olan ve toplamda **83 ismin, yazı ve söyleşileriyle** katkıda bulunduğu 3 ciltlik bu hacimli eser, ‘binyılın sonu’nda Türkiye’de neler yaşandığını anlamak isteyenler için bir başucu eseri niteliğinde.

I. KİTAP

Sacit Adalı, **Meral Akşener**, İshak Alaton, **Bülent Arınç**, Toktamış Ateş, **Dinç Bilgin**, Mehmet Ali Birand, **Ömer Bolat**, Mehmet Seyit Buğa, **Necati Can**, Cemil Çiçek, **Abdurrahman Dilipak**, Mehmet Elkatmış, **Ahmet Ertürk**, Hüseyin Gülerce, **Nazlı Ilıcak**, Merve Kavakçı İslam, **Şevket Kazan**, Recep Kırış, **Fehmi Kuru**, Recai Kutan, **Sedat Laçiner**, Bülent Orakoğlu, **Yusuf Ziya Özcan**, Can Paker, **Reşat Petek**, Yücel Sayman, **Mustafa Şentop**, Adnan Tanrıverdi, **Salim Uslu**, Erol Yarar, **Bekir Yıldız**.

II. KİTAP

Mustafa Akmeşe, **Sadık Güray Balatekin**, Muharrem Balcı, **Burhanettin Can**, Necati Ceylan, **Şadi Çarsancaklı**, Abdulhamit Çelik, **Osman Çıtlak**, Ömer Ekşi, **Sibel Eraslan**, Yusuf Eren, **Osman Gülaçar**, Mehmet Güney, **Mustafa İslamoğlu**, Yusuf Kara, **Hayrettin Karaman**, Ömer Karaoğlu, **Zeliha Kaya**, Ramazan Kayan, **Yasemin Köycü**, Sevgi Kurtulmuş, **Mehmet Kutlular**, Ferda Kürün, **Kadrihan Mendi**, Fatma Örgel, **Cevat Özkaya**, Kazım Sağlam, **İhsan Süreyya Sırma**, İbrahim Solmaz, **Gülden Sönmez**, Leyla Şahin, **Hülya Şekerci**, Hüsnü Tuna, **Hamza Türkmen**, Musa Üzer, **Bülent Yıldırım**.

III. KİTAP

Cihan Aktaş, **Yasin Aktay**, Abdurrahman Arslan, **Mustafa Aydın**, Naci Bostancı, **Mehmet Efe**, Alev Erkilet, **Hasan Celal Güzel**, Hatice Karahan, **Selim Karlıtekin**, Ferhat Kentel, **Bekir Berat Özipek**, Ahmet Taşgetiren, **Abdullah Yıldız**, Nuh Yılmaz.

Keje / Emine Uçak Erdoğan (Suzan Nur Başarslan)

*Âb-gûndur günbed-i devvâr rengi bilmezem
Yâ muhîr olmuş gözümde günbed-i devvâra su (1)*

Keje/Bir Gecede Büyüme (2), Emine Uçak'ın bir öykü-seçkisi ve toplam yedi öyküden oluşan bir eser. Öyküye adını veren Keje, öykülerdeki kahramanlardan biri değil, hepsinin toplamı olarak "bir gecede büyüyen çocuk" metaforu olarak kullanılmış.

Keje'nin teknik incelemesini yaptığımızda, kısa ama yoğun bir üslubun verimi olan öykülerle karşılaşılır. Özellikle olaylara paralel verilen günlük hayat, içinde geleneğin, âdetlerin, yaşamsal işleyişin, yaşam kültürünün, sözel kültürün... de içinde olduğu geniş bir yelpazenin sunumunu üstlenir ki, bu aynı zamanda eserde fon/mekân olma işlevinin dışında, yaşanan kırılma ânı'nın ardından değişen hayat'ın vurgulanması işlevini de üstlenir. Yazar orada olanın, artık olmadığını, olanların altını çizerek verir naif bir doğallık içinde. Kurgudan öte yaşanmışlıklar, satırlara içten, samimi bir anlatımla yansımaktadır. Uçak'ın "Gözden kaçan, gönülden kaçmasın istedim." dediği gibi göze değil, gönüle seslenen bir eser Keje, gönül gözüne...

Eserin en büyük başarısı, ilk kırılmaları çok güzel yakalamış olmasıdır, gözden kaçan anları... Yazar, hayatın içinde dediğimiz ve normalleştirdiğimiz, ama aslında normal olmayan durumların insanda, özellikle de çocuk ruhunda açtığı, açabileceği durumları/hâlleri yorum katmadan ve taraf tutmadan aktarır. Keje'de, belirli bir mekân ya da zaman yoktur. Bu yüzden bu öyküleri az farkla (isim, kültür, inanç...) başka bir coğrafyaya da koysa insan, bir şey değişmezdi. Bu noktada Keje, ülkemize dair bir hâl'in, spesifik bir coğrafyanın, bölgesel olanın dışına çıkarak kendi evrensel söylemini de kurmuş bir eser olma özelliğini taşımaktadır.



Eserdeki yedi öykü sırasıyla şunlar: Tahta Pabuç, Kuş Kayası, Neriman'ın Sustuğu Gece, Yaraya Tuz Basmak, Yol Yüzyıllık, Baskın Gecesi, Arafın Başlangıcı.

Bir yarım-kalmışlık, asker ve dışarıdakiler tarafından kapana kısılmışlık, gözyaşı ve ağıt... Uçak'ın gerçeklerin dilini abartmadan -ama onu nesneleştirmeden-, söz sanatlarıyla metni güzelleştirme kaygısına düşmeden akıcı, sade bir dille, kimi yöresel ifadelerle anlattığı bu öyküler, kahraman anlatıcı bakış açısıyla Naze, Ahmet, Neriman, Hasan, Esat, Hayrettin, Xasal adlı çocuk kahramanların gözünden anlatılmıştır. Eser sözlü kültürün masallarını, tekerlemelerini, inanışlarını... kişisel hikâyelerin içinde vererek zengin bir dil oluşturmuştur.

Emine Uçak'ın Keje'sinde çocukluğa dair izlek sinmiş her satıra. Dıştan gelen/dayatılan gerçekle, çocukluğun büyüdü dünyasının paramparça olması eserin leit-motif'i olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk hikâyedeki/Tahta Pabuç topuklu beyaz ayakkabı, Sarıkız masalıyla paralellik kurarken, Cinderella'nın camdan ayakkabısı gibi Fati'nin ayakkabısı yerine geçen, çöpten bulunan ayakkabının Naze'nin gözünün önünde çöpe atılmasıyla, masal dünyasından çıkamayan ve onun gerçekliğinde kendi hayâl dünyasını kuran çocuğu/Naze'yi, daha 'ama' diyemeden, çocukluğun dünyasından koparmıştır. Bu hikâyede, 'Önümüzdeki ay, yıl...' tarzı dileklerin artık gerçekleşmeyeceğini fark ettiren yazar, ukde kalanları ve hayattan eksikliği silinmeyenleri... aktarırken, insanların elinden alınan ilk şey'in 'ümit' olduğunu göstermektedir. Önce ümit elinden alınır insanın, hayâlleri, geleceği...

Kuş Kayası'nda, artan kayıplarla yüzleştirilir okur. Ümit'ten sonra mekân alınır çocuğun ellerinden. Ahmet'in ve arkadaşlarının elinden alınan oyun yeri, her zaman oyun oynadıkları mekânlarda varlıklarının yasakçı bir zihniyet tarafından 'tehdit' oluşturması anlamına gelir. Bu öyküyle şunu da fark ettirir yazar: Sadece ümit, gelecek ve hayâl alınmaz insanlardan, kaybolan sadece çocukluk değildir, geçmiş de alınır insanların ellerinden: oyun alanları, tarlalar, bağlar, evler, gelenek, âdetler, günlük hayat, ritüeller, oyunlar, masallar...

Neriman'ın Sustuğu Gece'de bu kayıplara, kişisel özgürlükler de eklenir; açık hava hapishanesinde yaşamaya başlar insanlar ve bu hâl bir türlü geçmez. Asker ve Dışardakiler'in arasında kalan halk iki sessizlik arasında ve yeni düşmanlıklar, tıpkı Neriman gibi, konuşmak istediği hâlde sükûta gebe kalır, tüm bu yaşananlardan en çok etkilenen oldukları hâlde.

Yaraya Tuz Basmak'ta ayrılıklar, göçler, yuvayı terk etmek zorunda kalışlar, insanı kendi yapan her şeyi, sılayı, geçmişi, sevdiklerini, yaşam telaşlarını... ardında bırakıp gitmeler metnin temasına yerleşir. Yeni korkuların büyüdüğü bir coğrafyaya dönüşür sıra: Dağa gitmek, silah almak, koruculuk, bir gece ansızın silah sesleri arasında canının kaygısına düşme... Eşeginin üzerindeki Küçük Hasan'ın gözleriyle baktığınızda bu hayata şunları fark edersiniz: Hayatın bildik ritmi bozulduğunda, günlük kaygıların yerini korku ve ölüm aldığında, bir çocuğun karanlığı başlar. Hiçbir şey aynı değildir, her şey farklıdır artık. Bir gün önce küçük bir çocukken ve hayat bir oyun bahçesiymiş, bir gün sonra, bir bomba patladığında, dün, geçmiş, ona ait her şey; belleğin kıyılarında geri dönmeyen bir ışık olarak kalır, gölgesi günden güne zayıflayan.

Yol Yüzyıllık'ta kayıpların insan ruhunda açtığı yaraların sonuçları karşımıza çıkar. Yasaklarla, hatalarla 'biz' ve 'onlar'a dönüşen ayrımın günden güne artarak yolların çatallanmasının farklı yolları tercih ediş'e neden olduğunu görürsünüz. Bir dostunu dağa doğru gönderirken(Nuri), eksiklik duygusuyla başka bir yolun arayışına giren Esat'la dostluğun ayrılığa dönüştüğünü, dıştan yaşanan ayrılıkların, içte de yaralara, ayrılıklara neden olduğu verilir.

Baskın Gecesi, içte yaşanan ayrılığın somut örneği olarak karşımıza çıkar. Korucu olan ailelerin çoluk çocuk demeden Dışardakiler tarafından öldürüldüğü, öldürmekle yetinmeyip, ardından halay çekildiği, marşlar okunduğu... satırları okurken yitip giden insanlık'a şahit eder sizi yazar, buna şahit olan bir çocuğun gözlerinden: Hayrettin'in gözlerinden. Ailesi gözünün önünde kurşunlara hedef olurken hiçbir şey yapamayan, bacağına kurşun isabet eden ve tıpkı aksayan ayağı gibi o ânı, o acıyı, o utancı unutamayan Hayrettin. Geride kalanın yaşadığı utanç... Öldürenin değil, ölemeyenin yaşadığı utanç.

İnsanın elinden yavaş yavaş her şeyin gitmesi Arafın Başlangıcı'nda Xasal'ın arkadaşı Ali tarafından öyle somut bir ifâdeyle dillendirilir ki, belki de tüm öyküleri içinde barındıran, onları birleştiren bir cümleyle yüzleşirsiniz:

"Nasıl olsa artık ne bahçe kalacak ne üzüm."

Göçüp gidenler yetmez bu ayrılıklara, göçe zorlananlar da eklenir Arafın Başlangıcı'nda. Bir gün bir karar çıkar ve evinizi, ocağınızı, bağınızı, bahçenizi bir günde terk etmeniz emredilir. Yoksa ateş!... Anlayamamanız bir şeyi değiştirmez bu hükmü, bir gün daha istemeniz de. Yaşınız, kimseye zararınızın olması da etkilemez. *"Kim dokunacak ben gibi ihtiyara? Ne kimseye el uzatmışlığım var ne dil uzatmışlığım. Öleceksem de baba ocağında öleyim."* diyen, kekliklerinden başka hiçbir şeyi olmayan Tahir Dede'nin çırpınışları da yetmez baba ocağının ateşler içinde kalmasına engel olmaya. Emirdir ya, uygulanır. Kafka'nın o boğucu gerçekliği anlattığı dünyası sızır burada satırlardan. Çözumsuz davranışların birbirini takip ettiği, yanlışa yeni yanlışların eklendiği ama yasa kabul edildiği için doğruluğunun sorgulanmadığı ve aynen uygulandığı karanlık bir dünya.

Xasal'ın babaanne(Hatçe Kadın) ve Tahir Dede'yle özdeşleştirdiği kırılma; iki ayrı bakış'ın, iki ayrı dünya'nın tespitini verir: Bir tarafta beddualar eden; diğer tarafta tüm yaşadıklarına rağmen ses çıkarmayan, sessizliğe gömülen hayatlar.

Hüzünlü, iç burkan öyküler... Her biri yüreğin en dibinden başka yüreklere seslenen... Yitip giden çocukluk, gençlik, huzur, sıra, ev, aile... parçalanmışlık. Kiminde Naze'nin elinden alınan masum çocukluğu, kiminde Neriman'ın sessizliği, açık hava hapishanesine dönen hayatı, kiminde Esat'ın eksilmişliği ve onu arayışı, kiminde Nuri'nin öfkesi, kiminde Hayrettin'in utancı, kiminde Tahir Dede'nin sükûtu, kiminde Hatçe kadın'ın bedduası, kiminde, kiminde... kiminde...

...yitip giden ve asla tamamlanamayacak bir ömür.

Keje'deki olayların aktarımında 'şu' veya 'bu' suçlu değil. Suçlu aramıyor yazar. Yaşananlardan etkilenen insanların ve özellikle kitaba ismini veren Keje metaforunda, çocukların yüzleşmek zorunda bırakıldıkları olayları anlatıyor. Ve okur, bu öykülerden kendi payına düşeni alıyor... Yüreğinizin payına düşen gözyaşları oluyor ve en çok da Tahir Dede'nin yazgısının sızısı gözlerinize yerleşiyor. Susu veriyorsunuz onun gibi. Kelam sükûta kalboluyor. Uçak, tüm bu öyküler içinde sadece Tahir Dede'yi bile anlatsaydı, okurun yüreği hissesini alırdı diye düşünüyorum. Kıssadan hisse, her zaman mutlu sonları muştulamaz; bazen, tıpkı bu öykülerde olduğu gibi, sizi hüzne boğar, sessiz bırakır.

Her yolculuk önce bir ayrılıkla başlar, gözünüzün önünde olanın yavaş yavaş uzaklara akışıdır yolculuk. Sınırsız bir uzaklıkla baş başa bırakır sizi ve orada olan artık orada değildir. Artık orada olmayanları anlatan yazarın yüreğini, belleğini, kelimelerini... aktardığı bu öykülerin kolay bir yolculuk olacağını düşünmüyorum okur için. Yitip gidenleri görmek zor gelecek yüreğinize ve yüreğinizin ağırlaştığını, kırılma yaşadığını fark edeceksiniz.

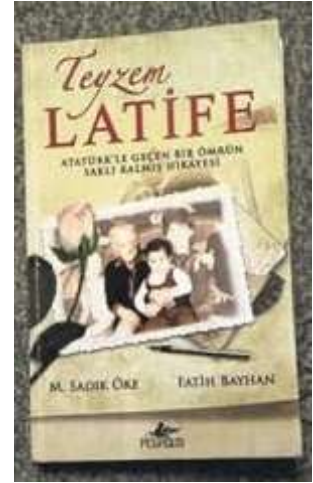
Emine Uçak'ın kalemine ve yüreğine sağlık...

- (1) Fuzuli / Su Kasidesi Şu dönen gök kubbenin rengi su rengi midir; yoksa gözümde akan sular, göz yaşları mı şu dönen gök kubbeyi kaplamıştır, bilemiyorum.
- (2) Keje/Bir Gecede Büyümek, Emine Uçak Erdoğan, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011.

Latife Hanım ve Paşa-1 (İbrahim Becer)

Size bir kadını yeğeninin anlatımıyla tanıtacağım. Kahramanımız Atatürk'ün eşi Latife Hanımefendi. Bizim tarihimiz bildiğiniz üzere Atatürk ve onun silah, sofra arkadaşlarıyla mahdud bir tarihtir aynı zamanda. Kişisel eğitimim süresince inkılap kitaplarında izine rastlayamadığımız bu kadının hikâyesinin anlatıldığı, “Teyzem Latife” adlı son zamanların en iyi anı kitabının mihrmandarlığında o devri biraz yakından tanıyalım isterseniz.

Latife Hanım, İzmirli Uşşakizade ailesinin en büyük evladıdır. Kendinden sonra dünyaya gelen iki erkek kardeşiyle büyümesine rağmen kendini asla ezdirmeyen, sert mizaçlı bir karakter olarak çıkıyor karşımıza. Toplamda altı kardeş olan Latife Hanım'lar ailenin ekonomik düzeyinin getirdiği rahatlıkla çok mutlu bir çocukluk geçirirler. Ailenin ekonomik parametrelerini daha iyi anlayabilmek için burada bir es verelim.



Latife Hanım'ın annesi olan Adeviye Hanım'a babası Sadık Bey çeyiz olarak bir han vermiştir. Buna mukabil Latife Hanım'ın babası da kızına çeyiz olarak bir rivayete göre 7 katar deve, bir başka rivayete göreyse 7 vagon çeyiz vermiştir. Vagon ve deve hesabı yerine o zamanın hesabıyla bu çeyizin maddi değerinin 600 bin dolara tekabül ettiği de söylenebilir. Uşşakizade ailesinin ayrıca şöyle bir huyu da var; ailenin her ferdi var olan servetle tatmin olmaktan ziyade kendi servetini ortaya çıkaran bir kafa yapısına sahip.

Burada kısa bir anekdot: Eski İzmir, Aydın fotoğraflarını inceleme şansına sahip olduysanız arka planda deve kervanları dikkatinizi çekmiştir. Bu işin esrarını çözmek de bu kitap sayesinde nasip oldu bu fakire. İzmir-Aydın tren yolu malum olduğu üzere İngilizler tarafından yapılmıştır. İngilizler bu hattı yaparlar yapmasına ama taşıma ücretlerini de fahiş bir fiyatla belirlerler. Ege'nin içlerinden gelen zeytin, incir gibi dönemin kıymetli gıdaları İzmir'e ulaşmakta bu yüzden sıkıntı çekmektedir. Ama asıl sıkıntıyı bir kişi daha çekmektedir: Latife Hanım'ın dedesi Sadık Bey. Çünkü Sadık Bey'in servetinin

devamı ancak bu ürünlerin İzmir Limanına ulaşmasıyla mümkündür. Çünkü Sadık Bey özellikle yurt dışındaki borsalarda, o yıllarda bu ürünlerle güzel paralar kazanan bir girişimcidir aynı zamanda.

Hülasa, Sadık Bey bu tekelci zihniyete kızar ve demiryollarına karşı deve kervanlarıyla meydan okumakta tereddüt etmez. Bugün olduğu gibi o zaman için de garip bir durum ve İngilizler gülmektedir. Ama Sadık Bey sadece meydan okumamakta aynı zamanda tehdit de etmektedir İngilizleri: Eğer fiyatları aşağı çekmezlerse onları batıracağını söyler. Sadık Bey planını yapmıştır: Bir deve kervanı Uşak'tan yola çıkınca diğer kervan İzmir'de dama çökecektir. Sistem çalışmaya başlayınca iki yıl içinde İngilizler batma aşamasına gelir ve Sadık Bey'in kapısını çalarak "biz ettik, sen etme" demekle kalmaz ortaklık teklif ederler. Sadık Bey kendisi kabul etmez ama Latife Hanım'ın babası Muammer Bey'i işaret eder ve Aile İzmir-Aydın tren yoluna ortak olur.

Ailenin ekonomik durumunun zihninizde yer ettiğini düşünerek asıl öznenizle devam ediyorum. Latife Hanım fiziki olarak çok güzel bir cinsi latif midir, ya da Hasan Kaçan'ın deyiimiyle soralım; kendileri yüzüne bakmaya doyamayacağın bir ay yüzlü müdür? Cevap Hayır ama işte aması var. O günün Türkiye'sinde Latife Hanım'dan çok daha güzel olan, Kemal Tahir'in Ballı Naciye karakterleri, Levanten güzelleri, Rus prensesleri olsa da Latife Hanım'ı onlardan ayıran çok büyük bir fark var: Latife Hanım'ım cv'si o devir için öyle böyle kalın değil. Latife Hanım ailenin maddi olanakları sayesinde mükemmel bir eğitim alıyor. 7 (yazıyla yedi) dili anadili düzeyinde konuşabiliyor, İngiltere'de başladığı eğitimini Sorbon'da Uluslararası Hukuk'la taçlandırıyor. Kendileri tam bir entelektüel. Babası mason olmasına rağmen ilkçağdan itibaren tüm düşünce sistemlerinde, ki buna dinler tarihi de dahil olmak üzere kadının yerini araştırıyor. Asıl varmak istediği nokta, "Müslüman Kadın nasıl olmalıdır?". Bu konuda makaleler yazıyor. Yetmiyor yerel ölçekte çalışarak İttihat ve Terakki'ye özel önem atfediyor. Çıkardığı sonuç: İttihat ve Terakki, kadını özgürleştirmeden başarılı olamaz. Zamanının çok ilerisinde bir feminist bir bayandır Latife Hanım.

Burada yine kısa bir anekdot: Ailenin tüm bireyleri bir enstrümanı çok iyi derecede çalmaktadır. Latife Hanım'ın bir özelliği vardır; kendileri piyanoyu çok çok iyi çalmaktadır. Ondaki bu yeteneği gören Alman mürebbiyesi kendisinden Almanya'da sahneye çıkmasını ister. O devirde bir Türk kızının Almanya'da konser vermesi fikri Latife Hanım'ı ziyadesiyle heyecanlandırır ve konuyu babası Muammer Bey'e açar. Muammer Bey'se bu açılan kapıyı, "ben kızımı şano'ya (sahneye) çıkarmam" diyerek ebediyen kapar. Yıllar sonra Latife Hanım bunu anlatırken, "babam o gün beni şano'ya çıkarmadı ama Allah beni öyle bir şano'ya çıkardı ki bir daha da indirmedim" der.

Yine de Latife Hanım'ı tanımak için ailenin gücü, kendisinin entelektüel seviyesi, eğitim durumu yeterli değildir. Latife Hanım tüm bu özelliklerin verdiği özgüvenle çok cesur ve gözü kara bir kadındır aynı zamanda. İzmir işgal edildiği yıl kendisi yurt dışındadır ama aile İzmir'de ikamet etmektedir. İşgal güçleri, daha önce bir dönem belediye başkanlığı yapmış olan Muammer Bey'den yine başkanlığı almasını isteseler de kendileri kabul etmez. İşgal güçleri de aileye rahat vermeyince masonluktan gelen itibarını kullanan Muammer Bey, bir eksikle kapağı Marsilya'ya atar. Büyük Hanım rahatsızlığı dolayısıyla kaçamamıştır. Bir süre sonra haber gelir ki Büyük Hanım yani Latife Hanım'ın babaanneleri rahatsızlanmıştır. Aile İzmir'e döndüğü anda tutuklanacaktır ama birinin dönmesi gerekmektedir. Latife Hanım gönüllü olsa da ilk başlarda bu fikir pek kabul görmez. Oysaki Latife Hanım, topuklarını yere sert sert basarak yürüyen, kararlı, inatçı, kendinden emin bir karakterdir ve bu kararında sebat eder. Tek başına İzmir'e babaannesinin yanına dönecektir. Çare yine mason dostlardan bulunur ve Latife Hanım Fransa'nın şahsi koruması altında, adeta bir dokunulmazlık zırhına bürünerek işgal altındaki İzmir'e doğru yola revan olur.

Dönüşte İstanbul'a uğrayan Latife Hanım, Müdafaa-i Hukuk derneğinin de bazı gizli belgelerini alarak onların da kuryeliğini yapmayı kabul etmiştir. Ne çare ki, Fransızların şahsi garantörlüğüne rağmen Latife Hanım İzmir'de yakalanır ve gözüaltına alınır. X-ray cihazları henüz tedavülde değildir ve çarşafı Latife Hanım'ın üzerini aramak gerekmektedir. Tereddüt etmeden karşı çıkar ve "Siz, Müslüman bir kadının çarşafını çıkaramazsınız" der. İşgal güçleri, kendisini üç gün aç susuz nezarete bekletirler ama Fransa'ya rağmen daha fazlasını yapmaya güçleri yetmez ve serbest bırakmak mecburiyetinde kalırlar.

Latife Hanım artık İzmir'de babaannesinin başındadır...

Muhtemelen dört bölümde bitirmeyi planladığım yazımın ilk kısmı bu kadar. Bir sonraki bölümde Latife Hanım müstakbel kocası Mustafa Kemal'le karşılaşacak ve göreceksiniz çok ilginç bir evliliğe adım atacaklar. Belki de resmi tarihin yıllarca geçimsiz, kaprisli bir kadın olduğu için tu kaka ilan ettiği Latife Hanım'a hak vereceğiz. Muhtemelen Çankaya'da o zamanlar kurulan sofraları, masaları daha yakından göreceğiz...

Latife Hanım ve Paşa-2 (İbrahim Becer)

Birinci bölüm

İzmir’de ev hapsiyle geçen meşakkatli günlerin ardından güneş, Latife Hanım için Belkahve’den doğmak üzeredir. Tarih 10 Eylül 1922’dir ve Mustafa Kemal ordunun başında İzmir’e girmek üzeredir. Yanındaki yaverine şehri işgal eden Yunan Komutanının bu manzaraya bakarak rakı içip içmediğini sorar. ‘hayır’ yanıtını alınca gülererek, ‘o zaman ne diye almak istemiş İzmir’i” der. Olağan şüpheli listesinin en başındaki ismin Sakallı Nurettin Paşa olduğu İzmir yangını daha çıkmamıştır. Körfezde İngiliz ve Fransız gemilerine iltica etmiş Rumlar ve azınlıklar gemilerin içinde beklemektedir ve Mustafa Kemal yavaş yavaş şehre girer.



Latife Hanım’ın bir adağı vardır o meşakkatli günlerde; İzmir’i kurtaran komutanla evlenecektir. Mustafa Kemal’inse böyle bir adaktan ziyade başka bir derdi vardır; kalacak bir yere ihtiyaç duymaktadır. O zamanların İzmir’inde köşk yapmak isteyen zenginler ilginç bir yol takip ederlermiş. Şehrin değişik yerlerine ciğerler asılır ve en geç kokan ciğerin bulunduğu yerin en havadar olduğu düşüncesiyle köşk de o muhite yapılmış. Uşşakzade’lerin Göztepe’deki köşkü de bu minval üzerine yapılmış, çok büyük olmayan ama İzmir’in en iyi, en havadar köşklerinden biri olması hasebiyle Mustafa Kemal’in beğenisine mazhar olur.

Latife Hanım’a burada kısa bir es verelim ve ikinci öznemiz Mustafa Kemal’i gayri resmi olarak yakından tanıyalım. Mustafa Kemal’in hayatına giren kadınlar anlatılırken tüm hikâye Latife ve Fikriye

Hanımlar ekseninde yürüse de kendisinin ilk hayal kırıklığı olan Sabiha Sultan’a kimse ilgi göstermez. Sabiha Sultansa Vahdettin’in kızıdır. Vahdettin, genç Mustafa Kemal’i ordunun en başına geçirmese de yanından hiç ayırmaz. Almanya ve Avusturya’ya yaptığı ziyaretlerde bile yanı başındaki yaver kendisidir. Fakat bu evliliğe sıcak da bakmaz. Çünkü önünde Enver Paşa gibi kötü bir örnek vardır ve aynı hatayı ikinci defa yapmak istememektedir Padişah. Enver Paşa’da saray damadıdır ve sırtını saraya dayadıktan sonra çok güçlendiğini bilmektedir. Osmanlı, İttihatçılardan yaka silkmiştir artık.

Neyse ki işler Vahdettin’in onayına kalacak düzeye erişmez ve Sabiha Sultan genç Mustafa Kemal’i reddederek, bir başka saraylı Ömer Faruk Bey’i seçer. Mustafa Kemal bunu hiç unutmayacak ve kendisine destek için bin bir güçlkle Anadolu’ya geçmeye çalışan Ömer Faruk Bey’i İnegöl’den “lüzumu yoktur” diyerek geri gönderecektir.

Anadolu’ya çıkışıysa rahmetli Bülent Ecevit’i doğrular niteliktedir Mustafa Kemal’in. Hatırlarsanız kendisi de ölmeden önce, “Vahdettin hain değildi” deyince kıyametler kopmuştu. Üstü elmaslarla kaplı enfiye kutusu ve şahsi atlarını satarak Mustafa Kemal’i Samsun’a yola koyarken kendisinden tek söz alıyor: “*Vatanı ve hilafeti kurtarmak*”. Vatan kurtuluyor kurtulmasına ama Osmanlı Ailesi ‘de yediden yetmişe kurtulan vatandan sürülüyor. Sanılanın aksine Bandırma Vapuru da kırık dökük bir mezbelelik değildir. Mustafa Kemal’in kütüphanecisi olan Nuri Ulusu’nun babası aynı zamanda Bandırma Vapurunun da kaptanıdır ve böyle bir şeyden hiç bahsetmez.

Tarihte her olay iki kere sergilenirmiş; ilkinde komedi, ikincisinde trajedi. Vahdettin’in Kemal Atatürk’ten ilk isteğiye daha değişiktir. Kendisini bu olaydan önce Arabistan’a gönderir ve “canı pahasına oraları tutmasını” ister. O da gider gitmesine de Halep’te kabakulak olur, yataklara düşer. Öleceğini hisseden Mustafa Kemal anavatanından kayıtsız şartsız iki kişinin gelmesini ister: annesi Zübeyde Hanım ve Abdürrahim adında bir oğlan çocuğu. Yakın zamanda Reha Muhtar’ın da köşesinde bahsettiği Abdürrahim Tunçak’ı, Mustafa Kemal ölünceye kadar yanı başından ayırmaz. İstanbul’un işgali yıllarında dahi Çanakkale’den tanıyıp, güvendiği çavuşuna emanet ettiği Abdürrahim kendi ifadesine göre Diyarbakır’dan aldığı evlatlığı, söylentiye göre de Fikriye Hanım ve Mustafa Kemal’in yegane evladıdır.

1998’de vefat eden Abdürrahim’in verdiği tek röportajındaysa, çocuklukla ilgili hatırladığı en eski hatıraları Mustafa Kemal’in Akaretler ‘deki evidir. Kendisine sorulan, “Mustafa Kemal’in oğlu musun” sorusuna da, “bazı şeyler benimle mezara gidecektir” demiştir. Meraklısı Google’dan Abdürrahim Tunçak yazarak şaşırtıcı benzerliği görebilir.

O zamanın şartlarında kabakulak hastalığı orta yaşlardaki bir erkeği her zaman öldüremese de kalıcı bir araz bırakmaktadır: *Kısırlık*. Ağır kabakulağa yakalanan Mustafa Kemal aynı zamanda da böbrek ağrılarından mustarıptır ve bu hastalık onun geleceğini de etkileyecektir. Hüsrev Gerede ve Hasan Rıza Soyak’a “*benim çocuğum olmaz*” demesinin sebebi budur.

Kitabın anlatımıyla, Mustafa Kemal’in hayatına üç kadın giriyor: İlki reddediyor, ikincisi intihar ediyor veya öldürülüyor, üçüncüsü de boşanıyor.

Tekrar İzmir’e, 10 Eylül 1922’ye dönüyoruz...

Latife Hanım ve Mustafa Kemal’in başlarına gelen ilk bakışta aşktır. Köşkte birbirlerini görür görmez âşık olan bu ikili dört gün boyunca konuşurlar ve yeni kurulacak Türkiye’nin temelleri de bir anlamda orada atılır. Çünkü Latife Hanım, gerçek anlamda bir entelektüeldir ve fikirleriyle Mustafa Kemal’in rol model olarak gördüğü bir kadındır.

Fakat evlilik kararı özellikle Mustafa Kemal için o kadar da kolay alınmaz. Harem hayatı artık gerilerde kalmıştır. Hoş, harem hayatı halen geçerli olsa da Latife Hanım'ı buna ikna etmek hemen hemen imkânsızdır. Mustafa Kemal'in kafasındaki aile mefhumu tek eşliliğe dayandığı için, nikâhla bağlanmak fikri düşündürmektedir Paşa'yı. İlk önce birlikte olmayı teklif eder ama Latife Hanım tereddütsüz reddeder. Mustafa Kemal'in ikinci teklifi dini nikâh kıymaktır ama Latife Hanım, "babasının burada olmadığını öne sürerek" bunu da reddeder. İzmir Fatihinin reddedilmeye tahammülü yoktur ve Latife Hanım'a masum bir öpücük kondurmaya kalkınca kıyamet kopar. Latife Hanım masadaki silahı kaptığı gibi havaya üç el ateş eder ve Mustafa Kemal'e hitaben: *"Paşam, dördüncüyü kendime sıkarım, çünkü bu memleketin size ihtiyacı var"* der. Silah sesine koşan Topal Osman'ın adamlarını yatıştırmak işi de Rumeli şivesiyle Mustafa Kemal'e düşer: *"Endişeye mahal yoktur çocuklarım, Hanımefendi silah kullanmaktaki hünerini bana gösterdi"* der ve bir müddet sonra İzmir'den ayrılır.

Peki, tarafların tarafları diyebileceğimiz yakınlar bu evliliğe nasıl bakıyorlardı? Zübeyde ve Makbule Hanımlar akrabaları olduğu halde Fikriye'yi hiç sevmiyorlardı. Hatta Zübeyde Hanım, Latife Hanım'ın haberini alır almaz apar topar, bir askerin mihmandarlığında İzmir'e gidiyor. Bu arada Zübeyde Hanım'ın gözlerinde ve ayaklarında ileri derecede rahatsızlık olduğunu belirtelim. Müstakbel geliniyle İzmir'de buluşan Zübeyde Hanım aradığı gelini nihayet bulmuştur. Kılıç Ali'nin şehadetiyle, tereddüt etmeden Mustafa Kemal'e vasiyetini bildirir: *"Latife Hanım'ı kendisine eş olarak alacaktır. Eğer Fikriye Hanım'ı alırsa kendisine sütünü helâl etmediği gibi ahirette de iki eli yakasındadır."*

Mustafa Kemal annesinin cenazesine katılmaz ama vasiyetini de hakkıyla yerine getirir ve annesinin kırkı çıkmadan, ölümünün on dördüncü günü Latife Hanım'la evlenir. "Kırkı çıksaydı hiç olmazsa..." tarzındaki münasebetsiz söylentileri bastırma işi de Latife Hanım'a düşer: *"Son anlarında eli, elimdeydi ve tek isteği bu evliliğin bir an önce tesis edilmesiydi. Vasiyetini yerine getirmenin huzuru içindeyiz..."*

Kız tarafındaysa daha soğukkanlı bir kabulleniş söz konusudur. Bu evliliğe en başından bu yana karşı çıkan tek isim Latife Hanım'ın babası Muammer Bey'dir. Muammer Bey belki Mustafa Kemal'i çok iyi tanımamaktadır ama kızını avucunun içi gibi bilmektedir. Kısa bir istihbaratın ardından şüphelerinde haklı olduğunu anlar. Kızı Latife, Mustafa Kemal'in dişi versiyonudur. Latife Hanım ne kadar dediğim dedik, inatçı, lafının üzerine laf gelmesini istemeyen, zor ikna edilebilen bir mizaca sahipse müstakbel kocası da aynı mizaçta. İkisi de gerekirse kırılabilen ama asla eğilmeyen kişiliklerdir ve bu evliliğin yürümesi imkânsızdır.

Muammer Bey açısından tek sorun bu da değildi; Kendisi Fikriye Hanım'ın varlığını öğrenmekle kalmamış aynı zamanda ileri derecede verem olduğu bilgisine de ulaşmıştı. Muammer Bey büyük oranda işin etik tarafını da düşünüyordu. Bunun dışında ikili arasında 18 yaş fark vardı. Başka bir deyişle damat ve kayınpeder yaşıtı.

Tüm bunlar yetmezmiş gibi Mustafa Kemal'in asker geçmişi de Muammer Bey'i düşündürmektedir. Hayatı boyunca etrafına emirler vermiş bir Mustafa Kemal ve hayatı boyunca kimseden emir almamış hatta çağına göre ileri derecede bir feminist olan kızı vardı. Kızının, etrafı askerlerle ve devlet adamlarıyla çevrili kocasına nasıl ulaşacağı onun için kocaman bir soru işaretiydi ve tarih Muammer Bey'i haklı çıkaracaktı. Kızını kararından döndürmek için önünde diz çöker ama başarılı olamaz.

Adım adım evliliğe gidilmektedir...

Latife Hanım ve Paşa-3 (İbrahim Becer)

Birinci bölüm

İkinci Bölüm

Kız isteme merasimi alışıldık ritüellere uygun olmaz. Daha doğrusu kız isteme merasimi olmaz; Paşa, Latife'ye üç gün süre verir ikinci gün evlenirler. Latife Hanım'ın babası Muammer Bey'in olaya dahil, Paşa'nın Salih Bozok'la gönderdiği emirle sınırlıdır: *"Muammer Bey'e bu kararı bildirin"*. Sade bir düğün yapılır ve sınırlı sayıda davetli çağrılır düğüne. Fikriye'ye dini nikâh kıydıran Paşa, Latife Hanım'la evlenirken tercihini kadından yana kullanır.



Evli çift Ankara'ya taşınınca Latife Hanım için çetin bir mücadele dönemi başlar. O yılların Ankara'sını Latife Hanım'ın hayatına dekor görevi görmüş olan İngiltere, Fransa gibi ülkelerle, hele hele Levanten kültürün başşehri İzmir'le kıyaslamak mümkün değildir. Bozkırın ortasına kurulmuş olan Ankara, bir kasabadan biraz büyükçedir o kadar. Latife Hanım azimli ve inatçı bir kadındır ve bir an önce işe koyularak bu erkekler dünyasını hal yoluna koymak ister.

Şu anki Çankaya Köşkü o zamanlar iki katlı bir bağ evinden öte bir yapı değildir. Alt katı karargâh, üst katı da Paşa'nın evi olarak düşünülmüş olan bu eve bir ciddiyet getirmek ister Latife Hanım. İlk iş olarak karargâha giriş çıkışları düzenlemek istese de Paşa'nın muhalefetiyle karşılaşır. Latife Hanım'ın hedefi bellidir: İlk önce Uşşakizade'lerin standardını Ankara'ya taşıyacak, sonra da yıllarca Avrupa'da eğitimini aldığı muasır medeniyet seviyesini sözde değil, özde tatbik edecektir.

Latife Hanım tüm hayatı boyunca belli bir protokol çerçevesinde yaşamış bir kadındır. Hatta kendisi hakkında anlatılan bir anekdot vardır bu konu hakkında. Harbiye'deki dairesine taşınınca, gelen yeni komşularının ağırlığını da hesaba katan ev sahipleri basit bir 'hoş geldin' ziyareti için kendisinin kapısını çalarlar. Kapıyı açan Latife Hanım'a sebep-i ziyaretlerini söyleyince, yeni ev sahibesinden beklenmedik bir cevap alırlar: Randevu almış mıydınız?

Kendine göre bir standardı yakalamak, Paşa'nın etrafındaki mutat zevata göreyse "eski köye yeni adet" silsilesinin ilk uygulamalarını Köşk'te tatbik etmeye başlar. Bugün de tartışılan, erlerin sofralarda garson olarak uygulaması ilk Latife Hanım'la başlar. Ama asıl kıyamet ikinci hamlede kopar. Latife Hanım, yemeğe gelen mutat zevatın eşleriyle teşrif etmelerini şart koşmaktadır. Alkolün de etkisiyle, belli bir saatten sonra sofranın tadı kaçmakta ve iş "erkek muhabbeti" denilen kıvama gelmektedir. Durum o hal alır ki, bazı misafirlere Paşa uyuması için izin vermeye başlar. Birkaç saat kestiren zevat daha sonra yeniden sofraya dâhil olmakta ve bu mesai her gün, sabahlara kadar tekrarlanmaktadır. Latife Hanım ilk çatışmayı Nuri Conker'le yaşar; elini kolunu sallaya sallaya yemeğe gelen Nuri Conker'i, eşi olmadığından sebep geri çeviren Latife Hanım'a acı gerçeği Nuri Bey söyler: "Sen, beni kovamazsın. Kapıdan kovsan bacadan girerim".

Aynı Nuri Conker, Rus Sefaretindeki bir davette alkolü fazla kaçırınca Sefirin eşiyle münasebetsiz bir diyaloga girer ve küçük çaplı bir skandalın kapısını aralar. Fakat yeni dönemi içine sindiremeyen sadece Nuri Conker değildir. Şükrü Saraçoğlu ki başbakanlık da yapmış bir kişidir kendisi, bir gece geç vakit Köşk'e çıkar gelir ve şampanya ister. Tesadüf bu ya, şampanya yoktur ve bu durum Saraçoğlu'na Latife Hanım tarafından bildirilir. Saraçoğlu yine ikna olmayınca Paşa duruma müdahil olur ve kendisine şampanya bulunmasını ister. Fakat Latife Hanım sert ve fevri mizaçlı biridir. Tüm hazirunun önünde Saraçoğlu'nun aslında sıradan bir saracın oğlu olduğunu kastederek: "Eskiden de mi şampanya içerdiniz Şükrü Bey" deyince ortamda buz gibi bir hava eser. Paşa hiddetlenir ve Latife Hanım'a hitaben: "Hanımefendi, siz bu beyefendilerle aynı masada oturmayı hak etmiyorsunuz" der.

Daha da kötüsü, Nuri Conker'in "iç iç Paşam! Karı sözüyle iş olmaz" sözünü Latife Hanım duyar. Paşa, karısı ve sofrada arkadaşları arasındaki tercihinin rengini yavaş yavaş belli etmeye başlamıştır. Sonraki yıllarda İç İşleri Bakanı Ali Şükrü'ye, "bu evliliğin neden bittiği" sorulduğunda O da aynı minval üzere cevap verir: " Bu evlilik sofraya yüzünden bitti". Çünkü hepsinin bildiği bir şey vardı ki Latife Hanım yetersizliklerini gerek sözle gerekse duruşuyla yüzlerine vurmaktaydı. Paşa da çevresindeki insanların çaplarını bilecek düzeyde bir insandı. Nutuk'u hazırlarken, CHP'nin mutat kongrelerinde konuşacağı metni düzenlerken, devrimlerin ilk kilometre taşlarında ona refakat eden hep Latife Hanım'dır.

Bugün dahi, aradan geçen onca yıla rağmen bize o yıllardan miras kalan bazı dertleri Latife Hanım Paşa'ya söylemekte tereddüt etmez. Devrimle kılık kıyafeti, başörtüsünü, eğitim öğretimi halledeceğine inanan Paşa'ya ilk uyarı Latife Hanım'dan gelir. Paşa'nın aksine O, devrimi değil evrimi savunur. Emir ile demir kesilse de, emir ile bir kadının başının açılmayacağını savunur. Gerekirse herkesle tek tek konuşarak ikna etmek taraftarıdır ama Paşa'nın bu kadar uzun zamana tahammülü yoktur.

Yine de tek sorun içki masası değildir o günlerde. Lozan Antlaşması neticelenmemiştir, Hatay Meselesinin halline yıllar vardır, isyanlar uç vermeye başlamıştır ve Kuvvaci-ittihatçı çatışması da alttan alta devam etmektedir. Padişahlığın ilgası ve Cumhuriyetin kuruluşunda sıkıntı iyice su yüzüne çıkar: 286 Milletvekilinin 128 tanesi durumu protesto ederek oturuma katılmaz. Latife Hanım sürece

müdahil olur ve Rauf Orbay, Adnan Adıvar, Kazım Karabekir gibi Paşa'yla ters düşen eski silah arkadaşları arasında bir mekik diplomasisi uygular.

Bütün bunlardan da önemli olan ve öldürüldü mü, intihar mı etti sorusu bugün bile cevabını bulamamış olan bir Fikriye Hanım gerçeği vardır.

Bunlar belki Paşa'yı çok meşgul ediyordu ama Latife Hanım'ın da annesine anlattığı kendi gündemi vardı. Annesiyle dertleşirken şöyle diyordu: *"Bütün bir gece arkadaşlarıyla içiyorlar. O kadar içkiden sonra da bize paylaşacak bir şey kalmıyor"*. İrili ufaklı birçok darbeye hasar alan evlilik gemisi yalpalayarak da olsa o günlere gelmiştir ama geminin alabora olması için basit bir sebep yeter.

O gece köşkte kalabalık bir davetli grubu vardır. Yabancı ülkelerin temsilcileri, devlet adamları, askerler hoş sohbet bir ortamda yiyip içmekteler ve gecenin tadını çıkarmaktadırlar. Paşa, Latife Hanım'dan piyano çalmasını ister ama ret cevabı alır. Paşa buna kızsız da belli etmez ve başkasının çalmasını ister. Neticede çalınır da ama Latife Hanım, eserin yanlış çalındığını iddia ederek hiçbir şey anlamadığını söyleyince Paşa köpürerek: *"Hanımefendi, buradakilerin hepsi anladı ama siz anlamadınız"* der. Latife Hanım bu lafın altında kalacak bir kadın değildir ve tepkisini yelpazesıyla eline sertçe vurarak gösterir. Ne çare ki eli kesilir ve kanamaya başlar. İş, şirazesinden çıkmak üzeredir. Bu tepkiye kızan Paşa vurmak için elini kaldırır, korunmak için gayri ihtiyari olarak Latife Hanım'da elini kaldırınca Paşa'nın yüzü çizilir ve Latife Hanım'ın kesilen elindeki kan yüzüne bulaşır.

Herkesin gözü önünde cereyan eden bu olayla yollar kesin olarak ayrılır. Paşa evi terk eder, Latife Hanım da eşyalarını toplamaya başlar, ertesi gün de Salih Bozok'la beraber İzmir'e hareket eder. Daha sonraki süreçte tüm yakın arkadaşlar araya girmek ister ama gerek Şeyh Sait İsyanı, gerekse İzmir Suikastı sebebiyle Paşa hemen tüm arkadaşlarıyla yolları ayırmıştır. Buna, "memleket içki masasından yönetilemez" diyen İsmet İnönü de dâhildir. İnönü ve Paşa arasındaki kırgınlık o boyuta gelir ki Paşa öldüğünde İnönü İstanbul'a gelmediği gibi, Paşa'nın sağlığında yakın çevresi tarafından 'en sevmediği bina' olarak bilinen Etnografya Müzesine kaldırılmasına ses etmez.

Latife Hanım ayrılığın ardından bir anlamda inzivaya çekilir. İzmir'i terkeden aile İstanbul'a yerleşir ve Latife Hanım'a bir köşk alınır. Latife Hanım köşkte fazla oturamaz çünkü köşkü ısıtmak zordur. Kendisinin Mustafa Kemal'in eski eşi olduğu bilgisiyle ilave kömür isteğine de ilginç bir cevap alır: *"Ne yapalım yani! Herkes gibi o da sırasını bekleyecek"*. Mecburen köşk terkedilir ve Harbiye'deki mütevazı daireye taşınılır.

Boşanma olayı sadece Latife Hanım'ı yıpratmamaktadır. Latife Hanım'ın babası Muammer Bey'e adeta nefes aldırılmamaktadır. Kazandığı ihaleler bile kendisine verilmeyen Muammer Bey durumu bir mektupla Köşk'e bildirir: *"Bize yaşam hakkı tanınmayacaksa memleketi terk edelim!"*

Ailenin bir standardı vardır ve Muammer Bey aileyi bu seviyenin altına indirmemekte kararlıdır. Devamlı mülk satarak bu standardı koruma yoluna giderler. Fakat kılıçlar çekilmiştir ve Muammer Bey dillere pelesenk olan ve kuşaklar boyunca aktarılan o sözünü söyler: *"Biz mal sahibiyiz, para sahibi değiliz. Varsın bize iş yaptırmassınlar. Allah'a şükür bazıları gibi sonradan görme hiç değiliz..."*

30'lu yıllar Latife Hanım'a yaramaz. Önce iki kardeşini sonra da Paşa'yı kaybeder. Paşa'nın sağlığında zaten verem olmuş ve onun tavsiyesiyle Prag'a gitmiştir. Üst üste gelen üç ölümden sonra da kansere yakalanır ve 1976 yılında ölür.

Paşa'ya verdiği söz üzerine anılarını yazmayan ve anlatmayan Latife Hanım'da, halefi Fikriye Hanım gibi resmi tarih tarafından yasaklılar kapsamındadır. Her iki kadın da, ne Atatürk'ün evlatlığı Ülkü Adatepe kadar ne de ilk kadın pilotumuz Sabiha Gökçen kadar ilgi görmemişlerdir bahse konu tarih tarafından.

En kötüsü de Fikriye Hanım'ın durumudur; Çankaya'nın duvaksız gelini Fikriye Hanım'ın gömüldüğü yeri kitabın anlatımıyla size tarif edersem durumu daha iyi anlarsınız: ***"Çankaya'ya çıkan yolun başındaki derenin kenarında bulunan söğüt ağacının dibi..."***

Atatürk'ün bir insan olduğuna inananlardansanız, yeğeninin yazdığı 'Teyzem Latife' adlı kitabı hararetle tavsiye ederim. Zaaflarıyla, fırtınalı ilişkileriyle, dostlukları ve ihtirasıyla bir Atatürk'ü okuyacak ve şaşıracaksınız.

Yok, iddianız daha üst makamlarsa da okuyun derim ben. En azından titremeniz ve kendinize gelmeniz için bir sebep olur.

Aşkın Kitabı : Güvercin Gerdanlığı “Sevgiye ve Sevenlere dair” (Suzan Nur Başarslan)

Güvercin Gerdanlığı^[1] 10 ve 11.yy.larda yaşamış, hukuk, hadis, metod, milletler, dinler, tarih, soybilimi, siyaset, ilâhiyat, edebiyat... alanlarında uğraşmış, 400 eser yazmış olan Endülüslü şair, mezhep imamı, filozof, polemikçi ve hukuk bilgini İbn Hazm'ın en önemli eserlerinden biridir. İbn Hazm'ın künyesi Ebû Muhammed, lakabı İbn Hazmdır. Döneminde İbn Hazm ez-Zâhirî olarak ünlenmiştir. 994 yılında Kurtuba sarayında doğan Hazm, 1064 yılında Ment Lisem köyünde vefat etmiştir.

İbn Hazm'ın bu eseri İspanyolca, İngilizce, Almanca, İtalyanca, Rusça, Fransızca, Japonca, Felemenkçe ve Kazakça'ya çevrilmiş; bizde 1979 - 1980 yılları arasında bazı bölümleri Diriliş dergisinde yayınlanmıştır.

Güvercin Gerdanlığı, Klâsik İslâm edebiyatında, boyna geçen ve ölünceye kadar çıkmayan ‘aşk zinciri’ anlamına gelen bir semboldür. Birçok şair tarafından kullanılan bu sembol, Hazm'ın eserinin de adı olmuş ve bu sembolle Hazm, aşkı, aşkın insan üzerindeki etkilerini, kendi deyişle arazlarını anlatacağını belli etmiştir.



İbn Hazm'ın Güvercin Gerdanlığı (Tavku'l-hamâme fi'l-ülfe ve'l-ullâf) adlı eseri, Mahmut Kanık'ın çevirisi esas alınarak incelenmiştir. Eser, Kanık tarafından iki bölüm olarak hazırlanmış; birinci bölümde Hazm'ın Güvercin Gerdanlığı eseri verilirken diğer bölümde Endülüs Edebiyatı ve Hazm'ın hayatına dair bilgiler verilmiştir. İnceleme bu iki bölüm esas alınarak yapılacaktır.

Birinci Bölüm: GÜVERCİN GERDANLIĞI

İbn Hazm, Güvercin Gerdanlığı'nı giriş bölümünden hemen sonra, alt bölümlerle birlikte, aşkı otuz başlık altında inceler.

On tanesi: Aşkın kaynakları ve belirtilerini işler.

On iki tanesi: Aşkın arazlarını, iyi-kötü yanlarını işler. Yardımsever dost, birlik, sır saklama, sır söyleme, itaat, muhalefet; sonra herhangi bir şeyi sevip artık başka hiçbir şeyi sevmeyecek âşık, arzuların ılımlaştırılması, sadakat, ihanet, bitkinlik, hastalık ve son olarak ölüm.

Altı tanesi: Aşkla içeriden gelen belâlar ve âfetleri işler. Eleştirmeci, gözetleyici, gizli-kötü haberci, kaçınma, ayrılık ve unutm.

İki tanesi: Günahın çirkinliği, iffete dair güzel sözleri işler.

Teknik ve içerik anlamda esere baktığımızda:

Düzyazı, kısa öyküler, kendisine ve başkalarına ait uzun-kısa şiirler karşımıza çıkar. Düzyazılarda secili üslubu seçen şair, şiirlerin büyük çoğunluğunu kendisine ait şiirlerden seçmiştir. Nazım birimi olarak, beyit ve kıtalar; nazım şekli olarak özellikle kaside; ölçü olarak değişik aruz kalıplarını tercih etmiş, bu çeşitlilik şiirlerini monotonluktan kurtarmış; şiirlerinde bolca söz sanatı kullanarak (benzetme, istiare...) şair yönünün ustalığını ispatlamıştır. Düzyazılarda kendi hayatından, çevresindeki insanlardan kimi de tanık olmasa bile kendisine anlatılan olaylardan örnekler vererek eserini gerçeklikle ilişkilendirmiş, bir nev'i savunduğu tezi bu açıklamalarla kanıtlamıştır. Gerçek hayata ait kısımlarda olayları yaşayan kişilerin isimlerini vermiş, hatta çok cesur sayılabilecek örnekleri ve yaşantıları anlatmaktan çekinmemiştir.

Güvercin Gerdanlığı'nın türüne şudur şeklinde teknik bir sınırlandırma yapılması mümkün değildir. Ne öykü ne kasidedir, ne düzyazı ne de şiirdir. Tüm bunların toplamıdır. Hatta içinde ayet, hadis, dinî bilgi, naaslar, siyasi olaylar, dönemin sosyal, kültürel ve edebi yapısı, soyut bilginin tümevarım yöntemiyle incelenmesi, psikolojik tahliller ve mantıkî önermeler... içerir. Anlatıcı kişi kendisidir ve öznel yargılar eserin birçok yerinde karşımıza çıkar ama bunu destekleyen örnekler, Kuran'dan, Tevrat'tan, Eski Yunan'dan alıntılar, kanıtlar ve içeriklerle.

Eserin yazılış sebebi, Hazm'ın kıramayacağı kadar değer verdiği ve sözünü emir telâkki ettiği bir dostunun kendisinden "aşkı, çeşitli anlamlarını, nedenlerini, a'razlarını, değişikliklerini, onu kuşatan elverişli durumları tasvir eden"(s:34) bir eseri tamamen gerçeğe bağlı kalarak, dıştan bir şey katmadan kaleme almasını istemesidir.

Eserin teknik anlamdaki kusuru ise, kimi yerlerde şairin konu dışına çıkarak konu bütünlüğünü bozmasıdır. Konu dışına çıktığının farkındadır yazar. Şöyle der bu yerlerden birinde: "Gerçi bütünüyle konumuzla ilgili değil; önceki paragrafla şu paragraf ne kitabın ne de bölümün çerçevesine giriyor; fakat yukarda belirttiğimiz koşullara uygun bir biçimde yaklaşıyor, der (s:130) ve misafirlığe gittiğinde kendisine kaba davranan ve kendisini önemsemeyen arkadaşının yaptıklarını anlatır. Başka bir yerde de : "Kuşkusuz bu iki durum, bu bölümün dışına çıkıyor."(s:203) der.

Tekniğindeki en güzel kısımlarsa benzetmelerinin orjinallliği ve güzelliğidir ki burada şair yaratılışının heyecanını, güzele olan aşkınlığını, hassasiyetini mübalağa ve teşbihlerin ardından ortaya çıkarttığını gözlemliyoruz:

“Ayrılığın pek yakın olmasından mı korkuyorsun? Binek hayvanlarının adımlarının hızlanışını görmekten yüreğin mi burkuldu ne?... Ayrılık, üzerimize çökünce, bir ölüm kılavuzudur.”

“O gün kısır bir kadının ilk kez bir çocuk dünyaya getirişi gibi, hep karavana atarken ilk kez hedefi vuran ok gibi oldu.” (s:148)

Mugis Sarayı’ndaki evleri anlattığı bir düzyazıda: “Bir zamanlar erinç dolu yerler iken, şimdi artık tanınmayacak bir hâlde, virân olmuş; bir zamanlar aşk ve ülfet yeriiken, şimdi ıssız çöl olmuş; vaktiyle sıra sıra zarif, güzel görüntülü evler iken şimdi korkunç, ürkütücü harabelere dönmüş; önceleri güvence yerleriiken şimdi uğursuz, şom, engebeli dar yollar ve çukurlara dönmüş. Bir zamanlar oralarda, aslan gibi adamlar, ellerinden bin türlü maharet akan heykel kadar güzel bakireler dolaşırken; şimdi kurtların uluduğu yuvalar, şeytanların bağırıldığı alanlar, cinlerin çılgınca eğlendiği aralıklar, gulyabanilerin dolaştığı korkulu yerler, vahşi hayvanların barınakları olmuş... O güzelim salonlar, güzel görüntüleri üzüntü ve kederi dağıtan o güneş gibi parlayan süslü gelin odaları şimdi harabeye dönmüş, tamamen yıkılmış, açık aslan ağzına benziyor...” (s:149)

Güvercin Gerdanlığı’ndaki Bölümler:

Aşkın Mahiyeti

Önce burada aşk nedir’e cevap verir Hasm: “İnsanlar aşkın mahiyeti hakkında tam anlamıyla anlaşılamadılar. Üzerinde kafa yordular ve uzun incelemeler yaptılar. Benim düşünceme göre aşk, ruhların çeşitli yaratıklar arasında bölünmüş parçalarının birleştirilmesidir. Bu birleşme onların en yüksek temel öğelerinden meydana gelir... Beraberlik ve ayrılığın ruhların birleşimi ve ayrışımıyla ilgili olduğunu biliyoruz. Her şekil kesinlikle kendine uygun olan şekli çağırır, onu arar bulur. Her şey misli mislidir. Birbirine yakınlık duygusal bir iştir ve apaçık etkileri vardır. Aramızda karşıtların birbirini ittiğini, benzerlerin birbirlerini çektiğini, hemcinslerin birbiriyle uyum sağladığını bilmeyen yoktur. Niçin aynı durumlar ruhlar için söz konusu olmasın? Oysa onların âlemi saf ve temiz bir alemdir. Özü ahenkli bir şekilde yüceliğe dayanır ve kendisini oluşturan ilke onu eğilimlere, yaklaşımlara ve uzaklaşımlara, sevgiye ve nefrete yaraşır hale getirir. Yüce Allah şöyle diyor: “Sizi bir candan (Adem’den) yaratan bundan da gönlü kendisine yatıp ısınsin diye eşini yapan O’dur, Allah’tır.” Demek oluyor ki, böylece Allah, Adem’in eşinde bulacağı ısınmanın nedenini Havva’nın kendisinden bir parça olmasında kılmıştır. Eğer aşkın nedeni bedeninin biçimsel güzelliği olsaydı, daha az güzel olandan bir şeyler geri tepilmiş olurdu kesinlikle. Öyleyse şu sonuca varıyoruz: Pek çok kimse, iç güzelliğe sahip şeyleri ya da varlıkları yeğliyorlar; çünkü ötekilerden bunların üstün olduğunu ve gönlün bunlardan hiç yüz çevirmeyeceğini biliyorlar. Öte yandan, eğer aşkın nedeni huyların âhenkliliğinde olmuş olsaydı; hiç kimse kendisine hoş görünmenin yollarını aramayan ve kendisiyle uyuşmayan kimseleri sevmezdi. Buradan şu sonuca varıyoruz:

Aşk bizzat ruhta oluşan bir şeydir. Kimi zaman olur ki gerçekten aşkın nedeni dışarıdan bir neden olur. Ama o zaman nedeni yitince, aşk da biter ve yiter. Öyleyse siz herhangi bir nedenden dolayı sevilyorsanız, bu neden ortadan yok olunca, sizden kolaylıkla yüz çevrilecek ve artık sevilmeyeceksiniz.” (s:39/40)

Nedenler yok olunca yok olan sevgi türüne şair, ruhu kucaklayan sevgiyi ve Allah’a olan sevgiyi dahil etmeden açıklamalarına devam ediyor. Yine bu bölümde aşkıta benzeşmelerin çokluğunun sevginin sağlamlığı için gerekliliğinden bahseder. Aşkın dış güzelliğe bağlanmasının nedeni ona göre ruhun kendisinin güzel olması ve güzel olan şeye tutulmasıdır. Burada şöyle der:

“...ruh güzel olan her şeye hemen tutulur; güzel ve hoş motiflere karşı bir eğilim gösterir. Güzel bir şey gördüğünde hemencecik ona bağlanır; biçimin ötesinde, kendisiyle uyuşan bir çizgi ayırırsansa, işte o zaman birleşme meydana gelir. Gerçek aşk da budur zaten. Şayet, görünenin ötesinde kendisiyle uyuşabilen en ufak bir nitelik göremezse, sevgisi bu dış biçimden ileriye geçmez. Sadece bedensel bir arzu olarak kalır. ” (s:43)

Bu bölümde ayet, hadis, fetva, şiir ve öyküler, Hipokrat’tan alıntı, Eflatun’dan bir anekdot, Tevrat’ın birinci bölümünden bir mesel, bir fizyonomi uzmanının başına gelenler... açıklamalarına kanıt olarak karşımıza çıkar.

Aşkın mahiyetine ait dikkat çekici tespiti ise aşkın kişi üzerindeki değişimini dile getirmesidir. Bu kısmı daha sonra ayrıntılı olarak ele almak için kısa keser:

“...aşk göz açtırmayan bir derttir. Bu derdin ilâcı, acısıyla orantılı olmasıdır. Bu öyle bir hastalıktır ki, hasta zevk alır. Öyle bir acıdır ki dert sahibi arzu eder. Bu derde kim uğrarsa artık iyileşmek istemez. Acı çeken ise, bu acıdan kurtulmayı dilemez. Aşk insana, vaktiyle iğrendiği şeyleri süslü püslü gösterir. Kendisine zor gibi gözükten şeyleri kolay gösterir. Doğuştan olan huyları ve doğal eğilimleri değiştirecek kadar ileri gider.”(s:45)

Aşkın Belirtileri

Aşkın belirtilerini maddelersek şunlarla karşılaşırız:

- 1. Sevgiliyi derinden derine seyre dalmak.
- 2. Sevddiği nesneden başkasına söyleyemeyecek şeylere sahip olmak.

Bu kısımda aşkın belirtilerini açar şair: Sevgilinin sözünü can kulağıyla dinlemek, ileri sürdüğü şeylerden dolayı hayret etmek, bütünüyle saçma sapan konuşsa, yalan söylese bile ona hak vermek, haksız olduğu anlarda dahi onu doğrulamak, büyük haksızlıklar karşısında bile ona tanıklık etmek, ne yaparsa yapsın, ne ederse etsin bütünüyle onu izlemek, sevgilinin bulunduğu yere gitmekte ivedilik etmek, onunla oturmanın yollarını aramak, ona yakın olmaya çalışmak, onu bırakmasını gerektiren her türlü uğraşından kurtulmaya çalışmak...

- 3. O zamana kadar başkalarına vermekten kaçındığı malının tümünü bir anda dağıtmaya başlamak.
- 4. Sevgiliyle dar yerde buluşmadan haz duymak, geniş ve açık yerde buluşmadan canı sıkılmak.
- 5. Önemsiz nedenlerden dolayı birbirinden kaçmak, konuşmalarında bilerek ve isteyerek zıtlaşmak. (Bunun sebebini şair, birinin öteki hakkında neler düşündüğünü öğrenmeye çalışma olarak belirtmiştir.)
- 6. Sevdığının adını kendi kendine tekrarlamaktan hoşlanmak.
- 7. İştahla yemek yerken sevgilisinin hatırına gelmesiyle iştahtan kesilmek, yemek yiyememek.
- 8. Yalnızlığı sevmek, inzivaya çekilmenin yollarını aramak, zayıflamak.
- 9. Uykusuzluk çekmek.
- 10. Sevgiliyle karşılaşmayı umduğu bir anda beklenmedik engel çıkmasından korkmak ve iki sevgilinin birbirine karşı yakınmaları sonucu ortaya çıkan durumun yarattığı kaygıyı yaşamak.
- 11. Sevgili kendisinden yüz çevirdiğinde büyük bir sıkıntı yaşamak.
- 12. Sevgilinin ailesine, yakınlarına ve çevresine bazen kendi ailesinden fazla ilgi ve yakınlık duymak.

- 13. Gözyaşı dökmek.
- 14. Sevgiliye olan ilgi; önemli-önemsiz hiçbir şeyi gözden kaçırmamak, onun bütün hareketlerini izlemek.

Düşünde Sevenler

Bu bölüm şairin aşkın nedenlerini bahsettiği bölümdür. Bu nedenlerden en şaşılacak olanı sevgiliyi rüyada görerek âşık olmaktır.

Basit Bir Tasvir Üzerine Âşık Olanlar

Bu kısım da âşık olmanın tuhaf usûlleri arasında sayılır. Çünkü kişi burada sevdiği nesneyi görmeden, basit bir anlatım, mektup ya da aracı kişiyle âşık olur. Şair şöyle der bu durumu açarak:

“...zihni görmediği bir varlığın tutkusuyla meşgul olan bir kişi, düşünceleriyle baş başa kaldığında, kafasında hayâlinden doğan bir biçimi ve gönlünde beliren bir nesneyi canlandıracaktır. Düşüncelerinden başka bir şey tasarlayamaz. Hayali durmadan oraya yönelir. Şayet bir gün gerçekten sevdiği nesneyi görececek olursa, o zaman iki durum ortaya çıkabilir: aşkı ya artar, çoğalır ya da büsbütün yok olur.” (s:57)

Bir Bakışta Âşık Olanlar

Çoğu kez aşk kalbe sade bir bakış üzerine yerleşir diyen şair bunun iki görünümde oluştuğunu söyler. Biri -ki çoğunlukla olan budur- sevgilinin kim olduğunu, adının ne olduğunu, nerede oturduğunu bilmeden âşık olmadır; diğeri kişinin adını sanını, soyunu sopunu ve nerde oturduğunu bilerek âşık olmadır.

Ancak tek bakışla âşık olmak şaire göre kıt sabırlılığın kanıtıdır; bu durum o kişinin çabuk unutulacağına habercisi, sevgide kararsızlığın ve oynaklığın belirtisidir. Çünkü “büyüme, gelişme ne kadar hızlı ise yok oluş, bitiş de o kadar çabuk”(s:61) olacaktır. Şair bir sonraki bölümde bu tarz aşka inanmadığını ve bunun bedensel arzularla karıştığını düşündüğünü; ancak cinsel arzusunun ötesine geçilir ve manevi bir birleşme meydana gelirse bunun aşk olarak değerlendirilebileceğini söyler.

Uzun Görüşmeler Sonucu Sevenler

Şairin en çok desteklediği ve kendi içinde olduğu durumun da bu olduğunu belirttiği aşk hâlidir. Bu sevgi; uzun konuşmalar, sık sık görüşmeler ve zamanla elde edilen sıcak ilgiden sonra gerçekleşen bir sevgidir. Zorlukla elde edildiği için elden çıkması da kolay olmayacaktır.

Bu kısımda dinî kitaplardan edindiği şu bilgiyi vererek aşkla bir kişiye derinden bağlanan insan karakterini açıklar:

“Azîz ve Celîl Allah ruha, Hz. Adem henüz balçık iken, Adem’in cesedi içerisine girmesini buyurdu. Ama ruh bundan ürktü, tedirgin oldu, yıkıldı âdeti. O zaman Allah ona, ‘Oraya zorla gir ve oradan zorlukla çık!’ dedi... Bu türden insanlar gördüm. Kendilerinde bir tutkunun olduğunu hissedince, ya da herhangi bir dış güzelliğe eğilim gösterdiklerinde edindikleri zevke göre böyle bir tutkunun doğabileceğini sezince, hemen tüm ilişkilerini kesiyorlar. Hissettikleri duygunun daha fazla büyümemesi için artık sık sık görüşmekten kaçınıyorlar. Çünkü kendilerine egemen olamayacaklarından ve kaçınılmaz bir durumun içine düşeceklerinden korkuyorlar. Bu açıkça

kanıtlıyor ki aşk, böyle karakteri olan kişilerin gönlüne çıkmamacasına girer, oraya yapışır kalır. Benzeri kişiler birbirine tutulduklarında, ne pahasına olursa olsun ona sonsuza değin bağlı kalırlar.” (s: 62)

Birini Sevdikten Sonra, Artık Asla Başka Birini Sevmeyenler

Bir kişiyi sevdikten sonra, unutma, ayrılık, ilgilerin kesilmesi veya farklı bir nedenden dolayı ilişkisi bitse de kaybolmuş sevgilisinin özlemiyle yaşayan, ölene değin bu hâli sürdüren insanlardır. Hatta bu hâl, diğer ilişkilerinde de etkili olur ve kadın olsun erkek olsun, herkesi sevgilisindeki o beğendiği özellikle yargılamaya kadar ilerler. Kısa boylu birini seven bir tanıdığının uzun boyluları güzel saymaması; genişçe ağızlı bir kıza tutulan birinin ağzı küçük olan kadınları çirkin bulması; küçüklüğünde sarışın bir kıızı seven kendisinin sarışınları sevmesi... gibi.

Sözle İma Etme

Biriyle dostluk kurmanın ya da birbirini sevenlerin duygularını ifâde etmek için kullanacakları ilk yöntem ima etmektir. İma; şiir söyleme, benzetme ve istiareler yapma, dizenin anlamını esnetme, bilmece sorarak ya da nükteler yaparak gerçekleştirilir. Sözle imanin diğer çeşidi de -ancak sevgi ortaya çıktıktan sonra, sevgililer arasında- diğerlerinin anlayamayacağı, farklı anlamlar çıkarabileceği sadece sevgililerin gerçek anlamları bilebileceği imalardır.

Göz İşaretleri

Göz işaretleri de imadır ve ancak sevgililer arasındaki karşılıklı anlayış ve onaylayış belirginleştikten sonra gerçekleşir. Göz işaretleri birçok sonuca neden olabilirler. Bunlar: Ayrılık ya da birleşme, sözleşme ya da birbirlerine diş bileme, bencilleşme ya da cömertleşme, emir ya da yasaklama, güldürme ya da ağlatma, soru ya da cevap... ancak göz işaretleri sevgililer arasında anlam taşıdığı için işaretler kişiden kişiye değişiklik gösterebilir. Şair birkaç bakışı tanımlamış. Bunlardan birkaçı: Kaşları çatmak, yasaklama; uzun uzun bakmak, acı çekmek ve umutsuzluk; göz kapağını indirmek, o işi onaylamak...

Bu kısımda gözün algılama gücü, göz-ayna ilişkisi, göz-duyma ve koklama duyularının karşılaştırması da yapılmış, burada ünlü fizyonomi bilgini Pelemon(tez) ve Ebu İshak en-Nazm'ın öğrencisi Salih'in görüşleri(anti-tez) dile getirilerek kendi düşüncelerini açıklamıştır.

Mektuplaşma

Sevgililer tek sevgide karar kılınca mektuplaşmaya başlarlar ama mektuplaşma pek çok yıkıma da neden olabilir; yıkım, skandal gibi.

Bu mektupların en güzeli nükteli olandır ve mektubun sevgiliye varması ve okunması, âşık için büyük bir zevktir hele de mektubuna cevap gelirse bu, sevgiliyle buluşma gibi bir neşe kaynağıdır.

Aracı

Sevgililer arasında güven oluştuktan sonra aracı gönderme işi başlar ve alıcı sevginin yaşaması ya da ölmesi, âşıkların onurunu koruması ya da şereflerini iki paralık etmesi gibi bir duruma neden olabileceğinden dikkatle seçilmelidir. Bu yüzden aracı, bu işte ehil, kurnaz, işi tam olarak yerine getirecek düzeyde kabiliyetli, sır saklayan, ölçülü, ağzı sıkı, sadık, ahde vefalı, alçakgönüllü, güzel

sözlü... olmalıdır. Aynı zamanda aracı, dikkat çekmeyecek ve saygınlığı olan yüksek düzeyde biri olmalıdır. Genellikle bu görev; kadın doktorlar, kan alıcılar, bohçacılar, tellâllar, berberler, ölümlerde ağlayan kadınlar, şarkıcılar, falcılar, öğrenciler, hizmetçiler, örgücüler, dokumacılar... kısaca işi gereği insanlara kolayca yaklaşabilecek insanlara verilir.

Sır Saklama

Sır saklama, ağzı sıkı olma âşığının özelliklerinden biridir. Aşkını açık etmemeye, onu dile dökmemeye çalışsa da âşık hareketlerinden ve gözlerinden onu açık eder. Ağzı sıkı olmanın nedeni toplum gözünde küçük görülmemek ve işsiz güçsüz, eli boş dolaşanlardan biri olarak görülmemek içindir. Oysa şair, bu hareketi doğru bulmaz ve kişinin haramlardan kaçındığı ve bilerek büyük bir günah işlemediği sürece aşka kendini kaptırmasının doğal olduğunu söyler. Sır saklama sadece bu durumda ortaya çıkmaz, bazen nedeni âşığın sevgiliyi koruması, onu güç durumlarından kurtarmasıdır. O zaman bu sır, yiğitlik ve aşkına bağlılık simgesidir. Bazen de aşırı hayâ sır saklama nedenidir. Bir başka durumsa, sevgilisi kendisinden uzaklaşan âşığın bunu saklamasıdır.

Sır Söyleme

Sırların söylendiği durumlar da vardır. Bunlar:

- 1. Sırrını açığa vuranın kendisini âşıklık süsü vermek ve kendisini öyle kabul ettirmek istemesidir. Bu kabul edilemez bir aldatmaca ve çirkin bir küstahlıktır. Âşık, sahte bir âşıktır.
- 2. Aşkın açığa vurulması, çoğu kez aşkın hayâya galebe çalması, aşkını ilan etme gereksinimidir. Bu noktada ağırbaşlılık yok olur ve insan kendisine hâkim olamaz. Bu aşkın son kertesidir. Ancak skandallara neden olma, değerden düşme ve insanların diline düşme sonucu vardır.
- 3. Âşık sevgilisinin kendini aldattığı inancına vardığında, kendisinden bıkip usandığını ya da kendisine karşı bir soğukluk duyduğunu anladığında sırrını açıklar ki bu, öç almadır ve büyük bir utanmazlık, en kaba rezillik, en kötü akılsızlık, şuursuzluktur.
- 4. Sır, bazen herkese yayılan bir konuşma ya da dedikodu yüzünden de açığa çıkabilir. Bu durum da aslında âşığın işini kolaylaştırır ve onun içten içe sevinmesine neden olur.

İtaat

Sevenin sevgilisine boyun eğmesidir itaat. Karakterini, şahsiyetini sevgilisinin karakterine zorla bağlar ve karakterlerinde değişime neden olur. Hırçın, söz anlamaz, dikkatli, inatçı, gururlu... kişilerin huylarının yumuşatır, kibirlilerin alçakgönüllü olmalarına yol açar. Âşık, sevgilinin eziyetlerine, sitemlerine, işkencelerine katlanır. Bunlar âşığın onurunu kırmaz, bu boyun eğıştır.

Kendi yaşadığı bir öyküyü anlatır burada:

Kayrahanlı Ebû Abdullah Muhammed b. Küleyb çenesi düşük birisiydi; çeşitli konularda sorular sormaya çok meraklıydı. O zamanlar ben Kurtuba'da oturuyordum. Çeşitli konularda sohbet ediyorduk; aşktan söz ederken bana, "Eğer sevdiğim kişi benimle karşılaşmaktan iğreniyor ve benden kaçıyorsa, ne yapmalıyım ?" diye sordu. Ben de şöyle dedim: "Seninle karşılaşmaktan tiksiniirse bile, sevgilinle karşılaşmayı deneyerek gönlünü yatıştırıp sevindirmeye zorlamalısın kendini."

"Ben aynısını düşünmüyorum." dedi, "tam tersine onun aşkını kendi aşkıma, onun arzusunu kendi arzuma tercih ederim. Kendim için, öleceğimi bilsem bile, sabrederim, sabredeceğim de."

“Bense” dedim, “ancak kendi nefsim için severim onu ve sevgilinin suretinden canımın hoşlanması için, haz alması için severim. Ben kendi mantığıma uyarım; kendi ilkelerime göre davranırım...”

“İşte” dedi, “tam bir mantık zulmü. Ölümden daha güçlü olan şey bize ölümü göze aldırın şeydir; candan daha kıymetli olan, canın kendisi için feda edildiği şeydir.”

“Eğer canını feda ettiysen, onu istediğinden dolayı değil, fakat gerektiği için.” dedim. “Eğer başka türlü yapabilseydin, onu feda etmezdin. Kendi isteğinle sevgilinle karşılaşmaktan kaçındığını kabul edecek olursak o zaman kınanacak biri olursun; çünkü canına haksızlık etmiş ve bizzat kendi elinle onu öldürmüş olursun ?” O zaman bana şöyle dedi:

“Sen kıyasçı bir adamsın dedi. Aşkta kıyasa yer yoktur.”

“Bu durumda âşığın başı büyük bir derttedir” dedim.

“Aşktan daha büyük dert var mı ki ?” dedi. (s:88-89)

Bu kısımda sadece itaat’in ne olduğu değil, Hazm’ın kişiliği de yansır cümleleri ardından. Derece derece ispatını güçlendiren, soru-cevap yoluyla karşısındakine görüşünü ispat eden, mantığı güçlü, aşka dair hâllerde bile düşüncenin, sorgulamanın, analizin satırlarından sızdığı bir felsefeci olarak karşımıza çıkar. Öyle güçlü bir analizcidir ki eleştirel bakışının ardındaki neden budur. Olay ve olguları akıl süzgecinden geçirir, onları daha önceki bilgileriyle ve tecrübeleriyle analiz eder ve ardından bir senteze ulaşır ve bunu sonuna kadar savunur Hazm.

Muhâlefet

Âşığın kafasına göre hareket edip, sevgiliye istediği her şeyi yaptırması ve sevgili kızsı, sinirlense bile kendi arzularını yerine getirmesi, üzüntü, tasa ve kaygılardan uzaklaşmasıdır.

Eleştirmeci

Aşkın engellerinden biridir ve çeşitli şekillerde görülebilir. Bunları sıralarsak:

- 1. Samimi dosttur; isteklendiren, sakındıran, nefsi frenleyen kişidir.
- 2. Âşığı durmadan azarlayan ve kınayanlar.

Yardımsaver Dost

Aşkta en çok arzu edilebilecek şeylerden biri, kişinin her şeyi onunla paylaştığı dosttur ki bu dostun özelliklerinden birkaçı şunlardır: Samimi, hoş sözlü, itibarlı, konuşması dokunaklı, keskin zekalı, bilgili, az muhalefet eden, yardımsaver, sabırlı, ahlâkı övülen, güzel huylu, kin tutmayan, cömert, sır tutan, güvenilir, ihânet etmeyen, olgun, vefalı, inancı sağlam, dostunun acılarını dindiren...

Dost âşığın dertlerini dindiren olmak zorundadır çünkü “...acılar kalpte birikip düğümleinince, kalbi sıkıştırır. Eğer birine diliyle bir şeyler söyleyip acılarını dindirmezse, pek fazla gecikmez üzüntüden mahvolur, umutsuzluktan ölür gider.”. Bu noktada yardımsaverlikte en ileri olanlar şaire göre, kadınlardır. Sır saklamada kadınlar erkeklerden daha üstündürler. Hele de yaşlılar, gençlerden daha titizdir bu noktada, şefkatlidirler, çünkü gençlerde görülebilecek kıskançlık onlarda olmaz.

Gözetleyici

Aşkın afetlerinden biridir. Gözetleyiciler de eleştiriciler gibi çeşit çeşittir:

- 1. Kasıtsız olarak âşığın sevgiliyle birlikte olduğu anlarda orada bulunanlardır, sevgilileri tedirgin etseler de tez ortadan kaybolurlar.
- 2. Âşıkların meselesinden kuşkulanıp bundan emin olmak için âşıkların her hareketini gözetleyen kişilerdir ki, tehlikeli tiplerdir.
- 3. Yalnızca sevgiliyi gözetleyenler ki bunların da gönüllerine girilirse çok iyi destekçi olurlar ve aşkın bekçiliğini yaparlar.
- 4. Vaktiyle başından aşk macerası geçiren ve zarar uğrayan gözetçiler. Bunlar da sevgiliyi korumak adına daha büyük sorunlara neden olurlar.

Jurnalci

Aşkın afetlerinden biridir ve iki tipi vardır: Birincisi, sevgililer arasında bozuşma olmasını isteyen; ikincisi ise, sevgililer arasında kopukluk oluşturup, sevgiliyi ele geçirmeyi amaçlayandır. Jurnalciler asılsız yalanlarla arayı bozmaya çalışırlar. Aşıkların sırlarını etrafa yaydığını, âşığın birden fazla sevgilisi olduğunu, sevenin sevgisinin gerçek olmadığını... etrafa yayarlar. Bu bölümde yazar nasihat verir: “Kiminle istersen arkadaş ol, ama şu üç kişiden sakın: Aptal, çünkü faydalı olayım derken sana zarar verir; kararsız, senin uzun ve sağlam dostluğun nedeniyle kendisine tam güvendiğin anda, seni ortada bırakır; ve yalancı, çünkü, senin aklının ucundan bile geçmeyecek bir tarzda, senin aleyhinde bulunacak, sana kıyacaktır; oysa sen ona en ufak güvensizlik belirtisi göstermezsin.” (s:99)

Yazar, bu kısmın ardından yalan hakkında detaylı bilgi verir, gene bu bölümü ayet, hadis, nakil, öykü ve şiirlerle destekler. Bir şiirinde şunu der:

“Serabı görünce matarasındaki suyu yere döken kişi gibi olma; böylece bomboş ve uçsuz bucaksız çölde başına belâ açarsın.” (s:102)

Kavuşma

Aşkın görünümlerinden biri olan kavuşma, büyük bir zevk, çok tatlı bir dönem, şafaktan doğan mutluluk, diriliş, yüce bir varoluş, sürekli sevinç hâli, Allah’ın büyük bir bağıdır. Dünyanın hiçbir tadı, kavuşmanın bıraktığı etkiyi veremez. Özellikle de kavuşma uzun sürmüş ve zor gerçekleşmişse. Bu kısımdaki şiirler gerçekten göz alıcıdır.

“Kaç kez pervâne gibi aşk ateşinin çevresinde dönüp dolaştım; öyle ki sonunda o küçük kelebek gibi o ateşin içine düştüm.” (s:113)

Kaçınma

Aşkın afetlerinden biridir ve bunun da türleri vardır. İlki, bir gözetleyicinin varlığından dolayı çekinmedir. İkincisi, nazlanmadan ötürü ortaya çıkan kaçınmadır. Üçüncüsü, âşığın herhangi bir suçundan meydana gelen kaçınmadır. Eğer kınama ve kaçınma yan yana gelirse ve ciddiyse, bu, ayrılma bahanesi ve kopukluk belirtisidir. Dördüncüsü, jurnalciler nedeniyle ortaya çıkan kaçınmadır. Beşincisi, usanmadan doğan bezginlik ve bıkkınlıktan ötürü ortaya çıkan kaçınmadır. Bu kısımda

ayrıca, sevmeye hızlı olan, fakat sevdiklerine ve nefret ettiklerine tahammül etmeye sabırsız insanlardan bahseder. Bu tarz insanlardan uzak durmalı ve gönlü o insanla oyalanamamalıdır. Altıncısı, âşığın ortaya çıkardığı kaçınmadır. Âşık sevgilisinde bir soğukluk sezer ve onun yanından hiç ayrılmayan can sıkıcı birini görürse köşeye çekilir, kalbi kırılır ve ondan kaçınır. Son olarak da, kinden dolayı meydana gelen kaçınma. Başa geldiğinde sevdiğinin sevdiği şeylere yönelerek, onun hoşlanacağı şeyleri yaparak durum düzeltilmelidir. Ancak, bunun değerini bilmeyecek biriye, karşılık beklememelidir. Çünkü sizin güzel davranışlarınız onun gözüne çirkin gelecektir. Bu durumda da en iyisi o kişiyi unutmaya çalışmaktır.

Kasidesinde kaçınmanın yol açtığı ayrılık için şöyle der:

“Bu saat sana veda etme saati mi, bu saat kıyamet saati mi?”

Bu gece senden ayrılışımın gecesi mi, bu gece diriliş gecesi mi?” (s:126)

Vefa

İnsanın aslının temiz, soyunun iyi olduğunu gösteren bir delil, güzel huy ve erdemli davranışlardan biridir. İnsandan insana değişen bir niteliktir. İnsanın niteliği için:

“İnsanın ne olduğunu ancak edimleri öğretir bize; gözümüzle, hakkında başka bilgiler araştırmamıza gerek kalmaz... Hiç zakkum ağacının üzüm verdiği ya da bal arılarının kovanlarına, acı balözünü biriktirdikleri görülmüş müdür?” (s:128) şiirini söyler.

Vefa, bağlılık demektir ve bunun birinci derecesi, insanın önce kendisine bağlı olana içten bağlı olmasıdır. Bundan ancak soyu kötü, ahlâkı bozuk ve hayırdan yoksun olan kişiler uzaktır. İkinci derecesi, size hainlik edene vefakâr olmaktır. Ama bu sevgili için değil, âşık için söz konusudur. Hainliğe aynıyla karşılık vermek ayıp değilse de vefalı olmanın değeri daha yüksektir. Çünkü vefa, güçlülerin, dayanıklıların, emin akıllıların, güzel ahlâklılıkların, temiz niyetli kişilerin dayanabileceği bir durumdur. Vefanın en yüksek aşaması, elden geldiğince dostluk bağını koparmamaya çalışmaktır. Eğer umutsuzluk belirmiş, hınç ağır basmışsa, o kişiden kurtulmak gerekir. Hıncın giderilmesi için, geçmişin anısı anımsanmalı, geçmişe hayıflanmamalı, olup biteni ve zamanın dolduğunu unutmamak gerekir.

“Gizlenmesi gereken bir sırrı gizlemek o kadar önemli değil; asıl önemli olan birinin açığa vurduğunu gizlemektir.” der şiiriyle.

Vefanın üçüncü derecesi, tüm umutlar yittiğinde, sevgili ölse ya da dünyadan beklenmedik bir felâketle göçse bile vefakâr olmaktır.

Unutmamalıdır, vefa âşığın zorunluluğudur, sevgili âşığı reddetmekte ya da kabul etmekte özgürdür. Reddedildiği hâlde sevgili için uğraşmaya devam etmenin vefayla ilgisi yoktur.

İhanet

Vefa nasıl iyi niyetin, soylu davranışın göstergesiye, ihanet de tam tersi kınanacak ve tiksiniyecek bir sıfattır. Daha çok sevgililerde görülür. İhanet edene karşılık ihanet kınanmaz, onunki ihanet sayılmaz. Sevgiliye ait sırları söylemek de ihanet kabul edilir.

Ayrılık

Her birleşen bir gün ayrılır, her yaklaşan bir gün uzaklaşır. Bu, Allah'ın kanunlarından biridir. Öyle büyük bir felakettir ki, kardeşi ölümdür. Çeşitleri vardır: İlki geçici ayrılıktır, sevgilinin dönüşüyle âşığın derdi biter. İkincisi, âşığın sevgilisini görmeyi yasaklayanın neden olduğu ayrılıktır. Üçüncüsü, dedikoducuların dedikodusundan kaçınmak amacıyla sevgilinin istediği ayrılıktır. Dördüncüsü, birtakım nedenlerden dolayı sevenin kendiliğinden sürüklendiği ayrılıktır. Beşincisi, yolculuğun veya evlerin uzak olmasının neden olduğu ayrılıktır.

Bu bölümde vedalaşmadan da bahsedilir. İki türlüdür: Birincisi, sadece bakışlarla ve göz işaretleriyle vedalaşılır. İkincisinde ise kucaklaşma ve birbirine sarılma mümkündür.

Altıncısı, iki sevgili arasında meydana gelen darılmалardan ötürü ayrılmadır ve en elem verici olanıdır ayrılığın. Son ayrılık ise, ölümden kaynaklanan ayrılıktır ki bu, tam anlamıyla ayrılıktır. Buradan sonra yazar kaçınma ile ayrılığı karşılaştırır ve bu kısımda birbirinden güzel benzetme ve betimlemelerle konuyu detaylıca işler.

Kanaat

Âşığın aşkına yakalanışı ve aşkın etkisinde kalışı oranında kanaatin dereceleri ortaya çıkar. İlki, ziyaretir. İkincisi, sevgilinin eşyalarıyla sevinme ve ona razı olmadır. Üçüncüsü, sevgiliyi düşte görmek ya da hayâlinin selamıyla yetinmektir. Dördüncüsü, sevgilinin yaşadığı yeri izleme ya da uzaktaysa yaşadığı yerden gelen biriyle karşılaşmak da kanaattir. Şairlerin kanaat anlayışı ise, niyetlerini şiirleriyle dile dökmektir. Bu, dil üstünlüğüne dayandığı için ve çoğunlukla şairler dillerinin güzelliğini ispatlamak için şiirlerini uzatırlar ki, bu, doğru değildir. Burada kendi şiirlerini över, onlardan daha güzelini söylemek imkânsızdır, diyerek şiirlerindeki kavrayışın doruk noktasına ulaştığını ispatlamak için örnek verir ve şiirini açıklar. Altıncısı, kıskançlığın dahi ortadan kalktığı ve sevgiliyi başkalarıyla paylaşmaya rıza gösteren kanaattir ve kanaatin en çirkinidir.

Vücuddan Düşme

Bir ayrılık ya da bir nedenden dolayı aşkını gizli tutmak zorunda kalan âşık hastalığa tutulur ve yatağa düşer. Âşık eriyip tükenir, rengi sararır, akli başından gider, zihni karışır. Aşk saplantı hâline gelirse, melankolik mizaç baskın çıkarsa, bu artık aşk değil, akıl bozukluğudur. Tek tedavi, sevgiliye kavuşmaktır.

Teselli

Her sevginin sonu ya ölümdür ya da yerine konabilecek bir tesellidir. Teselli iki türlüdür: Doğal teselli (umut) ve yapmacık teselli (sabır gösterme). Sabır göstermekle unutmak aynı şey değildir. Unutma, insanın yaratılışı, ilgisi, kabul ve reddi, aşkın kalp üzerindeki etkisinin azlığı ve çokluğu ile ilgilidir. Bıkkınlık, değişiklik isteği, başka biri için ilgisini koparma(ihanet), sevgilisini unutma ayıplanacak durumlardır. Burada üçü sevenden kaynaklanan, bıkkınlık, değişiklik isteme duygusu ve hayâ; dördü ise sevgiliden kaynaklanan, sürekli kaçınma, nefret, cefa ve ihanettir. Sekizinci ise Allah'tan gelen ölüm, ayrılık ya da sürekli ayrılığın nedeni olan umutsuzluktur.

Ölüm

Aşk insanı inceltir, onu duygusallaştırır, acıma üste çıkar ve bu, ölüme neden olur. Özellikle ölüm, kavuşulması imkânsız aşklarda karşımıza çıkar. Ölüm, sevgiliye kavuşmak için bir yoldur.

Günahın Çirkinliği

Allah insana iki karşıt mizaç vermiştir, biri iyilik önerir sadece iyi ve güzele yöneltir; diğeri sadece şehvi duyguları ister ve insanı yıkıma sürükler. Bu iki duygu sürekli olarak birbiriyle çarpışır, eğer akıl nefsi yenerse, ona üstün gelirse insan ayakta kalır, Allah'ın nuruyla aydınlanır; nefs akla egemen olursa, ileri görüşlülük, uzak görürlülük ölür, iyi ile kötü arasındaki fark ayırt edilemez. İnsan tehlikeli durumlara, derin uçurumlara, gayya kuyularına düşer, yok olur. İnsan diline, midesine ve cinsel organına dikkat etmelidir. Birbirlerinin yanında kadın ve erkekler davranışlarını değiştirir, ziynetlerini göstermeye çalışır, lüzumsuz söz ve hareketler yapar. Bu yüzden gözler harama bakmaktan korunmalıdır. Şeytana uyan çoğu nefis, zühd ve takva giysisini çıkarıp çapkın olmuş, dizginleri İblis'e bırakmıştır. Bu kısımda takvayı, emirlere uymayı, günahlardan sakınmayı uzun uzun nasihatlerle anlatır yazar.

İffet

Aşkta gözetilmesi gereken en önemli şey iffettir. Cinsel eğilimlerde kendini tutma, günahları bırakma ve fuhuştan sakınma, Allah'a asi olmama, O'nun emir ve yasaklarına uymadır iffet. İnsan nefsinin frenlemeli, helal yoldan ayrılmamalı, bunun için aşkı bahane etmemelidir.

İkinci Bölüm: ENDÜLÜS EDEBİYATI ve İBN HAZM

Bu bölümde Endülüs Edebiyatı başlığı altında; Endülüs edebiyatının kuruluşu, şiiri, şiir tarzı ve şairleri hakkında bilgi verilmiştir. İbn Hazm ve Edebi Kişiliği başlığı altında da ailesi, doğumu, hayatı, edebi kişiliği, aşk anlayışı ve aşkları, eserleri, dönemin siyasal hareketleri ve dönemin bilimsel ve düşünsel hareketleri verilmiştir.

Endülüs edebiyatındaki (9.yy. - 14.yy.) şairler şunlardır: İbn Abdi Rabbih, İbn Hanî el-Endülüî, İbn Hamdis, İbn Zeydun, İbn Kuzman, İbn Hazm, İbn Hafâce el-Endülüî, Ebû ishâk İbrahim İbn Sehl, Ebû Hayyân el-Ceylânî, Lisânüddin bin el-Hatib

Endülüs edebiyatında Klâsik şiir tarzı, muvaşşaha, zecel kullanılmıştır. Muvaşşaha ve zecel, Kastilya halk şiirindeki villancico denilen türü doğurmuş, yeni yıl ilahi ve türkülerinde de kullanılmıştır.

İbn Hazm, 994 yılında Kurtuba sarayında doğmuştur. Ergenlik çağına kadar bu sarayda kalan Hazm, iyi bir eğitim görmüş, siyasi nedenlerden dolayı Kurtuba'yı terk edip Elmeriye'ye gitmiş, burada kaldığı dört yılın ardından Emeviler'e olan yakınlığı yüzünden hapse atılmış, birkaç ay sonra da sürgüne gönderilmiştir. Hasan el-Kasra'dan sonra Valensiya'ya gitmiş, burada IV. Abdurrahman'ın hizmetine girmiş, 1018'de siyasi mücadelelerin ardından yeniden hapse düşmüş, bir süre sonra hapisten çıkarılmıştır. Altı sene sonra Kurtuba'ya dönmüş, 1023-1024'te yedi haftalık süren bir vezirlik yapmış, tekrar hapse düşmüştür. 1027'de Şatibe'ye giden Hazm, Tavku'l Hamâme'sini burada yazmış, kendisini ilme vererek tamamen siyasetten uzaklaşmıştır. Hukuk ve ilâhiyatla uğraşan Hazm, Zâhirî ekolünün üstadı olmuş, mizacı ve bilginlere karşı koyma arzusu birçok düşman kazanmasına neden olmuş, kaleminin keskinliği onun, "Haccac'ın kılıcı, İbn Hazm'ın dili" sözü ile şöhret bulmasına neden olmuştur. Zahiriyye mezhebinin yayılması ve açıklanması için eserler kaleme almış; hukuk, hadis,

metod, milletler, dinler, tarih, soybilimi, edebiyat alanlarında seksen bin yapraklı dört yüz cilt eser vermiştir. Düşmanlarının çok olması, eserlerinin gözlerinin önünde yakılmasına neden olmuş ama o, bundan yılmamış ve şunları söylemiştir:

“Kağıtları yaksanız bile, onların içeriklerini yakamayacaksınız; çünkü onlar benim kalbimdedir.

Ayaklarım nereye yönelse, onlar da benimle gelir; benimle biner, benimle iner, benimle kabre girer.”
(s:257)

Şiirlerini bir divanda toplamış, genellikle kaside şeklinde yazmıştır. Şiirlerinde, tezat, benzetme, istiare, ima vb. tüm sanatları ustalıkla kullanmıştır. Secili üslûbu dikkati çeken yönüdür. Doğaçlama şiir söyleyebilen Hazm, imge ve çarpıcı tasavvurlarla coşkun bir şiir anlayışına sahiptir. Şiirlerinde derin bilgisi göze çarpar ve özellikle Kuran ve hadisler onun şiirlerinin temel aldığı iki kaynak olarak karşımıza çıkarlar.

Hazm, sevgide üç mertebeden bahsetmiş; bunu Tabîî sevgi (avamın sevgisi, bedenî sevgi), Rûhânî sevgi (sevilenin rızasını gözeten, sevilene benzemeyi esas alan sevgi), ilâhî sevgi (Allah’ın kullarına, kulların da Allah’a olan sevgisi) olarak tasnif etmiştir.

İbn Hazm, 1064 yılında Ment Lisem köyünde, ailesinin kır evinde 16 Ağustos’ta vefat etmiştir

Eserlerinden bazıları şunlardır:

Kitabü’l-fasl fi’l-milel ve ve’l-avhâi ve’n-nihâl(İslam hakkında mütâlaalar); Kitabü’l-ahlâk ve’s-siyer fî müdâvâtî’n-nüfus(ahlâk); Risâle fî fadli’l-Endülüs(Endülüs edebiyatı); Kitabü’l-muhalla fi’l fikh (Zâhiri meshebine göre fikh bilgileri); Et-Takrîb fî hudûdî’l-keîâm(kelâm ve mantık)...

Güvercin Gerdanlığı sadece aşka bakışı değil (mecazi-hakikî) dönemini sosyal, kültürel, siyasî ve edebî yönlerden yansıtmaları, kadın erkek ilişkileri hakkında bilgi vermesi, farklı dalları bir araya getirmesi, Endülüs’ün geçmişle dönemindeki hayatla kurduğu ilişkiyi yansıtmaları açısından da önemli bir eserdir. Türk edebiyatının ilk yazılı İslâmî ürünlerinin verildiği dönemde, Hazm’ın çok yönlü bu eseri, medeniyet kültürü oluşturmuş bir dönemin ispatı anlamına da gelmektedir. Bu dönemde, sadece Hazm’ın dört yüz eseri olması bile, bunu açıkça göstermektedir. Dönemin siyasî karışıklıklarına, yönetim kavgalarına rağmen, bilim ve edebiyatın kesintisiz devam ettiği 10. ve 11.yy. Endülüs’ünü her yönden tanımak ve aşka ve kadın’a bakışını; Hazm’ın heyecanlı, polemikçi, mantığı esas alan, sanata düşkün, eleştirel... yanlarını da öğrenebilmek için Güvercin Gerdanlığı mutlaka okunması gereken bir eserdir.

[1] Güvercin gerdanlığı, İbn Hazm, çev: Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul, 17.baskı,2011.

Kuşatılmış Yaşamlar / Michel Houellebecq (Ali Hasar)

“Ne kadar çelişkili görünürse görünsün, açılacak bir yol vardır ve bunu aşmak gerekir, ama yolcu yoktur. İşler görülmüştür, ama işi gören yoktur.” - Sattipathana-Sutta, XLII, 16

Çağdaş Fransız Toplumsal Yazınında Michel Houellebecq

Michel Houellebecq, Çağdaş Fransız Toplumsal Yazınında Temel Parçacıklar (Les Particules Elementaires), Kuşatılmış Yaşamlar (Extension du domaine de la lutte), Bir Ada İmkânı (La Possibilité d'une île) gibi eserleriyle vitrinde yer alan bir isim. Fransa'nın dışında ülkesinin Fransız Romancılar kuşağında önemli bir yere sahiptir. Toplumdan uzakta bir yaşam sürer ve eserlerinde genel olarak önceleme diyebileceğimiz bir teknikle birey ve toplum merkezli konular ele alır. Houellebecq'i Kuşatılmış Yaşamlar eseriyle Bilişim Sektöründeki sıkıntı ve buhranları sert bir dille ve öyküleme-önceleme ile yerden yere vurduğunu ve bir depresyon anatomisi çizdiğini görürüz.

Houellebecq sıra dışı bir yazar. Sıra dışı olmasının sebebi kendisinde sevgi ve nefreti bir arada toplamasıdır. Depresif bir ruh hâliyle üçüncü bin yıl üzerine atışlarda bulunur ve savlarıyla bunu destekler. Dili sert, argotik olup bam teli üzerine dokunuşlar yapar. Bu aslında Michel Houellebecq'in yaşantısıyla doğru orantılıdır. Özel hayatında yaşadığı boşanma, sıkıntılar, cinsel liberalizm ve Semavi dinler üzerine düşünceleri, eleştirileri onu iki farklı noktaya götürür ki bir kesim Houellebecq'i gerçekten değerli bulup Nobel'e aday gösterirken, bir kesimse kendisinden nefret eder. Yazış stili ve etkilendiği isimler açısından realistleri saymamız mümkündür. (Stendhal, Flaubert ve Balzac) Antropolojik ve sosyobiolojik yaklaşımlarıyla Zola'dan etkilendiğini de ekleyebiliriz. Amerikan yazar Bret Easton Ellis ile de kimi zaman kıyaslama yapılır kendisi için. Roman eleştiri uzmanları bu çerçevede bir yaklaşım öne sürerken; Michel Houellebecq Kurt Vonnegut, H.P. Lovecraft gibi yazarlardan etkilendiğini söyler.

Kuşatılmış Yaşamlar

“Birden, modern olmamayı umursamamaya başladım.” - Roland Barthes

Jean-Paul Sartre, Bulantı (La Nausée) eserinde tanırsız bir evrenin ve bireylerin gözünden varoluşsal alanda evrenin algılanışını sorgular. Sartre’ın sinik, brutal, halüsin olmuş kelimeleriyle çeşitliliğe gideriz. Olayın merkezine yerleştirdiği karakteriyle biz dünyanın öteki gerçekliğini görürüz. Sartre’ın düşüncesinde yer alan birey - toplum merkezinin bir penceresi vardır ki insan üzerine düşünce vardır artık, insan ve varoluşsal alandaki direnişi...

“...Bankacısınız. Çok gözde bir mesleğiniz var. İyi para kazanıyorsunuz. Temiz giyimli insanlarla dolu dev binalarda çalışıyorsunuz. Steril bir hayat sürüyorsunuz. Arkadaşlarınız var. Onlarla bowling oynuyorsunuz, bankacılıktan söz ediyorsunuz. Akıllı olduğunuz için mutlusunuz. Ancak çok çalışmak zorundasınız. Öyle ki kazandığınız parayı harcayacak vakit bulamadığınız oluyor. Her an biri yerinizi kapabilir. Göğsünüze bir ağırlık biniyor zaman zaman, üzerinize bir karamsarlık çöküyor, bir dalga gibi kabarıyor, yüreğinize vuruyor...” (1)

Nil Desperandum...(*)

Houellebecq’in toplumun her sahasındaki tikanıkları ve bu tikanıklıklardan dolayı insanların kavanoza sıkışmış böcekler şeklinde addetmeye çalışması, Houellebecq’in toplumu toplum yapan birey ve onların farkındalıklarının sönüşüne, yitirilmesine protest tavrıdır. Houellebecq’in dilinde daha doğrusu tavırlarında bıkmışlık yok. Aksine, güller arasında yabancı bir çiçek olmayı kendisine uygun görüp, kalemi üzerinden yaşantılarımıza zincir vuran bir gölge işçisi olarak çıkıyor karşımıza. Kuşatılmış Yaşamlar ile bizleri steril hayatlardaki küçük noktalara benzetiyor. Bu metaforik bir yaklaşım. Üçüncü bin yıla kendi öncelikleleriyle geliyor. Savaşı kendisiyle. Onun dilindeki aşağılayıcı tavırları bir üst dil olarak görmüyor, toplumun kendi içinde oluşturduğu kültüre ve bu kültüre çizgiler veren hiyerarşi sistemine sol tabandan gelerek yaklaştığını, eleştirdiğini anlıyoruz. Karakterlerini yaşantımızın içinden çekip alıyor.

“...Bazen hayatın genel görünümüne değinen hararetle sohbetler oluyor, hatta bazen sıcak bir kucaklaşma oluveriyor. Tabii karşılıklı telefon numaraları alınır, verilir ama genelde insanlar birbirlerini çok az ararlar. Hatta hatırlansa ve tekrar görüşülse bile baştaki coşkunun yerini süratle bir hayal kırıklığı ve isteksizlik alır. İnanın bana ben hayatı tanırım, her şey tamamen tikanır, kalır...” (2)

Gelişen teknoloji ve modern toplum arasında köprü var. Kuşatılmış Yaşamlar salt kendi yazın tekniğiyle bir sistem eleştirisi, bir içsel savaşın yansıması tabir-i caizse. Rahatsız yazılar ve kökleri hakim Houellebecq’in dilinde. Bu alanda kimse öncü değil, herkes biraz tıkanmış, o kadar. Kapanmış perdelerin ardında kalansa bir birey farkındalığı, hakikat eşığı. Süredizimsel akış içinde farklı kapılara gitmek mümkün. Houellebecq’in amaçladığı da bu. Kendi düşüncelerini ters düz edip sunmayı başarması. Okuyucuyla arasında kurduğu bağ tepkisel negatiflik. Yazarken kapalı anlatımıyla açık bulmaya çalışıyor, kendi yolunda kaybolmuş gibi gözükse ama asla kaybolmayan. İfadeleriyle rahatsızlık veriyor, geriyor, sinirlendiriyor, suları bulandırıp üzerine çamur atıyor. Kendi sorunsalının nihayetinde bir öze ulaşacağının en basitinden bir izi.

“...Önce insanların sürüler ya da iki-altı kişilik küçük gruplar hâlinde dolaştıklarını gözlemliyorum. Hiçbir grup bana tam olarak ötekinden pek farklı gelmiyor. Gerçekten de birbirlerine çok benziyorlar, acayip birbirlerine benziyorlar, ama birbirlerinin tıpatıp aynısı oldukları söylenemez. Sanki hafifçe

birbirinden farklı giysiler, yürüyüş biçimleri, bir araya toplanma yöntemleri benimseyerek, her çeşit bireyselleşmeye mutlaka eşlik eden uyuşmazlığı elle tutulur hâle getirme yolunu seçmiş gibiler...” (3)

Tek tipleşme ve bireyselleşme üzerine alt eleştiri yapar Houellebecq. Modern toplumun insanları sosyalleşmeye, bireyselleşmeye ve aktif rol oynamaya öyle ya da böyle ittiğini, bundan da basamağın altında kalanların ezilmeye mahkum olduğunu vurgular. İnsan kendi düzlemini ötekiyle yer değiştirerek yahut ötekiyle toplumun ona atfettiği rolü oynayarak süreçlerin dinamizmine katkı sağlar. Bu iki yönlüdür. Birey - Toplum ve Toplum - Birey.

Ali Bulaç, Çağdaş Kavramlar ve Düzenler kitabında hiyerarşik sistemler ve bireylerin tarihsel boyutta tepeden inmece bir sistemle ve de tiranik bir yol ile nelere maruz kalındığına değinir. Bireyin modern toplumlarda karşılaştığı düzenlere, çevresel faktörlere hangi paralelle gideceğini ve bunun nasıl bir disiplin olduğunu gösterir. Bulaç ile Houellebecq’in ortak paydada birleştiği ise, sınıflı bir toplum modelidir. Başka bir ifadeyle, modern toplumun giderek sınıflaşmaya doğru yol almasıdır.

Kuşatılmış Yaşamlar, yaşanmışlıkların ve sorgulamaların bir izdüşümü. Michel Houellebecq bireyler üzerinden modern toplumun tikanıklıklarını, bunaltılarını, sektörler arasında gerilen iplerle ve bu ipler arasında durmak zorunda olanları getiriyor bize, toplumcu bir yaklaşım ile. Houellebecq’in düşünceleri gizli satır aralarında, toplum merkezli ve toplumun dibinden.

“Uçurumun ortasındayım. Tenimi bir sınır gibi hissediyorum, dış dünyayı da bir eziliş gibi. Ayrılık izlenimi tam; artık bundan böyle kendi içimde tutsağım. O yüce birleşme olmayacak; hayatın amacı kaçırıldı, saat öğleden sonra iki.” - Michel Houellebecq

Kompleks anlatılar ile saf bir temele varış var. Yaşamların kuşatılması ya da Mücadele alanının genişletilmesi şeklinde iki zıt teoriyle zorlamalara başvuruyoruz. Zorlamalarımız ideal düşüncemizin kendi içimizdekine yeterli gelmemesi. Tüketim ve beraberinde gelen buhran ile sıkıntı şablonundan kurtulmaya çalışıyor, her defasında yeniliyoruz. Çaresizliğimiz kendi ellerimizden kayıp gidiyor süreç içerisinde. Duruşlar pasif, bedenler boşlukta. Boşlukta oluşan renk tayfası dönüyor her geçen gün modern yaşantımızda ve Houellebecq bize bunu gösterirken yüzüne tokat yemeyi göze alıyor. Belki de Houellebecq’i sevmek ve ondan nefret etmemizin sebebi kendimizdir. Yazarın şu sözü ile bitirelim : “Ah, evet, değerlere sahip olmak !...”

(*) Umutsuzluğa kapılmayın

- 1) Michel Houellebecq - Kuşatılmış Yaşamlar (Arka Kapak)
- 2) Michel Houellebecq - Kuşatılmış Yaşamlar, s. 45
- 3) Michel Houellebecq - Kuşatılmış Yaşamlar, s. 72
- 4) Ali Bulaç - Çağdaş Kavramlar ve Düzenler, İz Yayıncılık
- 5) Jean-Paul Sartre - Bulantı , Can Yayınları

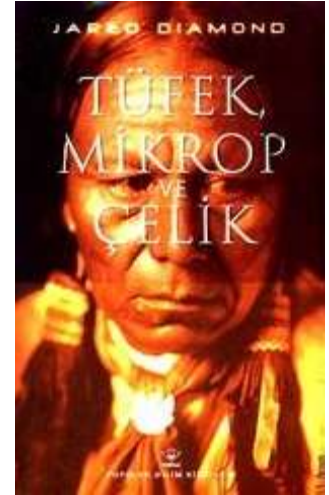


[Tüfek, Mikrop ve Çelik / Jared Diamond](#) (İbrahim Becer)

“Herşey eşit olarak başlamasına rağmen neden siz beyazlar bu kadar ileri gittiniz de biz bu kadar geri kaldık”.

Tüfek, Mikrop ve Çelik’in yazarı Jared Diamond, dile kolay tam otuz yılını bir Yeni Gine’li yerlinin kendisine sorduğu soruya cevap aramakla geçirmiş bir araştırmacı.

Hemen hemen soru bu şekilde sorulur kendisine ve Yazar kendi ifadesiyle hazırlıksız yakalandığından sebep, o gün için cevap veremez. Sonraki otuz yıl boyunca bu sorunun cevabını bulmak için, Yeni Gine başta olmak üzere dünyanın dört bir yanını dolaşır Yazar. Günümüz tarihinden 14 bin yıl geriye, tarımın ilk başladığı yıllara geri döner. Toplumların geçirdiği evreleri, iklim faaliyetlerinin, coğrafyanın toplumlar üzerindeki avantajlarını ya da dezavantajlarını inceler. Asıl can yakıcı olan soru şudur Yazar’a göre: **Bir halk nasıl olur da 14 bin yıl boyunca aletli tarıma geçemez, şehirler kuramaz, ufak da olsa bir sanayiyle tanışamaz, bir film çeviremez, bir kitap okuyamaz vb. gibi sorular çoğaltılabilir.**



Otuz yılın sonunda aradığı sorunun cevabını bulur Yazar; sorun coğrafiktir büyük ölçüde. Dünyada ekili tarıma ilk geçilen yer olan Altın Hilal, yani büyük ölçüde bugünkü Orta Doğu, aynı enlem kuşağında bulunan Avrupa ve Mısır medeniyetlerini yaratırken kendisine çok uzak kalan diğer kıtaları etkileyememiştir. Bunun sonucunda da hayvanların evcilleştirilmesinden tutun, demirin karbonla uyumunun sonucu elde edilen çeliğe, oradan arpa ve buğdayın tarımının yapılmasına kadar birçok buluşu pas geçer bu kıtalar. Bunu da çok acı bedeller ödeyerek öğrenen bu halklar, felaket ancak kapılarına dayandığında bu gerçekle yüzleşirler.

İspanyol Maceraperest Pizarro, 1532’de İnkalar’ın başkentine ‘hepsi atlı olmamak kaydıyla’ tam 168 kişiyle gelir. 80 bin asker tarafından korunan başkent bu adamların deli olduğuna hükmeder. Çünkü hayatlarında hiç miğfer görmemişlerdir ve bir takım insanların yemek pişirmedeği halde kafalarında tencereyle gezmesine anlam veremezler. Daha da garibi hiç at görmedikleri, yetmezmiş gibi ata binen insanı hiç görmedikleri gerçeğiydi. Elbette ki muhteşem bir çelikten yapılmış İspanyol kılıcını, ilkel de olsa tüfeği de bilmiyorlardı.

Oysaki 700 yıl boyunca Endülüsler ve başka halklarla aralıksız savaşan İspanyollar, çok iyi birer savaşçıydılar. Ertesi gün savaşa tutuştular. Tüfek ve çelikle savaşan 168 İspanyol’un, 80 bin İnka askerini dağıtması birkaç saat sürdü. 3 bin İnka askeri güneş battığında gök ekin gibi doğranmasına rağmen bir tek İspanyol’un burnu bile kanamamıştı. Kalanlar da dağlara çekildi ve Güney Amerika sahili boyunca uzanan bir imparatorluk artık koloniydi.

Daha doğrusu şanslı olanlar yeni efendilerinin köleleri oldular. Çünkü İnkalar’ın yaşaması gereken bir tecrübe daha vardı: Mikrop! İnkalar tarihlerinde hiçbir yabancıyla etkileşime geçmedikleri için çiçek hastalığı virüsüne karşı bağışıklık sahibi değillerdi. Mikrop da kalan nüfusu büyük oranda kırınca çok güvendikleri sayısal üstünlüğü kaybederek tam bir sömürge oldular. Üçleme tamamlanmıştı: **Tüfek, mikrop ve çelik...**

Buna rağmen Yeni Gine pratiğinin bambaşka bir cevabı vardı Diamond’a göre. Bu halkın, bu kadar geri kalmasının sebebi zamanının çoğunu yiyecek aramakla geçirmesiydi. Yeni Gine Halkı, karnını doyurmak için ya avlanmak ya da muz ağacının gövdesinden çıkarılan lifli bir maddeyi çok büyük zorluklarla çıkarmak zorundaydı. Bir kabileyi besleyebilecek hayvanı avlamak her zaman mümkün olmadığı gibi bu lifli madde de hiç besleyici değildi. Domuz dışında hiçbir evcil hayvana sahip olmayan Yeni Gine Halkı, 14 bin yıl boyunca tüm enerjisini karnını doyurmak için devamlı bir arayışa harcıyordu. Üretim kaynaklarını zenginleştiremeyen bu halk, doğal olarak da don lastiğinden helikoptere kadar dünyanın kat ettiği hiçbir mesafede kilometre taşı olamamıştı.

Diamond’ın teoremleri Türkiye’yi anlamamızda yapı taşı olabilir mi? Ya da şöyle bir soru soralım; İnkalar’ın sonunu getiren ve hayatlarında hiç görmedikleri ‘tüfek, mikrop ve çelik’ üçlemesinin bizdeki karşılığı nedir? Kendi soruma yine kendim cevap vereyim: Toleranssızlık, empati kuramama, diyalogsuzluk olabilir zannımca.

İsterseniz ana arterlerdeki sorunlara bakalım ve 14 bin yıl sonra neden geri kaldığımızı bugünden anlatarak, geleceğe iş bırakmayalım.

Vandalizm ve riyakârlık: Baharın gelişini parktaki çiçekleri yolarak, tüm hayatı boyunca tek kazanımı bir lokanta işletmesi olan bir adamı darbedip, ekmek teknesini yerle bir ederek kutlayan bir halk 14 bin yıl sonraya nasıl bir mesaj veriyor olabilir? Ya tüm bu kakofoniye ortak olmak adına, zorlamayla, pastadan pay kapma telaşıyla müdahil olan bürokrasi için ne demeli? Geçtim onu, 14 bin yıl sonra insanların kafasında yer edecek olan “ortalığı yakıp yıkacağınıza, takım elbiseyle ateşten atlayacağınıza neden kırlarda gezip tozmadınız” sorusuna araştırmacılar ne cevap verecek?

Bağnazlık ve cahillik: Kendisine sopayla öğretilenden başkasını asla bünyesine kabul edemeyen bir halkla karşılaşacak 14 bin yıl sonra araştırmacılar. Çünkü 253 bin kişinin öldüğü söylenen bir zaferi kutladıklarını ama öncesini ve sonrasını neden bilmediklerini, haklı olarak merak edecekler. Tamamen kendimizin yarattığı ve dönemin en parlak insanların kaybettiğimiz bir savaşın sonunda (ölen her on askerden biri Asteğmendi) kazanmamıza rağmen neden İstanbul’un

yine de işgal edildiğini sorgulamak yerine, ‘Çanakkale içinde aynalı çarşı’ türküsünü okuduğumuzu da soracaklardır.

Tekdüzelik ve yalancılık: Belki de cevabını en kolay bulacakları soru, neden her şeyi Kemalizm’le açıklamaya çalıştığımız gerçeği olacaktır sanırım. Kadınlar hakkında yazan binlerce şairin olduğu bir dünyada, Dünya Kadınlar gününü dahi, bir Askerin şahsında kutlayan bir halk olacak çünkü karşılarında. Hayatına üç kadın girdiği halde biri tarafından reddedilen, diğeri verem olup vurulan, üçüncüsü de boşandıktan sonra kanser olan bir ilişkiler ağını yaşamış bir Asker’in, kadınlar için nasıl rol-model olduğu ilginç değil mi? Katıksız kabul ettiğimiz tek düşünce sistemi faşizmdir bizim; İslamcılığı Milliyetçi Muhafazakârlığa, sosyalizmi de Ulusalcılığa devşirdikten sonra elde başka malzeme kalmamasından sebep biz her şeyi tek bir sebebe bağlarız. Bu yalana da oturup sadece kendimiz inanırız. Bu gerçeği ben görüyorsam onlar da görecektir şüphesiz.

Taassup: Bir gerilla savaşını, maddi ve manevi tüm kayıplarına rağmen otuz yılı aşkın bir süredir sürdüren ve konuşup anlamayı taassup olarak gören bir halk olacak o gün karşılarında. 21. yy ‘da, 14 bin yıl öncenin şartları olan avcı-toplayıcı bir hayat süren, uzlaşmak yerine savaşan bir halk ilgi çekecektir şüphesiz.

Yukarıdaki ana başlıklar çoğaltılabilir elbette. Umarım 14 bin yıl sonra neden geri kaldığımız hakkında bir araştırmaya konu olmayız da bu yazıp çizdiklerimiz bir vehmin gölgesi olarak silinir gider.

Kardeş Kavgası / Nikos Kazancakis (Alper Gürkan)

"Benliğindeki hırs ve haset ona kardeşini

öldürmeyi kolaylaştırdı, böylece onu öldürdü.

Bu yüzden hüsrana uğrayanlardan oldu." (Mâide,30)

İktisadî Savaşlara Minimalist Bir Bakış

Tarihten aktarılanlardan anladığımız kadarıyla kardeş kavgası, tarihin başlangıcından bugüne dek gelen ve muhtemel istikbâl de bizleri bekleyen bir olgudur. Temelde teorik -ve imanın bir konusu- olarak aynı anne-babaya dayanan insanlığın kendisiyle her mücadelesi bir kardeş kavgası olsa da bu ifadeyle kastedilen elbette daha yakın bir irtibattır: Din, ırk, akrabalık yâhûd yurttaşlık gibi kurbiyyet bağıyla kardeş olanların muhtelif sebeplerden türeyen ürkütücü ve hazîn kavgasıdır.



Bildiğimiz ilk kardeş kavgası, Âdem (a.s.)'in devrinde vuku' bulur. Mâide Sûresi'nde Kabîl'in, kardeşini benliğindeki hırs ve haset duygusunun ağırlığı altında öldürdüğü yazar. İbn Kesir'in ve Taberî'nin naklettiği rivâyetlerden öğrendiğimize göre Kabîl, Allâh'ın ve babasının emrine muhâlefet ederek Hâbîl ile evlenecek olan öz kardeşini elde etmek için insanlığın ilk cinâyetini işlemiştir. Kabîl'in zâhiren açığa çıkan hırs ve hasedi, "güzel olana" kendisinin lâıyk olduğu kabûlündendir. Ayrıca, bu sorunun çözümü için kurbân vermesi gerektiğinde "gurur"u nedeniyle hayvancılıkla meşgûl olan ve koyun ya da keçilerinden en güzelini rızâyla kurbân eden Hâbîl'den bir hayvan almak yerine tarlasının en bayat ekinini râzı olmadan kurbân eder. Hâbîl'in kurbânı kabûl edilince de "kıskançlık"la isyân eder. (İbn Kesir,1989:2201-2205; Köksal,2005:50-54)

Kardeşler arasındaki kavgaların nedenleri için ferdî gerekçelerden öte beynelmilel ve müşterek bir sebep arandığında bunun, iktisâdî bir temele oturtulabileceği ileri sürülmüştür. Meselâ Gökçe Fırat konumuzla alâkalı olarak, Hâbîl ile Kabîl'in da'vâlarını, "bir devlette iki farklı ekonomik sistem olamayacağı, yerleşik tarım (mülkiyete dayalı) ve göçebe-hayvancı (komünal) ekonomik sistemler için mücadele edildiği, aralarındaki kavganın üretim tarzlarının bir çatışması olduğu" şeklinde nitelemiştir. (Fırat:2009) Diğer taraftan Ali Şeriati, Âdem (a.s.)'in çocuklarını Rousseaucu bir anlayışla, özel mülkiyet etrafında gelişen bir çatışmanın tarafları olarak görmüş ve mes'eleyi ilerlemeci bir tarih felsefesiyle açıklamaya çalışmıştır: "Üretim kaynakları üzerindeki ortak mülkiyet dönemi- yani çobanlık, avcılık, balıkçılık dönemi- ve kardeşlik ruhu, gerçek inanç sona ermiş; yerine tarıma dayalı ekonomisiyle hilekârlık ve başkalarının hakkına saldırmaktan çekinmeyen özel mülkiyet dönemi başlamıştır." (Şeriati,1985:99-100,Akt.:Bergen,2012)

Nikos Kazancakis, *Kardeş Kavgası*'nda her ne kadar özelde bu mevzuu ele almıyorsa da genel olarak iktisâd üzerinden bir ayrışmanın yaşandığı Yunan İç Savaşı'nda bir köyü anlatırken binlerce yıllık bir hikâyeye değinmektedir. Şahsına münhasır bir üslûbla değerlendirdiği ve tenkid ettiği Hristiyanlığı eserlerinin art alanına yayan Kazancakis, tarihi okumada çok zaman yalnız kalmış ve inançlarını bugünün gerçekliğinde imtihan etmeye gayret göstermiş bir yazardır. Bu yüzden aforoz edilse de İncil ve İsa (a.s.)'ya inancını yitirmediği ve fakat inanç husûsunda kendisini lâ'netleyenlerden farklı bir tarafa yöneldiği anlaşıyor. "Yeniden Çarmıha Geriliş"te yortu sebebiyle İsa (a.s.)'yı canlandıran Manolios'un ağzından dökülen isyân, Kazancakis'in din ile ideoloji arasında keşfettiği, kendine mahsûs bir sadâdır: "Eğer İsa bugün, böyle bir yeryüzüne inseydi, omzunda ne taşırdı sanıyorsun? Bir haç mı? Hayır, bir teneke benzin!" Ki o, zenginlerin evini yakmak içindir. (1998:406)

Nihâyetinde Kazancakis, reel sosyalist düzeni yerinde görmüş ve eleştirmişse de tıpkı İncil'e olan inancını yitirmediği gibi komünal hayata olan inancını da yitirmemiştir. Bu yönden yaşarken basıldığı göremediği *Kardeş Kavgası* romanı, onun son kitabı olması hasebiyle de fikrîyatını ikmal edici bir romandır diyebiliriz. *Kardeş Kavgası*; savaş yıllarında hem İsa (a.s.)'nın hem de sosyalizmin hitâb ettiği kalabalıkların, halkın vaz'iyetine değinir. Bir köy üzerinden minimize edilmiş olan savaş sürecinde iki taraf arasında kalmış ve yorgun düşmüş halka samîmiyetle yaklaşan tek kişi belki de Papaz Yannaros'tur. Her iki tarafın da geçmişte aynı köyde bir arada yaşadıklarına şahitlik etmiş olan papaz, onların birbirilerine karşı düşmanca taraflar seçmesini ve birbirlerine karşı insaniyet dışı taarruzlarını eleştirir ve herkesi barışa dâ'vet eder. Köy iki güç tarafından da üçer kere ele geçirilmiş ve "Kızılırla Karalar, arkalarında külden başka bir şey bırakma[mışlardır]." Bu maksatla her iki tarafın da içine girip çıkan Papaz Yannaros, tabîatiyle iki taraf için de şüpheli ve riskli birisine dönüşür. Kimse ona i'timâd etmek istemez.

Romanda konu edilen ve 1946-49 yılları arasında cereyân eden Yunan İç Savaşı iktisâdî temelden yükselen bir çatışmadır. II. Dünya Savaşı'nda Nazi'lerce işgâl edilen Yunanistan'da kurulan sol tandanslı Ulusal Halk Kurtuluş Ordusu (ELAS) ile sağcıların desteklediği Yunan Ordusu arasında geçen bir mücadeledir. Her ne kadar savaş bu haliyle bir iç savaşa da Yunan toprakları, sağcılar İngiltere ve ABD'nin desteklemesi ve solcuları da Yunanistan'ın kuzey komşuları (Yugoslavya, Bulgaristan, Arnavutluk) ile Sovyetler Birliği'nin desteklemesi sebebiyle, Soğuk Savaş'a hazırlanan dünyanın bir güç yansımasına sahne olmaktadır.

Düşük yoğunluklu olarak uzun yıllar kadar süren savaşın esas mihverde sona ermesi için 1947'de başlayan Amerikan yardımlarının/Truman Doktrini'nin doğrudan etkisi söz konusudur: II. Dünya Savaşı'ndan sonra muzaffer Batı koalisyonu Avrupa'nın her yerine "demokrasi götürmek" için harekete geçmiş ve bu arada Türkiye'ye "çok partili rejim" in dayatılması gâyesine koşut olarak Yunanistan'a da Sovyetler'den uzaklaşması maksadıyla yardımlara başlanmıştır. "Walter Lippman, 1

Nisan 1947 tarihli Newyork Herald Tribune’de bunu açıkça söylemektedir: Türkiye ve Yunanistan’ı gerçekten yardıma muhtaç oldukları ya da demokrasi modeli teşkil ettikleri için seçmedik. Bu ülkeleri Sovyetler Birliği’nin kalbine ve Karadeniz’e açılan stratejik kapılar olduğu için seçtik.”

(Avcıoğlu,1969:249) Nitekim tarafları birilerinin beslemesine sebep olan iradesizlik, aynı kardeş kavgasında Türkiye’nin de uzun yıllar devam edegelen tecrübelerine sebebiyet vermiştir, vermektedir.

Papaz Yannaros, sağ ve sol arasındaki bu kardeş kavgası şeklinde Kabîl ve Hâbîl’den beri tecellî eden güç mücâdelesinin ortasında yapayalnızdır. “*Sessiz ve yaralarla kaplı, ay ışığında yatan bir şehit azize*” gibi gördüğü Yunanistan’ı “zafer ve açlık” arasında bir gel git içinde görür. Bu gelgitin mağdûru olan halkının yalnızlığıyla kendisinininkini bir sayıp, onlara karşı sonsuz bir şefkat besler. Ülkenin geleceğini belirleyecek olan iki iktisâdî düşüncenin kılıçlarının gölgesinde Hristiyanlığın temsili olan diğer din adamlarından da bir hayr görmez. Onlar da kendilerini şartlara uydurmuş ve kendi ikbâllerinin, çıkarlarının peşinde dolaşır olmuşlardır. Bu yüzden tanrının ona net bir şey söylemesini, haklı olanın kim olduğunu apaçık bir şekilde göstermesini ister, duâ’ eder.

Yannaros nihâyetinde tanrıyla konuşur da! Tanrı onu Kızılların ordugâhına götürür ve ona halkı ayaklanmaya dâ’vet etmesini ilhâm eder. Orada köy adına çocukluğunda kendisinin talebesi olan Komutan Drakos’la görüşüp bir anlaşma yapar. Kızıllar gelip köyü teslim alacaklar ama anlaşma gereği kimsenin canına da malına da hâlel gelmeyecektir. Buna göre Yannaros, bir orta yol, barış yolu üzeredir: Köyünü Kızıl ve Kara iblisten sakınmaktadır. Fakat bunu köylülere iletğinde köyün zenginleri anlaşmaya i’tirâz edip Yannaros’u ihânetle suçlarlar ve durumu askerlere bildirirler. Sonra Kızıllar dağdan köye gelirler: “*Size önce düzen ve adâleti getireceğiz, özgürlük bunların üstüne inşa edilecek*” derler.

Bu noktaya kadar Kazancakis, 1960’larda bilhâssa Latin Amerika’da ortaya çıkan ve marksizmle Hristiyanlığın temelde birleşebileceği ve müşterek bir sahada insanlığa uzanabileceği varsayımı ile hareket eden Kurtuluş teolojisi için fikir babası gibi durmaktadır. Fakat Papaz Yannaros için tasarladıklarını gördüğümüzde bunun pek de mevzûbahis olmayacağının işaretlerini de bulmak mümkündür. *Kardeş Kavgası*’nın yazarı, sâfiyâne hislerle köye dâ’vet edilen Kızılların temsil ettiği ideolojiyi eleştirmekte ve onları çatışmanın bir kutbu olup halka zarar verdikleri için itham etmektedir. Köylü için vaad edilen hürriyet, düzenin yerleşmesinden, adâlet adı altında yapılacak bir hesaplaşmadan sonraya planlanmıştır çünkü. Üstelik bu sebepten ötürü düzen, tanrıyı tahtından indirip insanların akıllarını özgürleştirmeyi de öne almaktadır. Yannaros, alnına isâbet eden bir kurşunla kollarını iki yana açmış bir halde ölene kadar askerî birlikler de köye gelirler ve tüm iç savaş ve tabîî Soğuk Savaş bu küçük köyde yeniden kurgulanır.

Bugünden baktığımızda Kabîl ile Hâbîl arasındaki kavgada; Kabîl’in, insanlığın uygarlık-kapitalizm yolunda yürümesini tahkîm ettiğini söylemek mümkünse de Hâbîl’in ona karşı bir mukâvemet göstermediğini ve “***Sen beni öldürmek için elini uzatsan da, ben elimi öldürmek için sana uzatacak değilim!***” (Mâide:28) diyerek iktisâdî bir savaş için bir murakabeye dâhil olmadığını vurgulamak da gerekmektedir. (Bergen,2011) *Kardeş Kavgası*’nın sonu itibarıyla Hâbîl’in yeniden öldürülmesi olarak da okunabilecek olması, romanlarında dar bir mekân üzerinden evrensel gerçeklere uzanmaya gayret eden Kazancakis’in insanlık için istediği son değildir.

* *Kardeş Kavgası*, Nikos Kazancakis; (Çev.:Aydın Emeç), Can Yay., 3.Basım, 1985, İstanbul.

Kaynakça

Avcıoğlu, Doğan (1969); *Türkiye'nin Düzeni-(Dün-Bugün-Yarın)*, Bilgi Yay., Ankara.

Bergen, Lütfi (2012), *Ali Şeriatî'yi Eleştirmek*,
http://www.aliseriati.com/kitaplar.php?Makale_id=434&Kat_id=24, Erişim: 09.03.2012

Bergen, Lütfi (2011); *İsyân Dirliğe-Anadolu'da Yerli Olmak*, Ebabil Yay., Ankara.

Fırat, Gökçe (2009); *Aleviler ilerici Sünniler gerici mi?*, <http://www.turksolu.org/239/index.htm>,
Erişim: 08.03.2011

İbn Kesir, (1989); *Hadislerle Kur'an-ı Kerîm Tefsîri*, (Çev.: Dr.Bekir Karlıağa, Dr.Bedrettin Çetiner), Çağ Yay., İstanbul.

Kazancakis, Nikos (1998); *Yeniden Çarmıha Geriliş*; (Çev.:Gülen Aktaş), Oda Yay., İstanbul.

Köksal, M.Asım (2005); *Peygamberler Tarihi I.Cilt*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul.

Hulûsi, Ahmed (2011); *Allah İlminden Yansımalarla Kur'ân-ı Kerîm Çözümü*, Kitsan Yay., 4.Basım, İstanbul.

Şeriatî, Ali (1985); *Toplumbilim Üzerine*, Bir yayıncılık.

Dönüşüm / Franz Kafka (Mustafacan Özdemir)

“Alelacele koşup yaşama sığınmıyorsa insan, yaşamdan zevk alabilir mi?”(Kafka, Aforizmalar, 25)

Kahvaltı esnasında maden suyu içeniniz mutlaka vardır ya da halı saha maçında daha rahat ettiği için basketbol şortu giyenimiz. Eğer bunun gibi alışılmışın dışında davranıp mutlu olanlarımız varsa mutlaka çevresinden ne kadar saçma hareket ettiği, takıntılı olduğu, ilginç düşündüğü, farklı bir görüşe sahip olduğu gibi eleştirileri yüksek perdeden ve alay eder tavırlarla duymuştur. Farklı olandan korkan, farklı olanla alay edilen bir düzenin içinde yaşamının doğal sonucudur bu yaklaşımlar velhasıl.

Kafka, hayatı boyunca farklı bir insan olarak çevresinde cüzzamlı muamelesi görmüş, dışlanmış, horlanmış ve sosyal hayatı pek parlak geçmemiş bir yazar. İnancı Yahudi, iletişimi Alman, yazılarını düşlediği belki oturup bir köşeye yazdığı sokaklar Çek. Tam da bu sebeplerden dolayı dindar olmadığı için önce Yahudiler sırtını döndü ona. Sonra pek ilgili olmadığı dini ve kökeni nedeniyle Almanlar tarafından kara listeye alındı. Bu liste de Kafka nispeten az yaralanmışsa da 3 kız kardeşi de kapatıldıkları gettolarda kayboldu. Tüm bunlar yetmezmiş gibi halkın %90'ı Çekçe konuştuğu için Almanca konuşulanlara ayrı bir cephe alındı ve bir taraftan daha kuşatılıp namlunun ucuna kondu. Kafka insanlar tarafından hep kum torbası muamelesi görüyordu ve bu günlerden sonra yalnızlığıyla dostluğu pekişti.

Dönüşüm kitabı yazarın yaşamında tanık olduklarının, birikimlerinin, dolmuşluğunun yazıya dökülmüş hali. Kitabın kahramanı Gregor Samsa, Kafka gibi sigortacılık işiyle uğraşan ne kadar nefret etse de gereklilikler nedeniyle ve ailesinin borçları sebebiyle çalıştığı iş yerinde zorunlu olarak çalışan, ailesinin geçimini omzuna yük eylemiş bir adamdır. Annesi, babası, kardeşi ve Gregor üzerine kurulmuş hadisenin Kafka'nın iç dünyasını yansıttığı görüşü sadece mesleğiyle benzerlik değil, baba figürünün baskınlığıyla da ikna ediciliğini arttırmaktadır. Kafka, baba baskısını hayatı boyunca uzun

süre üzerinde hissetmiş, babasından korkmuş, korkusu giderek evrilmiş ve öfkeye, nefrete dönüşmüş. [O kadar büyüktür ki Kafka'nın içinde tuttukları babasına yazdığı fakat adresine ulaştıramadığı mektubu dahi kitaplaştırılmıştır.](#)

“Dönüşüm” ün kurgulanışı ise sigortacılık yapan ve zorunluluktan dolayı bu işe devam eden, genellemeye vurursak sistemin dayatması sonucu benliğini kaybeden, kendi dahil herkese yabancılaşan bir adamın bir sabah yine işe kalkmak için uyanması sonucu kendini böcek olarak bulmasıyla başlar. Böcek figürü üzerine yüzlerce makale yazılmıştır. Böcek figürü dönüşümü mü değişimi mi temsil ediyor diye. Hatta çevirmenler bu ikiliden birini birinin önüne çıkarıp tamamen yetkin hale getiremediği için bir görüş kitabı “Değişim” diye diğer görüş sahipleri ise “Dönüşüm” diye basmışlardır.

Kitabın içerisinde bireyin sistem dolayısıyla kendine ve herkese yabancılaşması çok metaforik bir dille anlatılırken aslında bir o kadar da vuruculuğunu bu metaforik dilden alır. Hepimiz bir insanın ölmesine alışık olduğumuzdan salt ecel ile ölüm ilgimizi çok fazla çekmez. Oysa trajik ölümler insanlara çok ilgi çekici gelir çünkü farklıdır, alışılmış dışıdır, ilginçtir. İşte Kafka, böcek metaforunu bu yüzden seçmiştir zannınca ve birçok eleştirmene göre. Farklı olan ilgi çekici, göze batıcı olduğu kadar bütün bir kitabın yazılmasının hikayesini oluşturduğu şekilde hor görülen ve dışlanandır da.

Basketbol maçlarının, futbol maçlarının, sevgili olmanın, sınava girme anına kadar olan sürenin kısaca hayatın bir dolu hikayesi var. Hikayeden kasıt, sonuca götüren nedenler, daha açıkça süreci oluşturan olaylar ve hayatın önümüze çıkardığı kurgular. İşte “Dönüşüm”, hikaye kitabının da hikayesi olabileceğinin kanıtıdır çünkü farklılık sonucu oluşan yabancılaşmanın ve bu yabancılaşma sonucu eleştiri niteliğinde yazılan kitabında farklılığı metafor almasının nihayetinde gördüğü ilginin hikayesidir. Kendi silahından çıkan kurşunla vurulmak gibi bir şeydir aslında bu kitabın hikayesi. 1. Dünya Savaşı esnasında yayınlanan kitap henüz Nazi sisteminin tepe noktası yapmadığı fakat tohumlarının ekildi sürecin meyvesidir. Kapitalizmin Sanayi Devrimi sonrası sistem çarklarını hararetle döndürmesinden önceki son viraj belki bir önceki olması hasebiyle bu çarka çomak sokmaya niyetlenen bir adamın sessiz çılgınlığıdır.

Kafka, o derece özgüvensiz bir adamdır ki yazdığı elyazmalarının ölümünden sonra hemen hepsinin yakılmasını istemiş. Sessiz çılgılık dememin sebebi de tam olarak burada yatmaktadır. Sistemi kendi isteğiyle veya içinde bulunduğu sosyal şartlar nedeniyle reddetmiş fakat bu reddedişe bir yol açmak konusunda korkularını yenmeyi büyük ölçüde başaramamış. Sosyal hayat konusunda son derece başarısız olan Kafka, hayatı boyunca uzun süren tek dostluğunu elyazmalarını yakması için bıraktığı Max Brod’ la yapmış, kendini sadece tam manasıyla ona açmış.

Kafka, Max Brod’ la dönemin ünlü sigorta şirketlerinden olan “Assicurazioni Generali” de çalışmaya başladığı süreçte 1907 yılında Prag’da tanıştı ki Prag’da bulunan edebiyat çevresine kabul görmesi bu tanışıklık sonrasına dayanır. Tabi kitabın hikayesine bakılırsa yazılım sürecinde geçen 8 yıl Kafka için çok fazla sorgulama, isyan ve yabancılaşma hislerine gebe olmuş.

Kafka, düşüncesinde kaçışa çok büyük bir önem vermiştir. Girişte Aforizmalar kitabından yaptığım alıntı da dediği gibi hayattan zevk almak konusunda kabiliyetsiz bir insandı. Sistemin dayatmasının, para kazanma zorunluluğun, baba baskısının, hissiyatın detay sayıldığı bu düzenin hayata sığınmayla zorlaştırdığını düşünüyordu ve hayattan kaçmanın yollarını arıyordu. Evlilik Kafka için en yakın kaçış planıydı çünkü babasıyla rütbesini eşitlemiş olacaktı ve artık baskılar son bulacaktı. Fakat hiç ulaşamadığı, adım atsa yakalayıp tutacağı ama o adımı hiç atamayacağı bir mesafe olarak kaldı evlilik.

Felice Bauer isimli genç, güzel, sağlıklı ve sade oluşuyla kalbini çalan kadın aslında Kafka'nın hem gönlüne hükmetmişti hem de Kafka'nın özgürlüğünü avuçlarında tutuyordu. Dönüşüm kitabının yazımında yazar Max Brod' un evinde tanışıp anlamlar yüklediği Felice Bauer ile nişanlandı. Ancak nişan sadece alt ay sürdü, ayrıldılar ve Kafka hiçbir zaman ulaşamayacağı, fakat çok önemseddiği evliliğin denizinden kayığını sonsuza kadar çekmiş oldu ki artık Kafka ebediyete kadar yalnızlıkla nişanlıydı. Dönüşüm kitabı yayımlandıktan sonra Bauer ile yine yakınlaşıp 1917 de tekrar nişanlandıysalar da 5 ay sonra yine nişanı atacaklar ve tüm bağları koparacaklardı. Şüphesiz bu kadın Kafka'nın "dönüşümünde" çok etkili bir yer aldı. Şahsi kanaatim Kafka Dönüşüm ile birlikte zirve noktasını yapmış ve artık düşüşe geçmişti.

Dönüşüm, hayatın arka sırasına oturmuş bir adamın yaptığı gözlemlerin dışavurumudur aslında. Sistemin yabancılaştırdığı bir hayatın, aile içi ilişkilerin dahi güç aldığı dayanılmaz pragmatistliğin, insanın gitgide makineleşmesinin iç burkan ve derin düşüncelere daldıran bir eleştirisidir.

" Tutulabilecek iki yol; kendini son noktaya dek ufaltmak ya da sonsuz ufak olmak. İlki devinimsizlikten çıkan mükemmellik, ikincisi eylem anlamına gelen bir başlangıçtır." (Aforizmalar, 90)

Yaşadığım İstanbul / Selim İleri (Mustafacan Özdemir)

“Eğer dünya tek bir ülke olsaydı, başkenti İstanbul olurdu.” (Napolyon)

Kaç İstanbul var acaba görüp görmediğimiz? Yaşadığımız, bildiğimiz kaç İstanbul var? Sadece minibüs rengi mi değişir İstanbul’un farklı farklı semtlerinde? Gitgide yaşlanmış İstanbul’un gençliği nasıldı acaba?

Selim İleri’yi az çok biliriz hepimiz. Lise kitabında yer alan bir öyküsünden tanırız, ortaokul dönemimizde aldırılan *İlk Gençlik Çağına Öyküler 1 - 2* derlemesinden , Zaman da yazdığı köşesinden tanırız. Selim İleri’yi şöyle ya da böyle tanıyan herkes çok iyi bilir ki İstanbul’un yazarıdır, yaşayanıdır, okuyanıdır. Edebiyatımıza hakim edebiyatçılardandır da işin en güzeli. Son dönem bize öyle yazarlar sundu ki insan yürekleniyor açıkçası çıkıp yazmaya!

Yaşadığım İstanbul aslında yazarın tamamen kendi yaşadığı anılardan İstanbul’a bakışını anlattığı bir kitap değil. Selim İleri kitapta edebiyatımızın usta kalemalarının mürekkeplerinden damlayan kelimelere sıkça yer vermiş. Şunu hemen söylemeliyim ki yazarın inanılmaz bir hafızası olduğu da gerçek. 50 yıllık süreç içini özellikle anlatmış ve sadece anı bağlamında da kalmamış. Dediğim gibi çok usta kalemlerin yorumlarına da yer vermiş. Kimler yok ki.. Abdülhak Şinasi’den Sait Faik’e, Yaşar Kemal’den Haldun Taner’e, Cemil Meriç’ten Ahmet Ümit’e, Edmondo de Amicis’ten Ziya Osman Saba’ya..

Kitap *İstanbul’u Yaşamak, Sanatın Yordamıyla, ‘Sahne Ve Perde Yıldızları’, Oburcuk Yine Mutfakta* isimlerinde dört bölümden oluşmakta. Yazar her bölümde aslında aklına gelenleri bölüm kalıplarına

koymadan yazmış diyebilirim. Çünkü bazen öyle hatıralara dalmış, öyle pasajlar yakalamış ki kitaplardan dönüp onlarla meşk etmeye başlamış ve kitabın alanlarından firar etmiş. Tabi kitabı okuyan herkes Selim İleri'nin entelektüel yanına bir kere daha hayran olacaktır şüphesiz. Kitap sadece İstanbul betimlemeleriyle bize nefes aldirmek, 50 yıl öncenin İstanbul'uyla bugünü birbirine kırdirmek için yazılmamış. Hiç adını duymadığınız birçok yazarla tanışacağınızdan eminim.

İstanbul birçok millete başkentlik yapmış, tarihin her döneminde memleketler içinde hep kayırılanı olmuş. Lakin kayırılma dediysek, ailenin en küçük çocuğu muamelesi görmemiştir ne yazık ki. Hırpalanmıştır İstanbul.. 'Allah çirkin şansını versin' derler halk arasında işte o hesap. İstanbul güzelliği nedeniyle hep çekişmelerin arasında, savaşların ortasında, düşmanlıkların namlusunda belirmiştir. Gözlerini boğaza düşen güneşin silüetine karşı açmak isteyenlerin hasetlerine kurban edilmiştir.

İstanbul'a sadece harici zararlar dokunmamıştır şüphesiz. İstanbul içtende yıkımlara uğramıştır. Yakın tarihten geriye sararsak eğer AVM kültürüne boyun eğdirilmiş, betonlaşma arasında yeşillikler yok olmuş. Sahiller haricinde kafamızı kaldırıp yıldızlara seyre dalma özgürlüğümüzü elimizden almışlar. Gökdenler biraz da İstanbul'un tarihi havasını delip geçmişler. Adnan Menderes döneminde de acılar çekmiş İstanbul. 24 Eylül 1956'da 'İstanbul İmarı' adıyla başlayan çalışmalar günümüzde pek çok önemli caddenin ve meydanın yapılmasıyla son bulmuştur. Şüphesiz bu suçlanacak bir çalışma değildir fakat o dönem kazı yapılan yerler ve bulunan tarihi eserlerin üzerinden dozerlerle geçilmiştir. Özen eksikliği hat safhadadır. Bu çalışmalar da özellikle araba yolu mantığı güdülmesi de tamamen ahları vahları tetiklemektedir. Özellikle 50'lerde Balkanlar'dan gelen göç dalgası ve kırsal kesiminde kentlere hızla akın etmesi İstanbul'da ciddi bir gecekonduleşme realitesini ortaya koydu. Cumhuriyet'in kuruluşunda 650-700 bin olan nüfusa gitgide artmaya başladı. Değindiğim gibi özellikle 50'ler kırılma noktası oldu ve şehir hızla betonlaşmaya başladı. Kitapta şöyle bir bölüm var sanırım yeterince perşembenin çarşambadan belli olduğunun özetidir:

“Tepeler düzleştirilecek, korular yerle bir edilecek, rengarenk küçük evler yıkılacak; koynundan binlerce kocaman fabrika bacasının ve ehram şeklindeki kule çatısının yükseldiği, saray, iş yeri, imalathane dizileriyle bir taraftan kesilecek; uzun, dümdüz, birbirine benzer sokaklar İstanbul'u birbirine muvazi kocaman yollara ayıracak; telgraf telleri gürültülü şehrin damlarının üzerinde büyük bir örümcek ağı gibi iç içe geçecek; Galata köprüsünün üstünde siyah bir silindir şapka ve bere selinden başka bir şey görülmeyecek; esrarlı Sarayburnu bir hayvanat bahçesi, Yedikule bir hapishane, Hepdomon bir tabiat tarihi müzesi olarak görülecek; her şey sağlam, hendesi, faydalı, kurşuni, kasvet verici olacak ve artık ne yana yakıla edilen duaların, ne şarkıların yükseldiği, ne de sevdalı gözlerin dikildiği güzel Trakya semasını kocaman kara bir bulut durmadan kaplayacak.” (Edmondo de Amicis)

Yeniden kitaba dönmek gerekirse aslında kitap bu süreçleri anlatıyor. Yazar kendi gördükleri yazmış, çeşitli okumalarında gözüne işlenenleri aktarmış ve hepimizden farksız şekilde bu gidişin durdurulmasının zorluğunu bile bile geçmişin şehvetine kapılmış.

Çocukluğum, çocukluğum...

Uzakta kalan bahçeler.

O sabahlar, o geceler,

Gelmez günler çocukluğum.

(Ziya Osman Saba)

Cağaloğlu'nda yazar, yönetmen, senarist sofralarında konuşulanları da getirmiş ellerimizin arasına Selim İleri. O dönemin Sıraselviler'ini, Cihangir'ini, Kadıköy'ünü, Beyazıt'ını, Çapa'sını getirdiği gibi. Laf arasında Sıraselviler'in adını aldığı sıra sıra uzanan servilerin de yok olup gittiğinden bahsetmiş, her evin arkasında sıralanan portakal ağaçlarının olduğu bahçelerden, Fenerbahçe'den, Bakırköy'den..

“ Yaşadığım İstanbul” bize 50 yıl evvelinin İstanbul'unu elitist gözlerden ırak bir şekilde pür özlemle anlatmış, aktarmış. Hangi İstanbul'u istediğimizi bize bırakmadan, kendi görüşünü saklamadan açıkça dışa vurarak yazmış yazar. Fakat satır aralarında bizim hangi İstanbul'u isteyeceğimizden de emin değil gibi Selim İleri. Ben gitgide Kireçburnu özleminde olanlardanım, tüm İstanbul'un Kireçburnu gibi olduğu zamanlara özlem duyanlardan...

“ Çocuğunu asma köprüde sallayan

bir annedir İstanbul

ki onun

içi süt dolu

biberonudur Kız Kulesi

soğusun diye suya atılan”

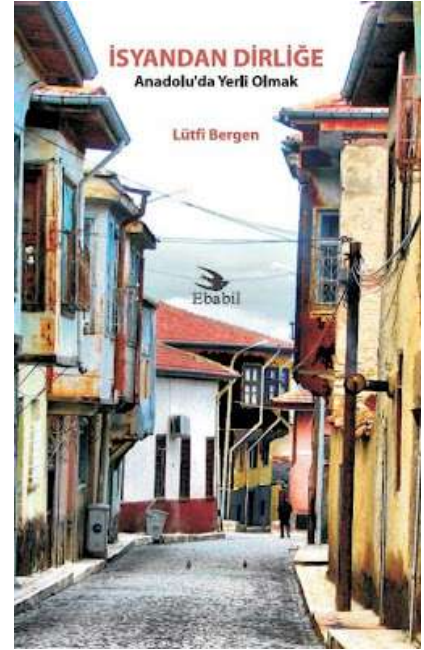
(Sunay Akın)

İsyandan Dirliğe / Lütfi Bergen (Alper Gürkan)

“... denilebilir ki Osmanlı’nın Batı’ya mağlup olmasının diğer anlamı, Batı paradigmasını kabûl etmesiydi. Ki uzunca bir zamandır günlük hayatımızı, iktisadî yapımızı, fikrî dünyamızı oluşturan bir çerçeve olarak mevcûd bilimsel ve düşünsel paradigma da moderniteye dayanmaktadır. Bilindiği üzere paradigma, kabaca düşünsel çerçevedir. Baskınlığı, zorlayıcılığı ve yönlendiriciliğiyle bir çerçeveden öte bir huduttur, belki zindandır ...”

(Hece dergisinde (Mart 2012) yayımlanmıştır.)

Akif Emre, 28 Şubat sürecinde yaşananlarla birlikte Türkiye’de Müslüman düşünce hareketliliğinin kırılmasından söz ettiği bir yazısında^[1] “Post modern darbenin asıl sarsıcı etkisi, Müslüman aydınların fikrî gündemlerinde yaşanan daralma, kırılma ve geri çekilme(dir).” diye yazar. Uzun sürmüş bir bastırılmışlığa ve son askerî darbenin üzerinden on yıldan fazla zaman geçmiş olmasına rağmen, şehirlerin uzak bir yerlerinde gelişip yaygınlaşan fikir odakları ve yayınlar çevresinde çok farklı yönelim ve analizlerle dolu bir düşünce iklimi gelişmekteydi. Bu gelişmenin durdurulma harekâtı olarak da okunabilecek olan 28 Şubat’la birlikte ortaya çıkan tablodan karamsarlıkla söz eden Emre, yazının devamında İslâmî iddialara sahip entelektüel kesimin dilini yitirdiğine değinir: “Kendi özgüvenini kaybetme süreciyle birlikte yaşanan bu özgün dilin kaybı aslında Türkiye’nin geleceği açısından en önemli kayıptır. Bu gerçeği henüz İslami hassasiyeti olan kesimler fark edebilmiş, vahametini kavrayabilmiş değiller.” 90’lı yıllar küreselleşmeye dair baskınlığın Türkiye’den de hissedilebilir bir doza yükselmesine sahne oldu. Bir yandan demokratik sistem içerisinde 12 Eylül’ün tozları silkelenmeye çalışılırken diğer yandan da toplumsal, siyâsal, ahlâkî konularda üretilen fikirler ve yürütülen tartışmaların çeşitliliği içerisinde bir çıkış aranıyordu söz konusu çevrelerde. Yaygınlaşan tercüme ve te’lîf eserler etrafında gelişen fikrî zenginlikle birlikte küreselleşmenin harâreti dâhilinde kapitalizm, modernleşme, kalkınma



gibi netâmeli konular da kaybedilmiş hikmetin kıyılarında aranıyordu.

Bu arayışlardan birisi de Lütfi Bergen'in "*Az gelişmişlik üstünlüktür*" kitabıyla olgunlaşmaya başlamıştı. Dergâh câmiasının neşriyatı içinde ortaya konmuş İsmet Özel ve Nurettin Topçu'nun yeterince tartışılmamış görüşlerinden doğan bu kitap; "*yüzyıla İslâmî düşüncenin 'farklı' bakıştan açılımlarını yani mümkünlerini keşfederek çıkma kaygısının bir ürünü olarak*" (Bergen,1996:8) yazılmıştı. Bu çerçevede İslâmî düşüncenin modernliğe yine modernlik üzerinden, kalkınma problemi çevresinde cevap ürettiğini ve bu yüzden de reddedilmiş olan laik zihniyetle barıştığını (a.g.e:8) ve İslâm'ın Müslümanların elinde İslâmcılık şekliyle adl'i tesise yetmeyeceğini yazmıştı.(a.g.e:212)

Lütfi Bergen, on beş yıl sonra yayımlanan son kitabı "*İsyandan Dirliğe-Anadolu'da Yerli Olmak*^[2]" ile yeni bir anlam diyârına soktuğu "yerlilik" mefhumunun etrafında dolaşırken Batıya nisbeten alınan tavırların ötesinde kendi merkezini arayanlara seslenmeye devam ediyor. Düşünce dünyasının Batı'ya karşı sığındığı tepkisel tutumu eleştiriyor ve ideolojilerin çözümsüzlüğe mahkûm ettiği Müslümanları bir paradigma değişimine dâvet ediyor. Bu yönüyle *İsyandan Dirliğe* ile kökleri birkaç yüz yıl öncesine dayanan bir sapma olan modernleşme düşüncesini eleştirel bir düzlemde değerlendiriyor. Bergen, daha önce kaleme aldığı mes'elelere daha derinlikli ve dayanaklı bir şekilde yaklaşarak, tezlerini güçlendiriyor ve modernleşme aleyhinde kuru laflar etmek yerine tarihsel bir perspektiften çözüm önerileri, kurtuluş yolları sunuyor okura.

İsyandan Dirliğe, her şeyden önce, özellikle son doksan yılda mahkûm edildiğimiz düşünce prangalarından, mahrûm edildiğimiz düşünce pratikleriyle kurtulmanın haritasına sahip diyebiliriz. Bu pratiklerin yönelimiye kitabın üç bölümüyle ortaya çıkan üç boyutuna dağılmış: Öncelikle Arabî ve Farsî olarak tasnif edilmiş yönetsel ve fikrî temellere dayanan İslâmî hayatın Anadolu'da yeniden biçimlenişi inceleniyor. Müteakiben, ideolojilerin çözümsüzlüğüne gark olmuş düşüncesinin, bozulan dirlik düzeninin, tahrip edilip yozlaştırılmış ma'neviyyâtının kuraklığında ıstırap çeken Anadolu Müslümanlarının ma'rûz bırakıldığı başka türlü düşünememe sıkıntısı dile getiriliyor. Ve nihâyet "*bir cevabın peşinde*," merkezileştirilmiş düşünce ve yöntemlerin reddedilerek kaynağını yerli olandan alan yeni merkezlerin oluşturulması ve düşüncenin yeniden yapılandırılması üzerinde duruluyor. Yani, okura yeni bir paradigma sunuluyor...

Çöküşten Dirliğe İbn Arabî ve tasavvuf araştırmalarıyla tanınan William C. Chittick, İslâmî irfân geleneğinin ma'rûz kaldığı ilgisizlikten yakınırken ve Müslüman bilim adamlarının irfânî bir tarzda düşünüp düşünmedikleri şüphesini dile getirirken şöyle der: "*Aynı anda hem modern anlamda bir bilim adamı, hem de âlemi ve nefsi Kur'an ve Sünnet'te izah edildiği gibi anlayan bir Müslüman olmak mümkün müdür? Peki, hem bir sosyolog olmak, hem de tevhid kavramının iç manasına uygun düşünebilmek mümkün müdür?*" (Chittick,2010:36)

Esasen bu tarz sorular, Batı'nın hamleleri karşısında sürekli mevzi değiştirmek zorunda kalan ve her mağlubiyette kendini yıkıp yeniden inşa etmek ihtiyacı duyan Osmanlı münevverinin, kendinden sonrakilere bıraktığı bir miras oldu. Birçok soru, çözüm önerisi ve çözümsüzlük de aynı sebebe dayanan komplekslerle birlikte sonraki nesillere tevârüs etti. Osmanlı, sadece devlet olarak değil bir bölge olarak kaybettiği siyâsal konumlanışını -Batı'ya göre- yeniden tesis etmeye çabalarken askerî ve iktisadî başarısızlıklarla yüzleştikçe ortaya çıkan panik havasında onu var kılan cemiyet vasıflarını da yitirdi. Bu sadece devletten kaynaklanmıyordu, münevverlerin de payı vardı elbette: Batı'daki ictimâî hareketlilikler ve içerideki siyâsî karmaşalar sebebiyle nereye tutunacağını kestiremeyen, kime güveneceğini bilemeyen, inandıklarıyla yaşadıklarını yüzleştirdikçe yaşadıklarına inanmaya başlayan bir aydın tipi ortaya çıkmıştı zamanla. Fikirleri birbirine bağlayan yaklaşık değerler zihinlere yeni bir duvar örmeye başlarken, bütün entelektüelite, yüzlerce yıllık geçmişin sorgulanması ve yargılanmasına dayanmaya başladı. Çözüm de hemen bulundu: "Batı'nın ilmin almalıydık!" *İsyandan Dirliğe*'nin henüz önsözünde Bergen'in değindiği ilk husûs da bu olur: "*Müslümanlar, Osmanlı'nın yıkılışı ile Batı uygarlığının üstün sayıldığı bir dünya algısına saplandılar.*" (s.9) Yani denilebilir ki Osmanlı'nın Batı'ya mağlup olmasının diğer anlamı, Batı paradigmasını kabûl etmesiydi. Ki uzunca bir zamandır günlük hayatımızı, iktisadî yapımızı, fikrî dünyamızı oluşturan bir çerçeve

olarak mevcûd bilimsel ve düşünsel paradigma da moderniteye dayanmaktadır. Bilindiği üzere paradigma, kabaca düşünsel çerçevedir. Baskınlığı, zorlayıcılığı ve yönlendiriciliğiyle bir çerçeveden öte bir huduttur, belki zindandır. O halde geleneğin ve onun bileşenlerinin dışlanarak yerine rasyonelleşmenin etrafında zuhûr eden değer sistemlerinin tüm hayatı biçimlendirme anlayışı oldu esas mağlûbiyet. Ki bir paylaşım mücâdelesini olan (Kızılçelik, 2000) I. Dünya Savaşı ile son bulan Osmanlı Devleti, gerek iktisadî yapısındaki tarıma dayalı üretim tarzı, gerek cemiyet yapısındaki vasıfları itibarıyla uzun müddet geleneksel/dayanışmacı toplum biçimini muhâfaza etmeye çalışmış, emperyalist Batı koalisyonu tarafından parçalanmış ve XVII. yüzyıldan beri zayıf seyreden “modernleştirilme” sürecine hapsedilmiştir. Bu süreçte birlikte Osmanlı siyâsîlerinin ve münevverlerinin dayanabildiği üç tarz-ı siyâset ortaya çıkmıştır: Osmanlılık, İslâmcılık ve Türkçülük. Yusuf Akçura bu üç siyâset tarzına değinirken her üçünün de Batı çıkışlı olduğunu yazar. Batı’dan esinlenen ve ilerleme fikri etrafında dolaşan... (1976:19-37)

“Tuhaf bir şekilde endüstriyel toplum tasavvurunu savunanlar ilk başta Müslüman düşünce adamları (Akif, Bediüzzaman, Ş. Günaltay) olmuştur.” (s.36) diyen Bergen’in İslâmcılık yahut muhafazakârlik siyâsetlerini tenkidinin de temelinde bu durum yatar: İslâmcılık diye anılan toplumsal düşünce biçiminin kendisinin de modern olduğuna değinir ve Müslüman düşüncesinin tabiatının kendiliğinden olması gereken bir söylemle değil Batı’ya göre/moderniteye karşı bir tepkiden doğduğuna işaret eder. Türkiye’de Müslüman düşüncenin kapitalizmi, komünizm aleyhinde tek modern süreç olarak algıladığına değinir. Ya da İslâmcılığın, Cumhuriyet ideolojisiyle aynı paradigmalardan baktığını, moderniteyle çatışırken onun silahlarını kullandığını ama buna rağmen *“Müslüman toplumların uyanışını, adil bir içtimai yaşamı, bereketli bir iktisadi ortamı sunacak zemini inşa”* edemediğini vurgular. (s.65)

Anadolu’da Müslüman Olmak İsyandan Dirliğe’nin I.Bölümü, *“Kaosta Müslüman Olmak”*; Bergen’in fikriyatının çekirdeği de olan İslâm’ın toplumsal yahut medenî tavrına dairdir. *“Sahabeler suikasta uğramış üç halifenin ardından politik alanın dışına çıktılar.”* (s.15) cümlesiyle başlar ve Yesrib’te kurulan ilk medineden, Yesevî’nin meş’alesinin izinden akın akın gelen Horasan Erlerinin Anadolu’da kurdukları nizâma uzanır.

Anadolu’da Müslüman olmayı; kavmî ve tarihî bakımdan bir sentez olarak gören Bergen bu durumu, *“apolitik, ehli sa’y, ehli dirlik, feta, kozmopolit ve fakirlik”* ile niteler. Geçim ehli olarak elinin emeğiyle beslenen, mevâlî, alt kimlik üretmeyen, İslâm olana menşe aramayan, Bizans’la savaşan Anadoluculuk; *“Müslümanlığın üçüncü ve esaslı”* timsalidir. Bu esasın dayanağıysa *“Türklerin İmam-ı Azam, Maturudi, Farabi, Maverdi ve Ahmet Yesevi üzerinden”* (s.18) kurdukları sufi-fıkıh yapısıdır. İktisadî zihniyeti sınıksız saran dini merkezine alarak, fıkıh iktidarın hizmetinden kurtaran ve şahsî hak ve hürriyetleri savunan bir esasla hareket eden İmam-ı Azam’ın etkilerini üstünde taşıyan Ahîlik ile dirilmiştir Anadolu. Kendilerinden önceki İslâmî devletlerin içinde kaynayan kazanlardan kaçarcasına Anadolu’ya gelenler, burada yeni bir nizâm kurarlar. Yazarın Türk modeli ya da Anadolu Nizâmı diye adlandırdığı bu düzen üçlü bir sacayağıyla ayakta: *“1.Türkçe konuşma, 2.Müslümanla savaşmama, 3.Tımar-dirlik sistemine tabiiyet.”* (s.19) Küçük esnaf, san’atkar ve çiftçilerin mahâretinde *“Kırda tımar ve şehirde ahilik”* (s.98) üstünde yükselir medeniyet...

Anadolu’da zuhur eden bu Müslüman kimliği Horasanî temellerle izah eden Bergen, son dönemde sıkça karşımıza çıkan İslâmî sol ya da cemaatçi sol gibi meş’elelere de uzanarak bu kavramların kökenle ilişkilerini sorguladığı detaylara da yer verir ilk bölümde. Bu konu önemlidir, çünkü; *“Modern Türk siyasi ve iktisadi düşüncesinin normal mecrasında serpilen epistemik cemaatin pozitivist, rasyonel, kalkınmacı iktidar biçimlenmesini eleştirel felsefe açısından yeniden değerlendiren bir düşünce-inanç çizgisi geliştirmesi, Müslümanca yaşamının en temel derdidir.”* (s.34) yazara göre. Bunun için önce yeni bir ahlakçılık olarak değerlendirdiği Anadolu sosyalizmini tartışan Nurettin Topçu’ya çevirir yüzünü, ondan beri Türkiye’de sol nitelikli bir İslâmî tasavvurun gelişmediğine değinir. Topçu’nun yolunu, kapitalizme karşı koyabilecek yegâne yol olarak niteler. Sonra Cemil Meriç’in Saint-Simon’a yaklaşımını ele alır ve Turgut Cansever’in kentleşme sorunu etrafındaki

değerlendirmelerine yönlendirir okuru.

Çözumsuzlüğün iki ayağı: Modernleşme ve modernleşememe “İsyandan Dirliğe”nin II.Bölümü olan “Modernizm ile Çatışmak”taki on altı makalede; Batının yeni bir uygarlık söylemiyle ortaya çıkışı, bu tezâhüre Müslümanların etkisi ve sonrasında özellikle Osmanlı’nın karşı tavrı ele alınır.

Bergen’in özellikle vurguladığı Pirenne tezi temelde İslâm’ın ilerleyişiyle beraber Batının hayat bulduğu Akdeniz’de gerilemeye, ticâret gücünü yitirmeye ve Kuzeye çekilirken Antik gelenekten kopmaya başlaması üstünedir. Buna göre ticâret olanaklarını yitiren Avrupa asker besleyebilmek için toprak dağıtır: “Avrupa feodalizminin kökeni İslam’dı(r). (...) Avrupa’daki paradigma değişikliği (...) İslam tehlikesi karşısında” (s.135-136) oluşmuştur. Aynı sebeple “Avrupa feodal toplum düzeninden emperyalist ve endüstriyel topluma Türklerin Avrupa’ya girişinin neticesinde geçmek zorunda kal(mıştır).” (s.136) Ki Avrupa’nın dünyayı keşfetmek! üzere gemilerle okyanusa açıldığında da ellerindeki harita ve pusulalar Müslümanlara aittir.

“Batı, Müslümanlarla çatıştığı her tarihsel dönemde ekonomik düzenini değiştirmek ve dönüşüme uğramak zorunda kaldı. Buna mukabil İslamcılık da Batı için kesinlikle karşıt bir ideolojik yapılanma olmadı...” (s.138) Orhan Pamuk’un Doğu-Batı diyalektiği üstüne kurulmuş olan, “Osmanlı’yı özne Avrupalı’yı öteki olarak inşa eden” (Köroğlu,1999:156) ve “Ben neden benim?” sorusunun etrafında dolaşan *Beyaz Kale* romanındaki Venedikli tutsakla Hoca’nın değişimi gibi, Batı dönüşürken Osmanlı da Bergen’in deyişiyle *Frenkleşme* sürecine girdi. Bunu üç açıdan ele almak mümkün: İktisadî, idarî ve hukukî. Henüz Fatih zamanında yönetim ve asker devşirmelerle doldurulmaya başlanmıştı. Fethin ertesi günü Vezir-i Azam Çandarlı Halil Paşa azledilerek yerine devşirme Zaganuz Paşa geçmişti. (İnalçık,2010:110) Bu durum imparatorluğun talep ettiği sınırsız iktidâr isteğine Türklerin muhâlefet etme olasılığından kaynaklanmaktaydı. (Ecevit,1990) Ki aynı bağlamda nizâm-ı âlem için kardeş katli de Fatih zamanında bir “iç-engelleme” tarzı olarak geliştirilmişti. “Fetih’ten sonra Anadolu’daki Ermenilerin İstanbul’a davet edilmesi ve patrikhane inşa edilmesi” de (Yarar,2002:38) Osmanlı’nın bu yeni politikasının bir işaretiydi. Avrupa’da alınan topraklarla birlikte yüklenilen külfetler tımarı bozmuş ve fıkıh sistemi de Gazalî’ye dönmüştü: “İslam tarihinde Nizamülmülk-Gazali çizgisi devlet-ahlak adamı temelli bir medeniyet projesi kurarken, İmam-ı Azam-Ahmet Yesevi-Ahi Evran (Nasreddin Hoca)-Hacı Bayram Veli çizgisinin de alim, asgar, esnaf zümreyle medeniyet işlediği düşünülebilir. (...) Yesevi çizgisinin Türk (Müslüman), Gazali çizgisinin devşirme karakteri baskındır.” (s:56)

Yerlilik Mihverinde Bir Cevap “İsyandan Dirliğe”nin III.Bölümünü kitabın başından beri dikkatle işlenmiş mes’elelere çözüm niteliği taşıyan bir bakışla yaklaşan “Bir Cevabın Peşinde Var Olmak” oluşturur. Bergen, bugünle tarih arasında kurduğu akıl mekiği sayesinde artık kan pompalamayan ve vücudun kan değişimini/yenilenmeyi/tecdidi sağlayamayan kalbin varlığını odağa alır. Vücut yorulmuş, bî-tâb düşmüş, elleri, bacağı tutmaz olmuş, organları pes etmiş, kılcal damarlar tıkanmış... En kötüsü de beyin uyuşmuş... Hikmet unutulmuştur...

“Müslümanlar” diyor Lütfi Bergen bir düğümü açtığı “Evet, Habil”de; “ ‘geri kalmışlık/mağdurluk’ psikolojisi ile muhataplarından ‘rövanş alma’ cehdiyle hareket ediyorlar. Oysa ilahi sünnet göstermiştir ki acıyı acıyla ovmayı va’z eden peygamber yoktur. Ashab-ı Güzin, eziyet görmüş, lakin mağduriyetini isyan veya şiddetin gerekçesi kılmamıştı. Hakkı söylemenin kendisinden başka eylem yoktur. Gariplerin yolu budur.”

Tek dertleri bir gölgelik olarak gördükleri bu dünyada, “bir yel esip geçmiş gibi” tek lâhza nefeslenmek olan “garîb yâhût yolcu” Müslümanlar için felah yolunun kalkınmacı, sanayileşmeci yaklaşımlar gibi modernize edilmiş toplumsal ve ekonomik söylemler olmadığına vurgu yapıyor burada ve “Az gelişmişlik Üstünlüktür” demeye devam ediyor. Şiddet ya da isyanla kurtuluş aramanın da anlamsızlığına değiniyor ve çözümün şiddet olmadığına örnek olsun diye; İmam-ı Azam’ı, Ebu Zer’i, Gandhi’yi, Hasan-ı Basrî’yi anlatıyor. Anadolu’da medeniyetin köklenmesinde te’siri olan tüm hikmet sahiplerinin ortak özelliğinin Habil’den beridir aynı olduğuna değiniyor.

Buna göre Habil, rabbinin kurbânlarını kabul etmesine ve yani da’vâsında haklı olmasına rağmen tehdît ya da zora başvurmamıştır. Belki de kitabın en dikkate değer mes’elelerinden birisi olan bu

değerlendirme, oldukça geniş bir perspektif içinde örneklendirilerek bir tutum olarak da tavsiye edilmektedir. Şöyle ki Bergen; bir zulüm, istibdat yâhût kapitalist/modern süreçler gibi bir gayr-i meşruiyet barındıran devir, yönetici yâhût düzenler aleyhine “*evet, isyan*” değil; “*evet, Habil!*” diyor. Anadolu Müslümanlarının bu yönden müşterek vasıfları, direnişi olumlarken isyana bulaşmamalarıdır ona göre. Nebî ve rasûllerin Adem’den Rasûlullah (sav)’a değin mücadele biçimleri cedel, sükût, beyan, sabır, ayrılma, anlaşma, kabûl üzere olmuş ama kıtal, inkılâb, çatışma biçimine asla dönüşmemiştir. Nitekim Hasan-ı Basrî, Emevî krallarına itaat etmenin vacip olduğunu söylerken beş işin yürütülmesini de buna gerekçe olarak gösterir: Cum’a namazını kıldırmak, cemaatin birliği, ganimet malların durumu, sınırların ve geçitlerin korunması. (Bergen de Gazalî’den beş emniyeti şöyle sıralar: Din, can, mal, nesil, akıl emniyetleri.) “*Bu krallar, meydanda at oynatsalar da, insanlar onların peşine takılsalar da ve günah kalplerine yerleşmiş olsa da Hakk bizleri onlara itaat etmeye mecbur kılar, onlara karşı isyan etmemizi yasaklar.*” (Ebu Zehra,1978:112) Zerkani’nin Şerh-i Muvatta’sından da öğreniyoruz ki ehl-i sünnet âlimleri de bu yolu tutmuşlardır. (Cilt:2,292; aktaran Ebu Zehra,1978:113) Bu direnişin sosyo-ekonomik boyutuysa fakr halidir... Bir gün Kudüs’ü de bu garipler fethedecek(tir.) (s.108)

Bir gün ashâbı Rasûl (sav)’ün yanında dünyalıktan bahsettiler. Bunun üzerine Rasûlullah (sav) şöyle diyordu: “*Duymuyor musunuz? Sade yaşamak imandandır.*” (Ebu Davud, Tereccül 2, aktaran: Nevevi,2002:179) “*Benden sonra size dünya nimetlerinin ve güzelliklerinin açılmasından ve onlara gönlünüzü kaptıracağınızdan korkuyorum.*” (Buharî, Zekat 47, aktaran: Nevevi,2002:166) diyen de “*Şüphesiz her ümmetin bir fitnesi vardır. Benim ümmetimin fitnesi, imtihan vesilesi de maldır.*” (Tirmîzi, Zühd 26, aktaran: Nevevi,2002:170) diyen de “*Fakrını fahri (onuru) olarak gören*”dir. Musa’nın kavmini alarak çöle çekilmesinde gördüğümüz “*uygarlığın terki*” tavrına (Bergen,1996:110) benzer şekilde “*tüketmiyorum*” denildiği anda paradigmasını yitirip çökmeye mahkûm gözüken Batı için felsefî sıçrama fikrinin reddedildiği “*Müslümanlar Çekilirse Batı Uygarlığı Yıkılacak*” başlıklı makalede bolluk üretimine dayalı endüstrinin köle de ürettiği vurgulanıyor. Kendi içlerinden çıkan canhıraş çıgıllara, keşif tenkidlere rağmen ısrarla benzemeye çabaladığımız bu toplum tipinin üretip sonra da beslendiği eşya dizgesinden bağımsız olarak felsefî üretim çağrısı yapılıyor: “*İsa (as) emperyal bir eşya bolluğu dayatan Roma’yı ihtiyaçlarını azaltarak yıkmayı bize öğretmişti. Post modern toplumun tüketim dayatmalarından bizi kurtaracak (felaha erdirecek) olan din de Batı paradigmasının yıkılacağına vaat etmektedir.*” (s:285)

Nihayetinde Batılı olmamasına rağmen Batılı gibi düşünmek, yaşamak, tüketmek gayreti sadece yozlaşma ve melezleşme getirmiştir. Shayegan’ın deyişiyle artık ortaya çıkan “*Ne odur, ne de öteki; melezdir (...)* çarpık ve bozuktur.” (s:208) Aslında bir modernleşememe halidir bu. Nitekim geçen zaman zarfında tüketim alışkanları da dâhil olmak üzere yaşam tarzının hiçbir sahasında Batılı bir uygarlık libâsına bürünmüş herhangi bir Müslüman toplum henüz ortaya çıkmış değildir. Her ne kadar bazı yazarlar söz konusu uygarlaşmanın esas mahiyetinin, cumhuriyetten en az yüz yıl önce olması hasebiyle Osmanlı Batılılaşması olduğunu, Milli Mücadele’nin ve Kemalist cumhûriyetin tam aksine Tanzimat sonrası devirde Batı aleyhtarlığının en şiddetli zamanında ortaya çıktığını söylese de (Nişanyan, 2009:231) Marksist terminolojiyle üst yapısal bir evrim niteliği taşıyan 1923 sonrası söylem ve eylemler açıktır. Hayatın tek rehberi olarak fennin (pozitivizmin) kabûlü, tek bir medeniyetin var olduğu (asrî medeniyet), ilerleme vurgusu, katı laikliğin ürettiği kurumsallık (sekülerizm), hukukun Batıya adapte edilmesi gibi düşünsel/hukuksal/üst-yapısal düzenlemelerin en kapsamlısı cumhûriyetle birlikte tahakkuk ettirilmiştir. Yaşananlar sadece cemaatten cemiyete bir dejenerasyon sürecinin merhaleleridir: Dirlik düzeni bir burjuva yaratmak nâmına bozulmuş iktisadî yapıya, mahalleli şehirler soğuk/mat kentlere, cemaat ferdiyetçi zihniyete, dayanışma anlayışı rekabete, sınaî üretim endüstriyalizme benzer olmuştur sadece...

“*Biz Müslümanlar belki bir bilim sahibi olduk; ama yeni bir toplum tasavvuruyla hareket etmedik. Dolayısıyla Müslümanların geri kalmışlığının nedeni bilimde geri kalmışlık meselesine bağlı değildi. (...) Müslümanlar 1453 İstanbul fethinden hemen sonra Batıda gelişen ‘yeni bir toplum’ tasavvuruna*

cevap üretemediler.” (s:219-221)

Nitekim Bergen de son bölümdeki makalelerde geleneğin sürükleyip getirdiği medeniyet kavramına muhâlefet eden uygarlık söylem ve inşâ biçimini ele alıyor. Uygarlıkla (civilization) medeniyetin (umran) aynı şeyler olmamasına vurgu yapıyor. Uygar kentlere karşı medenî şehirler öneriyor. Bunu yaparken Fârâbî'nin faziletli devletine gönderme yaparak mâddiyâta odaklanmayan ma'nâ ve fazîletle meşgûl olan şehir tasavvurunu öne çıkarıyor. Türkiye'nin bugün üç yüz yıla yaklaşan bir sergüzeşti olarak Batılılaşma da'vâsı, son demde neoliberal ekonomi-politiğe dayanmış bir da'vâdır. Yazarın deyişiyle “*ayartılmış adamlar ülkesinin*” da'vâsı...

“*Günümüzde (...) Müslümanlar modernlikle çatışmalarını tükettiler. (...) Cumhuriyet modernleşmesinin muhalif tavrı olarak kurulan İslami grup ve bilinçler, bugün kendine has ve devlete dayanmayan sermaye kesimiyle, muhafazakâr tabanıyla, Türk modernleşmesinin dinamiği haline gelmiştir.*” Bu o kadar ileri götürülmüştür ki bölgesel öncülük rolü yüklenen Türkiye, diğer Müslüman ülkelere örnek gösterilmektedir! “*Türk modernleşmesi Müslümanları da kendine katılmaya ikna ederek, hem Türkiye'nin değişimini mümkün kılıyor hem de kapitalizmin durdurulabilme imkânını yok ediyor...*” (s:147)

Bergen'in mahallelerden medeniyetin bütününe kadar çözüm odağı olarak işaret ettiği yerlilik kavramı, bir kadîm yerleşmişlik/yerleşiklik değil, İslâm'ın mürekkep kazanına dâhil olmaktır. Anadolu'nun dirlik düzeni, dini merkeze alan yönetimidir halkı yerli kılan. Murat Erol'un deyişiyle, “*bir medeniyetin parçası olarak kalma çabası, bu medeniyete yeniden ait olma, yeni şartlara göre dâhil olma, yeni durum ve esaslara göre de bu medeniyette kalma yoludur.*” (2010:33-51)

Hülâsa edersek Aydınlanma ve moderniteyle dinin dünyadan koparılması, geleneğin değerler sisteminden ve günlük hayattan uzaklaştırılması neticesinde ortaya çıkan hayat; metalaştırılmış, rûhu çalınmış, ma'nâsı derdest edilmiş, kalbi karartılmış bir dünyadan başka bir şey değildir. *İsyandan Dirliğe-Anadolu'da Yerli Olmak*, ideolojilerin ipine sarılmaktan başka bir fikrî olanağı bulamayan modern çağ Müslümanları için bir çıkış yolu sunuyor. Ki bu yol, tarihî gerçeklikte kendine bir hudut çizemediği gibi ahlâkî, iktisadî ve idarî bütünlükte toplumsal olanı tepkisellikten kurtarıyor ve yeniden vahye dayandırıyor. Chittick'in hem Müslüman olmak hem de bilimle uğraşmak hakkında sorduğu soruya bu çerçevede bir cevap verebilmek imkânı da bu sayede hâsıl oluyor. Alper Gürkan

Kaynakça Akçura, Yusuf (1976); *Üç Tarz-ı Siyâset*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara **Bergen**, Lütfi (1996); *Az gelişmişlik Üstünlüktür*, Ülke Kitapları, İstanbul. **Chittick**, William C. (2010); *Kozmostaki Tek Hakikat*, (Çev: Ömer Çolakoğlu), Sufi Kitap, İstanbul **Ebu Zehra** (1978); *İslâm'da Siyasi İtikadi ve Fıkhi Mezhepler Tarihi*, Hisar Yay., İstanbul. **Ecevit**, Bülent (1990); *Toplumsal Kültürün Türk Siyasal Yaşamına Etkisi*, Tekin Yay., İstanbul. **Erol**, Murat (2010); Yerlilik İçin Kavramsal ve Anlamsal Çerçeve, *Hece Dergisi*, s:162-163-164, Ankara **İnalcık**, Halil (2010); *Devlet-i Aliyye-Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-I*, Türkiye İş Bankası Yay., 42.Baskı, İstanbul. **Kızılçelik**, Sezgin (2000); *Frankfurt Okulu-Eleştirel Teori*, Anı Yay., Ankara **Köroğlu**, Erol (1999); Beyaz Kale'de Özne ve Öteki, *Orhan Pamuk'u Anlamak* (Der:Engin Kılıç), İletişim Yay., İstanbul. **Nevevi** (2002); *Riyazü's Salihin*, (Haz: Abdullah Parlıyan), Konya Kitapçılık, Konya **Nişanyan**, Sevan (2009); *Yanlış Cumhuriyet-Atatürk ve Kemalizm Üzerine 51 Soru*, Kırmızı Yayınları, Dördüncü Baskı, İstanbul. **Yarar**, Hülya (2002); Ermeniler ve Türk-Ermeni ilişkileri, *OTAM(Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*; Sayı:13, Ankara

Dipnotlar:

[1] <http://yenisafak.com.tr/Yazarlar/?i=21079&y=AkifEmre> [2] Bergen, Lütfi(2011); *İsyandan Dirliğe-Anadolu'da Yerli Olmak*, Ebabil Yayınları, Ankara.

Kıyıya Vuran Dalgalar (Sibel Öz)

“Kıyıya Vuran Dalgalar”, alışlageldik öykü kitaplarından biraz farklı. Yazarlarının çoğul oluşu, ama bundan da önemlisi yazarlarının hapiste oluşu, kitabı daha farklı bir gözle okumamızı sağlıyor. Kitabı oluşturan öykülerin dokuz yazarından sadece biri dışarıda. O da daha önce, -diğerleri gibi- siyasi nedenlerle on yıl hapiste kalmış.

“İçeriden” hayata bakış, belki her zaman merak konusu. Ancak öyküler, hayatın kıyısından değil, tam içinden yazılmış. Yazarları ununu eleyip eleğini asmış olmadıklarından öyküler de hala hayatla hesaplaşmakta ve bu nedenle gerçek anlamda yaşayan figürlerle örülmüş.

Kitabın ilk öyküsü, Sami Özbil’in “Eksik Bir Şey” adlı öyküsü. “Eksik Bir Şey”, aslında siyasi tutsakların bu kitapta ve bu kitapla söylemek istediklerini de özetliyor. “Hayatta biz eksikiz” diyor doksan kuşağı. Seksen sonrası baskı ortamında toplumun en ufak demokratik kırımdan izin vermemek adına katledilen, işkencelerden geçirilen, kaybedilen doksan kuşağından hayatta kalan ve eli kalem tutanlar, hayata borçlu oldukları hikayeleri anlatmışlar kitapta. Hayattan koparılarak hapishaneye kapatılmış siyasi insanlar, öykülerini anlattıkları insanları yaşayarak değil adeta soluyarak, aslında hayattan koparılmamış olduklarını da söylemekteler. Çünkü öyküler öylesine canlı ve kahramanlar öylesine etrafımızdalar ki, yazarlar bize, “bizden biri” olduklarını edebiyatın sihirli gücüyle anlatmaktalar. “Eksik Bir Şey”in, çok katmanlı bir eksikliğe vurgu yaptığını anlıyoruz kitabı okuduğumuzda. Öykülerdeki edebi tat, yazarların ve aslında siyasi tutsakların “Edebiyatta biz eksikiz” iddiasını da ortaya koyuyor. Edebiyatın, günümüz popülist ve post modern tekeli piyasasının zincirlerini tam kıramadığı gözetildiğinde, politik muhalif kesimlerin onlarca yıl bu ülkede yaşadıklarını ve hikayelerini edebiyatın yeterince gördüğü söylemek mümkün değil. Bu “görmezden gelme” hali, bir egemen tavrın ya da egemenin yanında olma tavrının sonucu. “Kıyıya Vuran Dalgalar” kitabı, yazarlarının on küsur yıldır hapiste olmalarına karşın o derece hayatın içinden çelişkilerle örülmüş öykülerle dolu ki,

onları “cezaevi edebiyatı” olarak damgalamak da mümkün değil. “Politik olanı” sloganlarda değil, hayatın içinde arayıp bulan ve oradan çıkaran edebi tavır, tam da edebi titanlara ait “politik olanı” küçümseme, edebiyat dışı ilan etme imkanını ortadan kaldırmakta ve “Edebiyatta biz eksikiz” demektedir. Bunun tersi, “Biz ve hikayelerimiz yoksak, edebiyat eksiktir” demek oluyor ki, bu söylem edebiyatın hayattan kopmasını da yeterince açıklamakta.

Kıyıda Vuran Dalgalar’ın ortaya çıkış süreci de ayrı bir öykü. Dışarda Deli Dalgalar adlı vatandaş inisiyatifi yaklaşık dört buçuk yıldır, hapishanelerdeki siyasi tutuklu ve hükümlülere kitap, mektup gönderen bir gönüllü çalışması yürütmekte. “Dışarda” pek bilinmese de, “içeride” bir şehir efsanesi olma yolunda. Zaten işin “delilik” tarafı, dışarıda bilinmeyi, tanınmayı umursamadan, içeriye dönük “isimsiz”, nereden, ne zaman geleceği belirsiz bir sıcak “dost, kardeş, yoldaş” eli yaratmakta... Dışarıdaki hayattan apansız koparılıp alındığınızda, tek başınıza kalmışken bir anda açılan mazgaldan bir dost selamının içeri uzanması, “Orada olduğunu biliyoruz” demesi... Dışarda Deli Dalgalar’ın tecridi kırarak dozerleri olmasa da, sabırlı ve güçlü karınca adımları var. Büyük harflerle konuşmaktan kaçınarak, emeği, olanı, bazen de olmayanı bölüştürerek bir paylaşım sofrasına buyur etmesi, onu yeterince “deli” ve özgün kılmakta. Kıyıda Vuran Dalgalar kitabının gerisinde dört buçuk yıldır hapishane duvarlarını sabırla döven kolektif bir emek var.

Dışarda Deli Dalgalar, dışarıdan içeriye bir köprü olma amacını, yıllar önce “Ya siz dışarıya, ya biz içeriye!” sloganıyla özetlemiş. Ya siyasi tutsakları dışarı alma, ya da onları alıncaya kadar her vesileyle içeri girme, bu gönüllü çalışmasının temel felsefesini oluşturmakta. Bir öykü kitabı çıkarmak da, bu “içeri girme”nin ve onları dışarı çıkarmanın bir biçimi olarak düşünülmüş. İçerideki öykücülere, aynı zamanda Dışarda Deli Dalgalar gönüllüleri olan fotoğraf sanatçılarının çektikleri üçer fotoğraf gönderilerek, onlardan bu fotoğraflardan seçecekleri birinin öyküsünü yazmaları istenmiş. Yani fotoğraflar dışarıdan -hayattan-, öyküler içeriden. Artık herkesin malumu olan çileli bir haberleşme macerası ile öyküler gide gele sonunda bir dosya oluşmuş. İnsanların olduğu gibi öykülerin de dört duvarın dışına çıkarılmasının hiç de kolay olmadığını tahmin etmek zor değil. “Meryem’in Oyuncakları”, “Leylak Sokak”, “Kırmızı Şapkalı Kadın”, “Kar Yangını”, “Etiler”, “Bir Dilim Güneş”, “Herkes Gitmişti” ve diğerleri böyle çıkmış gün yüzüne... Şimdi onların yazarlarının özgür olmadığını kim söyleyebilir? Hala devam ediyorlar sokaklarda dolaşmaya, hayatla ve insanlarla didişmeye, taştan biten güllerin hikayesini yazmaya...

Vatikan'ın Zindanları / André Gide (Suzan Nur Başarslan)***Lafcadio suçlu mudur, değil midir?***

Lafcadio, Zülfü Livaneli'nin yazdığı Dört Santimlik Dünya(1) adlı fıkarda "Filmi izlerken bir ara André Gide'in "Vatikan'ın Zindanları"nı düşündüm. Okuyalı en az kırk beş yıl olmuştur ama kahramanın adının Lafcadio olduğu hatırimda." cümlelerini okuduğumdan beri, özellikle merak ettiğim bir karakterdi. Vatikan'ın Zindanları'nı(2) okuduğumda ise Lafcadio'yu kavram/olgu-karakter (3) olması yüzünden sizlere tanıtmaya karar verdim.

Tıpkı Sartre'in Duvar'ındaki Herostratos adlı hikâyede(4) toplumdan ve insanlardan nefret eden, mizantrop, hastalıklı, yabancılaşmış bir karakterle özdeşleşen Paul Hilbert'i; Camus'nun Yabancı'sında(5) bizi ilk cümleyle şaşkına çeviren "Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.(Bugün anneciğim (maman) ölmüş. Belki de dün, bilmiyorum.), yabancılaşma ve hayatta karşımıza çıkan her şeyin saçma'lığıyla özdeşleşen Meursault'u; Buzzati'nin Tatar Çölü'nde(6) otuz yılını harcadığı kalede, tam da hayalleri kendisine ulaşacakken bir han odasında üniforması ve yalnız gülümsemesiyle ölümü bekleyen ve edilgenlikle özdeşleşen Drago Giovanni'si; Flaubert'in Madame Bovary'sinde(7) küçük burjuva, zengin-ünlü olma, rahat bir hayat sürme, bunu sağlamak içinse kolay yolu tercih ederek, hayatın/toplumun realitesinden kaçıp hayal dünyasına sığınan ve hayal dünyasını temsil eden (Jules de Gautier 1892'de Madame Bovary'den hareketle yazdığı denemelerinde Bovarizmi bir içsel telkin eksikliği, kişinin 'dış çevrenin telkinine boyun eğmesi' olarak tanımlar. Zamanla bir edebiyat terimine dönüşen Bovarizm, kişinin (yazarın ya da kahramanın) kendini

başkasının yerine koymasını, bir başka deyişle gerçek dışı, sahte bir kendiliğe sığınma eğilimini belirt”en(8) bir tanıma dönüşmüştür.) Emma Bovary’si; 1950’de bir konferansta Körleşme’yi Karamazov Kardeşler ya da Ulysses ile karşılaştıran Profösör J.Isaacs’ın ” Gerçekliğin çok uzağında yaşayan bilginin, Prof. Kien’in tüm dünyası, kafasının içindedir ama kafasının bir dünyası yoktur. Çökmekte olan bir kültür ortamında bu salt bilim insanı, bilgisizlik, açgözlülük, nefret ve kıskançlık gibi tüm kötü güçlerin saldırısı sonucu paramparça olur.” ifadeleriyle budalalığın, iletişimsizliğin, açgözlülüğün, sınıf farkının, bilimselliği ön plana alıp kitaplardan fildişi bir kule inşa eden bilim adamının dünyasından insanlara bakışın aslında bakamamasının romanı olan Canetti’nin Körleşme’sinin(9) fildişi kulesinde yaşayan aydınla özdeşleşen Profesör Kien’i; Stanley Corngold’un “Eleştirmenin Çaresizliği” adlı kitabında 130 farklı açıklamaya yer verdiği, “Yaşamdan kopmanın verdiği yalnızlık ve gelecekte herhangi bir şey ummamak” olarak ifade ettiği, varoluşsal bir kaygının merkeze oturduğu ve hiçlik duygusuyla özdeşleşen Kafka’nın Dönüşüm’ündeki(10) Gregor Samsa’sı gibi Andre Gide’in Lafcadio’su da nedensiz edim kavramının kişileştiği, özdeşleştiği bir kavram/olgu-karakter’dir.

Andre Gide’in Vatikan’ın Zindanları, 1914 yılında yazılmış, öykü ile novella arasında, yazarın esere dahil olduğu ve karakteri hakkında konuştuğu, yazar ile anlatıcı kişi arasındaki sınırı netleştiremediği, teknik açıdan zayıf bir eser. Lafcadio karakterinin de yeterince derinleştirilmemiş olması kusurlarından biri. Ancak kimi yerlerde -Lafcadio ve Julius’un diyaloglarında olduğu gibi/Beşinci Kitap/episod 3- modern roman tekniklerini yakalaması, Julius ile eserinin yazılış sebebini kahramanı aracılığıyla söylettirmesi, dönem yazarlığına yönelik atıflarda bulunması eserin başarılı yönleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eser, konu olarak 1890 yılında Papa 13. Leo’nun Loca tarafından zindana atılarak yerine sahtesinin geçirilmesine yönelik bir söylentinin merkezine oturduğu ve bu merkezde Farmason Anthime Armand-Dubois ve eşi Veronique; yazar Julius de Baraglioul, eşi Marguerite (Veronique’in kız kardeşi) ve kızları Genevieve de Baraglioul(sonda Lafcadio’nun sevgilisi olacaktır); Juste-Agenor (Julius’un babası) ve Lafcadio Wluiki (Julius’un baba bir üvey kardeşi); Kontes Guy de Saint-Prix (Julius’un küçük kız kardeşi); Amedee Fleurissoire ve eşi Arnica (Veronique ve Marguerite’in küçük kız kardeşi); Protos/Cadio/Defouqueblize ve Carola... adlı karakterlerin inanç-hayat hakkındaki düşüncelerini aktaran olayları anlatmaktadır.

Bu karakterlerden Farmason Anthime Armand-Dubois, Tanrı’yı bilimle sıkıştırabileceğini iddia eden, 46 yaşında, bacağındaki rahatsızlık yüzünden güçlükle yürüyen, bir kızgınlık anında evdeki Meryem heykelini yanlışlıkla kırıp pişman olan ve yeğeninin “Bir de Tanrım, bir de size Anthime Enişte’nin günahlarını bağışlamanız için yalvarıyorum.” sözleriyle bir aydınlanma yaşayan, o gece gördüğü düşle ve sabahında bacağına iyileşmesine dervişane bir yaşama yönelen bir bilim adamıdır. Ancak eserin sonunda, inancını sahte papa olayını öğrendikten ve yeniden topallamaya başladıktan sonra yitiren bir kahramandır.

Diplomat Juste-Agenor’un yazar oğlu Julius de Baraglioul, kibar çevrelerde başarı kazanmış, Fransız Akademi üyesi adayı, babası tarafından başarısız bulunan ve nedensiz edim konulu bir roman yazmaya çalışan bir romancıdır. Özellikle Julius Gide’in yazarlık, roman yazımı, kahraman yaratımı, roman malzemesi konusunda söylemek istediklerini aktaran bir kahraman olarak Lafcadio’dan sonraki en önemli kahramandır ve denilebilir ki yazarın kendisidir.

Amedee Fleurissoire, kör ve saf bir inançla papa hakkında çıkan dedikoduların gerçekliğini öğrenmek için Vatikan’a yolculuk eden ve Protos’un oyunları ile kandırılan, Lafcadio’yla aynı trene binmek şanssızlığına düştüğü için nedensiz yere öldürülen kahramandır.

Ve Lafcadio. 19 yaşında, başlangıçta babasının kim olduğunu bilmeyen, annesinin ilişkileri sonucu beş amcayla büyüyen, öfkelenildiğinde kendisine fiziksel acı çektiren/mazoşist eğilimli ama bunu gizleyen, tehlikeden hoşlanan, bir yangından çocukları kurtarabildiği gibi(kahraman vs. olma arzusuyla değil, sebepsiz), babasının ilgisini çekebilmek için soy ismini değiştirerek kartvizit çıkartabilen, kıyafetine çok önem veren, okumaktan çok zevk almayan, gerçek babasının vasiyetiyle birdenbire paraya kavuşarak şehir şehir gezmeye başlayan, kendisine hayran, kararsızlıktan nefret eden, insan yaşamını küçümseyen, olabilecek her şeyin olmasını yaratılış olarak açıklayan, nedensiz bir cinayeti tasarlarlarken olayların akışını değil, kendi sınırını merak eden, bir oyun, ilginç bir deneyim olarak düşündüğü cinayeti hiçbir duygu hissetmeden gerçekleştiren, sakin ve kaygısız ediminin sonucundan çok, değer verdiği şapkasının yitimine üzülen, cinayet/cani sözcüklerini kendisine yakıştırmayan, “saklambaç oynarken, bulunmayı hiç kuşkusuz istemeyen, ama hiç değilse aranmasını isteyen bir çocuk gibi canı...”sıkılan, Julius’la bu cinayeti tartışırken bunu gerçekleştireni ‘özgür kişi’ mertebesine çıkartan(edimin özgürlüğü ifade etmesi), ama daha sonra bu oyundan sıkılıp Julius’a katilin kendisi olduğunu itiraf eden, Julius’un kendisini artık sevmeyeceği ihtimaliyle ağlayabilen, kendisine yangın anından beri hayran olan Genevieve’i babasından uzaklaştırıp kendi düzeyine çekebilmek için onunla sevişen, Genevieve’in saygısını kazanmak için teslim olmayı düşünürken aslında yaşamaktan vazgeçmeyecek bir karakter.

Nedensiz edimi Gide, Julius tarafından “Çıkar dışı” olarak verir ve şöyle devam eder: “iyilik gibi kötülük de, yani kötülük adı verilen şey de nedensiz olabilir” ve kötülüğün sebebini “Lüks olsun diye, harcama gereksinimiyle, oyun olsun diye” çıkardan en uzak ruhların illa da iyi ruhlar olmayacağını ileri sürerek açıklar. Peki din bilgisinden, gönül alıcılıktan, hesaptan kurtulmuş, hiçbir şeyin hesabını tutmayan bu ruh desteklenecek midir, Julius’un bu sorusuna bacanağı Fleurissoire’in cevabı hayır’dır; oysa Julius bir destekleme beklemektedir bacanağından. Bu yüzden şunu ekler Julius: “...kötü davranışın, cinayetin nedensiz, ilgisiz, çıkarsız olduğu düşünülünce, zerre kadar suç sayılmaz; onu işlemiş olan da tutulamaz... Çünkü neden, cinayetin nedeni, suçluyu ele veren kulptur. Yargıç: Is fecit cui prodest derse de... (Bunu yapan, bundan çıkarı olandır. /Suçluyu bulmak için bundan kimin çıkarı olduğuna bakın) siz hakkınız olan bir şeyi yaptınız, değil mi ya?” Bu kısımda (Dördüncü Kitap/7.episod) kısaca, dönem tartışmalarını, suç-neden/motif kavramları ışığında nedensiz işlenen bir cinayet sorumlusunun ve bu edimin suç kabul edilemeyeceğini öne sürer.

Leit-motifi, insan iyiliği ve kötülüğü bir nedenle mi tercih eder(din, ahlak, etik, toplumsal kabuller...); nedensiz gerçekleştirilen bir kötülük kişiyi kötü kılar mı, sorularının-cevaplarının ahlaki ve felsefi bağlamda sorgulaması olan Vatikan’ın Zindanları; din-Hristiyanlık, nedensizlik, suç-ceza, toplum-kabuller, yazar-çevre ilişkilerine... de değinerek sadece kavram düzeyinde kalmayan, dönemin fikir, sanat ve dini hayatını da gözler önüne seren bir eserdir. Bu noktada eser sadece, Lafcadio’yla nedensiz edimin kişileştiği bir karakteri vermekten çıkarak dönemin günlük yaşam, inanış, algı, edebiyat dünyası, akrabalık ilişkileri, bilim-kilise ayrılığı... gibi daha büyük bir perspektifi gösterme işlevini yüklenen bir yapıyı içinde taşır. Eserin merkezi kahramandan kahramana değişiklik göstererek(Farmason Anthime Armand-Dubois ile, din-bilim ilişkileri; Julius ile, edebiyat çevresi; Amedee Fleurissoire ile, kör ve saf bir inanç...) adım adım yazarın yaşadığı dünyanın ve sorgulamalarının ne olduğu tespitine ulaştırır okuru ve bu merkezlerden en önemlisi nedensiz edimin kişileştiği Lafcadio karakteri olur.

Yazar, eserindeki yazar Julius ile bu merkezin özelliklerinin ne olacağını şöyle ifade eder ki (Beşinci Kitap/3.episod) bu bize bir karakter tahlilindeki ana özelliklerin yazar tarafından kahramanı aracılığıyla verilmesini sağlar (bu kısımlar eserin modern romana en çok yaklaştığı bölümleridir ta ki Julius tarafından nedensiz cinayet olmaz cümlesine kadar) :

“Bir genç adam söz konusu, onu katil yapmak istiyorum. ...ama benim istemediğim bu işte. Cinayete neden istemiyorum; canıye bir neden bulmak yeter bana. Evet; ona nedensiz, ilgisiz, çıkarsız bir cinayet işletmek istiyorum; tümüyle nedensiz bir cinayet işlemek isteyecek... Daha delikanlıyken alalım onu ele: bundan yaradılışının inceliği anlaşılın, her şeyden önce oyun olsun diye davranın, zevkini kolayca çıkarına yeğ tutsun... Kendini zorlamaktan zevk aldığını da ekleyelim... Tehlike aşkını da aşılayalım ona... Önce çalışıp bu işte yettiğini getiriyorum gözlerimin önüne; ufak hırsızlıklarda ustalaşıyor. ...Bununla birlikte dolandırıcılıktan nefret eder... (cezasız kalmak) onu kızdırır da. Yakalanmamışsa, fazla kolay bir oyun oynadığı için yakalanmamıştır... Düşünün bir kez; hiçbir tutkunun, hiçbir gereksinimin nedenlendirmedığı bir cinayet. Onun cinayet işleme nedeni, bu cinayeti nedensiz işlemektir.”

Ve eserde karşılaştığımız Lafcadio, tıpkı Julius’un tamı tamına anlattığı bir karakter olarak karşımıza çıkar. Hayatı çocukluğundan itibaren anlatılmaya başlanır. Kendini zorlamaktan zevk alır, ne yangından kurtardığı iki çocuğu, ne de öldürdüğü Amedee Fleurissoire’i önemser. Bu iki zıt (iyilik-kötülük) hareket için de belirli hiçbir nedeni yoktur ve kendisine göre ne kahramandır ne de cani. Hayatında oyun, arzu ve serüven önemlidir. Kaygı ve öfkesinin nedeni kendisine verdiği değeri başkalarının vermeyecek olması ya da sevdiği, önemsedığı bir şeyin(nesne, kıyafet) elinden alınmasıdır. Hiçbir neden olmadan, sadece işlemek için bir cinayet işler, yakalanmadığı için yüreklense de bunu işlediği cinayetin fazla kolay bir oyun olmasına bağlar...

Yeni Nimetler’de “Bilgelik ve özgürlük’ü aşkla yasaların boyunduruğundan kurtulmak olarak açıklayan”(11) Gide, Lafcadio’yla bizi hukuki olmaktan öte, felsefi ve ahlâki bir sorunla yüzleştirir: Bireysel ve toplumsal nedenlerden kaynaklanan suçun bir nedeni yoksa(Lafcadio’ya göre bu, özgür kişi demektir), bunun cezası ne olacaktır?

Kötü davranışın, cinayetin nedensiz, ilgisiz, çıkarsız olduğu düşünülünce, zerre kadar suçlu sayılamaz; onu işlemiş olan da tutulamaz. “diyen Julius haklı mıdır?

Burada bizlerin de tartışması gereken asıl soru şudur:

Herhangi bir nedene (kötülük, para, kıskançlık, çıkar...) dayanmadan/motif cinayet işleyen kişi/Lafcadio felsefî ve ahlâkî olarak suçlu mudur, değil midir?

- (1) http://haber.gazetevatan.com/Dort_santimlik_dunya/242680/4/Haber
- (2) Andre Gide, Vatikan’ın Zindanları, çev: Tahsin Yücel, Can yayınları, İstanbul, 2010.
- (3) Kavram/olgu-karakter: Bir kavramla özdeşleşen, kavramın kişileşmiş, somutlaşmış hâli. SNB
- (4) Jean Paul Sartre, Duvar, çev: Eray Canberk, Can Yayınları, İstanbul, 2010.
- (5) Albert Camus, Yabancı, çev: Vedat Günyol, Can Yayınları, 16.Basım, 2004, İstanbul.
- (6) Dino Buzzati, Tatar Çölü, çev: Hülya Tufan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- (7) Gustave Flaubert, Madame Bovary, çev:Mustafa Bahar Kum Saati Yayınları, İstanbul.
- (8) Nurdan Gürbilek, Kör Ayna, Kayıp Şark, Metis yayınları, İstanbul, 2004,s.21
- (9) Elias Canetti, Körleşme, çev: Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, İstanbul, 2005.
- (10) Franz Kafka, Dönüşüm, çev: İsmail Şen, Bahar yayınevi, İstanbul, 2004.
- (11) Yeni Nimetler, Andre Gide, Can Yayınları, çev: Tahsin Yücel, İstanbul, 2007.
- (12) Bu yazı Nisan (2012) Ayraç dergisinde yayımlanmıştır.

Yıldız Ramazanoğlu Öykücülüğü (Derin Siyah ve Angelika) (Suzan Nur Başarslan)

Derin Siyah içinde Mehtap, Ses Tutulması, Mor Gülümseme, Yol Hikâyesi, Milenyum, Ağır Prenses, Omega, Tuhaf Bir Sabah, Köyün İlk Günü, Kriz ve Derin Siyah adlı on bir kısa öyküyü barındıran TYB 2002 Hikâye ödülünü almış öykü-seçki. Bu hikâyelerde öne çıkan ilk özellik dış gözleme eşlik eden iç dünya, bu dünyanın başarılı yansıtılması ve alışılmamış bağdaştırmaların iç dünyanın veriminde aktif rol oynaması. Bireyin yaşadığı topluma bakarken, ona yönelik eleştirilerinin kendine dönük bir şekilde huzursuzluğun yansıması olarak verilmesi, aidiyet-değişim ve şehir sorgulamalarının tem' olarak merkeze oturması, bireyin kayboluşunun farklı hikâyelerde ve metaforlarla ama yinelenen bir şekilde ortaya çıkması öykülerin modern insana ayna tutma işlevini üstlenmesini sağlamış.

Özellikle kahraman anlatıcı bakış açısıyla aktardığı Yol Hikâyesi adlı öyküde yazar, kahramanına *"Bulduğum yer neresi bilmiyorum. Bu şehir kurgusunu hep değiştiriyor sanki. Hiçbir ayrıntıyı öğrenemiyorum. Buralara bildiğim ve beni bilen bir şehri bırakıp geldim."* dedirterek üslubuna ve seçtiği içeriğe dönük önemli ipuçları veriyor. İsimsiz kahramanların ve özellikle kahraman anlatıcı bakış açısının -kimi öykülerde Tanrısal bakış açısı kullanılsa ve bu kısımlarda kahramanlarının ismi belli olsa da- tercih edilmesi ve yine bu öyküdeki *"İnsan, birilerini, yaşarken suçüstü yapıp kayda geçirecekse kendi hayatından başlamalı."* cümlesinde olduğu gibi, gözlemlenen hayata ait dış ve iç hâllerin seçimi yazarın kendi tercihlerini belirtiyor. İsimsiz kahramanlarıyla modern insanın çelişkilerini ifade etme şansını yakaladığı gibi, kendinden de bir şeyler katma şansını yakalayan yazar, kahraman anlatıcı bakış açısıyla, sizi kendi kurgusal gerçekliğinde, okurun ve yazarın dünyasının benzerliğinin verilmesiyle ortak bir noktada buluşturarak kurgusunun gerçekliğini ve okuruyla özdeşliğini arttırıyor. Bu gerçeklik ve özdeşlik, her ne kadar ortak olsa da yazarın üslubunun, seçtiği kelime ve cümlelerin, benzetmelerinin... ve özellikle alışılmamış bağdaştırmaların kullanılmasıyla (bebeğin uykusunu eliyle tutmak, uzana uzana uzayan kollar, gökteki yırtık kaygı, içinin perdelerinin yırtılması, ikinci ezanının esmesi...) farklı bir bakış açısının, hayata bakışın, onu yorumlayışın izlerini ifade ederek aynı zamanda bu özdeşliğin yıkımını da sağlayarak ikili bir işlev üstleniyor.

Yıldız Ramazanoğlu'nun Angelika adlı öykü seçkisi ise, modern hikâye teknikleri ve öne çıkan sorgulamaları ile At Hikâyesi, Angelika'nın Unutuşu, Alissa Yolu, Müberra'nın Kaydetmesi, Hüküm, Şairle Randevu, Sinemacı Kadınlar adlı yedi öyküden oluşuyor.

Özellikle dişil yazar/anlatıcı dilinin hakim olduğu, duygusal, incelikli, detaycı betimlemeler, tespitler, gözlemler ve bu betimlemelerin kahramanın ruhi portresinin açılmasında işlediğı rolle dikkati çekiyor. Kadın ve yazar olmanın leitmotif olarak birçok öyküsünde dikkati çeken tem' olması ve merkeze oturması, sorgulamalarla dolu farklı bakış açılarının diyalog ve bilinçakışı tekniğıyle verililişyle okuru şu sonuca götürüyor: Müthiş bir yazma isteğı satırlar arasından sızıyor ve annelik, kadınlık ve yazarlık arasında kadına düşen rolün kadının üzerindeki etkilerini dengelemeye çalışan bir yazarla karşı karşıyayız. İçindeki meleğı yok etmeden, onu yazarlıkla dengeleyen bir yazar Ramazanoğlu; ama kapıları kapatma isteğı içinde hep var.

Yine dikkati çeken diğerk özellik, kahramanlarını dünyaya bakışını yansıtan bir araç konumunda kullanması; fotoğraf çeker gibi olayları/ânı/olguları tespit edip, kurmacayı bu fotoğrafın üzerine yedirmesi.

Teknik anlamda başarılı öyküler yazmış Ramazanoğlu. Üslubu oturmuş ve sade; ama derin bir bakışı yansıtan cümleleri ile ve özellikle at metaforu ile dikkati çeken bir yazar. Özellikle ilk öyküsünde -ki diğerk öykülerde de bu imge var- görsel bir sekansın kelimelere dökülmüş hâli okurda müthiş bir bellek izine, ses ve görüntünün zihinde birleşmesine neden oluyor.

Kahverengi, boynunun altında beyaz bir lekesi olan harika bir atın, herkesin uyuduğı bir saatte, yıldızlı göğün altında ana caddede tek başına yürürken çıkardığı o büyülü sesle açılacaktı sayfa...

2002 ile 2010 tarihlerinde yayımlanan bu iki öykü-seçkinin farklarına bakıldığında, Angelika, Derin Siyah'taki öykülerden daha uzun ve daha derin olması, yazarın sosyal-toplumsal hayattan etkilenen kahramanlarının yerine bireyin daha merkeze oturduğu ve dünyadan etkilenen bireyden çok dünyaya anlam katmaya çalışan bireylerin verililişyle, üslubunun ve öykü tekniğinin (özellikle bilinçakışının, metaforların ve zamanı kullanımının) çok daha başarılı oluşuyla öne çıkan bir anlatı.

Yıldız Ramazanoğlu; kendini, yaşadığı toplumu ve zamanı, görünen ve olan'ı sorgulayan, bu sorgulamayı bireyin ben'ini tek başına değil, dış'la bir bütün olarak veren, ân'ı öncülü ve sonrasıyla zengin bir biçimde kurgusal bir akışta birleştiren ve fotoğraf çeker gibi ân'ı dondurup onu iç ve dış dünyayla akışkan hâle getiren, titiz ve ayrıntılı gözlemlerini, tespitlerini başarılı bir şekilde yazıya döken bir öykü yazarı. Orhan Pamuk, Saf ve Düşünceli Romancı adlı eserinde ekphrasis 'ten bahseder ve onu dar ve ilk anlamda "görsel sanat eserlerini, resimleri-heykelleri şiirlerde tasvir etme işidir" diyerek buna ilk örnek olarak Homeros'un İlyada'sını örnek verir ve şöyle der: "Bu çeşit metinleri ben kitaplarımda çok yazdım, ama Auden'in yaptığı gibi, bir çağı yargılamak, yani ona uzaktan bakmak için değil, tam tersine, resmin içine yazıyla girmek, çağın bir parçası olmak için." Ramazanoğlu da öykülerinde hayatı görsel bir sanat eseri gibi kullanarak, yaşadığı ân'ı kelimeleriyle tasvir eden, tasvir ederken, yaşadığı çağı yargılamaktan, ona uzak bakmaktan/durmaktan çok, onun içine, -bir resimden çok, bir fotoğrafın içine- yazıyla/kelimeleriyle giren ve çağının bir parçası olma başarısını gösteren bir yazar. Hayatın içinde, onunla bir bütün.

Ve hikâyeciliğinin gelişim çizgisi bize şunu söylüyor son olarak: Yargılayan, edilgen, tepkisiz bireyi değil, yaşadığı hayattan etkilenen ama ona rağmen tepki veren, sorgulayan, kendisiyle ve diğerkleriyle yüzleşebilen bireyi/kahramanları anlatan bir yazar.

Ben Sonra Ağlarım / Nedim Hazar (Suzan Nur Başarslan)

Nedim Hazar'ın Ben Sonra Ağlarım(1) adlı öykü-seçkisi tematik anlamda yabancılaşma, isyan ve teslimiyet/hikmet bağlamında üç ana gruba ayırabileceğimiz toplam on sekiz öyküden oluşmakta. Bomba, Kaçış yabancılaşmanın; Sonbahar Kelebeği Teşup ve İsfendiyar, Sinek isyanın; Turuncu Hüznün Kokusu, Ölmeden Mezara Koydular Beni, Prusyalı Piyanist, Çakmak, Cüzzamlı Mümtaz... teslimiyetin/hikmetin konu olarak merkeze yerleştiği bireysel ve sosyal içerikli öyküler.



Öykü dili iki ayrı perspektifin yansıması. Bunlardan ilki zekaya, şaşırtmaya, ironiye dayanan keskin bir gözlemi içeren bir perspektif; diğeri içe bakışa (içe ve içten dışa), insanî yöne odaklanan duygusal bir perspektif. Mekân olarak Türkiye, Amerika, Türkiye'nin Doğu'sundan Batı'sına farklı coğrafyalarda, farklı insan tiplerinin, karakterlerinin, birbirinden farklı hayatların bir araya geldiği panoramik bir dünya.

Kimi öykülerde sohbet-anı havasına dönüşen kimi olaya dayalı, kimi duruma dayalı, modern öykü tarzının teknik olarak tercih edildiği, anlatıcı bakış açısı olarak kahraman anlatıcı ve ilahî bakış açısının kullanıldığı bu öyküler özellikle insanın iç dünyasına(ruh dünyasına) tuttuğu aynayla insana dair hâlleri yazarın ifâdesiyle “içe doğru konkavlaşmayı” başarılı bir şekilde gerçekleştirmiş bir eser. Ben Sonra Ağlarım'ı modern öykünün yabancılaşma, mânâdan uzaklaşma, arayış'ı aktaran öykülerinden ayıran yön; tevekkül, teslimiyet ve hikmet'in sızdığı satırlar, bu satırlarla aktarılan kahramanlar. Çocukluktan gençliğe, olgunluktan yaşlılığa, çocuk-erkek-kadın, köylü-şehirli, çalışan-çalışmayan... birçok farklı insan profilini ve dünyasını çoğunlukla bu kahramanların karşısına koyduğu ana kahramanın bakışından yansıtmış; bunu yaparken bu dünyaları vermenin dışında kahramanın dünyasında da değişimleri yaşatarak durağanlıktan uzak, hareketli kahramanlar yaratmış ve bu da tipleşmenin önüne geçerek yazarın öykü dilinde karakter yaratma başarısına ulaşmasını sağlamıştır. Aynı zamanda olaylar içine başka olaylar koyarak tıpkı Halit Ziya'nın Bir Şi'r-i Hayâl'indeki gibi, ilk olayın ikinciye

çerçeve işlevi görmesini sağlamıştır. Çoğu öykünün yapısında (plot) öykü kahramanının yaşadığı değişme sürecini etkileyen zaman, mekân... değişimleri, olaylar zinciri; birden çok episodla(öykülerde bu episodlar sayılarla/bir, iki, üç... şeklinde) verilmiş, öyküler kahramanın değişimi ile sonuçlanmıştır. Anlatımda hikâye etme, betimleme ve diyalog gibi anlatı biçimleri daha çok tercih edilmiştir.

Ben Sonra Ağlarım'daki öyküler sırasıyla şunlar: Dünya Nimeti; Mektup; 1 Lira; Sonbahar Kelebeği Teşup ve İsfendiyar; Zenci Adam, Sarı Balık ve Oltada Tavuk; Kadran; Turuncu Hüznün Kokusu; Ölmeden Mezara Koydular Beni; Yakışıklı Reşat; Prusyalı Piyanist; Sinek; Çakmak; Cüzamlı Mümtaz; Mansur'un Mezarı; Ben Sonra Ağlarım; Bomba; Kaçış; Geyik Muhabbeti.

Dünya Nimeti; Urfalı 14-15 yaşındaki bir çocuğun hafriyatçılık yapan babasıyla çıktığı yolculukta kendini, sinemaya ve kitaplara olan ilgisini ve özellikle yazma yeteneğini keşfedişini anlatan bir öykü. Yıllar önceki kendine bakan kahramanın o döneminde hayatının değişim noktasını imleyen(tiyatroya ait bir terimle ifade edilecek olursa peripeti) eserin adını alan bu öykü, ayrıca sinema-siyaset ilişkisine de değinerek dönem sinemalarına da gönderme yapmaktadır.

Mektup; bakan danışmanı Cevdet Birkan adlı kahramanın bir muhabirle söyleşirken fark ettiği -yerine hiçbir zaman ulaştırmadığı- bir mektubun peşine düşerek sebep olduğuna inandığı hatayı düzeltmek için hayatında büyük bir değişime gitmesini anlatmaktadır. Bu değişimin nedeni dışarıdan hatanın telafisi olarak görülse bile aslında "eğer yersen kısmetindir" hadisi bağlamında Yanık Veysel'de şahit olduğu teslimiyetin idrâki olarak tezahür etmektedir.

1 Lira; hayatın iki farklı kanadındaki yaşamları belirginleştiren ve bunu sorgulayan, kahramanın değişimiyle 'merkezinden kayan hayat penceresini tekrar yerine oturtan' bir sorgulama öyküsüdür.

Sonbahar Kelebeği Teşup ve İsfendiyar; Teşup'la İsfendiyar'ı, bir kelebekle modern Narkisoss'u birleştiren, insanların umarsızlığı ile kendini sadece beden/madde/görüntü... olarak algılayan insanın trajik sonunu anlatan bir öykü. Hayatla ölümün iç içe olduğu bu yaşamda ölümden kaçmak ve ölüme kaçmak arasında değerlerin, önemsenenlerin... mânâya, anlama, kutsala uzaklaştıkça nasıl farklılaştığını çarpıcı bir dille, kelebek-insan, hayat-ölüm kavramları ardından aktaran bir öykü.

Zenci Adam, Sarı Balık ve Oltada Tavuk; Amerika'daki bir balık avını anlatan, bu avdan yola çıkarak av kültürüne, Amerika'nın tüketim kültürüne odaklanan gözlemlerin yansıdığı bir öykü.

Kadran; zaman obsesyonuyla günlük hayattan uzaklaşan, dünyayı sadece sayı uzamından gören bir matematikçinin akıl dünyasının içine yolculuğun anlatıldığı bir öykü. Bu zihnin içinde metronun hızından, adımlarının uzunluğuna, süratine, ivmesine, cadde direklerinin arasındaki mesafeden İstanbul'un uzunluğuna, gazeteleri ne kadar sürede okunduğuna... kısaca, zaman ve olayların formüle edilmesiyle sosyal hayatın uzağına düşen insan zihninin krokisini çıkarmaktadır.

Turuncu Hüznün Kokusu; deprem sonrası bir yılbaşı gecesi Gölcük'e yapılan yolculuk, bir depremzede ailesinin yaşama tutunuşu ile depremzedelere bakış ve dönüş yolculuğunda bir araba kazasıyla yılbaşı gecesi kutlamasından dönen insanların yaşadığı başka bir trajediye odaklanan, hayatın mutsuz tarafını mutluluğa, mutlu tarafını mutsuzluğa çeviren(akis) iki ayrı olayı birleştiren bir öyküdür.

Ölmeden Mezara Koydular Beni; olay örgüsü olarak 1970'li yılların başında 5-6 yaşında olan kahramanın bir yol yapım çalışması esnasında toprak altında kalması, kurtuluşu, gözlerindeki rahatsızlık ve bu rahatsızlığın bir kazayla düzelmesini anlatırken, arka planda yol, şehir, kaza,

sebeplerdeki hikmet'in sorgulandığı bir öykü olarak dikkati çeker. Anlatıcının yol-şehir-kader kavramları arasında kurduğu ilişki kendi ifâdeleri ile şöyledir:

“Yollar ve kentler arasında gizemli bir ilişki olduğuna inananlardanım. Ve doğal olarak bu kentte oturan insanların kaderi arasında. Bazı şehirler vardır garip, hikmeti derinlerde gizli kedere sahiptir. Girişi bir dünya, çıkışı başka bir dünyadır şehrin. Geldiğinizde bir tuhaf olursunuz, ayrılırken bir başka tuhaf. Bazı yollar vardır enteresan. Geçtikleri yerde iz bırakırlar, kültür oluştururlar, mekânların, insanların kaderini etkilerler. Her o yoldan gidişinizde hayretler içinde bakarsınız etrafa. Aslında gidenin yol değil, siz olduğunuzu anlarken bir yandan, geride bıraktığınız her santimde yolun insanla olan o grift etkileşimine de şahit olursunuz.

Bazı şehirler ile bazı yolların kaderi ezelden beri kesişir. Kimi zaman enine, kimi zaman dikine böler yollar şehirleri. Kaderin garip bir tecellisi ki, doğduğum kent de, doyduğum kent de yollar ile böylesi gizemli bir ilişkiye sahiptir.” (s:92)

Yakışıklı Reşat; 1980 dönemi Türkiye'sinin karışık siyasi hayatına bakış olan bu hikâye dönemin ayrıntılarının içine şaşırtıcı bir olayı yerleştirerek belki de kimsenin umursamadan geçeceği başka bir gerçekliğe yönelerek hayatın farklı yönlerini, gerçekliğini ortaya koymaktadır. Bir aşk cinayetinin kurbanını anlatmak ve bunu 1980 siyasi olayları ile paralel vermekse yazarın Ayşe Saşa'nın önsözde ifâde ettiği gibi “*derinlikli bir dünyanın duyarlı lirizmini taşıyan*” bakışını göstermektedir.

Prusyalı Piyanist; hastalığı yüzünden bir Akdeniz ülkesinde yaşamak zorunda kalan Prusyalı bir piyanistin hayatındaki iki yanlış yüzünden seçtiği hayatın ruhundaki izlerini (tamamlanamamayı, acıyı, koyvermişliği...) anlatan bir öykü. Özelliği ise bu kayboluşunu teslimiyete çeviren ruhun hissettiği dünyanın zıttında konumlanan tepkilerinin/davranışlarının ruh tahlilinde başarılı bir şekilde yakalanmış olmasıdır.

Sinek; bir sinekle başlatılan absürd savaşın tarafların ikisini de yok eden bir inatlaşmaya dönüşünü anlatan ironik, esprili bir öykü.

Çakmak; trafik kazasında kızı hariç ailesinin tüm fertlerini kaybeden kahramanın yaşadığı iyileşme sürecinde hastaneye, hastalara, insanlara, dıştaki hayata bakışını anlatan ve birçok farklı hayatı kendi merkezinde birleştirerek onlara ait gözlemlerini aktardığı bir öykü. Bu öyküde dikkati çekense, bozulan çakmağın tamiri gibi kendi tamirini de aynı usta sayesinde/Yunus gerçekleştiren kahramanın ruh hâlini -korku, endişe ve isyandan teslimiyete- adım adım yansıtmış olması yazarın.

Cüzzamlı Mümtaz; Tekirdağlı cüzzamlı hasta Mümtaz’la kahramanın paylaştığı bir otobüs yolculuğunda, hayatını bir hastalığın gölgesinde yaşayan Mümtaz’ın iç ve dış dünyasını anlatan bir öykü. “Yiyeceğimiz bir lokma, giyeceğimiz bir hırka değil mi nihayetinde?” cümlesiyle (anafikri imler) Cüzzamlı Mümtaz’ın teslimiyetini, tevekkülünü merkeze alarak, onun -maddi zorlukları aşmasına yardımcı olan- manevi gelişimini vurgulamaktadır.

Mansur’un Mezarı; bir iddia ile hikâyesi anlatılan Mansur’un mezarında geceleyen Salih’in başına gelen ilginç, şaşırtıcı deneyimi anlatan bir öykü. Aklınıza hiç gelmeyecek bir olayı yaşarken neler yaşar insan, neler hisseder ve bunu nasıl anlatır diğerlerine? Farklı bir olayın farklı bir pencereden sunuluşu.

Ben Sonra Ağlarım; gıda zehirlenmesi yaşadığı için hastaneye çocuklarını götüren kahramanın, eşinin apandisitinin patlamak üzere olması yüzünden ameliyata alınması hikâyesi içine yerleştirilen, yeni gelen hastayla odaklanılan ‘anne’nin anlatıldığı bir öykü. Her türlü ihtiyacını sonraya atan, etrafını toparlayan, uzaktan sert görünen, dayanak olan, ölüme karşı tepkisizmiş gibi duran, üzüntüsünü gizleyen... ama herkesten gizli, bir köşede, bir başına ağlayan anne/yaşlı kadın. Ve kahramanın “Acısı taze olana teselli bile ihanet gibi geliyordu.” dediği gibi, teselli edilemeyecek bir kadın.

Bomba; patlayan bombalar yüzünden kaygı düzeyi artmış insanların bir poşeti bomba zannederek polise haber vermesiyle başlayan ilginç olayların art arda yaşandığı şaşırtıcı bir öykü. Poşeti karıştıran, terörist zannedilen kir-pas içinde bir adam ve umulmadık bir şekilde biten olaylar. Hikâyeler içinde teknik anlamda en iyi iki öyküden biri Bomba, diğeri ise Kaçış.

Kaçış; Bomba’daki kahramanın geçmişteki hâlinin ve değişiminin anlatıldığı bir öykü. Varoluşsal bir sorgulamanın kişiyi yavaş yavaş değiştirerek onu, kendi normal, bildik hayatının zıddındaki bir kişiye dönüştürmesi, dirilere yüzünü dönerken ölümlere yüzünü çevirmesi; iç dünyadaki yoğunluğun dış dünyadan soyutlaması anlatılırken flash-backler, bilinç-akışı ile savrulan düşünceler, Kierkegaard’dan Hegel’e, Freud’dan oidipus kompleksine uzanan... araya yaşadığı başarısız evliliğin sorgulamalarının, hesaplaşmalarının ve sonuçlarının girdiği, tamamen dıştan kopuk bir ruh ve zihin dünyasının aktarımı.

Geyik Muhabbeti; bir film çekimi esnasında bir prodüksiyon amirinin yaşadığı olayların, bir geyik bulmak için karşılaştığı bürokratik zorlukların, bürokrasiye/sisteme takılı kalmış ve anlamsız da olsa bunu yerine getiren bürokrasinin/sistemin içindeki insanların ironik ve espritüel bir üslupla anlatıldığı, Franz Kafka ve Dino Buzzati’nin dünyasını yakalayan tahkiye geleneği ile modern öykü türünü birleştiren bir öykü.

Nedim Hazar, yıllardır gazete yazılarından tanınan bir isim ancak onun Yıkıldı Büyük Babil/Barbarları Beklerken adlı eseri okunduğunda sinema ve siyaset yazılarının çok dışında bir yazarla tanışıyor okur. Calvino’nun Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu’da(2) “...hani adını duyduğunda ona belli bir yüz yakıştırdığın kişiyle tanıştığında, zihnindeki çizgileri bu gördüğün yüzdekilere uydurmaya çalıştırıp şaşırtman gibi bir bocalama yaşayabilirsin. Ama sonra devam edersin, kitabın... kendini sana okuttuğunu fark edersin; yazardan beklentiden bağımsız olarak kitap kendi başına senin ilgini çeker, hatta iyice düşünecek olursan böyle olmasını, tam olarak ne olduğunu bilmediğin bir şeyle yüzleşmeyi yeğlersin.” dediği gibi tıpkı. Yıkıldı Büyük Babil, beklentiden bağımsız olarak kendini okutan -beklentinin çok daha üstünde(birikim, analiz, sentez, bağlantıları yakalama... gücü)- ve eserin yazarla okur arasındaki ilişkiyi derinleştirmesi gibi farklı bir derinliği görmeyi sağlayan bir eser. Özellikle bu eserinde, olgulardan

olaya, tekil olaydan olaylara, özelden genele geçişiyle, epigraf ve apostrofları konuya iyi bağlamasıyla; eserin yaslandığı dünyanın zenginliğiyle -sadece bu eserdeki diğer eserlere göndermeler bile yeter- ve bunun yazarın back-groundunun zenginliğinin göstergesi olmasıyla gazete yazarlığının o hızla tüketen ve geniş bir kitleye seslenmek zorunda olduğu için yazarı daha yüzeysel yazmaya zorlayan havanın/üslubun dışına çıkan bir yazarla karşılaşılıyor. Tıpkı Yüzüklerin Efendisi'ndeki o büyük göz (Red Eye) gibi yazarın son eserine odaklanıp, bu sefer apayrı bir türün içinde kalem oynatan ve bundan da alınının akıyla çıkmış bir öykü yazarının 'panoromik bir dünyayı içine alan, iç ve dış gözlemi yansıtan, bireysel ve sosyal öykülerini okuyorsunuz.

"Paylaşma arzusu" ile kaleme alınan bu öyküleri, kahramanları dünyanıza almakta gecikmeyin...

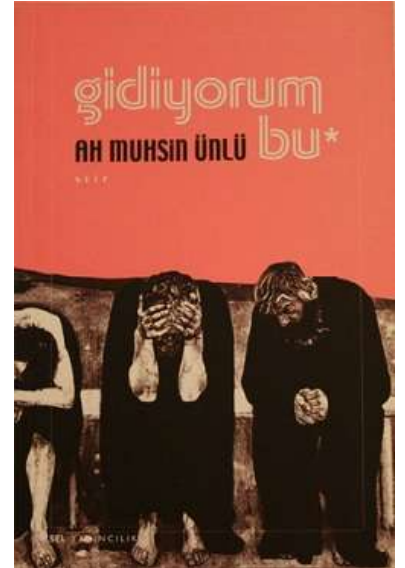
- (1) *Nedim Hazar, Ben Sonra Ağlarım, Karakutu Yayınları, İstanbul, 2012.*
- (2) *Italo Calvino, Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, çev:Eren Yücesan Cendey, YKY Yayınları, İstanbul, 2011.*



Gidiyorum Bu / AH Muhsin Ünlü (Mustafacan Özdemir)

Bazı şiirler vardır size “ne güzel yazmış ne güzel cümlelere dökmüş düşündüklerimi” dedirtir. Bazı şiirler vardır size “ne güzel yazmış benim bu zamana kadar düşünmediklerimi” dedirtir. Bazı şiirler ise sizin hakkında cümle kurma yetinize makul oranları aşar seviyede sekteye uğratır. Okuyunca afillarsınız, şöyle bir ne bu ya diye iç geçirirsiniz ve topluluk içindeyseniz hiç çaktırmadan muzipçe gülüp ne kadar iyi anlattığını anladığınızı etrafa göstermeye çalışırsınız.

Olağan günlerden farksız bir şekilde yine 97T beklerken durakta tüm günün sıkıntısı, yorgunluğu, öfkesi ve eve dönüş mutluluğuyla birlikte elimdeki kitabın beni bu kadar etkileyeceğini hiç düşünmemiştim. Kendi çabalarımla geçte olsa keşfettiğim yazarın benim gibi daha doğrusu hemen her doğu medeniyeti mensubu gibi ortalama şiir sever, okur fakat sık sık yazar birini bu denli kendisine başucu kitabı yapacağını aklıma hiç getirmemişim.



Dırırım sesiyle geçiş iznini aldıktan sonra her zamanki gibi ilk duraktan binmenin konforuyla gittim orta kapının hizasında önü boş olan koltuğa oturdum elimi cam kenarındaki çıkıntıya koydum ve sayfaları çevirmeye başladım. Ruh halime ses veriyordu sanki:

Bütün eve dönmek isteyenlere...

Güldüm, devam ettim:

Bu sabah saat yedi buçukta uyandım.

Kahvaltı ettim.

İşe gittim.

Çalıştım.

Öğle tatilinde öğle yemeğimi yedim.

Çalıştım.

Saat on yedide günlük çalışma süremi tamamladım.

Eve geldim.

Kitap okudum.

Şiir kurdum.

Geldi uykum

Biraz sonra uyuyacağım.

-m'ler yarım kafiye.

Benzerleri vardı böyle şiirlerin ve böyle yazarların diye düşündüm. Aklımdan hemen her şey zaten yazılmış, söylenmiş diye geçirdim. Haksızlık ettiğimi hissettim ve devam ettim. Okudukça daha az anlamaya başladığım şiirler geldi ve oyuna döndü sıkıcı otobüs yolculuğunda. Her okuduğumu düşünüp anlamaya çalıştım, buldukça sevindim, sevindikçe güldüm. Yanıma oturan bir başka öğrenci kız da anladığım kadarıyla okumaya başlamıştı benimle ve ben güldükçe gülüyordu güldüğüme. Kızmadım, okudum:

Kediler raflara düşüyor baba!

Kabr üşüyor, damar paslı, koma lütufkar

Ki tedbir dahi kemik ve mutlaka kar

Yağıyor, kiltleniyor bana bir terzi.

Seviyorum çölde çana gerek yok, mersi.

Zift çözülmüş baba derim sıyrılıyor bu taşra

Çok aşık bir polis geçse, vakit daralsa

Ağlamayın kediler

Zina

Sina

Si.

Çözmeye çalışıyorum şiiri, uğraşıyorum son nota olan si ile bitirmesi tesadüf olmamalı. Sina bir çöl ismi ve zina sevmekle ne kadar alakalı ? Yol gittikçe bitiyor, bitmesin, istemiyorum. Başımı kitaba gömüyorum, görmek istemiyorum, okuyorum:

Peki adına Ahmet dinsindi o zaman

Mosmorfin bir dul sonucu taşralara vursundur

Memurlar hep dağıldıkça teyzem olsundur

Kendi karımı bile katmadığım bir tirenler geçsindir.

‘Güliden sonra bayramı yapılacak tek çiçek’

Şüpheye bir şirk daha şerh eklenerek

İnanabiliyor musun Rüya benim de annem ölecek

Ve bir Tanpınar ağlamak’çün bizi seçsindir.

Kült hakikat gazeteye çalışmaz mı; olsundur

Bir şair film icabı beygirlere doysundur.

Allah hakkında bir fikir verirdir diye

O gün okula gelmeyen kızlar lojmanlara dolsundur.

Ve yine, o gün okula gelmeyen kızlar lojmanlara dolsundur.

Çünkü şimdi bir mimar tarihten ‘eş öldürerek’ geçecek

Ne ilahi bir ağaç bu, şu ne seküler bir çiçek

Hangi gözlerine insem öbürü ‘-su’ diyecek

Gönderdiğim toynaklar ayağına olsundur.

Biter bitmez ilk aklıma gelen o gün okula gitmeyen kızların başörtüsü nedeniyle okula gidemeyen kızlar olup olmadığıydı. Düşüncelerimle tek tek saygı duruşuna geçtim Ah Muhsin Ünlü adına. İlahi ağacın dallarından bir bir yeşeren seküler çiçekleri düşündüm. 28 Şubat tartışmalarının doruğa çıktığı dönemlerde hala başörtülü avukatların staj hakkını gasp eden baro başkanları geldi aklıma tüm ideolojileri budamak istedim.

Şiirle bir döneme tanık oldum kitap sayesinde bir kez daha ve en samimi halde ne kadar saklansa da fikirler ve hisler satır aralarına. Ah Muhsin Ünlü kendi tabiriyle bir bedende bulunan iki insandan biri. İnzivaya çekildi bir süredir, dönüşünü sabırsızlıkla bekliyoruz.

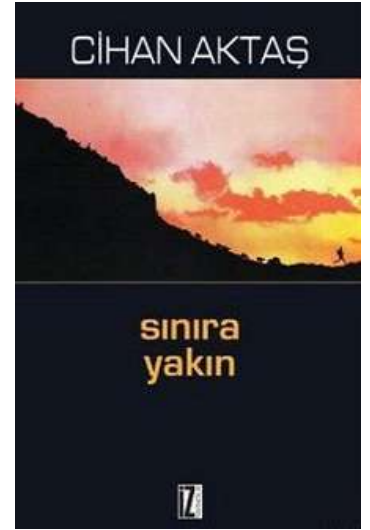
Kafamı gömdüğüm kitaptan kaldırdığımda son dönemece gelmiştik ve benim “Dur” demek gerekiyordu hem şoföre hem eylemsizliğe çok daha fazla maruz kalacağımı bildiğim olanlara.

-çay evlerine gereken özeni gösterelim-

Sınıra Yakın, / Cihan Aktaş (Suzan Nur Başarslan)

“Hodaya nemeguyem destem ra beger! Ömrüst girifteyi mebada reha kuni!”^[1]

“...sınavsız bir hayatın yaşanmaya değer bir hayat olmadığını söylersem bana yine inanmayacaksınız.”, der Socrates, ünlü Savunma’sında. Hayat insan için kimi eksiklikler ve olumsuzluklarla bir sınav kapısı açar önüne ve ona bakışınız, hayata bakışınız anlamına gelir. Cihan Aktaş’ın, Sınıra Yakın romanı, başlangıçta, Efsane adlı kahramanı merkezinde, kahramanının eksikliği üzerinden hayatı algılayışının ve onu anlamlandırışının sorgulaması gibi dursa da, aslında bu sorgulamanın nihayete erdiği ve as’lolanın sorgulama değil, arınma, teslimiyet olduğu bir yolculuğun hikâyesidir.



Kahraman anlatıcı bakış açısıyla eserin dünyasının dile geldiği bu anlatıda, ilk dikkati çeken özellik zaman kadar mekanın da iki düzlemde karşımıza çıkması hatta mekan -altta ifade edilecek- kimi yerlerde tıpkı zaman unsuru gibi üçüncü bir düzlemle ifade edilmiştir. Romanın zamanı, iki günlük bir yolculuğu gösterirken, kahramanın iç dünyasında geri-dönüşleriyle (çocukluğu, ilk gençliği, üniversite dönemi, ilk aşkı, on yıl sonrası, yolculuğunun bir yıl öncesi... gibi) ikincil bir zamanda ilerlemekte hatta şimdi ile geçmişin iç içe girdiği sorgulama, rüya ve anımsamalarla iki zamanın(geçmiş-şimdi) iç içe geçtiği yerler bulunmaktadır. Zamandaki bu çeşitlilik mekanda da karşımıza çıkmakta, yolculuk esnasında iç mekan, Cihannema Tur’un mavi-beyaz Volvo otobüsünün içi, dış mekan, otobüsün ilerlediği rota(Yenikapı terminali’nden Doğubayazıt’a), mola yerleri; iç yolculukta, Tahran, Tebriz, Tecriş, İsfahan, Almanya, İstanbul... okurun karşısına çıkmaktadır. Mekan veriminde, mola yerleri, farklı karakterlerin romana girişiyle ayrı bir işlev yüklenerek şunu fark ettirir, iç mekan, dış mekan ve iç-yolculuk mekanları başka kahramanların romana girmesinde ayrı bir işlev yüklenmişlerdir. Bu da romanı, kahramanlar açısından zengin, farklı dünyaların tek bir yolculuk altında eserde verimini sağlayan, farklı görüşleri sorgulayan, onları sentezleyen, dışa ait izlenimlerle iç izlenimlerin verilişiyle katmanlı kültür yapılarını, sosyal hayatları, ülkeleri, olgu ve kahramanları... verme başarısını göstermiş bir roman yapmıştır. İç içe geçmelerde, kahraman dış mekan olarak otobüsün ilerlediği rotada bir yeri aktarırken, iç mekan

olarak Almanya, İstanbul, Tahran... gibi mekanları aktarmış -örneğin, İzmit ve şimdiyi yaşarken, iç mekan olarak Tahran ve geçmişe dönerek- ; yolculuğu roman boyunca bu iki düzlemde götürmüştür. Teknik açıdan gene gözlemlerin aktarımında karşılaşılan benzetmeler dikkati çeker. *“Bir ağaç dalı gibi uzanır göğe, genişler kol, dal budak salar oynarken ve gelin hanım da o sırada bütün varlığıyla turna kanadını andıran bir koldan ibaret kalır. Oyunu sürdüren elin ve kolun belki bir dantelli mendil yardımıyla turna kanadı gibi süzülmedeki becerisidir gelinin damada aşkını gösteren.”*(S:33) Bu kısımlarda benzetmelerin kol üzerinden olmasının ikinci işlevi, kahramanın/Efsane’nin çorak kolunun aktarımını üstlenmesi ve bu eksikliğin yaşamına yansımalarının aktarımı ile kahramanın psikolojisinin verimini de sağlamasıdır. Özellikle *“Tek kolla nasıl canı gönülden sarıldığını belli edebilirsin ki sevdiğin kişiye... Kolu hareket etmeyen insanda ölmekte olan bir şeyler olduğunu daha yakıcı bir duyguyla düşünürdüm eskiden. Yapamadığım işler yüzünden hayatın kıyısında yaşadığım duygusundan hiçbir zaman kurtulamadım.”* (S:34) cümleleri ile Efsane’nin iç dünyasına girilir ve yolculuk boyunca bu eksikliğin ondaki tezahürleri ile adım adım karşılaşılar.

İç yolculuğunda karşımıza çıkan kahramanlar: Efsane, Mina (kız kardeşi), Pervin Hanım (annesi), Selman (eski eşi), Bünyamin, Emir (erkek kardeşi), Zehra, Şehla, Saba (teyze oğlu), Fereşte, Müdür Bey, Masume, Asiye, Zeynep (Selman’ın kızkardeşi), İlhan, Şahap (Mina’nın eşi), Roksana, Kevser Hanım, Atiye Teyze, Şerife, Atiye Teyze, Cengiz, Gazi Amca...

Molalarda karşımıza çıkan kahramanlar: Yenikapı terminalinde polisler tarafından dayak yiyen Kürt genç (Yolculuğun başında), Salih Sarıçiçek ve araba kazası yapan şöför, Şahin, Sümeyra, Zahit, Bergüzar, Melek, Zeliha, Vedat (son dört kahraman molada, bir düğünde karşılaşılan kahramanlar),

Dış yolculuğunda (otobüste): Ak Saçlı Adam (Kızını arayan adam), Kaçar Kız(Fatma), Kaçar Dede, Kaçar Nine (Ayten), Sürmeli Kadın (Süreyya), Bandanalı Hanım (Cemile), Çarşafı Hanım (Sadıka Hanım), Hasta Adam(Sadıka Hanım’ın Kalp hastası kocası), Yönetmen, Tarihçi, Nasır (muavin), Resim Öğrencisi Kız (Mehsa), Gülenay Hanım ve kızı Umay, Bermudalı Adam, Rüya, Zoya ve şantöz anneleri, Feriba Hanım ve oğlu, Müjgan Hanım ve eşi (Müjgan Hanım kahramanın iç yolculuğunda da vardır), Mühendis, Cavit Ağa, Pasaportsuz yolcular, Kuruş ve Afgan, IQ’su yüksek kız (Nevide) ve annesi, Murtaza ve Ali Rıza (şöförler), Magnet Adam...’dır.

Kahramanlar, Efsane, Selman, Pervin Hanım ve Mina’nın dışında tarihi, sosyal, siyasal... bir sorunun, tespitin, gözlemin... aktarımında araç olarak kullanılmıştır.

Roman sadece tarihi, sosyal, siyasal gözlemlerin, olay ve olguların aktarımı değil aynı zamanda zengin bir kültürel dünyanın da veriminde önemli bir işlev yüklenir ve bu verim, farklı karakterler aracılığıyla, belli bir sosyal sınıfın bakışını değil, farklı sosyal sınıfları da alarak, birbirinden farklı kültürlerin ve beğenilerin romana girmesini sağlar: Türk ve İranlı artistler, şarkıcılar, bunların karşılaştırılması ve eşleştirilmesi, filmler, yönetmenler, şiirler, eserler ve yazarları, şarkılar, türküler, dualar, Kuran mealleri, dualar, dans çeşitleri (halaydan rap’a...) yemek tarifinden, yeni yıl kutlama mesajına, msn sohbetinden mezarlık yazısına, tablolardan fotoğraflara, dergilerden sokak, cadde adlarına... kadar günlük hayatın içinde olan yapıt, metin ve ürünler,

Endi, Mehesti, Farah Diba, Guguş, Hiçkes, İsfahani, Farid Farjad, Niki Kerimi, Ebru Gündeş, İbrahim Tatlıses, Hediye Tehrani, Sandy, Daryuş, Gulpayagani, Hayde, Metallica... ses ve sinema sanatçıları; Tarkovski’nin Kurban’ı, Danzel Washington’un Kasırga’sı, Fıruğ’un belgeseli, Sara, Mahmelbaf’ın İyilerin Düğünü ve Bisikletli Adam’ı, Amitabh Bachchan’ın Mert’i, Kazablanka, Kızım Olmadan Asla, Bahman Gobahi’nin Sarhoş Atlar Zamanı, Avare, Rebeka, Ben Hur, Rüzgar Gibi Geçti, Masumiyet çağı, Arşın Mal Alan... filmler ve yönetmenler,

Mevlana, Mesnevi; Fırdevsi, Şeyhname, Hüsrev ü Şirin; Simin Danişver, Su ve Şûn; Agatha Christie, Kütüphanedeki Ceset; Hafız'dan beyitler, rubailer; Umberto Eco, Gülün Adı; İbsen, Nora; Lavoisier'den alıntı; Çubek, Gülşiyri, Cemalzade, Ferhunde Hacızade, hikâyeler; Üstat Tabataba, Nehcü'l Belaga ve Tefsirü'l Mizan; Nietzsche; Camus; Sepehri, şiir; Goethe, Doğu-Batı Divan'ı; Şehriyar, Haydar Baba'ya Selam; Ferhat ile Şirin mesnevisi; Ferrarisini Satan Bilge; Zen ve Motosiklet Bakımı Sanatı; Kemalettin Behzat ve Hüseyin Behzat, minyatür; Mefatihü'l Cenân... gibi eser ve yazarları/şairleri/sanatçıları... eserde karşımıza çıkmaktadır.

Orhan Pamuk, Saf ve Düşünceli Romancı adlı eserinde romanın merkezinden bahseder ve şöyle der: *"Roman bize hayatın sıradan ayrıntılarını, küçük hayallerimizi, günlük alışkanlıklarımızı ve eşyaları gösterdikçe, bu şeylerin daha gerilerdeki derin bir anlamı, bir niyeti işaret ettiğini bildiğimiz için onları merakla, hayretle okuruz. Büyük, geniş manzaranın her ayrıntısı, her yaprağı ve çiçeği ilgi çekici ve merak uyandırıcıdır, çünkü arkalarında gizlenmiş bir anlam vardır."* Cihan Aktaş'ın yarattığı kurgu dünyasında karşımıza çıkan hayata dair, hayatın içindeki ayrıntılar, eşyalar, evler, sokaklar, odalar... her bir ayrıntıyla, altında gizlenen anlamla, kahramanın yaşadığı dünyanın nesnel göstergesi işlevini üstlenmekte ve o kahramanın karakterinin yansıması olarak da işlev görmektedirler. Pamuk'un, *"Bir romanın gerçek değeri, bizde hayatın tam böyle bir şey olduğu duygusunu uyandırmasıyla ölçülmelidir."* dediği gibi, bu aktarımlarla romandaki kurgu dünyanın tam da bizim yaşadığımız dünyaya benzediğini hissediyoruz Sınıra Yakın'da. Hatta kimi eşyalar/şeyler, sadece bu işlevde kalmaz, sembolik bir anlam da yüklenirler; tıpkı Nikolay semaverde, Turnalar ve Meryem Çiçeği şarkısında olduğu gibi. Nikolay semaver, yuvanın değişmezliğinin; turnalar ve Meryem Çiçeği şarkısı, Selman'ı hatırlatan simge dirler.

Bu dünya, sadece günlük hayata dair aktarımlarla kalmaz, yaslandığı tarihi, sosyal, siyasi, ekonomik... olay, olgu ve kavramlarla da romanın merkezini daha geniş bir perspektife taşır. Bu zengin dünyanın perspektifine baktığımızda:

İzmit, Büyük Deprem; İran-İrak savaşı, Şehirler Savaşı; İranlı mültecilerin L.A'de düzenledikleri Nevruz Bayramı Kutlamaları, İran'da Yapım-Onarım Cihadı, Bibi Sekine Sofrası ile (hüfe ile menkıbenin iç içe olduğu) dinî ritüeller, Gadir Hum Seyitler Bayramı; İran Devrimi, Ayetullah Humeyni-Beni Sadr İhtilafı, Humeyni Yönetimi, Musaddık Yönetimi, Rıza Şah Devri kız çocuklarının eğitimi, Mut'a nikahı; başörtüsü -ki bunu açarsak özellikle başörtünün ontolojik anlamı ve özgürlüğü ifade etmesi, siyasi yönetimlerin baskıları ile Türkiye ve İran'da yaşanan sıkıntıların neden olduğu biçime takılı uygulamaların sorgulanması dikkate değer tespitlerdir-, mültecilik, türbe kültürü, sanat, mimari, aşk, ayrılık, gazi olmak, fal, kader, yetişkin olmak, ihanet, sınır, yolculuk, teslimiyet, iyilik, sinema, müzik, defin ritüeli ve ölüm, Farah Diba kompleksi, anne-kız ilişkileri, aidiyet, şehir, dil(dilbilime yönelik, kelimeler üzerinden, kelime anlam ve ses değişimleri, lehçe...)... bu dünyayı oluşturan tarihi, siyasi, sosyal olay, olgu ve kavramların verildiği görülür.

Bu zengin dünyayı aktarma işlevi gören ve bunu yaparken kendi dünyasını(iç-dış) da okura aktaran Efsane adlı kahramana özel olarak eğilmek gerekiyor.

Efsane/Efsun, çocukluğunda gittiği bir mitingde yediği kurşunla sol kolu çolak kalan, üst üste ameliyatlar geçiren, üniversitede Radyo Televizyon bölümünü okumuş, muhabirlik yapmış, son olarak bir hayır kurumunda (Baran'da Gazilerle ilgili) Halkla İlişkiler Bölümünde çalışan bir kadın. Eksik bir kadın.

İnsanın eksik tarafı onun dünyasının merkezidir ya, insan her şeyi o eksiğin nazarıyla görür, onu tamamlamak her şeyden önemli olur. İnsanın eksik tarafı neyse, dünyası odur ve onu tamamlamadan

ayaklarına dünyayı da sunsalar, sunulan hep eksik, yarım, tamamlanmamış kalacaktır. Bu, Efsane için de böyledir. Eksikliği, ilk başta onda hayatın kıyısında olmak anlamına gelirken, babasının etkisiyle bunu hayatına dair bir misyon olarak algılamaya başlamış; eksikliği, *“engellileri tanıma ve onlar için mücadele etme”* anlamına dönmüştür. Bu bir sınavdır ve onun sınanması kolu üzerinden olacaktır. Cioran, *“Her kahramanlık, eksik olan bir yeteneğin kefareti -kalbin dehasıyla- öder; her kahraman yeteneksiz bir varlıktır. Onu öne çıkaran ve zenginleştiren de bu eksikliktir.”* der Çürümenin Kitabı’nda. Efsane, kimi zaman bu eksikliğin altında ezilse de, kimi zaman da bunu kutsallaştırarak ifrat ve tefrit arasında gelgitler yaşar ve aslında fark etmeden o eksikliği başka şeylerle kapamaya çalışarak kendisini zenginleştirir. Ancak mücadelesinde şunun farkındadır: *“Korunaklı bir dünyada belli bir sınırın çizildiği özveriyle”* mücadele etmektedir. Üniversite döneminde tanıştığı ve aşık olduğu Selman, ondaki korunaklı dünyayı yıkacak ve sınırlarını genişletecek olan insandır, -Selman aslında Efsane için sağduyuyu, olgunluğu ve hepsinden öte sol kolunu temsil eder, yani onu tamlayan önemli bir parça ve Efsane’ye eksikliğin çolak kolu olmadığını, *“Eksik olan başka bir şey. Eksik olan ne bacak ne de göz, cesaret ve iman, gözü karalık ve özgüven.”* diyerek asıl eksikliğin madde değil, mana olduğunu gösteren bir kişidir- ama bu noktada ailesinin ve kendine çizdiği sınırları aşamadığı için başarısız ve süregiden bu aşkın peşinde ne onunla ne onsuz yapabilen, sürüncemede kalan sorgulamalarını erteleyen bir karakterdir. Öyle edilgendir ki kimi, her şeye sol kolunun eksikliğinden bakarken, bunu aştığı kimi zamanlar hariç, aylarca şöminenin üzerinde duran notu babasının okuyup okumadığını babasına sormaz. Erteler ve bahanelerinin ardına sığınır. Ama aynı zamanda kendisiyle yüzleşebilecek gücü bulabilecek kadar da güçlüdür diğer yandan.

Kimdir Efsane? Dışarıdan görünen bir iyilik meleği mi, karşılaştığı sorunlara arkasını dönen ve onları erteleyen biri mi? Bu yolculuk aslında bunun cevabıdır. Efsane bir yerde (Müjgan Hanım’a onu ihbar ettiğinin itiraf ederken) şu soruyu sorar kendine:

“Ben kolumu yitirdim halkımın özgürlüğü ve bağımsızlığı yolunda, pek çok insan şehit oldu, karşı devrimcilerin sinsi yayılmacılığı karşısında sessiz kalamazdım. Bir şeyleri yanlış algıladım belki, yanlış tanımladım. Ama kabul edersiniz ki o şartlar altında başka türlü davranmam beklenemezdi benden... İyi insan olayım diye elimden geleni yaptım. Hastaların, engellilerin, gazilerin dünyalarına umut dolu haberler götürebilmek için gecemi gündüzüme katıp çalıştım. Kime kötülüğüm dokundu benim?... Paylaşmayı uyku zamanı tatil bilmeden en uç noktalara kadar sürdürebilen kişi iyi insan değil midir?”

Burada okur olarak Efsane’ye şunu soruyorsunuz ister istemez: Öyle mi sahiden?! Bu, gerçekte eksikliğini kapatma -kendisi gibi eksik olanlarla kendi eksikliğini tamamlama, diğerleri gibi olma-, hayatındaki boşluğu daha yüce bir misyonla -kendisine biçilen- doldurma yolu mu; yoksa amaç sahiden ‘sadece’ iyilik yapmak mı? Ve neden bir itirafı savunma mekanizmasının ardından cevaplandırıyor, neden başa kolunu koyuyor, çolak kolunu, eksik kolunu, neden onun ardına sığınıyor? Ve en önemlisi, bu yetseydi, iyi bir insan olduğuna kendisi inansaydı, neden bu arınma yolculuğuna çıkmaktan dur olamadı, kendi ifadesiyle, *karanlık tortuların yükünden kurtulmayı seçti?* Neden yabancı bir ülkede yeni bir başlangıç yapabilecekken, geri dönmeyi seçti? Bunun cevabını gene Efsane verir bize: *“Keşke insan hatalarını düzeltmek için geçmişe dönebilse...”* Bu yolculuk bir nevi şimdiden geçmişe dönüş ve geleceğe yol alıştır. Döndüğü yer (gelecek), bıraktığı (geçmiş) olmasa da.

“Bir zamanlar beni terk eden adamla evlendim ve mutlu olamadım; bu kadar basit mi benim hikâyem?” diye sorar gene bir yerde. Cevap hayır’dır. Çünkü mutlu olamayan bir kadını anlatmaz sadece bu roman; taşınma, göçme, geri dönme hikâyelerinin iç içe geçtiği, bahanelerin ötesinde daha yüce bir amacın hayatın merkezine yerleştiği, eksiklik ve hatalarıyla yüzleşen insanın onları tamamlama ve düzeltme için mücadeleyi seçtiği, tüm sorgulamaların aslında bir arınmanın

izdüşümleri olduğu ve bunu zengin bir dünyanın perspektifinden sunulduğu çok yoğun bir hikâyedir bu.

“Okumak, olmak üzere olan ve şimdilik kimsenin olacağını bilmediği bir şeye doğru ilerlemektir.”, der Italo Calvino, tıpkı yolculuk gibi. İnsan, olmak üzere olan ve şimdilik kimsenin bilmediği bir şeye doğru ilerler yolculukta. Efsane’nin yolculuğu bir geri-dönüş yolculuğudur, arınmadır ve umuttur. Ulysses Gaze’de, *“Kaç sınır geçmesi gerek insanın evine ulaşması için?”* repliği Efsane’nin yolculuğunun özetidir. İçinde ve dışındaki sınırları aşmaya çalıştığı bir yolculuktur çünkü bu ve bu sınırları aştığında, evine varacaktır.

Ingrid Michaelson, Are We There Yet adlı parçasında, *“They say that home is where the heart is, I guess I haven’t found my home... and are we there yet?”* diyor. Efsane, bu yolculuğunda, evine, yani kalbinin olduğu yere dönüyor, henüz yolculuğu tamamlanmış olmasa da. Belki eksiklik hayatından hiç eksik olmayacak, hepimizde olduğu gibi.

Peki tamamlanacak mıdır Efsane bu yolculuğun sonunda? Büyük ihtimalle hayır. Bejan Matur’un bir dizesi, *“tamamlanmak bir hayat ister...”* der; sanırım tamamlanmak önce parçalara ayrılmaktan geçiyor, yaralanmaktan... Efsane’nin parçaları, yaraları ile yapılan bu yolculuk, bize onun tamamlanacağını hiçbir zaman söylemiyor, *eksik olan başka bir şey*, diyerek (leitmotif), hayatında hep bir eksikliğin olacağını tekrar ediyor aslında. Bundan dolayı da yolculuk nihayete ermiyor. Eksik kalıyor. Efsane, kendi hayatına dair boşlukları, eksiklikleri tespit ederek aslında en zor olanı yapıyor. Çözüm? Tamamlamaya çalışmak ama başarılı olacağına dair bir kesinlik yok. Romanın kurgusal gerçekliği gerçek dediğimiz hayatın bilinmezlikleriyle paralel bu noktada; ama şu bir gerçek ki, eğer başarılı olursa, eksikliklerinden en azından birisi tamamlanacak.

Cihan Aktaş, Sınıra Yakın romanı ile zoru başarmış. Yılların gözlemini, tespitlerini, dış ve iç dünyaya ait tahlillerini, çok zengin -kahraman, mekan, zaman, olay, olgu, kavram...dan oluşan-, çok katmanlı bir kurgunun içine yedirerek zihin dünyasını şekillendiren ana parametreleri ifade etmekten çekinmemiş ve bunu kültürel backgrounduyla destekleyerek, tematik; bilinçakışı, alıntı ve göndermelerle de, teknik açıdan başarılı ve yoğun bir romana imza atmış.

İçindeki tarihi, sosyal, kültürel malzeme ile sosyal-gerçekçi, yarattığı kahramanın iç dünyası ile psikolojik roman, uzun bir zamana taşan gözlemleriyle anı-roman olarak çoklu türde kaleme alınan Sınıra Yakın, Aktaş’ın üçüncü romanı. 1995’te TYB (Türkiye Yazarlar Birliği), 1997’de Gençlik Dergisi tarafından ‘Yılın Hikâyecisi’, 2002’de TYB tarafından yılın romancısı olarak ödüllendirilen Aktaş, 2009’da da “Kusursuz Piknik” isimli hikâye kitabı ESKADER tarafından yılın hikâye kitabı ödülüne layık bulunan bir yazar. Kendisiyle yaptığımız söyleşide, *“Elime kalem kağıt alamadığım şartları düşünmüyorum, zannedersem bir tür mağara dönemi şartları demek olurdu ki o zaman da mağaranın duvarlarına resim yapardım.”* diyen yazarın elinden kaleminin ve kağıdının eksilmemesi dileklerimle.

[i] Allah’ım elimi tut demiyorum, ömür boyu tutmuşsun, sakın bırakma diyorum. Kaçar Dede’nin duası.

Resim sanatındaki Hakikat / Jacques Derrida (Mehmet Yılmaz)

Sunuş: Bireylerin birer gözden ibaret olduğu, herkesin herşeyi gördüğü bir toplum hayal edin. Özel hayat, gelenekler, aramak, öğrenmek, ön-arka, küskünlük, gaflet, tehdit, fırsat gibi bir çok kavramı akletme imkânı ortadan kalkmaz mıydı?

Gözlerimizin sınırlı oluşu sayesinde algılıyoruz kavramları. Hani meşhur bir güvercin[0] vardır, havayı iterek uçar ama havanın direncinden yakınıp durur. “Hava olmasaydı daha hızlı uçabilirdim” der. İnanmak zor ama ... **eğer sınırsız görme kabiliyetine sahip olsaydık hiç bir şey göremezdik!** güneşe dürbünle bakan biri gibi kör olurduk. Hakikat’i görmekte zorluk çekmemizin sebebi O’nun gizli olması değil tersine aşık olmasındır. Aksi takdirde Hakikat’i içeren, kapsayan ve perdeleyen daha hakikî bir Hakikat olması gerekirdi. İşte bu sebeple Hakikat’i görmek için Sanat’a ihtiyacımız var, bilmek için değil bulmak için. (MY)



Velasquez’in 1656’da yaptığı “Nedimeler” adlı esere bakıyorum. Tablodaki insanlar da bana bakıyor. Sol tarafta elinde fırçayı tutan yoksa ressamın kendisi mi? Resmi yapılan ben miyim?

Genelde bir resime baktığımızda “dışarıdan” bakılır. Hatta Delacroix gibi ressamların hamam sefalarına, yatak odası tasvirlerine bakarken röntgenci gibi hissetmeye başlıyorsunuz kendinizi. [1] Çünkü resim bakılmak için konmuştur oraya. Siz de bakmak için para verip girmişsinizdir. Çerçevenin bittiği

verde resim de biter. Sonra bir kaç adım atıp yandaki resme geçersiniz. Müze gezerken bu “dışarıdan” bakma hali o kadar baskındır ki insan kendi vücudunun da bakılabilir bir cisim olduğunu unutmaz. İşte Velasquez’in Nedimeler’i bu bakımdan ilginç. Çünkü tablo çerçeveye sınırlı değil. Duvarda asılı duran aynada yansıyan iki insandan biri siz olabilirsiniz. Şayet bu doğru ise ressamın tuvalinde resmedilmekte olan da sizsiniz demektir. Yani bakan olduğunuz kadar bakılansiniz. Tablo sizi içine mi çekti yoksa tabloda görünenler çerçeveden dışarı mı taşdı?



Sanat bu bakımdan ilginç bir “alet”. Kelimelerin yetmediği yerde gözlerimizi (resim, heykel) ve kulaklarımızı (müzik) kullanabiliyoruz. Hatta bakılan ile söylenen arasındaki uçurumu ifade etmek için bile Sanat’a ihtiyacımız var. Büyük bir düşünürün Nedimeler’i analiz ederken söylediği gibi:

“... Gördüklerimizi ne kadar anlatırsak anlatalım, görünen hiçbir zaman kelimelerin içine sığmaz. [Aynı şekilde] sözle ifade bulan fikir ve duygularımız teşbih ve kıyasla “görsel” hale getirilse bile, bunların mânâ ile bulunduğu yer göz değil lisandır ancak...” ([Michel Foucault](#), **Kelimeler ve Şeyler**)

İlginç bir kitaptan bahsetmek istiyorum. Jacques Derrida’nın yazdığı **“Resim sanatındaki Hakikat”**. Soru gibi bir başlık. Acaba resmin **Gerçeklik**’inden yani renkleri, konusu, dahil olduğu ekolden yola çıkarak **Hakikat**’e erişilebilir mi? Varlık, Hayat ve Ölüm’ün sırlarına ulaşabilir mi insanlar Sanat’ı kullanarak?

Sanat, Felsefe ya da ilâhiyat... Yönteminiz ne olursa olsun Hakikat’i aramak için varlığını ve bulunabilirliğini peşinen kabul etmeniz gerekiyor. Yani Sanat ve Hakikat ilişkisini sorgularken bir tür sezgi ya da bir önkabul ile yola çıkıyor insan:

*“Gördüğüm, elle tutulur, ölçülebilir gerçek dünyanın dışında/ ötesinde/ üzerinde bir Hakikat var. Bütün bu yaşananlar boş yere var olamaz. Bir mânâsı, bir sebebi olmalı, birbirine aşık insanlar olduğuna göre **Aşk** olmalı, güzel şeyler var olduğuna göre **Güzellik** de var olmalı...”*

Eğer ara sıra böyle bir arayışı yüreğinizde hissediyorsanız ... üzülmeyin yalnız değilsiniz. 1905 ekiminde « **Resim sanatındaki Hakikat'i borçluyum size ve söyleyeceğim** » diye yazmış ünlü ressam Cézanne. Zaten sözünü ettiğim kitaba ismini veren de bu cümle.

Sanat uzmanı olur mu?

Sanat dünyasında birbirini “otorite” ilân etmiş insanlar ve kurumlar var: Sanat tarihçileri, koleksiyoncular, müzayede salonları, müzelerin seçici kurulları, sanat dergisi editörleri, sanat eleştirmenleri... Bu insanları “uzman” yapan tek bir faktör var: Birbirlerine verdikleri destek. Bozacının şahidi sıracıysa uzmanın şahidi uzman!

Jacques Derrida'nın çok güzel eleştirileri var bu klanlaşma üzerine. Meselâ halkı sanat eserlerine yaklaştıran değil uzaklaştıran bir rol oynadıklarını söylüyor bu klanların. **Sanat uzmanları biz sıradan ölümlüler ile eser arasında duruyorlar. Adeta bir ruhban sınıfı gibi davranıyorlar. Kendi kodları, jargonları var.** Bize Cézanne'ın vaad ettiği Hakikat'i anlatma misyonunu vermişler kendilerine. Uzman kendisini vazgeçilmez kabul ediyor. Sanki Sanat eserinde saklı olan Hakikat ancak o uzmanın kelimeleri sayesinde eserden “dışarı” çıkabilir. **“Bana güvenin, gerisini merak etmeyin”** dercesine konuşuyor, konuşuyor. Uzmana itiraz etme cüreti gösteren ölümlüler “sanattan anlamaz” damgası yiyorlar. Eleştirmen, koleksiyoncu, yazar... Paslaşıp duruyor. Onlara göre **“Sanat halka bırakılamayacak kadar ciddi bir meseledir!”**

Bu ruhban sınıfına sorun isterseniz: Müze nedir? sanat eserlerinin sergilendiği yer. Sanat eseri nedir peki? Müzede sergilenen şeylere “sanat eseri” denir... Kedi kendi kuyruğunu kovalıyor, kuyruk da kediyi! Nasıl oluyor da biri ötekinin ispatı olabiliyor? Eğer Sanat'ın Hakikat ile bir ilişkisi varsa, zaman ve zeminden, inanç ve ideolojilerden bağımsız, özel isim olarak bir **“Sanat”** var ise bütün uzmanların aynı şeyi söylemesi gerekmez miydi? Küçük derelerin toplanıp bir nehir olması gibi bütün sanat tartışmalarının birleşmesi, bir yere akması beklenmez miydi? Oysa biz bu uzmanları dinlediğimizde iki aşırı uca doğru savrulduklarını görüyoruz:

- 1) Resimdeki teknik / tarihi / sembolik detaylar üzerine odaklanarak **Sanat'ı bilimselleştirmek**: Yumurta sarısı ve keten yağı karıştırılarak elde edilen bir renk mi kullanılmış? Resmi yapılan kişi filan aileden miymiş? Protestan mıymiş?
- 2) Uzmanların her birinin dogmatik duruşları, o anki maddî çıkarları, dahil oldukları klanlar neticesinde icad ettikleri **teorilerde kaybolmak**.

Sanat uzmanları Kandinsky'nin tabiriyle NASIL'a bakmaktan NE'yi göremiyorlar ve gösteremiyorlar. Okuduğu romanın konusuyla değil de kapak renkleri, kağıt kalitesi ve mürekkebin kimyasıyla uğraşan insanlara benziyorlar. (Bkz. [Cirkan Cumhuriyet ve Mânâ'sız Maneviyat](#))

Bu açıdan bakınca sanat eserlerinin Hakikat'e işaret edebilmesi için bilimsel bir yöntem lâzımmış gibi geliyor insana. Yoksa herkes birbirine **“sen sanattan ne anlarsın? Van Gogh'un eski ayakkabıları şu hakikati deði bu hakikati anlatıyor”** diye itiraz edebilir. Geçmişte öyle olmuş zaten. Bugün milyonlara satılan tablolar geçmişte müzelere, sergilere alınmamış bile. Bazı ressamalar aklıktan ölmüş neredeyse.

Sanat üzerine yazmak gereksiz midir?

Sanat'taki Hakikat'i uzmanlar sayesinde bulmak mümkün olmadığına göre... Eserler hakkında konuşmak, yazmak ya da yazılanları okumak faydasız mıdır? Resimi sadece seyrederek, müziği sadece dinleyerek mi yaşamak gerekir? Derrida bu konuda çok ilginç bir duruş alıyor ve **“Sanat hakkında**

yazmanın amacı eseri konuşturmak değildir” diyor. Yani sanat yazarı eserin önünden çekilmelidir. Sanat hakkında konuşmak yerine sanatçıya edebî bir cevap verebilir... Bir başka deyişle eserin yapılışıyla başlayan ivmeye, akıntıya kendini bırakmak, **esere rağmen değil eser sayesinde yazmak**. Gerçekten de... Van Gogh ya da Cézanne yazmayı/konuşmayı beceremedikleri için resim yapmış değiller ki! Bir eserin anlattığı / gösterdiği / hissettirdiği eğer sözle anlatılabilecek olsaydı zaten Sanat’a gerek kalmazdı değil mi? Bergson’un şu sözleri bu durumu ne güzel açıklıyor:

“Sanat’ın amacı nedir? Eğer Hakikat dosdoğru gelip hissiyatımıza ve şuurumuza çarpmış olsa, eğer çevremiz ve kendimizle doğrudan iletişime girebilmiş olsak, zannederim Sanat faydasız olurdu ya da hepimiz sanatçı olurduk çünkü ruhumuz Kâinat’ın musikisi ile sürekli bir Tevhid halinde titrerdi.

Hafızamızın yardım ettiği gözlerimiz Mekân’ı oyar, taklidi imkânsız tablolar kesip çıkarırdı. Bir bakışta İnsan bedeninin canlı mermerinden ilkçağ heykelleri kadar güzel heykel parçaları yakalardı. Ruhlarımızın derinliğinde kimi zaman neşeli, çoğu zaman da hüznü ama hep özgün bir müzik duyardık... iç yaşamımızın sürekli ezgisini... Aslında bütün bunlar bizim etrafımızda, içimizde ama hiç birini ayrı ayrı hissetmiyoruz.

Bizimle Tabiat arasında... hayır! Bizimle şuurumuz arasında bir perde girmiş. Sıradan insanlar için kalın bir perde, sanatçı ve şair için ince, neredeyse saydam bir perde. Hangi peri kızı dokumuş bu perdeyi? Bir tuzak mı? yoksa iyilik için mi dokunmuş? Yaşamak gerekiyor ve yaşam çevremizi sadece ihtiyaçlarımız doğrultusunda hissetmemizi gerektiriyor. Yaşamak eylem demek. Uygun tepkiyi vermek amacıyla hissetmek, faydası ölçüsünde hissetmek çevreyi. Öteki hislerin karanlıkta kalması ya da bize “karartılmış” biçimde ulaşması gerekiyor...” (Le Rire, sayfa 115-120)

Eserin kaynağı sanatçı mıdır?

Derrida’nın uzman fetişizmine itirazlarından çok daha ilginç şeyler buldum bu kitapta. Meselâ sanat eserlerinin oluşma süreci ve seyircide yankı bulması hakkındaki düşünceleri. Derrida’ya göre her sanat eseri çift karakterli: Devrimci ve muhafazakâr. Devrimci çünkü yeni bir şey koyuyor ortaya. Bir itiraz, bir başkaldırı, ya da yepyeni bir bakış açısı. Ama aynı zamanda muhafazakâr. Zira sanatçı yeni olanı eskinin lisanından anlatmak zorunda. Bilinen, alışılmış, hatırlanan renk ve şekillere, sembollere, kültürel kodlara muhtaç. Haliyle sanat eseri fikrî bir “çerçevenin” içinden doğuyor. Bir örnek verecek olursak... Franz Marc’ın mavi atları o tabloya bakan insanların zihnindeki at kavramına, normal bir atın mavi olamayacağı gerçeğine,... gereksinim duyar. Az da olsa bazı atların mavi olduğu bir dünyada yaşasaydık Marc’ın tablosu o mânâyı taşıyamazdı değil mi?



Sanatçının öznel/sübjektif dünyasında olup bitenler bilkuvve (potansiyel) halde iken aynı zamanda erişilmez bir durumdalar. Henüz kullanılmamış bir resim kabiliyeti gibi bilkuvve haldeki niyet, izhar edilmemiş hisler ve düşünceler uykudalar. Sanatçı bir roman yazarı, yada resim yaparak bu gizli dünyayı bilinir/görünür hale sokuyor. Fakat iç dünyasındaki zenginliklerin dış dünyaya akışı basit bir yer değiştirme değil. Sübjektif/öznel öğeler objektif bir medyaya muhtaç: Heykel ise mermer, resim ise boya, roman ise lisan, kelimeler... Herkesçe bilinen, ortak olan bir algılama zemini sanatçının niyetini, yeteneğini ve hislerini taşımay abasıyor. Bir yaratma provası bu. “Gizli bir hazinesi” olan sanatçı bilinmeyi, sevilmeyi, anlaşılmayı... murad ediyor.

Aksi takdirde sanat eserinden değil mühendislikten bahsederdik. Bu kadar yükü taşıyabilecek, şu kadar uzunlukta beton bir köprü... Hiç yapılmamış olsa bile kapasitesi, amacı vs baştan itibaren “objektif” olan bir eser... elbette Sanat eseri olamazdı. Çünkü özgürlüğe, tercihe, bireysel yargıya yer bırakmazdı. Derrida’nın sunduğu entelektüel aletler sayesinde kolaylıkla fark edilen bir Hakikat varsa o da şu: **“Sanat üzerine tefekkür ederek insanlar Kâinat’ın ve Hayat’ın yaratılışına dair sırları idrak edebilirler”**.

Fakat Derrida bununla yetinmiyor. Daha da ileri giderek Sanat seyircisini yaratılış sürecine dahil ediyor. Az önce bahsettiğimiz “ortak zemin” kavramını hatırlayın. Mermer, boya... hatta soluduğunuz hava bile olabilir bu. Müzik aletlerinin ses dalgaları yoluyla havayı şekillendirdiklerini kabul edersek tabi. Bir müzik aletinin ya da bir orkestranın sesi teknik olarak saptanabilir, ölçülebilir. Ama bir konseri dinleyen insanların iç dünyasında meydana gelebilecek etkiler her bir insan için farklıdır. Hatta aynı insan aynı müziği değişik zamanlarda dinleyerek değişik şeyler hissedebilir.

Bu bağlamda Sanatçı-Eser-Seyirci üçgeni basit bir üretim-tüketim hattı değil. Bir başka deyişle... Sanatçı eser üzerinden kendi iç dünyasını bize aktarmıyor. Suyun borudan geçip bir başka yere akmasına benzemeyen, geri dönüşü imkânsız kimyasal tepkimeler oluyor. Sanatçı bize bir teklifte bulunuyor her eseri ile. Biz seyirciler ortak/objektif medyadan Sanat eserini “okuduğumuz” zaman bir değişime açıyoruz kapılarımızı. Eseri yaşıyoruz ve yaşıyoruz. Sanat eseri her ekildiğinde farklı meyvalar veren bir çekirdek gibi. Çağdan çağa, kültürden kültüre, insandan insana farklı yansımalar yapıyor.

Derrida’nın felsefesini uygulamak

Gördüğünüz gibi Jacques Derrida Sanat üzerine yazmaya, konuşmaya değil Sanat’ın objektifleşmesine karşı. Bilimselleşmesine, müzeleşmesine, ticarete ya da ulus-devlet ideolojilerine meze yapılmasına itiraz ediyor. Bu duruşu bize ister istemez Jean-Paul Sartre’in siyaset-sanat ilişkisi üzerine yazdıklarını hatırlatıyor (Bkz. [Kaliteli Ateizm](#)):

“Kimse söylemediği müddetçe zencilere zulüm edilmesi hiç bir şey değildir. Zenciler zulüm görüyor. Kimse farkında değil. Belki zenciler bile farkında değil. Bazen direnmek için bunun söylenmesi, adının konması yeter. [...] Yazar kurgu ve hayal gücünü de kullanarak saklanan gerçeklerin üzerindeki örtüyü açmalıdır. Yazar zulümün her türüne direnmeli, aklını ve kalemini özgürlüğün hizmetine sunmalıdır. [...] Edebiyat zulme direnirken siyasî projelere alet olmamalı. Zira propaganda manipüle eder, köleleştirir. Oysa edebiyat bunun zıddıdır. Hür insanların hür vicdanlarına hitab eder. Propaganda ise edebiyatın ölümüdür.” (Yazarın sorumluluğu, sf. 17-21, 1946 ve Edebiyat Nedir?, sf. 26-30, 1948)

Peki Derrida’nın teorisi uygulanabilir mi? Makalemizin başındaki Foucault’nun sözlerini hatırlayın. Kelimelerin ve görüntülerin birbirine “tercüme” edilmesinin imkânsızlığı üzerine söylediklerini. Biz de Foucault’dan ilham ve cesaret alarak Derrida’nın temel kavramlarından birine dikkat çekelim: Parergon:

Gözlerinizin bittiği yerleri düşünün. Yani bakış açınızın size göstermediği yerleri. Yan tarafınız ve arkanızda kalan yerler. Eğer başınızı arkaya çevirecek olursanız bu kez (eskiden) önde olan yer şimdi görünmez olacaktır. İnsanların iki gözü olması ve bu gözlerin önde durması önemli. Önümüzdeki şey aynı zamanda aklımızda. Meselâ omlet yapmakta iseniz yemeğin yanmasını istemezsiniz ve yangın vb riske karşı ocağı kollarsınız. Bakmadığınız, görmediğiniz yerleri ötekileştirirsiniz, tıpkı kadın-erkek, zenci-beyaz gibi. Görmediğiniz, göz (=akıl) çerçevesi dışında kalan yerler bir “alterite” teşkil eder.



Bir an için sivri sinekler gibi daha geniş açılı gözlere sahip olduğunuzu düşünün ve aklınızın nasıl işleyeceğini tahmin etmeye çalışın.



Son bir egzersiz: Derinizin tamamının görme kabiliyeti olduğunu farz edin. Yani vücudunuzun ve etraftaki herkesin vücudunun birer gözden ibaret olduğu, herkesin herşeyi gördüğü bir toplum hayal edin. Aklınız, gelenekler, mahremiyet, ön-arka, küskünlük, gaflet, tehdit, fırsat gibi bir çok kavramı hissetme hatta akletme imkânı ortadan kalkmaz mıydı?



Gözlerimizin sınırlı oluşu sayesinde algılıyoruz kavramları. Kant'ın meşhur bir güvercini vardır, havayı iterek uçar ama havanın direncinden yakınır durur. **“Hava olmasaydı daha hızlı uçabilirdim”** der. Paradoksal bir şekilde eğer sınırsız görme kabiliyetine sahip olsaydık güneşe dürbünle bakan biri gibi kör olurduk. Hakikat'i görmekte zorluk çekmemizin sebebi O'nun gizli olması değil tersine aşık olmasındır. Aksi takdirde Hakikat'i içeren, kapsayan daha hakikî bir Hakikat olması gerekirdi. İşte bu sebeple Hakikat'i görmek için Sanat'a ihtiyacımız var, bilmek için değil bulmak için.

Sonsöz

Derrida kitabında sık sık Kant'a gönderme yapıyor. Kant'ın estetik ve sanat konusundaki fikirlerine aşına olmayanlar için **“Resim sanatındaki Hakikat”** okunması çok kolay olmayan bir kitap. Ek olarak filozofun kendine has kelimeleri var ve bunlar da ikinci bir engel teşkil ediyor. Ancak zahmete katlanan Hakikat arayıcıların düş kırıklığına uğramayacaklarını düşünüyorum. Neticede Derrida klişelerin üzerine cesaretle giden bir fikir adamı.

Ünlü ressam Paul Klee “sanat taklid etmez, görünür kılar” diyordu. Derrida olsaydı şöyle diyebilirdi: “sanat üretmez, tohum eker”.

Dipnotlar

0° Güvercin örneği Immanuel Kant'a aittir.

1° Görmek, görüNmek ve utanmak konusu için bkz. [Varlık ve Hiç - Jean-Paul Sartre \(Bölüm 4: Mahalle Baskısı\)](#) :

*“... Bir anahtar deliğine eğilmişim, birden ayak sesleri duyuyorum. Tüylerim diken diken oluyor, utanç duygusu kaplıyor bedenimi. Birisi beni gördü mü? Doğruluyorum. Bomboş koridoru tarıyor gözlerim. Yanlış alarm. Rahat bir nefes alıyorum. Kendini YOK eden bir tecrübe değil mi bu yaşanan? Biraz yakından bakalım: [...] **Ötekiler**’in varlığı hiç bir şüpheye yer bırakmayacak kadar kesin. Bu yanlış alarm neticesinde [gözetlemekten] vazgeçebilirim. Ama eğer devam edersem kalp atışlarımı duyacağım ve merdivenin her gıcirtısında yerimden sıçrayacağım. İlk alarmdan sonra **Ötekiler** YOK olmadı. Ötekiler her yerde, altımda, üstümda, yan odalarda. **Ötekiler**’in gözündeki varlığını derinden hissetmekteyim. Hatta **UTANÇ**’ım kaybolmayabilir. Alnımda kırmızılık. [...] O köşedeki karanlıkta birinin saklanması ihtimali. Esas mesele Ötekiler’in şuurumdaki tecellisi, yoksa bilimsel bir gerçeklik, objektif bir varoluş değil söz konusu olan...”*

*“... düşünce mahsulü olmayan şuurum için, şimdi kendim olarak varım. [...] Kendim’i görüyorum çünkü biri beni görüyor. Şuur, kişi’yi ya da onun nesnel varlığını bilemez. Şuur ancak **Ötekiler** için bir nesne olduğu zaman kendini idrak eder... Kendimin dışında bir dayanak nokta yok, bana bakan **Ötekiler** için bir mihenk noktası olmam sayesinde kendim için varım. Bu nedenle, **UTANÇ** dediğimizde kastedilen **Ötekiler**’in baktığı ve yargıladığı nesnenin ben olduğum gerçeğinin fark edilmesidir...”*

*“...Utanç birinin önünde kendinden utanmaktır. Ötekiler BEN ile Kendim arasındaki vazgeçilmez bağlantıyı teşkil eder. Ötekiler’e görünen BEN’den utanıyorum [...] Bir dışım var, bir tabiatım, **Ötekiler**’in varlığı benim [Cennet’ten] dünyaya düşüşümdür.”*