



SALKIM SÖĞÜT

• KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT İSSN: 3023-8757

EYLÜL - EKİM 2026

YIL: 4 SAYI: 34

DOSYA

EDEBİYATIMIZDA TAŞRA ESTETİĞİ

SÖYLEŞİ

SADIK YALSIZUÇANLAR



Ahmet YÜZEROĞLU • Gülşen KIRMACI
Ali AVGIN • Halil İbrahim ÜNLÜ
Ali BÜYÜKÇAPAR • Hanifi YILMAZ
Ali Haydar KOYUN • Hatice DALKIRAN
Alpyaren KARAMAN • Haşim KALENDER
Asiye CEYHAN • Hidayet BAĞCI
Burhan SAKALLI • Hızır İrfan ÖNDER
Cemal KARSAVAN • Kadir KÖSE
Dilek EKER ÖZYURT • Kadriye KIRDÖK
Ertuğrul KAYA • Kemal TİMUR
Gülçin YAĞMUR AKBULUT • Lütfi BİLİR

Maşide AYDOĞAN • Rabia DURMUŞ
Mehmet GÖZÜKARA • Ramazan AVCI
Mehmet Akif KİREÇCİ • Rana İSLAM DEĞİRMENCI
Mehmet Ali ABAKAY • Sadık YALSIZUÇANLAR
Meryem YARDIMCI KÜÇÜK • Şaban SÖZBİLİCİ
Mesut BİLGİNER • Tayyip ATMACA
Mustafa ALYAZ • Tezay TEZCAN AKKURT
Mustafa AYVALI • Tuba TEZCAN AKKURT
Mustafa IŞIK • Vedat Ali KIZILTEPE
Nimet TEKEREK • Veysel ERENTÜRK
Özlem POLAT • Yaşar BAYAR

HİKÂYE SEÇKİSİ

Ülke Geneli II. MESDER-MADO Hikâye Yarışması



EDİTÖRLER

Prof. Dr. Kemal TİMUR
Prof. Dr. Selim SOMUNCU
Prof. Dr. Sadi GEDİK
Eğitimci Yazar Ramazan AVCI

Prof. Dr. Kemal TİMUR
Prof. Dr. Selim SOMUNCU
Prof. Dr. Sadi GEDİK
Eğitimci Yazar Ramazan AVCI

HİKÂYE SEÇKİSİ

EDİTÖRLER

Prof. Dr. Kemal TİMUR
Prof. Dr. Selim SOMUNCU
Prof. Dr. Sadi GEDİK
Eğitimci Yazar Ramazan AVCI

ÇANAKKALE
YAYINLARI



KÜLTÜR-SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YIL: 4 SAYI: 34 EYLÜL - EKİM 2026



SALKIMSÖĞÜT

KÜLTÜR-SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YIL: 4 SAYI: 34 EYLÜL - EKİM 2026

İmtiyaz Sahibi
Kahramanmaraş
Edebiyat ve Sanat Derneği (MESDER)

Yayın Yönetmeni
Ali Avgın

Yayın Kurulu
Ali Avgın
Lütfi Bilir
Nimet Tekerek

Danışma Kurulu
Ramazan Avcı
Prof. Dr. Kemal Timur
Mesut Bilginer

Kapak Tasarım
Yaşar Onur Türkön

ISSN: 3023-8757

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi
Kahramanmaraş Edebiyat ve Sanat Derneği
(MESDER)
Tavşantepe Mah. Esentepe Konutları Yanı
Onikişubat / Kahramanmaraş

İletişim
05322818584
www.mesder.org.tr
mesder4646@gmail.com



MesderEdebiyat

**Dergide yer verilen yazı ve fotoğrafların hukuki
sorumluluğu ürün sahibine aittir.**

Baskı

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

SALKIM SÖĞÜT

34. SAYI TAKDİMİ

Kahramanmaraş Edebiyat ve Sanat Derneği (MESDER) çatısı altında yayın hayatını sürdüren Salkım Söğüt, dört yılı geride bırakmanın haklı gururuyla Eylül-Ekim 2026 tarihli 34. sayısında bir kez daha okurlarıyla buluştu.

UNESCO Edebiyat Kenti olmanın bereketiyle edebî yolculuğunu kesintisiz sürdüren dergimiz, bu sayısında **“Edebiyatımızda Taşra Estetiği”** başlıklı müstesna bir dosya ile huzurlarınızda. Birbirinden kıymetli kalemlerimiz; derinlikli inceleme, makale, söyleşi ve özgün edebî eserleriyle dosya konusunu zenginleştirerek edebiyat irfanımıza nadide bir kaynak kazandırdılar. Fikir ve duygu dünyamıza katkı sunan akademisyenlerimize, araştırmacılarımıza, şair ve yazarlarımıza gönülden şükranlarımızı sunarız.

Şiirin ve kelâmın meşalesiyle aydınlanan Kahramanmaraş'ımız, 31 Ekim 2025 tarihinde UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı'na Türkiye'nin **“Edebiyat Şehri”** unvanıyla dâhil olarak köklü mirasını taçlandırmıştı. Ülke edebiyatı adına abidevi bir gurur vesilesi olan bu kazanım; Kültür ve Turizm Bakanlığı himayelerinde, Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi öncülüğünde 29 Haziran 2026'da İstanbul Atatürk Kültür Merkezinde gerçekleştirilen uluslararası bir tanıtım programıyla kutlandı.

MESDER bünyesindeki şair ve yazarlar olarak bizler de bu tarihî dönüm noktasının tanığı ve paydaşı olmanın bahtıyarlığıyla salondaki yerimizi aldık. Edebiyat şehrimizin bu büyük başarısını medeniyetimizin başşehri İstanbul'da kutlarken, Salkım Söğüt'ün **“Kahramanmaraş Edebiyatı ve UNESCO”**

dosya konulu sayısını edebiyatseverlerle buluşturmanın heyecanını yaşadık. Dergimizin Türkçe-İngilizce yayınlanan bu özel baskısını Kültür ve Turizm Bakanımız Sayın **Mehmet Nuri Ersoy'a** ve değerli protokole takdim etmek bizler için müstesna bir hatıra oldu.

Salkım Söğüt, ilk günkü heyecanıyla yoluna devam ediyor. Dergimizin bir sonraki sayısının dosya konusu **“Edebiyat-ta Arayış”** olarak belirlenmiştir. Kıymetli kalemlerimizin şimdiden bu arayışın izini sürmeye başlayacaklarına ve önümüzdeki sayıda zengin bir edebiyat buketiyle gönül dünyamıza misafir olacağımıza inanıyoruz.

Dergimiz, sizlerin desteği ve teveccühüyle edebî çizgisinden ödün vermeden yoluna devam etmektedir. Edebiyat soframızı nitelikli eserlerle zenginleştirmek adına, tarafımıza ulaşan metinler titiz bir editoryal değerlendirme sürecinden geçirilmektedir.

Bu vesileyle dergimize katkı sağlayan kıymetli yazarlarımızdan; **düz yazılarının Word belgesi şeklinde en fazla beş sayfayı aşmayacak şekilde hazırlanmasını, şiirlerinin ise yine Word belgesi olarak bir sayfa ve 30 satırı aşmayacak şekilde, Times New Roman yazı tipinde ve 11 punto olarak düzenlenmesini** önemle rica ederiz.

Bu duygularla, dergimizin her sayfasında emeği, fikri ve gönlü bulunan kıymetli şair ve yazarlarımıza; MESDER Yönetim, Yayın ve Danışma Kurulu üyelerimize ve bilhassa değerli okurlarımıza en kalbî teşekkürlerimizi sunarız.

Salkım Söğüt'ün serin ve köklü gölgesinde, sözün ve fikrin yeni iklimlerinde yeniden buluşmak ümidiyle...

Ali AVGIN

Kahramanmaraş
Edebiyat ve Sanat Derneği (MESDER)
Yönetim Kurulu Başkanı

İÇİNDEKİLER

Türk Edebiyatında Taşra Estetiği / Prof. Dr. Kemal TİMUR	5
Şiirin Estetik Vatanı: Taşra -Bahaettin Karakoç'un "Elif" Şiiri Üzerinden Taşra Estetiği / Ramazan AVCI..	11
Maraş ve Edebiyat / Ahmet YÜZEROĞLU	17
Taşra Ne Yana Düşer Usta Edebiyat Ne Yana? / Burhan SAKALLI	20
Taşra Estetiği: Hafızanın, İnsanın ve Anlamanın Yeni Merkezi / Rânâ İSLÂM DEĞİRMENCİ.....	22
Uzaklığın Ontolojisi: Kelimelerin İnziva Coğrafyası ve Taşra Estetiği / Mesut BİLGİNER	27
Taşra ve Merkez Algıları Üzerinden Sanat ve Toplum: Taşra Hâlen Dışta Mıdır? / Nimet TEKEREK.....	33
Edebiyatımızda Taşra Estetiği / Mehmet GÖZÜKARA.....	37
Edebiyat, Taşra, Estetik / Lütfi BİLİR	39
Taşra Estetiği Hakkında Düşüncelerimin Genel Hülasası / Ali BÜYÜKÇAPAR	42
Oğuz Paköz'ün Yazılarında Kahramanmaraş Estetiği / Şaban SÖZBİLİCİ.....	44
Kelimelerin Uzletgâhı / Mustafa ALYAZ	50
Sadık YALSIZUÇANLAR ile Edebiyatımızda Taşra Estetiği Üzerine Söyleşi / Ali AVGIN	54
Sabır Fidanı / Tayyib ATMACA.....	63
Mıla / Mustafa AYVALI.....	64
Peynir / Vedat Ali KIZILTEPE.....	65
B. / Mehmet Akif KİREÇCİ	69
Bulutları Ağlatır / Mustafa IŞIK.....	70
Kasabadaki Yabancı / Kadriye KIRDÖK.....	71
Ağlayan Lâleler / Hanifi YILMAZ.....	74
Gördün mü Hiç? / Haşim KALENDER.....	76
Eski Maraş'ta Çocuk Olmak / Tezay TEZCAN AKKURT	77
Taşra Çiğdemi / Yaşar BAYAR.....	79
Ellerinde Taze İncir / Meryem YARDIMCI KÜÇÜK.....	81
İstifa Dilekçesi / Gülçin Yağmur AKBULUT	82
Anne / Tuğba TEZCAN AKKURT	84
Ne Dediysen Anlamadı / Gülşen KIRMACI	86
Vatan Yahut Safiye / Alpyaren KARAMAN.....	87
Bin Bir Tenli Güller / Ertuğrul KAYA.....	90
Çocuk / Veysel ERENTÜRK.....	91
Kahraman Kadın / Dilek EKER ÖZYURT	92
Bu Gece / Hızır İrfan ÖNDER	94
Yeter / Özlem POLAT.....	95
Canparem / Rabia DURMUŞ.....	97
İnce Bir Merhamet / Maşide AYDOĞAN DİNÇER	98
Tefe'ül Saatleri -1- / Hidayet BAĞCI.....	100
Buzulun Lâl Uykusu / Halil İbrahim ÜNLÜ	103
Raks / Asiye CEYHAN	104
Evlerin Kapıları Kilitli / Mehmet Ali ABAKAY.....	105
Bir Dilek Tut / Cemal KARSAVRAN.....	107
Eylül'ün Sessiz Defteri / Ali Haydar KOYUN.....	108
Benliğim / Kadir KÖSE	109
Bu Köyde Ne İşim Var? / Hatice Evliya DALKIRAN	110

Türk Edebiyatında Taşra Estetiği

Prof. Dr. Kemal TİMUR*

Türk Edebiyatında Estetik Anlayışı

İnsan, var olduğu günden bu yana yalnızca dünyada yaşamamış; aynı zamanda yaşadığı dünyayı anlamlandırmaya da çalışmıştır. Gördüğü bir manzarada, duyduğu bir seste, dokunduğu bir eşyada veya hatırladığı bir zamanda hep kendisini aşan bir anlam aramıştır. Çünkü insan için hayat, yalnızca olup bitenlerden ibaret değildir. Hayat, insan ruhunda bıraktığı izlerle, hatıralarla ve duygularla gerçek değerine ulaşır. Estetik de bu arayışın en zarif biçimlerinden biridir.

Estetik, yalnızca güzel olanın bilgisi değildir; güzelliğin insan ruhunda meydana getirdiği yankının adıdır. Bir çiçeğin renginde, bir musikinin sesinde, bir şiirin kelimelerinde yahut eski bir yapının taşlarında ortaya çıkan güzellik, aslında insanın dünyayla kurduğu ilişkinin incelmış hâlidir. Sanatçı, herkesin baktığı yere başka bir gözle bakar. Sıradan görünen ayrıntıların içinde gizlenen anlamı ortaya çıkarır. Edebiyat ise bu anlam arayışını dil aracılığıyla görünür kılan en güçlü sanat alanlarından biridir.

Kelime, sanatçının elinde yalnızca bir

anlam taşıyıcısı olmaktan çıkar; sese, ritme, hatıraya ve duyguya dönüşür. Bir cümle bazen bir ömürlük tecrübeyi taşıyabilir. Bir şiir, bir milletin asırlar boyunca biriktirdiği duyguları birkaç dizeye sığdırabilir. Bu yüzden edebî eser, yalnızca anlatılan olaylarla değil; kurduğu estetik dünya ile değer kazanır.

Türk edebiyatının tarihî serüvenine bakıldığında estetik anlayışının toplumun dünya görüşü, inançları ve hayat tasavvuruyla birlikte geliştiği görülür. İslamiyet öncesi Türk edebiyatında estetik, tabiatla iç içe yaşayan insanın duyarlılığıyla şekillenmiştir. Destanlarda dağlar, ırmaklar, atlar, gökyüzü ve kahramanlık yalnızca anlatının unsurları değildir; insanın varlıkla kurduğu ilişkinin estetik yansımalarıdır. Kopuzun sesiyle birleşen söz, toplumsal hafızayı taşıyan bir güzellik biçimine dönüşmüştür.

Divan edebiyatında ise estetik, daha ince ve sembolik bir dünyaya ulaşır. Şair, görünen âlemin arkasındaki anlamı arar. Gül yalnızca bir çiçek değildir; güzelliğin sembolüdür. Bülbül yalnızca bir kuş değildir; aşkın ve hasretin sesidir. Gece, ay, bahar ve bahar; insan ruhunun farklı hâllerini

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

anlatan estetik unsurlardır. Bu dönemde güzellik, maddî görünüşten çok manevî anlamın zarif bir biçimde ifade edilmesiyle ortaya çıkar.

Tanzimat'la birlikte edebiyatımız yeni bir döneme girer. Sanat, toplumun meseleleriyle daha yakından ilgilenmeye başlar. Edebiyatın estetik yönü korunmakla birlikte, fayda ve toplumsal sorumluluk düşüncesi de önem kazanır. Servet-i Fünûn sanatçıları ise yeniden biçime, dile ve bireysel duyarlılığa yönelerek estetik mükemmelliği ararlar. Millî Edebiyat hareketiyle birlikte güzellik, halkın dili, Anadolu'nun hayatı ve millî kültür içinde yeniden keşfedilir.

Ancak Türk edebiyatında estetik anlayışını yalnızca edebî dönemlerle açıklamak yeterli değildir. Çünkü bizim estetik düşüncemizin temelinde daha derin bir mesele vardır: "İnsan, zaman ve mekân arasındaki ilişki..."

Türk edebiyatında birçok şair ve yazarla birlikte bu ilişkinin güçlü temsilcilerinden biri de Yahya Kemal Beyatlı'dır.

Yahya Kemal'in şiirinde güzellik, yalnız kelimelerin musikisinde değildir. Onun asıl aradığı, bir medeniyetin ruhunu meydana getiren ahenktir. Şehirler, onun şiirinde yalnız taş ve topraktan oluşan mekânlar değildir; geçmişin sesini taşıyan canlı varlıklardır. İstanbul, Yahya Kemal'de sadece bir şehir değil; camileriyle, sokaklarıyla, Boğaz'ıyla, musikisiyle ve hatıralarıyla bir medeniyetin estetik biçimidir.

Onun şiirlerinde eski İstanbul'un akşamları, kubbelerin sessizliği, mezarlıkların huzuru ve Boğaz'ın suları yalnızca tasvir edilmez; bir ruh hâline dönüştürülür. Yahya Kemal, geçmişin romantik bir özlem olarak değil, bugünü besleyen bir kaynak olarak görür. **Ona göre güzellik, geçmişte donup kalmış bir şey değildir; geçmişin bugünde yeniden hissedilmesidir.**

Bu yönüyle Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın estetik dünyasının da önemli kaynaklarından biridir. Tanpınar'ın zaman anlayışında olduğu gibi Yahya Kemal'de de asıl mesele, kopuş değil devamlılıktır. Eski ile yeni, gelenek ile modern hayat, hatıra ile gelecek arasında kurulan ince denge, onların estetik anlayışının temelini oluşturur.

Ahmet Hamdi Tanpınar, bu çizgiyi za-

man ve hafıza kavramlarıyla derinleştirir. Onun eserlerinde şehirler, yalnızca yaşanan yerler değildir; geçmişin ve insan ruhunun taşıyıcısıdır. Bursa, İstanbul veya Ankara, Tanpınar'ın kaleminde tarihî mekân olmaktan çıkar; zamanın içinde yaşayan estetik varlıklara dönüşür.

Tanpınar için güzellik, geçmişe dönmek değildir. **Geçmişin ruhunu bugünün içinde duyabilmektir. Bu nedenle onun estetiğinde zaman, yalnızca geçen bir süreç değil; insanın kendisini ve dünyasını anlamlandırdığı büyük bir hafızadır.**

Estetik kavramını düşünce planında ele alan önemli isimlerden biri de Suut Kemal Yetkin'dir. Yetkin'e göre sanat, yalnızca dış dünyanın taklidi değildir. Sanatçı, gördüğü dünyaya kendi iç dünyasının ışığını düşürür ve ona yeni bir anlam kazandırır. Bu nedenle **sanat eseri, hayatın basit bir kopyası değil; insan ruhunun varlık karşısındaki estetik tavrının ürünüdür.**

Suut Kemal Yetkin'in yaklaşımı, güzelliği yalnız büyük sanat eserleriyle sınırlandırmaz. Ona göre estetik, hayatın her alanında kendisini gösterebilir. Geleneksel bir evin sadeliğinde, eski bir çeşmenin zarafetinde, halk türküsünün içtenliğinde veya Anadolu insanının günlük hayatındaki inceliklerde de estetik bir değer vardır.

Bu bakış, daha sonra taşra estetiğini anlamamız bakımından da önem kazanacaktır. Çünkü taşra, yalnızca uzak bir coğrafya değildir; insanın kendi hayatını güzellik duygusuyla biçimlendirdiği bir yaşam alanıdır.

Mehmet Kaplan ise edebî eseri insan, toplum ve kültür bütünlüğü içinde değerlendiren önemli bir düşünürdür. Ona göre bir eseri anlamak için yalnızca biçimine bakmak yeterli değildir. O eserin arkasındaki hayatı, insanı ve kültürel dünyayı da görmek gerekir.

Kaplan'ın estetik anlayışı, edebiyatı milletin ruh dünyasının bir yansıması olarak görür. Şiir, hikâye ve roman yalnız bireysel duyguların değil; tarih boyunca oluşmuş bir kültürün de taşıyıcısıdır. **Bu nedenle Anadolu, Kaplan'ın düşüncesinde yalnızca bir mekân değil; insanımızın karakterini ve değerlerini oluşturan büyük bir kültür alanıdır.**

Cemil Meriç'in estetik anlayışı ise, öncelikle düşüncenin ve dilin güzelliği üzerine kuruludur. Ona göre kelimeler yalnızca iletişim araçları değil; bir milletin hafızasını, tarihini ve ruh dünyasını taşıyan canlı varlıklardır. Bu nedenle yazı, yalnızca bilgi aktarmak için değil; insanı düşünmeye, sorgulamaya ve hakikati aramaya yöneltmek için vardır. Meriç'in eserlerinde görülen yoğun dil, derin kavram dünyası ve güçlü üslup, onun estetiği fikirle birleştiren yaklaşımının sonucudur. O, güzelliği yalnız biçimde değil; düşüncenin derinliğinde, hakikate yönelen bakışta ve insanın kendisini aşma çabasında arar. Batı ile Doğu arasında kurduğu eleştirel bakışta da temel kaygısı, bir medeniyetin kendi ruhunu ve özgün sesini yeniden bulmasıdır. Bu yönüyle Cemil Meriç'in estetik anlayışı, yalnız edebî bir güzellik arayışı değil; hafızası olan, düşünceyle beslenen ve medeniyet bilinci taşıyan bir güzellik anlayışıdır.

Sezai Karakoç'un estetik anlayışı ise sanat ile medeniyet arasındaki bağı güçlendirir. Karakoç'a göre sanat, yalnızca bireysel bir güzellik arayışı değildir; bir milletin varlık anlayışını, inancını ve geleceğe dair idealini taşıyan büyük bir ifade biçimidir.

Onun düşüncesinde şehirler, mimari eserler, şiirler ve sanat eserleri bir medeniyetin ruhunu yansıtır. Güzellik, geçmişte kalan bir hatıra değil; yeniden yorumlanarak geleceğe taşınması gereken canlı bir değerdir. Bu nedenle Karakoç'un estetik anlayışı, gelenek ile geleceği birbirinden koparmadan değerlendiren bir bakışa sahiptir.

Böylece Cumhuriyet dönemiyle birlikte estetik anlayışımız daha da çeşitlenmiştir. Sanatçılar güzelliği yalnız kusursuz biçimlerde değil; hayatın içindeki eksikliklerde, yalnızlıklarda, bekleyişlerde ve sıradan görünen ayrıntılarda da aramışlardır.

Bugün Türk edebiyatında estetik denildiğinde yalnızca dilin inceliği, anlatımın gücü veya hayal dünyasının zenginliği anlaşılmaz. Aynı zamanda yaşanmışlığın sıcaklığı, insanın iç dünyası ve hafızanın derinliği de bu kavramın içindedir.

Çünkü hakiki sanat, yalnızca göze hitap etmez; vicdana, hafızaya ve zamana da seslenir.

Ve belki de bu yüzden Türk edebiyatında estetik, en çok insanın yaşadığı yerlerle, taşıdığı hatıralarla ve kurduğu bağlarla anlam kazanır.

İşte bu noktada karşımıza taşra çıkar.

Çünkü taşra, yalnızca şehirlerin dışında kalan bir yer değil; insanın zamanla, tabiatla ve kendi ruhuyla daha derin bir ilişki kurduğu estetik bir iklimdir.

Edebiyatımızda Taşra Estetiği

Taşra...

Bu kelime, ilk bakışta şehirlerin dışında kalan yerleri, uzak köyleri, küçük kasabaları ve sakin hayatları çağırır. Fakat edebiyatın dünyasında taşra, yalnızca coğrafi bir kavram değildir. O, bir hayat biçimi, bir zaman duygusu, bir hafıza alanı ve insanın kendisiyle kurduğu ilişkinin özel bir biçimidir.

Çünkü bazı mekânlar vardır; yalnız üzerinde yaşayan insanları değil, onların hatıralarını, sevinçlerini, hüznlerini ve hayata bakışlarını da taşırlar. Eski bir evin duvarında yılların sessizliği, bir köy yolunun kıvrımında ayrılıkların izi, bir çeşmenin taşında geçmiş nesillerin eli kalır. Taşra, işte bu görünmeyen izlerin mekânıdır.

Modern hayat, insanı sürekli hareket etmeye, hızlanmaya ve tüketmeye çağırırken; taşra insana durmayı, beklemeyi ve fark etmeyi öğretir. Şehirde zaman çoğu zaman saatlerle ölçülür; taşrada ise mevsimlerle, güneşin doğuşuyla, akşamın sessizliğiyle ve toprağın değişen kokusuyla hissedilir.

Bu nedenle taşra estetiği, yalnızca köyü veya kasabayı anlatan bir edebî yönelim değildir. Asıl mesele, insanın zamanla, mekânla ve tabiatla kurduğu ilişkinin sanata dönüşmesidir.

Taşra, edebiyatımızda çoğu zaman merkezin dışında kalan bir alan gibi görünse de aslında kültürel hafızanın en güçlü taşıyıcılarından biridir. Çünkü büyük şehirlerin hızında kaybolan birçok değer, taşranın yavaş akan hayatında varlığını sürdürür.

Sessizlik burada boşluk değildir; burada sessizlik, asıl hatıranın sesidir...

Taşranın Sessiz Güzelliği

Modern insan için güzellik çoğu zaman büyük ve gösterişli olanla ilişkilendirilir. Büyük binalar, kalabalık caddeler, ışıklı meydanlar ve hızlı hayat, çağımızın estetik anlayışını belirleyen unsurlar hâline gelmiştir. Oysa taşra estetiği, güzelliği başka bir yerde arar. O, küçük ayrıntıların içinde saklıdır:

Bir sabah vakti tarlaya düşen çiğ damlasında...

Eski bir evin penceresinden içeri süzülen güneş ışığında...

Akşamüzeri köy meydanında ağır ağır yürüyen yaşlı bir insanın adımlarında...

Sobanın üzerinde kaynayan çayın buharında...

Yıllardır aynı yerde duran bir ağacın gölgesinde...

Bütün bunlar günlük hayatın sıradan parçaları gibi görünür. Fakat edebiyatın görevi tam da burada başlar. Sanatçı, herkesin gördüğü fakat fark etmediği güzelliği görünür hâle getirir.

Suut Kemal Yetkin'in estetik anlayışında da görülen bu yaklaşım, sanatın hayatın içinden doğduğunu gösterir. Estetik, yalnızca müzelerde, büyük sanat eserlerinde veya seçkin çevrelerde aranacak bir değer değildir. İnsan elinin, emeğinin ve zevkinin şekillendirdiği her yerde kendisini gösterebilir.

Bu bakımdan Anadolu'nun eski evleri, taş köprüleri, çeşmeleri ve sokakları yalnızca mimarî unsurlar değildir. Onlar, bir güzellik anlayışının taş ve ahşap üzerindeki izleridir. İşte taşra estetiği, asıl bu izleri okumayı öğretir.

Mekânın Hafızası

Her mekân, içinde yaşayan insanların hikâyesini saklar. Ancak taşra mekânlarının en önemli özelliği, geçmiş ile bugün arasındaki bağı korumasıdır.

Eski bir konak yalnızca eski bir yapı değildir.

Bir avlu yalnızca taşlarla çevrili bir alan değildir.

Bir bahçe yalnızca ağaçlardan ibaret değildir.

Bütün bunlar, içinde yaşanmış hayatların sessiz arşivleridir.

Önceki cümlelerde de değinildiği gibi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde mekânın bu hafıza taşıyan yönü büyük önem taşır. Tanpınar için şehir, yalnızca sokaklardan ve binalardan oluşmaz; zamanın içinde biriken ruhlardan meydana gelir. Bir şehri, bir mekânı anlamak, onun tarihini, musikisini, insanların ve hatıralarını anlamaktır.

Bu bakımdan taşra da yalnızca fizikî bir yer değildir. O, insanın geçmişle kurduğu bağın mekânıdır.

Yıllardır açılmayan bir sandıkta saklanan mektuplar...

Duvarında eski fotoğraflar asılı bir oda...

Bahçesinde çocukluk hatıraları bulunan bir ev...

Bunların her biri insanın zamanla kurduğu estetik ilişkinin parçalarıdır.

Yahya Kemal'in şehir anlayışında görülen hafıza duygusu, az da olsa, taşra estetiğinde de kendini gösterir. Yahya Kemal İstanbul'un semtlerinde bir medeniyet hafızası ararken, taşra edebiyatı da Anadolu'nun küçük mekânlarında insanın ortak hafızasını arar.

Çünkü mekân, insanın dışında değildir ve mekân insanın asıl hatırasıdır.

İnsan ve Tabiat Arasındaki Estetik Uyum

Taşra estetiğinin en önemli unsurlarından biri, insan ile tabiat arasındaki dengedir.

Modern şehir hayatında insan çoğu zaman tabiatı uzaklaştırır. Beton yapılar, yoğun trafik ve sürekli hareket hâli, insanın doğayla kurduğu bağı zayıflatır. Oysa taşrada insan hâlâ toprağın ritmiyle yaşar.

Taşrada mevsimler yalnızca hava değişimleri değildir:

İlkbahar, umuttur.

Yaz, emektir.

Sonbahar, ayrılığın ve olgunlaşmanın zamanıdır.

Kış ise insanın kendi içine döndüğü sessiz bir dönemdir.

Taşrada insan, tabiatı yalnız seyretmez; onunla birlikte yaşar. Yağmur yalnızca toprağı ıslatmaz, aynı zamanda umut verir.

Kuraklık yalnızca ekonomik bir sıkıntı değildir; insanın sabrını ve dayanıklılığını sınavan bir imtihandır.

Nurettin Topçu'nun Anadolu anlayışı burada önem kazanır. **Topçu için Anadolu, yalnızca üzerinde yaşanan bir toprak parçası değildir. Anadolu, insanın emeğiyle, ahlâkıyla ve ruhuyla anlam kazanan bir medeniyet alanıdır.**

Bu bakımdan taşra, onun düşüncesinde mahrumiyetin değil; insanın kendi özüyle karşılaşmasının mekânıdır. Dolayısıyla toprağa dokunan insan, aslında kendisine dokunmuş olur.

Taşrada Zamanın Ritmi

Modern hayat zamanı hızlandırır; taşra ise zamanı derinleştirir.

Şehirde insanlar çoğu zaman geleceğe yetişmeye çalışırken, taşrada geçmiş ve bugün aynı anda yaşanır. Eski bir hikâye, yeni bir güne karışabilir. Bir türkü, yıllar önce yaşanmış bir acıyı bugünün insanına taşıyabilir.

Taşranın zamanı düz bir çizgi değildir; o, hatıralarla genişleyen bir zamandır.

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde bu zaman anlayışı açıkça görülür. Onun eserlerindeki kasabalar, yalnız olayların geçtiği yerler değildir. Onlar, insan ilişkilerinin, geleneklerin ve küçük hayatların anlam kazandığı estetik alanlardır.

Kutlu'nun kahramanları büyük idealler peşinde koşan olağanüstü insanlar değildir. Onlar hayatın içinden gelen sıradan insanlardır:

Bir çiftçi...
Bir esnaf...
Bir öğretmen...
Bir yolcu...

Fakat onların sıradanlığı içinde büyük bir insanlık hâli vardır.

Çünkü Kutlu'nun estetiği, büyük olaylarda değil; küçük hayatların içindeki hikmettedir.

Yalnızlık, Bekleyiş ve İç Dünya

Taşra edebiyatında insan çoğu zaman sessizlik içinde anlatılır. Çünkü taşranın insanı,

duygularını büyük sözlerle ifade etmez.

Bekler.

Hatırlar.

Susar.

Ve hayatını sürdürür.

Bir annenin yıllarca yolunu beklediği evlat...

Bir istasyonun başında geçen trenlere bakan yaşlı adam...

Gurbete giden çocuğunu uğurlayan baba...

Kasabasından ayrılmak isteyen fakat köklerinden kopamayan genç...

Bütün bunlar taşra edebiyatının temel insan manzaralarıdır.

Rasim Özdenören'in hikâyelerinde bu iç dünya özellikle belirgindir. Onun kahramanları çoğu zaman dış dünyadan çok kendi içlerinde yaşarlar. Asıl mücadele, insanın kendi ruhunda gerçekleşir.

Özdenören'in estetik dünyasında sessizlik, bir eksiklik değildir. Sessizlik, insanın kendisiyle karşılaşma biçimidir.

İşte tüm bu yönleriyle taşra, yalnızlığın değil; iç derinliğin de mekânıdır.

Kültürel Hafıza ve Geleneğin Estetiği

Taşra, kültürel hafızanın en güçlü taşıyıcılarından biridir...

Türküler, masallar, atasözleri, düğünler, bayramlar, imece gelenekleri ve sözlü anlatılar; taşrada hayatın doğal parçalarıdır.

Bunlar yalnızca folklorik unsurlar değildir; bunlar bir milletin dünyayı algılayma biçimidir.

Sezai Karakoç'un medeniyet anlayışı burada önemli bir anlam kazanır. **Karakoç'a göre bir toplumun estetik dünyası, onun medeniyet anlayışından bağımsız değildir. Bir milletin şiiri, mimarisi, şehirleri ve gelenekleri onun ruh dünyasının yansımalarıdır.**

Bu nedenle taşra, geçmişin saklandığı bir müze değildir. O, yaşayan bir hafızadır. Bu yönüyle:

Her türkü bir hatıradır.

Her ağıt bir hafızadır.

Her eski ev ise bir hikâyedir.

Türk Edebiyatında Taşra Duyarlılığı

Türk edebiyatında taşra, farklı dönemlerde farklı biçimlerde ele alınmıştır. Ancak ortak nokta, taşranın yalnızca bir mekân olarak görülmemesidir.

Yaşar Kemal, Anadolu coğrafyasını destansı bir anlatımla insanın kaderiyle birleştirir. Toprak, onun eserlerinde yalnız bir tabiat unsuru değil; insanın yaşam mücadelesinin ortağıdır.

Tarık Buğra, taşrayı insan psikolojisinin derinliklerini ortaya çıkaran bir alan olarak işler. Onun eserlerinde kasaba, insan karakterlerinin şekillendiği önemli bir dünyadır.

Memduh Şevket Esendal, küçük insanların hayatındaki büyük incelikleri gösterir. Onun hikâyelerinde sıradan hayatlar bile zaman zaman estetik bir değere ulaşır.

Mustafa Kutlu, modernleşme karşısında değişen taşrayı, gelenek ile yenilik arasındaki gerilimi ve insanın anlam arayışını işler.

Yukarıda fikirlerine değinilen birçok şair ve yazarla birlikte Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Abbas Sayar ve Cengiz Aytmatov gibi isimler de farklı yönleriyle Anadolu insanını ve taşra gerçekliğini edebiyata taşımışlardır.

Bu yazarların eserlerinde görülen ortak duygu şudur: “Taşra, yalnız anlatılan yer değildir; taşra, anlatının ruhudur.”

Netice-i Kelam

Taşra estetiği, Türk edebiyatının en sessiz fakat en güçlü damarlarından biridir. O, büyük şehirlerin gürültüsü içinde kaybolan değerleri yeniden hatırlatan bir bakış biçimidir. Çünkü taşra, hayatı hızla tüketmez; onu yaşar:

Bir ağacın büyümesini bekler gibi...

Bir türkünün anlamını yıllar içinde kavrar gibi...

Bir hatırayı nesilden nesile aktarır gibi...

Yahya Kemal’in medeniyet hafızası, Tanpınar’ın zaman anlayışı, Suut Kemal Yetkin’in estetik düşüncesi, Mehmet Kaplan’ın kültür merkezli yaklaşımı, Nurettin Topçu’nun Anadolu irfanı, Sezai Karakoç’un medeniyet tasavvuru, Mustafa Kutlu’nun hikmet dolu dünyası ve Rasim Özdenö-

ren’in iç yolculuğu aynı noktada birleşir:

Güzellik, hayatın dışında değildir; güzellik, hayatın derinliklerinde saklıdır.

Edebiyatın görevi ise o saklı güzelliği bulup insan ruhuna ulaştırmaktır. Çünkü bazen dünyanın en büyük anlamları, en sessiz yerlerinde doğar.

Ve onları görünür kılan şey, kelimelerin taşıdığı estetik aydınlıktır.

Taşra estetiği, Türk edebiyatının en özgün ve en derin anlatım alanlarından biridir. Çünkü taşra, insanı doğayla, gelenekle ve kendi vicdanıyla yeniden buluşturur. Büyük şehirlerin gürültüsü içinde kaybolan ayrıntılar, taşrada anlam kazanır; sessizlik dile, sıradanlık ise sanata dönüşür.

Edebiyatımızın taşraya yönelen bakışı, yalnızca bir coğrafyanın hikâyesini anlatmaz. Aynı zamanda insanın köklerine, hafızasına ve varoluşuna dair evrensel bir arayışın ifadesidir. Bu nedenle taşra estetiği, Türk edebiyatında mekânın ötesine geçen; zamanı, kültürü ve insan ruhunu aynı potada eriten güçlü bir sanat anlayışı olarak önemini korumaktadır.

Taşra estetiği, Türk edebiyatının en sessiz fakat en kalıcı seslerinden biridir. O, büyük şehirlerin gürültüsüne karşı insanın iç sesini koruyan bir sığınaktır. Çünkü taşra, hayatı hızla tüketmez; onu ağır ağır yaşar. Bu ağır akış içinde insan, toprağın kokusunu, rüzgârın yönünü, mevsimlerin değişimini ve en önemlisi kendi kalbinin sesini yeniden duyar.

Belki de bu yüzden taşra edebiyatı, sadece köyleri ya da kasabaları anlatmaz. O, insanın yitirmeye başladığı değerleri de hatırlatır. Bir ağacın gölgesinde dinlenmenin, komşunun kapısını çalmanın, aynı gökyüzüne birlikte bakmanın ve aynı türküyü birlikte söylemenin estetiğini yaşatır.

Edebiyatın en büyük başarısı, sıradan görünen hayatlara sonsuz bir anlam kazandırabilmesidir. Taşra estetiği de tam burada doğar. Sessizliğin dile, zamanın hatıraya, toprağın hikâyeye ve insanın kendisine dönüştüğü yerde...

Çünkü bazen en büyük güzellikler, dünyanın en sessiz köşelerinde filizlenir; onları **asıl görünür kılan ise edebiyatın incelikle ve estetikle işlenmiş halidir.**

Şiirin Estetik Vatanı: Taşra

Bahaettin Karakoç'un "Elif" Şiiri

Üzerinden Taşra Estetiği

Ramazan AVCI



Bir medeniyet, yalnızca kurduğu şehirlerle değil, güzelliği nasıl kavradığıyla da kendini tanımlar. Estetik; mimaride, musikide ve sanatta olduğu kadar insanın tabiata, zamana ve hayata bakışında da görünür hâle gelir. Edebiyat ise bu estetik algının en güçlü hafızasıdır. Şair, yalnızca kendi duygularını dile getirmez; yaşadığı coğrafyanın sesini, rengini, kokusunu ve

güzellik anlayışını da dizelerine taşır. Bu yüzden her şiir, ait olduğu dünyanın estetik haritasını çizen bir kültür belgesidir.

Estetik kavramı üzerine yapılan modern değerlendirmeler de bu bakışı destekler. Terry Eagleton, estetiğin yalnızca sanat eserlerinin güzelliğiyle sınırlı olmadığını; insanın dünyayı duyularıyla algılama ve anlamlandırma biçimini de

kapsadığını belirtir¹. Bu yaklaşım, estetiğin yalnızca sanatın konusu değil, aynı zamanda bir hayat tasavvuru olduğunu gösterir. Dolayısıyla şehir de taşra da yalnızca coğrafi mekânlar değil; kendilerine özgü estetik algılar, hayat biçimleri ve kültürel değerler üreten dünyalardır.

Türk düşüncesinde de benzer bir yaklaşım görülür. İsmail Tunalı, estetiği “insanın güzeli kavrayış biçimini açıklayan bir felsefe alanı”² olarak ele alırken; Mehmet Kaplan, edebî eserlerin ait oldukları medeniyetin ruhunu ve hayat anlayışını yansıttığını vurgular³. Ahmet Hamdi Tanpınar ise *Beş Şehir*’de şehirleri yalnızca mimarî yapılarıyla değil, tarih, kültür, musiki, tabiat ve insanın birlikte meydana getirdiği estetik bütünlük içinde değerlendirir⁴. Tanpınar’ın şehir merkezli estetik tasavvuru, Türk kültüründe mekânın estetik kimlik oluşturmadaki önemini gösterirken; halk şiiri geleneği bu estetik ufku Anadolu’nun dağlarına, yaylalarına ve köylerine taşıyarak taşrayı da kendine özgü bir güzellik anlayışının merkezi hâline getirir.

Türk şiiri, tarih boyunca birbirini besleyen iki büyük estetik damarın üzerinde yükselmiştir. Bunlardan biri, saray ve şehir merkezli kültürün şekillendirdiği divan şiiri; diğeri ise Anadolu’nun dağlarından, yaylalarından ve köylerinden beslenen halk şiiridir. Divan şiirinde şehir; medeniyetin, zarafetin ve incelmış zevkin merkezi olarak görülmüş; özellikle İstanbul, estetik ölçülerin zirvesi kabul edilmiştir.

Bu bakışın en belirgin örneklerinden biri Nâbî’de görülür. Nâbî, sanatın ve hünlerin gerçek değerinin ancak İstanbul’da anlaşılabilirliğini söyler:

“Nakş u tasvîr u hutût u tezhîb
Hep Sitanbul’da bulur zînet ü zîb.”⁵

Aynı şiirin devamında, taşranın birçok sanattan habersiz olduğunu iddia edecek kadar ileri gider:

“Dahı vardur nice envâ’-ı hüner
Taşrada nâmını da bilmezler.”

Şairin şu hükmü ise dönemin estetik hiyerarşisini açıkça ortaya koymaktadır:

“Akçedür taşranun ancak hüneri...”

Bu dizelerde taşra, estetik üretimin değil, geçim kaygısının mekânı olarak görülmekte, küçümsenmektedir.

Benzer bir bakış Necâtî Bey’in şiirinde de karşımıza çıkar. Şair, merkezin dışında kalmış taşralıyı (bir yerde kendisini) gül bahçesine kabul edilmeyen lâle üzerinden sembolleştirir:

“Taşradan geldi çemen-mülküne bî-gâne deyü
Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler.”⁶

Burada gül, sarayın ve merkezin seçkinliğini temsil ederken; kırlarda yetişen lâle dışlanmış taşrayı simgeler. Estetik dünyanın merkezinde yine şehir vardır. Taşra ise güzelliği eksik görülen çevredir.

Sünbülzâde Vehbî de aynı anlayışı sevgili tasviri üzerinden sürdürür:

“Taşra güzelinde arama nâz u letâfet
Hûbân-ı Sitanbul gibi dünyâda bulunmaz.”⁷

Bu beyitte estetik üstünlük doğrudan şehirli insana verilir. Zarafet, incelik ve güzellik İstanbul güzellerinde toplanmış, taşralı kadın ise bunlardan mahrum kabul edilmiştir. Divan şairleri taşrayı çoğu zaman içeriden gözlemleyen kişiler değil; ona uzaktan bakan şehir insanlarıdır. Halk şiiri ise bu bakışı tersine çevirir. Güzelliği saray bahçelerinde değil, toprağın bereketinde; mermer köşklere değil, yayla çiçeklerinde; musiki meclislerinde değil, kavalın sesinde arar. Taşra, burada tabiiliğin, samimiyetin ve yaşanmışlığın mekânıdır. Karacaoğlan’ın sevgilisi kır çiçeklerinin

- 1 Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford 1990, [Estetiğin İdeolojisi, Çev. Bülent Gözkan ve diğerleri, Doruk Yay.].
- 2 İsmail Tunalı; *Estetik*, Remzi Kitabevi, 1983
- 3 Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, 1995.
- 4 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016
- 5 Yusuf Nabî, *Hayriyye*, Haz. İskender Pala, L&M Yay., II. Baskı, İstanbul 2003
- 6 Ali Nihat Tarlan, *Necati Beg Divanı*, Akçağ Yay., Ankara 1992, s. 240
- 7 Sünbülzade Vehbî, *Divan*, Haz: Ahmet Yenikale, Ukde Kitaplığı, Kahramanmaraş, 2011, s. 527

kokusunu taşır, Dadaloğlu'nun sesi Toroslar kadar gürdür, Aşık Veysel'in toprağı ise yalnızca ekilip biçilen bir alan değil, gönül bağı kurulan bir varlıktır. Halk şiiri, insanı tabiatın ayırmaz; onunla aynı hayatın içinde buluşturur.

Modernleşmeyle birlikte şiirin estetik merkezi yeniden şehre yönelmiş; şehir, modern insanın yalnızlığını, yabancılaşmasını ve parçalanmış ruhunu simgeleyen güçlü bir imgeye dönüşmüştür. Modern şiirde şehir, giderek yalnızlığın, yabancılaşmanın ve parçalanmış hayatın başlıca estetik mekânlarından biri olmuştur.

Ne var ki şiirin asıl kökleri, Anadolu'nun toprağında ve tabiatında yaşamaya devam etmiş; taşranın estetik dünyası her dönemde kendini yenileyerek Türk şiirinin en güçlü damarlarından biri olmayı sürdürmüştür. Cumhuriyet dönemi şiirinde Faruk Nafiz Çamlıbel, Kemalettin Kamu, Cahit Külebi, Yavuz Bülent Bakiler ve özellikle Bahaettin Karakoç, Anadolu'yu yalnızca bir tema olarak değil, köklü bir estetik ve medeniyet tasavvuru olarak yeniden şiire taşımışlardır. Bahaettin Karakoç'un "Elif"⁸ şiiri de bu anlayışın en güçlü örneklerinden biri olarak, taşrayı bir coğrafya olmanın ötesinde insanı tabiatla, kültürle ve kendi özüyle yeniden buluşturan estetik bir yurt hâline getirir.

Bahaettin Karakoç'un "Elif" Şiirinde Taşra Estetiğinin Modern Yorumu

ELİF

*Bir rüzgâr yolarken bulutları lif lif
Turalanmış saçlarını uçuruyordu Elif
Uyku vaktini unutmuş gökteki tek yıldız da doğru
Ötelerden yansıyor bir dağın kamburu
Bir ezginin rüzgârında ırgalanan düşü içinde
Daha tay, daha ceylân, daha zinde
Elif bir kar suyudur dupduru*

*Hiç resim çektirmemiş, aynası sular olmuş
İnce parmakları karınca, gözleri kuş
Şaklar çıplak bir atın sağrısında kamçı kamçı
Bağcıkları sık bağlanmış örgülü saç
Rüzgâr Elif'ten deli, Elif rüzgârdan inat
Sanırsın pervazlanmış ışıktan bir kanat
Ovalar kadar geniştir her kulacı*

*Dünya benimdir der Elif, eğilmeden yürürken
Sevgisi hâs, gönül toprağıysa gen
Ne filizler fışkırır mayalanan zamandan
Elif elmadaki renk, Elif kurbandaki kan
Başka kız mı yok sanki, niye hep satırbaşı,
Şiirde ve kelâmda Elif hep yüzük taşı?
Elbet şaşacak buna tek boyutlu her insan*

*Öfkeli bir dev gibi homurdanıp gelirken
Elif'i alıp da gidecek kara tren
İlk ben kapak olurum karnı aç tünellere
Ve ezgiler dokurum sancılı tellere
Elif bir sümbüldür, Elif süt bakış
Elif-lâm-mim demiş, oturmuş nakış
Elif bir sultandır can güzellere*

Bahaettin Karakoç

Türk edebiyatının en güzel pastoral metinlerinden biri olan Bahaettin Karakoç'un "Elif" şiiri, ilk bakışta modern Türk şiirinin zengin imgeleriyle örülmüş lirik bir metin gibi görünür. Ancak şiirin derin katmanlarına inildikçe, bu imgelerin beslendiği asıl kaynağın Anadolu olduğu fark edilir. Karakoç'un şiirinde modernleşen dil, taşradan uzaklaşmaz; aksine taşranın estetik hafızasını çağdaş şiirin imkânlarıyla yeniden kurar. Bu bakımdan "Elif", Karacaoğlu'nın yüzyıllar önce açtığı estetik yolun modern çağdaki güçlü bir devamı gibidir. Şair, sevgiliyi anlatırken yalnızca bir insanı değil; tabiatı, zamanı, kültürü, inancı ve Anadolu insanının ruhunu aynı potada eriten geniş bir estetik evren kurar.

Şiir daha ilk dizelerinde okuru hareket hâlindeki bir tabiatın içine bırakır: “*Bir rüzgâr yolarken bulutları lif lif...*” Rüzgâr burada yalnızca esen bir hava değildir; bulutları eğiren, gökyüzünü dokuyan görünmez bir sanatkârdır. Ardından gelen “*Turalanmış saçlarını uçuruyordu Elif*” dizesiyle insan ve tabiat birbirinden ayrılmaz hâle gelir. Elif’in saçlarını savuran rüzgâr ile göğü biçimlendiren rüzgâr aynı estetik hareketin parçasıdır. Böylece şiir, daha ilk bölümünde insanın doğadan ayrı düşünülmemeyeceği taşra duyarlılığını kurar.

Karakoç’un şiirinde tabiat, yalnızca fon oluşturan bir dekor değildir; şiirin başkahramanlarından biridir. Bulut, rüzgâr, yıldız, dağ, kar suyu, tay, ceylan, kuş, ova, elma ve sümbül... Şairin dünyasında tabiatın hemen her unsuru konuşur, hareket eder ve insanın ruhuna karışır. Bu yönüyle şiir, modern şehir şiirlerinde sıkça rastlanan beton, cam, asfalt ve kalabalık imgelerinin tam karşısında durur. Burada insan, göğe bakarak yaşar; yıldızın yalnızlığını hisseder, dağın kamburunu görür ve kar suyunun berraklığını gönlünde taşır. Taşra estetiği, doğayı seyretmekten çok onunla birlikte yaşamaktır.

Şairin “*Elif bir kar suyudur dupduru*” dizesi, şiirin estetik merkezlerinden biridir. Kar suyu, tabiatın en temiz armağanlarından biridir. Kaynağını henüz kirlenmemiş dağlardan alır. Elif’in bu suya benzetilmesi yalnızca fizikî güzelliği anlatmaz; ruhunun arılığını, karakterinin duruluğunu ve iç dünyasının berraklığını da ifade eder. Günümüz şehir hayatında güzellik çoğu zaman makyajla, vitrinlerle ve gösterişle ilişkilendirilirken Karakoç’un şiirinde güzellik, dağdan yeni inmiş bir kar suyunun doğallığında aranır. Şair, insan ruhunu tabiatın temizliğiyle özdeşleştirerek Anadolu estetiğinin en temel ilkesini yeniden hatırlatır.

Elif’in “*Hiç resim çektirmemiş, aynası sular olmuş*” dizesi ise modern dünyanın görüntü tutkusuna karşı dikkat çekici bir estetik tavidir. Şehrin insanı kendini aynalarda, ekranlarda ve fotoğraf karelerinde çoğaltırken Elif, yüzünü yalnızca suya eğilirken görür. Bu, yalnızca romantik bir benzetme değildir tabiatla kurulan sahi-

ci ilişkinin sembolüdür. İnsan, kendi gö-rüntüsünü bile doğanın içinde aramaktadır. Su, yalnızca bir ayna değil; insanın kendisiyle buluştuğu en eski hakikattir. Şiirde hareket duygusu Karacaoğlan’daki gibi sürekli ancak bu kez hareket daha coşkun ve daha özgürdür. Elif “*daha tay, daha ceylan, daha zinde*”dir. Bu benzetmeler yalnızca gençliği anlatmaz, taşranın insanına sinmiş dinamizmi de dile getirir. Tay, gücün ve özgürlüğün; ceylan ise zarafetin ve çevikliğin simgesidir. Şair, insanı tabiatın en canlı varlıklarıyla özdeşleştirerek taşra hayatının insan ruhuna kazandırdığı diriliği gösterir. Şehir hayatının yorucu temposu çoğu zaman bedeni tüketirken, Karakoç’un taşrasında insan hâlâ koşabilen, nefes alabilen ve ufka doğru yürüyebilen bir varlıktır.

Şiirin en güçlü estetik yönlerinden biri de özgürlük duygusudur. “*Dünya benimdir der Elif, eğilmeden yürürken*” dizesi, yalnızca bireysel bir özgüveni anlatmaz; taşra insanının tabiat karşısındaki doğal vakarını da dile getirir. Elif’in başı diktir çünkü yaşadığı coğrafya ona geniş ufuklar sunmuştur. Ovaların sonsuzluğu, göğün açıklığı ve rüzgârın sınırsızlığı onun ruhuna da sinmiştir. Şehir insanı çoğu zaman dar sokaklar ve yüksek duvarlar arasında küçülürken, Elif’in yürüyüşünde ovanın genişliği hissedilir. Şairin “*Ovalar kadar geniştir her kulacı*” sözü, bu estetik anlayışın en güzel ifadesidir.

Bahaettin Karakoç’un şiirinde zaman da taşraya özgü bir ritim içinde akar. Şair, zamanı saatlerle değil, filizlerle ölçer. “*Ne filizler fışkırır mayalanan zamandan*” dizesi, zamanın üretkenliğini ve bereketini anlatır. Burada zaman tüketen değil, çoğaltan bir güçtür. Tabiat nasıl mevsim mevsim yeniden doğuyorsa insan da zamanın içinde olgunlaşır. Modern hayatın hızına karşı Karakoç’un şiiri, mayalanan ve olgunlaşan zamanı yüceltir. Taşra estetiğinde zaman acele etmez; insanı olgunlaştırarak ilerler.

Şiirin dikkat çekici yönlerinden biri de halk kültürüyle gündelik hayatı aynı estetik çizgide buluşturmasıdır. “*Elif elmadaki renk, Elif kurbandaki kan*” dizesi bunun çarpıcı örneklerinden biridir. Elma, Anadolu’nun bereketini ve tabiatını; kur-

ban ise inancı, teslimiyeti ve paylaşmayı temsil eder. Böylece şiirde doğa ile gelenek birbirinden kopuk iki alan olmaktan çıkar aynı kültürel hafızanın parçaları hâline gelir. Bu estetik dünya, yalnızca tabiat sevgisinden ibaret değildir aynı zamanda bayramların, kurbanın, paylaşmanın ve ortak yaşama kültürünün estetiğidir.

Şiirin son bölümünde inanç estetiği daha belirgin biçimde görünür. “*Elif-lâmmim demiş, oturmuş nakış*” dizesi, Kur’an’ın mukattaa harflerine yapılan zarif bir göndermedir. Bu ifade, şiirin yalnızca tabiata değil maneviyata da yaslandığını gösterir. Nakış kelimesi ise Anadolu kadınının el emeğini, sabrını ve zarafetini çağırıştırır. Böylece inanç ile zanaat aynı estetik çizgide birleşir. Karakoç’un dünyasında güzellik yalnızca görülen şey değildir; inanılan, işlenen ve yaşanılan hakikattir.

Şairin “*Elif bir sümbüldür, Elif süt bakış*” dizeleri ise taşra estetiğinin renk, koku ve duygu dünyasını aynı anda kurar. Sümbül, Anadolu bahçelerinin zarif çiçeğidir; süt ise saflığın, bereketin ve anneliğin sembolüdür. Bu iki imge, Elif’in güzelliğini gösterişten uzak, tabiiliğin ve temizliğin estetiği içinde anlamlandırır. Şehrin yapay ışıkları altında parlayan güzellikler gelip geçicidir fakat toprağın yetiştirdiği bir sümbülün kokusu gibi sahici güzellik, insan hafızasında uzun süre yaşamaya devam eder.

Şiirin bütünü değerlendirildiğinde görülen odur ki Bahaettin Karakoç, taşrayı nostaljik bir özlem nesnesi olarak anlatmaz. O, taşrayı yaşayan bir medeniyet tasavvuru olarak görür. Doğa ile insanın, gelenek ile yeniliğin, inanç ile estetiğin, gündelik hayat ile şiirin birbirini beslediği bu dünya, modern hayatın kaybetmeye başladığı pek çok değeri içinde barındırmaktadır. Karakoç’un Elif’i, yalnızca güzel bir Anadolu kızı değildir; taşranın özgürlüğünü, vakarını, bereketini ve ruh inceliğini temsil eden estetik bir şahsiyettir.

Bu bakımdan Bahaettin Karakoç’un “*Elif*” şiiri, Karacaoğlan’dan günümüze uzanan taşra estetiğinin çağdaş Türk şiirindeki en güçlü halkalarından biridir. Şair, modern şiirin imge imkânlarını kullanırken Anadolu’nun sesini, kokusunu,

rüzgârını ve maneviyatını kaybetmez. Böylece taşra, geçmişte kalmış bir coğrafya değil; şiir sayesinde sürekli yeniden doğan estetik bir hayat biçimi olarak varlığını sürdürür.

Bahaettin Karakoç’un şiirinde yeniden hayat bulan bu estetik damar, yalnızca bireysel bir şiir anlayışının değil, aynı zamanda yetiştirdiği coğrafyanın kültürel karakterinin de ürünüdür. Nitekim UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı’nda “Edebiyat Şehri” ünvanını taşıyan Kahramanmaraş da, büyük metropollerin dışında yer alan bir Anadolu şehridir. Bu ünvan, güçlü edebiyat geleneklerinin yalnızca büyük metropollerde değil, Anadolu’nun köklü şehirlerinde de filizlenebildiğinin uluslararası ölçekte tescilidir.

Karacaoğlan’dan Abdurrahim Karakoç’a, Bahaettin Karakoç’a, Ali Akbaş’a, Arif Eren’e ve diğer günümüz Kahramanmaraşlı şairlerine uzanan çizgi, Anadolu’nun taşra estetiğinin Türk şiirine nasıl özgün bir ses kazandırdığını göstermektedir. Çünkü taşra, şair için yalnızca yaşanılan bir mekân değil; dili besleyen, hayal dünyasını genişleten ve şiire sahiçilik kazandıran tükenmez bir estetik kaynaktır. Kahramanmaraş’ın yetiştirdiği güçlü şairler de bu kaynağın canlı tanıklarıdır.

Taşranın Yeniden Keşfi

Bahaettin Karakoç’un “*Elif*” şiiri, şehir estetiği ile taşra estetiği arasında kurulabilecek en güçlü şiirsel karşılaştırmalardan birini sunar. Ancak şair bunu, taşrayı şehre karşı öfkeyle yücelterek değil; tabiatın, insanın ve kültürün tabii bütünlüğünü görünür kılarak gerçekleştirir. Modern şehir estetiği çoğu zaman insanın meydana getirdiği yapılar üzerinden yükselir; yüksek binalar, geniş bulvarlar, ışıklı vitrinler, alışveriş merkezleri ve kesintisiz hareket bu dünyanın başlıca estetik göstergeleridir. Karakoç’un şiirinde ise estetik üstünlük gösterişte değil hakikatte, yapaylıkta değil doğallıkta, hızda değil sükûnette, kalabalıkta değil iç derinliğinde aranır. Elif’in dünyasında ufku gökdelenler

değil dağlar belirler; gökyüzü cam cephelerle değil bulutlarla buluşur, motor gürültüsünün yerini rüzgârın sesi, korna seslerinin yerini kuş cıvıltıları alır. Böylece taşra, yalnızca tabiatın içinde kurulmuş bir hayat alanı değil; insanın ruhunu dinlendiren, onu kendisiyle, çevresiyle ve kültürel kökleriyle yeniden buluşturan estetik bir yurt hâline gelir.

Şehir estetiği, medeniyetin birikimini, mimarisini ve kültürel inceliğini temsil eder fakat modern çağda çoğu zaman insanı tabiattan uzaklaştıran, zamanı hızlandıran ve güzelliği görünüşe indirgeyen bir zemine dönüşmüştür. Bahaettin Karakoç'un şiirinde ise taşra, medeniyetin dışında kalmış bir çevre değil insanın kendisiyle, tabiatla ve inancıyla yeniden buluştuğu asli yurttur. Elif'in aynası sudur, ufku ovadır, nefesi rüzgârdır; güzelliği sümbülün kokusunda, kar suyunun berekliliğinde ve süt bakışın masumiyetinde anlam kazanır. Bu estetik, süslenmiş bir hayatı değil, yaşanmış bir hayatı yüceltir.

Karakoç'un başarısı, taşrayı romantik bir hatıraya dönüştürmemesinde yatar. Onun şiirinde Anadolu, geçmişte kalmış bir coğrafya değil, bugüne ve yarına seslenen canlı bir medeniyet tasavvurudur. Modern şiirin imge zenginliği, halk şiirinin tabiiyet anlayışıyla birleşir; gelenek, çağdaş bir söyleyiş içinde yeniden hayat bu-

lur. Böylece "*Elif*", yalnızca bir sevgili şiiri olmaktan çıkar; taşra estetiğinin modern Türk şiirindeki poetik manifestolarından biri hâline gelir.

Bu yönüyle "*Elif*", divan şiirinden beri süregelen şehir merkezli estetik hiyerarşisini sessiz fakat güçlü bir biçimde tersine çevirir. Şiir, güzelliğin yalnızca saraylarda, köşklere ve büyük şehirlerin ışıkları altında doğmadığını; dağların sessizliğinde, yaylaların ferahlığında, toprağın bereketinde ve Anadolu insanının ruhunda da aynı hatta daha derin bir estetik cevherin bulunduğunu gösterir. Şehrin estetiği gözleri büyülerken, taşranın estetiği ruhu besler; şehir hayranlık uyandırırken, taşra aidiyet duygusu kazandırır.

Sonuç olarak Bahaettin Karakoç'un "*Elif*" şiiri, Türk şiirinde taşra estetiğinin ulaştığı en olgun örneklerden biridir. Şair, Anadolu'nun sesini, kokusunu, inancını ve tabiatını modern şiirin diliyle yeniden kurarak, estetik değerin yalnızca merkezin ürettiği bir ayrıcalık olmadığını ortaya koyar. Aksine, şiir bize asıl estetik zenginliğin insanı tabiattan koparmayan, kültürel hafızasını diri tutan ve ruhunu yalınlık içinde olgunlaştıran taşra dünyasında saklı olduğunu hatırlatır. Bu sebeple "*Elif*", yalnızca bir şiir değil taşranın, Türk şiirindeki estetik vatanını yeniden ilan eden kalıcı bir poetik bildiridir.

Maraş ve Edebiyat

Ahmet YÜZEROĞLU

Maraş'ta bir edebiyat iklimi ve birikimi var. Coğrafyası ve tarihi konumu çok müsaide.

"Maraşlı", bir taşralı şehir olarak ilk kez Faruk Nafiz'in milli benliğimizde yer etmiş "**Han Duvarları**" şiirinde,

"Ey Maraşlı, Şeyhoğlu! Evliyalara adağı" diye geçer 1922'de, o kadar...

Sonra Ahmet Hamdi Tanpınar "**Yaşadığım Gibi**" adlı kitabında, 1943'te Maraş milletvekili olarak atanır gibi tek partili dönemce Ankara merkezden seçilmiştir. "Şu Maraş nasıl bir şehirmiş, bir göreyim" merakıyla o yılın 12 Şubat'ına denk getirerek Maraş'a gelmiş, edebiyat tarihimize yerini alacak o muhteşem yazısını kaleme almıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, on yıl arayla Nurullah Ataç takip etmiş, bir iki kez "ana ocağım" diye Maraş'a gelmiş, sobası yanmayan otelden Maraş Kalesi'nden şehri seyretmeye durmuş, çepeçevre şehrin dört bir yanını kuşatan kubbeleri, minareleri görünce, nevri dönüp kudurmuş gibi olmuş, histerik bir sesle "**Bu kent adam olmaz!**" deyip inmiş kalemizden.

Yeri gelmişken bu huysuzca, paradoks adamı aforoz etmiş gibi, öz ve köklü Maraşlı bir annenin çocuğu olarak hâlâ neden Nurullah Ataç'ı Maraşlılıktan dışlıyoruz? Annesi Münire Hanım tam bir Maraş hatun

kişisidir. Tam Maraş örfünce çocuk Nurullah'ı yetiştirmeye çalışmış, ama ömrü vefa etmemiş, daha 11 yaşında iken Nurullah Ataç'ı öksüz koymuştur. **Günce**'sinde annesinin sarsılmaz inancını ömrü boyunca hep içinde hissetmiş, annesini sevgiyle anmıştır.

Güncesinin annesini anlatan sayfası benim çok hoşuma gider, şiir niyetine döne döne okurum.

Necip Fazıl'ın da dedesi Maraşlı, peki aynı **Kısakürek** sülalesine mensup bir annenin oğlu olarak Nurullah Ataç'ı, Türkçemize taç giydirmiş Nurullah Ataç'ımızı, edebiyatımızda silinmez izler bırakmış zavallı Nurullah Ataç'ı bir kerecik Maraşlı olarak ağzımıza almıyoruz, neden?

Bence çok ayıp ediyoruz. Büyükşehir Belediyemizce mi olur, nasıl olursa artık, "Maraşlılık Payesi" yıllar sonra Nurullah Ataç'a hak ödeşir gibi sahibine verilmelidir.

VE NECİP FAZIL...

Maraş taşrasının edebiyat fideliğini kara saban gibi çizgi çizgi, sıram sıram süren adam. Yerli ve milli tohumu saçıp eken, kalemini sancak gibi gönül burçlarımıza diken, Türk edebiyatının Tolstoy'u gibi dev bir adam.

60'lı 70'li yıllarda hatta 40'lı 50'li yıllardan başlayarak Anadolu'yu bir uçtan bir uca, Maraş'ı da baş eşik taşı bilerek konferanslar konfetiyle bezemiştir.

Maraş'ta taşra edebiyatı “ **Yedi Güzel Adam**” okuluyla birinci lige yükselivermiştir.

Maraş'ın her kışlık sinemasında konferanslar vermiştir Necip Fazıl. İlki **Yeni Sinema** denilen Abarabaşı Ortaokulunun bulunduğu yerde. Kaledibi'ndeki Şan Sinemasında konferansına şöyle başlamıştır:

“İstanbul'da hırsıza, uğursuza, yan kesiciye ana baba katiline kiralık ev, hatta villalar verilir, bana gelince verilmez, çünkü benim adım Necip Fazıl!”

Şimdi üstat başını yattığı yerden bir kaldırıp baksa her yan Necip Fazıl, her yol Necip Fazıl'a varır Maraş'ta.

YEDİ GÜZEL ADAM

Üstat Necip Fazıl'ın dava çilesinin çiçeğe durmuş tomurcuklarıdır Yedi Güzel Adam. Edebiyatımızda taşralığı, Maraş'tan Ankara'ya, İstanbul'a bütün Türkiye'ye taşıyan, ulaştıran ve nihayet günümüzde de UNESCO edebiyat şehir unvanına kavuşturan Yedi Güzel Adam olmuştur. Yedi Güzel Adam'ın isim babası artisti, aktivisti Cahit Zarifoğlu'dur. Solun Cemal Süreya'sı karşılığıdır. Tanınırlığı ondan geri kalası değildir. İkinci Yeni'nin sağ versiyonu sayılır Yedi Güzel Adam. Maraş taşralığını, edebiyatımıza kalem aşısıyla tutturmuşlardır. Özgünlükleri tamdır, edebi işçilikleri incedir. Direncin sınavını özyaşamlarıyla hakkıyla ve duygularının akıyla verebilmişlerdir. Beklenen olmuşlardır, saf edebiyat adamlığının adanmışlıkları vardır yedisinde de.

Erdem Bayazıt, beş altı yaş bizlerden büyükçe, Ankara'da Dil - Tarih'in Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün birinci sınıfında beraberiz. Akşamcı kısımda okuyoruz. Yıl 1966-1967. Fakülteden ders bitimi Erdem

Bayazıt bir iki adım önde ben gerisinde, pek konuşmaksızın Sıhhiye Kavşağı'na kadar bu sessizliğe dalmışlığımızla gidiyoruz ve kavşaktan ayrılıyor. Erdem Bayazıt'ın şiirleri beton çivisi gibi delicidir. Bu sertliği bu sessizliğinde güçlendirir. Bir buruşuk teksir kâğıdı, bir kurşun kalem elinde Dil Tarih'in büyük kütüphanesine sessizliğiyle kendisini soyutlar ve şiir dünyasıyla baş başa kalır.

Ben, rahatsız etmeyeyim diye hep uzatmış, kırağında dururum. 1975'te aynı terip olarak İzmir Bornova Topçu Kışlası'nda kısa dönem askerlikte, Kışla Cami'sinin Cuma namazlarında karşılaştık. Sanki caminin imamı müezzini kendisiymiş gibi erkence gelir, yanında ayrılmaz arkadaşı M. Akif İnan, başlarında beyaz takkeleyle, abdestli ıslıl ıslıl yüzleriyle, caminin girişinde, müşteri bekler gibi cemaat beklemeye dururlardı.

MEVLANA İDRİS

Taşra edebiyatımızın güvercin bakışlı çocuğu. Yedi Güzel Adam'ın ardılı... Şeyhim dediği Cahit Zarifoğlu'nun müridi Mevlana İdris.

Kim derdi ki 1981'de (Atatürk'ün doğumunun 100. Yılı) Maraş İmam Hatip'te bu çocuğun edebiyat dersine gireceğim. Onu küçük Mevlana İdris'im olarak ilk ben keşfeder gibi tanıyacağım ve tam 45 yıldır onun adını lezzetle sayıklayıp duracağım. İnanır mısınız bu satırları yazmadan önce, daha dün gece rüyama girdi, o güvercin bakışlarına dala hayran ola onu doyaya içime çektim.

Hangi tanınmış yazarın biyografisine bir göz atsam onları ilk tanıyıp yazarlığını muştular gibi tebliğ eden bir öğretmenleri olurdu. Allah'ım bana da devlet kuşu gibi güvercin bakışlı Mevlana İdrisciğimi önüme getirip kondurdu.

Onun sınıfına giriyorum. Kompozisyon yazılısı yapacağım. Herkes ayakta avaz avaz... “ Susun diyorum!” “Yerinize

oturun!” diyorum beni duyan yok, takan ise hiç yok. En ön sırada, kıpırtısız yerinde oturan, o güvercin bakışlarını, üzerime acınası bir sızıyla devirmiş, bütün o andaki öğretmen olarak perişanlığımı süzmekte olan bir çocuk, ayakları çiftlenmiş misafir terlikleri gibi bir hizada duruyor.

Konuyu tahtaya da yazıp nihayet yazılı başlamış oluyor. Ohh, rahat bir nefes aldığımın farkına varıyorum. En öndeki o çocuk yine kımıltısız inceliğiyle inci gibi yazısını kâğıda döşeniyor. Hem de yeşil mürekkepli bir kalemle. İlk defa görüyorum böyle yazanı... İlğim daha da artıyor. Gözlerim en çok o çocuğun üstünde, o simsiyah ipeksi saçlarında, duru temiz yüzünde, o yeşil mürekkepli kalem tutan parmaklarında. Tabii ki de vitrine konmuş bir çift ayakkabı gibi ayaklarında. O hep yazıyor, o hep yeşil yazan kalemini hiç elinden düşürmeden yazıyor. Çocuk masalları, şiirleri peş peşe yayımlanıyor. Kaç dile birden çevriliyor yazdıkları. Kitapları boyunu aşar oluyor. Bana “**Kuş Renkli Çocukluğum**” adlı ilk çocuk şiir kitabını okul adresime gönderiyor ve arkasından “**İkinci Yazıları**”, abone imişim gibi bana ulaşıyor. TRT’de yayımlanmış oyunları olduğunu öğreniyorum. İbrahim Sadriler şiirlerini seslendiriyor. Kocaman bir maşallah çıktı ağzımdan. Maraş’ın da taşrası olan bir Andırın ilçesinden bir Mevlana İdris çıkıyor, ver elini İstanbul, ver elini Türkiye, ver elini çocuk edebiyatı, ver elini kitap fuarları.

Bir gün “**Elini öpmeye geleceğim, hocam.**” diyordu ama hep yoğun, yorgundu. En son olarak İstanbul’da çocuk edebiyatına yönelik “ÇETO” dergisini iddialı bir şekilde çıkarmaya koyuldu. Başyazarlığını ve editörlüğünü yapıyordu. Her gelen onlarca yüzlerce yazıyı tek tek uykusuz kalarak inceden inceye inceliyor, bir virgül eksikliği olsun istemiyordu. Ama yüreği buna dayanamadı. “**Şairler genç ölür.**” kervanına o da katıldı.

YAYLA GÖÇERLİĞİ

Bizim Maraş taşra edebiyatımızın bir kolu da “**yayla göçerliği**”dir. Ceyhan Irmağı, Elbistan’dan doğup geçtiği yerlere bir hayat bahşediyorsa, Afşin, Elbistan, Göksun, Ekinözü ve Nurhak’tan berisi Maraş’ın halk edebiyatı atardamarını oluşturunuyordu. Maraş merkez kışlag, buralar yaylak idi. Taa Aydın yöresinden sürüler buralara otağa getirilirdi. Koyun sürülerinin sabahın ilk şafağında boyunlarındaki tongurak sesleriyle Maraş’ın içinden beyaz bir nehir gibi Ahır Dağı eteklerine doğru bir çekilişleri vardı ki, Maraş’ta on beş gün her evde süt kaynar, sülaç pişirilirdi. Elde satırlar, bakraç ve güğümler çoluk çocuk Ahır Dağı’nın eteğine mesire yapmaya gider gibi süt almaya gezmeye giderlerdi.

Biz hâlâ göçerdik o zamanlar. İlk hayma çatar otururduk, sonra çadır kurduk, sonra yerleşik yaşama geçtiğimizde bir göz toprak damda karar kıldık. Bütün dünyamız o bir göz içimize sığdı. Onun içinde, dünyaya gözlerimizi açar, kapardık. Kış gecelerimiz masalsız, hikâyesiz olmazdı, Türkçemiz cıgıl cıgıl çocuk ruhumuza akardı. Ninelerimiz Türkçemizin süt annesi olurlar, Türkçenin güzelliğini buğu buğu içimize sağarlardı.

Taşra edebiyatımız Maraş’ta, Maraşlılığımızın olmazsa olmazıydı. Aşımız yavan, ayanımız duru olsa da yüz yılların gerisinden süzdürüp getirdiğimiz sözlü, canlı bir edebiyat zenginliğimiz vardı. Şimdi şimdi bu damarı yeniden bulup ortaya çıkarmaya hep birlikte, Anadolu imcesiyle kadınıımız erkeğimizle birlikte kalem seferberliğine yazıldık. **MESDER** çatısı altında.

Çok güzel şeyler olacağından çok umutluyuz.

Taşra Ne Yana Düşer Usta Edebiyat Ne Yana?

Burhan SAKALLI

“Bir taşra çocuğu sıfatıyla özlemeyi bilmiyorsanız denizi, kaybettiniz benim gibi.” der, Tutunamayanlar’da, Oğuz Atay. Tutunamayanlar yazarının işaret ettiği bu “merkez” ve “taşra” olgusu hem son dönem Osmanlı hem de Cumhuriyet dönemi aydınlarının belli başlı tartışma ve ayrışma konularından biri olmuştur. Doğal olarak bu tartışma ve ayrışmanın en yoğun yaşandığı alanın edebiyat olması da kaçınılmaz. Çünkü edebiyat şiirden öyküye, hikayeden romana, tiyatrodan hatırate, nazımdan nesire bütün bu tartışma ve ayrışmalar için en uygun zemin olarak duruyor.

Zaman içinde aldığı şekliyle hatta başlangıçtan itibaren merkez-taşra konusu aslında bir ideoloji konusudur. Çünkü merkez-taşra sadece coğrafi, kültürel ya da entelektüel bir konu değil ideolojik bir konudur. Edebiyat açısından merkez-taşra konusunu konuştuğumuzda muhtemelen bir ideolojinin veya ideolojilerin edebiyat ve edebiyat türler üzerindeki yansımalarını konuşuyor olacağız.

Konuyu bu bağlamda değerlendirdiğimizde, kesin inancım, edebiyatın taşrası

olmadığıdır. Ve tabii ki edebiyatın merkezi de olmaz. Edebiyat için bir yerden, bir mahalden, bir mekandan bahsedilemez.

Buna rağmen edebiyat için bir yer, mahal ya da mekandan bahsedilecekse ve bir mekan aranacaksa bu sadece ve sadece dildir. Daha açık bir ifadeyle söyleyecek olursak edebiyatın yegane ve biricik mekanı dildir. Zira bütün edebiyat ürünleri kendilerini bir dil üzerinde, bir dil içinde önce inşa sonra da var ederler. Bir başka deyişle edebiyatın tek mekanı dildir. Burada dili bütün anlam katmanlarını karşılayacak biçimde kullandığımı belirtmek isterim.

Ve fakat birileri edebiyatta bir taşranın olduğunu iddia ediyorlarsa ve böyle bir taşra var ise; bu taşra aslında sahih edebiyatın içinden çıktığı yerin adıdır. Bütün “merkez” tanımlarda “sıkıntı, sıkışmışlık, dışarıdalık, eksiklik, mahrumiyet, geç kalmışlık, bulantı, bunalım” olarak tanımlanan taşra tam da burada söylenenlerin tam zıttıdır ve sahih düşüncenin olduğu gibi sahih edebiyatın da neşvünema bulunduğu yerdir. Heidegger’in varoluşçuluğun temellerini attığı taşra, savlar, sagular, koşuklar, koşmalar, koçaklamalar, destanlar,

halk hikayeler, şiirler, türküler, kıssalar, masallar, anlatılar gibi edebiyat ürünleri düşünüldüğünde “merkez” taşranın yanında Ahmed Arif’ten esinlenerek söylemek gerekirse “dünkü çocuk” kalır.

Bunun yanı sıra yazının ve yazmanın oldum olası coğrafi ve siyasi merkezle bir derdi vardır. Yazı doğası gereği “devrimci” bir eylemdir. Ve tüm merkez ve merkez egemenliklerine karşı ayırım yapmaksızın tavır alır. Taşra, kendisi hakkında yapılan tanımların ve kategorize etmelerin de aslında merkezin bir buyurganlığının ifadesi olduğunu bilir. Bu yönüyle bu tanımlama, emperyalizmin özellikle de İngiliz emperyalizminin coğrafi dünyayı kendilerini merkez alarak tanımlamasına benzer. Çünkü özellikle romanda taşra, merkezin ve iktidarın diliyle tanımlanır ve onun bu edebi tür içindeki temsilcisi olarak durur. Sınırları onun tarafından çizilmiş, misyonu onun tarafından belirlenmiş bir ‘içimizdeki İrlandalı’dır artık.

Hatta taşranın “sıkıcı bir yer olduğu”, taşralıların “sıkıldığı” iddiası da merkezin ve merkez temsilcilerinin iddiasıdır, merkez elitler tarafından parlatılmış bir masaldır. Önce bizi tanımlayan, sonra ka-

tegorize eden merkez en sonunda da bize neliğimize ve ne olduğumuza dair dayatmada bulunmakta ve bizden kendimiz hakkındaki bu dayatmaya inanmamızı istemektedir. Bu yönüyle merkez, arsız hırsız gibi ev sahibini bastırmaya çalışan biridir. Yerleşimci değil; kelimenin tam anlamıyla bir işgalcidir.

Bundan dolayıdır ki; kapitalizm taşırayı sevmeyiz. Taşrayı sevmeyen sadece kapitalizm değil; kapitalizmi de yedeğine alan veya kapitalizmin yedeğine aldığı merkezdir. Çünkü kapitalizmin hükmü taşıraya sökmez; kendi ayakları üzerinde durabilen, kendi kendine yeten, merde değil namerde dahi muhtaç olmayan haliyle taşra, anamalcılığın ve anamalcılığın güdümündeki merkezin gözünde sadece taşra değil; aynı anda dış-arı ve dış-arı’dır.

Edebiyat, yazı ve yazmak söz konusu olduğunda merkez-taşra için söylenebilecek en anlamlı sözlerden biri belki de Canetti’nin sözü olmalı: Yazmak insanın merkezine sonra da taşrasına doğru çıkan bir yoldur.

Bağlamak için söyleyelim; taşra ne yana düşer usta, edebiyat ne yana?

Taşra Estetiği: Hafızanın, İnsanın ve Anlamın Yeni Merkezi

Rânâ İSLÂM DEĞİRMENCİ

I. GİRİŞ / TAŞRA BİR UZAKLIK DEĞİL BİR DERİNLİKTİR

İnsan, yaşadığı yere yalnızca ayak izlerini bırakmaz; ruhunun, yüreğinin izlerini de bırakır. Bir şehir, içinde yaşayan insanların sesleriyle, susuşlarıyla, bekle-yişleriyle ve hatıralarıyla anlam kazanır. Bu yüzden bazı şehirler haritada sadece bir noktadır; bazı şehirler ise insanın iç dünyasında uzun süre yankılanan bir cümleye dönüşür.

Taşra, uzun yıllar boyunca merkezin dışında kalan, merkezin ürettiklerini izleyen, merkezin diline göre kendini tanımlayan bir alan olarak görüldü. Oysa taşra hiçbir zaman sırf uzaklık olmadı. Taşra çoğu kez kendine has dinginliği ile insanın, özüne en yakın olduğu yerdirdi. Merkezler büyüdükçe insan kalabalıklarının içinde kayboldu; buna karşılık taşra, insanın kendi sesiyle karşılaşabildiği bir hafıza mekânı olarak kalabildi. Bugün yeniden keşfetmemiz gereken durum şudur: Taşra, merkezin olmadığı yer değildir; taşra, henüz kendi merkezini kurmamış anlamların beklediği yerdir. Unutmamalıyız ki her büyük kültür hareketi önce bir yerde filizlenir; bir kelime bir insanın kalbinde doğar; bir fikir küçük bir odada büyür; büyük bir hikâye dünyanın hiç duymadığı bir köyde başlar.

Dünya tarihine baktığımızda edebiyat ve estetiğe ait büyük anlam dönüşümlerinin yalnız büyük şehirlerin görkemli salonlarından çıkmadığını görürüz. Bir de bakmışsınız; bir dağın eteğinde yaşayan insanın sessizliği, çağların en güçlü cümlesine dönüşmüş. Bu nedenle taşra estetiği, sadece coğrafi bir kavram da olamaz. Taşra estetiği; tam mânâsı ile insanın kökleriyle, hafızasıyla ve anlam arayışıyla kurduğu ilişkinin adıdır.

Hafıza: İnsan Kendisini Hatırladıkça Vardır

Modern çağın en büyük kayıplarından biri de hafıza olmuştur. İnsanoğlu günümüzde daha çok bilgiye sahip, daha hızlı iletişim kuruyor, daha geniş dünyalara ulaşabiliyor fakat bütün bu hızın içinde kendisine ait olan sesi duymakta zorlanıyor. Zorlanıyor çünkü hafıza sadece geçmiş bilmek değildir. Hafıza, insanın kim olduğunu hatırlamasıdır. Meselâ bir annenin yıllardır aynı özenle yaptığı şu lezzetli yemek yalnızca bir tarif olamaz; yemeğin içinde bir aile hikâyesi, bir coğrafyanın kokusu, bir çocukluğun sıcaklığı vardır. Ya da bir nakış motifi tek başına renkli ip-liklerden oluşmaz. O nakışın içinde sabır

vardır, emek vardır; nakışta onu işleyen vakur ve çileli kadının sessiz anlatımı vardır. Eski bir ev deyip geçtiğimiz, taş ve ahşaptan ibaret değildir; evin duvarlarında yaşayan insanların sevinçleri, ayrılıkları, duaları ve bekleyişleri vardır. İşte taşra estetiği tam da burada başlar: Görünenin ardındaki görünmeyi fark etmekle... Çünkü kültür, okunan / tanınmış büyük eserlerden daha fazla, insanın günlük hayatına sinen küçük ayrıntılarda yaşar.

Mekân: Şehirlerin de Bir Ruhu Vardır

Bir şehre baktığımızda tek görünen, sessiz binalar mıdır? Elbette ki hayır. Bir şehrin sokaklarında yürürken geçmişin sesleriyle karşılaşırız. Bir çeşme başında unutulmuş bir hikâyeyi, eski bir avluda yarım kalmış bir hatırayı, bir meydanda yılların biriktirdiği insan sıcaklığını hissedersiniz. Mekân, insanın dışında (= "taşra-sında") duran cansız bir alan da değildir. Mekân, insanın kendisini yazdığı büyük bir kitap gibidir. Elbette ki insanı şekillendiren şehirler de birer kitaptır. Öyle ki kimi şehirler insan tarafından okunurken kimi şehirler ise insanı okur. Taşra şehirlerinin en büyük gücü, işte bu "okumalar" da saklıdır. Çünkü bu şehirlerde insan ile mekân arasındaki bağ hâlâ canlıdır: Bir ev, sadece yaşanan yer değildir; bir geçmişin taşıyıcısıdır. Bir mahalle, sadece sokaklardan oluşmaz; bir dayanışma hafızasıdır. Bir şehir, sadece nüfusuyla değil, taşıdığı anlamla büyür.

Kahramanmaraş: Hafızanın Geleceğe Açılan Kapısı

Kahramanmaraş, tarihi boyunca Anadolu'nun yalnızca tarihî şehirlerinden biri olmamıştır. Şehir aynı zamanda hafızanın, edebiyatın ve kültürel üretimin güçlü damarlarından olmayı başarmıştır. Öte yandan bir şehrin gerçek zenginliği tek başına sahip olduğu eserlerle de ölçülmez. Asıl zenginlik, o eserlerin arkasında yaşayan insan hikâyeleridir. Kahramanmaraş'ın değeri burada ortaya çıkar. Çünkü şehir geçmişini bir yük olarak değil, geleceğe açılan bir kapı olarak görme

potansiyeline sahiptir. Bu açıdan bakıldığında UNESCO modeli şehir için sadece uluslararası bir görünürlük meselesi değildir. Asıl mesele şu soruların ardındadır: "Bir şehir kendi ruhunu tanıyabilir mi?", "kendi hikâyesini yazabilir mi?" ve "kendi hafızasını geleceğin diline çevirebilir mi?"

Kahramanmaraş modeli, bu sorulara verilen güçlü bir cevaptır. Zira şehirler ancak kendilerini tanıdıklarında dünyaya anlatacak özgün bir cümleye sahip olabilirler. Kahramanmaraş, "kendisine ait özgün cümle"ye sahip çıkmayı başarmıştır. Şunu da eklemeliyim: Anadolu'daki her şehrin dünyaya söyleyeceği bir cümlesi vardır. Yeter ki o cümleyi duyacak bir bilinç oluşsun.

Dijital Çağda Taşranın Yeni Merkezi: Görünür Olmaktan Anlam Üretmeye

Dünya uzun süre edebiyatı, sanatı, estetiği ve -belli/belirsiz- anlamı merkezlerin diliyle konuştu: Merkezler belirlendi, çevreler takip etti. Merkezler yazdı, çevreler okudu. Merkezler üretti, çevreler tüketti. Yapılandırılan düzen, sadece coğrafi bir düzen de değildi. Aynı zamanda zihinsel bir düzendi bu. Uzun bir zaman dilimi içinde "merkezin eli"yle bir şehrin, bir insanın veya bir kültürün değerini, onun nerede bulunduğuyla ölçen bir anlayış oluştu.

Oysa insanlık bugün başka bir dönemin eşiğindedir. Dijital çağ, yalnızca teknolojik bir dönüşüm değildir. Aynı zamanda bakış açılarımızı değiştiren büyük bir kültürel kırılmadır. Artık uzaklık, eskisi kadar "uzak" değildir. Bir Anadolu şehrindeki genç bir yazarın kelimeleri, dünyanın başka bir ucundaki okuyucuya kolaylıkla ve tüm netliği ile ulaşabilir. Bir köyde yaşayan ustanın yıllarca emek verdiği zanaat ürünleri, dijital arşivlerle gelecek nesillere aktarılabilir. Bir şehrin unutulmaya yüz tutmuş hikâyeleri, yeni anlatım biçimleriyle yeniden hayat bulabilir. Bu çağ bize şunları öğretmektedir: *Görünür olmak için merkeze gitmek gerekmemektedir. Zira anlam üretmek, kendi merkezini oluşturmaktır.* Taşranın kaderi

artık büyük şehirlere benzeyebilmek değildir. Bugün şehir ve insan için asıl mesele, “nerede kökleşmiş ya da konuşlanmış olursa olsun” kendi sesini kaybetmeden dünyaya katılabilmektir. Çünkü dünya artık birbirine benzeyen insanlardan/şehirlerden değil, birbirine söyleyecek sözü olan insanlardan/şehirlerden etkilenmektedir.

Yeni Taşra Estetiği: Kökü Olan Gelecek

Modern insanın en büyük arayışlarından biri “hız”ın içinde kaybettiği “anlam”ı yeniden bulmaktır. Her şey değişmektedir: Şehirler değişmekte, ilişkiler değişmekte, alışkanlıklar değişmekte hatta insanın kendisiyle kurduğu ilişki değişmektedir. Fakat bütün bu değişim içinde insanın değişmeyen ve dindirilemeyen bir ihtiyacı vardır: “Kök” yani “kökleşmek”... Nasıl ki köksüz bir ağaç büyüyemezse hafızasını kaybeden insan da geleceğini sağlam kuramaz. Taşra estetiği, insana geçmişte kalmak yerine geçmişinden güç alarak geleceğe yürümeyi teklif eder. Bu yüzden taşra estetiği bir nostalji hareketi değildir. Nostalji, geçmişe bakıp üzülmektir. “Hafıza” ise geçmişten güç alıp geleceği kurmaktır. Aradaki fark çok büyüktür: Biri kaybolanı arar; diğeri var olanı yeniden anlamlandırır... Taşra estetiğinin gücü de buradadır. O, eskiyi korumakla yetinmez. Eski olanın içindeki yeni ihtimali arar. Evet, arar. Arar ve bulur: Bir türkünün içinde çağdaş bir duyguyu, bir el sanatının içinde estetik bir düşünceyi, bir mahalle kültürünün içinde sosyal bir dayanışma modelini, bir Anadolu hikâyesinin içinde evrensel bir insanlık hâlini... Çünkü “kök”üne hasrettir...

Anadolu İrfanı: Bilgiden Hikmete Yolculuk

Çağımız bilgi çağını yaşarken insanlık olarak belki de en çok ihtiyaç duyduğu/muz şey “hikmet”tir. Bilgi insana çok şey verebilir ama anlam vermezse insanı

tamamlayamaz. İnsan yalnızca bilen bir varlık değildir. İnsan -özünde-, anlam arayan bir varlıktır. Anadolu irfanı tam da bu noktada değer kazanır (eski gücüne sahip çıkar), anlamını bulur. Bu “irfan”, insanın kendisini kâinat içinde konumlandırma biçiminin adıdır: Bir ağaca bakarken sadece ağacı görmemek, bir insana bakarken sadece insanı görmemek, bir olaya bakarken sadece görünen yüzüyle yetinmemektir. Zira irfan insanın, eşyanın, zamanın, “mekân”ın ötesine (köklerine, dallarına, meyvelerine) geçebilmektir...

Anadolu irfanında hayatın her parçası, yüreğin her atışında bir anlam taşır: Bir kapının eşiği önemlidir çünkü eşik, iki dünya arasındaki geçittir. Bir sofranın etrafında toplanmak önemlidir çünkü sofraya, yalnızca yemek değil; birlikteliktir. Bir büyüğün duası önemlidir çünkü dua, nesiller arasında kurulan görünmez köprüdür. Taşra estetiği bu anlam dünyasını yeniden okumaya çalışır; tüm içtenliği, tüm sadeliği ve tüm “kendiliği” ile... Taşra, “anlamı” geçmişin romantik bir hatırası olarak değil, geleceğin insan anlayışına katkı sunabilecek canlı bir kaynak olarak görür.

İnsan ve Şehir: Birbirini Yazmak

Şehirlerin insanları biçimlendirdiği gibi insanlar da şehirleri biçimlendirir. Bir şehrin ruhu, orada yaşayan insanların ruhundan bağımsız değildir. Bu yüzden kültürel dönüşüm binalardan önce ve öte insanlardan başlamalıdır. Bir şehre yeni yapılar kazandırabilirsiniz, yeni yollar açabilirsiniz, yeni meydanlar oluşturabilirsiniz fakat o şehre ruh kazandıramazsanız, geriye yalnızca güzel görünen boşluklar, elleri üşüten, gözleri ürperten soğuk duvarlar kalır. Şehirleri şehir yapan taşları değildir; hikâyeleridir, insanlarıdır, hatıralarıdır, düşünceleridir, hayalleridir. Bu nedenle taşra estetiğinin merkezinde insan vardır. İnsan yeniden keşfedilmeden şehirler yeniden kurulamaz; canlı ve diri anlamını bulamaz.

Yeni İnsan Tasavvuru: Dünyaya Açık, Köklerine Bağlı İnsan

Geleceğin insanı yalnızca teknoloji kullanan insan olmayacaktır. Geleceğin insanı; teknoloji ile insanlığı, hız ile derinliği, yenilik ile hafızayı, dünya/lık ile kökü bir arada taşıyabilen insan olacaktır. Çağımızın en büyük ihtiyacı budur: *Kökleri olan bir gelecek kurmak*. Şu bir hakikat ki insan sadece ileriye bakarak yaşayamaz: Arkasında ya da “heybesinde” bir anlam dünyası olmalıdır; geçmişle bağ kurmalıdır; kendi hikâyesini bilmelidir; kendisine ait bir “iç mekân” oluşturmaktadır. İşte taşra estetiği, insana bu iç mekânı hatırlatır; bu sayede dış dünyanın gürültüsü içinde insanın kendi sesini duyabileceği bir alan açar.

İnsan, Kendini Yazdığı Yerde Vardır

Mutlak olan bir şey var: İnsan nerede yaşadığıyla değil, oraya ne kattığıyla anlam kazanır. Bir şehir, içinde yaşayan insanların hayalleri kadar büyür. Bir coğrafya, onu anlatan insanların kelimeleri kadar görünür olur. Bir kültür, onu benliklerinde taşıyan insanların kaleminde yeniden doğar. Bu nedenle taşra, artık günümüzde merkezin karşısında duran bir kavram değildir. Taşra; insanın kendine döndüğü yer, hafızasının sesini duyduğu yer, anlamını yeniden kurduğu yerdir, bugün.

Dijital çağ bize yeni kapılar açarken taşra estetiği bize kadim ama unutulmaya yüz tutan bir gerçeği hatırlatır: İnsan, köklerini kaybetmezse yükselebilir. Değil mi ki ağacı göğe taşıyan şey dalları değil, toprağın derinliklerindeki kökleridir. İnsan da böyledir. Dünyaya açılırken kendini kaybetmemeli, geleceğe yürürken geçmişini unutmamalıdır. Zira gerçek merkez, insanın kendi anlamını bulduğu, anlamına sahip çıktığı yerdir. Görünen o ki geleceğin en büyük kültür hareketleri, dünyanın gürültülü merkezlerinden değil; sessizce anlam biriktiren “yer”lerden doğacaktır.

II. TAŞRA ESTETİĞİNDE KADIN HAFİZASI VE “BİLİNÇ”

Taşra Estetiğinde Kadın Hafızası

Taşra kültürünün ve estetiğinin en görünmeyen fakat en güçlü taşıyıcılarından biri kadın hafızasıdır. Zira kültür çoğu zaman büyük eserlerle değil, sessiz ama sürekli emeklerle devam eder: Bir annenin öğrettiği yemek, bir ninenin anlattığı masal, bir genç kızın işlediği nakış, bir evin içinde kuşaktan kuşağa aktarılan değerler... Bütün bunlar aslında görünmeyen bir kültür arşividir. Aynı zamanda “estetik derinlik”tir de...

Tarih çoğu zaman büyük olayları kaydeder, evet. Fakat hayatı asıl taşıyan küçük hikâyelerdir. Bir toplumun ruhu yalnızca savaşlarında, anlaşmalarında veya ünlenmiş sanat eserlerinde değil; mutfakta, sofrasında, el emeğinde, gündelik hayatında saklıdır. Bu nedenle taşra estetiği, kadın emeğini yalnızca geleneksel bir unsur olarak görmez; kültürel sürekliliğin, estetik zenginliğin temel unsurlarından biri olarak değerlendirir. Kadın bir mekânın sırf düzenleyicisi değildir. Bundan öte, kadın elinin değdiği mekânda anlam vardır: Kadın bir evi yuvaya, bir sofrayı birlikteliğe, bir hatırayı kültüre dönüştürür.

Sessiz İnsanların Büyük Hikâyeleri

Edebiyatın en önemli fonksiyonlarından biri, görünmeyeni görünür kılmaktır. Edebiyat eserlerinin görevi şehirlerin kalabalıkları içinde kaybolan insanları, sıradan görünen hayatların içindeki olağanüstü derinliği, sessiz insanların iç dünyasını kelimelerle yeniden var etmektir. Bu nedenle taşra, edebiyat için yalnızca bir dekor değildir, olamaz. Taşra, insan ruhunun derinliklerini açığa çıkaran bir tecrübe / “yaşam” alanıdır. Taşradaki hayat daha canlı ve daha sahidir. Çünkü taşrada insanın hayatla ilişkisi daha doğrudandır. Tabiat ile, zaman ile, emek ile, ölüm ile, sevgi ile daha açık, daha yalın bir karşılaşma yaşanır,

taşrada. Belki de bu yüzden Anadolu hikâyelerinde insanın temel meseleleri daha çıplak görünür: Sevgi, ayrılık, bekleyiş, sabır, umut, dua... Evet, anladınız! Bunlar zaman ve coğrafyaya bağlı olmayan evrensel insan hâlleridir. İyi edebiyat da zaten bunu yapmaz mı: *Yerelden hareket eder ama evrensele ulaşır*. Bir köyün hikâyesinden insanlığın hikâyesine ulaşır. Bir insanın acısından bütün insanların ortak duygusuna ulaşır.

Taşra Estetiğinin Gelecek Tasavvuru

Geleceğin dünyasında en önemli meselelerden biri kültürel denge olacaktır. İnsan hem dünyaya açık olmak isteyecek hem de kendisini / özünü kaybetmek istemeyecektir. Hem yeniliğe ulaşmak isteyecek hem de köklerini korumak isteyecektir. İşte taşra estetiği bu ikili ihtiyaca cevap veren bir düşünce alanıdır çünkü onun söylediği üç şey vardır: Köklerinden kopmadan değişebilirsin. Geçmişini koruyarak yenilenebilirsin. Yerel kalarak evrenselleşebilirsin. Bir ağacın dalları gökyüzüne ulaşırken kökleri toprağın derinliklerinde kalır. İnsan da böyledir. Dünyaya açılırken kendi “anlam toprağı”nı kaybetmemelidir. Çünkü köksüz yükseliş, insanı sonunda yalnızlığa götürür. Kökü olan yükseliş ise insanı olgunlaştırır.

Taşra Bir Yer Değil, Bir Bilinçtir

Bugün taşra kavramı yeni bir anlam kazanmıştır. Taşra günümüzde sadece küçük şehirlerin veya kırsal alanların adı değildir. Taşra bir bilinç hâlidir; insanın kendisiyle karşılaşma biçimidir. Taşra, hızın içinde derinliği, gürültünün içinde sessizliği, unutmanın içinde hafızayı, tüketimin içinde üretimi savunan bir bakıştır. Çağımızın ihtiyacı olan da tam olarak budur: Daha fazla merkez değil, daha fazla anlam... Daha fazla hız değil, daha fazla derinlik... Daha fazla tüketim değil, daha fazla üretim... İnsan ancak, anlam ürettiği yerde gerçek bir merkeze dönüşür. Ve her insanın içinde, keşfedilmeyi bekleyen küçük bir taşra vardır. “Taşra” dediğimiz orası insanın kendi başlangıcıdır; orası insanın hafızasıdır... “Orası, kalbinin hem hatırladığı hem de hissettiği ilk evidir.”

III. SONUÇ / TAŞRA ESTETİĞİNDEN YENİ KÜLTÜR PARADİGMASINA: ANADOLU’DAN DÜNYAYA AÇILAN MODEL

Dijital Kültür: Taşranın Yeni Meydanı

Dijital çağ, taşra kavramında en büyük kırılmayı meydana getiren unsurdur. Geçmişte bir değer görünür olması için fiziksel merkeze ulaşması gerekiyordu. Bir yazarın tanınması için büyük yayınevleri, bir sanatçının bilinmesi için büyük galeriler, bir şehrin duyulması için ulusal medya gerekiyordu. Bugün ise dijital ağlar yeni bir kültürel meydan oluşturmuştur. Artık soru: “Taşra merkeze nasıl ulaşır” değildir. Yeni soru: “Taşra kendi özgün merkezini nasıl oluşturur” sorusudur.

Yeni Taşra Estetiğinin Temel İlkeleri

Dijital çağda oluşan yeni taşra estetiği şu ilkeler üzerine kurulabilir: *Yerellikten güç alma*: Yerel değerler aşılması gereken sınırlar değil, özgünlük kaynaklarıdır. *Hafızayı geleceğe taşıma*: Geçmiş tekrar edilmez; yeniden yorumlanır. *İnsan merkezli kalkınma*: Kültürel dönüşüm önce insanla başlar. *Dijital görünürlük*: Yerel değerler küresel iletişim ağlarına taşınmalıdır. *Estetik bilinç*: Kültür yalnızca bilgi değil, güzellik üretme biçimidir.

Taşra Estetiğinin Yeni Paradoksu

Dünya küreselleştikçe insanlar daha fazla kök aramaktadır. Hızlanan ve birbirine benzeyen şehirler çağında insan, kendisini farklılaştıran anlam kaynaklarına ihtiyaç duyar. Bu nedenle geleceğin kültür hareketleri yalnızca büyük merkezlerden doğmayacaktır. Anadolu şehirlerimizin hafızası, dünyanın aradığı yeni anlam biçimini üretebilir. Taşra estetiğinin temel iddiası bu farkındalıkta ortaya çıkar: “Merkez” olmak için merkeze gitmek gerekmez; özgün bir anlam üretmek yeterlidir. Kaldı ki kâinatın merkezi “yürek”dir...

Uzaklığın Ontolojisi: Kelimelerin İnziva Coğrafyası ve Taşra Estetiği

Mesut BİLGİNER

Türk Dil Kurumu'na göre estetik, “sanatsal yaratıcılığın, sanatta ve yaşamda güzel ve güzellik denen kavramın bilimi, güzeli araştıran bilim dalı” ve/veya “insanda güzel duygusu uyandıran, güzellik duygusuna uygun olan, güzellik duygusuyla ilgili” bir kavramdır. Yunanca aisthêsis (güzel duygusu) kökünden gelen bu kavram, güzelliği ve onun insan aklı ile duyuları üzerindeki sarsıcı etkilerini konu edinen köklü bir felsefe dalıdır. Estetik, yalnızca sanattaki güzeli ve dolayısıyla sanat felsefesini ele almaz; o, doğadaki nesnel güzeli de kapsadığı gibi, güzelin öznel-ruhsal yaşanışını, kavranışını ve yaratılış süreçlerini de içine alır.

Tarih boyunca batı felsefesinde müstakil bir dal olarak kabul edilen bu kavramın bizim medeniyetimizdeki karşılığı olan “Bedîî” kelimesi ise Kubbealtı Lügatine göre “eşi görülmemiş, çok güzel; benzeri ve örneği olmayan” anlamına gelir. Nitekim 1914 yılında bugünkü anlamıyla tiyatro ve müzik eğitimi vermesi amacıyla kurulan “Dârü'l-bedâyi-i Osmânî” kurumunun adı tam olarak “güzellikler evi” demektir. Bu estetik çatının mûsikî bölümü ise «Darü'l-Elhan» (Nağmeler Evi) adıyla hayata geçirilmiştir. İslam düşünce geleneğinde

ve estetik felsefesinde bu «bedîî» arayış, doğrudan ilâhi isimlerin dünyadaki tecellileriyle irtibatlandırılır. El-Cemîl (Mutlak güzel olan ve güzelliği seven), es-Sânî (Eşsiz bir sanatla, kusursuzca var eden) ve el-Musavvir (Varlıklara en güzel şekli, sureti ve beyanı veren) esmaları, kainattaki her zarafetin membaıdır. Sanatçı, bu Esmalardaki mutlak güzelliği fark edip onu kendi ruh aynasında dünyaya yansıtmaya çalışan bir aynadır. Bu yönüyle İslam'da estetik, insana geçici bir haz vermenin ötesinde, insan ruhunu esmalar vasıtasıyla Yaratıcı'ya götüren bir tefekkür kapısı ve bir ibadettir.

Bir eserin estetik veya bedîî bir değer taşıyıp taşımadığına dair verilen hükümler, kaçınılmaz olarak onu değerlendiren kişinin sübjektif bakış açısıyla şekillenir. Kişinin entelektüel birikimi, inancı, aidiyet duyduğu kültürü ve tüm bunların bileşkesi olarak ortaya çıkan hayata bakış açısı, onun sanat algısını belirler. Üreten kendi iç topoğrafyasıyla üretir, değerlendiren ise kendi zihni koordinatlarıyla değerlendirir. O halde tam bu yol ayrımında sormak gerekir: Taşrada ortaya konulan edebi bir eserin estetik değer taşıyıp taşımadığına, hangi evrensel kıs-

tasla ve en önemlisi “kim” karar verecek?

‘Bakanlığın merkez ve taşra teşkilatı...’ Bu kavramlar, 19 yaşındayken çalıştığım şirketin Bakanlıklardaki işlerini takip etmeye başladığımda sıkça duyduğum bir tabirdi. Cumhuriyet bürokrasisinin Ankara’yı merkez, diğer yerleri taşra saymasına karşın; ‘Dersaadet okumuşları’ açısından İstanbul’dan bakınca Ankara’nın ve diğer şehirlerin, Ankara’dan ve İstanbul’dan bakınca Kahramanmaraş’ın taşra sayıldığı bu zihni topoğrafyada taşra, belirli bir coğrafyada geri kalmış ve eksik bir alan olmaktan ziyade; üstenci bakışın ve muktedirlerin oluşturduğu bir algı biçimidir.

Murat Belge, Türkiye’nin toplumsal yapısını ve modernleşme krizlerini analiz ederken ‘köylülük’ kavramı yerine ‘taşralılık’ terimini tercih eder. Belge’ye göre köylülük, sınırları ekonomik üretimle çizilmiş dar bir gömleken; taşralılık coğrafi bir kaderin ötesinde, Türkiye’nin zihniyet dünyasını şekillendiren kaygan ve kapsamlı bir kültür tanımlamasıdır. Bu yaklaşıma göre merkez ile çeper arasındaki kavga, sadece bir haritanın sınır çizgileriyle ya da bir ülkenin başkentine olan mekanik mesafelerle ölçülemez. Eski Türkçede “dışarı” anlamına gelen ‘taş’ sözcüğünden mülhem taşra; tarih boyunca merkezin hiyerarşik, nevrotik ve buyurgan kibriyle şekillenmiş mesafeli bir ilişkiyi ortaya koyar.

Gökçe Sarı, ‘Yargı Yetisi’nin Eleştirisi Bağlamında Kant’ın Estetik Anlayışı’ başlıklı makalesinde filozofun estetik deneyim modelini analiz eder. Bu modelin merkezinde, Kant’ın meşhur ‘çıkarsızlık’ ilkesi yer alır. Bir nesneye pratik bir fayda, hayatta kalma kaygısı ya da ahlaki bir ödev yüklemenden yaklaştığımızda saf estetik haz doğar; yani beğeni yargısının nirengi noktası bu saf hazdır. Estetik yargı nesneye dair ampirik bir bilgi

sunmaz, ‘bu güzeldir’ derken mantıksal bir kurala sığınmaz; buna rağmen öznel bir evrensellik iddia ederek herkesin aynı ruhsal uyanışı yaşamasını bekler.

Şehirli ve seküler okumuşların hedonizmine karşın taşra; doğası gereği katı toplumsal hiyerarşilerin ve faydacı hayatta kalma reflekslerinin egemen olduğu tam bir ‘çıkarcı’ coğrafyasıdır. Aydının taşrayı selamlayışı ya da konumlandırması sarsılmaz bir mesafeye başlar. Kendini bilginin zirvesinde konumlandıran bu figür için taşra insanı; küçük hesapların peşinde koşan, vizyonsuz bir ‘öteki’dir. Aydın, taşraya tepeden bakarken aslında kendi merkezli kimliğinin kırılan barikatlarını tahkim etmeye çalışır.

Tam da bu Kantçı pencereden bakıldığında, edebiyat ve sinemanın o kadim sığınağı olan ‘taşra sıkıntısı’, bozkırın toprağında saklı nesnel bir olgu değildir. Taşrayı estetik bir nesneye dönüştüren şey, öznenin bu mekânla kurduğu o yaralı, gerilimli ve estetize edilmiş ilişkidir.

Bu bağlamda merkez; kuralı koyan, dikte eden ve kendisini parıltılı bir vitrin gibi dayatan yapay bir ışık odasıyken, taşra, o ışıkların uzağında kendi iç ritmini mırıldanan, gecenin gölgesinde büyüyen bir tefekkür havzasıdır. Tam da bu noktada, merkezin dayattığı sahte rasyonaliteyi kırmak için taşranın ontolojik derinliğine bakmak gerekir. Martin Heidegger’in, modern dünyanın tüm entelektüel cazibesini ve Berlin’in parıltılı akademik kürsülerini elinin tersiyle iterek Kara Orman’daki o küçük ahşap kulübesine sığınması tesadüf değildir. O kulübe, sadece şehirden rasyonel bir kaçış değil; varlığın sesini, doğanın çıplak ritmini ve toprağın sadakatini yeniden duyabilmenin yegâne menzildir. Filozofun 1933 tarihli “Neden Taşrada Kalıyoruz?” adlı manifestosu, şehir hayatının yapay-

lığına karşı köylü emeğini, kök salmayı ve otantik yaşamı savunan bir çılgıktır.

Derviş Aydın Akkoç, Birikim Dergisi'nde yayınlanan 'Eleştirel Düşünceler: İbrahim Kalın ve Heidegger'in Kulübesi' başlıklı yazısında, İbrahim Kalın'ın 'Heidegger'in Kulübesine Yolculuk' kitabını analiz eder. Kalın, Heidegger'in Kara Orman'daki bu 42 metre karelik mütevazı dağ evini; modern tekno-medeniyetin getirdiği hıza, gürültüye ve zihni irtifa kaybına karşı bir riyazet makamı ve dervişane bir çilehane olarak değerlendirir. Kalın'ın perspektifinden bakıldığında Heidegger'in kulübesi, Platon'dan beri Batı felsefe tarihini esir alan 'Varlık sorusunun unutulmasına' ve ontolojik sapmaya karşı köklere dönme çağrısının somutlaştığı manevi bir sığınaktır. İnsan büyük şehirlerin kalabalığında yalnız kalabilir ama felsefi anlamda 'münferit' olamaz; işte bu yüzden taşra, düşüncenin insana kendini en saf haliyle açtığı kutsal bir inziva coğrafyasıdır. Kalın, ufkuna Kara Orman'ın sisini alan bu mekânda, Heidegger'i Doğu'nun ve İslam düşüncesinin bilgeleriyle, Molla Sadra ile yüzleştirir; Yunus Emre, Nesimî ve Âşık Veysel'in irfan meclisine davet eder. Farklı coğrafyalardan gelen bu sesler, merkezin tekipleştirici gürültüsüne karşı hakikati ve varoluşu arayan, aynı kulağı farklı yönlerden tutan evrensel bir koroya dönüşür.

İbrahim Kalın'ın dürüst bir entelektüel dengeyle hatırlattığı gibi, Heidegger'in kulübesi bir yönüyle dervişane bir tefekkür alanı iken, diğer yönüyle filozofun totaliter ve karanlık siyasi geçmişi sonrası sığındığı bir «fare deliği»dir. Taşrada aydın için kurulan bu çift katmanlı tuzak, edebi metinlerde kronik bir «taşra boğuntusu» olarak tortulaşır. Aydın ne taşrayı dönüştürecek güce sahiptir ne de oraya ait olabilecek kadar toprağa yakındır. Taşra, aydının

kibrini sınıadığı, onu yavaş yavaş çiğneyip yuttuğu sinsî bir varoluş hapishanesidir.

Türkçemizdeki "aheste yaşamak" kavramı günlük hayatı yavaş yaşamayı, telaşsızlığı ve anın tadını çıkarmayı tanımlayan en köklü ve felsefi kavramdır. Farsça kökenli olan "aheste" kelimesi, yalnızca fiziksel olarak yavaş hareket etmeyi değil; zihnen de sakinleşmeyi, hırslardan arınmayı ve hayatı sindirerek yaşamayı ifade eder. Taşranın edebiyattaki telaşsızlığı ve dinginliği kınanması gerek bir olgu değil imrenilecek hayat tarzıdır. Zaten bu sebeple 'aheste yaşamak' asâleti, modern dünyada coğrafi birer tescile dönüşerek 'Sâkin Şehir' (Cittaslow) bilincini doğurmuştur. Sâkin şehirler, metropollerin hızına karşı, top-rağın sadakatini ve zamanın hakiki ritmini saklayan modern tefekkür havzalarıdır.

Tam da bu ve benzer sebeplerle Sezai Karakoç'un, Cahit Zarifoğlu'nun ve Rasim Özdenören'in eserlerine göz atmak gerekir. Sezai Karakoç, eserlerinde taşra hayatının değil kent hayatının yozlaşmasını konu edinmiş ve şehrin yapaylığına karşı taşranın doğallığını öne çıkarmıştır. Karakoç, "Edebiyat Yazıları" isimli eserinde Türk edebiyatının ağırlık merkezinin taşra ve küçük şehirlerde olması gerektiğini savunur. "İstanbul'da doğup büyümüş olsaydım, kullandığım yüzlerce cümleyi, yüzlerce mısrayı yazamazdım. Aklıma bile gelmezdi..." diyecek kadar taşraya büyük bir sevgi besleyen Zarifoğlu "Maraşlı delikanlı" edâsından ve tavrından hiç vazgeçmez. Rasim Özdenören ise "Gül Yetiştiren Adam'da taşra gerçekliğinin modernleşme karşısındaki sancısını ortaya koyarak direnmeyi telkin eder. Söz konusu sessiz eylemsizlik direnişi, merkezin kaotik gelişimine karşı kasabanın dar sokaklarındaki evlerin içinde inşa edilen asil bir sığınaktır.

Türk edebiyatında "Türk Şiirinin Beyaz Kartalı" ve taşra dergiciliğinin üstad-

larından Bahaettin Karakoç, taşrada edebiyat yapmanın ötesine geçerek “taşrayı bir edebiyat merkezi haline getiren” anıt bir şahsiyettir. Karakoç, taşradaki edebiyatı elitlerin tekelinden kurtarmak için İstanbul veya Ankara’ya göç etmek yerine, mekânı Kahramanmaraş’ta kurmayı seçmiştir. Hayrünnisa Gürbüz’e göre onun edebiyat anlayışı, taşrayı sadece folklorik veya mahalli bir unsur olarak görmez. O, Anadolu Türk kültürüyle mayalanmış halk şiiri geleneğini (Dede Korkut, Yunus Emre, Karacaoğlan çizgisi) modern şiirin estetik imkânlarıyla yeniden yorumlamıştır. Bahaettin Karakoç, coğrafi olarak taşrada kalmanın edebi üretime ve evrenselliğe asla engel teşkil etmediğinin en canlı kanıtıdır. Yazdığı nitelikli eserlerle metropollerdeki edebiyat otoritelerinden büyük ödüller almış, İstanbul dergilerinde de el üstünde tutulmuştur.

Taşra edebiyatının bir diğer dev sü-tunu olan Abdurrahim Karakoç ise Türk edebiyatında taşra ruhunun, sesinin ve dik duruşunun en simgesel anıtlarından biridir. Ramazan Avcı’ya göre, Karakoç’un taşradaki edebiyat hayatı ve bu coğrafyadan yükselen sesi, edebiyat sosyolojisi açısından bir “çevre-merkez meydan okuması” olarak kabul edilir. Karakoç, taşra edebiyatını edilgenlikten çıkarmış; sesini metropollere duyuran, haksızlıklara karşı boyun eğmeyen, gücünü halktan ve yerli köklerden alan muazzam bir edebi ekol haline getirmiştir. Herhangi bir “merkez” desteği almadan kaleme aldığı “Vur Emri” ve “Hasan’a Mektuplar” gibi kitaplarıyla tüm Türkiye’nin ezbere bildiği bir şair olmuştur. Bu durum, taşranın edebi bir kısırlık değil, aksine muazzam bir kaynak olduğunun en somut ispatıdır.

Eğitimci, şair ve araştırmacı yazar Ramazan Avcı, taşrada edebiyatı “merkezin elitist ve yapay ortamına karşı, Anado-

lu’nun köklü, samimi, halkla iç içe olan ve kendi köklerinden beslenen asıl edebiyat damarı” olarak konumlandırır. Kendisi de ömrünü Anadolu’da kültür, sanat ve eğitim faaliyetlerine adanmış bir aydın olarak taşra edebiyatına edilgen bir kenar mahalle olarak değil, Türk edebiyatının asıl can damarı ve beslenme kaynağı olarak bakar. Avcı, taşrayı coğrafi bir uzaklık veya mahrumiyet bölgesi olarak görmez. Ona göre taşra bir zihniyet meselesidir. Metropollerin yapay, birbirini tekrar eden ve yabancılaşmış edebiyat ortamına karşılık; taşra, edebiyatın en samimi, ihlaslı ve “kendisi olabildiği” yerdir. Dergiciliğinin yanı sıra pek çok araştırma kitabı yayınlayan Avcı’nın Karakoç kardeşler hakkındaki çalışmaları da bu zihniyet dünyasının en somut örneklerini barındırır.

Şiir veyazılarında Ömer Erinç mahlasını kullanan günümüz şair ve yazarlarından Duran Boz, Anadolu dergiciliğinin yorulmaz emekçilerindendir. Boz, edebiyatında taşrayı sadece coğrafi bir mekân değil, yalnız kalabildiği bir sığınak olarak görür. Duran Boz için taşra, merkezden uzak kalsa da taze ve el değmemiş edebiyat ürünlerinin filizlendiği bir «magma» alanıdır. Erdem Dönmez’e göre “Modern şiirin imkânlarını özgürce kullanan Erinç, imgelerle örülü kapalı anlatımını Cahit Zarifoğlu’ndan, gelenekle ilişkisini Sezai Karakoç’tan, politik duruşunu ise Nuri Pakdil’den almıştır.”

Yine günümüzün velûd kalem emekçisi Mehmet Narlı ise edebiyatımızda taşrayı hem teorik düzeyde inceleyen bir akademisyen hem de şiirlerinde bu coğrafyanın ruhunu hissettiren bir şairdir. Türk romanlarında taşra algısını inceleyen makalelerinde taşranın saflığının, bozulmamışlığının, iyiliğe ve insani kalabilmesinin kurgusal olduğunu vurgular. Narlı, ‘Doymak bilmez küresel zorbalara

ve hainler” tarafından ‘devşirilmiş taşralılar’a ve onlara karşı durmayanlara beddua eder: “... kokladığımız çiçek zakkum olsun, yüzümüze değen yaprak kırbaç olsun. Hiç olmazsa hak divanında yüzümüz olsun.” Narlı’ya göre taşra, kendi başına var olan bir mekândan ziyade modernleşme süreciyle birlikte siyasetin dönüşümüyle değer kazanmıştır. Buna karşılık Narlı’nın şiirlerinde taşra, teorik soğukluğundan sıyrılarak canlı, sığınacak sıcak bir yuvaya dönüşür ve Narlı da o çocukluk hafızasına sığınır. Narlı’ya göre taşra modernleşme krizinin ortasında fitratı koruyan estetik bir kaledir.

Mehmet Narlı, Kahramanmaraş’tan Balıkesir’e hicret ederek akademisyen kimliğiyle taşrayı edebiyat araştırmalarının laboratuvarı olarak kullanmakta ve aynı zamanda Maraş hasretiyle şiirler söylemektedir. Duran Boz ise Kahramanmaraş’ı edebi dergiciliğin bir üretim mahfili olarak yaşayıp yazmaya devam etmektedir.

KSÜ’den mesai arkadaşım olan şair, yazar ve akademisyen İsmail Göktürk’ün şiir ve denemelerinde taşra algısı; modern hayatın getirdiği hız, sekülerleşme ve mekanikleşmeye karşı entelektüel ve kalbi bir savunma mekanizmasıdır. Bu savunma, bizzat kelimelerin canıyla örülen estetik bir manifestodur. Nitekim Göktürk, “Soluk Soluğa” adlı şiir kitabında, taşra ve kentsel ruhu coğrafi tasvirlerin ötesine taşıyarak mistik, epik ve nostaljik bir dille estetikleştirir. Ali Yurtgezen’in ifadesiyle “hudâyînâbit”—yani Allah vergisi bir yetenekle kendiliğinden yetişen—bir şair olan Göktürk, şiirlerinde moderniteye karşı bin yıllık kadim dil ve medeniyet değerlerini savunur. Bu savunuyu, köksüz bir geçmiş özlemi değil, bugünü mayalayan diri bir irfandır. Şairin, Ali Büyükçapar’a verdiği röportajda kurduğu şu cümleler, bu irfanın mekânla kurduğu sarsılmaz bağı

özetler: “Maraş zaman zaman eleştirsek de kültür üreten bir şehirdir. Ali Yurtgezen hocam, Maraş’la ilgili bir yazısının başlığını “mâden-i şiir-i şüerâdır” koymuştu. Küçük adacıklar halinde, birbirinden kopuk da olsa kültür-irfan üreten merkezler Maraş’ta sürekli var olmuşlardır. Maraş’ta her daim çıkan dergiler bugün bile Maraş’ın yüz akı olmakta ve kültüre katkı sunmaktadır.” Göktürk’e göre taşra, sükûnetini koruduğu müddetçe insan kalmaya dair en büyük sığınaktır ve Maraş, o sığınığın tam kalbinde, şairlerin nefesiyle soluk alıp veren kutlu bir madendir.

Eğitimci, şair ve yazar Kadriye Kırdök taşrayı kadınların, gençlerin ve yerel kültürel mirasın el birliğiyle harmanlanıp evrensel bir edebi kimliğe dönüştürüldüğü dinamik ve iyileştirici bir varoluş alanı ve kültürel hafızanın filizlendiği bir “öz zemin” olarak değerlendirir. Taşrada dergiciliğin ve edebiyat mahfillerinin önemine inanır. Uzun yıllar Kahramanmaraş’ın köklü taşra dergilerinden biri olan Alkış Dergisi’nde yazarak ve romanlar kaleme alarak yerelden evrensele uzanan edebi köprülerin kurulabileceğini ortaya koymuştur. Kırdök, her ne kadar “Arafta bekliyorum” dese de İbn-i Haldun’un Mukaddime’sine atıfta bulunan şu mısra da taşrada yaşamayı ve her türlü yaşanmışlığı içselleştirmiş bir aydının dingingliği ve kadere teslimiyeti vardır: “Coğrafya kader dediler, biz kadere inandık.”

Şair, yazar ve din felsefesi uzmanı Ali Büyükçapar’ın taşra algısı; yerel dinamikleri küresel bir vizyonla birleştiren, taşrayı merkeze muhtaç bir eziklikten kurtarıp küresel bir düşünce öznesi haline getirmeyi amaçlayan evrensel bir yaklaşımdır. Kendi ifadesiyle, «Maraş’ta doğdum ama başta Turan diyarı olmak üzere bütün yeryüzünün bir evladı olduğumu bilirim»

diyerek taşra kavramının sınırlarını coğrafyanın ötesine taşır. Büyükçapar, 1997 yılında Kahramanmaraş'ta kaleme aldığı İzdüşümçü Manifesto ile taşra edebiyatının merkeze (İstanbul/Ankara) eklemelenmek zorunda olmadığını ilan etmiştir. Taşranın kendi estetik dilini üretebilecek güçte olduğunu savunur.

Şair ve taşra dergiciliğinin uzun soluklu emekçilerinden Tayyip Atmaca, taşra estetiğinin teorik ve pratik düzeydeki en dirençli savunucularındandır. Atmaca'nın dergicilik serüveni, taşrayı merkeze muhtaç bir çeper olmaktan çıkarıp bizzat hür bir üretim mahfili kılma gayretinin somut birer nişanesidir. Atmaca'nın taşra algısı, metropollerin dayattığı yapay poetikalara karşı, gücünü köklerden ve bin yıllık ahenkten alan sarsılmaz bir kültürel savunmadır. Kendi ifadesiyle «sırtını geleneğe yaslayan, halk şiirinin unsurlarını barındıran ama hecenin ritminden faydalanan serbest/yanaşık hece şiiri» çizgisi, merkezin elitist dayatmalarına entelektüel bir direniştir. Atmaca için taşra, büyük şehirlerin edebiyat piyasalarına ve çıkar ağlarına dahil olmayı reddeden şairlerin sığındığı «tenha bir patika» ve «korunaklı bir inziva» alanıdır.

Edebiyatçı ve mütefekkir Ali Yurtgezen'in taşra algısı, modernleşmenin getirdiği mekanikleşmeye karşı geleneksel irfanı, mahalle kültürünü ve samimiyeti savunan korumacı bir anlayışa dayanır. Yurtgezen, kitabî bilginin getirdiği üstenci modern tavra karşı, taşradaki "ümme" insanların fitri ve samimi irfanını üstün tutar. Ona göre hakiki irfan, modern eğitilmiş sınıflardan ziyade taşra insanının hayat tarzında yaşar. Büyükşehirlerin yozlaştırıcı ve yabancılaştırıcı etkisine karşı taşra; komşuluk, mahremiyet, samimiyet ve dini hassasiyetlerin bozulmadan ka-

labildiği bir sığınaktır. Özetle, Ali Yurtgezen için taşra; coğrafi bir mahrumiyet bölgesi değil, modernitenin bozmadığı saf ruhun, dostluğun, hüznün ve haki-ki kültürün harmanlandığı ana yataktır.

Nihayetinde modern anlatıda taşra, coğrafi bir harita noktası olmaktan tamamen çıkar. Merkezdekiler kendi yayıncılık endüstrisiyle neyin 'değerli' olduğuna karar veren bir egemen gibi davranabilir; taşrayı ancak kendi oryantalist zihniyetini beslediği ölçüde vitrinlerine taşıyabilir. Fakat sahîh edebiyatın ne coğrafi bir nirengisi ne de tescillenmiş bir taşrası vardır. Kelimelerin kutsal ağırlığını omuzlayan her metin, yazıldığı yer coğrafi haritanın en ücra kıvrımı dahi olsa merkezin kör edici yapaylığını yüzüne vuran ruhsal ve soyut bir çılgılığa dönüşür.

Bu sebeple 47 yıllık arkadaşım, dostum ve kardeşim Ali Avgın'a ilk kitabı olan "Han Duvarları; Kalbe Düşen Kor" romanını 2017 yılında yayınladığında aşağı yukarı şunları söylemişim: "Ankara'dan ziyade İstanbul'daki hâkim medya ve yayınevlerindeki edebiyatçıların genel tavrı şudur: 'Eğer bir söz varlığı varsa o buradadır ve bizden sorulur.' Safları sık tutarak araya pek kimseyi almaya istekli olmayan o klanlara dâhil olamayan her fânî, yerel ve taşralı kalmaya mahkûmdur."

Sonuç olarak edebiyatta taşra estetiği, muktedirlerin sandığı gibi rasyonel bir kusur ya da yoksunluk coğrafyası değil; ekranların ve hâkim medyanın kör noktasında biriken, kelimeleri sabırla işleyen ve nihayetinde o tepeden bakışa cevap veren sahici bir damardır. Edebiyatın asıl ve yegâne merkezi; yazarın kâğıtla, kalemle ve klavyenin mekanik tıkırtıları-yla baş başa kaldığı ve kelimelerle hemhal olurken sığındığı kendi sanal kulübesidir.

Taşra ve Merkez Algıları Üzerinden Sanat ve Toplum: Taşra Hâlen Dışta Mıdır?

Nimet TEKEREK

İnsan, kurduğu kelimeler kadar geniş; sığındığı mekânlar kadar dar bir varlıktır. Toprağa ilk kazmayı vurduğumuz andan, göğe yükselen soğuk beton kuleleri harçladığımız zamana dek mekân; ruhumuzun dışarıya taşan akis sayfası, içimizdeki karmaşanın topografik bir akisler mecmuası gibi olmuştur. Kent sözcüğünün kaderi dahi bu mekânsal inşa ile insan arasındaki aksülemeli berrak bir surette gözler önüne serer. Eski Türkçe “kend” biçiminden gelen bu yapı; Soğdca kand/kanth ve Hotan Sakacası’ndaki kanthā kökenleriyle kadim Asya’nın derinliklerinden bize ulaşmıştır. Dil devrimiyle birlikte ise yeniden ilk anlamı olan “şehir merkezi” şeklinde kullanılmaya başlanmıştır. 20. yüzyıldaki bu aslına rücu haline kadar ise “köy, kırsal yerleşim” anlamlarında kullanılmıştır. Kelimenin geçirdiği bu şaşırtıcı dönüşüm bile gösterir ki; mekân sadece taşla, kerpiçle veya asfaltla değil; bizzat dilin ideolojik tezgahında, zihniyet kırılmalarıyla yeniden imal edilmektedir. Kent; bundan sonra ise en genel anlam ile teşekkülünden itibaren çevresini içine alıp, -dışında olanın-

yaşamını, meşgalesini, estetik algısını, hüznünü, sevincini, inanç ve değerler sarmalını kendisine göre şekillendiren, yoğuran, değiştiren yaşayan bir yapı, devasa bir organizma halini almıştır. Bu bağlamda kent, taşrayı yine kendi kontrol mekanizmasının tesir alanı kuvvetine göre kendisinden türettiği bir başka yaşam modeli olarak önümüze sermiştir diye düşünebiliriz.

James Joyce’un işaret ettiği üzere; kurgu bir şehir yeryüzünden silinse dahi onu edebî anlatının dokusunda ontolojik olarak saklayabilir. Ve bu bağlamda edebiyat, bu geniş sosyolojik organizmanın kadim bir izdüşümsel haritası gibi çıkar sanatseverin karşısına. Bizim sanat ve şehir geleneğimize bakıldığında ise; yalnızca kurgunun ve hikâyenin cereyan ettiği yerler olarak kalmamış, bireyin ruhsal dönüşümlerinin, eğitiminin, kırılmalarının ve varlık mücadelesinin asal bir faili, vakıa toplum inşa etme aracı olmuştur. Çünkü bizim medeniyetimizde mekân ile kelime arasında şaşırtıcı ve fevkalade latif bir akrabalık vardır. Mimar Sinan’ın Süleymaniye’de yahut Selimiye’de kubbeleştirip göğe

yükselttiği ilahi nispet ne ise; Fuzulî'nin, Bâkî'nin yahut Nedîm'in gazellerinde, Yunus'un ilahilerinde işlenen İstanbul Türkçesi de tam olarak o olmuştur. Eski Türk şehri; camisi, külliyesi, medresesi, evlerinin zarif cumbaları ve komşunun güneşini kesmeyen necip sokaklarıyla insana ahlak, edep ve nispet duygusu aşılayan canlı bir terbiye mektebiydi. O şehirlerde konuşulan Türkçe de tıpkı o mimari gibi demlenmiş, incelmış, kaba unsurlarından arınmış, musikileşmiş bir lisan-ı pak idi.

Bizim belleğimizde tarih boyunca merkez (yani İstanbul), Türkçenin en yüksek estetik imbiği olmuştur. Taşra ise o merkezin kurallarıyla beslenen ama kendi bağrındaki saf, bükülmemiş, türküleştirmiş Türkçe ile merkeze kan taşıyan bir canlı olarak devam etmiştir. Osmanlı asırlarında taşradaki Âşık edebiyatı ile merkezdeki Divan edebiyatı arasında zıtlık değil, birbirini tamamlayan bir ahenk vardır; çünkü her ikisi de aynı manevi irfandan gıdalanmıştır. Taşra derken; buradan kasıt şimdi anlaşıldığı manada köy ve kırsal değil, merkez kente yani İstanbul'a uzaklık derecesine göre merkez teşkilata yani saraya bağlılık, himaye ve yönetim olarak farklılık ve özerkleşmelerin görüldüğü tüm şehir ve yerleşimleri kapsayan bir tanımdır. Bahsettiğimiz bu yönetim haresinin en merkezinde yer alan saray ve padişah, nimetlerin dağıtıldığı yer ve merkezi konumunda, belirleyici ve yönlendirici güçtür. Taşranın nereye dendiği ve kime taşralı deneceği de yine merkezin belirlediği bir durumdur. Saraydan iltifat almak ve tabi olmak şairler arasında önemli bir durum olduğundan, şairlerin, dolayısıyla da edebiyatın yayılım çemberi merkezden taşraya doğru olmuş ve yine yönetimler bir merkez etrafında uzaklık derecesine göre şekillenmeye başlamış, İstanbul odağından çıktıkça taşralar da artmıştır. Kahire, Şam, Halep, Bağdat, Diyarbakır, Erzurum, Konya dönemin taşra algısının anlaşılması için verilebilecek örnek taşra şehirleridir.

Günümüz anlamı ile kent yani merkez ve taşra ayrımının ilk izlerinin Tanzimat ve sonrasında oluştuğunu görüyoruz. Tanzimat ve Servet-i Fünun metinlerine bakıldığında; İstanbul'un konakları, saray

çevresi ve bürokratik mekânları, Batılılaşma dalgasıyla çalkalanan toplumun hem arzu odağı hem de çöküş sahnesidir. Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Mithat Efendi, Halit Ziya Uşaklıgil gibi aydınların eserlerinde tecrübe edilen bireysel çöküş, trajik hayal ve hüsrân; kenti münevver için bir ütopya olmaktan çıkarıp bir "çöküş topografyasına" çevirmiştir. Şehir, aldattıcı cazibesiyle bireyi kendine çağırır; fakat artık ona sunduğu şey öznel bir kurtuluş değil, kimlik parçalanması ve yabancılaşmadır.

Milli Edebiyat ve Erken Cumhuriyet'le birlikte ise bu defa merkez algısı içerisinde İstanbul yanında karşımıza Ankara da çıkar. Yakup Kadri'nin Ankara'sında şehir ve taşra, yeni kurulan yapının değişkenleri farklı iki ideolojik laboratuvarıdır; "terbiye edilmesi gereken" ideal yurttaşın inşa sahasıdır. Ancak bu rasyonel görünümün ardında, bireyin kentin soğuk ve normatif düzeniyle kurduğu ilişkinin süreksizliği saklıdır. Şehir, idealize edildikçe insan orada melezleşir, arada kalır, aidiyetini kaybeder ve kent yani merkez; artık beslenen bir kaynak olma hüviyetinden çıkmaya başlar ve belki de daha geniş ölçekte tüm dünyada bir modernite sorunu olarak karşımıza çıkan öze yabancılaşma, bireysel yalnızlaşma ve kusurlu dünya düzeninin ana kabahatlisi olarak karşımıza çıkar.

1950-1970 hattında ise köyden kente göçün amansız dip dalgası katılır anlatıya. Orhan Kemal'in Bereketli Topraklar Üzerinde adlı sarsıcı eserinde olduğu gibi, kent artık burjuva aydınının değil; kırsaldan ekmek sevdasıyla kopup gelen mütevekkil kitlelerin sömürüldüğü, yalnızlaştığı bir kuyuya dönüşmüştür. Tam da bu noktada, Türk sineması ve Yeşilçam sahneye girer. Edebiyatın kelimelerle ördüğü bu trajik kent-taşra çatışmasını Yeşilçam, Haydarpaşa Gari'nin merdivenlerinde elinde tahta valiziyle durup "Seni yeneceğim İstanbul!" diye haykıran Anadolu insanının gözlerinde somutlaştırır. Sinemanın siyah-beyaz yahut ilk renkli karelerinde İstanbul; bir yandan pırıltılı gazinoları, Boğaz yalıları ve cazibeli bulvarlarıyla taşradan gelen için bir "ütopya arzu mekânı", diğer yandan gurbetçiyi yutan,

ahlakını kemiren, gecekondulara hapseden kurtlar sofrasıdır. 1970 sonrasında Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ı veya Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düşün Gecesi ile kentsel uzam edebiyatta nasıl bir içsel boşluğa evrildiyse, sinemada da Yılmaz Güney'in Umut'u ile simgeleşen çaresiz arayışlara dönüşür. Şehir artık yaşanılan değil; içinde kaybolunan, belleği parçalanmış bir karanlık odadır. 1980 sonrasında kent bu yönüyle artık bir mekân veya yönetsel edim manalarından uzaklaşarak; insanın hızla değişen yeni toplum ve dünya düzeni karşısında iç huzur ve ritmini bulamadığı bir parçalanmışlık halinin, iç yerleşiminin, insanın kendi iç sesini bile duyuramadığı bir kimsesizlik alanının adıdır artık...

Nedir peki bu yabancılaşma denilen kadim maraz? Kelimenin köklerine indiğimizde karşımıza çıkan Yunanca alioiosis ve Latince alienatio kavramları, özden kopuşu ve başkalaşmayı fısıldar. Dilimizdeki "yaban" kelimesi dahi, Farsça yâbân (verimsiz, çorak yer, çöl) kökünden beslenir. Yabancılaşmak; insanın kendi bahçesini çölleştirmesi, verimsizleştirmesidir.

Felsefe tarihinin büyük zihinleri bu ruh sarsıntısını hece hece çözümlemeye çalışmışlardır. Hegel diyalektiğinde bilinç, kendi özünü tanıyabilmek adına önce kendinden çıkar, kendini dışsallaştırır. Yabancılaşma burada bilincin kendine dönüşü için zaruri bir uğraktır. Fakat Marx bu soyut süreci somut hayatın göbeğine, üretim ilişkilerine çeker: İnsan, emeğiyle kendini var ederken, üretim aracından ve çıkardığı üründen koparıldığında, kendi yaratıcı özüne yabancılaşır. Çalışmak, bir varoluş sevinci olmaktan çıkıp, ruhu ezen biçimsel bir mecburiyete dönüşür. Bazı düşünürler ise işi dinsel alana taşıyarak, insanın kendi içindeki yüceliği ve güzelliği aşkın bir varlığa devredip kendini fakirleştirdiğini, türsel özünden koptuğunu söyler.

Heidegger'in teşhisi belki de günümüz insanına en yakın duranıdır: Birey, "herkes"leştğinde, kalabalıkların anonim gürültüsüne teslim olduğunda kendi varlıksal imkânlarını yitirir. Gündelik koşulların ve eylemlerin sığ ritminde

sürüklenen insan, ne kendine ne de dünyaya ait olabilir. Erich Fromm'un "modern insanın asli hastalığı" olarak vaftiz ettiği derin yalnızlık, ilerleme masalı altında ontolojik yıkıma uğradığını belirttiği insan tipi... Hepsi aynı noktaya işaret eder: Birey, merkezinde kendi varlığının durmadığı bir yapıya artık hapsolmuştur. İçteki yabancı, artık dışarıdan gelmez; doğrudan benliğimizin ortasında ikamet eder ve bizi içeriden kemirir.

Bu trajik merkez-taşra yarılması, yalnız sosyoloji kitaplarının kuru sayfalarında kalmamış; Türk edebiyatının bağrında da kanayan bir yara olmuştur. Tanzimat'tan bu yana romanlarımız, kentsel dönüşümün getirdiği ahlaki ve ruhsal çözülmenin vesikasıdır. Şehir, kahramanlarını kendine çağıran bir vaat dünyası gibi görünmüş; fakat içine çektiği bireyi yalnızlaştırıp kimliksizleştirmiştir.

Kent algısındaki köklü kırılmalar, taşranın üzerindeki örtüyü de eş zamanlı olarak kaldırmıştır. Edebiyat tarihimizin parantezinden baktığımızda; merkez çevresinde ve yine merkezin hamileri etrafında şekillenen yazın faaliyetlerinin karşısına koyulan taşra ve onun insanı, uzunca bir süre toplumsal değişimlerin bakir birer laboratuvarı olarak görülmüştür. Merkez şehirleri kasıp kavuran yanlış Batılılaşma sancıları oraya hiç uğramamış kabul edilmiş; din eğitimi, kadın eğitimi, toprağın verimliliği ve saf Anadolu insan tipinin ihyası gibi meseleler edebiyattan sinemaya, hatta devlet politikalarına kadar hararetle işlenmiştir.

1960'ların eşliğine geldiğinde ise taşra retoriğinde belirgin ve çift yönlü bir kırılma yaşanır. Bir taraftan imkânsızlıkların, talihsizliğin ve geri kalmışlığın sembolü olarak görülen taşra; bir an önce terk edilmesi, yollarına düşülüp arkada bırakılması gereken bir yükür. Fakat ne ilginçtir ki kendisinden kaçılan bu mekânlar, büyük şehrin insanı yutan, kimliksizleştirip değer dünyasını tarumar eden hızı karşısında aniden bir sığınak ve öze dönüş çıkması olarak yeniden keşfedilir. Sinemamızın hafızalara kazınan Haydarpaşa Garı sahnesinde, "Seni yeneceğim İstanbul!" çığıyla şehre adım

atan idealist genç motifi; en nihayetinde kentin yapay güzelliklerine ya da kirliliğine bulaşıp, ruhunu ve benliğini yine köyünün pınarlarında yıkayan, şehirdeki yalan aşkları ardında bırakıp huzuru baba ocağında bulan bir hikâyeye tamamlanır. Böylece merkez bir çöküş sahnesine dönüşürken, taşra toplumun dönemsel krizlerini sağaltan bir arınma vahası hâlini alır.

Aslına bakıldığında; taşranın merkez ya da münevver tarafından tam olarak algılanmadığı gerçeği de karşımızda dipdiri durur... Münevver, taşrayı ya dönüştürülmesi ve dıştan gelenin içine bir şekilde zerk ettirilmesi gerektiğine inanılan bir yapı ya da bozulmamış ve bakir yanlarından istifade edilen bir arka bahçe olarak görmüştür. Dolayısıyla taşralının taşra algısıyla oynamış; taşralı için kendi taşrası temel hissiyat olarak bir geri kalmışlık ve mahrumiyet, ille de gidilmesi ve çıkılması gereken bir yer olarak algılanmış ve bu özden kopma taşralıyı çoğu kez kimlik bunalımları ile karşı karşıya bırakmıştır. Oysa belki de en başından, taşranın kendine has estetiğine tabi kalarak yalnız gerekli noktaların revizesi halinde düzenlenmesi, belki de bugün taşrayı sahiden sığındığımız yegâne irfan sofrası olarak korumamızı sağlayabilirdi.

Peki, bugün taşra kendisinde saklı olan bu hayati kuvvetin ne kadar farkındadır? Bu soruya yalnızca sanat ve edebiyat penceresinden, "taşrada yazar olmak" bahsi üzerinden baksak dahi tablo berraklaşır. Taşranın genel yazın hayatına bakıldığında, köklü tarihsel dokunun bir gereği olarak hece ölçülü şiir geleneği ana damardır; hikâye ve roman onu geriden takip eder. Fakat acı olan şudur ki taşralı, kendi yazının değerini dahi İstanbul ve Ankara merkezli dergilerin terazisine göre belirler. Merkezdeki vitrinlerde görünmeden kendi kaleminin kıymetini takdir edemez. Merkez ise taşralı edibi, dönemi takip edemeyen bir çevre kalemi sayma önyargısıyla kendi münevver halkasının dışında tutar. Dolayısıyla bir taşra yazarı, kaleminin kuvvetini önce merkeze kanıtlamak, ardından oradan aldığı referansla kendi toprağına kabul ettirmek gibi çifte bir

yükümlülük altına girer. Hasılı, taşralı kendisinden beslenen derin estetik zevkin değerini ne yazık ki pek az fark etmektedir.

Son dönemde, bilhassa 1990'lar sonrası edebiyatımıza baktığımızda ise taşra ve merkez kavramlarının belirli bir coğrafyanın sosyo-kültürel dokusuna bağlılık tanımından sıyrılarak çok daha soyut ve kuşatıcı bir mana kazandığına şahit oluruz. Artık taşra da şehir de içimizdedir. Şehir, bizi ruhumuzdan koparan ve yabancılaştıran her şeyin adyken; taşra, kaçamadığımız metropollerin ortasında bizi doğal olana yaklaştıran, göğe baktıran ve hakikate açılan bir kaçış tümseğidir.

Bundandır ki Mustafa Kutlu, Dergâh Yayınları'nın önünde dikili duran o ulu çınar ağacının kesilmesine uzun uzun sitem eder. Bundandır naylon, lastik saksılardaki çiçeklerin ruhumuzu kanatması... Muntazam ve refah dolu soğuk evlerin veremediği huzuru, paslanmış yağ tenekelerine ekilmiş mahcup sardunyalarda arayışımız belki de bu yüzdendir. Bugünün münevveri, parçalanmışlığının devasını doğaya, iç tefekküre ve kendi içine kaçmakta arar. Belki jeolojik manada el değmemiş bir taşra kalmamıştır ama bir sığınak olarak her birimizin ruhunda kendi taşrası ve irfanı saklıdır.

Öyle ya, taşra ve şehir meselesini edebiyatımızda en samimi damardan işleyen Mustafa Kutlu, "Gözden çıkarılmış manzaralar vardı karşımızda" derken taşrayı insani ve mahallî olan her şeyin irfanı bir toplamı olarak okur. Bu yabancı şehri ise insana dair ne varsa yutması, yok etmesi ve nihayetinde ruh ayarları bozulmuş birer robota dönüştürmesi üzerinden aktararak bizi içimizdeki taşranın estetiğine davet eder.

Hakikaten öyle değil midir? Selvi Boylum Al Yazmalım'da Asya, bir şehirli kadının geçici cazibesine kapılan İlyas'ın aşklarına ihanetiyle baş başa kalmamış mıdır? Peki ya sonra, hatasını anlayıp geri döndüğünde İlyas, o sadık köy kızı Asya'yı bıraktığı yerde bulabilmiş midir? Vakit henüz çok geç olmadan, ruh ayarlarımızı tümünden kaybetmeden biz de evimize, Şark'ımıza ve kendi içimizdeki Asya'mıza dönmeliyiz...

Edebiyatımızda Taşra Estetiği

Mehmet GÖZÜKARA

Taşra. İsmi bile bir dışlanmışlığın, dışarda bırakılmışlığın ifadesi gibi bir tad bırakıyor insanda. Buruk, kırgın ve terk edilmişlik hissi veren bir tat... dışlanmışlık gibi.

Taşra insanı ürkektir, bezgindir şehirlere ve şehirlilere karşı. Rahat hissetmez kendisini onların yanında/karşısında. Hani şehirliler de bunun farkında olarak davranırlar sanki taşralılara; daha üstten bakışlar, daha çok biliyormuşçasına davranışlar, içten içe bir küçümseme havası.

Bu taşralı bezginliği hayatın her alanında olduğu gibi sanatta, fikirde, ekonomik atılımda olduğu gibi edebiyatımızda da “taşra” çoğu kez metropollere düşen bir gölge, merkezin uzağında kalmış bir mesafe olarak telakki edilir. Merkeze uzaklığıyla telafi edilemez bin türlü eksikliğe maruz bırakılan taşra; zamanın ağır aksak yürüdüğü, sesin kendi içine kıvrılıp bir sükût ırmağına dönüştüğü bir hâl-i ruhtur.

Orada insan, kalabalığın aynasında değil, kendi gönül dünyasında seyreder kendini. Kalabalığın içerisinde kendi yalnızlığını hissederek kurduğu bu farklı dünya taşrayı kendine münhasır bir dünyaya taşır. Kendi duygusu, irfanı, algısı, oluşturduğu bu dünyayı şehre karşı incelikle dokuyarak geleceği inşa etmeye çalışır.

Büyük şehirlerin çelikten nabzı aralıksız atarken, taşra suskunluğun ince nakışını işler sessizce. Bu sükût, ilk bakışta bir yokluk gibi görünür; lakin biraz eğilip bakıldığında, içinde nice hazineler saklı bir sandık gibi açılır önünde. Zira taşrada hayat, rüzgâr gibi geçip gitmez; bir su damlasının sabırla taşı oyması gibi, tekrarlarla ve bekleyişlerle derinleşir. Her tekrar, gönül aynasına düşen yeni bir akis, her bekleyiş, vuslata yazılmış gizli bir beyit gibidir. Kendi sesinin heybetini duyar içinde taşra, kendi çığlığını duyurur iştirmek isteyen ve kendi şiirini seslenir yanık sesinden türkülerle...

Türk edebiyatının usta kalemlerinden Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun hafızalara kazınan “Türküler Dolusu” şiirinin en bilinen mısralarıdır aşağıdakiler:

“Ne zaman bir köy türküsü duysam,
Şairliğimden utanırım.

Şairim, Şiirin gerçeğini köy
türkülerimizde bulmuşum,

Türkülerle Yunmuş yıkanmış dilim,
Onlarla ağlamış, onlarla gülmüşüm.”

Bu dizeler taşranın harbiliğini ve saimiyetini vurgular. Bizatihi yaşanmışlığın karşılığı olan taşra edebiyatı başkasını taklide yönelmez. Kimseden rol kapma gibi bir telaşın içerisine girmez, sadece

kendisi olmayı, kendini ifade etmeyi tercih eder suniliğe karşı.

Modern Türk edebiyatında taşra, çoğu zaman dar bir kafes, bir gurbet kuyusu olarak resmedilir. Oysaki o kuyunun dibinde, Yusuf'un sabrını sınavan bir sır, bir estetik gizlidir. Bu estetik; süsten, gösterişten uzak, fakat içten içe yanan bir kandil gibi derin ve diridir. Kıvrak, atılgan ve cüretkârdır kendini ifade ederken. Bir çılgılık gibidir sükûtu ki onu canlı tutan da budur belki...

Taşranın insanı kelimeyi ziynet için değil, bir hâle tercümanlık etmesi için taşır; söz onun elinde bir cevher değil, bir nefes olur. Bu yüzden taşra metinlerinde dil, az söyler ama çok yakar; bir gülün kokusu gibi, görünmeden sirayet eder. Dil yaşayan, kendini yenileyen bir canlı gibidir taşrada. Gerçekçidir aynı zamanda, yaşamışlığı vardır kelimelerin, bir hikâyesi, bir geçmişi vardır bilinen.

Divan şiirinde taşrayı, bugünkü adıyla anılmasa da, merkez ile çevre arasında oluşan ince hicran sebebiyle daima hissedersiniz. Payitaht bir güneş gibi etrafını aydınlatırken, onun uzağında kalan belgeler pervânesiz kalmış bir ışık gibi mahzundur. O mahzunlukta her ne kadar ayrı bir letafet, ayrı bir iç yanışı saklı olsa da ne yazık ki bu mahzunluk taşrayı ürkek kılan, onu bir güvercin naifliğiyle dikkate sevk eden şeyin ta kendisidir.

Halk şiirinde ise taşra, mecaz değil, bizzat hayatın kendisidir. Âşık için köy bir meclis; yayla bir seyrangâh; gurbet ise gönülde açılmış nâdir yaradır. Yol, hem

ayrılığın hem kavuşmanın remzidir. Bu doğrudanlık, taşra estetiğini en sahih yerinden besler; çünkü taşrada söz, yaşayıp hissetmeden söylenmez.

Modern anlatıda taşra, bireyin içine düştüğü bir gurbet hâline dönüşür. Dar sokaklar, kapanmayan ufuklar ve yeknesak günler, ruhu bir kafes gibi sarar. Fakat tam da bu sıkışmışlık bakışı keskinleştirir. Taşra yazarı, bir kahvehanede uzayan sükûtu bir kader gibi okur; akşamın tozuna karışan hüznü, gurubun kızılığında bir ayrılık gülü gibi görür; uzaktan gelen tren sesini ise hicranın demirden bir nağmesi olarak duyar.

Taşra estetiği, biraz da noksanın kemâle açılan kapısıdır. Eksik kalan imkânlar, yarım kalmış sevdalar, söylenememiş sözler...

Lakin bu eksiklik, metni eksiltmez; bilakis ona derinlik kazandırır. Çünkü taşrada tamamlanamayan her şey, hayalin atlasında yeniden dokunur. Böylece taşra, bir yandan hudut çizer, öte yandan o hududu aşan bir mana iklimi kurar.

Neticede taşra, edebiyatımızda bir dekor değil, bir ruh iklimidir. Bu iklim; ağır, sabırlı ve çoğu zaman hüznle yoğrulmuştur. Fakat insan, en çok bu sükûtin içinde kendine yaklaşır. Taşranın estetiği, gürültüden arınmış bir hakikatin, sade fakat derin bir tecellisi olarak edebî metinlerimizde yaşamaya devam eder.

Keşke taşra şehirleşmese ama şehir az da olsa taşralaşabilseydi...

Edebiyat, Taşra, Estetik

Lütfi BİLİR

Başlıktan yola çıkarak önce bu üç kelimeyi irdelememiz gerektiğini düşünüyorum. Estetiği, taşrayı ve edebiyatı. Sondan başa gidelim isterseniz.

Estetiğin gerçek sahibinin Yüce Yaratıcı olduğunun bilinciyle yola çıkmamız gerektiğini düşünüyorum. Biz yaptığımız sanatlarda sadece O'nun ulaşılmaz sanatını taklit etmeye çalışırız. Taklit edebildiğimiz oranda da güzelliği yakalama şansımız olabilir.

'Anlam' ile 'estetik' arasında sıkı bir bağ vardır. Bu ikisini birbirine karıştırmamalıyız. Anlam varılan sonuç ise, estetik ona ulaşmak için izlenilen yoldur. Yaratıcı'nın yarattığı şeylerdeki estetiği gördükten sonra O'nun büyüklüğünü anlamamız gibi. Estetik bu yoldaki bir merhale. Bir kilometre taşı. Estetik, aynı zamanda anlamı pekiştiren bir olgudur. Estetikten yoksun eser ise, eksik kalmış bir çalışmadır sadece.

Anlamlandırma ile anlamın kendisini de birbirine karıştırmamak gerekir. Şöyle ki; bir çocuğun yaptığı resimden bir anlamlandırma çıkarabiliriz, ama onda estetik aramamız yanlış olur. Estetik farklı bir şeydir. Çünkü estetik olgusuna ulaşmak, zaman (yani yaşanmışlık) ve

uzun soluklu bir çalışma gerektirir.

Estetik olgusu gözümüz ve kulağımız vasıtası ile beynimize iletilir. Resim, hat, ebru, heykel ve mimari gibi sanatlarda doğrudan gözümüz devrededir. Müzikte ise kulağımız. Edebî eserler sesli icra ediliyorlarsa kulağımız devrededir. Bir edebî eseri sessiz okurken de o eserdeki i estetiği beynimize yine gözlerimiz iletir. Estetiği algılayan organımız beynimizdir.

Estetiğe ulaşabilmek için Mikelencelo, Mimar Sinan, Vincent van Gogh, Rembrandt gibi birçok örnekte görüldüğü gibi çıraklık, kalfalık aşamalarının aşılması gereklidir. Sonuç olarak estetik, gerçek güzelliği, inceliği yakalama ve bulma çabasıdır. İstisnaları hariç tutarsak (bu istisnalar sadece dâhilerdir), herhangi bir işi yapa yapa ustalaşır insan. Hiçbir sanatta ustalaşmadan estetik kaygısı gelişmez. Bunu bir çayın dem tutmasına veya bir şarabın mayalanmasına benzetemeyiz. Bu benzetme bence sanatçıya haksızlık olur. Bu daha derin, daha şümüllü bir şey. Bunun, kömür katmanları içinde basınç ve sıcaklıkla yanarak elmasın oluşmasına benzetmenin daha hakkaniyetli bir benzetme olacağını düşünüyorum. Yanmadan, huzursuzlanmadan ve onun eksikliğini şiddetli bir şekilde hissetmeden onun yakalanabileceği-

ni, ona ulaşılabilceğini düşünmüyorum.

Taşra kelimesi hepimize, coğrafi mesafelerden daha çok, ‘mahrumiyet ‘ kavramını çağrıştırır diye düşünüyorum. Bu mahrumiyetin içi, eski çağlarda çok kalabalıktı. Medeniyetin ve tekniğin birçok argümanından yoksundular. İnsanların doğaya hükmedemediği, bunun yerine doğanın kurallarına intibak ederek onunla barışık yaşadığı demlerden bahsediyorum. Taşrada yaşayan insanlar doğa ile bir alış-veriş içindeydiler. Bu alış veriş, insanların daha erken olgunlaşmalarını sağladı diye düşünüyorum. Çünkü tefekkürü öğrendiler. Doğayı inceleme, onunla empati kurma sanatını öğrendiler. Doğada var olan mükemmelliği fark ettiler. Ben buna en çok Cengiz Aytmatov’un eserlerinde rastladım. O; ağacın, başağın, kurdun, kuşun, atın ve ceylanın halinden anlıyor, onlarla konuşuyor, hasbihal ediyordu. Hatta akarsularla, göllerle de konuşuyordu.

Ama günümüzde büyük kentlerle taşra arasındaki makas, eskisi kadar açık değil gibi geliyor bana. Şimdi taşrada bulduğumuz için estetiği yakalamamız daha kolay diye düşünüyorum. Ama bizden önceki nesillerin bunu yakalamış olmaları çok daha değerli şüphesiz. Onlar taşranın hiç yadsınmayacak avantajlarını bizlerden daha derin fark etmişler ve kullanmışlar. Taşrada yaşayanlar olarak bu iletişim çağında biz onlardan daha şanslıyız diye düşünüyorum. Hem eskisi kadar mahrum değiliz hem de büyük şehirdekilere nazaran doğayla daha iç içe sayılırız. Bu avantajımızı iyi kullanmamız gerektiğine inanıyorum.

Ne var ki günümüzde her insanın, kendi içinde inşa ettiği, kendi taşrası var artık. Yalnızlığı. Kalabalıklar içindeki yalnızlığı. Ama hemen umutsuzluğa kapılmayalım. Bütün estetik güzelliklere yalnızken ve sessizlik içindeyken ulaşılabilir. Uzlet er-

babını ve münzevileri inceleyecek olursak bunun doğruluğunu görür ve anlarız. Her yazar, her bestekâr yalnız kaldığında ve asude ortamlarda üretimini artırır. Yalnızlık ve sessizlik bir bakıma sanatçının Mihribanıdır.

Edebiyat ise en kısa tanımla ‘söz’ sanatıdır. Sözün inceliğinin, güzelliğinin ve o sarıp sarmalayan kavrayıcılığının sanatı. Büyük şehirlerde yetişen değerli edebiyatçılarımızın hakkını mahfuz tutma kaydı şartı ile, Anadolu taşrasında onlarca (hatta yüzlerce) söz ustamız yetişmiştir. Karacaoğlan’dan tutun da, Köroğlu, Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal, Aşık Şenlik, Bayburtlu Zihni, Âşık Sümmâni , ‘Aşık Dertli, ‘Âşık Veysel, Bahattin ve Abdurrahim Karakoç kardeşler, Muharrem ve Neşet Ertaş, Hayati Vasfi TAŞYÜREK, Mahzuni, Derdiçok, Teneci Hüseyin, Kul Ahmet, Âşık Feymânî ve daha niceleri.

Ama bunların dışında biri daha var ki, sözü gönül imbiğinden süzen ve dünya var oldukça unutulmayacak, ismi sınırları aşmış birisi. Yunus Emre. Anadolu taşra irfanını eksiksiz temsilcisi Bizim Yunusumuz. Sözü ağıyla karıştırıp bal eden şairimiz. Türkçeyi, kaynağından henüz çıkmış bir akarsu berraklığında kullanan bir gönül eri. Dilin namusuna bekçilik yapmış bir Derviş. Bir tasavvuf ehli. Mademki edebiyat için; ‘söz sanatı’ dedik, öyleyse sözün nasıl olması gerektiğini ve nelere kadir olduğunu bir de ondan dinleyelim.

YÜZÜNÜ AK EDE BİR SÖZ

**Keleci bilen kişinin, yüzünü ağ ide bir söz
Sözi bişirüp diyenün, işini sağ ide bir söz.**

Manalı ve hikmetli sözleri bilip de söyleyenin söylediği bir söz toplulukta o kişinin yüzünü ak eder. Sözü olgun ve yerinde

söyleyenin zor işini bile bir söz kolaylaştırır. İyi sonuç almasını sağlar.

**Söz ola kese savaşı, söz ola bitüre başı
Söz ola ağulu aşı, bal ile yağ ide bir söz.**

“Söz vardır savaşı iki tarafı ikna edip savaşı bitirir. Hiç söylenmemesi, sır olarak saklanması gereken söz vardır, söylendiğinde söyleyenin kafasını kestirir. Söz vardır zehirli aşı bile yağ ile bal haline sokar, tatlandırıp insana faydalı hale getirir.”

**Kelecilerin bişirgil, yaramazını şeşürgil
Sözün usı-ıla düşürgil, dimegil çağ ide bir söz.**

“Sözlerini olgunlaştır. Pişkin söz söyle. Kimseyi incitmesin. İyice düşünerek söyle. Aklına gelen, dilinin ucuna gelen her söz söyle. Söyleyeceğin söz akla uygun olsun.”

**Gel ahî iy şehriyârî, sözümüzi dinle bârî,
Hezâr gevher ü dinârî, kara tprağ ide bir söz.**

“Gel ey kardeşim Hükümdar da olsun sözlerimizi dinle. Söz binlerce mücevherden daha değerlidir. Senin binlerce mücevherin paran da olsa, yerli yerinde akıl ve edebe uygun olarak konuşmazsan, elindeki mücevherlerin ve paranın kara toprak kadar hükmü kalmaz.”

**Kişi bile söz demini, dimeye sözün kemini,
Bu cihan cehennemini, sekiz uçmağ ide bir söz.**

“Kişi hangi sözü, ne zaman, hangi or-

tamda söyleyeceğini bilmeli, ulu orta konuşmamalı. Başkalarını incitecek kötü sözleri söylememeli. Yerli yerinde konuşulan, akıl edep ve hikmete uygun söz, bu dünya cehenneminden, cennetin sekiz katından (İslam inancında cennetin sekiz kapısı ve sekiz katı olduğu söylenir) birisine uçmaya (eski Türkçede ölmek, uçmağ olarak ifade edilirdi) hak kazanırsın.”

**Yüri yüri yolun-ıla, gafil olma bilün -ile,
Key sakın ki dilün-ile, cânuna dağ ide bir söz.**

“Daima doğru yolda yürü. Bilgin ile bürülenme, bilgiden ayrı kalma, dilini adam akıllı kontrol altında tut. Yoksa lüzumsuz bir sözün canında yara açar.”

**Yunus imdi söz yatından, söyle sözi gayetinden,
Key sakın o şeyh katından, seni ırağ ide bir söz.**

“Ey Yunus! Sözünü gayet ince eleyip sık dokuyarak, edep ve erkana uygun söyle. Sakın ola ki yanlış bir şey söyleme. Söyleyeceğin yanlış bir söz seni şeyhinden uzaklaştırır ve onun feyzinden mahrum kalırsın.”

Tıpkı Yunusumuzun söylediği gibi, söz ancak; zehiri bal ederse, savaşı durdurup barışı getirirse ‘estetik’ olabilir. Elbette sözün armonisi, kulağa hoş gelmesi de önemlidir, ama hangi gayeye hizmet ettiği, hangi güzellikleri gerçekleştirdiği çok daha önemli olsa gerek. Dolayısıyla edebiyatta ki estetik, tasvirden, imgeleminden daha öte, insanın beyininde ve duygularında oluşturabildiği güzellik kadar başarılıdır.

Taşra Estetiği Hakkında Düşüncelerimin Genel Hülasası

Ali BÜYÜKÇAPAR

Çok çetrefilli bir alana neresinden girilebilirse oradan girmek istiyorum. Bu giriş noktasının tespiti diğer anlatıp yazacağım konunun zeminini oluşturacak. İnsan diye başlıyorum buradan her olguyu insana göre tanımladığımı düşünmüyorum bunun nedeni çok zor. İnsan olarak insanüstü bir programın kodlarını kendi özümde bulmam bunun en önemli faktörü.

İnsan nesli olarak elli bin yıllık bir serüvenin ayak izlerini görebiliyorum. Canlı varlığımız ise sonsuzluk içinde devinip duruyor. Maddi yapının taşta toprağa havaya suya karışmasının elim acılarını duyan ruhsal yapımın enerjisel oluşumunu anlamam müşkül. Zıtlar arasında var olan ahengin hayatın özü olduğu hakikatine ermek her insana nasip olmuyor. Biyolojik varlık boyutunda yaşarken çekilmesi gereken çileler çoğu insanı bu yoldan uzaklaştırıp oyun eğlenceye daldırırken beşeriliğini adamlığa çevirmenin ne zor olduğu da

ortaya çıkıyor.

Gerçek, hakikat ve değer olgularının genel çerçevesi hayatı anlamlı kılarken hangi tarafta yer almamız gerektiği de imtihan olarak karşımıza çıkıyor.

Metafiziği kabul ediyorum Tanrı merkezli bir hayatı ölçü olarak ele alıyor ve yaratılış olgusunun inanç boyutuna da iman ediyorum.

Bu temel parametreleri böyle koymakla yola koyulup ele aldığım mevzuya bir şekil vereceğimi düşünüyorum. Aile ortamında doğduğumu tespitle akabinde dil, ahlak, din, zanaatlar, bilimler, ekonomi, hukuk, devlet ve estetik olgularına ulaştığımı biliyorum.

Kendi özümde tekrar döndüğümde ise karşıma çıkan olguları şu şekilde sıralıyorum: tanrı, akıl, ruh, kurumlar, ihtiyaç, duygu, değerler ve doğa. Bunları bilmek beni varoluşa, ölümsüzlüğe, güç sahibi olmaya, duyguların hazzına, dünya düzenine ve Tanrı'nın huzuruna götürüyor. İnsan olarak bu alanlar ise büyük

mücadelelerle çevrili işte onlar da şunlar: bilgi, korku, beslenme, güvenlik, savaş, güç, hak, adalet, yasa, düzen, tanrı ve kimlik.

Yazının genelini böyle tespit ettikten sonra insanın şekil vererek biyolojik varlığını koruma uğruna her gün yapması gereken işleri bilmesi de gerekiyor. Yerleşik yaşama geçmekle başlayan düşünce uğraşları varlık, bilgi ve ahlak denilen üçlü bir yapının içinde cevelan eder. Estetik Grekçe bir kelime olup duyular anlamına gelir. Mantığın aksine açık ve seçik olmayan bilgiyi, duygusal alana ilişkin (sensitif) bilgiyi konu alır. Yalnız, söz konusu alanda meydana gelen bütün bilgiyi değil o alanda oluşan güzellik fenomeninin bilgisini ortaya koymaya çalışır. Estetiğe güzellik felsefesi diyebiliriz. Güzellik ve doğruluk, güzellik ve iyilik, güzellik ve yücelik bunun alt dallarıdır. İşte bu durum sanat denilen

olguyu ortaya çıkarır ki oradan da sanat eseri, sanatçıya ulaşırız. Sanat türleri müzik, biçimleyici sanatlar: resim, heykel, mimarlık. Söz sanatları: şiir, hikâye/roman, piyes. Sahne sanatları: dans ve bale, mim sanatı, tiyatro, opera. Görüntü sanatları: karikatür, hüsnühat, tezhip. Perde sanatları, sinema,

Geniş bir alanın zihnimde oluşturduklarını sıralayarak şunları söylemek istiyorum.

Kentli insanın olduğu yerde estetikten söz edilebilir. Maddi refahın oluşturduğu alan zamanla düşünce zenginliğine kapı aralar. Taşra kent değildir. Dünya tarihi kent merkezli bir uygarlıkla bugüne gelmiştir. Köylülük adı verilen yaşam biçimi asla bir estetik biçim oluşturamaz. Yaşadığımız coğrafya kent merkezli olmaktan uzaktır ne yazık ki önceliğimiz hâlâ biyolojiktir.

Oğuz Paköz'ün Yazılarında Kahramanmaraş Estetiği

Şaban SÖZBİLİCİ

Türk edebiyatında taşra estetiği kavramı, sürekli kullanılan ve dönemsel yorum değişiklikleriyle üzerinde çokça düşünülen bir başlıktır. Türkiye için edebiyat merkezi İstanbul olunca, dışında ürün veren yerler taşra kabul edilmiş ama zaman ve şartlar değişince bu merkez esnetilerek genişletilmeye çalışılmıştır. İstanbul gibi büyük şehirlerin temsil ettiği modernleşmede bireysel yaşam; taşra için ise kasaba görünümündeki şehirler, kasabalar ve köylerdeki toplu yaşam sorunları eksen kabul edilmiştir. Merkezden uzakta kalmanın mahrumiyetini duyup da merkeze gittiğinde umduğunu bulamayıp boğulanların sayısı az değil. Bunlar hem yereli hem de ulusali kaybedenlerdir. Taşralılığı mekân olarak değil; zihniyet ve gelenekte yenileşememe olarak yorumlamalıyız.

Ulaşım, iletişim, erişebilmede imkânsızlık ve tek düzelik günümüz dünyasında azalsa da geçmişte taşra mahrumiyetti ama kendi yağıyla kavrulma, zahire kültürü, son yazdaki aşırı kışlık üretimi ona güven verir ve böylece eksiklik duygusunu, imkansızlığı unutturur, yerel halkı bunaltıda boğmazdı. Yerel kültür aslında sessiz bir üretici olduğundan

kendini bir şeye veya yere adayanları hep yetiştirdi. Bunlar arasında yerel kültür teknesiyle yetinmeyenler oldu. Kendini öz değerlerinden kopmadan yenileşmeye adayıp yoğrulanları zaman güçlü kıldı, umulmadık başarılarla imza attılar. Bunlarda merkezden uzakta kalma can sıkıntısı ve durağanlığı olmadı; yaşadıkları taşrayı araştırıp inceleyip gözlemleyip yorumlayarak kendilerine özgü bir edebi dile yaşam ortamlarını dönüştürdüler. Yerel yaklaşım tarzları merkezin tek tipçi bakışını yıkınca, gerçek anlamda merkezde olmayan farklı coğrafi mekân ve ruh halleri yazıya taşındı. Böylece yerel yazarlar taşrada akıp gitmeyen ve tekrara dayanan günlük hayatın saklı ritimlerini açığa çıkararak mekânlarını yaşanılabilir ve cazip kıldılar. Kahramanlarında yalnızlık ve sıkıntı, günlük meşguliyetten dolayı belli belirsizdir. Hatta kahramanların espri, anlık eğlence anlayışı; düğün, bayram, sünnet törenleri dar alanların ruh boğuntusunu, sessizlik ve içe kapanma halini örttü.

İstanbul'da üniversite öğrencisi iken birlikte kaldığı arkadaşlarıyla bir edebiyat ortamı oluşur ve dergilerde görünürler. Bilhassa yazmaya meyli ortaokul yıllarında yeşeren Hacı Ali Özturan'la

aynı evi paylaşması, şair Nihat Yücel’le arkadaşlıkları birbirlerini derinden etkiler, Kahramanmaraş’a döndüklerinde birlikteliklerini edebi ortamda daha fazlasıyla perçinlerler.

Onun edebiyatçı dostlarının meslektaşlarından çok olduğunu kendini yakından tanıyan biri olarak gönül rahatlığıyla söyleyebilirim. O, Maraş aşığı, sevdalıydı. Başka şehirlerde doktorluk yapmış ama rahat nefes almayı Maraş’ta bulduğunu belirtti. Bu sevdası onu gerçekçi gözlemlerle milli değerleri harmanlayan yerel estetikçi bir yazar kılmıştır. Doktor kimliğiyle çeşit çeşit tahlili biyokimya laboratuvarında titizlikle yapması gibi yazar olarak da sokağını, mahallesini, çarşısını, sularını, dağlarını, derelerini, ovalarını, bayırlarını, ağaçlarını, çiçeklerini, ev hallerini, kadını, erkeğini, kızını, oğlanını, çamaşır yıkamasını, yeme içmesini, eğlencesini, düğününü, yiyecek içeceklerini olabildiğince ayrıntılı, mahalli özellik ve adlarıyla anlatabilmek için Kahramanmaraş coğrafyasının sınırları içindeki toprakları adım adım gezer, somut ve soyut yer altı ve yer üstü mahalli zenginlikleri araştırır. Anlatımında dün, bugün yarın endişesini dile getirirdi. Onun amacı dışarıdan bir gözle değil, içeriden bir laboratuvarcı hassasiyetiyle Maraş taşrasını edebi bir estetiğe büründürüp yazmak olmuştur. O yazılmayanları, unutulacakları kaleme aldı. Güncelden uzak kalmadığını da biliyoruz. Korona günlerini bir doktor kimliğiyle gözlemleyip küçük bir anı romana dönüştürmüştür.

Ona yaz diyen sesin kökü yüreğinin derinliklerinde dal budak salar, o bu sese kulak tıkamaz, bu sesle yürür yazma yolunda. Yazmak onun için bir ihtiyaçtı. Hayatını bu ihtiyaca göre kurdu, geliştirdi, ortamını hep kendi oluşturdu ve yazma eyleminden mutluluk duydu. Samimi ve yer yer sohbet havasındaki anlatımıyla kent edebiyatına dair kaleme aldığı kişi, eşya, coğrafya, bitki, ağaç ve suyla ilgili yazılarında portre çizer gibi tarihselliği

ve bugünüyle birlikte Kahramanmaraş’a dair bellek bahçesinde ne varsa dökmeye çalıştı yazının bir türüyle. Yani tür ayrımı yapmadı.

Şiir, bilhassa manzum şiirler kadar biyografi, deneme, gezi, anı, hikâye ve roman üzerine de yoğunlaştı. Gezi yazılarının içeriği hariç, çoğu yazısı Kahramanmaraş eksenlidir. Çocukluk günlerinden beri şehir sevgisi, insan ilişkileri ve merhameti önemseydiğinden yazılarının içeriği temel olarak “Gerçek yaratanı arayış, varoluş, devlet kurma, göçler, kurtuluş savaşları, kişilik kazanma, kimlik kazanma, sevgi, hoşgörü ve çağdaşlaşma olmuştur.”

Taşranın dağı, ovası, suyu ve insanıyla hep diri kalma alanı olduğunu sezenlerdendir. Taşrada kalmayı benimserken içe kapanık veya dar kalıplı bir yerelliğe karşı durdu. Medeniyet bilincinin yerelde artırılmasının yerelde kalıp ulusaldan beslenmeyle mümkün olacağı bilinciyle yaşadı ve yazdı; taşralı yazar kimliğinden gocunmadı, aksine övünç duydu. Maraş’ın dağ ve ovasını şekillendiren insan hikayelerinden yola çıkarak insanlığa uzanan evrensel bir söylem geliştirme çabasını sürdürdü. Eserlerindeki taşra insanı, iş gücüyle uğraşan, gelenek ve toplum değerlerine bağlı tiplerdir. Bunlar yerel kültürde dayanışma, komşuluk ilişkileri ve maneviyatı koruyan birer yaşam karakterleridir.

Eserlerinde dışarıdan bakan, gözlemleyen biri değil. Bizzat yaşadığını, yakın ve az uzak çevresinde yaşayanları gözlemleyip anlatırken tanıtmayı, hüzün duyduğu kaybolan dile getirmeyi, kaybolacağı işaret etmeyi, yenileşmenin gerekliliğini, yenilenirken kimliği kaybetmemeye dikkat edilmesini; şehre, ovaya ve dağa altı üstüyle vefalı olmayı, bunların ihmal edilmemesi gerektiğini ön planda tutardı.

Geçmiş yazarak geleceğin yorumunu

doğru yapmayı amaçladı. İsteddiği, okurun geçmişe bakarak geleceği doğru bir biçimde kurgulamasıdır. Kitap ve dergilerdeki yazılarının çok okunup beğenilmesinin nedeni “Ben kendimi birçok il ile özdeş görürüm. Ama sanırım en çok Maraş’a benzerim. O düşünce ile anılarımın ışığındaki bu kenti bu kitapta topladım.” dediği samimiyetindedir.

Onda mekân, ağırlıklı olarak Kahramanmaraş’tır. Hatta Kahramanmaraş yazılarının öznesidir. Çünkü o, şehrin uzak ve yakın tarihine ait somut ve soyut bir bilgiye ihtiyaç duyulduğunda başvurulacak bir danışman, bilge kişiydi. Büyük sayılabilecek bir kentte doğduğunu, öğrenim gibi zorunlu durumlar dışında hep Kahramanmaraş’ta yaşadığını, buradan ayrılmak gibi bir düşüncesi olmadığını, yurt sevgisinin biraz da yöre, bölge sevgisi olduğunu söylerken “Alışmışım bir kez havasına, suyuna. Başka yerlerde cin mi çarparacak? Kesinlikle hayır. Ama ben bu toprakların adamıyım demişim bir kez.” deme güzelliğiyle kendi duruş yerini belirler. Taşra mekânı Kahramanmaraş’ın dağını, bağını, pınarını, eski mahalle ve işyerlerini ruh halleriyle anlatır ve kendinden yorumlar katarken halkın ortak kimliğini yenileyerek sürdürme dileğinde bulunurdu.

Onun edebiyat dünyasında taşra estetiği, merkeze uzak veya marjinal kalmış bir coğrafyanın hüznünü değil; aksine yerel hafızanın, kadim halk kültürünün ve kentin kendine özgü dirilişinin ifadesidir.

Onun yerel duyarlılıkla temellendirdiği eserlerini içerik, biçim ve estetik duyarlılık üzerinden yorumlamaya, yaşadığı coğrafyanın en özel simgesi Ahır Dağı üzerine oluşturduğu kitapçıkla başlamalıyız. Bu kitabı bir dağın destanı olarak gönlünce yazar. Çünkü bu dağ yerel halk için gönül dağıdır, gönlün bağıdır; Maraşlının yaylası, otağı; ozanlar, âşıklar yatağı; canlar canıdır. Şehre manzara, yaşantı bütünlüğü sunan Ahır Dağı,

salt coğrafi bir yükselti değil; şehrin tarihine, savaşına, barışına, sevdasına, acısına, tatlısına şahitlik eden bilge bir karakterdir. Ahırdağı Destanı (manzum) dağa, dolayısıyla şehre ve doğaya yazılmış içinde ağıt unsurları barındıran övgü yüklü serbest tarzda şiirler demetidir. Dağın ihtişamına yakışır destansı eda ve hayranlık derecesindeki derin sevgiyi işleyen lirik dil, eserin akışını sağlar. Dağın zirvesi, üzerindeki köyler, yaylalar ve bağ günleri kültürünü mısralara ana dekor yapar.

Kahramanmaraş’a dair dağarcığını bir bohça yapıp bir başka esere dönüştürdüğünde Maraş Senin Nazın Var şehrengizi ortaya çıkar. Konularını yaşanmış olaylardan alır ve hayal dünyasında yeniden kurgular. Bu eserinde şehri ve şehrin geçmişte kalan güzelliklerini, kişilerini, geleneklerini anlattı. Bu kitap Cumhuriyet sonrası Maraş’ta modernleşme sürecindeki yanlış işleyişleri, koca bir kültürün bile bile kaybedilmesini, batılılaşmanın yanlış uygulanmasını dile getirmesi bakımından önemlidir. Sadece yaşantıdan değil, hafızalardan da büyük oranda silinen kent kültürünün nostaljisinin okunması açısından önemli bir kültür hafızasıdır. O batılılaşmaya ve modernleşmeye karşı değildi, yanlış uygulanmasını eleştirirdi.

Taşranın mahrumiyetini bile bile, taşrada yaşamayı tercih etmesinin, yazma çabasını burada sürdürmesinin, yerelin kendi öz değerleriyle zengin bir edebiyat ve kültür üretme gücü olduğuna çok iyi inanmasındandır. Bu inancı ona, çocukluğundaki uzun kış gecelerinde bibisinden, Uçarsu Ata’dan ve diğer anlatıcılardan dinlediği masallara ve halk hikâyelerine dayanan köklerden beslenerek özgün sanatlı eserler vermesini sağlar. Eskiden nineler, anneler ve sözlü kültüre meyilli bazı erkekler çocukları uzun kış gecelerinde toplar, onlara ruh dünyalarını yüreklendiren, yol gösteren, hüznölendiren bazen de

ürkün masal ve hikayeler anlatırlardı. Modern çağla geniş aile yaşamı bitti. Bu nedenle unutulmaya yüz tutan sözlü halk ürünlerinin devamı özel çaba gösterenlere kalmıştır. O, sözlü kültürü hiç olmazsa yazıda yaşatmayı amaçladı. Derlemeciliği benimsemediğinden halk anlatılarından masal, hikâye, destan ve türkülerini dinlediği şekliyle yazıya aktarmadı; onlardan yararlanarak onları yeni formatlarda, çağa uygun yorumlayıp bazen nesir bazen manzum olarak estetik değerli metinlere dönüştürdü.

Nesirde deneme, roman veya hikâye formatını kullandı. Kahramanmaraş edebiyat damarı güçlü olan şiirde ise halk anlatılarından masal, destan, türkülerini modern şiirle manzum olarak yeniden üretti. Böylece halk kültürü ve folklorunu işlerken inançları, efsaneleri, masalları gelenekleriyle estetik bir zemine oturtmuş oldu. Sadece estetik kaygıyla yazmadı; unutulmaya yüz tutmuş sözlü edebiyat geleneğinin yerel kimliğini irdeledi, genç kuşaklara esin kaynağı olacak biçimde yazdı.

Sözlü kültür geleneğinin etkisinin hem biçim hem de içerik olarak belirgin olduğu Sür Sürenin (manzum), Var Varanın (manzum, nesir), İlk Çıngı İlk Çılgınlık Maraş Destanı (manzum) gibi eserleri; taşra insanının kuşaktan kuşağa aktardığı masalların, türkülerin, deyimlerin, atasözlerinin ve halk iradesinin birleştiği kahramanlık anlatılarının modern edebiyatın süzgecinden geçmiş edebi bir dille estetik örnekleridir.

Bazı kitaplarının adı masal tekerlemelerinde geçen “sür sürenin, var varanın” kalıbından alınmıştır. Masal girişlerindeki tekerleme kalıbıyla masal ahengi yakalamış, hece ve serbest nazım ile de çocuksu ve düşsel üslup kurmuştur.

Sür Sürenin (manzum masal) adlı eserinde geleneksel Maraş masal anlatıcılığını sadece estetik kaygıyla yazmaz, bilhassa çocukların düşünce ve

duygu dünyasında tekerleme ve ritim kullanılarak etkili olmayı amaçlar.

Var Varanın adlı eseri ise anı, deneme, hikâye, masal ve şiir tadında nesir ve manzumelerden oluşur. Kahramanmaraş’ı saklı yurt diye tanımlar ve 1957’den 2000’e kadar olan zaman aralığındaki Kahramanmaraşlıyı anlatırken gelişim ve değişimi birlikte değerlendirir. Kendini kentli diye tanımlarsa da “Bizim kentin adamı kentliyen köylü, yerleşikken göçebe gibidir.” dediği şehrin bağ kültürünü çocukluğundan beri yaşadığından kendini modernleştirilen bağ kültüründen koparmaz; yarı kentli, yarı göçebe kültür hayatını vefatına kadar sürdürür. Bu eserinde bağ kültürünü, çocukluk günlerinde dinlediği Keloğlan, Pınarkız-Çınaroğlan ve Hayırsöylemez halk anlatılarını yeni ve farklı bir üslupla işler.

Maraş savunmasının Kurtuluş Savaşı’ndaki önceliğinin her türlü övünmeye, sevinmeye değer bir olgu olduğu bilinciyle İlk Çıngı İlk Çılgınlık Maraş Destanı adlı eseri yazar. Maraş Millî Mücadelesi’ni ve Sütçü İmam olayını merkeze alan manzum standır. Yerel halkın işgale karşı direncini “çılgınlık” ve “ilk çıngı (kıvılcım)” kavramlarıyla imgelemiştir. Sözlü kültürün ahengini korumak için ses tekrarları ve iç kafiyeler kullanmıştır. Destanda kullanılan kelimeler, Kahramanmaraş yöre ağzının, deyimlerinin ve halk düşüncesinin izlerini taşır. Coğrafyanın dağı, rüzgârı, su sesleri ve türkülerin tınıları mısralara ahenk katan unsurlardır.

Sıradan kişilerin her yerde geçim derdiyle uğraştığını, onlardan olmayanlarınsa gezerken yurt güzelliklerini doya doya gözlemleyeceğini söyler. Onun için gezip yeni yerler tanımak çok kıymetliydi. Merakını cezbeden bir ağacı, bir gölü, bir dağı görmeye kilometrelerce yol gider. Ailesi ve dostlarıyla bir araya gelerek geziler

yapardı. Bu gezilerde tanıştığı kişilerle sohbet eder, notlar alırdı. Gezmekten mutlu olurdu ama Maraş'a dönmek hele de başına gitmek onu daha çok mutlu ederdi. "Allah'ın Maraşlılara bir armağanıdır." dediği coğrafyanın uçsuz bucaksız zincir misali uzayıp giden tepelerde, her köşesini bildiği vadilerinde kaybolmayı, onların gölgelerine karışmayı isterdi.

Kırk yıl gezmeyle bitiremediği Maraş'ı odak alıp "En çok gezdiğimiz yer Maraş ama en çok gezme gereksinimi duyduğumuz yer de Maraş'tır." derken kentlerde gezinmenin kolay ve verimli; dağ, bayır, ova, dere gezilerinin zor olduğunu belirtir. Bölgenin ve ülkenin güzelliklerini gezmeye doymaz. Irmakları, dağları, taşları, kurtları, kuşları bir bir notaya dökmek için bir müzisyen ya da duygularını, ülkenin gelmiş geçmişini bir resimde toplamak için bir ressam olmayı ister ama beceremediğinden "Elimden ancak yazmak geliyor. Ben de yazabildiğimce yazıyorum. Okur buldukça da yazabildikçe de yazacağım." diye belirtir yazabilmenin gücüne doymadığını. Sadece güzellikleri, iyilikleri yazan biri değildi. Olumsuzlukları dile getirirken çarpık kentleşme, doğayı tahrip etme, bilhassa meşe ve alıç ağaçlarının kaybı; sanayileşme ve teknolojinin çevreyi, kalkınma söyleviyle büyük oranda öldürmesi ve öldürmeye devam etmesi üzerdi onu. Kahramanmaraş'ta doğal dengenin bozulduğunu, bu doğal dengenin yeniden kurulması gerektiğini belirtir. Gezilerinin kitaplaşmasını göremediye de kızları vefa örneğiyle Leyleği Havada Görmek adıyla yayınladılar.

Yörenin kültürüne duyarlı olmayı yeterli bulmayan öncü kişiliğiyle siyasette, sivil toplum kuruluşlarındaki sosyal faaliyetlerde, kültür sanatın icrasında ve dergi yayıncılığında bereketli ömür sürmüştür.

Dergi yayıncılığı taşrada zordur. Alkış, Kahramanmaraş merkezli yayın yapan en

uzun soluklu ve köklü edebiyat, sanat ve kültür dergilerinden biridir. Kaynak desteği ve ekip çalışması gerektiren derginin hem mutfağında hem yönetiminde hem de yazar kadrosunda yıllarca omurga görevi üstlendi. Derginin yayınında, özel sayılar için konulu yazmada yazabilecekleri tek tek aramasıyla ortak edebi çalışmalar öncüsü oldu. Yerelde edebi estetiği geliştirerek dergi çıkarmanın zorluğunu hem maddi hem de manevi göğüsledi, derginin kendinin vefatına kadar (22 yıl, 127 sayı) kesintisiz yayın hayatını sağladı. Alkış dergisini, aynı ekiple götürmeyle yetinmediğinden Kahramanmaraş'ta yeşeren şair ve yazarlar için bir edebiyat okulu görevi görmesini sağladı.

Kahramanmaraş Kültür ve Sanat Evi derneğinin (KÜSEV) kuruluşunda yazar ve şairler bir çatı altında toplanınca dernek başkanı olur; aylık toplantı, anma ve şiir programlarında edebi dirliğin sağlanmasında öncülük etti.

Özel tıbbi laboratuvarının üst katını bir işyeri olma ötesine taşır, şair, yazar ve yazmasa da edebiyata gönül verenlerin sürekli bir araya geldiği, edebiyat sohbetlerinin yapıldığı, gazete ve dergilerin okunduğu, onun da ağırlamaktan zevk aldığı bir edebiyat evine dönüştürür. Aslında bu bir araya gelmeler çay bahçelerinde başlamış, onun işyerinden Öğretmenevi Kiraathanesine, oradan Dedeoğlu Konağı'na ve Yedi Güzel Adam Müzesi Kütüphanesine, ara sıra bağ evlerine uzanmış ve her ayın ilk cumartesi saat on dörtte başlayan ve zamanla süreklilik kazanan edebiyat eksenli toplantılara dönüşmüş, hep öncü isim olmuştur.

Türk edebiyatında bir Maraş ekolü var. Bu ekol ırmak gibi kaynağından taşı, yerelden ulusala büründü. Ulusala açılanlara öykünerek yerelde kalıp da ulusal gibi yazarlar çoğaldı. Yerelliği aşamayanların sayısına sınır çizilemez. Çünkü kelamı kullanmada mümbit,

velut bir şehir olduğundan her iki veya üç kapıdan birinde şair, yazar adı geçer. Biz konu olarak yerelin estetik değerlisi üzerinde durduğumuz için biraz daha seçici olma adına Yedi Güzel Adam'ın (Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Nuri Pakdil, Alaeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan, Ali Kutlay) haricinde Bahaattin ve Abdurrahim Karakoç kardeşleri, Mahzuni Şerif'i, Tahsin Yücel'i estetik değer üzerinden mahallin ötesine geçenler olarak sıralıyoruz. Bunların her birinin veya gruplarının açtığı her çıkış yenilere örnek olarak kalmamalı, teşvik olmalıdır. UNESCO Edebiyat Şehri ünvanı da bu teşviki hızlandıran, yerel şair ve yazarlara sorumluluk yükleyen, ulusaldan öte evrensele açılım fırsat kapısıdır. Kahramanmaraş eksenini ağırlığıyla anlatım ve biçimde estetik değerini artıran yeni ekoller kendi içlerinden veya bireysel edebiyatçıların Türk edebiyatı ve dünya edebiyatına önemli eserler kazandırmalarını bekleme vaktindeyiz.

Maraş yerelinden ulusala açılan yazar ve şairlerde kökleriyle bağı koruma, beslenme, aitlik, kullandıkları imgelere kuvvetli ve samimi bağlılıklarındandır. Salavan Dağı, Yedi Uyurlar, gül yetiştiren adam, Ahır Dağı, Yalnız Ardiç hemen sayılacak simgeleridir. Estetik büyümede kökü unutmadan edebiyat aşkı dalını yeşil tutma derdi onları var kılmıştır. Çünkü büyükşehirlerin karmaşası, yabancılaşma ve modernizmi dayatma biçimindeydi. Buna karşı taşra, onlar için özellikle Maraş bozulmamış insani değerlerin, samimiyyetin ve geleneksel dokunun muhafaza edildiği barınaktı. Maraş Millî Mücadelesi yazar ve şairlerde apayrı bir sığınaktır. "Kendi kendini kurtaran şehir" algısıyla güven kazandırmada doğrudan etkili olmuştur. Maraş taşrası, haksız işgale karşı dik duran, eylemci bir ruhun

var olduğu ve yaşadığı yerdir.

Kahramanmaraş edebiyatına gönül vermeyle yetinmedi. Bu şehirden taşı tarağı toplayıp büyük kentlere gitmedi, gidip gelenlere özenmedi. Ortak estetikten yararlanabilmek için edebiyat merkezi İstanbul'dan sıcağı sıcağına beslenmeyi önemsemi, her yeni çıkan dergi ve kitabı temin edip gerekirse elden ele dolaştırdı. Bir ayağı ve kulağı İstanbul'da oldu bir şekliyle. Yerelden ulusala bakıp kendi çapında Kahramanmaraş edebiyat damarını genişletti.

Çoğu yazar ve şairin amatörlük seviyesini aşmadığı, dili kendine özgü kılamadığı taşrada kalmayı tercih ederken umutsuzluğu sayfasına düşürmedi, gayretli okuma ve yazmalarıyla kendini sanatkârlık seviyesine çıkardı. Dili kendine göre şekillendiren ve özelleştiren Kahramanmaraşlı bereketi yazarlardan biri oldu. Mahalli söyleyişe yatkın olduğu halde, yazı dilinin yerelliğine, aşırı kullanımına karşı çıktı. Nedeni ise üretilen eserlerin yerelde okunması kadar ulusalda da okunur olmasını hedeflemesidir.

Dili akıcı, gönlü kelime işlerken taşrada bilinçli kalmanın karşılığını edebi estetik oluşturularak alınabileceğini kanıtladı. Yerel edebiyata uzun soluklu dergiciliği, aylık edebiyat toplantıları, yeni yazar ve şairler kazandırdı. Hayat yolunda sabır ve fedakârlık göstermesi onun bir başka güzelliğidir. Açılımcı, girişken, kaynaştırıcı, özverili ve üretken çalışmalarıyla taşra şehrinin sosyal, kültürel, sanat ve edebiyat hayatına önemli katkı sağlayan, yön veren, aydınlatanlardan biri olarak "En çok Maraş'a benzerim. Yurt sevgisi biraz da yöre, bölge sevgisi olsa gerek. Alışmışım bir kez havasına, suyuna. Ama ben bu toprakların adamıyım." diyen, deprem günü şehitleri sayfasında ruhunu Rabbine teslime kadar edebiyat ve sanat için yüreği atan şahsiyet Oğuz Paköz'dür.

Kelimelerin Uzletgâhı

Mustafa ALYAZ

Uzaktır taşra. Mesafelerin kilometrelerle, fersahlarla ölçülemediği; haritaların giderek renksizleştiği, yolların uzadıkça incelişip kaybolduğu o puslu, o tekinsiz sınır boyu. Çeper. Merkezin, o ihtişamlı ve kibirli payitahtların ısıltılı kargaşasına inat, kendi derin sükûtunda demlenen, dışlanmış ama bir o kadar da mağrur bir uzletgah.

Edebiyatımızda “taşra estetiği” kavramı zihinlerimizin kapısını çaldığında, gözlerimizin önünde canlanan o solgun sarı, o tozlu fotoğraf, esasında sadece coğrafi bir dışlanmışlığın panoraması değildir. O fotoğraf, varoluşsal bir eksikliğin, bir sürgünün, insanın kendi ıssızlığına mahkûm edilişinin en net, en sarsıcı resmidir.

Nedir sahi taşra?

Başkentin uzağında unutulmuş birkaç kerpiç ev, tozlu bir istasyon, rüzgarın insafsızca dövdüğü çıplak ve kederli bir bozkır mıdır yalnızca?

Asla.

Taşra, insanın kendi içine doğru, o karanlık ve bilinmez ormanına doğru başlattığı o çetin, o kanatıcı yolculuğun mekânsal tezahürüdür.

Bir ruh halidir taşra.

Bekleyişin, bitmek bilmez bir ertelemenin, kemiklere işleyen o sinsi sıkıntının ve en nihayetinde o büyük, o sağır edici suskunluğun poetikasıdır.

Yazmak, kalemi kağıdın o beyaz, o bakir tenine değdirmek, bir nevi kendi taşramızı inşa etmektir aslında. Merkez, bütün o şatafatlı gürültüsüyle, baş döndürücü hızı ve sahte vitrinleriyle insanı kendi hakikatinden, kendi öz cevherinden mütemadiyen uzaklaştırırken; taşra, insanı acımasızca

kendi yüzüyle, kendi çırılçıplak, makyajsız ve süssüz gerçeğiyle yüzleştirir.

Kaçamazsınız.

Aynalar orada daha berrak, zaman orada çok daha ağırdır.

Düşer merkezin ağır gölgesi, uzak kasabaların o solgun, o kimsesiz sokaklarına. Ve tam da o gölgenin, o terk edilmişliğin altında yepyeni, karanlık ama bir o kadar da büyüleyici, insanı miknatis gibi çeken bir estetik filizlenir.

Bizim edebiyatımızın, o köklü ve kederli anlatı geleneğimizin kalbi, sanılanın aksine o ihtişamlı salonlarda, o gürültülü metropollerde değil; tam da bu tozlu yolların bittiği yerde, o derin sükûtun sinesinde atmaktadır.

Cumhuriyetin o ilk, o ateşli, o kurucu yıllarını anımsayın. İdealizmin keskin, pırıl pırıl kılıcıyla kuşanmış aydınların, merkezin o nurlu, o medeni ışığını Anadolu’nun o karanlık, o labirent misali dehlizlerine taşıma arzusu.

Yakup Kadri’nin “Yaban”ında yüzümüzü tokat gibi çarpan o sarsıcı, o kanatan, o yabancılaştırıcı tecrübe.

Çalığışu’nun o naif ama direngen aydınlanma meşalesi...

O dönemde taşra, merkez tarafından fet-hedilmesi, aydınlatılması, yontularak şekil verilmesi gereken ham bir maddedir edebiyatımız için.

Bir ödev.

Bir kurtuluş ve inşa coğrafyası...

Lakin zaman, o büyük, o sessiz ve merhametsiz heykeltıraş, bu romantik ve didaktik perdeyi yavaş yavaş yırtıp atar. İnsanlık kendi içine döndükçe, o büyük toplumsal anlatılar yerini bireyin trajedisine bıraktıkça,

kalem de merceğin odağını değiştirir. Artık taşra, kurtarılacak, medeniyet götürülecek bir toprak parçası olmaktan çıkar; insanın içine düştüğü, çırpındıkça daha da derine battığı o koyu, o yapışkan kuyuya, o çıkışsız labirente dönüşür.

Yusuf Atılgan'ın "Anayurt Otel"ni, o muazzam varoluşsal çılgılığı düşünün. Zebercet. Bir kasaba otelinin o loş, o rutubetli, o keder kokan koridorlarında, zamanın adeta donup kaldığı, hayatın sadece bir saatin mekanik tik-takları arasına sıkıştığı o muazzam klostrofobi. Orada taşra estetiği, artık dağların ardındaki ücra bir köy, suyu akmayan bir kasaba değil, insanın bizatihi kendi zihninde, kendi korkularıyla kurduğu o aşılmaz, o çelikten hapisanedir.

Sıkıntı. Evet, taşra estetiğinin edebiyatımızdaki en kudretli, en kilit şifresi budur. Hiçbir şeyin olmaması, hiçbir eylemin gerçekleşmemesi, yarının dünden zerre farksız olacağının o boğucu, o kesin ve tiranik mutlaklığı.

Edebiyatımızın o usta dimağları, bu 'hiçbir şey olmama' halinden, bu donukluktan muazzam bir devinin, eşsiz bir felsefi derinlik çıkarmayı başarmıştır.

Eylemsizliğin o ağır eylemi.

Sessizliğin o kulakları sağır eden çılgılığı.

Vurur insan, taşranın o yeknesak, o kör bıçağıyla.

Kanı akmaz.

Gövdesi yere düşmez.

Lakin ruhu onulmaz bir sızıyla sızlar.

Zaman, merkezin o rasyonel aklında lineer bir ok gibi hedefe doğru fırlatılmışken; taşrada kendi kuyruğunu ısırarak bir yılan misali döngüseldir.

Akmaz.

Durur.

Çürür.

Taşra anlâtısının o genzi yakan, o eşsiz estetiği, işte bu çürüyen, bu israf edilen zamanın kokusundan beslenir.

Mevsimler değişir, karlar usulca erir, bozkır önce yeşerir sonra o kederli sarısına bürünür; lakin kasabanın o değişmez, o mühürlü kaderi, o ağır sükûneti zerre miskal sarsılmaz.

Bu durağanlık, yazarın kalemini bir yandan kısıtlayan, diğer yandan ise ona insan ruhunu deşifre etmesi için uçsuz bucaksız,

devasa bir tahayyül evreni sunan diyalektik bir paradokstur.

Mekân, insanı dört bir yandan kuşatır. Alçak tavanlı, tütün kokulu çayhaneler, sararmış dantel perdeli karanlık evler, gücü ve otoriteyi simgeleyen soğuk hükümet konakları, günde sadece bir kez o paslı raylardan uğrayıp geçen ve hiç durmayan o melankolik kara trenler... Bunlar, metnin içinde sadece birer pasif dekor değil, romanın, öykünün bizatihi anası, eylemi doğuran rahmidir.

Taşrada mekân konuşur. Duvarların ke-tum bir dili, rüzgarın taşıdığı kadim bir uğultu, toprağın unutmayan, affetmeyen bir hafızası vardır.

Hasan Ali Toptaş'ın o büyü, o şiirsel metinlerine sızan, eşyaya ve tabiata sirayet eden o mistik taşra fısıltısı, işte bu derin mekânsal şuurun, bu eşyayla kurulan onto-lojik bağın muazzam bir eseridir.

Kelimeler ormana dönüşür. Harfler, bozkırın ortasında rüzgara direnen yalnız birer ağaç gibi boy verir.

İnsanın tabiatla, insanın kendi içindeki hiçlikle olan o kadim imtihanı. Edebiyatımızın o asil kalemleri, bu hiçlikten muazzam bir varlık felsefesi damıtmayı, o kurak topraktan taze bir inşirah fışkırtmayı her daim bilmişlerdir.

Taşralı olmak, yalnızca belirli bir coğrafyaya çakılı kalmak, oraya kök salmak değil; aslında dünyanın bütün coğrafyalarından, hayatın o gürül gürül akan nehrinden sürgün edilmektir.

Uzlet.

İrâdi olmayan, dışarıdan dayatılmış, mecbur bırakılmış kederli bir inziva.

Edebiyatımızda taşra insanı, zihni ve ruhuyla daima bir 'uzaklar' tahayyülü, bir 'başka yer' arzusu ile yaşar. O tozlu, o rüzgarlı istasyonlarda ufka dikilen umutlu bakışlar, radyodan yükselen o parazitli, o cızırtılı dallalarda aranan başka hayatların yankısı...

Taşra estetiği, büyük ölçüde bu keskin, bu yaralayıcı kontrast üzerine bina edilir: Burası ve Orası. Burada hayat dar, imkânlar kısıtlı, hava ağır ve gözler mütemadiyen birbirinin, ötekinin üzerindedir. Kasaba, herkesin herkesi tanıdığı, sırrın ve o aziz mahremiyetin asla barınmadığı, duvarların şeffaflaştığı devasa ve acımasız bir panoptikondur.

Bir iletişim uzmanı, medya sosyolojisinin

şifrelerini aralayan bir okur olarak metninlerin o ince damarlarına indiğimde net bir hakikatle yüzleşirim: Taşranın o fısıltı gazetesi, o sözlü kültürü, merkezin o büyük ve kurumsal medyasından çok daha hızlı, çok daha delici, çok daha yıkıcı bir söylem üretir.

Gözetler.

Yargılar.

Mahkûm eder.

Bu boğucu, bu nefes aldırmayan sosyal denetim mekanizması, karakterleri içsel bir bölünmeye, derin bir riyakârlığa veya deliliğin o serin, o özgürleştirici sularına iter.

Taşra edebiyatımızdaki o meşhur deliler, meczuplar, aylaklar tesadüfi figürler değildir; onlar, o kasvetli sosyal yapının, o ahlaki cendere halinin dışarıya sızan cerahati, toplumsal baskıya isyan eden çıplak vicdanlarıdır. Susarlar. Fakat o suskunluk, ciltlerce kitaba, saatlerce nutuğa bedel bir küresel inkârı barındırır içinde.

Yalnızlık, taşrada şık bir entelektüel tercih değil, tene nüfuz eden rutubet gibi, hücrelere işleyen bir zehir gibi kaçınılmaz bir kaderdir.

Merkez, kendi kirliliğini, kendi baş döndürücü hızını, kendi ahlaki yozlaşmasını temize çıkarmak, meşrulaştırmak için sıklıkla taşranın o bozulmamış, o saf ve masum imgesine ihtiyaç duyar. Ya da tam tersi; merkez, kendi tırnaklarıyla inşa ettiği medeniyetini yüceltmek, kendi kibrini okşamak için taşrayı bir cehalet, bir ilkelik, bir barbarlık karanlığı olarak kurgular ve sunar.

İki uçlu, paslı bir bıçaktır bu.

Ancak hakiki edebiyat, o usta kalemlerin, kelimelerle raks eden o büyük zanaatkarların elinden çıkan sahici edebiyat, bu iki sığ ve manipülatif tuzağa da düşmez.

O, taşrayı ne romantik bir masal diyarı, yaldızlı bir cennet bahçesi olarak yüceltir ne de salt bir karanlıklar, kötülükler ülkesi olarak aşağılar.

Sahici edebiyat; o bozkırın tam ortasında, rüzgara karşı duran insanın ontolojik sızısını, umutsuzluğunu, küçük ve acınası hesaplarını, hasetlerini, kıskançlıklarını ve aynı zamanda içindeki o cevher misali parlayan, sönmek bilmeyen masumiyeti bir bütün olarak, tüm saydamlığıyla serer önümüze.

Taşra, insanın hem cenneti hem cehennemidir.

Bir mikrokozmos.

Bütün bir evrenin, bütün o devasa insanlık tragedyasının o daracık, o çamurlu sokaklarda yeniden, yeniden sahnelenmesi. Trajedinin en saf, en damıtılmış hali.

Kan.

Ter.

Gözyaşı.

Ve bitmek bilmeyen o sarı toz.

Bu kederli coğrafyanın bir de kendine has, genzi yakan, hafızaya kazınan bir duyuşsal estetiği, bir algı poetikası vardır.

Kokular, sesler, renkler...

Edebiyatımızın o güçlü metinlerinde taşrayı okurken sadece siyah harfleri görmezsiniz; aynı zamanda avluya yığılmış tezeğin, güneşte kavrulmuş ekinin, kış sabahları soba borularından tüten o acı kömürün kokusunu alırsınız ciğerlerinizde.

Sessizliğin, o muazzam ve ürkütücü taşra sessizliğinin içindeki cırcır böceklerinin o ritmik sesini, uzaklardan gelen yanık köpek havlamalarını, rüzgarın eski ahşap pencerelerde, dar aralıklarda çıkardığı o uğursuz, o kehanet dolu ıslığı duyarsınız. Lambadaki alevin üşümesini, kendi yalnızlığınızla içselleştirirsiniz.

Renkler daima soluktur. Gri, kahverengi, sarının en kederli, en umutsuz tonları. Pastel, yıpranmış, güneşte kavrulmuş bir melankoli. Yazar, cümlelerin tuğlalarını örerken kelimelerini bu soluk, bu toprak kokan paletten özenle, ince bir işçilikle seçer. Şatafatlı, parlak, yapay ve sentetik kelimeler taşranın o organik dokusunda hemen sırtıverir; metin, o sahte kelimeli tıpkı yabancı bir dokuyu reddeden bir beden gibi anında dışarı kusar.

Bu yüzden edebiyatımızda taşra estetiğini kuran dil, genellikle sade, gösterişsiz ama bir o kadar da derin, köklü ve sarsıcıdır.

Toprağın yedi kat altından çıkarılmış, asırların ve nesillerin ağır yükünü omuzlarında taşıyan, nasırlı kelimeler. Yürek sızlatan, zihni durduran tamlamalar. Ahenk, cümlelerin dışsal ve yapay müzikalitesinde değil, o sükûtin ta kendisinde, kelimeler ve paragraflar arasındaki o derin uçurumlarda, o söylenmeyenlerde gizlidir.

Yazar susar bazen. Bilinçli bir geri çekilştir bu. Bırakır ki okur, o devasa boşluğu kendi içsel taşrasının rüzgârıyla, kendi şahsi kederiyle doldursun. Boşluk. Taşra poetikasının

en sarsılmaz, en güçlü yapı taşı.

Bugün, dijital devrimin ve modern çağın o baş döndürücü hızı içinde, devasa metropollerin göğe yükselen cam kuleleri arasında, bilgi otobanlarında son sürat ilerlerken bile, durup kendimize şu sarsıcı soruyu sormamız gerekmez mi: Aslında hepimiz kendi iç taşramızda, kendi modern uzletgahımızda yaşamıyor muyuz?

Fiziksel mesafeler ekranların ardında sıfırlandıkça, kıtalar birbirine saniyeler içinde bağlandıkça, insan ruhları arasındaki o uçurumlar fersah fersah açılıyor. İletişim araçları çoğaldıkça, insanın o hakiki, o derinlikli iletişimi can çekiyor.

Edebiyatımızdaki o tozlu taşra kasabası, o boğucu sıkıntı, o çıksızlık ve çaresizlik hissi, artık sadece Anadolu'nun ücra, yolu izi kaybolmuş bir köşesine, bir harita noktasına ait değil. O sıkıntı, İstanbul'un, Londra'nın, Tokyo'nun o insan seliyle akan, neon ışıklarıyla yıkanan kalabalık caddelerinde yapayalnız yürüyen, kalabalıklar içinde boğulan modern insanın ta kendisidir.

Metropoller, dünyanın inşa ettiği o devasa, o yeni ve ısıtılı taşralardır artık. Çünkü merkez kayboldu. İnsanı hizalayacak, ona yön verecek o hakikat merkezi parçalandı.

Her şeyin çevre, her şeyin sınır olduğu, herkesin kendi kalabalığında kendini mutlak bir sürgünde hissettiği yepyeni, devasa bir taşra evreninin, dijital bir bozkırın tam ortasında.

İşte edebiyatımızda yıllar boyuilmek ilmek kurulan o taşra estetiği, bu evrensel ve ontolojik varoluş krizini yıllar, on yıllar öncesinden sezmiş; o tozlu kasaba sokaklarında, o sararmış odalarda modern insanın evrensel acısının, o büyük bunalımının provasını yapmıştır.

Taşra edebiyatı, yöresel bir anlatıdan, bir folklor derlemesinden ziyade evrensel bir insanlık durumunun, o bitmek bilmez ve beyhude bekleyişin felsefesidir.

Kafka'nın o görünmez, o girilmez şatosuna ulaşamayan K., Tatar Çölü'nde hayatını o gelmeyen düşmanı bekleyerek tüketen Drogo, ya da Anadolu bozkırının tam kalbinde, merkeze tayinini umutsuzca bekleyen bizim

kederli kasaba memurumuz...

Hepsi aynı ruhsal soy kütüğünün, aynı onulmaz yaranın, aynı büyük sürgünün kederli çocuklarıdır.

Son tahlilde, edebiyatımızda taşra estetiği, kelimelerin o mukaddes ve dokunulmaz uzletgahında demlenen, insan ruhunun o en derin, en gizli fay hatlarını şiddetle çatlatıp oradan sızan acı hakikati gün yüzüne çıkaran devasa bir idrak aynasıdır. O ayna, bize makaysız, süssüz, çırlıçplak ve en zayıf halimizi gösterir.

Merkezlerin, o büyük metropollerin durmadan yalan söyleyen, göz boyayan neon ışıklarına inat, taşranın o cılız, o titrete rüzgârda söneverecekmiş gibi duran ama mutlak surette sahici olan kandili aydınlatır asıl yolu. Bir içsel yolculuktur okumak. Ve edebiyatımızda taşraya, o tozlu yollara yapılan her yolculuk, aslında insanın kendi içine, kendi varoluşunun o karanlık, o ürkütücü ormanına doğru attığı son derece cesur bir adımdır.

Orada, o sıkıntının mensesinde, o bekleyişin ocağında, o ağır ve ağdalı zamanın içinde usulca pişer insan. Yanar ve tekâmül eder. Çeperin, o uzak sınırın fısıltısına sabırla kulak veren, o ketum fısıltıdaki görkemli senfoniye, o ahenk ve sessiz felsefeyi tam manasıyla kavrayan okur için, artık ne edebiyat ne de dünya haritası eskisi gibi olacaktır.

Taşra, içimizde bir türlü söndüremediğimiz o kadim yangın; edebiyatımız ise o yangından geriye kalan en asil, en estetik, en bilgece küldür.

Kölden doğar anka.

Taşradan, o büyük yalnızlıktan doğar insan.

O halde kaçmak yerine, kendi yalnızlığını o uçsuz bucaksız bozkırında, kelimelerin o serin, o kucaklayıcı gölgesine sığın. Zira orası, sizin hem ebedi sürgününüz hem de sığınabileceğiniz yegane yurdunuzdur.

Peyami Safa'nın kaleminden bitirelim;

"Kavgalar anlamaktan çıkmıyor,
Kavgalar anlamamaktan çıkmıyor,
Kavgalar yanlış anlamaktan da çıkmıyor.
Kavgalar anlamak istememekten çıkıyor.
Çünkü; anlarsan değişmen gerekir."

Sadık YALSIZUÇANLAR ile Edebiyatımızda Taşra Estetiği Üzerine Söyleşi

Ali AVGIN



Ali AVGIN: Efendim, edebiyatımızda “taşra” genellikle merkezin uzağında, durağan ve mahrumiyetle anılan bir mekân olarak konumlandırılıyor. Sizin gözünüzle taşra, coğrafi bir kavram mıdır, yoksa zihinsel ve ruhsal bir duruş mu?

Sadık YALSIZUÇANLAR: Öncelikle çok teşekkür ederim. Siz, mesleken mâli

müşavirsiniz fakat gerek Kahramanmaraş’ın gerekse ülkemizin meselelerine karşı son derece meraklı ve çabalısınız. Pek kıymetli çalışmalar yaptınız, yapıyorsunuz. Özellikle Ali Büyükçapar’la birlikte Kahramanmaraş Mevlevîhânesine, Mevlevî geleneğin bu güzide şehrimizdeki birikimine ilişkin çalışmalarınız beni çok etkilemişti. Deprem öncesinde kitap fuarı vesilesiyle Kahramanmaraş’a geldiğimizde, bizi kadîm Maraş’ın ruhuna doğru bir yolculuğa çıkarmıştınız. O gün bir şehrin kalbinde neler olduğunu ve tarihsel açıdan nasıl bir maceraya sahip bulunduğunu bizatihi görmüştüm. Mevlevîhâne inşallah tarihî yerinde, aslına uygun biçimde ihya edilir de şehrin en değerli anılarının, en feyizli birikiminin tanığı olan bu irfan ocağı tekrar uyandırılır. Sizin son yıllarda yazdığınız roman ve diğer türdeki kitaplar, sadece Kahramanmaraş’ı konu edinmiyor aslında, bizim hikâyemizin önemli parçalarını da oluşturuyor. Bu yüzden size şükran borçluyuz.

Taşra, biliyorsunuz, taş (dış) kelimesinden –ra ekiyle türetilmiş, dışarı, dışarıda anlamında bir kelime. Tabi bugün, büyük şehirlerin ve başkentin dışında kalan, daha az nüfuslu, ekonomisi ve sanayisi daha sınırlı, refah imkânları kısıtlı yerleşim bölgelerimiz için kullanılıyor. Adanalı bir dostumdan dinlemiştim. Annesi şehrin

merkezinden imiş. Babası ise köylerinden. Annesi, kocasından yani dostumuzun babasından söz ederken, “bunlar dışarıklı” dermiş. Tam da bugün kullandığımız anlamına denk düşüyor. Taşra, esasen, erişim/ulaşım imkânları bakımından pek iç açıcı olmayan, toplumsal kültürün daha yerel kaldığı küçük şehirler, ilçeler, köyler için kullanılır.

Yıllar önce, Sivas’ın Ulaş nahiyesinde öğretmenken, merhum D. Mehmed Doğan ağabey, bir mektubunda, “taşra, hâlâ aydınların cehennemi” demişti. Bu, ilk anda bize, dar, boğucu ve alabildiğine muhafazakâr bir atmosferi ima ediyor. Bir bakıma coğrafyayı da içeriyor, kültürel ve bireysel darlığı da... Taşra, “merkez”e nazaran zamanın daha yavaş aktığı, ilişkilerin çok daha yakın/yoğun gerçekleştiği, herkesin birbirini gözetleyebildiği, gündelik rutinlerin insanın ruhuna fazlasıyla çöktüğü, imkânların, alternatiflerin az olduğu daha kurak daha sıkıcı görülüyor. Taşranın bu özelliklerinin yanı sıra, doğayla ilişkiler bakımından, insan münasebetlerinin samimiliği, sahihliği ve sıcaklığı açısından ve insanın kendisiyle geçirebileceği zamanların bolluğu itibarıyla ayrıcalıkları da var kuşkusuz.

Geleneksel irfanımızda, başta Hz. Mevlânâ olmak üzere, köy/şehir (şar) ayrımı, farklı bir sembolizme de konu edilmiştir bu arada. Hz. Mevlânâ, “köy”ü nefsi emmâre, “şehir”i ise, ruh-ı insanî olarak niteledi. Hacı Bayram-ı Veli, bize miras kalan dört-beş şiirinden en ünlü olanında ise, “şar dediğim gönüldür” der. Yapı sembolizmi içinden konuşan şiirde, şehir, bizzatîhi gönlün kendisidir. İrfan geleneğimizde, “bağ-bostan”, yani sürülmüş, havalandırılmış, gübrelenmiş, ekilmiş ve yeşermiş, meyve vermiş olan “bağ-bostan”, seyr ü sülûk görmüş nefis anlamındadır. O da gönüldür. Emreden nefis, yani hayvanî benlik ise, yabandır. Bu, tabi bugünkü büyük şehirlerin içerdiği karşıtlıkları, kaosu, yozlaşmayı yaşadığımız dönemde bizi yansıtabilir. Bu yüzden, “köyden şehre geçmek gerek” der. Yani hayvanî benlikten, insanî ruha doğru yücelmemiz, dönüşmemiz gerekir. Dünyaya gelmekten amaç bu-

dur. Dediğim gibi, bu, geleneksel dönemlere ait bir soyutlamadır. Sağlıksız iç göçün olumsuzluklarını yaşadığımız ve büyük şehirlerin ahlakî bakımdan çürüdüğü bir dönemde bu sembolizmin pek anlamlı olduğu söylenemez. Ayrıca, Köy Enstitülü yazarların, özellikle Göl İnsanları adlı kitabıyla Kemâl Tâhir’in ve başka birçok yazarın olumsuz yanlarını anlattığı köy veya kasaba halkının belleğimizde bıraktığı pek de iç açıcı olmayan içeriği de hatırlamak yerinde olacaktır. Bütün bunlar, bizi, “taşra/merkez” meselesinde bir zihin karışıklığına itebilir. Bu anlatı birikimi içinde, son dönemde, özellikle Şevket Bulut, Mustafa Kutlu, Rasim Özdenören ve Mustafa Çiftçi’nin metinlerini ayrıca değerlendirmek gerekir. Taşranın nasıl insanî zenginlikler ve derinlikler içerdiğini bilhassa Kutlu ve Çiftçi’nin metinleri bize yeterince yansıtabiliyor.

Ali AVGIN: Sizin eserlerinizde ve düşünce dünyanızda felsefi, tasavvufi, batını bir derinlik, Anadolu’nun sesi ve irfanı her zaman güçlü bir şekilde hissedilir. Taşrayı sadece coğrafi bir yalnızlık değil de insanın kendi içine dönmesi, bir nevi “halk içinde hak ile olmak” veya bir iç kale olarak okumak mümkün müdür? Taşra estetiği ile hakikat arayışı arasında nasıl bir bağ kurarsınız?

Sadık YALSIZUÇANLAR: Yazdığım kitaplarla ilişkin belirlemeniz doğru. Yazarlığımın ilk evresinde soyut, mecaz ve mazmuna dayalı öyküler çok yazdım. Şehirleri Süsleyen Yolcu, Gerçeği İnciten Papağan, Kuş Uykusu ve Güzeran adlı öykü kitaplarım böyledir. İlk romanım Yakaza ise, kurgu ve anlatım açısından kendine özgü bir yapıda idi. Sarmallanmış iki ayrı hikâye, iç içeydi. Geçmiş zamanla şimdiki zamanı aynı anda yansıtıyordu. Soyut ve alegorik nitelikteki ilk öykülerimde aynı zamanda bizim hikemî geleneğimizden beslenen temalar öne çıkıyordu. Kısmen, postmodern özellikler taşıdığını da, eleştirmenler belirttiler. Sonradan bizim irfan tarihimizin büyük bilgelerini konu edinen romanlar yazdım. Muhyiddin İbnü’l-Arabî, Niyazi-i Mısırî, Ebu’l-Hasan Harakanî, Ömer Hayyam, Hz. Mevlâna ve

Yaman Dede gibi şahsiyetleri konu ediniyordu. Fakat, biyografik nitelikte ve ardışık bir şekilde bunu yapmıyor, günümüzde yaşanan olayları ve kişilikleri de maceranın içine katıyordu. Özellikle Yakaza romanı, iç içe geçen iki ayrı hikâyeden birinin, iki bin nüfuslu küçük bir kasabada geçiyor olması, “taşra”nın atmosferini de yansıtmaları bakımından dikkate değerdi. 1950’li yıllarda bir kasabada yaşayanlarla günümüzde, İstanbul, Ankara ve İzmir’de geçen ikinci olaylar örgüsü ile geçmişten bugüne, bugünden geçmişe gidiş-gelişler söz konusuydu. Taşrada geçen olaylar, büyük oranda gerçeğe dayanıyordu. Kişilerin isimlerini de korudum. Ki, çoğunun lakabı vardı. Mesela, Pireli Cevdet, Doktor Hayta Bey, Ebe Nihal, Şâkir Usta gibi... Yakaza’yı, Türkçe/edebiyat öğretmeni olarak atadığım, Sivas’ın Ulaş nahiyesinde yazmıştım. Her bakımdan mükemmel bir “taşra” olan bu nahyedeki gözlemlerimin çok yararı oldu diyebilirim. Sözünü ettiğiniz sorunu burada geçirdiğim iki buçuk yıl boyunca bizatihi gördüm. Taşrada, tuhaf bir biçimde insan kendisiyle daha çok kalabiliyor. Yalnızlığın, aşırı biçimde parçalanmış, bireyselleşmiş, modernleşmiş büyük kent ortamında daha çok olabileceğine ilişkin bir ezber var. Bendeniz aksini düşünüyorum. Taşrada yaşamış birisi olarak, küçük yerleşim birimlerinde, sosyal/kolektif mekânların azlığı, birlikte vakit geçirme imkânlarının zayıflığı bakımından insanın kendisiyle kalabilmesini daha çok mümkün kıldığına kâniyim. Lale Müldür, bir şiirinde, bunun değerini şöyle anlatır: “Ve kalem, en güzel anları / İnsanın kendisiyle geçirdiği anları yazdı...” Geleneksel sözlüğümüzde, “halvet der encümen” olarak ifadelendirilen, sizin söz ettiğiniz, “halk içinde Hak ile olma” hali, buralarda daha çok mümkün olabiliyor.

Ali AVGIN: Modern hayatın hızının karşısında taşra, yavaşlığı ve tefekkürü koruyabilen son alanlardan biri olabilir mi?

Sadık YALSIZUÇANLAR: Pekala olabilir. Bunu, Tanpınar’ın Beş Şehir’inden de biliyoruz. İstanbul ve Ankara dışındaki şehirlere, özellikle Erzurum ve Konya

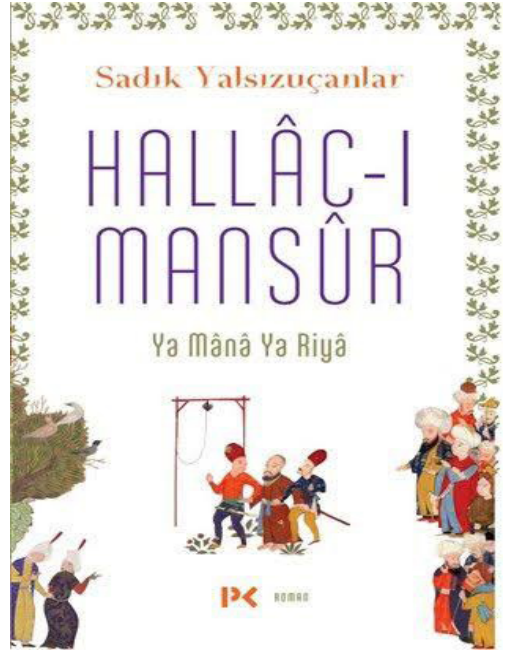
ile ilgili bölümlere dikkatle baktığımızda, taşra olarak nitelenen yerlerde yaşayan insanların modernleşmeden daha az etkilendikleri için coğrafyaya, tarihe, kendilerine, komşularına, tabiata, kurda kuşa, dağa taş, -Fethi Gemuhluoğlu’nun ifadesiyle- daha dost kaldıklarını gözlemliyoruz. Prof. Dr. Yalçın Koç’un ifadesini ödünç alarak söylersek, “Anadolu mayası”, buralarda gündelik yaşamın dokularına daha çok nüfuz etmiş gibi görünüyor. O mayanın biçimlendirdiği insanlar, okuryazar olmasalar da kendini bilen, hayatın anlamını fark ederek yaşayan kişiler. Aşırı biçimde modernleşmiş, parçalanmış ve bireyselleşmiş büyük kentlerin insanları, çok telaşlı, hızlı, kaotik bir yaşamın içindedirler. Şair’in dediği gibi, buralarda, “...kimselerin vakti yok, durup ince şeyleri anlamaya...” Tefekkür denilen süreç, yaşamın ritmiyle de doğrudan ilgilidir. Çılgınlar gibi koşuşturan, hırsların tutsağı olmuş insanların tefekkürle işleri olabilir mi? Yunus Emre, yüzyıllar öncesinden bize, “yolda kalanı öldürabilen ulu bir nazar”dan söz eder: “Bunda kend’özün gören, öldürür yolda kalan / Benim bir karıncaya ulu nazarım vardır.” Bu arada, eski Anadolu Türkçesinde, “kend” kelimesinin köy anlamına geldiğini de bir kayıt olarak düşelim.

Ali AVGIN: Bu durum sanat üretimini nasıl etkiliyor?

Sadık YALSIZUÇANLAR: Taşralı olarak nitelenen kimi yazarlar, merkezde yaşayan, büyük kentlerin sâkini olanlardan çok daha saf, samimî, derinlikli şeyler yazabiliyor. Diğer sanat alanlarında da bunu izlemek mümkün. Özellikle müzikte. Harput, Şanlıurfa, Divriği, Arguvan, Pazar, Burdur gibi yerlerde yaşayanların ürettikleri musîki çok daha zengin ve özgün. Ayrıca, kasaba dram odağı olduğundan burayı iyi tanıyan yazarlar fevkalade etkileyici öyküler, romanlar yazabiliyor. Tarkan Buğra, büyük oranda Akşehir’in ürünüdür. Çocukken annesinin okuduğu Yunus ilahîleridir. Küçük Ağa, nihayetinde bir “kasaba”da yaşayanları merkezine alır. Bizim istiklal mücadelemizin öyküsüdür, Devlet-i Âliye’nin inkırazının, yeni siyasî rejimin oluşumunun hikâyesidir ama odağında, bir kasa-

bada yaşananlar yer alır. Yusuf Atılgan, özellikle Anayurt Otel'iyle, Cumhuriyet modernleşmesinin bir taşra kentinde yol açıklarını dolaylı biçimde anlatır. Romanın gerek başkişisi gerekse yan karakterlerinin trajedisi, sadece bireysel psikolojileriyle açıklanamazdır yazara göre. Modern Türk roman dağarcığının en özgün eserlerinden birisi olan Anayurt Otel'i'nin doğuşuna ilişkin Yusuf Atılgan, 1988 yılında Refik Durbaş'a verdiği bir mülakatta şöyle der : “Manisa’da ‘Anavatan Otel’ diye bir yer vardı. Babamla Manisa’ya her gidişimizde Anavatan Otel’inde kalırdık. Çünkü otelin sahibi babamın iyi arkadaşıydı. Otel de Zebercet Efendi ile oğlu Ahmet işletirdi, romandakinin tersine. Bir gün bu oteli yazma isteği doğdu içime. O sıralar arkadaşlarla Birgi’ye gideceğiz. Gece Aydın’da bir otelde kaldık. Bu otel işte. Kapıdan giriliyor, karşıda yukarıya çıkan bir merdiven var. Kâtibin yeri de bu merdiven aslında. Önünde bir küçük masa. Gece arkadaşım ile konuşurken, ‘yahu’ dedim, ‘bu adamın buradaki hayatı ne olabilir? Merdiven altında oturan bir adam. Nasıl bir adamdır bu? ‘Üstelik benim bunaldığım zamanlar.’ Böyle bir ikilem içinde olduğum bir durum. Anavatan Otel’i ile bu adamı birleştirdim, kendi ruh durumumu yansıtmaya çalıştım. Bu roman çıktı...” Yazar, sonrasında hüznünlü biçimde, Zebercet’in romanı göremediğini/okuyamadığını ama o yöreden okurların, “aa biz bu adamı (Zebercet’i) taniyorduk” dediklerini kaydeder. Anayurt Otel’i öyküsü ve anlatımıyla, okuru derin bir boşluğun hatta girdabın içine çeker. Zebercet’in çaresizliği, zavallılığı, bizi kahreder. Olayın geçtiği yer, bir büyük şehir olmaktan çok, bir tür kasaba gibidir. Kasaba, evrensel anlamda bir dram odağıdır. Köy ve şehirden farklı olarak, burası bir kişilik/karakter laboratuvarıdır. Atılgan, bu dekorun barındırdığı imkânları çok iyi kullanır. İç yakıcı, hüznünlü bir tekrarla, “gelmeseydin ölürdüm!” sayıklaması, zihnimizin tavanında yankılanıp durur. Otel bir ölümler evine, giderek kâbus dolu, ürkütücü, korkunç bir sessizliğin, kimsesizliğin olduğu bir hayalet ko-

nağa dönüşür. Zebercet zaten yalnız ve dar olan dünyasını iyice daraltır, kendini ölüm hücrelerine hapseder. Artık istese de oradan çıkamayacaktır. Hikâye, “taşra”nın nasıl bir cehenneme dönüştüğünün en canlı resmini sunar.



Ali AVGIN: Bugün taşra denildiğinde bazen kültürel yoksunluk çağrışımı yapılıyor. Oysa pek çok büyük şair ve yazar taşradan çıktı. Sizce taşrayı estetik açıdan besleyen temel kaynak nedir?

Sadık YALSIZUÇANLAR: İsmet Özel’in dizeleri aslında bunun cevabını veriyor: “şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin / kaypak ilgilerin insanı, zarif ihanetlerin...” Köy, nahiye, kasaba, küçük şehir, büyük kentlere oranla çok daha kendisi kalabilen, bozulmamış, çürümemiş, otantik özünü koruyabilen, samimi, saf insanları daha çok saklıyor kalbinde. Evet, taşrada, küçük, az nüfuslu yerleşim birimlerinde “kültürel” açıdan bir “yoksunluk”tan söz edilebilir. Ama bugün artık her türden kataba, dergiye, müzikal verimlere, görsel

sanat eserlerine vs. anında ulaşılabilir. Ayrıca bizim “yoksunluk” olarak gördüğümüz şey, özgünlüğü engelleyen, otantik özün dışı vurulması önünde bariyer olabilen bir süreç de üretebilir. Büyük kentlerdeki “çoşkunluk” buralarda olmayabilir ama insan, hemen bütün halleriyle burada daha sahici biçimde kendini gösterebiliyor. Kahramanmaraş ikliminin en değerli yazarlarından Rasim Özdenören’in ilk üç öykü kitabına baktığımızda bunu yakinen görebiliyoruz. Bu öyküler, taşralı insanların e, de, den ve yalın halleriyle yansıyabildiği, son derece gerçekçi, etkileyici, büyüleyici öykülerdir.

Ali AVGIN: Kahramanmaraş gibi, bağrından koca bir edebiyat ekolü (Yedi Güzel Adam ve nicesi) çıkarmış, kelimenin tam anlamıyla “taşradan merkeze akmış” bir kültür coğrafyasındayız. Taşranın bu denli güçlü edebi mahfiller ve ekoller doğurabilmesini, merkezin hangi eksikliğine veya taşranın hangi bereketine bağlarsınız?

Sadık YALSIZUÇANLAR: Bir ârif sözüdür: “Kırk hâneli bir köyde, bir ârif-i billah bulunur.” Kahramanmaraş, diğer Anadolu şehirleri gibi, bağrında nice bilge barındırır. Yakın irfan tarihimizin en değerli adlarından Ahmet Tâhir Maraşî hazretleri bunlardan biridir. O iklimden, o topraktır. Gerçi İstanbul’da yaşamıştır ama bilgeliğinin zengin izlerini Kahramanmaraş’ta görmek mümkündür. Onlarca, yüzlerce ârif yaşamış burada. Onlar, Tanpınar’ın ifadesiyle, şehrin “iç nizâmını” kurarlar. Ayrıca, göçler, savaşlar, çatışmalar ve bunların biriktirdiği anılar ve acılar, yine bu şehrin ruhuna karılmış ve onu alabildiğine zenginleştirmiştir. Bir şeyin geleneğinin olması çok önemli. Kahramanmaraş, gerek Tekke-Tasavvuf şiirimizin gerekse -bütün türleriyle- Halk edebiyatımızın oldukça zengin bir mirasa sahip olduğu bir şehir. Karacaoğlan dâhil pek çok büyük şair, bu coğrafyada bulunmuştur. Masalları, destanları, ağıtları ve diğer edebî malzemeleriyle, Kahramanmaraş bir dil, bir anlatı denizidir. Modern Türk edebiyatının, şiir, öykü ve roman vadisinde kalıcı eserlere imza atmış olan

şair ve yazarları bu topraktır. Yedi Güzel Adam olarak isimlendirilen Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Râsim Özdenören, Alaattin Özdenören, Âkif İnan ve Erdem Bayazıt, bu iklimdendir. Edebiyatta öncüsü olan Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç yine bu topraktır. Karakoç, aslen Diyarbakırlıdır ama, Kahramanmaraş’ta da bulunmuş ve şehrin ruhunu çok iyi fark etmiş, bunu dile getirmiştir. Abdurrahim ve Bahattin Karakoç kardeşler, Âşık Mahzunî başta olmak üzere onlarca, yüzlerce halk şairi buradandır. Bütün bu örnekler bize, Kahramanmaraş toprağının dil ve anlatı açısından ne denli bereketli olduğunu yeterince gösteriyor. O bereket, mâye-i Muhammedî’den geliyor.

Ali AVGIN: Kahramanmaraş, Nuri Pakdil’den Cahit Zarifoğlu’na, Erdem Bayazıt’tan Rasim ve Alaeddin Özdenören’e uzanan güçlü bir edebî hafızaya sahip. Sizce bir şehri edebiyat şehri yapan şey, yetiştirdiği isimler midir; yoksa o isimleri besleyen görünmez estetik ve manevi iklim midir?

Sadık YALSIZUÇANLAR: Bu, karşılıklı birbirini besleyen bir süreç sanırım. Şehrin belleğini, bilgeleri, şairler ve yazarlar besliyor; onların beslediği şehir dönüp kendilerini etkiliyor, değerliyor veya belirliyor. Kahramanmaraş bu bakımdan ilginç bir örnek. Evrensel niteliklere sahip bir yazar olan Nuri Pakdil, göçene değin bir Kahramanmaraş âşığıydı; bu şehirdeki çocukluğunu, cedlerini, anılarını yâd edip durdu. Râsim Özdenören’in ilk dönem öykülerinde en trajik, en saf, en yalın halleriyle, gerçekçi biçimde pozladığı kişiler bu şehirdendi. Tabi onda Malatya ve Tunceli’nin de izleri vardır. Erdem Bayazıt, Kahramanmaraş’ın ruhunu çok iyi biliyor ve şiirlerinde, yazılarında yansıtıyordu. Diğer şair ve yazarlar da böyleydi. Şehir, onların da içinde kendi bireysel öykülerinin yer aldığı büyük hikâyesinden armağanlar sunuyordu sürekli. Bu, Kilisli Şevket Bulut için de geçerli. Diğer yazarlar için de... Onlar, Anadolu’nun ruhuna değerli katkılarda bulundular ve o ruhtan dönüp dönüp beslendiler.

Ali AVGIN: Bilindiği üzere Kahramanmaraş, UNESCO Yaratıcı Şehirler ağına “Edebiyat” alanında kabul edilerek edilerek, Türkiye’nin ilk Edebiyat Şehri ilan edildi. Bu hususta neler söylersiniz?

Sadık YALSIUZÇANLAR: Evet, Kahramanmaraş, 31 Ekim 2025 tarihinde “Yaratıcı Şehirler Ağı”na edebiyat alanında kabul edildi ve edebiyatımızın merkezlerinden biri olduğunu tescilledi. Bu, tabi fevkalade önemli bir gelişme. Bu sürecin son derece dikkatli, duyarlı ve etkin biçimde yönetilmesi, bundan böyle Kahramanmaraş’ın edebiyatla özdeş bir kent olduğu bilinciyle hareket edilmesi gerekiyor. Örneğin Türkiye’nin en kapsamlı, en etkin uluslararası edebiyat festivalinin burada sürdürülmesi; bu festivale Doğu’dan, Batı’dan, Uzak Doğu’dan, Türk dünyasından, Balkanlardan ve “Orta Doğu”dan daha çok katılımın olması için gereken çalışmaların yapılması lazım. Ayrıca, Doğu’nun en büyük edebiyat ödülünün burada tanımlanması, kurgulanması ve verilmesi yerinde olacaktır. Kahramanmaraş’ın edebî birikiminin dünya dillerine kazandırılması yine yapılması gereken çalışmalar arasındadır. Kahramanmaraş Kitap Fuarı’nın uluslararası nitelik kazanması, özellikle tarihdış coğrafyamızın seçkin şair ve yazarlarının katılımını sağlayacak biçimde yapılması gerekiyor. Kahramanmaraşlı bilgelere ayrı bahisler açılmalı. Onların külliyatlarının edisyon kritik yayımlanması zorunlu. Önce külliyatların ortaya çıkarılması lazım. Ardından onlardan seçmeler yapıp dünya dillerine çevrilmesi... Modern dönem ve günümüz Kahramanmaraşlı şair ve yazarların kitaplarına da ilgi duyulmalı. Bilgelerin temel eserlerinden biri esas alınıp düzenli okumalar yapılması... Kahramanmaraş’ta yapılacak işler gerçekten çok. UNESCO’nun kararından sonra şehri yönetenlerin sorumlulukları daha da artmış durumda.

Türk edebiyatında Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Beş Şehir’inden, Tarık Buğra’ya, Mustafa Kutlu’nun taşra hikâyelerine kadar uzanan güçlü bir damar var. Sizin edebi dünyanızda “taşra este-

tiğini” en saf ve samimi haliyle yansıttığını düşündüğünüz başucu yazarlarınız veya eserleriniz hangileridir?

Beş Şehir tabi bu alanın en kült kitabı. Tanpınar, şehirler üzerinden bütün bir medeniyet hafızamızı, onun ruhunu ve özünü yansıtabilmiş. Mitat Enç’in Uzun



Çarşı’nın Uluları mutlaka anılmalı. Bir toplumsal ve kültürel merkez olarak İstanbul’un, özellikle Üsküdar’ın ruhunu aktaran ve Türkçenin en güzel örneklerinden olan, Üsküdar’da Bir Attâr Dükkanı... Ayrıca, Üsküdar’ın Üç Sırlısı... Ahmed Yüksel Özemre hocamızın, Üsküdar Ah Üsküdar’ı ile bu seri tamamlanıyor. Merhum Ahmet Turan Alkan hocanın Altıncı Şehir’i sonra... Nurettin Topçu’nun Taşralı kitabı... Eski Ankara’da Bir Şehir Tipolojisi, Sırrını Surlarına Fısıldayan Şehir, Unutulan Şehir Ankara, Bir Zamanlar Bursa’ydı, Kenarın Kitabı, Enişte Risalesi, İçi Bağ Dolu Şehir, Sekizinci Şehir, Urfa-Mardin Hattı, Malatya Hikâyeleri, Kökleri Derinde Bir Şehrin Hikâyesi / Niğde, Erzurum / Bir İpekyolu Şehri, Avare Adımlarla Eskişehir, Memleket Kitabevi, Saadet Şehri Malatya, Dünyada Van, Bingöl Hikâyeleri, Taşrada

Kent ve Aydın, Kalk Gidelim Rize, Mevlevîler Beldesi Konya, Sivas'ımı Sıtkınan Sevdim... Bu listeyi uzatabiliriz. Artık zengin bir şehir, ilçe, köy kitapları arşivimiz oluşmuş durumda. Edebiyatta ise, andığınız yazarlar dışında onlarca öykücü, romancı, şair ve araştırmacı anılabilir. Bazen bir beldede yaşayan ve kendi imkanlarıyla kitabını yayımlayan bir yazarın anlatıları, ulusal ölçekte bilinen ve yazar olarak hayli ünlenmişlerden daha özgün, dil açısından daha verimli, içerik bakımından daha zengin olabiliyor. Köy Enstitülü yazarların, bir vakitler toplumcu gerçekçilik, köy/kır edebiyatı filan olarak nitelenen vadede yer alanların yazdıkları da ciddi bir külliyat oluşturuyor. Arada Şevket Bulut gibi sıkı yazarlar da çıkıyor. Hasılı taşranın öyküsü yazılmakla bitmiyor.

Ali AVGIN: Edebiyatın taşrayı romantize etmeden ama onun derinliğini de kaybetmeden anlatabilmesi için nasıl bir dil ve bakış gerekir?

Sadık YALSIUZÇANLAR: Bunun için Şevket Bulut, Mustafa Kutlu, Mustafa Çiftçi ve Rasim Özdenören'in (özellikle ilk üç öykü kitabı) öyküleri bize sağlıklı bir ölçüt sunabiliyor. Birincisi, "edebiyat yapmıyorlar". Gerçekçi anlatıyorlar. Bu fotografik pozlama zaten yeterince lirizm, romantizm ve şiiriyet içeriyor. İkincisi tahkiyeye dayanıyorlar. Üçüncüsü, bireysel psikolojileri de ihmal etmiyorlar. Hasılı, gerçekçi, yalın ve samimi olunca sahici olunabiliyor ve anlatı son derece etkili oluyor. Bir de tabi, yerel sözlüğe hakimler. Deyimleri, atasözünü, yerel ifadeleri, tabiat taklidi kelimeleri, taşralıya özgü eğretilmeleri çok iyi kullanıyorlar; onların tabiata, insana ve topluma bakışlarını gerçekçi biçimde yansıtabiliyorlar. Bütün bunlar bize, sağlam bir zemin sunuyor.

Ali AVGIN: Size göre estetik yalnızca sanat eserinde mi ortaya çıkar; yoksa bir şehrin sokaklarında, gündelik hayatında ve insan ilişkilerinde de kendini gösteren bir yaşama biçimi midir?

Hegel, "kendi acısının taşıyıcısı olarak her ruh sanatçıdır" der. Sanatçı, seçilmiş,

özel, yüce, erişilemez, biricik değildir. Her ruhta, sanata ilişkin özel bir duyarlık vardır. Meleke, kuvvet demektir. Bizim latifelerimiz, melekelerimiz var, içimiz meleke dolu. Onları fark edebilecek ve açığa çıkarabilecek bir ruh eğitiminden geçtiğimizde, kemâl bulduğumuzda hareketleniyorlar. Bir bakıma sanat hatta zanaat buradan doğuyor. Zanaat ile sanat alanları da farklı değildir. Bu ayrım, modernlere özgüdür. Sanatın zihinsel ve manevî yaşamımız açısından en değerli desteği, bizi, evvele götürmesidir. Kaynağa, kökene... Bu, Doğulu sanat geleneklerinin kadim niteliğidir. Uzakdoğu geleneksel sanatçıları da bu niteliğin yansımalarını görebiliyoruz. Güzelliğin kaynağı iyilik, iyiliğin kaynağı ise, hakikattir. Bu formülasyon varlıkta sürekli işler. Gündelik yaşamda, sokakta, gündelik rutinlerimizde, hasılı yaşamımızın bütün dokularında bu geçerlidir. Modernler, örneğin bir öykü, roman, tiyatro metni veya senaryo yazmayı, "estetik öğeleri yönetme performansı" olarak görür. Oysa öyle değildir. İsmet Özel'in dediği gibi, "kedi için mırıltı neyse, şair için şiir odur." Şiir, yazı, resim, müzik, bizim Hakkın nurundan var edilmiş olan can sırrımızın yansımalarıdır. Buna kötülük de dahildir. Kötülük ve çirkinlik, gerçeğin negatif boyutudur ve bir bütün olarak "hakikat"ın varlığına, oluşa, deverana eşlik eder. Güzeli ve ahlakî olan ancak böyle fark edilebilir, anlatılabilir. Kötülüğün ve çirkinliğin yardımı olmaksızın iyilik ve güzellik resmedilemez. Güzellik, lüks bir kategori olmadığı gibi, çirkinlik de aslı bir form değildir. Sanat, son kertede, "anlatılamazın anlatılamazlığını anlatır."

Ali AVGIN: Bugün Anadolu'nun dört bir yanında, tıpkı Salkım Söğüt gibi büyük bir fedakârlıkla çıkarılan taşra dergileri, aslında edebiyatın can damarını oluşturuyor. Merkezdeki tek tipleşmeye karşı taşra dergilerinin üstlendiği bu estetik ve kültürel çabayı nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sadık YALSIUZÇANLAR: Türkiye, bir dergi cenneti. Sadece dergi de değil, her ilçemizde, hatta beldede bir veya birkaç gazete yayımlanıyor. Dergiler, yazarların

fidanlığıdır. Ayrıca edebî bir iletişim ortamı olarak, bir tür olumlu anlamda kümeleşmenin, bir araya gelmenin, aynı çağrılar içinde olmanın da aracıdır. “Taşra” dergilerinin, “genel edebiyat ortamına”, edebî kamuya katkısı tartışılmaz. Merhum Fethi Ağabey, “taşrada” çıkan dergileri de tâkib etmiş. Zaten kendisi pek az yazmıştır ama, 1960’lı yılların son çeyreğinde yazdığı o kıymetli yazılarını, Arapgir Postası gazetesinde yayımlamıştır. Andırın Postası, bu bağlamda ilginç bir örnek olarak mutlaka anılmalıdır. İkinci Yazıları, merkezdeki birçok dergiden daha etkin olmuş, pek çok yazarın yetişmesine, işitilmesine ve genel edebî kamuya dahil olmasına yol açmıştır. Bu bakımdan taşra dergilerini önemsemek gerekir. Bugün kâğıt ve baskı maliyetlerinin arttığı ve dergi yayımlamanın güçleştiği dönemde, örneğin Kültür Bakanlığının bütün bu taşra dergilerine ilgi göstermesi, onlardan her sayı yüksek alım yapması, kitaplıklara koyması isabetli olacaktır.

Ali AVGIN: Siz, çağdaşlarınızdan farklı olarak hem modern soru ve sorunlara ilgi duyduunuz hem de anlatılarınızda İslam irfanının seçkin bilgelerinin yaşamlarından modern döneme izler düşürdünüz, “hakikat iştiağı”nı güçlendiren öykü ve romanlar yazdınız. Modern ve postmodern edebiyatın, “hakikat” algısına ilişkin neler söylersiniz?

Sadık YALSIUZÇANLAR: Evet, benim öykü ve romanlarımda söz ettiğiniz iki eğilim birlikte gelişti. Yaşamın farklı görünüşleri, inançlı ya da inançsız insanlar, birbirine uzak görünen kişilikler, dünyalara ilgi duydum, modern insanın krizlerini anlatmaya çalıştım. Bunu yaparken, özellikle sufilerin dünyasına uzandım, onların hayatından günümüzün hastalıklarına şifa olabilecek, onarıcı şeyleri bugüne taşımaya çalıştım. Hallac-ı Mansur anlatısında, O’nu, günümüzde, örneğin Ankara’da yaşaması halinde nasıl bir şey olacağına ilişkin spekülasyonlar yaptım. Birlik algısının modern dönemde nasıl bir yere gelmiş olduğuyla ilgilendim. Harakanî’nin, Kars henüz Müslümanların egemenliğinde değilken açtığı dergisinde, dervişlerini

toplayarak onlara ettiği vasiyetin, “dergâhımıza gelene ekmeğini, suyunu verin; sakın dinini, inancını sormayın, Allah’ın can bağışlamaya değer bulduğu her varlık, soframızda rızıklanmaya layıktır” öğütünün modern dönemde yaşanan toplumsal krizler açısından bize nasıl bir imkân sunduğunu tartışmaya gayret ettim. Modern edebiyatın “hakikat”le ilişkisinde, Eco, bir tür “palimpsest”ten, bir yağmadan söz eder. Modern(ist), özellikle postmodern yazar, tarihi yağmalar, kutsal yağmalar, hasılı her şeyi bir “malzeme” olarak kullanmaktan çekinmez. Bu, Nietzsche’nin, bir tür hakikatin imkânsızlığı denilebilecek yıkıcı tutumuna değin uzanır. Wittgenstein’in, “konuşulamayan hakkında susmalı”sını ıskalar, her şeyin hemen her şeyin “kullanılabileceğini”, deforme edilebileceğini, tersyüz edilebileceğini meşru kılar. Modernlere göre, çirkinlik ve kötülük aslî bir formdur, güzellik/iyilik lüks kategorilerdir. Ben aksini düşünüyorum. Edebiyatın onarıcı, iyileştirici yanı olduğuna inanıyorum. Bu bakımdan, amacım, ideal insanlık tablolarını yansıtmak değil, herkesin biricik olan hikâyesi içinde, olağan dünyada yitirdiklerimizi ancak olağanüstü âlemden devşirdiklerimizle bulabileceğimize duyduğum inançtan kaynaklanıyor. Âriflerin büyüleyici hayatları beni bu yüzden çok ilgilendirdi. Onların kendi acılarının nasıl üstesinden gelebildiklerini merak etmemin nedeni de bu idi. Onlardan bugüne yaptığım alıntılar ve göndermeler, bugün gündelik yaşamın rutinleri içinde bizim için kalıcı, dayanıklı ve anlamlı olabilenini bulmak içindi.

Ali AVGIN: Yazarlığınızın yanı sıra uzun yıllardır senaryo, belgesel ve televizyon programcılığı tecrübeniz de var. Görsel dilin imkânları, anlatılarınızdaki imge dünyasını ve sentaksınızı nasıl etkiledi?

Sadık YALSIUZÇANLAR: Sinemaya ilgim, çocukluk yıllarıma uzanıyor. Babam, sinema işletmecisiydi. Melekbaba mahallesindeki evimizin arkasındaki araziye, babam yazlık bir sinema yapmıştı. Her akşam orada film seyrederdik. Sinema tutkusu, sonraki yaşamımda derinleşerek

sürdü. Film, önceki sanatların imkânlarını kullanan büyüleyici bir dil. Tiyatro var, mimarî var, edebiyat var, dekor tasarımı var, oyunculuk, müzik her şey var. Çağımızın hâlâ iki etkin ve işlevsel estetik iletişim ortamı söz konusu: Film ve roman. Etkileri hem bireysel hem kitlesel olabiliyor. Bende film dili, filmin kendine özgü grameri bilinçaltıma, çocukluk günlerimden itibaren sızmış sanırım. Bu yüzden gerek öykü gerekse romanlarımı yazarken filmin anlatım imkânlarını da bir biçimde kullandığımı sonradan fark ettim. Yazdıklarımı ilişkin yapılan eleştirel yorumlar da bunu doğruladı. Sinematografik anlatımın imkânları öylesine zengin ki... Özellikle anlatılarda bu imkânların kullanılması, dili zenginleştiren bir sonuca yol açıyor. Ben de sinematografik anlatımın bu imkânlarını farkında olmaksızın kullanıyorum. Zaman zaman fragmanlar beliriyor bazen filmdeki gibi bir tür zaman atmaları, geriye dönüşler, tretman gibi daha özlü anlatım biçimleri beliriyor.

Ali AVGIN: Karakterleriniz genellikle içsel bir yolculukta, hakikat arayışında olan insanlardan oluşuyor. Sizin için bir hikâyenin doğuşu nasıl gerçekleşir? Bir duygu, bir mekân ya da tarihsel bir deriş figürü mü önce zihninize düşer?

Sadık YALSIUZANLAR: Bende öykü, roman, her türden anlatı çağrışımlarla beliriyor ve ilerliyor. Bazen bir hikâyenin başlığı/adı beliriyor, bazen ana karakter bazen öykünün sonu zihnime geliyor. Öyle uzun uzadıya, inceden inceye kurgu yapmıyorum. Bazen ilk cümle geliyor dilime, bilgisayarı açıyorum, o cümleyi yazıyorum, sonrası bir sağanak gibi boşanıyor. Metin çağrışımlarla ilerlediğinden şu bilinç akışı denilen şeyin imkânlarını da bol bol kullanmış oluyorum. Öteden beri elle yazmadım, yazamıyorum. İlk öykülerimi daktiloyla yazıyordum, sonra bilgisayara geçtim, metin hızlı geliştiği

için bazen, seri yazmama rağmen, parmaklar kelimelerin hızına yetişemiyor. Bir başka husus, ilk öykülerimden itibaren, dergilerde pek metin yayımlatmadım, doğrudan kitap olarak yayımlattım. Hâlen böyle yapıyorum. Bir öykü kitabını başından sonuna yazıyor, yayınevine gönderiyorum. Arada hatırını kıramadığım çok sevgili dostlarım öykü isterse onlara gönderiyorum. Tarihî kişiliklere ilişkin anlatılar da söz ettiğim biçimde yazı dünyama dahil oluyor. Onları yıllardır okuyorum zaten. Niyaz-i Mısırî, Harakanî, Hz. Mevlana, Yaman Dede, Ömer Hayyam, Hallâc-ı Mansur, seksenli yıllardan beridir okuduğum, tutkuyla sevdiğim kişilikler. Onların hikâyelerini, günümüzde yaşayan karakterlerin yaşamlarına dâhil ederek anlatıyorum. Bir bakıma, kendi kişisel deneyimleri içinden onları algılıyor, kavlıyor ve yansıtıyorlar. O kişilikler, adeta bugüne geliyor ve yaşamımıza müdahale ediyorlar.

Ali AVGIN: Son olarak, taşrada kalem oynatan, oranın sessizliğinden ve derinliğinden beslenerek yazmaya çalışan genç edebiyatçılara, bu coğrafyanın estetiğini kaybetmeden evrensel bir dile ulaşabilmeleri adına ne gibi tavsiyelerde bulunursunuz?

Sadık YALSIUZANLAR: Seçerek, özenli ve titiz biçimde okumalarını, tarihsel maceramızı iyi bilmelerini, bugünün soru ve sorunlarını doğru kavramalarını, “edebiyat yapmamalarını”, yalın ve o sadeliğe özgü derinlik içinden yazıp konuşmalarını öneririm. Geçmiş, bugündür, gelecek ise bugünü kuşatır. Bu döngüyü de gözetmelerini dilerim.

Bu güzel söyleşi için çok teşekkür ederim.

Asıl bendeniz teşekkür ederim efendim.

Sabır Fidanı

Tayyib Atmaca

sen şimdi içine mezar kazansın
kalbinin yanında bana da yer aç
göçüp gideceğin o gün gelince
yanına bir yoldaş almış olursun
gözlerin dünyaya bakarak kalmaz

boyunu aşarken hayatım yükü
gönlünün önüne beni de getir
dudağında yemlediğin kuşları
avucunda uçurmaya çıkarsan
kafeste bu kuşu sakın unutma

gün gelir dağılır gam bulutları
çetin kışa dayanmalı yüreğin
dallarında burç dökecek çiçekler
özlediğin bahar bir seher vakti
efil efil bir rüzgârla gelecek

akıl keser gibi kendine yontar
kalbinin sesine aç kulağını
bir kenara bırak vesveseleri
dünyada diktiğin sabır fidanı
meyvesinin bir gün elbet verecek

Mila

Mustafa AYVALI

Bir dünyamız vardı beş yanı duvar
Yıkarak geldin ya Dorothy Mila!
Ezelden, bir damla deniz gözlerle
Çıkarak geldin ya Dorothy Mila!

Feyz alıp bülbüller nahif sesinden,
Dem çeker gamzenin mey kâsesinden.
Gönlünün masmavi penceresinden
Bakarak geldin ya Dorothy Mila!

Düşünce feleğin kordan ağına,
Çıkasım gelirdi firkât dağına.
Aşk tohumlarını hicran bağına,
Ekerek geldin ya Dorothy Mila!

Ela gözlerimin buğusu gibi,
Aşîyan koyunun kuğusu gibi,
Kevser ırmağında bengisu gibi
Akarak geldin ya Dorothy Mila!

Peynir

Vedat Ali KIZILTEPE

“Memlekette peynir mi kalmadı, gir süpermarkete envaiçeşit peynir var. Ne işimiz vardı şimdi bu dağ başında?”

Adnan Bey’in gerginliği hem yanında oturan eşine, hem de arka koltukta oturan iki küçük çocuğa yansımıştı. Her zaman yerinde duramayan, sürekli konuşan ya da birbiriyle didişen sekiz ve on yaşlarının-daki iki çocuk arka koltukta gayet ciddi bir endamla oturuyorlardı. Necla Hanım eşini sakinleştirmeye çalıştı:

“Hayatım bunların peyniri doğal, katkısız. Ne yediğimizi bileceğiz en azından.” Adnan Bey başını iki yana salladı. Toprak yolda virajların biri bitiyor biri başlıyordu. Özellikle sol tarafta derin uçurumlar vardı. Adnan Bey’i bu tehlikeli yol ürkütse de belli etmemeye çalışıyor, direksiyona daha sıkı sarılıyordu.

Geçtikleri yollarda arkalarında büyükçe toz bulutu bırakarak ağır ağır ilerlemeye devam ettiler. Ericek, Haytalar derken Müdürler’i de geçmişlerdi. Kınıkkoz’a bir şey kalmamıştı. Sol taraflarında tüm ihtişamı ile üç bin rakımlı Berit Dağı yükseliyordu. Temmuz sonu olmasına rağmen hâlâ dağın tepelerinde kar vardı. Son virajı da geçtikten sonra yol biraz rahatladı.

Sağ taraftaki bahçedeki kalabalık dikkatlerini çekti. Biraz daha yaklaşıncı, kalabalığın, tarladan çilek toplayan kadınlar olduğunu gördüler.

“Baba çışım geldi!” Adnan Bey yolculuk halinde iken durmayı hiç sevmezdi. Gideceği yere bir an önce varmak isterdi.

“Bir bu eksikti “ dedi. Yapacak bir şey yoktu. Beş yüz metre kadar ilerde bir çeşme gördü. Aracı sağa çekip durdu. Çeşme iki heybetli ceviz ağacının ortasına yapılmıştı. İki metre uzunluğunda, bir metre yüksekliğinde bir duvar örülmüş, üstüne iki karış uzunluğunda, kalınca metal bir boru yerleştirilmişti. Borudan buz gibi su durmaksızın akıyordu. Duvara ince bir zincir ile sabitlenmiş bakır bir kase vardı. Açma ya da kapama musluğu olmayan su coşkuyla önündeki yarım daire havuza boşalıyordu.

“Hanım sen şunu uygun bir yere götür, tuvalet ihtiyacını görsün. Biz de şurada bir elimizi yüzümüzü yıkayalım. “

“Tamam” anlamında başını salladı eşi. Önce adam elini yüzünü yıkadı. Parmaklarını tarak yapıp saçlarında gezindirdi.

“Baba ben de su içeceğim”

“Gel kızım” dedi. Kızı geldi, elini suya uzattı.

“Baba çok soğuk. “ Güldü babası.

“Soğuk tabi, yayla yer burası. “

“Baba bunun buzdolabı neredel!”

“Bunun buzdolabı yok, bak şu dağlardaki karlardan gelir bu su. “ Babası bakır

kaseyi bir iki kez eli ile ovalayıp yıkadıktan sonra suyu doldurdu. Kızına verdi. Kızı üç yudumda ancak içebildi.

“Baba bunun musluğu nerede!”

“Bunun musluğu yok kızım, sürekli akar böyle. “ Kızı şaşırmıştı. Anlamakta güçlük çekti. Bu arada eşi ve oğlu geldi. Onlar da ellerini yüzlerini yıkadılar. Babası oğlundan da aynı sorulara muhatap oldu.

Tam araçlarına binmek üzere iken, duydukları bir iki nal sesi ile bakışları sağ tarafa döndü.

“Selamünaleyküm abi” eşiğin üzerinde on, on iki yaşlarında bir çocuk, saçları kıvr kıvr, yüzü gözü toz toprak içinde, kararmış çehresinin içinden parlayan iri, masmavi gözleri ile kendilerine bakıyordu. Koca adam gibi verilen selamı almamak olmazdı.

“Aleyküm selam” dedi Adnan Bey.

Arabayı çalıştırıp yola koyuldular. Arka koltuktaki çocuklar ilk defa gördükleri bu yollar, musluğu olmayan çeşme ve eşiği üstünde keyifle yolculuk yapan kendi yaşlıtlarındaki çocuğu görmenin şaşkınlığı içindeydi.

Adnan Bey’in yarın önemli bir iş görüşmesi vardı. Son günlerde işleri iyi gitmiyordu. İki ortağı ile birlikte önemli bir karar arifesindeydiler. Tekstil fabrikasını Mısır’a taşıma düşünceleri vardı. 200 tane işçinin maaşı, sigortası, vergiler vb. Artık bu iş sürdürülebilir olmaktan çıkmıştı. Kafasında milyon düşünce varken bu dağın tepesine peynir almaya gelmek... Tam bir işkenceydi. Neyse ki pınardan su içmek, elini yüzünü yıkamak, doğanın tehlikeli ancak bir o kadar da eşsiz güzelliğine tanıklık etmek biraz da olsun rahatlatmıştı.

Yol artık biraz daha düzgündü. Etrafta onlarca metre yüksekliğinde kavak ağaçları, elma, armut ağaçları, devasa söğüt ağaçları, çilek bahçeleri vardı. Hafif camı açtı. Temiz bir hava, tatlı bir esinti arabayı doldurdu. Babalarının biraz sakinleştiğini hisseden çocuklar soru yağmuruna başlamıştı. “Baba bu ağaç ne ağacı, baba bu ev neden böyle, baba kerpiç ev ne demek, baba bu köpek ısıırır mı...”

Büyük ATV vericisinin önünden sağa döndükten sonra, üstü kırmızı çinko kaplı, dördüncü sıradaki ev. Tarife göre karşıdaki büyük direk o ATV vericisi olmalıydı. Elli metre sonra sağa döndüler. Bir, iki, üç dört... Karşıdaki kırmızı çinko kaplı ev. Gelmişlerdi. Adam emniyet kemerini çözerken eşini tekrar uyarma gereği duydu.

“Peyniri alıp çıkacağız. Zamanım yok. Oyalanmayalım. “ Kadın biraz tereddütlü,

“Tamam” dedi. Ancak ısrar ederlerse ‘bir bardak çaylarını içmeden, peyniri alıp gitmek ayıp olur mu!’ diye düşünmeden edemedi.

İki katlı müstakil bir ev, önünde etrafla tahta çitlerle çevrilmiş büyük bir ağıl, ağıl içinde onlarca belki yüzlerce koyun vardı. Evin alt katı ahır olarak düzenlemişti. Orada birkaç büyükbaş hayvan vardı. Çocuklar ilk kez duydukları bu keskin gübre kokusundan yüzlerini ekşittiler. Ağılın önünde yatmakta olan iri beyaz köpekten hepsi biraz tırstı. Köpek onları gözleri ile iyice bir süzdü. Tehdit olarak algılamamış olacak ki yönünü öbür tarafa çevirdi. Tereddütlü adımlarla evin kenarında bulunan ahşap merdivene yöneldiler. Her adımda merdivenden çıkan gıcırıtılı ses eşliğinde yukarı çıktılar. Necla Hanım ince ve tiz sesi ile;

“Ev sahibiiii” diye seslendi. Merdiven bitiminde on beş yaşlarında bir kız karşıladı kendilerini. Altında dar kesim bir şalvar, başında saçlarının yarısını kapatan bir yazma, boynundan önüne dökülen sağlı sollu belik saçları vardı. Saçları her hareketinde sağa sola sallanıyordu. Saf, duru bir güzelliği vardı. Çehresine kocaman bir tebessüm yayıp;

“Hoş geldiniz” dedi. Ardından içeri seslendi:

“Anaaa, ana misafir geldi. “ İçerden bir kadın hızlı adımlarla yanlarına geliyor, bir yandan da başındaki yazmayı düzeltmeye çalışıyordu.

“Hoş geldiniz, buyurun, buyurun...” Tereddütlü geldikleri evde böyle sıcacık karşılama aileyi rahatlatı.

“Hoş bulduk “ dediler. Ayakkabılarını çıkardılar. Eski, çamurlu, tozlu ayakkabı-

lar yanında, yeni gelen misafirlerin rugan derili, ışıltılı parlayan ayakkabıları eğreti durdu. Kadın önden gidiyor, misafir aile onu takip ediyordu. Adnan Bey:

“Şey...On kilo peynir siparişi vermiştik onu alacaktık.”

“He, hazır peynir, hazırladım. Hele geçin soğuk ayran için, yorgunluğunuz çıksın.” Adnan Bey, peyniri hemen alıp gitmenin mümkün olmadığını hissetti. Mecburen kadını takip edip içeri geçtiler.

Odaya girince gözleri oturacak koltuk, kanepeler aradı. Ancak kireçle boyanmış duvarların önüne serilmiş iri uzun minderlerden başka bir şey yoktu. Adnan Bey memnuniyetsiz, geçti oturdu mindere. Eşi de soldaki mindere oturdu. Çocuklar bu büyümlü atmosferi keşfetmeye çalışıyorlardı.

Karşıda iki tane küçük pencere, sol köşede bir tahta sedir, sedir üstünde dallı güllü döşekler, yorganlar vardı. En üstte bir metreden uzun, uçları kanaviçe işlemeli yastıklar göze çarpıyordu.

“Kızım bir kırlent daha getir amcanın sırtına” Adnan Bey “yok, gerek yok” diyecek oldu, diyemedi. Kız hemen fırladı. Bir süre sonra alüminyum kupa bardaklarda yayık ayranlar geldi. Buz gibi ayranları içince Adnan Bey’e bir ferahlık çöktü. Biraz sonra, bir iki adım sesi duyuldu. Ardından uzun boylu zayıf, kırklı yaşlarda bir adam içeri girdi.

“Selamünaleyküm, hoş geldiniz. “ Adnan Bey toparlandı.

“Hoş bulduk” dedi. Gelenin ev sahibi olduğunu anladı. Ev sahibi karşıdaki mindere geçip oturdu. Başındaki kasketi çıkarıp sağ tarafına koydu. Adnan Bey’i bir sıkıntı bastı. Karşıdaki sakalı bıyığı birbirine karışmış, saçları mütemediyen dökülmüş, altında siyah bir şalvar, üstünde oduncu bir gömlek olan köylü, cahil bir adamdı. “Şimdi ben bunla neyi konuşacağım. Ekonomi mi, siyaset mi, politika mı. Hangi ortak noktamız var ki neyi konuşacağız!” diye düşündü. Anlaşılan işkence gibi dakikalar kendisini bekliyordu.

Ev sahibi bir şey sormadan anlatmaya başladı.

“Ahırdıydım. İnekleri yemliyordum. Kusura kalmayasın. On beş gün oldu, koyunları Berit’ten indirdim. Bu sene yağmur çok yağdı ya, mera doluydu maşallah. Her yer yemyeşildi. Hayvanlar iyi çilelendi. Yaş da ilerliyor artık. Oğlana diyordum, gel benle Berit’e, öğren bu işi. Ama yok, tutturmuş memur olacağım. Uzman çavuşluk sınavına gireceğim. Yahu hangi memuriyet ya da hangi kazanç bir kuzu sesinden daha fazla huzur verir insana?” Adam sessiz, yumuşak ve huzur veren bir ses tonu ile anlatmaya devam ediyordu.

“Koyunları bir ıslık sesi ile arkana takmak, dağa, Berit’e çıkarmak, orda sabahın beşinde güneşin ilk ışıkları ile meraya götürmek. Güneşin doğuşuna şahit olmak. Bir kuzunun dünyaya gelişine tanık olmak, koyun ile kuzunun arasındaki o bağı görmek, hissetmek. Sonra akşam üstü sen hiç bir şey demeden onların çadırının etrafına toplaması, senden güç almaları. E tabi ben de Aslan’dan güç alıyorum.”

“Aslan kim?” diye sordu Adnan Bey. Güldü ev sahibi

“Aslan ağılın önünde yatan enik. Sürünün köpeği. Bakma onun öyle heybetli olduğuna, daha bir yaşında. O yüzden enik diyorum ona. Aslan’la biz bakışarak anlaşırız. Hayvan deyip geçme beyim. Dili yok sadece. Gözlerinden anlarım ben onun ne dediğini, ne istediğini. Çok bir şey de istemez zati, sabah akşam bulgur ve un karışımı bir yalını yapar veririm, o kadar. “Gözleri uzaklara dalar gibi oldu. Sol eli ile sakalını karıştırdı. Devam etti:

“Berit yücedir. Çok yücedir. Oradan yıldızlar bile yakın gözükür. Aha şöyle, elini uzatsan tutacak gibi hissedersin. Gündüz oradan Ericek, Tülüce Tepesi, hatta Afşin’i, Elbistan’ı bile görürsün. Kendini dünyanın merkezinde sanırsın.”

“Yalnız mı gidiyorsun oraya yani Aslan’dan başka kimse yok mu yanında?”

“Yok, koyunlarım var, bir de Aslan var işte. Onlar yeter bana. Üç ay dururum orda. Adnan Bey şaşkın sordu:

“Korkmuyor musun peki üç bin rakımlı dağın tepesinde yapayalnız?

“Neyinden korkayım beyim. Sen bura-

daki insanlardan kork. Dün cuma namazına gittim. Ardından cami bahçesinde kamelyada ıcık oturayım dedim. Kadir Usta namaz kılıyormuş da pavyona gidiyormuş. Yok Mehmet Ağa'nın yüz dönüm tarlası varmış. Yok Hıdır emmi ikinci traktörü almış da bu kadar parayı nerden buluyormuş! Beyim o dağ başı, üf! üf! esen rüzgâr, çadırda pişirdiğin tereyağlı bulgur pilavı, yanına iki domates ile kuru soğan... Beyim sen kavak hışırtıları arasında çime ne uzanıp uyudun mu hiç! İnan ben orda çok daha huzurluyum. Adnan Bey şaşkınlık içinde burun kıvrıdığı adamı dinlemeye devam ediyordu. Garip bir şekilde bu köylü adama, bu çobana özendi. Onunla gidip Berit dağında birlikte birkaç ay kalmayı istedi. Ev sahibi fazla göz teması kurmuyordu. Sanki boşluğa konuşuyordu. Yine aynı şekilde konuşmaya başladı:

“Geçen ne oldu biliyor musun?”

“Ne oldu?” diye sordu Adnan Bey. Me rakla anlatacaklarına kulak kesildi.

“Koyunları meraya saldım. Öğleden sonra güzel bir güneş çıktı. Mayışmışım, içim geçmiş. Koyunlardan birisinin sesi ve bizim Aslan'ın havlamasına uyandım. Biri havlıyor, birisi meliyor. Diğer koyunlarda yayılmayı bırakmış bize bakıyor. Dedim eyvah, sürüye kurt tadandı. Ayaklandım. Aslan ve başımda meleyip duran koyunun peşine takıldım. Meğer üç gün önce doğan bir kuzu, iki metrelik bir çukura düşmüş. İndim aşağı, kucakladım çıkardım. Anasına teslim ettim. Hayvan deyip geçme be-

yim. Para pul istemezler, kalleslik yapmazlar, dedikodu bilmez.”

Çaylar geldi bu arada. İşkence gözü ile baktığı bu sohbet tadına doyumaz bir hayat öğretisi halini almıştı. Adnan Bey dinliyordu. Bir yandan da kendi hayatını sorguluyordu. Ne çok zorluyordu hayatı, ekmek diye, rızık diye. Ne çok koşturuyordu iş diye, ticaret diye. Ancak ne kadar çok çalışsa, ne kadar çok kazansa ihtiyaçlar da o kadar artıyordu. Bazen çabuk geçsin diye zamanı iteliyordu. Ya da hiç geçmesin diye zamanı tutmaya çalışıyordu. Oysa hayat gamsız umursamaz hep bildiği gibi akıyordu. Varlıktı, zengindi. Ancak tüm varlığı omuzlarında taşıdığı bir çift altın küfesi gibiydi. Ağırılığı vardı. Ruhuna faydası yoktu.

Mutluluk neydi. Adnan Bey mutlu muydu? Şu çobanın hissettiği huzurun mutluluğun onda biri kendisinde var mıydı? Şu an onun yerinde olmayı ne çok isterdi.

Peynir alıp çıkmak için girdikleri evde üç saatleri geçti. Samimi ısrarlara dayanamayıp yemeğe de kaldılar. Önlerine sunulan Kuru fasulye, bulgur pilavını yufka ekmek eşliğinde yediler.

Bir süre sonra peyniri alıp yollara düştüler. Necla Hanım, Adnan Beydeki hali ruhiyatı şaşkınlık içinde izlerken, yolda eşek süren 12 yaşlarındaki çocuğu tekrar gördüler. Arabadan ellerini çıkarıp el salladılar. Korna çalıp selam verdiler.

B.

Mehmet Akif KİREÇCİ

Başladım B'yle
Besmele

Bızdık bir bücürdüm ben
Büyüdüm, bayırlara bulandım

Burma bıyıklıdır babam
Büyük biraderim berduş

Bakırdan balıklara bağlıydı bahar
Buharlaşacakken bağırmda buluverdim

Bıçkın bir beyefendi
Baharı büyütürdü bengisularla

Bencildi bütün beyler
Birbirine benziyordu

Bektaşî babanın buhurlu bakışlarında
Bamtellerim baltalandı bastonlarla

Ba'dehu
Baldır bacak bir bakirken, bucaklarda

Başka bir bölgede
Başiretim bağlandı barutlu basamaklarda

Bab-ıali'de, balkonlarda
Binlerce beddua bakirelerden

Bir baş belasıydım, balabandım
Bahane bellerdim badireleri

Beyhude böbürlenmişim
Belalar beledi beni, belim büküldü

Bakmadım, bakamadım, bezgindim
Buzlara bandım bedenimi bile bile

Bahar bitti, bağ bozumu bulaştı buralara
Boz bulanık bulutlara bıraktım bahçemi

Belki buluşuruz, beklerseniz
Beni bağışlayın bitiriyorum B'yle...

BİTTİ.

Bulutları Ağlatır

Mustafa IŞIK

Şairlerin lisanı ahu figan huyludur
Gözden yaşı eksiltir bulutları ağlatır
Ucunda gam kılıcı, Hülagu Han soyludur
Fermanı dara çeker cellatları ağlatır

Bağrı gecenin gizi aynaya çatar kaşı
Alna kardeş kılmaya, başına koyar taşı
Dibi derin kuyudur, tarife gelmez işi
Atlısını terk eder, kır atları ağlatır

Uzaktandır selamı, gizlice bakar gider
Tarak değmez saçına yıldızı takar gider
Taşınmayan su olur, yoluna akar gider
Selam verir denize, imbatları ağlatır

Yel kıskanç libaslıdır, yapışır ince tene
Her biri binler asır, günü sayılmaz sene
Yarası kabuksuzdur, göstermez ele güne
Eyüp sabrı merhemdir, mematları ağlatır

Heybenin ağır yükü, dünyanın türlü rengi
Felek çekmiş hançeri bitirmez benle cengi
Nihayet kararır, sonu musalla sengi
Hicran sisidir sesi, vuslatları ağlatır

Âşık ol ki bir ömür maşukuna can olur
Dünyalığa kanmadan esmasına şan olur
Sonsuz ömrü ömrüne sığdırmaya an olur
Kanatır al sineyi, feryatları ağlatır.

Kasabadaki Yabancı

Kadriye KIRDÖK

Ana yoldan kasaba yoluna henüz girmişti ki arabanın hızını yavaşlattı. Köylü çocuklar yol boyu uzanan ırmağın kenarında çamura batmış, kendilerine bambaşka bir dünya kurmuşlardı. Sabah ağırlarken otlatsınlar diye analarının yanlarına kattığı birkaç kuzu az ötede kafalarını taze çimenlere gömmüştü. Çocuk bu, dünya ile arasında ince bir geçiş çizgisi vardır, büyüdükçe bu çizgi kaybolur, kendini dünyanın tam da ortasında buluverir. Hayal kurmayı unuttur, ya da unuttururlar ona. Varoluşunu sorgularken asıl gerçeğin farkına varır ya da fark etmeden kaynaşıp gider. Ruh sanki hep buradaymışçasına geldiği âlemin tüm sihrini de unuttur. Çocuğu olsa nasıl bir baba olurdu, baba sevgisi nasıl bir şeydi, babasızlığı tüm hücrelerine kadar hissederek büyüyen koca adam, şimdi bu duyguyu neden sorguluyordu? Bu düşüncelerle izlediği çocukları geride bırakıp kasabaya girmişti bile.

Uyuz bir köpeğin yattığı çınar ağacının altına vardığında durdu, meydana kimsecikler yoktu. Birkaç tavuk karşı çeşmenin yalağında kalan buğday tanelerini didikliyordu. Arabadan inip çeşmeye doğru ilerlerken hayal meyal hatırladığı bir sanrı belleğinde kendiliğinden canlandı. Dört yaşındaki çocuk kanlı cesedin başında ne yapacağını bilmez halde çırpınıyor, önde bir kadın, arkasında birkaç adam deli gibi çeşmeye koşuyordu. Kadının çaresiz bağırırları kulağında capcanlı. Yıllarca rüyasında gördüğü bu çeşme ve ölü bir adamın

kanlı bedeni, cesedin başında toplanan insanlar... İnsan hayatı boyunca görmediği bir çeşmeyi rüyasında neden görsün ki? Babasının ölümünü annesinin anlattığı kadar biliyordu. “Aylarca hastanede yattı, doktorlar onu kurtaramadı” annesinin çocukken söylediği bu cümleden başka babasına dair bir şey anlatılmamıştı. Bu talihsiz kaderi hiç sorgulamadı, kasabadan ve akrabalarından uzak yaşamalarını da.

Annesi bağı bahçeyi satın Ankara’da öğretmen olan ağabeyinin yanına sığınmış, kendine ve biricik oğluna bir hayat kurmuştu. Şimdi bu çeşme ve meydan, rüyalarında gördüğü o sahne, nasıl bu kadar birbirinin içine girebilirdi? Oysa kasabaya dair bugüne kadar hiçbir şey hatırlamazken.

Meydana bakan kahvehanenin kapısı gıcırdayarak açıldı. Kamburu çıkmış bir adamın kapı aralığından kendini meraklı gözlerle izlediğini fark etti. Anadolu kasabalarında yabancıya sahip çıkılır, açsa doyurulur, yorgunsa dinlendirilirdi. Nihayetinde tanrı misafiriydi. Bu terbiyeyle Kahveci Hasan yabancıya doğru seslendi; “Hemşerim kimi ararsın, beri gel hele tanışalım seninle.”

Ahmet birden irkildi, sesler ve kokular unutulmaz diye okumuştur bir yerde. “Adım Ahmet Çıralı, babam buralıymış. Onun adı da Yusuf.

Hasan Usta; “İyi, hoş gelmişsin” diyebildi. Aslında az önceki neşeli, tok ses tonundan sonra bu cılız sesin kendinden

çıkacağına o da şaşırdı. Bu yabancınn du-yup duymadığını önemsemedi, kapı eşi-ğinden hızla içeri doğru yöneldi. Ahmet'e sahip çıksa mı yoksa görmezden mi gelse bilemedi. Bu olayın ne kadar içinde oldu-ğunu unutmuştu bile. Elleri titremeye, benzi solmaya başladı. Aniden bir cam kırılma sesiyle irkildi. Elindeki bardağın yere düştüğünü o an fark etti. Çırağa seslendi. Henüz gelmemiş olduğunu hatırladı. Bu eşek sıpasının gelmesine daha bir saat var, duvardaki saate bakarken mırıldandığı sözlerden adeta destek alıyordu.

Şimdi Ahmet kahvehaneye gelse ve ar-dından bir darbe indirse, sen benim baba-mın ölmesine sebep olanlardandın dese... Hayır olmaz canım, o daha çocuktu, ne bilecek benim o olayla ilişkimi, hem ben mahkemeye bile çıkmadım, ismim bile yok tutanaklarda. O zamanlar dişsiz koca karıların akşamüzeri çeşme başı dediko-dularında geçti adım, hepsi bu. Ahh yok mu o koca karılar, her şeye burunlarını sokarlar. Belleri bükülmüş halleriyle gide-rayak herkesin her şeyine karışır. Sanki mahalli gazeteler, üstüne bir de tahminle-rini ekler, gerçek gibi dağıtırlar ortalıkta. Yok canım neden korkacağım ki, benim bir suçum yok, Allah şahit. Kendi kendine mırıldırırken çay ocağının etrafında dönüp duruyordu. Çay aşam koyduğu yerde çayı bulamadı. Çay tepsinisi aradı, tezgâhı sanki ilk defa görüyormuş gibi orada olan tüm malzemeye yabancıydı. "Bu çırak da her şeyin yerini değiştiriyor, yok canım ben bulamadım, aklım karıştı, lan nerden geldin şimdi yıllar sonra mezarlıktan çıkan hortlak gibi? Neyse, belki gelmez kahveha-neye, hem ne işi var kahvehanede, adam okumuş, şehirli, girmez bizim kokmuş çayhanemize. Onlar içmez böyle yerlerde çay." Tam çay kavanozunu bulmuş, ölçek-le çayı alıp demliğe boşaltırken bir karartı önünde dimdik duruyordu.

"Günaydın, sanırım adınız Hasan. Az önce yaşlı bir teyzeden öğrendim. Baba-mın akrabasıymış. Söylediğine göre siz de babamın arkadaşısıymışsınız. Bu nedenle sizi daha yakından tanımak istedim."

Dili boğazına aktı, buruşuk elleri daha da titremeye başladı, bu kadar kısa za-manda çınarın altından nasıl gelmişti bu

bey suratlı şehirli şimdi. Doğru ya babası da böyle hızlı adamdı. Sanki babası gibi de alaycı ve bilmiş bir suratı var. Bak sen bıy-ğı bile aynı, mezardan çıkmış deseler ina-nırım. Birden kendini topladı, kafasının içini sustursa konuşacaktı.

"Buyurun beyim, hoş geldiniz. Adım Hasan, siz kimsiniz?"

"Beni hatırlamamanız normal, otuz sene önce babam öldüğünde annem beni alıp Ankara'ya gitmiş. Oraya da yerleşmi-şiz. Amcamı da hatırlarsınız, yıllar önce o da öldü."

"Amcanız kimdi? Kusuruma bakmayın yaşlılık işte." İlk defa yaşlılığı kabul etti-ğine kendi bile şaşırdı. Bu çocuğu da am-casını da hiç unutması mümkün müydü? Yıllarca her gece olmasa da sık sık rüyala-rına girmiş, kâbuslarla uyanmasına sebep olmuşlardı. Son yıllarda olayın üstüne bir perde çekmiş, unutmuş gitmişti. Rahattı, artık bu olaydan dolayı kimse kendini ne suçlar ne de arardı, buna inanarak yaşa-mak rahatlatmıştı kart Hasan'ı.

Ahmet kendine bir sandalye çekip tez-gâhın önüne oturdu. "Çayınız ne zaman hazır olur? Kahvaltı yapmak için kasabada bir mekân yok sanırım."

Onun bu umursamaz ve rahat tavır-larından ne çıkarım yapacağını bilemedi. Gerçekten bu olayı unutmuş muydu, kendi ile ilgili bir fikri yok muydu bu genç ada-mın, kestiremedi. Hemen onun ihtiyacını gidermek istedi.

"Az sonra hazır olur, ben size güzel de bir kahvaltı hazırlarım. Bizim çırakla her sabah kahvaltımızı burada yaparız. Do-lapta malzeme olacak." Tam buzdolabına doğru yönelmişti ki çırağın sesi duyuldu. Kapıdan dev gibi bir karartı içeri girdi.

"Hayırlı sabahlar ustam!" Sonra Ah-met'i fark etti, "Hoş geldiniz efendim, size de hayırlı sabahlar."

Ahmet başını hareket ettirerek selamı-nı aldı. Çırak ceketini çıkarıp duvardaki çi-viye asar asmaz dolabı karıştıran ustasının başına dikildi.

"Sen ötede dur usta ben hallederim," dedi omuzuna dokunarak. Yaşlı adam sanki bir kurtarıcı gelmiş gibi rahatladı.

Elindeki peynir çanağını tezgâhın üzerine bıraktı. Ahmet onu seyrediyordu.

“Buyurun yanıma oturun Hasan Usta, sohbet edelim” dedi birden bire. Hasan Usta önce afalladı sonra yan masadan titrek elleriyle bir sandalye sürükleyip yanına oturdu. “Ya şimdi eski defterleri açarsa, kafasındaki deli düşünceleri anlıyor muydu acaba. Yok, benim adım karışmadı olaya, tutanaklarda bile yok der çıkarım için içinden.”

“Hatırladın mı babamı Hasan Usta?”

Hasan Usta, başındaki yün takkeyi eliyle arkaya götürdü, masaya dikti gözlerini.

“Allah rahmet eylesin iyi adamdı, kahveye gelirdi gün aşırı, iyi adamdı.”

“Sizin de çocukluktan beri arkadaşınız mı, birçok anınız vardır.”

Hasan Usta bu sefer köşeye sıkışmıştı, kedinin önünde debelenen bir fare gibi hissetti kendini.

“Yaa öyleydi, oynardık yazı da yabanda çocukken.”

“Gençliğinizde de samimi miydiniz?”

“Yani o kadar olmasa da iyiydi aramız. Ev bark olunca insan kopuyor arkadaşlarından da eskisi gibi göremez oluyor. Bilirsin.” Nereye bakacağına karar veremiyordu. Duvarlarda, masalarda, yerde gezdiriyordu gözlerini. Anlamış mıydı tedirginliğini acaba bu meraklı oğlan? Lafı değiştirdi.

“Özledin de geldin herhâlde buraları.”

“Benim buraları özlemem için bir sebep yok aslında, hatta hatırlamıyorum bile burada geçen zamanlarımı.”

Çırak kahvaltıyı hazırlamış, tepsiyle önlerine bırakmıştı. Kendi de oturdu yanlarına.

“Usta unutma bugün Süleyman Amca’nın mevlidi var camide. Bana hatırlat demiştin geçen gün.”

Hasan Usta çırağın ağzına tokatı indirmeye yeltenecekti ki birden durdu. Şimdi sırası mı bunu söylemenin diyemedi. Süleyman’ı, Yusuf’u nasıl öldüreceklerini

planladıkları gece samanlığın kapısında kendilerini dinlerken yakalamışlardı. Yusuf’un abisi Salih, duyduklarını söylemezse sulu bir tarla vermeyi vaat etti Süleyman’a. Sonra o sulu tarlayı kardeşini öldürmesi için tuttuğu tetikçiye verdi. Süleyman’ı da avutmak için taşlı bir tarla gösterdi. Süleyman kabul etmese de korkusundan yıllarca sustu. Aralarında ne geçtiyse, geçen hafta tetikçiyle Süleyman birbirine girdi. Olan oldu, tetikçi iyi nişancıdır, akşam bağdan gelirken Süleyman’ın tepesini deldi.

Bütün suç Salih’in, insan kardeşini öldürtür mü? Dediğine göre babasının bağışlayamayacağı bir gönül ilişkisi yaşıyormuş, Yusuf da hem bu ilişkiyi hem kadının hamile olduğunu öğrenmiş, babasına söylese kesin kendini ya vurur ya da evlatlıktan reddedermiş. Kadını kimse görmedi, şehirde yaşıyormuş. Salih’in babası ağa, para bol, ev tutmuştur kadına. Köydeki zavallı karısının haberi bile olmadı bu durumdan. O gece samanlıkta ayakta duramayacak kadar sarhoştı, ne zaman ayıktı ki, gece gündüz içerde. Kesin bu yüzden aklı da basmaz olmuştu. Peki ben niye buna karıştım, Sakine’yle evlenmek için paraya ihtiyacım vardı. Tetikçi bulmam ve gece vakti Yusuf’u pusuya düşürmek karışılığı verdiği para geri çevrilemeyecek kadar caydırıcıydı. Yusuf beni kırmaz, nereye çağırırsam gelirdi. Keşke o gece gelmeseydi. Cahillik, şimdi olsa asla yapmam. Ah keşke yapmasaydım. Kafasındaki düşüncelerle kavga etmeye, adeta onlarla konuşmaya başlamıştı.

Ahmet konuşunca birden kendine geldi.

“Ben ilçeye yeni atanan savcıyım Hasan Amca, şu ana kadar bunu söyleme fırsatım olmadı. Geçen hafta Süleyman diye biri vurulmuş kasabada. Sanırım mevlidine gideceğiniz rahmetli. Onu araştırıyorum. Pazar günleri boşum, hem kasabamı göreyim hem de olayla ilgili bilgi toplayayım dedim. Açıkçası hem buraları hem olayı merak ettim.”

Ağlayan Lâleler

Hanifi YILMAZ

Mehtap kendini seyrediyordu durgun sularda
Kıskanırken bu anı gizem dolu bulutlar
Anılar sahnelendi sensiz akşamlarımdan
Yıldızlardan teselliler duyulur şölenlerle
Sevdaı yüreklere aşk yeniden doğar
Bahar muştuları yayılır samanyolundan

Bahar geldi sen yine meçhullerdesin
Bu kaçınıcı sahne solgun artık perdeler
Bir kırık plaktan duyulur eskimeyen şarkılar
Önce hicazdı şimdi hangi makamda sesin
İzin ver badı sabâya toplansın gelsin
Şu yorgun kalbim bir daha son kez dinlesin

Ağlayan lâleler zamanı şimdi bizim dağların
Utangaç hallere bürünmüş çaresiz sessiz
Boyunları bükük gözleri nemli
Anladım ki onlar da benim gibi elemli
Mazlum masumlara bakıp üzölmüş
Durduramamış zamanı ağlayan gelin
Toprağa dert yanmış âh etmiş süzölmüş

Özgün hikâyelerini dinledim lisanı hâliyle
 Üzülmüşler kırmızı tülbentli gelinlere
 Ana evinden eğik başlı mahzun giderken
 Ferhat külünk vurmuş Şirin için sarp kayalara
 Her vuruşta çoğalmış ağlayan laleler
 Sevdayı tanımışlar Kerem Aslı gibi yanmışlar
 Mecnun Leylâ aşkına hayran kalmışlar

Meryem'in sancılarını dinlemişler bir zaman
 Utanıp boyun bükmüşler duydukça İsa'nın acılarını
 Kerbelâ'nın feryatlarını unutamamışlar
 Utandım ağlayan lâleler eğerken başlarını
 Bir âh ettim ki heyhat!
 Türkmenistan'a Kudüs'e Gazze'ye ağlamışlar
 Silemedim Ayşelerin Zeyneblerin Halidlerin gözyaşlarını

Bilirim ki Allah ismiyle ismin aynı sırdandır
 Ağlayıp sızlasan da bir kez başın dik dursun
 Uyansın ruhlar kıyamla huzurda bulunsun
 Her şeye rağmen eğersen güzel başını
 Dualı rükû secdeler Rabb'imize en yakın andır
 Mazlumlar için akıtırsın gözyaşlarını
 Her halin Mevlâ'ya hicabındandır

Gördün mü Hiç?

Haşim KALENDER

İdareden ışıık tezekten yakıt
Hele közü külde sakladın mı hiç?
Değiş tokuş devri bulunmaz nakit
Borcunu harmanda akladın mı hiç?

Un bulgur var ise katığı neşe
Küvet idi dersem yakışır teşe
Komşudan komşuya giden ateşe
Üfleyip başında bekledin mi hiç?

Em idi portakal her evde olmaz
Sayıyla alınır poşetler dolmaz
Misafire dilim çocuğa kalmaz
Cebinde hastayı yokladın mı hiç?

Yara sarılırdı kurbanım deyip
Şükür edilirdi varını yiyip
Yoğu göstermek mi ayıptan ayıp
Yarım aç hayatı pakladın mı hiç?

Ayak uç baş uçlu dört kişi yatar
Tabanın yumrusu beline batır
Yok mu o yastıklar bir güreş tutar
Günleri uykusuz ekledin mi hiç?

Yırtık soğuk kuyu eser fırtına
Kırk yama birleşmiş ceket sırtına
Kar kulağa dolar baksan ardına
Kışta kalıp kapı tıkladın mı hiç?

Bir saat yaya yol okula varın
Bugünün bitmeden korkutur yarın
Nevruzu haberci gelen baharın
Sümbülle top edip kokladın mı hiç?

Muhannetin derdi insanı yıkar
Ondandır garipler aşağı bakar
Çorap deliğinden parmağın çıkar
Sıkılıp âlemde sakladın mı hiç?

Dik durduk yoklukta namerde karşı
Çoban aş, soğan lüks idi turşu
Köy garip Kalender ne bilsin çarşı
Olmayan şeyini çokladın mı hiç?

Eski Maraş'ta Çocuk Olmak

Tezay TEZCAN AKKURT

Çocukluğunu çocuk gibi yaşamış nesillerin el izlerini, ayak izlerini ve hatta seslerini, âdeta bir kara kutu gibi sinelelerinde saklayan eski Maraş sokaklarının, “dönüşüm” adı altında başkalaşmasına ve hatta hepten yok olmasına şahitlik ederken, bir yandan da mazimize ait satırların harf harf siliniyor olmasının burukluğunu yaşıyoruz. Uçurtmasını elinden kaçırın bir çocuğun kırgınlığı ve çaresizliği var içimizde. Çok sevdiğimiz ve bugünün hengâmesinde kaybolup gitmemek için sınırsız tutunduğumuz köklerimiz, bağlarımız, anılarımız birer birer uzaklaşıp gidiyor bizden. Ne şehir bildiğimiz şehir, ne de sokaklar bizim âşına olduğumuz o eski sokaklar. Hâl böyle olunca, zihnimizde diri kalmış ne varsa eskiye dair, daha da kıymetleniyor. Antikalar gibi yani: biraz eskimiş, hırpalanmışlar belki ama artık bu devirde eşleri ve benzerleri olmadığı için, paha biçilmezdir değerleri. Ne gariptir ki o hatıraların hiçbirinin gerçek değeri yaşanırken bilinmedi. Öyle ya, kim bilebilirdi ki her şeyin bu kadar hızlı değişeceğini ve çocukluk anılarımızın buğulu bir camın arkasında kalmış bir manzara gibi usul usul yiteceğini...

Tarihi Çukuroba Camii'nin kapısının önünden başlayıp Kanlıdere Caddesi ile birleşen o eski sokakta ailemle, arkadaşlarımla ve komşularımızla yaşadığımız yılları hiç unutmuyorum. Sanki hiç bü-

yümemişim ve sanki başka evlerde başka sokaklarda hiç yaşamamışım gibi, rüyalarımda bile kendimi o sokaktaki evimizde ve bahçemizde görüyorum. Aslına bakıldığında yoklukla ve mücadelelerle geçmiş olan o yılların, zihnimde bıraktığı acı tatlı izlerini, istesem de silemiyorum.

İki katlı ve odalarının hepsinin kapıları rengârenk çiçeklerle dolu bir avluya açılan, eski yapı bir evde geçti benim çocukluğum. Üst kata avludan başlayıp çardağa kadar uzanan bir ahşap merdivenle çıkılırdı ve çardakta bizi, kanaviçe örtüler ve kırlentlerle süslenmiş tertemiz bir sedir karşılardı. Yerde serili olan ve rengârenk eski kıyafetlerimizin ipe dönüştürülüp dokunmasıyla yapılan çizgi desenli yolluklarımız, sanki balkon dekorasyonumuzun olmazsa olmazıydı. Annemin beyaz sabunlarla kaynatarak, elinde yıkadığı mis kokulu çamaşırları çardaktaki iplere asarken, duvarlarımızın ve avlularımızın birleşik olduğu diğer komşularımızın da neler yaptığını görebiliyordum. Meselâ yan komşumuz olan Hüseyin Amca'nın güvercinleri vardı. Kuşları gün içerisinde belli zamanlarda uçurur ve geri dönerken yolu bulabilsinler diye ucunda bir bez bağlı olan çubuğu sağa sola sallardı, kendi kendine de bir şeyler söyler dururdu. Çocuk aklımla bunun, Hüseyin Amca'yla kuşlar arasında özel bir lisan olduğunu düşünürdüm. Kuşların geri dönüşünü ise hayretle ve gülüm-

seyerek izlerdim. Sağımızdaki evde oturan Saadet Teyze çok sıcak, samimi, güler yüzlü ve çalışkan bir komşumuzdu. Bizim çardaktan görülebilen damlarına bazen kuruluk patlıcan, kabak, biber asardı bazen de domates, biber salçası sererdi. Unutamadığım kokulardan biridir meselâ o salçalar karıştırılırken bütün sokağa yayılan biber ve domates kokusu. Hele bir de Saadet Teyze'nin tarhana yaptığı günler vardı ki, âdeta sokağımızın her yıl tekrarlanan festivaliydi. Dövmeyi pişirmeye başlamasıyla birlikte sokağı saran muhteşem koku, Saadet Teyze'nin akşama doğru tüm komşulara yapacağı yağlama ikramının habercisiydi. Yardımlaşma o devirde gayet sıradan bir durum olduğu için, sabah güneş doğarken Saadet Teyze'nin damında toplanılır, küçükler topaç verir, büyükler de tarhanayı sererdi. Sokaktaki herkes bilirdi ki o günün ikindi vaktinde kapılar çalınır ve Saadet Teyze'nin firik ikramları gelirdi. Tarhana kuruyup kaldırılınca kadar, kokusu buram buram evlerimizin içine kadar girerdi.

Makinelerin az, emeğin çok olduğu o günlerde halı yıkamak biz çocuklar için tabiri caizse eğlenceli bir şölendi. Halıları fırçalayıp köpürtmek, bizim için keyifli bir oyun gibiydi. O gün annelerimiz, üzerimizi ıslattığımız için hiç kızmazdı ve halı yıkama şölenleri daima su savaşlarıyla bitirdi. Halılar dama asılınca, avlu tertemiz yikanır ve çiçekler bir güzel sulanırdı. Sonra gelsin mis kokulu anne keki eşliğinde, asma altı çay sohbetleri. Avlunun ışıkları yandığında, akşamsefaları çoktan açmış olur ve damda asılı halıların kokusu havaya savrulurdu. Sahip olduklarımızla yetindikimiz ve birbirimizin kıymetini daha iyi bildiğimiz o müstesna devirde mutluluk eşittir mal mülk, para pul değildi.

Her mevsimi ayrı güzel olan sokağımızda kışlar da apayrı güzeldi. Kar yağınca, evimizin karşısındaki tepe, penceremizin önünde duran ve baktıkça huzur veren dev bir tabloya dönüşürdü. Evlerin bacalarından yükselen dumanlar gökyüzünde birleşir ve kış boyunca sokakta aynı is kokusu hissedilirdi. Dışarısı ne kadar soğuk olursa olsun, yüreklerdeki sıcaklık hiç eksilmezdi. Sobalar yanıp evlerimiz ısındıysa,

artık evimiz bizim için en konforlu, en huzurlu yerdi. Akşamları yenilen portakal ve mandalina kabukları sobanın üzerinde kavrulurken yayılan koku hepimizi mest ederdi. Her evin sobasının arkasında, annelerimizin kendi elleriyle yaptığı bir minder ve yastık bulunurdu ve bu köşe, biz çocukların en sevdiği yerdi. Yorgun bir günün ardından, büyüklerin sohbeti devam ederken, sobadaki odunların yanarken çıkardığı çıtırtılar eşliğinde, alevin sıcaklığına teslim olup, o minderde uyuyakalmak, belki de büyüdükten sonra uyuduğumuz tüm uykulara değirdi.

Sözüm ona modern şehir hayatının dürettiği çok katlı hapishanelerde dünyaya gelmiş ve doğadan çok uzakta, dijital eğlencelerin esiri olarak büyümüş çocuklarımız, hiçbir zaman bu satırları okurken bizimle aynı duyguları hissetmeyecekler. Belki de fazlasıyla abartılmış ve gereksiz cümleler olduğunu düşünecekler. Öyle ya, onlar ne bilsinler o eski sokaklardaki dostlukları, komşulukları, sabahtan akşama kadar sokakta oynanan oyunları; dokuz taşı, mendil kapmacayı, istopu, yakan topu, saklambacı, kutu kutu penseyi, elim sendeyi? Nerden tanısınlar, çocukları sevindirmek için cebinde leblebili şeker taşıyan Ali Dede'yi ve kağıt külahlarda sattığı haşlanmış nohut ve patlamış mısırları kadar, bizimle yaptığı sıcak sohbetlerini de çok sevdiğimiz Tuzlucacı Amca'yı? Bilemezler ki bakkal Duran Amca'ya gidip horoz şekeri, elma şekeri almanın tarifsiz sevincini. Keşke bilseydiler bir lastik topun, bütün mahallenin çocuklarını mutlu etmeye yettiğini ve keşke bilseydiler mutlu olmak için illa pahalı oyuncaklar gerekmediğini.

Ne yazık ki artık, aynı binada, aynı sokakta oturan insanların birbirlerini tanımadığı ve birbirleriyle karşılaşınca selam bile vermediği bir devirde yaşıyoruz. Bizler, o eski sokaklardaki dostlukları yaşamak şansına erişmiş son nesiller olarak, o günleri daima gülümseyerek hatırlayacağız. Kim bilir, belki de bizler yaşımız kaç olursa olsun, daima o eski sokaklarda oynayan çocuklar olarak kalacağız.

Taşra Çiğdemi

Yaşar BAYAR

Ölümün tuzuyum ben yaygımda dolunay ve zeytin
Masallardan topladım acılarımı, yakama ilişttirdim
Örselenmiş tenimi ürkütüyor küf kokulu loş odalar
Bir de kıraç bozkırın avuçlarıma çizdiği med cezir
Ve sesimin ağustos kışlarında otağ kurmuş vedalar
Bir zakkum çiçeği gibi zehirle sınanmışım nicedir

Kuşlarla nöbet tutardım her sabah bir kelime yakıp
Susar ve yürürdüm, batan güneşin karanlığı ardında
Nereye dönsem bir susku dağı, bir çöl; su cesetleri
Ezilmiş cinnet sesleri, rüzgâr kristalleri ve turnalar
Dilimin rıhtımında bir mülteci ağıt olurdu sûretleri
Toza bulanırdı oyuncaklar uçup giderdi uçurtmalar

Yeni günün terkisinde tenhalıklar dilerdim kendime
Dokuz ay, dokuz düğüm öldüm; adım bile konmadı
Üzerimde yırtık bir kefen ne büyümüş ne gülmüşüm
Ay kandili de bitti artık sayrımdan titriyor mum ışığı
Nicedir ayna kırıklarından sızan acıya gömülmüşüm
Güz göğüme astım, soğuk avlumda duran sarmaşığı

Bir kilit taşı tutuyor artık tenhâ ikindilerimin sonunu
Odamın içinde tersine bir akış, kırık bir dal bir diken
Rivayeti yel olan hüznü ısırganlar taşırdım eskiden
Çıkrıklarla kalbimi tutup kuyulara salardım her gece
Ürkek zakkum cesetleri yağardı saçımın gölgesinden
Plastik bebeklerimin evleri de yoktu üşürlerdi sadece

Çeyizim defnelerle konmuştu sandığıma, tarçın kokulu
En çok saçlarıma yağmurdan duvak yapmayı severdim
Şimdi körpe kemikleri ufalanır o hatıraların baygın tadı
Aynalarım pudralı, duvarlarım çıplak, kapım: ten kafesi
Göğsüme çöreklenmiş kırık, yamalı bir güvercin kanadı
Yalın ayak bir çocuk var içimde yüzüstü düşmüş gölgesi

Asırların laneti bu; yıldızsızım, pusulasız, kanamalıyım
Damağımda annemin kuruttuğu, peksimetlerin tadı var
Kendi uçurumumun boşluğunda bez bebek dokur ay tığı
Eski fotoğraflar taşıyor belleğim, ellerim de gece kınası
Ellerimde buruşmuş geven diken i zi, batık aşk kıymığı
Yamalı bohçayım şu hayatın sırtında; bir dekor parçası

Düşlerimi perdeleyen hülya giysili, teni gümüş bir ayna
Göğsümde defne yaprağı, bakışım da hâlâ o eksik hâşiye
İliğime işlemiş çoğalan korkular; ölüm, ecel hep bahane
Yazık ki artık kırık bir düş artığıyım, sis içinde bir beden
Gecelerim, sürmelenmiş, savrulmuş; batık bir hayalhâne
Bir veda inceliği sayın beni; kıraç toprağı öpen kardelen

Ellerinde Taze İncir

Meryem YARDIMCI KÜÇÜK

Ellerin taze incir toplar bu mevsim
soluğun elma kokar
masumiyetin ahdinde
ilk aşkın mitlerinden bir kelime
Ya ay vakti ya da şafak
bekleyişin karşılığında
güneşin ve rüzgârın zamanıdır
kurutup yeşertirken
toprak uykusuna dalmadan
senin omuzlarında
kalbimdeki aşk mevsiminin
ağaçlarının hasadını bekledim
sen yüreğimde durdurursun değirmenleri
çıkarcık kalbimden bıçakları
kasrın manzaralarında
renklerin suskun mırıltılarında
utançları sevmek
ciğerlerime her vuruşunda
hasadını sevmek
ellerin taze incir toplarken
gülümseyişinin goncasında
gömleğimin kızıl çiçeğine takıyorum
aşkın kanatan hançerini
bir bayrak titreyişinde
sevgilinin dudaklarında yenilgi
arzu fanusum üzerinde
şûlenin raksı
ter dökerek geceye
her renk üzüm karası
üzüm sarısı
bu mevsim
senin ellerin taze incir toplar

İstifa Dilekçesi

Gülçin Yağmur AKBULUT

Halim, sedyenin üstünde cansız. Halim yalnızlığı taşranın. Taşranın çaresizliği, taşranın imkânsızlığı Halim.

Yaklaşık dokuz aydır Siirt'in Pervari ilçesine bağlı Yapraktepe köyünde görev yapıyordum. Yapraktepe, dağlık ve engebeli arazi yapısına sahip ücra bir dağ köyüdür. Karasal iklimin hüküm sürdüğü bu kırsal bölgede, ulaşım olanakları coğrafi engeller sebebiyle kısıtlıdır.

Yazları kurak ve sıcak, kışları ise çok soğuk ve yoğun kar yağışlı geçer. Köyde toplu taşıma ve genel erişim olanakları sınırlıdır. Bölgenin yüksek rakımlı ve engebeli olması, kış aylarında kar yağışından ötürü yolların zaman zaman kapanmasına neden olabilmektedir.

Köyümüzde hastane yok. Dokuz ay önce açılmış olan sağlık ocağında tek sağlık personeli görev yapıyor. Doktoru, hasta bakıcısı yok. Yalnız, pansuman malzemesi, tansiyon aleti, ateş ölçer gibi birkaç alet ve malzemeden ibaret bir sağlık ocağı.

İzmir'in o şaşıla ve hızlı yaşamından sonra köyün sükûneti ilk başlarda hoşuma gitmiş olsa da zamanla taşranın durağanlığı, boşluğu bir diken gibi canımı acıtır olmuştum. Herkesin birbirini tanıması ve denetlemesi, toplumsal normların dışına çıkmayı, farklı bir yaşam tarzı, seçmeyi olanaksız kılıyordu.

İnsanlara faydalı olamıyordum. Sınırlı tıbbi imkanlar, geniş biçimsel problemler, personel yokluğu gibi noksanlıklar çok yönlü bakım hizmeti vermeme engel oluyordu. Bazen doktordum, bazen hastabakıcı. Kimi gün fizyoterapisttim, kimi gün odyolog. Gelişmiş tıbbi cihazlarım yoktu. Yeri geldiğinde gözlerim röntgen makinası oluyordu, kulaklarım EKG cihazı.

Spesifik ilaçlarım yoktu. İltihap kesici olarak zerdeçal kullanıyordum, ağrı kesici olarak papatya. Diş sancısı çekene karanfil, sırt ve eklem ağrılarına beyaz söğüt kabuğu. Çaresizlik beni yoruyor, tüketiyordu. Hastaları ilçeye veya ile göndereyim desem kar kış ayaz yolları kapatıyordu. Uygulayabileceğim tedaviler olanaklar dahilinde oldukça kısıtlıydı.

Mevsim kış. Karlı bir aralık ayı. Günlardan salı. Gözü yaşlı bir kadın geldi sağlık ocağına. Kucağında beş altı yaşlarında bir erkek çocuğu. Kadın korkmuş. Kadının telaşlı. Çocuğun burnunda kan. Çocuğun kol ve bacaklarında morluklar. Ateşi 39 derece. Lenf bezleri şişkin. Umarım yanıliyorumdur. Umarım korktuğum başıma gelmez.

Muhtar, Asayiş jandarma. Yazışmalar, telefonlar. Furkan hemşire üzgün. Tahminime göre çocuk lösemi. Çocuk hastaneye nakledilmeli. Kara yolu kapalı. Yoğun tipi ve sarp kayalıklar yüzünden helikopter

gönderilemiyor. Furkan umarsız. Halim için yana yakıla çare arıyor. Taşra meşakkatli kirişlerle dolu. Taşra çıkılmaz bir kıskaç.

İki yılım dolmadığı için tayin isteme hakkım yoktu. Defalarca düşünmüştüm istifa edip gitmeyi. Taşrada günler, haftalar ve yılların birbirinin kopyası şeklinde geçiyordu. Bu durum insanda zamanla gerileme ve sönükleşme duygusu yaratıyordu. Hissediyordum bunu. Sürekli göz hapsi otokontrolümü de etkiliyordu ister istemez.

Geleneksel kuralların çok sıkı koruması, yeniliklere ve farklılıklara karşı bir bariyer oluşturunuyordu. Ev ve iş arasında sabitlenmiş bir hayata mecbur kılınmışım. Sosyal ve kültürel etkinliklerin yetersizliği boş zamanlarımı evde geçirmeme sebep oluyordu. Kariyer yapmam için gerekli imkanlar mevcut değildi. Bu durum kendimi sıkıştırılmış, cezalandırılmış ve dışlanmış olarak hissetmeme nedendi. Halim'in hastalığı karşısında, taşranın mesleki açıdan beni çaresiz bırakması düşüncelerime son noktayı bırakamama yardımcı oldu. Yolların açıldığı ilk gün istifa dilekçemi verip taşradan ayrılacaktım.

Halim. Taşranın bahtsız çocuğu. Halim, kırsalın günah keçisi. Yapraktepe'nin bedbaht yavrusu. Issızlığın vicdan azabı. İçimin sönmeyen alazı. Ruhumun kanyan yarası. Boş bir çember, çabalarımın sonucu. Çıkışsız bir labirent. Sonu görünmeyen bir tünel.

Günler günleri kovalıyordu. Halim gittikçe güçsüzleşiyor, soluklaşıyordu. Nefes darlığı, bilinç bulanıklığı, kontrolsüz kanamalar. Acizdim. Halim'in başında sabahladığım gecelerin sayısını unuttum. Haziran ayının başlarındaydık. Yapraktepe'nin kar kütelleri nihayet erimeye başlamıştı. Buzulların dağılmasının bir anlamı olmadığını düşünüyordum. Halim için

dönülmez noktaya ulaşıldığı korkusuyla cebelleşip duruyordum.

Nisan ayının on altısı. Yollar açıldı. Halim, Halime'nin kucağında. Ağzı burnu kan, vücudu morluklar içinde. Kırk derece ateş. İçimizde kırık bir umut. Siirt merkeze doğru düştük yollara. Ne uyguladığım soğuk kompresler ne de içirdiğim ateş düşürücü şuruplara Halim'in takatsiz vücudu cevap vermiyor. Moralsızdım. Tek duam yavrucağın son saatlerini hastanede acısız bir şekilde...

Çocuk kucağımızda baygın. Halime'nin gözyaşları kirpikleriyle savaşta. Benim ise gırtlığımda nefes nefese duyumsadığım bir ölüm korkusu. Ceketimin cebinde aylar öncesinden hazırlamış olduğum istifa mektubu. Önce Halim'i hastaneye yetiştirecek, sonrasında Siirt İl Sağlık Müdürlüğüne gidip istifa dilekçemi verecektim.

Taşrada her şey ağır aksak. Taşranın bugünü, yarın; dün ise bugün. Aynı ritüel aynı durağanlık. Buradaki insanların hayatı merkezden uzakta, dışarıda kalmış ve dingin. Çaresizlik sere serpe. Yoksulluk yaman ve çetin. Yaşam hep aynı döngüde akıyor. Zaman adeta yavaşlıyor, aynı kısır döngüde donup kalıyor. Ekonomik fırsatların azlığı ve eğitim imkanlarının kısıtlı olması, genç nesilde kariyer ve gelişim engeline sebep oluyor. Bu durum hayaller ile gerçekler arasındaki uçurumu derinleştiriyor.

Acil sedye diye yırtılıyor sesim. Halim hasta sedyesinin üstünde beti benzi solgun. Halim acil serviste. Başında doktor, hemşire, hasta bakıcı. Bir ses çalınıyor kulaklarıma Defibrilatör. Bir, üç, beş. EKG düz çiziyor. Başını önüne eğen genç bir doktor fısıldıyor. "Ölüm saati 17.55." Halime çığlık çığlığa dizlerinin üstünde. Elimde parçalanmış bir istifa mektubu. Yaş dolu gözlerimin aradığı teneke bir çöp kutusu.

Anne

Tuğba TEZCAN AKKURT

Bir sabah rüzgârı gibi okşar sesin içimi,
Kalbimi uykudan şefkatle uyandıran bir ezgi.
Ellerin yorgun ama vazgeçmez anne,
Her dokunuşta dünyayı sırtımdan indirir.
Halimi gözlerimden anlayanımsın,
Bir bakışınla dağılır dumanlı düşünceler.
Lakin sen,
Gönlündeki sözcükleri yıldızlara dokusan da anne,
Göğre nazar eden okur-yazar bulamazsın bazen.
Zaman hayat penceresinin pervazına umut serper,
Büyüdüm sanırım.
Ben mi büyüdüm yoksa,
Senin duaların mı büyüdü içimde anne?
Kırılmış düşlerimi senin ellerinle toplarım usulca yerden,
Her parça gelecek yarınlar hevesli.
Suskunluğun bile şu yetim gönlüme mesken olur anne,
Sen sussan da hep benimle ol!
Çünkü sen kelimelerden ziyade,
Huzurun ta kendisisin.
Bir akşamüstü serinliği gibidir nefesi,
Örtmeyin üstümü!

Üfürsün nefesini yüzüme rikkatiyle annem.
 Yorulsa da sırtındaki dağlar kadar yüküyle,
 Gülüşünü eksiltmesin içimden.
 Saçlarına düşen aklar,
 Acıyla geçen yılların ve emeklerin izi.
 Her telinde saklı bir hikâye,
 Her hikâyede biraz ben biraz biz...
 Anne!
 Biliyor musun?
 Adını söylemek bile yetiyor bazen,
 İçimde yıpranan ne varsa,
 Sessizce onarılıyor o anda.
 Ve bil ki yorulduğum anlarda hayattan,
 Senin gibi Eyyüb'ün sabrını hatırlayacağım.
 Ben en büyük gücün adını senden öğrendim.
 Her duamda adın geçer fark etmeden dilimde,
 Bir zikir gibi dökülür dudaklarımdan anne,
 Çünkü sen sadece anne değil,
 Rahmetin dünyaya açılan kapısıydın.
 Senin varlığın bir cevap değil,
 Soru sormayı unutturan bir güven,
 Varlığına sonsuz şükürler olsun anne!

Ne Dediysen Anlamadı

Gülşen KIRMACI

Sözü yordum
Harfleri dizdim de yan yana
Bir köprü kuramadım karşı kıyıya
Kaç sayfa devirdim gözlerinde
Kaç cümle kurdum, hepsi nafile
En açık seçik sözlerimde bile
Ne dediysen anlamadı

Yüreğimi koydum avuçlarına
Bir çocuk gibi anlattım masumca
Tek istediğim tek derdim anlaşılmaktı oysa
Aşamadım önüme ördüğü duvarları
Boşlukta kaldı kelimelerim
Sessizliğine çarptı hecelerim
Soğudu yüreğimde tüm hayallerim
Ne dediysen anlamadı

Anladım ki
Aynı dili konuşmak yetmiyormuş
Bir lisanın içinde iki yabancı olunurmuş
İnsan, insanın içinde kaybolurmuş
Artık tüm cümlelerimi serdim yere
Bıraktım sözcükleri akıntıya, nehre
Vazgeçtim o kapıyı çalmaktan
Lügatler utandı bu derin sağırlıktan
Belki sessizliğim anlatır sandım
Sustum...
Ne dediysen anlamadı

Vatan Yahut Safiye

Alpyaren KARAMAN

Torosların güney yamaçlarında, kekik kokusunu taşıyan rüzgârla büyüyen taşlı köyün çocuğuydu. Babasının künyesi, Yemen çöllerinde unutulmuş nice askerlerin hatırasına karışmıştı. Onun yüzünü hiç görmedi. Yedi sekiz yaşına varmadan, bahar akşamlarına çöken o uğursuz salgın annesini de aldı. Hem yetim hem öksüz kaldı.

Mehmet Kâhya, “emanet Allah’tan gelir” diyerek onu yanına alıp çobanlığı öğretti. Karın tokluğuna yaşardı; dünyası küçük ama rahattı. Hangi saatlerde çalışacağı da belliydi: Sabah ayazı, öğle sıcağı ve akşam yorgunluğu hep onundu. Oğlak güder, çan çalar, ağılda yardım ederdi. Derken bir gün toz kaldıran postallarıyla jandarmalar köye girdi. Defterler açıldı, adlar okundu; o da sıraya girdi.

Şehre indiklerinde, kireç kokulu dar koridorda beyaz önlüklü doktorlar onun pehlivan yapılı bedenini ölçtüler, yokladılar; avuç içindeki nasırları çevirdiler. “Uygun” diye fısıldanan tek kelime, çanı susturup yeni bir hayatı çağıran bir düdük sesi gibiydi.

“Aslan gibi delikanlı...” sözünü duyduğunda göğsü kabardı; defterde adı okundu, sıraya girdi. Azığına bağladığı bezde yufka, keçi peyniri, bir tutam da kekik var-

dı. Çanakkale yoluna düşenlerin arasına o da katıldı.

İçindeki tek sızi Safiye’ydi. Kâhyanın kızı; yaşı yaşıyla birdi. Muhammed onu çoğu kez sabah serinliğinde süt sağarken görürdü: kovanların uğultusu, keçi çanlarının ince tınısı, taze sütün buğusu her yana sinmişti. Safiye başını kaldırdığında gözleri gülerek parlar, Muhammed’in dili tutulurdu.

Köy, iki gönül arasındaki o saf kıpırtıyı çoktan sezmişti; kızlar fısıldaşırken ona yeni bir ad doğdu: Safiye’nin Muhammed’i. Adını böyle andıklarını işittiğinde başını önüne düşürür, yanaklarına sıcak bir kızılık yayılır; gönlünden tatlı bir titreme, derinden bir gurur ve peş peşe doğan düşler kıvılcımlanırdı. Sonra jandarmalar toz kaldırarak köye girdi; celp kâğıtları okundu, vedalar aceleyle geldi.

Muhammed yola çıkarken Safiye onu koca çamın dibine kadar uğurladı. İnce işlemeli ve kareli mendili avucuna bıraktı: Cephelerde akan teri silerken aklına ben düşeyim! Mendilin ipeksi serinliği avucunda bir niyet gibi kaldı. Bu, sevgilerinin ilk açık sözüydü; yollar ayrıldı.

Savaş, insanı ateşte döven bir çekiçti; alev ve çelik kusan zırhlıların kıyını dövdüğü gecelerde, siperler barut ve toprak

kokardı. Muhammed, orada aslanlar gibi tutundu. Sonra yazgı onu başka haritalara sürdü: Çanakkale'den Galiçya'nın ıslak ormanlarına, oradan Gazze'nin taşına, güneşine ve en sonunda Mısır kumlarında esaretin sarı rüzgârına bırakıldı. Her cep-hede "onur" dedikleri ince bir çizgiyi korumak için savaştı.

Kaç defa ölümden döndüğünü, kaç defa kurşun yediğini saymayı bıraktığı gün, esaretin acı rüzgârı esti; Mısır kumlarında gölgesini kısaltan öğle sıcağında, avucundaki mendili yokladı. Safiye'nin verdiği mendilin ipeksi dokusu, gözden ve dilden gizli bir dua gibi teninde kaldı. Mısır kumlarının üstünde yurt ve yâr hasretiyle kıvranan Muhammed Çavuş'u görenleri, esaretin sertliğini sezmeye uzun sürmezdi.

"Barış oldu", dediler bir akşamüstü. Kelimenin içi boş mu? Dolu mu? Anlamadan sevindi; yurt ve Safiye kokusu aynı anda burnuna doldu.

Vapur, Mersin iskelesine ağır bir iç çekişle yanaştı. Rıhtım katran ve tuz kokuyordu; martılar, Fransız sancağının gölgesinde bağırsıyordu. Karaya adım atar atmaz, başlarına çapraz kasket takmış Ermeni ve Fransız birliğinden oluşan Lejyon Askerleri göründü. "Yürüyün!" işaretiyle omuz omuza hükümet konağına sürüldüler.

Avluda, kireç kokan duvarların önünde sıralandılar. Fransız guvernörü bir şeyler söyledi; yanındaki tercüman, dudak kenarında ince bir gülümsemeyle: "Guvernör cenapları buyuruyorlar ki bu şehir artık Fransız idaresindedir; direnç edenin cezası ağır olacaktır..." diye uzattıkça sözler büyüdü, gölgeler uzadı. Muhammed'in zihninde tek ve yalın bir cümle kaldı: Yurt, yabancı çizmeler altındaydı. Bu hakaret, Çukurova'nın asırlık sabrını taşıran son damla olacaktı. Mendili yumruk gibi sık-tı; Safiye'nin serinliği bu kez içindeki ateşi örtmedi.

Safiye'den ayrılırken gözyaşı dökme-yen, Çanakkale'nin çelik sağanağında

gözünü kırpmayan, Galiçya'nın buzlu bo-ranında "of" demeyen Muhammed'in o gün yanaklarına sessiz birkaç damla indi. Aslanlar gibi çarpışmış, Anafartalar'da de-nize sürdüğü düşmanları şimdi anavata-nında, Adana kapılarında görmüştü.

Çamın gövdesi reçine kokuyordu; kabuklarına sürülen ellerde yılların nasırı vardı. Safiye, özlemden titreyen bakışlarıyla karşısına dikildi. Muhammed başını eğdi; mendilin ipeği göğsüne terle yapışmış, yüreğinde şimşekler çakıyordu.

-Ne var ki, Muhammed Çavuş'um? diye sordu Safiye, sesi kısık bir rüzgâr gibi.

Muhammed, bıyıklarını burarken so-luklandı:

-Ey Safiye'm... Uğruna canımı adadı-ğım Safiye'm... Bana yönel, yüzüme bak.

Sonra göğsünü araladığında, delik de-şik yaralar, mor çizgiler ve kabuk bağlamış izler, güneşte solmuş bir harita gibi bütün bedene yayılıyordu. Adeta solgun bir hari-taya dönmüştü.

-Şunları görüyor musun? dedi. Bunları yurdun onurunu, hepimizin saygınlığını korumak için göze aldım. "Barış oldu" de-diler; Safiye'me kavuşacağım diye sevin-dim. Sana kavuştum, mutluyum. Ama yur-dumda yabancı çizmeler var. Bunun için mi savaştım? Bunun için mi kan döktüm?..

Son sözü bir kükreneye dönüştü; çamın yaprakları ürperdi: And olsun! Ana-fartalar'da denize sürdüğümüz günkü gibi, bunları da toprağımızdan atmadıkça yüzüne bakarsam Muhammed adı bana haram olsun!

Köy, iki aşığın yüzündeki gölgeyi dar-gınlık sandı; sorup durdular, boşuna. Safi-ye, kavuşmanın tadını alamadan bir nergis gibi sararıp soldu.

Bir akşamüstü odanın tavanında is lekeleri, minderlere sinmiş nane, biberi-ye ve ada çayı kokusu; Kâhya'nın odası tıklım tıklım. "Mustafa Kemal Paşa Sam-sun'a çıkmış" sözü duvara asılı tüfek gibi herkesin yüreğine asıldı. Muhammed öne

eğildi: Hey ağalar, bana bakın! Ben onu savunma cephelelerinden bilirim. Hatta Çanakkale Cephesindeyken, denize sürdüğümüz gün başımızda o vardı. Dağ gibi durur, yalan bilmez. Şimdi “sizi kurtaracağım” diyor. Hiç vakit kaybetmeden; ardım sıra gelen gelsin!

Bir süre sonra, Muhammed’in oluşturduğu müfrezeyi uğurlamak için herkes meydana aktı; Safiye de hazırlığını tamamlamıştı. Muhammed, Safiye’yi görünce yüzü bir kat daha gerildi: Amacı, onu caydırıp tehlikeden uzak tutmaktı. Safiye’si için yıllardır gülmeyi unutan Muhammed, yüzünü sertçe buruşturdu ve ilk cümlesi şuydu: Ardım sıra düşecek vakit mi buldun? Köyünde işin kalmadı mı?

Bu çıkış karşısında geri adım atacağı sanılan Safiye’nin omuzları dikleşti, bakışı keskinleşti, sesi kararlı bir tona büründü: Bana bak, Muhammed Çavuş! Kim arkana takılıp gelmiş? Senin olanlardan haberin var mı? Köylerde kadın da kız da kalmadı; hepsi cepheye can taşıyor. Müdafaa-i Hukuk Cemiyetleri haber saldı: “Savaşan erlere su, yemek ve sargı taşırsınız; isteyen gelsin,” dediler. Benim gibi olanlar işte onun için buradalar. Sonra bir adım yaklaşıp fısıldadı: Muhammed Çavuş’un yavuklusu bu düğünden geri kalır mı sanırsın?

Muhammed’in içinde bir şey eridi. Hem sözlerine yenik düşmenin hem de böylesi bir yüreğe sevdalanmanın sarsıcı sevinci vardı. Mendili bileğine doladı; sesi bu kez sakindi: Safiye, burada kal. Biz dağlara çıkarken sen köyü tut. Kadınlar kolunu kur. İaşe, sargı ve mektup yollarını sen düzenle. Molla Kerim’le konuş; cami avlusunu depo, han odasını geçit kıl. Bizim yetişemediğimiz yerde senin elin kolun uzansın.

Safiye’nin gözleri parladı; başıyla “tamam” dedi. O an, çamın gölgesi iki ayrı yeminle uzadı: Biri dağlara, biri köye.

Bölüklerde haber telgraf gibi kulaktan kulağa yürüdü: Bağlar yakınında hücum varmış...

Bağlardaki savunma hattı, Mersin-A dana-Tarsus hattında kısıtılan düşmanın dayanağıydı. Onlar buraya “Küçük Verdun” diyormuş; adın ardına saklanan kibir, Çukurova çocuklarının omuzlarında çok sürmeden yenildi.

Şafakta çiğ, ezilmiş asma yapraklarına keskin bir koku bıraktı. Bölük sessizce süründü; asma kütükleri arasında toprağın nabızı duyuluyordu. Muhammed Çavuş, kumandanı Molla Kerim’le aynı siperdeydi. O an kısık ama sert bir ses:

- Muhammed Çavuş, yiğitlerin hazır mı?

- Hazırız kumandanım, yüreğimizle.

- O hâlde haydi, hücum!

İlk kalkışta toprak, üstlerinden ince taş tozları savurdu. Muhammed ileri atıldı; Safiye’nin verdiği mendil bileğinde, bayrağı kavradığı elinin hemen üstünde düğümlüydü. Sadık Paşa bağının sırtına vardıklarında bayrak rüzgârı doldurdu; asma yaprağı gibi titreşip sonra göğe mihlanıp kaldı. Bir nefeslik sükûnun ardından sevinç uğultusu patladı. Tam o sırada, içlerinden biri fısıldadı:

-Muhammed Çavuş vuruldu!

Alnından ince bir kan şeridi süzüldü; yanaklarına doğru kıvrıla kıvrıla indi. Muhammed’in bakışı bayrağın gölgesinde asılı kaldı; dudaklarının kenarında, görevi yerine getirmenin verdiği o tanıdık, sakın tebessüm vardı. Mendil, bileğinde ıslanıp koyulaştı; rüzgâr asmaların arasından geçti, çoban çanlarını değil, artık bir düdük sesini taşıdı ovaya.

Gece yarısı iki nefer köye girdi. Biri, “Küçük Verdun düştü” dedi. Diğeri, cami avlusunda iaşe listelerini toplayan Safiye’ye, Muhammed’in bileğinden çözülmüş mendili uzattı.

Safiye, “Muhammed Çavuş, bayrağı sırta dikti,” dedi yalnızca. Gözlerinde hem sevinç hem de içe çekilmiş bir sızı vardı.

Bin Bir Tenli Güller

Ertuğrul KAYA

Seni ben bir küskünlüğün düzünde gördüm
O gün bugün gölgesinde hüznün
Gelip geçersin avazında
bir bekleyiş türküsünün

Yana yıkıla devrilen ağaçlar gibi
Kimi eşelerken dünleri senli benli
Kimi aynı düşün düşkünü
"Sarmaş dolaş iç çekişlerin koynunda
Bir kez değdi ya hayalin hayalime

Daha ne isterim
sen avazında bir sevda türküsünün
Ben ezberindeyim
bin bir tenli güller gibi gülüşünün

Çocuk

Veysel ERENTÜRK

Kar bulutlarından pamuklu şeker tırtıklıyor çocuk
Zemberekli saat gıcırıyor, içinde bir nefes bir soluk
Anne silueti yansıyor gölün suyuna, sevgisi oluk oluk
Masal dinlerken taştan heykel, hayatın rengi donuk

Fısıltıyla sesleniyor ana rahminde çocuk
Geceden kelebekler düşüyor, kanatları boncuk
Külrengi gölgeler dolaşüyor evin damında ıssız
Tayflar altında ihlastan dualar bire bin tomurcuk

Gökyüzüne açılan mavi hayaller kuruyor çocuk
Balonların üzerinde uçarken ellerini çırpıyor çarçabuk
Melekler kanatlarıyla koruyor ki düşmesin yavrucuk
Atlastan kumaşlar gökkuşağından kayıyor kuzucuk

Pamuktan elleriyle papatya topluyor çocuk
Altında inceden fistan kırlarda hopluyor çocuk
Babasının kollarında hüyadan rüyaya geçiyor
Beyaz gelinlik kırmızı gelincik deryalar seçiyor

Kahraman Kadın

Dilek EKER ÖZYURT

Ocağın üzerinde kaynayan çorbanın, fokurdayan hareketleri onu alıp geçmişe götürmüştü bir an. Zihni, memleketin savaşın pençesinde olduğu, değil çorba kaynatmak kuru ekmeği bile bulmanın lüks sayılabileceği o kıtlık yıllarına akıp gitti. Peskütanın o ekşimsi kokusuna dahi hasretti birçok ev o zamanlar... “Şimdi herkes her şeyi buluyor da yine de şikâyet ediyor. Şükür yok bu nesilde!” diye hayıflanıyordu avucunun arasında döndürdüğü kepçeyi dolaştırırken. Yaşının seksene dayanması onu kuvvetten geri koymaya yetmemişti. O eski dinçliği olmasa da çoğu gence taş çıkartacak beceriye sahipti hâlâ. Yaptığı kömbeler, birbirinden güzel hamur işleri damakları bayram ettirirdi.

Bir yere gittiğinde herkesin ona ‘Eski toprak’ diye iltifatı yüreğine ince bir kırgınlık bırakıyordu. Kimsenin sezemediği incinmişliklerini o sert simasının ardına saklıyordu. Gülümsemek, en zor şeydi onun için. Koca bir ömrü böyle geçirmişti. Neşelenmek nedir, bilmezdi. Yıllarca dul kalmış, çocuklarına gölge olmuş, yokluğun ve savaşın ortasında yanan ateşe göğüs germiş bir kadına gülmeyi unutturmuştu zaman...

Dertlenmekmiş, nazlanmakmış, onun lügatinde hiç yer etmemişti. Bir devletin temelleri atılırken toplumu ayakta tutan, birer savaş gazisi olan, yıkılmayan kadın-

lardan biriydi Kondul Zeynep... Dağılan bir enkazın içinden çocuklarını, onurlarını ve vatanı sağ salım çıkarmayı başaran kahramanlardan biriydi Kondul Zeynep...

‘Kondul’ lakabının ne zaman ve kim tarafından söylendiğini kendi de hatırlamıyordu ama herkese karşı sert duruşu ve hançer misali sözleri sebebiyle verildiğini düşünürdü hep içten içe. Onun acımasız duruşunun altında merhameti şefkatle değil, koruma ateşiyle yoğurduğunu kimse ayırt edemezdi. Zeynep anayı gittiği yerde huysuz olarak bilir ve saygıdan öte korkarlardı. ‘Kondul’ lakabı ona, azgın dalgalarla boğuşan bir gemiye benzetildiğinden yakıştırılmıştı belki de... ‘Gemi gibi’ benzetmelerini kulaklarıyla duymuşluğu da vardı. Gülüşünü, bir çeyiz sandığında saklar gibi heybetinin ardında saklardı. Gülmenin, tebessümün ayıp sayıldığı, saygının sükûttan geldiği düşüncesiyle yoğrulduğu bir devirden gelmişti. O sebeple o devirdeki hiç kimseye bildiğini anlatamazdı gayrı, anlatmaya takati de sabrı da yetemezdi...

Ağır ateşte kaynayan çorbanın pişmesiyle yorgun bedenini az ötedeki sedirin üzerine usulca bıraktı. Son zamanlarda üzerine çöreklenen bu halsizliği yorumlamak istemiyordu. Evlatları onu evine çağırsa da ‘Gelin nazı çekemem’ deyip bir göz evinde yaşamayı yeğliyordu. Elinden her iş gelen, yılları yumruğuyla deviren

o heybetli kadın son zamanlarda yorulduğunu hissediyordu. Çehresinin ortasına yerleşen o iki kaşının arasındaki derin çizgiler, yüreğinin yufkalığını gizlemeye yetmişti her daim. Kırılğanlığı kimsenin aklının ucundan geçmezdi. Herkes ona, 'Kimseye darılmaz, kimseyi önemsemez' diyerek hal hatır sormaz, sormaya da çekinirdi. Hatta bencillikle nitelendirenler dahi olurdu. Herkesin ve her şeyin farkında olan ve ölümün ayak seslerini hissedencesine hazırlığını yapan Kondul Zeynep, kefenini alıp kenara koymuş, kendini yalnızlığın içindeki hayattan koparacak olan ölümü şefkatle bekliyordu.

"Yok... Kimseye tenezzül etmem. Allah'ım beni ele avuca koma, kimseye muhtaç etme!" diye yakarır gönül kapısı gibi evinin kapısını da kimseye kolay kolay açmazdı. O yalnızlığın seçilmiş olduğunu, mağrur yüreğini kimseye açmak istemediğini kimseler bilemezdi.

Ayağa zorlanarak kalktı. Tenceredeki çorbadan büyükçe bir kâseye doldurdu. Yere açtığı sofra örtüsünün yanı başına oturup, önceden kalan kuru ekmekleri kâseye parçaladı. Artık zayıflamış ve titreyen elleriyle çordan kaşıkladı. Sanki yılların açığı gibi koca tas dolusu çorbayı bitirdi. Hemen arkasında durmakta olan sedire sırtını dayayıp, önce şükürlerini, ardından diğer dualarını sıraladı. Zorlanarak ayağa kalktı. O gün her şeyi güçlükle yapıyordu, hatta uzanıp uyuklamayı bile. Sedire uzandı ye-

niden. Ezan kulaklarına ilişse de kalkmaya mecali yok gibiydi. Göğsünün üzerinde tuhaf bir ağırlık dolaşıp duruyordu. Birkaç dakika dinlendi. Sonra usulca ayağa kalkıp öğle namazını oturduğu yerde kıldı. Bir şeylerin ters gittiğini hissediyordu. Kimseye haber vermek, yardım istemek onun lüğatinde yoktu. Zorlansa da ayağa kalkıp, divanın altındaki sepetlerin arasına dürüp koyduğu kefenini çantasına yerleştirip, hastaneye doğru yola düştü. Her adımda yol uzuyor gibi geliyordu gözüne. İçinden çocuklar gibi kendine, "Az kaldı, bitti!" diyerek telkin veriyordu.

Hastane kapısına geldiğinde takati tükenmiş, nefesi yetmez olmuştu. Olduğu yere yığılıverdi. Kapıdaki görevliler sedye yetiştirip, acile aldılar. Yorgun kalbi artık atmıyordu. Yapılan müdahaleler bile onu yeniden döndürmeye yetmemişti. Yüzüne kapatılan beyaz çarşafla morga doğru ilerlettiler Kondul Zeynep'in heybetli bedenini... Hastane kayıtları ve ufacık, renkli pazar çantasından çıkarılan kimliğiyle cenaze olarak anılan bedenini defin etmek üzere belediye görevlilerine ve yanı sıra haber verilen oğulları ve birkaç akrabasına teslim edildi. Cenaze aracı, bir kahraman kadın götürüyordu sonsuz yolculuğuna. Nice savaşları atlatmış, nice zorluğa göğüs germiş heybetli Kondul Zeynep'i götürüyordu. Duaları onu kimseye muhtaç kılmadan ebediyete götürmeye yetmişti...

Bu Gece

Hızır İrfan ÖNDER

Gönlümü yakıyor hasret ateşi,
Sevgilim resmine baktım bu gece...
Sicim gibi aktı gözümün yaşı,
Bütün dertlerimi döktüm bu gece!..

Rûhum hiç durmadan diledi emân,
Cânânsız bu cânâ ağladı zaman,
Canlandı anılar, sardı heyecan,
Hep mâziye doğru aktım bu gece!..

Sevgi yok! Merhamet yok! Söz bir hançer!
Vefâ yok! Muhabbet yok! Her nefis rehber!
Hayâ yok! Feraset yok! İhtiras değer!
Silâhımı birden çektim bu gece!..

Yecüc-Mecüc gibi birden bittiler!
İzânı, ahlâkı toptan teptiler!
Umudu hâince iğdiş ettiler!
Atiye kurşunu sıktım bu gece!..

Hep hüznü soludum, yalnızlık biçtim!
Hicran şarabını erkenden içtim!
Yâr gidip gideli kendimden geçtim!
Bütün köprüleri yıktım bu gece!..

Güldürmedi beni bu yalan dünya,
Çilem bir dağ gibi dertlerim derya,
Sükûti'yim, yolum semâya, aya,
Bütün gemileri yaktım bu gece!..

Yeter

Özlem POLAT

Bir bağırtyyla uykunun en tatlı yerinde gözlerini açtılar. Etrafta kim olduğunu seçemedikleri birileri dolaşıyordu. O bağırtyının arasında ise garip bir fısıltı dolaşıyordu. Feryat, daha gözlerini aralayamadan korkuyla, “Annel!” diye bağırdı.

Çocukların uyandığını fark eden babaanneleri, “Hadi kalkın. Canan ablanızın yanına gidin.” dedi.

Bir an anlayamadı çocuklar kargaşanın sebebini. Sonra yatakta kıvrılan annesinin acıyla haykıran yüzünü gördü Fadime. O zaman anladı, annesi doğum yapıyordu. Küçücük elleriyle kardeşi Feryat’ın ve Fazilet’in elinden tutup çekiştirmeye başladı. Çadırın dışına çıktıklarında soğuk havayla karşılaşınca bir ürperti geçti üzerlerinden. Gün, dağların ardından daha yeni ağarmaya başlıyordu. Hızla ve hiç konuşmadan yan taraftaki Canan ablalarının çadırına girdiler. Çadırın içi isli bir lâmbayla aydınlanıyordu. Yerde yatakları seriliydi. Çocukların gözlerinden uyku akıyordu. Canan ablaları çocukları kendi yatağına yatırdı, günlük işlerine başladı. Duvarları isten simsiyah olmuş ocağı tutuşturup üzerine çaydanlığı oturttu. Sonra oluktan su almaya gitti. Fazilet, hemen sızmıştı ama Fadime’yle Feryat uyuyamıyordu. Yatakta bir o yana bir bu yana dönüp duruyorlardı. Hem çok heyecanlı hem de çok

tedirgindiler. Bir bebekleri daha olacaktı ama öte yandan “Ya anneme bir şey olursa.” diye düşünüyorlardı. Sonra sessiz sessiz bir uğultu duyuldu. Arkasından Canan abla çadırın bezden kapısını açıp içeri girdi. Yüzü biraz hüzünlüydü. Çocuklar merakla ona baktı.

“Bir kızınız daha oldu.” dedi Canan abla. Çocuklar çok sevindi. Kendilerinden başka iki ablaları vardı, şimdi bir bebekleri daha olmuştu. Heyecanla kendi çadırlarına yöneldiler. Anneleri yatakta bitkin bir şekilde uzanıyordu; yanında da kundağa sarılmış, sadece yüzü gözüken, gözleri yumuk yumuk, teni kırmızı bir bebek yatıyordu. Babaannelerinin, annelerinin hatta komşu kadınların bile suratı asıktı. Kimse konuşmuyordu. Çocuklarsa aksine çok mutluydu. Yerlerinde duramıyor, küçücük çadırın içinde koşturuyorlardı. Babaanneleri bir hışımla çocukları azarladı:

“Oturun kız yerinize, ocaklarda kalmıyacasılar.”

Çocuklar bu azara anlam veremedi. Fadime, daha fazla azar işitmek için kardeşlerinin elinden tutup annesinin yanına oturdu. Bir taraftan annelerini bir taraftan da bebeği incelediler. Uzun süre sesleri duyulmadı. Komşu kadınlar gitmişti. Babaanneleri de kahvaltı hazırlıyordu. Tüm sessizlik içinde bir çaydanlığın fokurtusu

bir de babaannelerinin homurtusu duyuluyordu.

Uzaklardan koyunların çanı duyulmaya başlayınca, herkes ne yapacağını bilmez şekilde birbirine baktı. Fadime, babasının geldiğini anladı. Babası geceden koyunları otlatmaya götürmüştü. Hemen yerinden kalkıp Feryat'ı da peşinden sürükleyerek babasını karşılamaya gitti. Telaşla yırtık, naylon ayakkabısını giydi. Kendisine kısa gelen pijamalarını çekiştire çekiştire çadırdan çıktı. Güneş doğmuştu artık ama hava hâlâ soğuktu.

Sırtında keçesi, elinde azık torbasıyla babaları dağın arkasından göründü. Arkasında sıra sıra dizili koyunlar, koyunların etrafında da Karabaş...

Fadime yırtık ayakkabılarıyla kevenlerin üzerinde koşarken babasına önce kendi yetişmeyi düşünüyordu. Ama bir taraftan da Feryat'a bakmayı ihmal etmiyor, onu da sürüklüyordu. Ayaklarına dikenler batıyor ama aldırılmıyordu. Kısacık saçlarını toplayıp, mavi mavi gözleriyle gülerek babasına bağırdı:

“Baba! Baba! Müjde! Bir kızımız daha oldu.”

Babasının sırtından keçe, elinden torba düştü. O heybetli adam bir anda çöktü. Oturdu kaldı oracıkta. Tam o anda komşu kadınlar yetişip, Fadime'yi azarlayarak oradan gönderdi. Adam, oturup ağladı.

Uzun süre ne yapacağını bilemedi. Koyunlar çoktan sağım yerine varmıştı. Karabaş ise yanından ayrılmayıp, karşısındaki çökmüş adama hüznle bakıyordu. Adam kendi kendine sordu cevabını bildiği soruyu:

“Yine mi kız?”

Adam, büyük bir ümitte bu sefer erkek evlat bekliyordu. Bu altıncı kızdı. Soyunu devam ettirecek biri, yaşlandığında sığınacak bir kapısı, sırtını yaslayacağı bir dağı olmayacak mıydı? Yavaşça yerinden doğrulurken, başından dumanı eksik olmayan Nurhak Dağı'na doğru buğulu gözlerle bakıp “Yine sana kaldık.” dedi ve kendini toparlayıp çadıra girdi. Yüzüne hüznle birlikte yorgunluğun bağdaş kurduğu karısına göz ucuyla bile bakmadı. Kimseden çıt çıkmıyordu. Sanki çadırın duvarındaki taşlar bile ağlıyordu. Çocukların neşesi de kendilerinin anlam veremedikleri bir sebepten uçup gitmiş, onun yerini merak almıştı. Gözlerini ayırmadan babalarına bakıyorlardı. Adam kimseye bakmıyor, tek kelime etmiyordu. Sadece, annesinin hazırladığı sofraya oturup bir bardak çay içti derdine ortak ararcasına. Bir lokma ekmek dahi yemedi. Sofradan kalkıp, çadırdan çıkarken, arkasına dönmeden “Adı Yeter olsun.” dedi.

Canparem

Rabia DURMUŞ

Bir sesini duysam diyorum,
Uzun uzun değil,
"iyi misin" desen yeter.
Kalabalıkta yürürken
kulaklarım senden yana.
Biri güler,
Dönüp bakıyorum.
Sen değilsin.
Bir yüz ne kadar eksik olabilir
Bir şehirde?
Bakıyorum da
Herkes biraz yabancı.
Akşam olunca
Şehir yavaşlıyor.
İçimde bir boşluk
Adını fısıldıyor.
Sonra insan
Beklememeyi öğreniyor.
Birden değil,
her gün biraz daha eksilerek.
Bir sesi istemek başka,
O sesle yaşayamamak başka.
Yalnızca özlüyorum.
Yalnızca ölüyorum.

İnce Bir Merhamet

Maşide AYDOĞAN DİNÇER

Ferdi Tayfur bir türküsünde, “Ben de bu dağların nesine geldim, melemiş kuzular sesine geldim. Bir garip ölmüş yasına geldim, geldim emmioğlu...” der. Ne zaman dinlesem gözümün önüne aynı adam gelir. Genç yaşında köyünden çıkıp şehre giden, şehrin ışıklarına kapılan bir adam...

İlk zamanlar şehir ona başka bir dünya gibi görünmüştür. Kalabalık sokaklar, bitmeyen telaş, rengârenk vitrinler... Yıllar birbirini kovalamış, ömür çalışmakla, yetişmekle geçmiş. Köy, çocukluk hatıralarının arasına usulca çekilmiş.

İnsan gençken geride bıraktıklarının kıymetini pek bilmiyor. Yaş aldıkça anesinin ocağında pişen ekmeğin kokusu burnuna geliyor. Babasının soğuk kış gecelerinde yaktığı sobanın başında yapılan sahur, kardeşleriyle koyun koyuna uyuduğu geceler, bayram sabahları öpülen eller, kapısı çalınmadan girilen komşu evleri... “En son ne zaman yaşadım bunları?” diye soruyor kendi kendine. Cevabını bulamıyordu.

Anneyle baba göçüp gidince köy de biraz yetim kalıyordu sanki. Gidilecek ev kalmıyordu. Yol aynı yol olsa da insanın gideceği yer de hayatından eksiliyordu.

Çocukluğundan kalan öyle hatıralar vardı ki, yıllar geçse de silinmiyordu.

Yaz aylarında balkonda sofraya oturunca arılar da gelirdi. Çocuklar telaşla onları kovalamaya çalışır, büyükler ise, “Dokunmayın, onlar da rızkı için geliyor. Alsın da gitsin.” derlerdi. Karıncayı bile incitmekten çekinen, ezmemek için yürüdüğü yolu değiştiren insanlar yaşırdı o köylerde. Kapıyı hızla çarpmaz, sessizce kapatırlardı. Misafiri uğurlarken de sırtlarını dönmez, gözden kayboluncaya kadar ardından ağır ağır yürürlerdi. Nezaket de merhamet de öğütle değil, yaşayarak öğrenilirdi.

Bir gün misafir oldukları bir evin lavabosunda küçük bir tahta parçası görmüştü. Çocuk akılla gereksiz sanıp alıp atmıştı. Ev sahibi kadın fark edince yenden bir tahta bulup yerine koymuş, “Onu atmayın, kertenkelenin yolu orası. Oradan çıkıyor, yoksa lavabodan çıkamayıp ölüyor.” demişti. O köylerde merhamet yalnız insana değil, sesi çıkmayan bir kertenkele nin canına kadar uzanıyordu.

Sonra başka hatıralar geliyordu peş peşe...

Taşlardan kuleler yaptıkları akşamüst-

leri... Babasının, “Akşam ezanı okunmadan evde olun.” diye tembihlemesi... Ezan okununca kuleleri kendi elleriyle yıkıp, “Dağılın, herkes evine!” diye bağırarak koşmaları... Yorulmaktan dizlerinin bağı çözülür, yine de ertesi gün aynı oyunlara kaldıkları yerden devam ederlerdi.

Köy çeşmesinin başında su dolduran yaşlı teyzeler, annesinin pişirdiği yemekten komşulara gönderdiği tabaklar, yüklüğün kapağı açılınca bütün eve yayılan o tarif edilmez koku... Belki her evin kendine ait bir kokusu vardı ama sorsanız dünyanın en güzel kokusu kendi evlerinin yüklüğünden yükselirdi.

Bir gün emmioğlunun vefat haberini almıştı.

Yıllardır dönmediği köy yoluna bu kez bir cenazenin ardından düşmüştü. Yol uzadıkça çocukluğu yan koltuğa oturu-

yordu. Birlikte koyun güttükleri günler... Tarlada güneşin altında yandıkları öğle vakitleri... Erik ağaçlarına tırmanışları... Düğünlerde omuz omuza çektikleri halaylar... Damın üstünde yıldızlara bakıp her birine bir isim verdikleri geceler...

Hepsi birer birer gelip yüreğine oturuyordu.

Köye vardığında yalnız emmioğlunu değil, yıllardır ihmal ettiği çocukluğunu da toprağa uğurluyor gibi hissetmişti.

Cenaze bitecek, taziyeler dağılacak, o yine şehre dönecekti. Şehrin bitmeyen keşmekeşi onu yeniden içine çekecekti. Hayat kaldığı yerden acımasızca akmaya devam edecekti. Fakat insan bazı türküleri bir daha eskisi gibi dinleyemiyordu.

Ve bazen insan, bir ömrün sonunda anlıyordu; aslında dağlara değil, melemiş kuzuların sesine gelmişti.

Tefe'ül Saatleri -1-

Hidayet BAĞCI

“...Gülümserken de buz kesildiğim zamanlar oluyor, aynı manzaraya bakıp farklı tepkiler verdiğimizde...” diye başlayan cümlelerle hikâyesini yazmaya başlayan Şiir Naz, bu cümlelerin hem altını çizdi hem de üzerini. Yazdığı hiçbir şey onu tatmin etmese de o yine günlüğüne bugünün notlarını aldı ve kendince güzel cümleler kurarak yazdı. Geçer miydi bu belirsiz günlerin muamması biter miydi her geçen günün umutları? Zamanı yaşarken hangi umut tükenmişlik hissi verebilir ki ve hangi geçmiş gün geleceğin umudunu söndürebilir ki?

Ağaçlar yapraklarını tam mevsiminde toprağa düşürmeyip rüzgârların kanatlarına ısrarla bırakmasa da Şiir Naz, her geçen gün gibi acılarına umutlar yükleyerek bugünün de üzerini kapattı. Ömürden bir gün daha bitmiş ve geceyi aydınlatmak için kurduğu hayallerin perdesini çekerek sobanın en sıcak köşesine ısınmak için uysal bir kedi gibi kıvrıldı. Sobanın içinde alev alev yanan zeytin dalı çalılarından gelen o çıtır seslerin eşliğinde Bülbül Nâme Hikâyesini okumaya başladı. Şiir Naz ilk sayfasından diğer sayfaya geçemeyecek kadar derin düşünceler içindeyken kitabı akıcı bir şekilde okuyamadı. O günü düşündü ve o günden sonra bir daha akıcı okuyamadı kitapları...

Sahi o gün ne olmuştu?

“Acılarımın omuzuna bir uğur böceği dokunsa, her şeyim iyileşir ve her şeyime

uğur gelirdi...” Dediği günlerin birinde tefeül gibi gelmişti bu kitap... Şiir Naz, sobanın içine zeytin dalı çalılarından biraz daha attı ve ateşe atılan zeytin dalları yine birbiriyle yarış edercesine çıtır çıtır sesler çıkarmaya başladı. Dışarıda ise sonbahar yağmurları camlara bir kırbaç edasıyla dokunuyordu ki sobanın üzerinde demlenen çay, buharıyla “Ben hazırım!” diyordu. Şiir Naz, ince belli narin cam bardağına çayı süzdü ve ilk yudumdan sonra kendisine tefeül olan her şeyi düşündü...

Bir yerlerde okumuştun “...Şiir, iyileşmeyi isteyenler için şifadır...”

Sezai Karakoç’un kaleminden Mona Rosa’yı, Nurullah Genç’in vazgeçilmez şiirlerinden Rüveyda’yı ve Hasan Ejderha’nın mürekkebinden Sen Hiç Olmamalı’sın şiirini okudu bir daha, bir daha okudu ve Dede Efendi bestesi “Ey büt-i nev edâ” yı dinledi bir kez... Ne kadar çok anlam yüklediğinin farkına varmadan Karamanlı Kami’den bir beyit geldi aklına ve söylendi kendi kendine...

“Güle guş ettirmez yok yere bülbül inler

Varak-ı mihr-ü vefâyı kim okur kim dinler”

Şiir Naz, bu beytin anlamında derinleşti bir süre. Sonrasında hikâye defterine yazmayı istediği milyonlarca cümle varken kurduğu her cümlelerin ilk kelimesi neden noktayla bitiyordu bunu bir türlü anlamadığını fark etti. Çözemedi kendi eksenini

etrafında bir ağ kuran örümceğin çabasını. Bilemedi bir ahtapotun uykusunda gördüğü rüyanın etkisiyle neden renk değiştirdiğini. Anladı yazdıkça kendi kuyusundan çıkmaya çabalayan hal-i pür melalini...

Soğuyan çayından bir yudum daha aldı ve yutkundu. Bu çözümü olmayan soru dizesi halinde sıralanan düşüncelerinin bir cevabı olmalıydı, sınırları olmamalıydı. Sırtını dayadığı şiirden duvarların tuğlası hikâyelerle örülmüş olmalıydı. Bir de o duvarın geleceğin manzarasına bakan açık bir penceresi vâir olmalıydı. Gelecek hep uğur getirmeliydi ve adımlarının huzuruna sıra sıra dizilmeliydi. Şiir Naz yürüdüğüçe umutlar ezilmemeliydi ve mevsiminde çiçek olup meyveye durmalıydı.

Sobanın sıcak köşesinden kalkıp masada halsizce duran hikâye defterini açarak en son yazdığı sayfada hikâye olmayı bekleyen ilk cümleye baktı. Cümleyi son kez okuyarak sayfanın kâğıdını sessizce kıvrarak yırtıp o tek nüshayı elinde buruşturduktan sonra sobaya attı. Gözleri kâğıdın yanışını seyretmekle meşgulken kapı aralandı. Zihninde canlanan hikâyeye “Hoş geldin!” diyerek yazmaya başladı...

**

“İnsanlar arasında çıkar bağı değil de gönül bağı varsa, her biri muhatabını korumayı gözeterek davranacaktır. Gönül bağı ile bağı insanlar bağlandıklarını karşılarında görmeyiz. Hatta onu kendilerinden ayırmazlar bile.” İsmet Özel/Ve-l’Asr

Kapıyı aralayan Nureddin bu cümleler eşliğinde adımladı odaya ve gölgesinin eşliğinde devam etti...

“Sese ve öze dokunacak bir sözle cümleye giriş yapmak elbette ki evlâdır ve baş tâcı yapılır. Bu cümleye bir de musikiden bir giriş yaparak Münir Nurettin Selçuk’un sesinden Aziz İstanbul’u dinlemek ise “ciğerlerimi gel sök “der gibi olsa da dinlemeye değer bir eser olduğu aşikârdır. Öyle değil mi ki “Bir toplumun müziği bozulmuşsa, o toplumda pek çok şeyin de bozulmuş olacağına hükmetmek gerekir” diyen Konfüçyüs dahi toplumun seviyesine dikkat çeker. Bu yüzden kalp hâne-i saadetimize güzellikleri almalı ve de dâim olmasını sağlamalı.

Her hikâye ve her şiir biraz hayâl biraz

da gerçekleri ekleyerek yazılmaya çalışılsa da insan kendine bu tür meşgâleleri biraz da tefeül niyetine okumalı.”

Şiir Nâz odaya dolan bu cümlelere ne diyeceğini bilemedi. Güne bir sıfır başlamak o günü kazanmak için ince bir adım olsa da kırgınlığını belli etmeyen bir çehreyle odasına süzülen gölgeye cevap vermeyi gerek görmedi. Çünkü az önce hikâyesi olmayan o cümleyi yakmıştı...

“...Gülümserken de buz kesildiğim zamanlar oluyor, aynı manzaraya bakıp farklı tepkiler verdiğimizde...”

Nureddin, Şiir Nâz’ın karşısındaki divana oturdu ve devam etti...

-Sobaya ısınmak için attığın zeytin dallarının yanma sesi güzel olsa da sıcaklığı çabuk unutulur çok üşüyorsan odun getiririm.

Şiir Nâz elindeki hikâye defterine yeni hikâyesini yazarken bir yandan da Nureddin’i dinledi diğer yandan da hayali karakterlerine rol vererek yazmasına devam etti...

-“İnsan kime kırılır ve kimi umursamaz?” diye mırıldandı Şiir Nâz’ın dudakları.

Şiir Nâz hikâyesindeki Nureddin karakterine kırılmıştı bir kere. Birden kapı yine aralandı. İçeriye Amine Şuarâ girdi. Amine Şuarâ’nın gelişini görünce Şiir Nâz, Nureddin’in odun getirme teklifini reddetmeyecek ondan birkaç tane odun getirmesini istedi.

Amine Şuarâ, Şiir Nâz’ın dizlerinin dibine oturdu ve Şiir Nâz’ın hikâyesinin neresinde olduğuna baktı. Şiir Nâz hikâyesinde yer alan karakterleri odasına bir davet ediyor gibiydi. Söz ve hikâyeyi bu sefer bir paragrafla betimleyerek yazılmayı bekleyen diğer sayfaya geçti. Ne Nureddin’in yüzüne baktı ne de Amine Şuarâ’nın sesine kulak verdi. Sadece sayfaya Amine Şuarâ adına aşağıdaki notu düştü:

“Allah o kadar büyüktür ki her şey vardı onda. Üşüyünce yanına koştüğümde ısıtır. Binlerce kez hata yapsam yine ona koşar onun büyüklüğünün arkasına saklanırım. Onun koruyan olduğunu bilirdim. Nedense hep yokluğa düşünce onu hatırlıyorum sanırım bu da insan oluşumun gaflette olduğunun alâmeti. Peki ya varlık, onunla

vârolurken de hiç şükretmeyi düşündün mü?”

**

“Belki de sevmek bir seçenek değil, sadece kalpten gelen bir şeydir. İçime işlemişsin çıkarıp atamıyorum. Bütün mümkünlerin kıyısındaayım.”/Turgut Uyar

Nureddin, Şiir Naz’ı ne denli üzdüğünün farkına varsa da elinden gelen bir şey yoktu. Nureddin için her şey imkânsız gibiydi artık. Turgut Uyar’ın bu cümlesiyle köy evindeki çardağın tahtalarını incitmeden adımladı girişi. Tahta merdivenin basamaklarını tek tek inerken bahçedeki kütüğün üzerindeki baltaya gözü takıldı ve bir an daldı. Şiir Naz’ın gülüşünü bir sonbahar mevsiminde tuzla buz etmişti. Şimdi o gülüş için ömrünü onun yoluna serecek güçte hissetti kendini. Nureddin baltayı eline aldı ve adımladı ormana giden çamurlaşmış yolu.

Şiir Naz, Amine Şuara’nın küçücük ellerini tuttu ve nefesiyle ısıtmak için o yumuk ellere içindeki şefkatin ateşini üfledi. Şiir Naz’ın gözleri Amine Şuara’nın göz bebeğine dokununca her şey Amine Şuara’nın gözlerinde birleşti, birden cennet oldu.

“...Ben kendime rağmen cehenneme dahi çevirmeye gücüm yetmesin diye sadece küçücük bir cennet istedim ...”

Amine Şuara’nın göz bebeği herşeyin farkındaydı. Amine Şuara’da farkındaydı karşısındaki hayalin. O da her şeyi görmüştü. Aynı manzaraya farklı tepkiler verilse de beklentiler bir noktada kırılmıştı. Nureddin ve Şiir Naz da bu sebeple kendi kabuklarına çekilerek birbirlerinin gömleğini giyerek düşünmeye başlamışlardı.

Metropol şehrin gürültüsünden uzaklaşarak bu küçük köy evine gelme fikri Nureddin’indi. Bu ev Nureddin’in babasından kendine miras kalmıştı. Buraya gelmeyeli de uzun zaman olmuştu. Nureddin ormana giden küçük patika yolda çamurlara bata bata gidiyordu ki birden dün geceden kalma yarım kalan yağmur sağanak sağanak kaldığı yerden yağmaya devam etti, kendini tamamlamak için. Nureddin’in üzerinde kendini yağmurdan koruması için ne kaban ne de bir yağmurluk vardı. Sadece üzerinde bir gömlek bir de pantolon ve yanında Şiir Naz’ın gülüşü-

nü ısıtmak için elinde orta büyüklükte bir balta vardı. Böyle halde düşünceli çıkmıştı ormana.

Şiir Naz sobaya odayı ısıtmak için attığı son zeytin dallarını da feda ederken, odanın da ısısı yavaş yavaş uzaklaşıyordu. Buraya şehirden geleli iki gün olmuştu ve ne zaman dönecekleri de belli değildi. Bu yüzden erzaklarını da birkaç günlüğüne yetecek kadar almışlardı. Biraz temiz hava biraz da manzara her şeye güzel gelirdi. Evin arkasında derya deniz misali bir orman ve penceresi zeytin ağaçlarına bakan bir bahçe vardı. Zeytin ağaçlarının bittiği yerde telden örülmüş çitlerin sınırında bitişe dahi aldırmadan uçsuz bucaksız Sır barajı başlıyordu. Evin dış cephesi pastel tonda yarısı mavi yarısı da beyaz boyalıydı. Sanki gökyüzü, orman ve Sır barajıyla bütünleşmiş iki katlı köy eviydi ki buradaki görkeme kimse köy evi diyemezdi. Bütün odaların kapıları girişteki şömineli salona açılıyordu. Salonun avlusu da bir yanı ormana bir yanı da bahçedeki manzaraya bakıyordu.

Odanın kapısı aralandığında Şiir Naz ve Amine Şuara oturdukları divandan pencereye süzülen yağmurlu manzarayı seyrediyordu. İkisinin de gözleri kapının aralanma sesiyle o tarafa çevrildi. İçeriye giren gölgenin paçaları çamur ve gömleği ıslaktı. Bir kucak dolusu odunla gelen Nureddin’i gören Amine Şuara bir ceylan gibi süzüldü ve Nureddin’in bacaklarına sarıldı. Şiir Naz bu duruma tepkisiz kalamazdı. Diğer odadan bir havlu getirdi ve Amine Şuara’nın ellerine verdi. Saçlarından damlayan yağmurlar Nureddin’in yüzünden süzülürken Nureddin, havluyu Şiir Naz’ın ellerinden almayı umarken Amine Şuara’nın ellerinden aldı. Nureddin yine her zamanki gibi kendini belli etmeyen haliyle sobanın yanına diz çöktü ve zeytin dallarının külünü temizledi.

Sobayı yakmak için kibritteki ilk alev Nureddin’in elini yaktı ve radyodan odaya dolan Münir Nurettin Selçuk’un sesi “Beni kör kuyularda merdivensiz bıraktın” Türk Sanat Musikisinden bir eser seslendiriyordu ki soba birden alev alarak güb güb yanımaya başladı.

Buzulun Lâl Uykusu

Halil İbrahim ÜNLÜ

Rüzgâr sustu, soluğum kesik bir cam kırığı,
Eski bir göl katılaştı zamanın çeperinde.
Kıyıya vuran akıl değil, buzun çatırtısı;
Donmuş bir anın içinde hapsoldü gölge.

Gemiler geçer; gövdeleri hayalden, sisten,
Ben orada, o çatlağın kör noktasındayım.
İsmim; yankısını yitirmiş, ölü bir ışık,
Hangi haritadan düştü bu sahipsiz adım?

Yürek; zambağın boynunda ince bir sızı,
Dar vakitlere sığmayan o kadim boşluk.
Yara değil bu, ruhun buz tutmuş o kabuğu;
Derinde koyulaşan o zehirli soluk.

Vapurlar uğramaz, rotası kayıp bu limana,
Bekleyiş; pas tutmuş, silik bir alfabe.
Yaprak düşmez burada, zaman buzdan kırılır;
Çatlayan cümleler birikir dudakta, nafile.

Bir fener titrer, fanusunda buğu donmuş,
Eşiklerde gezinen o yabancı kimdi?
Sabahın tütsüsü dağılırken boşluğa,
Tarihim, rüzgârın savurduğu küldür şimdi.

Kül rengi perde inerken suyun yüzüne,
Mutlak karanlık, aydınlığı boğar derinde.
Bu filika batmaz, taş döner ansızın;
O donmuş gölün dibinde; isimsiz, dilsiz.

Raks

Asiye CEYHAN

tırnak etlerimi yolunca
içimin acısı hafiflerdi
ve ben böyle akşamlarda daha çok aşık olurdum
sırtımın orta yerinde kocaman bir ağrı raks ederdi
aldırmazdım, keserdim incecik ipleri
yırtılırdı saten gömleğim

dikerdim gözlerimi karpuz lambalı tavana
tam göğsümün üstüne dökülürdü intizar
sümer mührü vurulurdu dudaklarıma
bin susar bir yazardım
gül gibi açılırdı kilitli kelimelerim

içimdeki nar sızısı yol alırdı damarlarımda
gözlerimi oyardı beyaz deniz kuşları
ben şarkımı söylerdim
fildişi tarak arkamdan ağlardı
yine de kaçardım dilsiz bir çingene gibi

acımasız ve aşıktım
gülüşümü iştirdi dev gözlü bir adam
uğultum sinerdi cebindeki mendile
göbek çukurumda öldürürdüm tüm aşklarımı
ve sıradan bir şekilde katılırdım ayinlere

bedenimi giydirirdim her cenaze töreninde
tırnak etlerimi yolmasaydım eğer.

Evlerin Kapıları Kilitli

Mehmet Ali ABAKAY

Çocukluğumuz kerpiç evde geçti;Üç odalı, bir eyvanlı ev.

Misafir odası iki odayla eyvandan başlıyordu.

Evimiz sıradan ev değildi.

Okulda öğretmenimize evimizin tarihî ve yeni ev olduğunu söylemiştim, ilk okul ikide.

Balkanlardan gelen göçmenlere, " Muhacir" dense de dilimiz dönmezdi; Macır...

Büyüdüğümüzde Macırların Macaristan'dan gelmediğini öğrendik. Kırcâli çoğunluklu macırlar ilçeye geldiklerinde babamın anlattığına göre onlar için çatılı, bir gözü ağıl-ahır, üç odalı, bahçesi olan evler yapılmış.

Bir gün çatıdan kiremit çalarken, kiremitin üzerinde "Eskişehir" yazdığını okumuştum.

Onlar Cumhuriyet Mahallesi'nde biz Eski Mahalle'de otururduk. Aramızda ilçeyi ikiye bölen şehirlerarası karayolu, bir nevi sınır belirleyiciydi.

Kavgamız yazdan sonbahara kadar sınır ihlallerinde kavun-karpuz kabuğu savaşıyla sürerdi. Konuştukları dil, okulda öğretilenden değişti.

Onları taklit edince okul çıkışında oluşan kızgınlıklar, hafta sonu sınır boyunca karşılıklı kavun- karpuz savaşına dönerdi.

Bir öğretmenimiz, muzafferiyetle sonuçlanan son savaşı beğenmedi.

Herkes gücünü beden eğitimi dersinde halat çekme yarışında gösterir oldu.

Sonuçta birbirimizi kırmanın anlamsızlığını idrak ettik. Top oynarken bazı

hırçınlıkların önüne karma takımla çıkardık.

İlçe bizimdi, küçük olsa dahi. Herkes kendi memleketine gitmeliydi, çocukken anladığımız.

Evimizin ilk odasının tarihinin 1955 olduğunu söyleyince, en eski oturlan eve sahip olduğumuz için öğretmenimiz, beni alkışlattı.

Okulumuz, tümü taştan yapılmış, 1960 tarihini taşıyordu.

Kerpiç evlerin sıvasını yenileme, baharla yetişen otların tuzlanarak, kökleriyle çıkarılması, oldukça uzaktan getirilen toprak, saman ve bol miktarda tuzla harç karışımı.

Kerpiç evin avlusunda bir kaç ağaç, mutlaka iki-üçü dut olurdu.

Her doğan çocuk adına dikilen meyve ağacı.

Tavuklar için hava alabilecek şekilde tahtadan kümes ..

Bahar, yaz ve sonbahara kadar avluyu mekânı bilen kedi, havalar soğuyunca ev içine alınırdı.

Evin kedisi gözleri renkli, iki yılda bir yavruya sahip kılardı, bizi. Çok sonradan Van Kedisi olduğunu öğrendik, bembeyaz tüyleriyle. Onbeş yılın sonunda öldükten sonra kedi beslemedik. Kendi temizliğine özen gösteren kedi, evin ferdîydi, âiledendi.

Kerpiç evi unutmadık, âile bireylerinin evlenip, çoluk çocuğa karışmasıyla birlikte bakımsız kaldı.

Hafta sonu birkaç koyun, kuzu ve iki

keçiye mecburen çobanlık yapma, ayrı bir hikâye.

Keçiler süt ve yoğurt içindi, koyunlar sadece peynir için.

Küçük başları götürdüğümüz alanlarda otlatırdık.

Ekmeğe alışan keçileri sağdığımız anlaşılmamalıydı. İki keçiden sağdığımız süt dengeli olurdu. Hilemiz anlaşılınca keçiler çalı dikenleri bahane edilerek torbalandı. Sağmayı tam bilmediğimiz için onları incitmiştik.

Evlerin kapıları neden kilitli?

Bir gün betonarmeye dönüştü, arsasıyla. Ne elli-altmış senelik ağaçlar kaldı, ne kuyu ne avlunun mazbut kapısı.

Her kış, kerpiç evlerin damını loğlama, damın dört bir etrafını tokaçlama kolay değildi.

Bizde çocukken şehir özlemi doruğa ulaşmıştı.

Okuduğumuz foto-romanlar, çizgi romanlar, gazetelerin cemiyet haberleri, yeni yeni evlere giren siyah-beyaz televizyonlar...

Pili çabuk bitmesin isterdik, çantalı radyonun.

Sabah türkü istek programını dinlerdik.

Saat birde ve akşam yedide TRT ortak yayını ajans haberlerini kaçırmazdı, babam.

İkide bir DDY mühürlü Serkisof köstekli cep saatini çıkarır, gong sesi gibi radyonun haber sunma saatiyle karşılaştırır, kurmalı saatiyle övünürdü. " Saat 13.00 TRT Radyosu Haberlerini dinliyorsunuz" anonsuyla hepimiz susardık.

1974'te Kıbrıs Savaşı olmuştu. Filistin'e İsrail zulmünün haberleri vardı.

İkide bir değişen hükümetler, koalisyonlar...

Babamın sayesinde o döneme ait at, anahtar, altı ok, hilal, koç başı olmak üzere birçok parti ismini ezberlemiştik.

Televizyon evimize geç girdi. Mahallede ancak bir -iki evde vardı.

Çocuktuk, bol yapraklı hüviyet cüzda-

nında doğum tarihimizi çamaşır suyuyla değiştirdiğimizi hatırlarız, kahvehanede 1978 Arjantin'in Dünya Kupası maçını seyretmek için.

Öğretmenlerimiz her iki akşamda bir kahveleri dolaşır, gelince kaçardık.

Babam esnaf olduğu için dükkândan kahvehânedeki televizyonu uzaktan seyrederdim. Tedbiren lokantadan bir küçük tepsi ve üzerinde yemek yenildiği belki olan bir kişilik tabak, bizi jandarmadan kurtarırdı.

Bir gün tertemiz tabak ve tepsi... Çocuk aklı, tertemiz çatal ve bardak. Sinema filmi kaçırmamak için oturduğumuz kürsüde yakalanınca, babam mecburen evin tek erkek çocuğu için televizyon aldı.

Komşularımız, bizi daha çok ziyaret eder hale gelince bazen televizyonun üstüne elle işlenmiş dantel koyuldu mu, açılmazdı.

İstiklâl Marşı ile gece 24.00 itibariyle kapanan televizyon ekranına sabit bir görüntü gelince komşular çocukları ile giderdi.

Muhammed Ali Clay'ın George Foreman ile yaptığı boks maçını herkes uykulu iken radyodan dinlediğimi hatırlarım.

Arkası Yarın'la Radyo Tiyatrosu'nu dinlerken dünyamız değiştirdi.

Dahası çocukluk.

Şehirde vurdulu-kırdılı, Tarkan, Malçoçoğlu, Karaoğlu, Battal Gazi sinemalarda oynarken, TRT'de hafta bir sinema filmi vardı.

Altı Milyon Dolarlık Adam, Küçük Ev, Alex Halley'in romanından Kunta-Kinte Dizisi, Uzay Yolu unutamadığımız dizilerdi.

Bu gün, dünü hasretle anarken, şehirde yaşamının güzelliklerini öve öve bitirmeyenler pişman mı?

Birbirinden kopuk çocukluk hatıralarından bölük-pörçük akılda kalanlar...

Neden şehirlerde evlerin kapıları kilitli?

Bunun sadece girişini yapabilmeyi, muradımız.

Bir Dilek Tut

Cemal KARSAVRAN

ayın on dördüydü
sevda..
gelinlik kızın hilal kaşlarında
yaşama göz kırpan
çocuk sevinciydi..

sağanak yağmur
damla damla vururken cama
içten içe eriten duygu
itelirken başka dünyalara
düşen her damla;
hayattı..

Azim; kararlılık
uyum; anlayıştı.
özlenen birliktelikte
sonsuzluktan mutluluk
hayal edilen
mesut ve bahtiyarlık
ulaşılacak istenen.

deniz kızına yay
umuda yolculuktu
gökkuşağı....
renklerin gizemiyle
yaklaştıkça kaybolan
bakışlarda..

dilekler sevda yüklü
dilekler umut..
sen de geç altından
gökkuşağının.
şubat ayının on dördünde.
son kez..
durma haydi
bir dilek tut

Eylül'ün Sessiz Defteri

Ali Haydar KOYUN

Vakit, sararan yaprakların rüzgârla dans ettiği o hüzünlü mevsime yaklaştı. Zaman, ömür sayfalarından birini daha sessizce çeviriyor şimdi.

Gökyüzü yavaş yavaş solgun bir maviye çekilirken, ağaçların dallarında bir yorgunluk seziliyor artık. Her şey, yerini kabullenişin sessizliğine bırakıyor. Belki de doğa, insanın iç dünyasına en çok bu vakitlerde benziyor, biraz yorgun, biraz suskun ama bir o kadar da derin.

Sen de ömür defterinde sararan sayfaları çeviriyorsun şimdi. Her yaprakta bir hatıra; kiminde bir çocuk gülüşü, kiminde yarım kalmış bir cümlelin sessizliği. Kalemin, düşen yaprakların izinde ilerliyor; her harf, bir vedanın yankısı gibi dökülüyor kâğıda.

Ağaçlar, yapraklarını toprağa bırakırken bir teslimiyet dersi veriyor insana. Çünkü bilirler ki, dökülmek bitiş değil, dönüşün başlangıcıdır. İnsan da böyledir aslında. Her kayıpta biraz eksilir, ama o eksilmenin içinde yeniden filizlenecek bir öz taşır.

Eylül gelirken, rüzgârın sesi bile değişir. Sokaklardan geçerken usulca kulağına dokunan o serinlik, sanki bir hatırayı fısıldar. “Hiçbir şey sonsuza kadar sürmez.” Ama aynı sesin içinde başka bir cümle de gizlidir. “Hiçbir şey bütünüyle bitmez.”

Belki de insanın ömrü, mevsimlerin döngüsünden başka bir şey değildir. Her baharda umut, her yazda coşku, her sonbaharda hüzün, her kışta içe

dönüş saklıdır. Ve sen, bu döngünün tam ortasında, kendi Eylül'ünü yaşıyorsun.

Bir zamanlar içini ısıtan cümlelerin artık serin bir hatıraya dönüşüyor. Fakat ne tuhaftır ki, hüzün de tıpkı sevinç kadar yaşatır insanı. Çünkü hüzün, kalbin hâlâ atıyor olduğunu en sessiz kanıttır.

Eylül'ün hüznü, bir ağıt değil, olgunlaşmanın narin bir yankısıdır. Ve sen, bu mevsimin içinden geçerken fark ediyorsun. Zaman seni eksiltmiyor aslında, sadece fazlalıklarını alıp özü görünür kılıyor.

O yüzden korkma dökülmekten. Korkma sararmaktan, susmaktan, geçmiş hatırlamaktan... Her yaprak gibi sen de düşeceksin bir gün toprağa; ama ardında kalacak olan, yazdığın o defterin kokusu olacak.

Belki de her sararan yaprak, insanın kendi içinde kopan bir mevsimdir. Ve sen, o mevsimin sessiz tanığıydın. Bir yandan vedaların ağırlığını taşıırken, bir yandan yeniden doğuşun müjdesini duyumsuyorsun.

Çünkü biliyorsun, her sonbahar biraz ölümü hatırlatır ama aynı zamanda yeniden filizlenmenin de vaadini fısıldar. Ve her yazdığın cümleyle, sen de ömür defterinde yeniden kök salarsın; bir yaprak gibi, bir hatıra gibi, bir dua gibi...

Ve belki bir gün, başka bir Eylül sabahında, bir başkası senin cümlelerinde kendi mevsimini bulacak.

Benliğim

Kadir KÖSE

Bir garip haldeyim nefsin elinde
Hayal âleminde gezer benliğim
Savrulur bilincim arzu yelinde
Yüz versem bin ister azar benliğim

Onun her isteği dünya lezzeti
Ne haram düşünür ne de izzeti
Umursamaz cehennemi cenneti
Günah deryasında yüzer benliğim

Her uzvum üstünde hüküm sürdürür
Gereksiz tavıra söze girdirir
İnancıma hilaf karar verdirir
Vidcanımı kire bezer benliğim

Gönlümden geleni bastırmak ister
İyiye doğruya küstürmek ister
Ruhumun sesini susturmak ister
Doğal mizacımı ezer benliğim

Kemliğe tutkuya kapı aralar
Hafızamı boş işlere kiralar
İhlasımı imanımı paralar
Hakk'a kulluğumu bozar benliğim

Köse der o bana zorlu düşmandır
Şeytandan güç alan şerli düşmandır
Zihnimde saklanan sırlı düşmandır
İçimden kuyumu kazar benliğim

Bu Köyde Ne İşim Var?

Hatice Evliya DALKIRAN

Benim için taşra; mahrumiyetin, masumiyetin ve mahremiyetin birbirine karıştığı müphem bir aynaydı sanki.

1978'in sıcak bir Ağustos günü sarmıştım diplomamı göğsüme. Sarı yapraklar dökülürken, kasım ortalarında bir müjde gibi geldi görev haberimiz: Şehir merkezine pek de uzak sayılmayacak köhne bir köydü yolumuz. Eşim o küçük okulun yükünü sırtlayan müdür yetkili öğretmen, bense mesleğin henüz başında, heyecanla çırpınan toy bir stajyerdim.

Göreve başlama yazımızı elimize alıp haritadan köyün yerini ve yolunu bulmaya çalıştık. Sonra müdürlükten çıkıp doğrudan köy garajına uzandık. Tayinimizin çıktığı köye giden tek bir vasıta bile yoktu; komşu köylerden birinin dolmuşuna sıkıştık. Tavukların gıdıklamaları ve keçilerin melemeleri arasında geçen uzun yolculuğun sonunda köye vardık.

70-80 hanelik bu köy, bir tepenin eteğine öylece sığınmıştı. Evlerin çoğu kerpiç veya taş duvarlarla örülmüş, üzerleri toprak damlarla kapatılmıştı. Yeni yapılmış birkaç evin briket duvarları sıvasız, boyasız ve çatısız öylece duruyordu. Kimisinin üzeri betonla, kimisinin tenekelerle kapatılmıştı. Pencereleere cam yerine gerilen naylon veya bez parçaları rüzgârda umutsuzca dalgalanıyordu.

Köyün doğusundaki taştan yapılmış, kirli beyaz badanalı ve kiremit çatılı binayı görünce “İşte okul,” dedik. Bir kilometre boyunca çamurlu yollara bata çıka yürüdük. Bahçe duvarını takip edip fısıltıyla “Ya Allah, bismillah” diyerek attık adımlarımızı. Bahçenin batısındaki o tek dut ağacı ve önündeki 40 metrekarelik küçük lojmanı görmek içimize serin bir su serpti.

Ancak bu küçük mutluluk, okul binasına adım atmamızla darmadağın oldu. Daracık koridorun iki yanında iki küçük oda ve tek bir derslik vardı. Dersliğe girdiğimde yüzüme çarpan ilk şey, yılların ve yokluğun duvarlara sinmiş kokusu oldu. Dökülmüş sıvalar, aşınmış zemin, kırık camlar ve dağılmanın eşiğindeki ahşap panjurlar...

Yıllar önce köylülerce yapıldığı belli olan sıralar da bu kaderden payını almıştı. İşlenmemiş tahtalardan gelişigüzel çakılmış, üzerleri yarıklar ve çiziklerle dolu sıraların bazılarının ayakları kırıktı. Sınıfta bir yazı tahtası bile yoktu; ön duvar ince bir sıvayla kaplanıp siyaha boyanmıştı. Ders boyunca yazıp sileceğimiz yer, koskoca duvarın kendisiydi. Isıtmaktan çok tüteceği aşikâr olan çürümüş teneke soba da kara tahta gibi karamsar günlerin habercisi gibiydi. Karşı duvardaki kavak tahtasından iki uzun rafta duran üç beş yıpranmış

hikâye kitabı ise adeta yıkılmamak için birbirine yaslanıyordu. Elektrik de yoktu, su da...

Şehirde, varlıklı bir ailede büyümüş; ailemi karşıma alarak öğretmen olmuştum. Beni karşılayan bu hazin tablo karşısında başım döndü, içim sıkıldı.

“Neden okudun ki?” “Öğretmen oldun da ne oldu?” “Senin bu köyde ne işin var?”

Kendi iç sesimin uğultusuna dayanamayıp kendimi bahçeye attım. Eşim de peşimden geldi. Bana hissettirmemeye çalışsa da aynı çaresizliği onun gözlerinden de okuyordum. Bahçede bizi bekleyen vekil öğretmen yanıma za yaklaştı:

“Öğrenci çok ama gelen yok,” diye fısıldadı. “Halk nisanda çevre ovalara pamuğa gider. Henüz dönmediler. Kızları ise hiç göndermezler okula. Kayıtlı 80 öğrencinin sadece sekizi kız...”

Eğitim başlayalı iki ay olmuştu. Kalem tutması gereken küçücük ellerin tarlada pamuk topladığını hayal edince içim cız etti.

Eşim, muhtarla ve imamla tanışmak için camiye doğru yürümeye başladığında, adımlarımı isteksizce arkasından sürükledim. Vekil öğretmen bir yandan anlatmaya devam ediyordu: Evlerde tuvalet bile yoktu. Bütün köy, ortadaki üç çeşmeden kovalarla su taşıyor; hayvanlar da aynı yerden su içiyordu.

Yaklaştıkça, çeşme başındaki insan kuyruğunu gördüm. Bekleyenlerin çoğu genç kızlar ve kadınlardı. Yırtık lastik ayakkabıları, çorapsız ayakları ve yamalı kıyafetlerinden çok, yüzlerindeki o suskun ifade burkuyordu insanı.

Tam o sırada karşımdan genç bir kadın belirdi. İki elinde su kovaları, sırtında ayakları çıplak minicik bir bebek vardı. Eteğine tutunmuş üç-dört yaşlarındaki küçük kız çocuğu titreyerek ağlıyordu: “Ana, dondum!”

Genç kadının bir de karnı burnundaydı. Adımlarımı durdurup kendimi tanıttım. Köye öğretmen olarak geldiğimizi duyunca, gözlerine birden bir ışık geldi. Kovaları pat diye yere bırakıp “Çog sevindig, çooog,” dedi şivesiyle. “Köyün öyretmenleri geddi. Bu sene büyük gızı ohula salamadım. O da benim gibi ohuma yazma bilmici, cahal galıcı diini üzüliidim. Gayda ne zaman gelek, hocam?”

“Çok yakında başlayacağız,” diyebilirdim.

Gözleri parladı. Nasır tutmuş elleriyle ellerimi tuttu, öptü ve bana öyle bir sarıldı ki... O temas, zihnimdeki bütün uğultuları susturdu. Biraz önce kendi içimde sorduğum o cevapsız sorular tek tek sıraya girdi ve cevabını buldu: Ben buraya, bu kadınlara ve kız çocuklarına umut olmaya gelmiştim. Benim bu köyde çok işim vardı.

Eşimle birlikte hemen kolları sıvadık. Tek dersliği tamir ettirdik, boyattık, sıraları yeniledik. Eşim sabahları küçük sınıfları, ben öğleden sonraları dördüncü ve beşinci sınıfları okutmaya başladım. İlk gün otuz beş kişilik sınıfta sadece beş kız vardı. Ama günler geçtikçe, babalarının elinden tutup “Ohuma sa da senden iş bellesin,” diyerek getirdiği kız çocuklarını kucakladım.

On dokuz yaşındaydım. Birleştirilmiş sınıf okutmak zordu; ama akşamları gaz lambasının cılız ışığında hazırladığım planlar, uzun kış gecelerini ısıtmaya yetiyordu. Yalnızca çocuklara değil, akşamları kadınlara da okuma-yazma, dikiş-nakış kursları açtık.

Aradan yıllar geçti... O gün çeşme başında çamurlara basan, üşüyen ellerini kucağında ısıtmaya çalışan o çocukların arasından doktorlar, mühendisler, öğretmenler çıktı.

Ve şimdi, neredeyse yarım asır sonra o köyü düşündüğümde zihnimde ne çamurlu yollar kalıyor ne de dökük toprak damlar... Sadece ve sadece, bilgiye susamış çocukların gözlerindeki o ıslıl umut kalıyor.

AL, OKU, SAHIPLEN !

Kahramanmaraş'ta zamanın yorgun düşürdüğü eski bir buzdolabı, sessiz sedasız bir bilgi okyanusuna dönüştü. Kahramanmaraş Edebiyat ve Sanat Derneği (MESDER) mensubu bir kitap dostunun elinde hayat bularak; kent merkezine yaklaşık 5 kilometre mesafedeki Tömek-Tekeyatağı yayla yolu güzergâhında bir çam ağacına sabitlenen kitaplık, kitapseverlerin hizmetine sunulmuş âdeta bir "kitap sebili" niteliği taşıyor. Gece aydınlatması da bulunan bu mütevazı kitaplık, günün her saatinde köklü edebî hatıraları okurlarla buluşturuyor.

"Hediye Kitap Al, Oku, Sahiplen"

Unesco Edebiyat Şehri'ne yakışır nitelikteki bu zarif proje, kitapların paylaşıldıkça çoğalan ruhunu yeniden canlandırıyor. Dileyen bu dolaptan yeni bir dünyayı keşfetmek üzere kitap alıyor, dileyen ise kendi dünyasını başka bir okura emanet ediyor.

Teknolojinin karmaşasında kaybolan kelimelere sığan bu anlamlı adım, şiirin ve edebiyatın başkentinde insana ve geleceğe açılan en sıcak pencere oluyor. Çünkü biliyoruz ki bir kitap bir insanı, o insan da belki bütün bir toplumu yeniden yazacak...



UNESCO EDEBİYAT ŞEHİRİ SEVİNCİMİZİ **SALKIM SÖĞÜT**'LE PAYLAŞTIK



**KÜLTÜR VE TURİZM BAKANI
MEHMET NURİ YILMAZ**



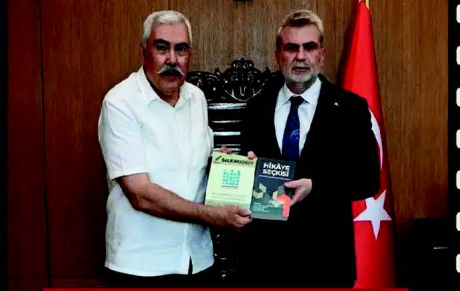
**AK PARTİ KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKALARI
BAŞKANI HÜSEYİN YAYMAN**



**KAHRAMANMARAŞ VALİSİ
MÜKERRREM ÜNLÜLER**



**64. HÜKÜMET KÜLTÜR VE TURİZM
BAKANI MAHİR ÜNAL**



**KAHRAMANMARAŞ BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYE BAŞKANI FIRAT GÖRGEL**



KSÜ REKTÖRÜ İBRAHİM TANER OKUMUŞ



**UNESCO TÜRKİYE MİLLÎ KOMİSYONU YÖN. KUR. ÜYESİ
PROF. DR. MEHMET AKİF KİREÇÇİ**



**ÖNCEKİ DÖNEM ONİKİŞUBAT BELEDİYE
BAŞKANI HANEFİ MAHÇİÇEK**



KAHRAMANMARAS
unesco
city of literature



unesco
Member of
the Creative Cities Network

UNESCO EDEBİYAT SEHRİ | UNESCO CITY OF LITERATURE **KAHRAMANMARAS**



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



FIRAT GÖRGEL
KAHRAMANMARAS BÜYÜKŞEHİR BELEDİYE BAŞKANI