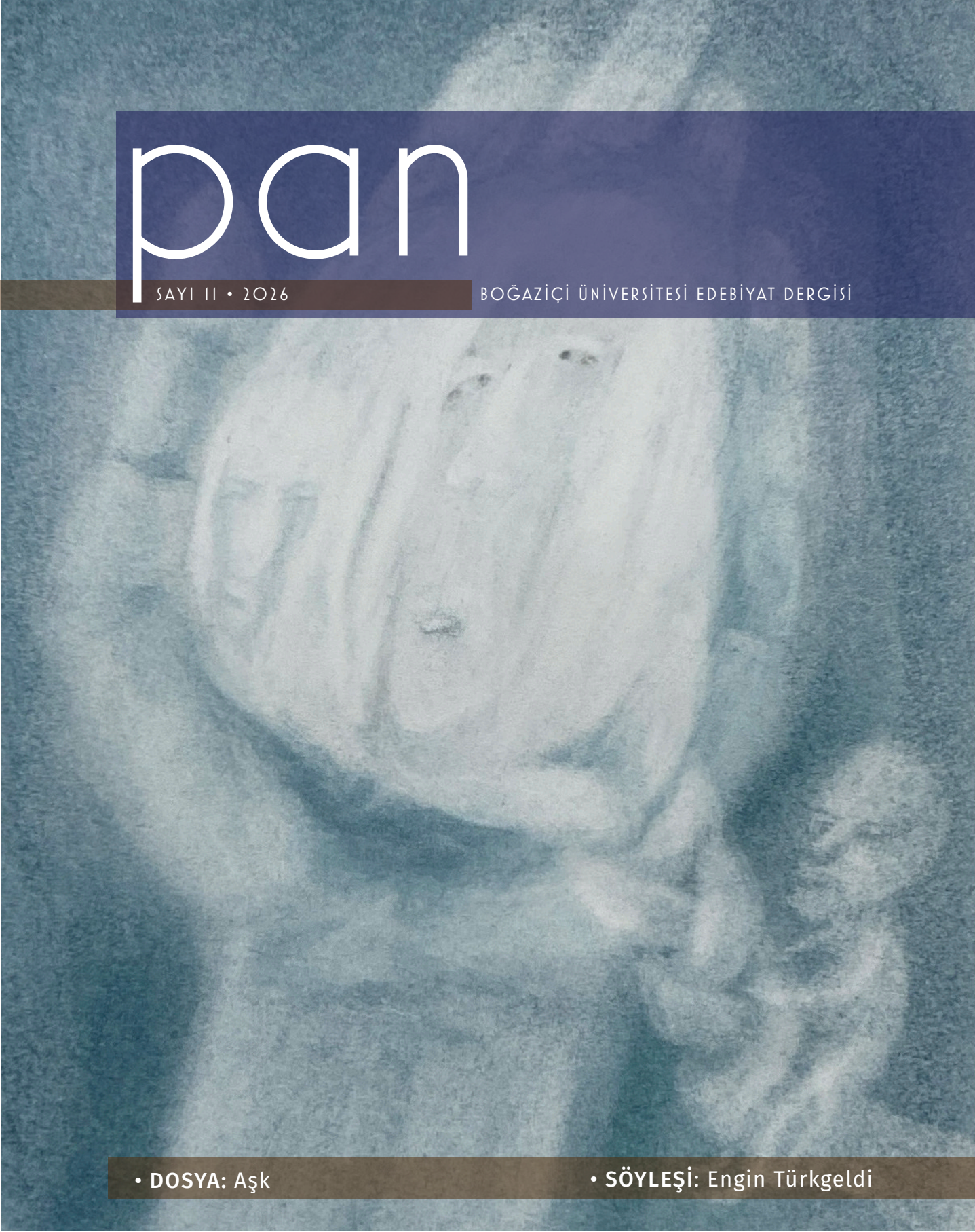


pan

SAYI 11 • 2026

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT DERGİSİ

• **DOSYA:** Aşk

• **SÖYLEŞİ:** Engin Türkgeldi

pan dergi
BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT KULÜBÜ

Boğaziçi Üniversitesi Adına İmtiyaz Sahibi
Zeynep Aslan

Genel Yayın Yönetmeni
Furkan Durgun

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Hazal Yonca Birincioğlu

Editör Kurulu
Hazal Yonca Birincioğlu
Zeynep Dikmen
Turgut Can Küçük
Alperen Yalçın
Yiğit Davutoğlu
Çağlar Ilgın Sakaoğlu

İçerik Kurulu
Hazal Yonca Birincioğlu
Zeynep Dikmen
Alperen Yalçın
Yiğit Davutoğlu

Dergi Tasarımı
Rıdvan Salih
Zeynep Oba

Kurumsal İletişim
Leyla Nisa Aktaş

Redaksiyon
Tarık Erdel
Alperen Yalçın

Söyleşi Ekibi
Naz Çakıroğlu
Sueda Meşe
Elif Naz Salık
Çağlar Ilgın Sakaoğlu
Turgut Can Küçük

Dizgi
Aslı Günenç

Kapak İllüstrasyonu
Ülkü Erbey

Yayın Türü
Dönemlik süreli yayın
Pan Dergi Ücretsizdir.

İletişim
iletisimpandergi@gmail.com

Yazı ve İllüstrasyon göndermek için:
editorpandergi@gmail.com
Gönderilen eserlerin daha önce yayımlanmamış olması gerekmektedir.

Görsellerin ve yazıların yasal haklarından, içeriklerinden eser sahibi sorumludur. İçerikler izinsiz kullanılamaz.

pan dergi

SAYI 11 • 2026

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT KULÜBÜ

www.pandergi.com

İÇİNDEKİLER

Vardır Bu Aşkta Da Bir Kerem: *Kerem ile Aslı* Hikayesinin Tasavvufi Bakışla Bir İncelemesi	5	Ali Günce Tepe
Beyoğlu	8	Nefes Kayra Karabal
Tasavvufta "Vakit" Kavramının "Aşk" Etrafında Fikirden Alegoriye İki Büyük İfadesi: Ahmed Gazalî'nin *Sevânihu'l-Uşşâk*'ı ve Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı	10	Tarık Erdel
olmak istediğim o meyve ağacına	16	Leyla Nisa Aktaş
Karahindiba	18	Hasan Can Bağ
Yatak Odasına Giren Toplum: *Aylak Adam*'da Aşkın Toplumsallaşması Üzerine	21	Çağlar Ilgın Sakaoğlu
Pembe Gölde Karabatak	26	Elif Nisa Ergezer
Ahmakıslatan	30	Nehir Sanlav
Ad Cornelium / Le Corneille / Karga	32	Catallus / Çev: Hazal Yonca Birincioğlu
SONETTA CON UNA GOLE - Oulipo Denemesi	34	Sarp Kaya
Söyleşi: Engin Türkgeldi	40	Pan Dergi Ekibi

Önsöz

Pan Dergi'nin son sayısı 2021 yılındaki "Öteki" başlıklı sayı idi. O sayının çıktığı 2021yılından bugüne yeni konular bulundu, yeni fikirler tartışıldı ve yeni yazılar yazıldı. Ancak, ülkenin sürekli değişen gündeminden değişen dergi kadrolarına birçok talihsiz sıkıntıdan ötürü iki ayda bir çıkan dergimiz maalesef uzun bir süre çıkamadı. Bu durumda dergiye emek vermiş ve vermeye devam eden, yazı, şiir,öykü çeşit çeşit eserler yazan arkadaşlarımızın da eserlerini dergimizde yayınlayamadık. Bu uzun bekleyişin sonunda bu sayımızla, yani "Aşk" sayımızla, dönüş yapıyoruz. Yazıları, eserleri, illüstrasyonları ile, okuma toplantılarımızdaki katkıları ile türlü türlü yardımı dokunan herkese teşekkür ediyorum. Özellikle okuma toplantılarının moderasyonu, kurumsal iletişim ve diğer konularda bizlere büyük yardımları olan Turgut Can Küçük, Leyla Nisa Aktaş ve Alperen Yalçın'a ayrıca teşekkür ederim. Son olarak, bu sayının sonunda tamamlanmasında çok büyük katkıları olan Aslı Günenç ve Çağlar Ilgın Sakaoğlu'na da teşekkür ediyorum. 5 yıllık aradan sonra geri dönüşün Aşk sayısı ile olması beni çok mutlu ediyor. Onca çaba, emek ve zaman sayesinde bir şeyin üretilmesi de "aşk" değil midir zaten?

"Aşk nedir?" diye 100 kişiye sorulsa 100 farklı cevap gelir. Bunu herkes duymuştur artık. Aşk nedir, ne değildir, ne olmalıdır, ne olmamalıdır... bu soruların herhangi birine kesinkes bir cevap vermek mümkün değil. Biz de burada buna bir cevabımız var iddiasında bulunmuyoruz sonuçta. Ama aşk betimlemesi zor, hatta imkansız olsa da daima insanı kendisi hakkında konuşturmayı, yazdırmayı, çizdirmeyi ve her türlü şeyi yaptırmayı başarır. Kimi zaman da kendisi üzerine bir dergi sayısı hazırlatmayı başarır.

Umuyorum bu sayı, belki tam bir cevap sağlamasa da, en azından aşk hakkında bir fikir, bir ipucu, bir hayal sağlar ve aşka dair bildiklerimizin ötesine geçmemizi mümkün kılar.

İyi okumalar diliyorum.

Genel Yayın Yönetmeni
Furkan Durgun

Vardır Bu Aşkta Da Bir Kerem: *Kerem ile Aslı* Hikayesinin Tasavvufi Bakışla Bir İncelemesi

DOSYA

Ali Günce Tepe

Edebi metinler tüketicileri için yeni kimlikler oluşturma yahut bu kimliklerin gerekliliklerini aktarma noktasında mahir ürünlerdir. Sözlü kültür anlatıları da edebi metinlerin sahip olduğu kimlik aktarımı işlevine fazlasıyla sahiptir. Genellikle bir topluluğun önünde ozan ya da aşık tarafından icra edilen sözlü kültür ögeleri, söz ve icra temelli aktarıldığından tüketicileri için çok daha etkileyici olması muhtemel anlatılardır. Bu kimlik aktarımının karakterlerin başına gelen olaylar ya da bunlara verilen tepkiler üzerinden yapıldığı düşünülebilir. Böylece incelenen her sözlü anlatıyı bu düzlemden okumak, anlatıcının aktarmak istediği kimliğin bulunması adına faydalı olabilir. Bu bilgilerin ışığında bir sözlü kültür ürünü olan *Kerem ile Aslı* hikayesinin aktardığı aşk ve gurbet anlatısı ile içerisinde barındırdığı "dervişlik", "yolculuk" ve "yanarak yok oluş" sembollerinin ışığında incelendiğinde tasavvufi bir aşkı anlattığı görülür[1] (Öztürk, 2009).

Anlatıyı incelemeye geçmeden önce, bu yazıda okurun sıkça karşılaşacağı iki tasavvufi kavramın açıklanması faydalı olacaktır: aşk-ı mecazi ve aşk-ı hakiki. Aşk-ı mecazi, yani geçici aşk, birine karşı duyulan yoğun duygular için kullanılır. Aşk-ı hakiki , yani gerçek aşk, Allah'a duyulan hisler için kullanılır (Gölpınarlı, 1985, s. 79). Anlatı içerisinde baş karakter olması sebebiyle odaklanılacak olan Kerem'in Aslı'ya duyduğu aşk, geçici aşk olarak tanımlanabilir. Fakat Gölpınarlı'nın aşk-ı mecazi ve aşk-ı hakiki arasındaki ilişkiyle alakalı söylediklerine bakacak olursak yapacağımız tanımlama değişiklik gösterebilir: "Aşkın, maddi, manevi, bütün bağları kurduğuna, insanı ancak sevgiliye hasrettiğine bakarak sûfîler, geçici aşkı da hoş görmüşler ve 'mecaz hakikatin köprüsüdür' demişlerdir" (Gölpınarlı, 1985, s. 79). Gölpınarlı'nın bu aktarımı bize Kerem'in Aslı'ya duyduğu aşkı geçici ve sıradan bir duygu ifadesi olarak değil, aksine, ulu ve uhrevi bir aşka döşenen taşlar olarak görmemiz gerektiğini söylüyor. Böylece anlatı incelenirken yalnızca dünyevi aşk değil, tasavvufi alt metin de incelenmelidir.

Kerem'in aşkının derinliğini gösteren ilk nokta Kerem'in dervişliğidir. Derviş kelimesinin kökeni Farsça olup kelime olarak yoksul anlamına gelmektedir (Kubbealtı Lugatı, t.y.). Gölpınarlı dervişliği tasavvuf ehlinin "varlıktan geçmeyi" şiar edinmesiyle açıklar (1985, s. 17). Tasavvuf şiirinin önemli temsilcilerinden olan Yunus Emre'nin şu beyitleri de Gölpınarlı'ya temel oluşturan bir niteliktedir: "Canım bu tene gireli nazarım yoktur altına / Düştüm ayaklar altına topraklayın tozar oldum" (Yağmur, 2008, s. 257-258). Yunus'un dünya malından vazgeçtiğini ve kendi statüsünü önemsemediğini ifade eden bu beyit Kerem'in ağzından çıkmışçasına kendisinin seçtiği yolu açıklamaktadır. Isfahan şahının oğlu olan Kerem, Aslı'nın ailesiyle beraber kaçmasının ardından babasının bütün uyarılarına karşı çıkar ve ona Aslı'nın peşinden gitmek istediğini şu sözlerle ifade eder: "(…) Benim Aslı'mı babası alıp kaçmış. (…) Baba ben ondan başkasını istemem. Elbette giderim" (Öztürk, 2009, s. 17). Bu dileğini de gerçeğe dönüştüren Kerem, sazı ve yol arkadaşı Sofu'yla beraber bütün şan, şöhret ve zenginliklerini kenara bırakarak Aslı'nın peşinden yola çıkarlar. Böylece yazının ilerleyen safhalarında bahsedilecek olan olayların ve sembollerin ortaya çıkmasına sebep olan aşk-ı mecazi ve aşk-ı hakiki yolculuğu başlar.

Kerem, Isfahan yakınlarında bir çeşmeden başlayan ve Halep'te biten hikâyede elliyi aşkın şehir, köy ya da mevkiden geçerek Aslı'ya kavuşur. Kerem'in yolculuğu incelendiğinde, bir dervişin tasavvufi yolcu-

1 Bu yazıda Kerem ile Aslı'nın Anadolu versiyonu kaynak alınmıştır. Yapılan yorumlar aynı kitabın içerisinde mevcut olan Azerbaycan versiyonu ele alındığında değişiklik gösterebilir (Öztürk, 2009).

luğunda (seyr-i sülûk) yaşadığı tecrübe görülmektedir. Bu tecrübe kesret, vahdet ve fenafillah olmak üzere üç aşamadan oluşur. Allah'ın tecellisiyle dünyaya gelmiş her şey ve hikâyedeki onlarca şehir, tasavvufi yolculuğun ilk adımı olan "kesret"i simgeler. Kesret, Arapça "çokluk" anlamına gelir ve tasavvufi terminolojide kişinin dünyadaki varlığın çokluğu sebebiyle hakikati göremediği aşamayı temsil eder (Kubbealtı Lugatı, t.y.). Bu yolculuğun ikinci adımı ise "vahdet"tir. Anlatı içerisinde Aslı vahdeti, yani Allah'ı ve tekliği, imler pozisyondadır. Üçüncü ve son aşama ise "fenafillah"tır, yani Allah'ın zatında nefsen yok olmaktır. Nefis ise tasavvuf ilminde kulun kötü, beğenilmeyen, bayağı ve hayvani arzularının barındığı benlik olarak açıklanır (Kubbealtı Lugatı, t.y.). Bu nefis anlayışı, kurulan kesret-vahdet-fenafillah üçlü tasavvufi ilerleyiş öğretisinin her basamağında içkin bir yer alır. Bahsedilen aşamaları geçebilmek ve bir arpa tanesi dahi yol kat edebilmek için kişiden kendi nefsini, yani "benlik"ini yok etmesi beklenmektedir. Bu noktada Kerem'in sazıyla okuduğu bir dörtlükten örnek vermek açıklayıcı olacaktır: "Dertli Kerem eder bilmezim noldum / Aşkına düşeli sarardım soldum / Yitirdim Aslı'mı Mecnun'a döndüm / Doldum bade ile dolu neylerim" (Öztürk, 2009, s. 40). Oldukça zorlu bir süreç olan nefis terbiyesinin ve "benlik"in yok oluşunun Kerem'deki tezahürünü de Kerem'in okuduğu bu dizelerde görmek mümkündür. Kerem aşkından ötürü düştüğü durumu telmih ile pekiştirerek "Leyla ile Mecnun" hikayesinin Mecnun'u üzerinden kendisine yeni bir "aşık"lık paradigması kurar.

Nefis temasının öne çıktığı bir başka örnek ise Kerem'in Kayseri'de başına gelen olaylardır. Kayseri'de gezerken halktan, bir keşiş evi olduğunu duyan Kerem eve gider ve orada Aslı'yla ailesini görür. Kendisini diş çektirmek üzere gelen biri olarak tanıtan Kerem "Yanlış çektin, o değildir, işte budur yok budur" (Öztürk, 2009, s. 117) diyerek Aslı'nın annesine 32 dişini de çektirir. Hepsini çektirdikten sonraki acıya ve kana dayanamayan Kerem, Aslı'dan kalan çevreyi (bir tür yazma) ağzına tutarak kanı durdurmaya çalışır. Bu süreci ise Aslı'nın annesine sürekli yanlış dişi çektiğini söyleyerek ağzında diş kalmayana kadar devam ettirir. Kerem'in Aslı'yı daha fazla görebilmek uğruna çektiği fiziki acı ise Kerem'in sahip olduğu nefis kontrolünün ve duyduğu aşkın büyük bir göstergesidir (Geldi, 2016, s. 61).

Kerem'in yanarak yok oluşuyla imlenen ve tasavvufi ilerleyişin üçüncü, yani son aşaması olan "fenafillah"a ermek ise hikâyenin tasavvufi olarak yorumlanması adına kullanılabilecek üçüncü aşamadır. Kulun benliğinin Allah varlığında yok olması anlamına gelen "fenafillah," kul adına "zahir," yani görülen, dünyanın yerini "batını," yani gizli ve teslimiyet dolu bir hayata bırakışını simgeler. Kerem de Aslı'yla kavuşmasını simgeleyen gerdek gecesinde yanarak yok olup beşeri hayatına son noktayı koymaktadır. Kerem, yandığı yani fenafillaha erdiği anda şu dizelerle anlatıyor: "Çektiğim dert ile elem / Benden ibret alsın âlem / Böyle çalınmıştır kalem / Yanarım Aslı'm yanarım" (Öztürk, 2009, s. 156). Bu dizelerde vurgusu yapılan dert ve ibret motifleri ile kalem benzetmesiyle verilen kader teması bundan önceki paragraflarda bahsedilen tasavvufi yolu ve ilerleyişi betimler niteliktedir.

Kerem'in yaşadığı aşkın yanı sıra doğayla kurduğu ilişkide de tasavvufi öğretilerden izler görmek mümkündür. Tasavvuf ilminin ana kaynaklarından birisi Hz. Muhammed'in sözleri ve hareketleridir (Tenik, 2017, s. 11). İslam peygamberinin mucizeleri halk hikâyelerinde ve tasavvufi metinlerde de yer bulmuştur. Bu mucizelerden doğayla alakalı olanlarına örnek olarak Peygamber'in üzerine çıkıp hutbe verdiği hurma ağacının yerine bir minber yapılınca hurma ağacının ağlaması ve Peygamber'in onu sakinleştirmesi verilebilir. İkinci örnek ise İslam dinine çağırdığı bir bedeviye Allah'ın varlığını ve kendi resullüğünü ispat etmek için tek sözüyle bir ağacı köküyle beraber yanına çağırıp sonrasında ise geri göndermesidir (Kırkız, 2017). Örnekler incelendiğinde, Peygamber'in doğadaki varlıklarla iletişim kurabildiği görülmektedir. Kerem'in de yolculuğunun çeşitli safhalarında bahsi geçen türde bir iletişim kurmayı başardığı görülür. Örneğin, çoban köprüsüne türkü okuduktan sonra yanında "devranın aynası" dediği bir ceylan gören Kerem, ona yol sormak amacıyla ceylana saz eşliğinde bir dörtlük türkü okur. Sonrasında ise ceylandan gelen cevapla türkü aracılığıyla âdeta atışırlar. Kerem ceylana "(…) Erzurum'da bulur muyum Aslı'mı? / Yoksa Keşiş yine

alıp kaçtı mı?" diye sorar, ceylan ise ona "(…) Keşiş Erzurum'a gitmiştir ama / Ondan ötesini bilemem hele" diye cevap verir (Öztürk, 2009, s. 71-72). Görüldüğü üzere Kerem'in doğayla kurduğu ilişki, peygamberin mucize gösterme eylemine referans vermektedir. Bu noktada, peygamber ile Kerem arasında bir tasavvufi kimlik aktarımından bahsetmek mümkündür.

Kerem ile Aslı hikâyesi, olaylar ve imgeler üzerinden incelendiğinde, anlatının tasavvuf bilgisini ve kimliğini aktaran bir anlatı olarak yorumlanmaya açık olduğu görülmektedir. Bu da halk nezdinde bir aşk hikayesi olarak bilinen bu eserin aslında içerisinde tasavvufi bilgiyi de barındırdığını söylemeyi mümkün kılıyor. Böylece Kerem'in yaşadığı aşkı, sadece geçici ve dünyevi bir duygu olarak değerlendirilebilecek aşk-ı mecazi'den, aşk-ı hakiki'ye -yani ilahi aşka- dönüşen bir süreç olarak yorumlamaya imkan veriyor. Buna göre Kerem'in dünyevi her şeyi geride bırakıp Aslı'nın peşine düşmesi, tasavvufi bir yolculuğun başlangıcıdır. Bu yolculuk; kesret, vahdet ve fenafillah gibi aşamaları içeren bir dervişin tasavvufi yolculuğu ile paralellik gösterir. Kerem'in bu süreçte karşılaştığı zorluklar ile nefis terbiyesi, onun manevi gelişimini ve aşkının derinliğini ortaya koyar. Hikâye aynı zamanda, tasavvuf ehlinin örnek aldığı en önemli kişi olan Hz. Muhammed'in mucizelerine yapılan telmihlerle de tasavvufi yorumları güçlendirir. Kerem'in doğayla kurduğu ilişki, Peygamberin mucizelerini hatırlatarak hikâyenin tasavvufi kimliğini daha da pekiştirir. Bu açılardan bakıldığında, sade bir aşk anlatısı gibi görünen *Kerem ile Aslı*'nın aslında tasavvufi bir aşk hikayesi olduğu anlaşılır.

KAYNAKÇA:

1. Bal-Geldi, N. (2016). *Kerem ile Aslı hikâyesinin sembolik çözümlemesi* [Yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi].
2. Gölpınarlı, A. (1985). *100 soruda tasavvuf.* Gerçek Yayınevi.
3. Kırkız, K. (2017). *Hz. Peygamberimizin (SAV) mucizeleri.* T.C. Cumhurbaşkanlığı Diyanet İşleri Başkanlığı Kula Müftülüğü. https://manisa.diyanet.gov.tr/kula/sayfalar/contentdetail.aspx?MenuCategory=Kurumsal&ContentId=191
4. Kubbealtı Lugatı. (t.y.). *Derviş.* Kubbealtı lugatı içinde. https://lugatim.com/s/DERV%C4%B0%C5%9E adresinden erişildi.
5. Kubbealtı Lugatı. (t.y.). *Kesret.* Kubbealtı lugatı içinde. https://lugatim.com/s/KESRET adresinden erişildi.
6. Kubbealtı Lugatı. (t.y.). *Nefis.* Kubbealtı lugatı içinde. https://lugatim.com/s/NEF%C4%B0S%E2%80%93NEFS adresinden erişildi.
7. Öztürk, İ. (Haz.). (2009). *Kerem ile Aslı*. İş Bankası Kültür Yayınları.
8. Tenik, A. (2017). *Tasavvuf ilminde Hz. Peygamberin rolü.* Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 37, 9–30.
9. Yağmur, S. (Haz.). (2008). *Yunus Emre divanı.* Dergah Yayınları.

Sosyal medyada Pan Dergi'yi takip etmek için

twitter.com/pan_dergi

facebook.com/pandergi

instagram.com/pan_dergi

ŞİİR

Nefes Kayra Karabal

Beyoğlu

Oluk oluk akan gecenin yuttuğu binalar
İçimde bir kış kısrağı gibi uzuyorlar
Ellerin göğsümde parçalanacak
Ödüm kopuyor
Kırık kaldırımlar yatağı olmuş
Çürük yaz meyvelerinin
Başın boynumda yarılacak
Ödüm kopuyor
Beyoğlu kusuyor insanlığını tarihine
Yokuşların sahipsizliği akmış
Kasıkların karnımda ezilecek
Korkuyorum



Gülnihal Yakar

Tasavvufta "Vakit" Kavramının "Aşk" Etrafında Fikirden Alegoriye İki Büyük İfadesi: Ahmed Gazalî'nin *Sevânihu'l-Uşşâk*'ı ve Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı

Tarık Erdel

Kevser-i âteş-nihâdın adı aşk
Dûzah-ı cennet-nümânının adı aşk
Bir lûgat gördüm cünûn isminde ben
Anda hep cevr ü cefânın adı aşk.
(Şeyh Galib)

İşin gönül çelmektir senin; mâzursun
Gam nedir hiç bilmezsin; mâzursun
Her gece kan ağlarken ben, sensiz
Sen bir gece bile kalmadın sensiz, mâzursun
(Ahmed Gazalî)

Tasavvufun içerisinde "Vakit"; yapısı, alegorisi, edebî kavramsallığı ile sufiliğin duygusal ve fiziksel tecrübî hayatının açıklanması etrafında birçok şekillerde kurulmuştur. Tasavvuftaki iki ana kavram olan "Seyr ü Sülûk" ile "Devran", "Vakit" ana kaynağıyla beslenilerek tasavvufî eserler içinde derinlemesine oluşturulur. Zahirî hayatın tecrübeleri ile batınî tarafı anlatabilecek bir söylev inşa etmek ve bunu sanatsal kanallarla aktarabilmek, sufîler (âlimler ve/veya şairler) için kritik ve çok katmanlı bir süreçtir. Zira tasavvufî tecrübeyi gelenek içerisinde diri tutan, bu aktarımın merkezindeki "Vakit" öğretisidir.

Bu gelenek aktarımını güçlü bir şekilde eserlerinde ortaya koymasıyla öne çıkan iki isim, aralarında neredeyse yedi yüz yıl bulunmasına rağmen, Ahmed Gazalî (ö. 1126) ve Şeyh Galib'dir (ö. 1799). Gazalî orta ve geç Orta Çağ dönemi içerisinde yaşadığı dönemde kaleme aldığı *Sevânihu'l-Uşşâk* adlı eserinde, ağabeyi İmam Gazalî'nin "marifet" yaklaşımından farklı olarak, "muhabbet" kavramını "aşk" ile fikrî ve kitabî bir yaklaşımla yeniden kurmuş ve tanımlamıştır. Gazalî, tasavvuf ilminin o döneme ait literatürünün ötesine geçerek bu alanı genişletecek bir teorik çerçeve inşa etmiştir. "Aşk"ın batınî taraftaki "Vakit"in içerisinde girdiği hâlleri zâhirdeki "Âşık"ın bedeniyle fiziksel hâle getirerek, zâhir olan dünyadaki "Vakit"in yapılarını açıklamaya, anlamaya ve aktarmaya çalışmıştır.[1] Şeyh Galib ise *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde, Gazalî'nin felsefî bir dille tanımladığı "Aşk" kavramını ana karakterin serüveni etrafında alegorik bir olay örgüsüyle kurgular. Bu sanatsal anlatı aracılığıyla da "Vakit" kavramını işler.[2] Galib, yüksek derecede sembolik anlatılar ve özgün karakter kurulumlarıyla tasavvufun zihinden hislere doğru hitap etmeye çalışan tarzı çerçevesinde, sanatsal alegorinin zemininde okuyucuya tasavvufî "Aşk" tecrübesini aktarmaya çalışır.

Her ikisi de eserlerinde bir mürşidin gözetiminde Allah'ı bilmeye giden süreç olan "Seyr ü Sülûk"un "Vakit" içerisindeki tecrübe edilen zamansal yansımasının boyutla-

1 Ahmed Gazalî, Âşıkların Hâlleri: Sevânihu'l-Uşşâk, çev Turan Koç and Mehmet Çetinkaya (Ankara: Hece Yayınları, 2008).

2 Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk, ed. Muhammet Nur Doğan (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002).

rına odaklanır. Aynı zamanda, "Devran"ın sürekli yaratım öğretisiyle oluşturduğu tanrı "Aşk"ıyla oluşan evrenin tecrübe ettirdiği tekerrür zeminli "Vakit"i ortak şekilde işler. Gazalî ile Galib arasındaki temel fark Gazalî'nin bunu detaylı ve sistemli düşünce kurulumlarıyla oluşturduğu fikrî metinlerle yapmasına karşın Galib'in bunu sanat ile aktarmasıdır. Bu fark, Gazalî'nin yaşadığı dönemde "Aşk"ın kavramsal bir şekilde kurulumunun tasavvuf içerisinde ilk defa onun bu kadar farklı bir derinlikte yapmasından dolayı ortaya çıkar. Şeyh Galib, Gazalî'den yaklaşık yedi yüz yıl sonra, onun düşünsel mirasını taşıyan tasavvufî "Aşk" geleneğini devralmıştır. Birçok araştırmacının hemfikir olduğu üzere Galib; defalarca işlenmiş olan bu kavramı, modern öncesi dönemin sanatsal açıdan en yetkin ve en kompleks anlatısına ulaştırır. Bu kavramsal anlatıların aktarımına olan yaklaşımlar yıllar geçtikçe farklılaşır ancak argümanın özü korunur. Gazalî; "Vakit"in "Âşık" tarafından idrak edilmesinin imkansızlığına vurgu yapar ve bu sebeple bazı zaman boyutlarının ne anlatılabileceğini ne de algılanabileceğini öngörür. Şeyh Galib ise bu soyut boyutları sanatsal alegorilerle örerek, onları hem sunulabilir hem de algılanabilir bir zemine taşır. [3]İki yazar arasındaki yedi yüz yıllık süreçte kesintisiz biçimde inşa edilen tasavvufî zemin, her iki esere ortak ve farklı yönlerle yansımıştır. Galib'in Mevlana'nın *Mesnevî*'sini esas alması gibi örneklerle belirginleşen bu yansımalar, tasavvuf edebiyatının şekil olarak geçirdiği evrimi açıkça gözler önüne sermektedir.

Ahmed Gazalî, içinde bulunduğu çağ sebebiyle tasavvufî öğretilerin pratik yapısından doğan teorik zeminin yeni oluşturulmaya başlandığı o dönemde yazdığı *Sevânihu'l-Uşşâk* eseriyle öne çıkmıştır. Bu zemine detaylı bir biçimde "Aşk" kavramının tüm yapılarını yeni bir dil ve söylev üzerinden inşa ettiği kurucu fikirler ile sunmaya çalışmıştır. Ayrıca, sufî pratiğin "sır"rı açıklamamak öğretisinin aksine, hissî ve yoğun mistik tecrübelere dayanan sufî eserlerden çok ilmî ve anlaşılabilir bir altyapı sağlayabilmiştir. Ortaya sunduğu "hâller"i açıklayabilmek adına yer yer şiir sanatına başvursa da tanımlayıcı, açık ve açıklayıcı bir yaklaşımla felsefî metinlerle eserini oluşturmuştur. Gazalî'nin yaşadığı dönemin koşulları, tasavvufî anlatılarda daha kuramsal bir tercihi beraberinde getirmiştir. Bu dönemde sufilerin pratiklerini zihinsel olarak anlamlandırmak ve "hâlleri" ilmî olarak teorize etmek; tecrübeyi hikâyeleştirerek sunmaya kıyasla daha çok tercih edilmeye başlanmıştır.[4] Ağabeyi İmam Gazalî ile olan etkileşimi dikkate alındığında, Ahmed Gazalî'nin, o dönemde daha çok tecrübî usullerle aktarılan tasavvufî öğretileri ilmî bir zeminde anlamlandırmaya öncelik verdiği söylenebilir. Tüm bunlarla beraber, "Vakit" Gazali için sebebi ve sonuçlarının, yani "süreç" hâline gelişinin, incelenmesiyle eserde yer bulur. "Maşûk" "Vakit"in bizzat kendisidir ve "Aşk" süreci Gazalî için anlatısına dahil ettiği tüm "hâller"in bütünüyle oluşur. Gazalî "Aşk"ı başlangıcından itibaren sonuna dek anlatarak "Vakit"in "Maşûk" ile birleşmesini fikrî olarak sistemleştirerek pratikteki "Seyr ü Sülûk" öğretisini teoride inşa eder.

Gazalî, eserinin 47. faslında üç ayrı "Vakit" tanımı sunar. Bunlardan ilki; varlığın başlangıç evresi olan, "Maşûk"un zatının idrak edildiği vakittir. İkinci aşama olan yaratım sürecinde ise idrakin kendisi, "Âşık" bünyesinde bir varlık

3 "Algınabilir"lik "söylenemez" olanı "söylenebilir" hâle getirme sürecinin kendisidir çünkü Gazalî de Galib de kendisini okuyucu karşısında "mürşid" olarak onlara "söylenebilir" hâlde aktarımlar yapar, ilk onlar "sır"rı "algıla(yabili)r" ardından "söyleyebilir" hâle getirebilir. Bazıları sadece "algıla(yabili)r" ve "söylenemez"likte kalır. Bazıları ise ikisini de yapamaz. Tasavvuftaki bâtın ve zâhir arasındaki temel ilişki burada oluşur. Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. Michel de Certeau and Marsanne Brammer, "Mysticism," Diacritics 22, no. 2 (Summer 1992): 11–25.

4 Ahmed Gazalî ile belirginleşen bu kuramsal temayülün ve tasavvufî tecrübeyi sistemleştirme çabasının izleri; özellikle Şehâbeddin Sühreverdî'in (ö. 1191) İşrâkī metafiziğinde, İbnü'l-Arabî'nin (ö. 1240) varlık mertebeleri çözümlemelerinde, Rûzbihân-ı Baklî'nin (ö. 1209) "hâl" fenomenolojisinde ve Necmeddîn-i Kübrâ'nın (ö. 1221) manevi keşifleri sistematize eden metodolojisinde açıkça görülmektedir. Bu müellifler, sufi yaşantısını, 9-11. yüzyıllar arası ortaya çıkan, salt bireysel bir menkıbe aktarımı olmaktan çıkararak, onu evrensel bir ontoloji ve bilgi teorisi (epistemoloji) zeminine taşımışlardır. 13. yüzyıldan sonra yeni bir tasavvuf dünyası inşa etmeye başlamışlar ve bu dünya tekke etrafında yeni bir edebiyat türünün oluşmasını sağlamıştır.

olarak belirir. Son aşama, "Âşık"ın idrake tam anlamıyla ulaşabildiği vakittir; bu da Gazalî'ye göre dünya hayatındaki hissî ve fiziksel tecrübeyi temsil eder. Tüm bu "Vakit" idraki, temelinde "Seyr ü Sülûk"taki Allah'ın idraki ile aynı öğretidir; varlığın yaratımında "Aşk"ın sürekli hâlde var olabilmesi ise onun "Vakit"ten bağımsız bir şekilde var olabileceğini göstermektedir. Gazalî bu noktada "Aşk" ile Allah'ı birleştirir çünkü varlığı bağımsız ve ezelî olan bir tek odur. İkinci olarak Gazalî'de, tecrübe edilen "Vakit" karşımıza çıkar; sufînin "Seyr ü Sülûk" yolculuğu tam da bu evrede başlar. Üçüncü olarak ise zahirî dünyadaki "Âşık"ın sarhoşluk hâli ele alınır. Âşığın bu hâlde oluşu, aslında önceki vakitlerin algılanmasının neden imkânsız olduğunu açıklamak üzere kurgulanmıştır.

Şeyh Galib'e odaklanacak olunursa, *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde Gazalî'nin "Aşk" etrafında inşa ettiği "Vakit"i; onun hem tüm beyitlerinde işlediği hikayelerin olay örgülerindeki sembolik manalarında hem de karakterlerin sunduğu anlatıların anlatımına dahil ettiği görülür. Ana karakterler "Aşk" ile "Hüsn"ün isimlerinden olay örgüsündeki tüm rollerine kadar her unsur, bütünüyle alegorik bir temel üzerine inşa edilmiştir. Böylece Galib, zihinlerde oluşan bu kavramları fizikselleştirip onlara birer beden vererek özgün karakterler yaratır. Gazalî'de "Âşık" "Aşk"ın etkisinde bir "Vakit" içindeyken Hüsn ü Aşk da "Aşk" tecrübeyi yaşayan karakterin direkt kendisini, "Hüsn" de "Maşûk" yerine geçen "Vakit"in varlığını oluşturur. "Aşk"ın "Hüsn"e ulaşmak için geçirdiği tüm maceralar ve engeller aracılığıyla "Seyr ü Sülûk" öğretisi çerçevesinde "Sühan" karakteri ile "mürşid"in anlatımda sunulduğu, "Vakit"in idrakinin nasıl yaşandığının bir hikayesi anlatılır. "Aşk"ın başladığı nokta Galib için "Aşk"ın doğduğu noktadır; bu doğum zahirde fiziksel bir insanın doğumu ile, batında ise "Hüsn" ile olan "bir"liğine doğru serüveninin doğuşu ile eşlenir. "Aşk" ve "Hüsn" ayrı bedenlerde doğarak ikiliğe ulaşmış ve tüm alegorinin temeli atılmıştır. Gazalî'nin sebep ve sonuçlarını irdelediği üçüncü "Vakit", Şeyh Galib'in eserinde karakterleşen "Aşk" ile vücut bulur. "Aşk"ın, varlığın ilk evresi sayılan birinci "Vakit"e ulaşıp bu birincil yaratımı idrak çabası ve bu doğrultudaki yolculuğu da böylece başlar. Galib okuyucusu için, Gazalî'nin tanımlarını mesnevi türü üzerinden, Mevlevî geleneğinden beslenerek, sanatsal ve hissedilebilir bir tecrübeye dönüştürür.

İki eser için de tüm anlatılardan daha önemli olan anlatı "süreç" anlatısıdır. "Aşk-Âşık"ın; idrakin-bilmenin-kavuşmanın öncesinde ve sonrasında nasıl bir hâlde bulunduğu değil, ona giderken yaşadığı tecrübe önemlidir. Bu tecrübe "Vakit"in yarattığı "süreç"tir; Gazalî de Galib de bunu Allah ile ilişkilendirir. Gazalî, eserinin 5. faslında "Öyle ki aşk, kemâle ulaşınca gayba yönelir, ilmin zahirini dikkate almaz. Âşık, aşk evinin baş köşesine yerleştiği hâlde, onun veda edip kendisini terkettiği zehabına kapılır." diyerek sürecin sonundaki ulaşmanın aslında tekrar başına ulaşmaktan ibaret olduğunu "Devran" öğretisinin temelini göstererek anlatır.[5] Galib ise bu ulaşımın sürecindeki aktörlere ve yaşananlara sanatsal perspektifler yaratarak anlatısını oluşturur. "Vakit", "Aşk-Âşık" için sürekli hâlde her idrakinde tekrar onu başlangıca götürür ve aynı sürece tekrar dahil eder. Bundan dolayı Gazalî eserinin 47. faslında "Âşık"ın hâlini sarhoşluktan dolayı idrakten yoksun olarak tanımlar ve Galib de bu tanımlamayı "Aşk"ın "Hûşrûbâ" karakterini "Hüsn" sanması ile edebî bir şekilde kurar.[6] Diğer bir karşılaştırmalı örnekte ise Gazalî eserinin 61. faslında "Âşık" ile "Maşûk"un süreç boyunca, "Aşk olgunlaştıkça" birbirine daha da kayıtsız kalarak uzaklaştığını, "Aşk" arttıkça "marifet"in azaldığını söyler.[7] Galib'in eserinde ise "Aşk" sürekli farklı ve çetrefilli engellerle engellenir ve "Sühan" tarafından sınanır.[8] Bu süreç içerisinde onun "Hüsn"e olan "Aşk"ı olgunlaştıkça "Hüsn"e varışı çok daha zorlaşır, böylece bu konseptin alegorik anlatısı kurulmuş olur.

Biraz daha yakından bakıldığında tasavvufun hem pratik hem de teorik cihetleri içerisinde önem arz eden "çile-cefâ", iki eserde de kendine önemli derecede yer bulur. Gazalî eserinin 53. faslında "cefâ"yı "Maşûk"un yaptığını söyler ve ayrılıkta bu "cefâ", "Âşık" için bir kurtuluş yolu-

5 Gazalî, Âşıkların Hâlleri: Sevânihu'l-Uşşâk, 21.

6 A.g.e, 65.

7 A.g.e, 79.

8 Galib, Hüsn ü Aşk, 186-189.

dur.[9] Galib ise bunu, "Aşk"ın "Hüsn"e kavuşma derdine düşmesiyle anlatısı içerisine dahil eder. Gazalî'de çokça vurgulanan "Âşık"tan "Maşûk"a olan hareket, Galib'de sadece "Aşk" karakterinin "Hüsn"ü araması ile sınırlı değildir; kurmaca içindeki evrenin birçok noktasında bu "cefâ" eylemi başka şekillerde sunulur. Eserdekilerden en öne çıkan ise "Hüsn"ün mürşid alegorisindeki "Sühan" aracılığıyla "Aşk"a verdiği "tîğ-i âh", yani "âh kılıcı"dır. [10] Galib, Gazalî'nin bahsettiği "cefâ"yı bu kılıç üzerinden sembolikleştirir ve "Aşk"a çıktığı macerada "cadı, gulyabani" gibi engellere karşı verdiği mücadelede kullandırır. "Aşk", kılıcın isminin sembolizmiyle -"Hüsn"ün, yani idrak etmeye çalıştığı "Vakit"in sahibinin, kendisine bu kılıcı vermesiyle- "Hüsn"e ulaşmanın ana mesele olmadığını, ona ulaşırken yaşanacak sürecin asıl "sır" olduğunu "Sühan" aracılığıyla görür. Gazalî, eserinin 52. faslında; sürekli ayrılık ve kavuşma içeren "eylem"den "Maşûk"un zevk aldığını ve bu süreci bilerek sürdürdüğünü belirtir.[11] "Maşûk"un, "Âşık"ın ona kavuşma hareketine karşılık gelen bu "eylem"i, "Âşık"ın bilemeyecek olmasının sebebinin "Vakit"in hükmü olduğunu söylemesi; Galib'de "Aşk"ın "Hüsn"ün onunla "bir" olduğunu idrak edememesinde bulunabilir. Ardından "Aşk", kavuşmanın bir hayalden ibaret olduğunu tecrübe eder. Böylece kendine doğru yaptığı yolculuğun "Hüsn"ün zatına değil, yolculukta edindiği tecrübeler olduğunu kavrar. Gazalî, "Maşûk"un "Âşık"tan "gafil" olduğunu belirtirken aslında bâtındaki birliğe işaret eder. Zâhirî bir ikilik gibi görünen bu tabloda "Âşık"; "Maşûk" ile özünde aynı varlık olduğu için, yaşanan tüm bu süreçten zevk almaktadır.[12] Böylece bu "Devran", "Âşık"ın "Maşûk"u aramasıyla sürekli devam etmektedir. Sonucunda ise "Vakit"in, "Âşık"ta "bir"liğe ulaşmasıyla, onun hükmü altında "Seyr ü Sülûk"un temel yapısı ortaya çıkmaktadır. Galib de tüm bu hususları; kendi koşulları içerisinde yalın bir zemine oturan ancak karmaşık bir kurguyla sunduğuu anlatısını, ağır bir "Sebk-i Hindî" diliyle aktarmayı tercih etmiştir.

Gazalî ve Galib arasındaki çağ farkının özelliklerinin kendilerine yakın dönemlerde yaşayan iki farklı önemli kişi ile açıklanabileceği söylenebilir. Bu kişiler, benzer sanatlar üretmiş olan Yunus Emre (ö. 1320) ve Niyazî-i Mısrî'dir (ö. 1694). Yunus Emre Gazalî'nin sunduğu "Aşk" düşüncesini şiirlerinde sade bir dil ve güçlü bir hitapla "Aşk mezhebi" kavramı altında, "Devran" fikri ile harmanlayıp birçok farklı şekilde kullanarak işlemiş ve şiirde yeni bir tasavvuf söylemi oluşturabilmiştir.[13] Yunus Emre'nin bu sanatsal tercihleri tasavvuf şiiri için temel arz etmiş; özellikle "Aşk" ile "Devran" arasında şiirlerinde inşa ettiği güçlü bağ gelecek üretimler için büyük bir etkiye sahip olmuştur. Yunus Emre, Gazalî gibi kurucu bir sanatkâr olarak hem de içinde bulunduğu Türkmen Anadolu kültürü sebebiyle daha sade bir üslup tercihinde bulunmuştur. Ancak Galib'in yaşadığı çağa yaklaşırken ortaya çıkan Niyazî-i Mısrî ise Yunus Emre'nin sanatsal ve Gazalî'nin ilmî olarak kurduğu bu öğretileri alıp şiirlerinde, Galib'e benzer olarak, çok daha girift şekillerde işlemiştir.

9 Gazalî, Âşıkların Hâlleri: Sevânihu'l-Uşşâk, 71.

10 Galib, Hüsn ü Aşk, 304-305

11 A.g.e., 342-343.

12 Bu tasavvuf öğretisinin temelini oluşturur. İlgili en önemli anlatı ise Hz. Ali'nin vefatından sonra deve üzerinde tabutu taşınırken, tabuttakinin de Ali, deveyi tutarak tabutu taşıyanın da Ali olduğunun alegorisidir. Bir diğeri ise Hacı Bektaş Velî'nin vefatından sonra Sarı İsmail'e söylediği gibi kendisinin varlık olarak gelip kendi bedenini yıkayıp defnetmesidir.

13 Yunus Emre'nin şu dizeleri hem sade kuruluma hem de "Vakit" ile "Aşk" kavramları açısından örnek verilebilir:
"Iy âşıklar iy âşıklar mezheb ü din ışkdur bana
Gördi gözüm dost yüzini yas kamu düğündür bana

Dost ışka ulaşalıdan dünya ahiret bir oldı
Ezel ebed sorarısan dûnıla bugündür bana

Ol dost beni verbidi var bu dünyâyı gör didi
Geldim gördüm hos ârayış seni seven kalmaz ana

Yunus sana tutdı yüzin unutdı cümle kendözin
Cümle sana söyler sözin, söz söyleden (sensin) bana" bkz.Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre: Risâlat al-Nushiyya ve Dîvân (İstanbul: Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği:Sulhi Garan Matbaası Koll., 1965), 41-42.

[14]Yunus Emre de Niyazî-i Mısrî de şiirlerinin özünde aynı söyleve sahiptir, fikir sekteye uğramamış ancak edebî aktarım kendi tarihine uygun şekilde teşekkül etmiştir. Bu duruma tasavvuf şiiri ve öğretisi için Yunus Emre'nin sadece bir başlangıç Niyazî-i Mısrî'nin bir olgunluk dönemi olduğunu söylemek doğru değildir. Sözcüklerin ve söylev tarzının değişimi, aynen Gazalî'den Galib'e kadarki süreçte olduğu gibi, tarihsel olguların birer sonuçlarıdır. Tasavvuf ilmînin özünü ve edebî geleneklerinin bağlarını korumak için yüz yıllar boyu önemli derecede çaba sarf edildiği göz önüne alınırsa Gazalî ve Galib'in geleneğin yapısına olan katkıları iyi derecede anlaşılabilecektir. İki yazar arasındaki yedi yüz yıllık süreçte '"Seyr ü Sülûk" ve "Devran" öğretilerine dair anlatılar, canlılığını kesintisiz bir biçimde korumuştur. Zamanla gelişen kültürel birikim ve sanatsal dönüşüm sufîlerin hem takip ettiği hem de bizzat ürettiği edebî tarzlarla tasavvufa derinlemesine nüfuz etmiştir. Bu iki temel olgu; Gazalî ile Galib'in eserleri üzerinden, tasavvufun tarihsel dönüşümüne dair oldukça zengin bir bakış açısı sunmaktadır.

Sonuç olarak, "Vakit", *Sevânihu'l-Uşşâk* ve *Hüsn ü Aşk* eserlerinde sadece fiziksel olarak tecrübe edilen gerçek hayattaki ve olay örgüsünün geçtiği zamanı değil; tasavvufî bağlamda aynı anda yaşanarak süregelen zaman dilimlerini de içerir. Bâtınî ve zâhirî olanı ayırmak adına kurulan dil, Gazalî'de tasavvufun her cihetine etkili bir şekilde yön verecek olan "Aşk"ın bu "Vakit" hükmü altındaki hâllerinin birer fikrî söylevleriyle kurulmuştur. Galib'de ise divan edebiyatının mazmunlarını yeniden inşa etme girişimlerine kadar yoğun ve yüksek derecede alegoriyle bezenmiş hem bağlamsal hem de anlamsal olarak kapalı bir sanatsallıktadır. Galib'in sanatının moderniteye geçiş döneminin tam ortasında bulunması önemlidir. Hüsn ü Aşk eserinin Osmanlı yazının Tanzimat ile Batılılaşma etkisine yoğun derecede girmeden hemen önce yaratılmış olması nedeniyle, literatür için özgün bir yerde ve karşılaştırabilme açısından paha biçilemez bir kaynaktır. İdrak edilen "Vakit", gerçek dünyada Gazalî'den Galib'e ilerlemiş olsa da ikisinin de söylemeye çalıştığı gibi "bir"liğe giden süreç aynıdır, böylece en sonunda şekil değişse de anlatılarının özü aynı kalmıştır. Bu sayede, Osmanlı coğrafyasında neşet eden ve mirası günümüze dek ulaşan mutasavvıfların "aşk" kavramını anlamlandırma ve dönüştürme pratikleri ile girişimleri; tarihsel kökenleri ve felsefi sonuçlarıyla birlikte kronolojik bir süreklilik, yani idrak edebildiğimiz "Vakit", içinde takip edilebilir.

14 Niyazî-i Mısrî'nin şu şiiri tam olarak açıklanan zaman ilerledikçe gelişmiş bu girift kuruluma örnektir, aradaki fark önemli derecede hem dilde hem mazmunlarda görülmektedir:

"Halk içre bir âyineyim herkes bakar bir an görür,
Her ne görür kendi yüzün ger yahşi ger yaman görür.
Dedi ulular "levn-i mâe levni inâ" dır şüphesiz,
Kana boyanmış göz hemin Nîl ü Fırâtı kan görür.
...
Medh ile zemmi âlemin kıymette bir hardal değil,
Hâr o durur harmanda ol buğdayı kor saman görür.
Tuttu rikâbın ârifin nice salâtini ulu,
Kâmil olan sultânı gör dervişi ol sultân görür.
Dervişi Hakk yakmış iken anı yakan sultâna bak,
Hamam içinde dilberi görmez gözü külhân görür.
Ol dilberin Mehdî adı sükker durur halka tadı,
Mısrî çeker bu mihneti ol râhatı Rahmân görür." bkz. Niyazî Mısrî ve Mustafa Tatçı, Niyazî-i Mısrî Halvetî Divân-ı İlâhiyyat (Ankara: DİB Yayınları, 2014), 50 nu. şiir.

KAYNAKÇA

1. Certeau, Michel de, and Marsanne Brammer. “Mysticism.” Diacritics 22, no. 2 (Yaz 1992): 11–25. https://doi.org/10.2307/465276.
2. Galib, Şeyh. Hüsn ü Aşk. Hazırlayan Muhammet Nur Doğan. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002.
3. Gazalî, Ahmed. Âşıkların Hâlleri: Sevânihu’l-Uşşâk. Çeviren Turan Koç ve Mehmet Çetinkaya. Ankara: Hece Yayınları, 2008.
4. Gölpınarlı, Abdülbaki. Yunus Emre: Risâlat al-Nushiyya ve Dîvân. İstanbul: Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği: Sulhi Garan Matbaası Koll., 1965.
5. Mısrî, Niyazî, ve Mustafa Tatçı. Niyazî-i Mısrî Halvetî Divân-ı İlâhiyyat. Ankara: DİB Yayınları, 2014

Sosyal medyada Pan Dergi‘yi takip etmek için

twitter.com/pan_dergi

facebook.com/pandergi

instagram.com/pan_dergi

ŞİİR

Leyla Nisa Aktaş

olmak istediğim o meyve ağacına

onu istemiyorum, bana bunu hatırlat.
tenimden geçen trenlerin durağı olmadı hiç
yalnızca dokunuşuna tutundum bir anlık
sonra bırakıverdim
ve mevsimler birbirine dönüştü —*birdenbire*

onu istemiyorum, bana bunu hatırlat.
çürük meyveler eteklerimden döküldü durdu
yalnızca kokusuna dokundum bir anlık
toprağa dokunur gibi, köklerimi salar gibi derinine
sonra çekildim ve otlar bitiverdi dibimde

onu istemiyorum, bana bunu hatırlat.
uykusuz kalıp duruyorum
biliyorsun yaslanacak yerim yok benim
gündüzlerim rüya gibi, bulanık.
öğlen güneşi yaktı tenimi kaçıverdim
oysa sen üfledikçe denizlere
buharlaşıp uçan da bendim

mevsimler meyveleri çürüttükçe
ben eteklerimi topluyorum sürünmesinler diye yere
renkli, çiçekli, yamalı, çocuksu, eğreti
ıslandıkça ağırlaşıyor benim söylediklerim.

suyu bulandırmak, o eteği ıslatmak, onu unutmak
yürümek sahiller, denizler, mevsimler boyu
suyu ortadan ikiye yarmak.
yol açmak sana, bana bulaşmadan
ıslanmadan
gidebilesin diye.

onu istemiyorum, hatırlat bunu bana.
çıkarken kapıyı açık bırak içeriden açılmıyor
ya da bana bir anahtar yaptır, evim diyeyim buraya
gölgeme ayak izlerini bırakayım
sana taze meyvelerden
sana bahar çiçeklerinden
sana ılık ve hafif rüzgarlardan
sana
tatlar, kokular, kuşlar toplayayım

sana temmuz rüzgarından bir şiir çalayım *ve benzemesin hiçbir şeye. bazı şeyleri kaçmadan yakalamak gerek. ne güzel dilek. benim pastamın mumları hep kışın üflendi, yaza özenip yazı özleyip durdum. benim yapraklarımı temmuz rüzgarı okşadı ve ekim rüzgarı kopardı götürdü. yeniden doğup durmaktan yoruldum. bütün umutlarımı toprağa akıtmak ve solup gitmek istiyorum bazen. gövdeme vurulacak baltaya sıkıca sarılmak, onu heyecanla kucaklayıp beni devirene kadar huzurla yaslanmak istiyorum. en ince tuşa bas çünkü duymak istiyorum.* ***toparlan gel, sana gövdemden bir oda yapılmasına izin vereceğim.***

Karahindiba

ÖYKÜ

Hasan Can Bağ

Bu karahindibalar çok arsız çiçekler, olur olmadık yerde açıyorlar. Yalnızlarmış, kalabalıklarmış umursamadan sarı sarı gülüyorlar. Bin bir çeşidi var. Ben en çok ince uzun saplıları seviyorum. Neden dersen, koparıp da küpeme bağlamak çok hoşuma gidiyor. Bir de, hepsi bana seni hatırlatıyor.

Bundan üç yıl önce, yazın güze dönmekte olduğu bir vakit Çanakkale'ye gelmiştim hani. Sen aşağı inince beni elimde bir buket ile görmüştün. Hala merak ediyorum, acaba ne düşündün o an. Senin düşündüklerini tahmin etmem mümkün değil elbet, o yüzden ben bildiğim yerden, kendimden bahsedeyim. İçimde kendime bile itiraf edemediğim bir umut olsa da son görüşmemiz olduğunun bilincindeydim o gün. Ücretini cebimdeki son kuruşla zar zor çıkardığım pansiyondaki yatak da batıyordu ama uyku uyuyamamamın sebebi başkaydı elbet: seni kaybetmenin korkusu sarmıştı her bir yanımı. Saat kaç için anlaşmıştık hatırlamıyorum, on bir mi, öğleden sonra bir mi? Dedim ya, ben uyuyamadım. Başka zaman olsa pansiyon odasının darlığını bu derece sorun etmezdim, ama o gün, ruhum, ufukta sonlanan denizlere ihtiyaç duyuyordu. Kendimi sokağa attım. O yana bu yana yürürken bir çiçekçinin önünden geçtim. Ancak bunca yıl sonra kendime itiraf edebiliyorum: filmlerde dizilerde gördüğüm, çiçek ile gönül alma klişesinin pençesine düştüm. Bir yandan kendimi samimiyetsiz buluyor, diğer yandan bunun belki de sana çiçek almak için son fırsatım olduğunu düşünüyordum. Güneş sabahın serinliğini sokaklardan süpürememişti henüz. Biraz üşümekten, biraz da telaşımdan hızlı hızlı yürüyerek çiçek konusunda kendimle tartışıyordum. Sonunda, çiçek almaya karar verdim. Yalnız, canlı bir çiçek alsam diye düşündüm. Hani bilirsin, her meselede derinlikli, incelik sahibi bir adam taklidi yapma huyum vardır. Normal bir zamanda olsak, yani sen beni hala seviyor olsan, o gün de bir veda için buluşuyor olmasak eminim canlı bir çiçek alırdım. Ama yapamadım. Canlı çiçek bakım ister. Sormadan bu sorumluluğu üzerine yükleyebileceğim kadar bana yakın değildin artık. Hem bana dair bir hatıra, odanın bir köşesinde dikilip dursun ister miydin? Ben istemeyeceğini düşündüm. Bu yüzden bir buket almakta karar kıldım. Bir süre sonra çöpü boylaması kendi doğasının gereği olan bir buket… Gerisin geriye yürüdüm çiçekçinin önüne. Hâlâ açılmamıştı. Geze geze iki üç dükkân daha buldum ama hiçbiri açık değildi. Bence Çanakkale'deki çiçekçiler yanlış yapıyor. Pazar günleri erkenden açmak lazım dükkânı. Neyse… Bir tanesinin kapısında numarası yazıyordu. Uyuyor olabileceğini düşünerek mesaj attım, anında cevap geldi. "Yarım saate oradayım," dedi adam. Gelmesi kırk beş dakikayı buldu. Buluşma saatimiz yaklaşmıştı. Geç kalacağım diye endişelenmeye başladım. Geç kalma korkusu ve yaptığım işi samimiyetsiz bulmamın etkisiyle seçimi çiçekçiye bıraktım. Yalnız arada bir müdahale ettim. Ondan daha fazla koymayalım, o kadar büyük olmasın, o gülü çıkaralım… Daha elime almadan soğumuştum buketten. Sonra bir de lanet bir koku sıktı üzerine çiçekçi. Aramızdaki son bağı koparan da bu oldu. Ondan sonra ben başkasının çiçeğini taşıyan bir kurye gibi hissetmeye başladım. Hatta bir apartman kapısının camında buketle ikimizi görünce yakınlarda bir çöp kutusu var mı diye bakındım. Sonra "Neyse," dedim "alışık olmadığımdan böyle geliyordur belki de,". Ben binanın önüne buluşma saatinden epey önce geldim. Sen aşağıya buluşma saatinden epey sonra indin. İşte o arada, arka sokaktaki, insanların az geçtiği bir kaldırımda beklerken yerde dört sarı karahindiba gördüm. Parke taşlarının arasında minicik bir boşluk bulup büyümüşler. Üzerlerine de basılmış olmalı ama inat etmiş, yaşamışlar. Kendimi öyle yakın hissettim ki o karahindibalara… Bilmediğim bir şehirde, bilmediğim insanların, bilmediğim çiçeklerin

arasında, yanımda sen bile yokken tanıdık bir yüz görmek beni ağlatacaktı. Kopardım onları, buketin üzerine ekledim. O andan sonra bir nebze bana ait hissettim elimdekileri. Sonrasını hatırlıyor musun? Karahindibaları yolda bulduğumdan bahsetmiştim hani. "Karahindibalar üflenen şeyler değil mi?" diye sormuştun. "Tamam işte, bu sonradan ona dönüşüyor," demiştim. "Kandırıyorsun beni!" demiş, inanmamıştın.

Aylardan nisan şimdi. Yılın pek çok zamanı görebilsen de baharın bir başka coşuyor karahindibalar. Kafanı çevirdiğin her yerde karşına çıkıyorlar, yeter ki bir avuç toprak bulsunlar. Dedim ya, bu karahindibalar çok arsız bitkiler. Olur olmadık yerde açıyorlar; tıpkı sana olan sevdam gibi, bendeki hatıran gibi…

Sosyal medyada Pan Dergi'yi takip etmek için

twitter.com/pan_dergi

facebook.com/pandergi

instagram.com/pan_dergi



Deniz Çakmak

Yatak Odasına Giren Toplum: *Aylak Adam*'da Aşkın Toplumsallaşması Üzerine

Çağlar Ilgın Sakaoğlu

Yusuf Atılgan'ın 1959'da yayımlanan ilk romanı *Aylak Adam* için çok şey söylendi bugüne kadar. Romanda mühim bir yer tutan "tutamak meselesi" üzerinden *Tutunamayanlar*'ı hazırlayan düşünsel alt yapının incelenmesi bir yana, "flanör" kavramının modern Türk edebiyatı içerisindeki yeri hakkında da üzerine çok şey söylemiş bir roman *Aylak Adam*. Dahası, bireyin tek başına kaldığı takdirde sürüp giden düzene başkaldırabileceğini ancak romantik ilişkiler devreye girdiğinde bu başkaldırının sekteye uğrayacağını, Bay C. adlı karakter vasıtasıyla gösteren bir romandır bu.[1] Romandaki Bay C. karakteri bu bağlamda, yaşadığı romantik ilişkilere gerçek aşkı bulmak ve toplumsal dizgenin dayattığı yapmacık davranışlardan "iki kişilik bir sevgi toplumu kurarak" kurtulmak amacıyla başlar (Atılgan, 2017). Ancak C.'nin formüle ettiği bu iki kişilik toplumun sürekli kamusallaşması, yani dışarıdan gelecek müdahalelere açık hale gelmesi, C.'yi önce hayal kırıklığına sonra tekrar aylaklığa sürükler. Böylece aşk, yalnızca iki kişiyi ilgilendiren bir mesele olmaktan çıkıp düzen karşıtı bir eyleme dönüşmektedir *Aylak Adam* özelinde. C.'nin aşka yüklediği anlam, iki kişinin birbirini sevmesinin ötesinde böylesine yıkıcı bir yapıya bürünür fakat bu düzen karşıtı eylem, yaşanan ilişkilerin iki kişinin tekelinden çıkmasıyla her defasında son bulur. Bu yüzden roman boyunca C.'nin düşlediği yıkıcı etki bir türlü sağlanamamaktadır çünkü iki kişilik sevgi toplumu, bireylerin değil toplumun istediği şekilde işlemek zorundadır.

Bu bireysellik-toplumsallık karşıtlığı, roman boyunca "bir rutine hapsolma" veya "tipiklik" meselesiyle birlikte güçlenen bir çatışma ekseni içerisinde ilerler. C., meslek edindiği aylaklıkla bireyselliğini perçinler. Bu meşgale içinde rutin olan bir şey yoktur. Karakter, anlık verilmiş kararlarla hareket eder durur. Belki de bu yüzden C., roman boyunca anlatıcı tarafından "doğru kişi" olarak nitelendirilen B.'ye ulaşamaz. Doğru zamanda doğru yerde olamadığı veya ona erişse bile onu fark edemediği için bir türlü B.'yi elde edemez. Bununla birlikte C., ne zaman bir romantik ilişkiye yelken açsa, aylaklığının getirdiği bireysellikten ve rastgelelikten mahrum kalarak bir rutine hapsolur. Üniversite öğrencisi Güler ile yaşadığı ilişki sırasında bu böyledir örneğin. Oysa C., Güler'in rutinlerini bozma girişimine çok erken başlar ve ilk diyaloglarında ona "Yarın okulu asar mısın?" diye sorar (Atılgan, 2017, s.77). Ancak C.'nin Güler'i yaşantısından koparıp onu "tutamaksız bırakma" çabası sonuçsuz kalacaktır. Anlatıcı, C.'nin bu durum hakkındaki düşüncelerini ilk olarak şu şekilde aktarır:

"Duvardaki saat doğruysa en çok yirmi bir dakika sonra burada olacaktı. Bugün de vaktinden önce geleceğini sanıyordu. On gündür beş kere bu büyük, çok masalı, kişiliksiz pastanede buluşmuşlar; hep vaktinden önce gelmişti." (Atılgan, 2017, s.85)

Görüldüğü üzere Bay C, deyim yerindeyse bir çarkın içinde döndüğünü fark etmeye başlar. Buna rağmen Güler'le aynı pastanede hâlâ buluşabiliyor olmasının sebebi, orada çalışan garsonun diğer garsonlara benzememesidir. Bu garsonun diğer garsonlar gibi kibar olmayışı ve iletişimsizliği ilgisini çeker C.'nin:

"Buraya her gelişinde adamın işinden atılmamış olmasına şaşardı. Atılsın, yerine sulu, yılışık, gerçek bir garson

1 Bu noktada anlatıcı tarafından sürekli B. adlı genç kızın C. için doğru kişi olduğu okuyucuya söylenip durulur elbette. Ancak B. ile C. arasında anlatı içerisinde romantik bir ilişki göremediğimiz için C.'nin deyimiyle "iki kişilik sevgi toplumu" şeklinde yapılandırılan ilişkilerin öyle ya da böyle çökmeye mahkûm olduğu sonucuna varabiliriz.

gelsin de Güler'le hep bu masada buluşmasınlar istiyordu. Alışmaktan korkuyordu. Böyle giderse bu masa sevgilerinin kutsal yeri olacaktı. Bir yerleri olması kötüydü. Sonra insan kendinin değil, o yerin isteğine uygun yaşamaya başlardı." (Atılgan, 2017, s.86)

Bu alıntıdaki son cümleye özellikle dikkat etmek gerekmektedir. Bireyin kendisine değil mekâna göre yaşaması… Görüldüğü gibi C., aşkını bir mekâna ya da toplumsal dizilime uydurmak istememektedir.

Bu görüşleriyle C., Baudelaire'in bilinçsiz şehirli kitleleri tanımlamak için kullandığı "vasat kitle" görüşünü paylaşmaktadır. Baudelaire'e göre vasat kitlenin içindekiler, "nereden ödünç aldıklarını dahi bilmedikleri birtakım fikirlerden kendilerine işlemeyen, çelişik bir sistem kurmuşlardır yalnızca" (Baudelaire, 2013). Güler'in de bu vasat kitleden olduğunu hayal kırıklığıyla fark eden C., ondan yavaş yavaş soğur. Tabii bu soğuma sürecinde hâlâ umutludur. Örneğin Güler'le öpüşürken onun dudaklarını ısırdığını söyler Ayşe'ye (Atılgan, 2017, s.137). Bu ısırma refleksi, C.'nin Güler'i öğrendiği toplumsal normlardan çekip çıkarma çabası olarak okunabilir. Çünkü halihazırda evli olmayan çiftlerin öpüşmesine ayıp gözüyle bakılırken C.'nin cinselliğe ve sevgiye şedit bir yerden yaklaşması, onun mevcut düzeni yıkma çabasıyla paralel ilerlemektedir. Dahası, bir başka örnekte Güler ona "Benim deli sevgilim!" derken C., "Sen niye akıllısın sanki?" der içinden (Atılgan, 2017, s.88). Neden birlikte deli olamadıkları C.'nin kafasını kurcalar. C.'nin bu tutumu, toplumun normal olandan uzaklaşmış olan her şeyi deliliğe yakın görmesinin bir eleştirisidir.

C.'nin bu eleştirisi, anlatı içerisinde Güler'in mektuplaşmalarının okuyucuya sunulması yoluyla devam eder. Örneğin, B.'nin mektubuna verdiği cevaplardan birinde Güler şöyle der: 'Kasabada deniz olmayışı hoşuma gidiyor.' demişsin, orasını anlayamadım" (Atılgan, 2017, s.97). Oysa hiç de anlaşılmaz bir şey değildir bu. B., deniz olmaması hoşuma gidiyor, diyerek şahsi fikrini belirtmektedir fakat Güler bunda şaşıracak bir şey bulur çünkü denize uzak bir mekânın sevilebilecek bir yer olmadığı zihnine kodlanmıştır. Aynı mektuptan bir başka örnekte bu kez C.'nin anlaşılmaz bir yönü olduğundan yakınan Güler, C. hakkında "Nasıl olur da insan bir evi iki çocuğu olsun istemez," der (Atılgan, 2017, s.97). İncelendiği üzere romanda Güler'in hem B.'yi hem de C.'yi tam olarak anlayamadığı okuyucuya tekrar tekrar gösterilir. Sonuç olarak Güler'in tipik olana yatkınlığı ve kendisinin sandığı basmakalıp arzuları, C.'yi ilişki hakkında sürekli olarak kuşkuya düşürür ve ilişkileri sona erer.

Güler'in ardından Ayşe ile C. arasındaki ilişkiyi izleriz. Burada rutinlere hapsolma meselesinin yanında aşkın kamusal karakteri ile ilişkiyi yaşayan bireylerin çatışması, Güler'le yaşanan ilişkiye nazaran daha belirgin bir biçimde verilir. Öncelikle Ayşe ve C.'nin tatile başlarken nerede konakladıklarına bakmak isabetli olacaktır. C. bir yazlık dairede tek başına yaşar ve bu onun bireyselliğini perçinler. Oysa Ayşe, bu dairenin karşısındaki pansiyonda konaklamaktadır. Dahası, her ne kadar Ayşe yetişkin bir birey de olsa, ailesinin yokluğunda kendisine göz kulak olma misyonu edinmiş bireylerle çevrilmiştir. Bir başka mühim nokta, bu daire ile pansiyonun aynı kişiye ait olmasıdır. Bu durumu, bireysellikle toplumsallığın ne kadar ince bir çizgi ile birbirinden ayrıldığını gösteren bir örnek olarak okuyabiliriz. Bununla birlikte Yusuf Atılgan, aynı toplumsal dizge içinde yer almakla aynı ev sahibinin altında kiracı olmayı birbirine yaklaştırmış olur. Ayşe'yi bu dizge içinde C.'ye göre daha kamusal bir alana yerleştirir. Ayşe ve C., romanın başında bitirmiş oldukları ilişkilerine işte böyle bir dizge içerisinde yeniden başlarlar.

Güler'le olan ilişkisinin de ötesine geçen C., Ayşe'yi daha sık görebilmek için onun kaldığı pansiyonda yemek yemeyi kabul eder. Roman boyunca lokantalarda, pastanelerde veya meyhanelerde beslenen biri için bu büyük bir adımdır. Flanörlüğün aşk için rafa kaldırılışıdır belki de:

"Sağanak gecesinden önce birisi ona, yakında yemeklerini Bayan Naciye'nin pansiyonunda yiyeceğini söyleseydi gülerdi. Lokantalardan birine 'müşteri' olmayı bile düşünebilirdi de bu aklına gelmezdi. Ama oldu. İki haftadır geniş salondaki yemek masasında, Naciye ablanın 'misafir'leri arasında -artık Ayşe gibi Naciye abla diyordu- onun da bir 'yer'i vardı." (Atılgan, 2017, ss.128-129)

Naciye Hanım'ın misafirlerinden biri olmak, C. için adeta üzerinde etiketle dolaşmak gibidir. Tekrarlamak gerekirse, uzun yürüyüşleri takip eden restoran ve pastane sekansları, romanda C.'nin tekrarlanan, rutin haline ge-

len durumlardan kendini kurtarma çabasını göstermek amacıyla kullanılmıştır. Belli bir bağlama, belli bir isimlendirilmeyle- "Naciye Hanım'ın misafirleri" şeklinde- sabitlenmek onu rahatsız eder. Flanörün bir hedefe bağlı kalmaksızın yürüyüşü ve nerede yemek yiyeceğinin belli olmaması ile pansiyonun kaçta yemek yeneceğini belirleyen yapısı tezat oluşturmaktadır.

Pansiyonda yenen bu yemeklerde C.'nin rahat durmayacağı kesindir elbette. C.'nin masadakilerle çatışan fikirleri, Ayşe ile C.'yi uyumsuz bir ikili yapacaktır ve sonuçta ikisinin pansiyonda yemek yemeleri istenmeyecektir. Burada önemli olan nokta, C.'nin bu masadaki diğer insanlar hakkındaki olumsuz düşüncelerini muhafaza etmesine rağmen topluluk içine karışmak için çaba gösteriyor olmasıdır. Örneğin bu konu özelinde Ayşe, "Bu akşam yemekte onlarla tartışmadın," der (Atılgan, 2017, s.140). Bu süreçte masadakilerle fikri anlamda uyuşmadığını anlayan C., tartışmalardan kendini soyutlamıştır. Çünkü diğerlerine kendini açtığı her saniye, kendisinin ve Ayşe'nin dışlanacağının farkındadır. Bu çabaya rağmen Ayşe'ye sofradakiler tarafından gelen uyarıların ardı arkası kesilmez.

Bu uyarılara ek olarak, Ayşe de C.'nin "normal" olmadığını kabul etmektedir. Mesela "Normal bir insan değil, korkmuyor musun ondan?" diye soran mühendise, "Hayır, seviyorum. Normal insanlardan korkarım ben." diye cevap verir (Atılgan, 2017, s.144). Anlatı içinde Ayşe'nin iç dünyasının ayrıntılı biçimde aktarıldığı günlükler vasıtasıyla C.'nin dışarıdan nasıl göründüğünü görme fırsatı da yakalar okuyucu. Romanın bu parçalı yapısı ve çoklu bakış açılarına yer verme çabası içinde kuruluşu bu açıdan önemlidir. "Başkalarından ayrıldı mı neden böyle seviniyor," der Ayşe günlüğünde (Atılgan, 2017, s.145). Böylece, C.'nin roman boyunca gösterdiği davranış biçimini kısacık bir cümleyle açık ediverir. Dahası, kıyıda C. ile otururken C.'nin ona "kuyara" ve "adako" adını verdiği iki yaşam biçiminden bahsettiğini söyler. Bunlar "Kumda Yatma Rahatlığı" ve "Ağaç Dalı Kompleksi"nin kısaltmalarıdır. C. bu kavramsal dizge içerisinde kendisini ağacın kökünden kaçıp özgürleşmeye çalışan bir dala benzetirken Ayşe ve diğer kadınların da çoğunlukla "Kumda Yatma Rahatlığı"na yani "alışılmış tatların sürüp gitmesindeki rahatlık"a sahip olma çabası içinde bulunduğunu belirtir (Atılgan, 2017, ss. 157-158). Böylece roman boyu yaşadığı ilişkilerde neden dikiş tutturamadığının gerekçesini C.'nin ağzından duymuş oluruz.

Peki, gerçekten de bu ilişkilerin devam edememesindeki tek suçlu C.'den başka herkes midir? Bana kalırsa bu noktada C.'nin annesizliği, teyzesine atfettiği değer ve baba nefreti üzerinde durmak gerekir. C.'nin kurulu düzenle çatışma sebeplerini burada bulmak mümkün gözükmektedir. Asya Yüce, bu kurulu düzenle çatışma halini açıklamak noktasında "C.'nin babası ne yaptıysa tam tersini yapmaya çalıştığını çünkü babasının ona para, güç, iktidar, menfaat, yaşamdan zevk alma gibi değerleri aktaramadığını" söyler. Karakterin bu yüzden "yarıda kalmış bir toplumsallaşma sürecine sahip olduğunu" ekler (Yüce, 2021). Dolayısıyla C., toplumda ne görse gözlemleyip eleştiren bir pozisyon almıştır kendine. Çünkü birtakım kavramların varlığına inandırılacak şekilde büyütülmemiştir babası tarafından. Böylece her gördüğü hareketten bir mana çıkaran, insanlara roller uyduran bir karakter çıkmıştır ortaya. Teyzesinden gördüğünü düşündüğü gerçek sevginin arayışını da bu gözlemleme pratiği vasıtasıyla gerçekleştirir.

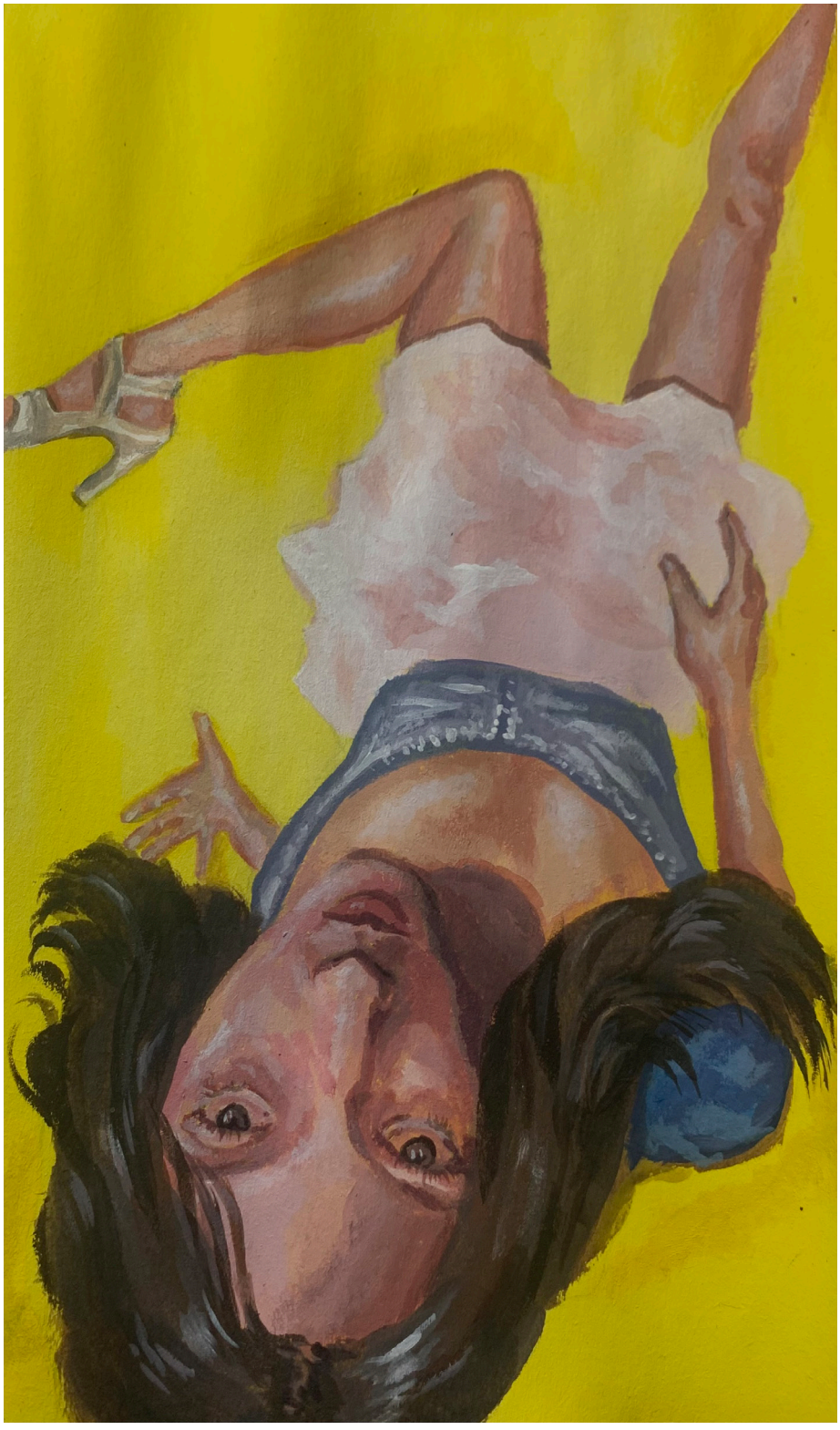
Bununla birlikte C.'nin aradığı kadını kafasında hâlihazırda kurduğunu da görmekteyiz. Zeynep Uysal'a göre C.'nin anlatıcı rolünde olduğu ilk bölüm "C.'nin öznelik halini yani dünyayı kendi gerçekliğine göre algılayıp kuran kişiliğini" ön plana çıkarmasıdır (Uysal, 2017). O halde roman, her şeyin kontrolünü zihinsel bir süreçle elinde tutabileceğini sanan bir adam olan C.'nin hayal kırıklıkları olarak okunabilmektedir. Bay C; aşkın, iki kişilik sevgi toplumunun kamusallaşmasına engel olamayan biri haline gelir. Yani sevişmek için yatağa Güler'le, Ayşe ile veya romanın sonlarına doğru birkaç cümlede geçiştirilen Sacide ile girdiğinde, partnerlerinin iliklerine kadar başkalarının varlığını hissetmelerine, perdeyi veya kapıyı çekmek istemelerine anlam veremez ve bu duruma engel olamaz. Onları "tutamaksız" bireyler olarak hayal etmekle başlayan süreç, kendisinin "tutamaksız" oluşunu anlamakla son bulur. Böylece bitmek bilmeyen bir gözlemleme ve yürüyüş başlar yeniden. Yani bireysel hikâye kurgulama sürecinin C.'yi en şahsi anda dahi top-

lumsallaşan romantik ilişkiler yaşamaya götürmesi bu bağlamda büyük bir ironidir.

Kısacası Yusuf Atılgan'ın ilk romanı *Aylak Adam* için bireysel olanla toplumsal olanın her saniye çatıştığı bir anlatıdır diyebiliriz. Sorunları olan bir adamın sorunsuz bir aşk istemesindeki çelişkinin yanında, toplumsal düzenin iki kişilik ilişkilere nasıl müdahil olduğunu gösteren bir yapıttır bu. Bu bağlamda, aşkı bireysel bir ilişki düzlemi olarak ele almayı önceleyen anlayışa karşı nitelikli bir cevap olarak *Aylak Adam*'ı pekâlâ okuyabiliriz gibi gözükmektedir. Bu tarz bir okuma, aşkın edebi ortamdaki temsilini daha berrak biçimde görmemizi sağlayacağı gibi, yaşantımızı esir almış alışkanlıkları sorgulamamız hususunda da şüphesiz bizi aydınlatacaktır.

KAYNAKÇA

1. Atılgan, Y. (2017). Aylak Adam. Can Yayınları.
2. Baudelaire, C. (2013). 1846 salonu. A. Berktay (Çev.), Modern hayatın ressamı içinde. İletişim Yayınları.
3. Uysal, Z. (2017, Haziran). İhtimalin kaybolduğu anda Yusuf Atılgan edebiyatı. K24. https://t24.com.tr/k24/yazi/aylak-adam,1250
4. Yüce, A. (2021, Mart). "Aylak Adam" C. karakterine bütünsel bir yaklaşım. Söylenti Dergi. https://www.soylentidergi.com/aylak-adam-c-karakterine-butunsel-bir-yaklasim/



Deniz Çakmak

şiir

Elif Nisa Ergezer

and then i feel the life deeply with a quite real way, while i am standing right in front of him

pembe gölde karabatak

belki bir esinti, belki pembe gölde bir karabatak
beni ismine yaklaştırmayan mıknatıslar
deneme tahtasında dolandırıyor
özlediğim bir tek/tek bir histi aslında
yüzünü hatırlamıyor sayılırım, bunu söylemekten utanmamalıyım artık
saatleri aşmayan yolculuklar günlerimi doldururken hâlâ pek mutlu değilim.
bilmeni istediğimden değil, bunu bilmeyen yoktur.
uzaktan izlediğim tüm devinimlerin
benim devrimlerim olsun istediğimden belki de
_-_-_-_-_-_-_-_-_-_-_-_-_-_-_-_

iyi gidiyor muyum (?), iyi olmayı hep çok önemsedim
iyi olmanın ne demek olduğunu bilmeden ve hâlâ da bilmiyorken
tüm tanımlarımı klavyenin sil tuşuna sonsuza dek basılı tutarak yok ettim
kağıt önce düşen harflerin mürekkebine bulandı
simsiyah kesildi
elimi tuştan bir an olsun kaldırmadım
ve hüzünlü filmler izlememeyi bir an olsun düşünmedim

hüzün benim için bu hayata bilmem kaç sıfır yenik başlamış kafası tıraşlı bir oğlan çocuğunu
tüm kötülüklerden kayırmak kadar gerçek çünkü
: parmağımı tuştan kaldıracak tek güç
-ve ben kafası tıraşlı oğlan çocuğunu nerden bildiğimi hatırlamıyorum, esmer.

zamanlar bazen genişleyip daraldılar
söz geçiremiyorum, çünkü demiştim ya;
"anlatıcıdan çok karakterin kendisiyim ben."
yatağımın vücudumun izini duvarlara geçiren nevresimleri vardır
onlara sorabilirsin
anneme yıkamaması için defalarca tembih ettiğim
binbir kokuya bulanmış kokusuz nevresimlerim
zaten *'kim binbir kokuya bürünmeye çalışsa kokusuz kalırdı'* dimi sevgilim
.°.

bir sabah uyandım koştuğum yolları birer çizgiden ibaret kılmaya
özlediğim ne varsa kana kana kavuşmak isteği
yanaklarımı hiç koşmadan pembeye boyadı
fakat ben daima pembe gölde bir karabatak aradım
pembe göldeki karabatağın gölün dibine dek uzanan saçlarını önce ördüm
sonra kafasını okşadım
tüm korkularımı ıslak tüylerine yükledim acımasızca
beni o koskoca gölde yalnız başına temsil etsin istedim
hem yüzebilmesi
hem batabilmesi
hem uçabilmesi
en çok çıkabilmesiyle.
yüzdükçe ufuklara karışan bir nokta bile olsa kendisini hiç unutmasın istedim.

aylardan temmuzdu, benim yerleri süpürdüğüm şıpıdık terliklerim yoktu
daha kötüsü, hiç olmadı
heyecanımı kaybettim, heyecanımı temizledim
neye heyecanlandığımı unuttum
en çok kesintiye uğrayan huzursuzluklardan hoşlandım
evet ben her zaman huzursuzluğumu kesintiye uğrattım, huzurumu değil.
##
genelde sığındım, odamın tahta penceresini tellerle kaplamışlar
doğduğumdan beri hapis yattığımı söylemiş miydim?
üstelik kanıtlanmamış suça suç dediklerinden hep, diyebildiklerinden işte.
neyse, bunlar benim işlerim değil

-

bu şiirde sana yalnızca bir kere mi "'sevgilim'" dedim
bir daha içimden gelirse, inan bir daha söylerim

-

bunlar senin işlerin sevgilim
parkalı şiirleri ancak sen sevebilirsin

sonra gölün kenarından ayrıldım
bilmem (,) niye diye mi soruyorsun
sazlıklar ve gölün kenarındaki-uçları mı köşeleri mi kenarları mı- olduğuna emin
olamadığım sivri ……
eeee, işte sivri şeyli taşlar çağırdı beni
sessizliğe doğru yürüdüm
biraz önce yaptığım yanlışları, doğru olduğunu düşündüğüm başka yanlışlarla
düzelttiğimi sandım
parmağımı kaldırdığımda sildiğim tüm kelimelerin zıt anlamları bana iyi gelecek bi' de.

'oysa içleri sahaf kokan eski kitaplardan eş anlamlarını bulup
bir başka yanlışlar silsilesiyle düzlediğim kağıdın
ne denli yıprandığını göremeyen yalnızca bendim'
basık sokakları gökyüzünde asılı saatleri takip ederek geçtim

**~her yokuş, aşağı inerseniz sizi caddeye çıkarırdı
bilirdim~**

turuncu brandalı bir yerde oturup yaz gününü izledim
yetindim hissiyle izlemek, geçirdim hissiyle bitirmek ne zor sevgilim
hiç anlatamadım, hiç yetinemedim
gün doğumları ve işte tahmin edebileceğin gibi birkaç dakika içinde de batımları
elimde tutup yüzlerine bakabileceğim ikiz kardeşler olsun istedim

renkleri benzer, yönleri farklı~~~~~~~~~~
bence bu ikizler hayatla ilgili çok şey anlatabilirlerdi, bu ikizleri şu herkesin izlediği aptal
dizilerde oynatmak lazım diye düşündüm
fikrime yeterince inanmadığımdan içimde bir yerlerde öldürdüm sonra.

hiçbir anıyı ne ayıkladım
ne de sayıkladım
sadece bazı geceler öylece otururken kendimi birden halının üzerine bırakır
kollarımı saat üçe çeyrek kalırmış gibi açardım
kim bilir belki ben de üçe çeyrek kalırdım
\\
balkonların uzun ve dar olanlarını hiç sevmediğimden
bizi çok da yüksek olmayan birkaç yüz katlı, bahçeli ve müstakil bir evden
kucağımda bir kediyle seyrederdim
üzerine bastığın çimlerin tadını sakın unutma
çünkü hepsini bir başkasının gözlerinden ben yeşillendirdim

bilmem bunu duymak seni "nerden alıp nereye koyar"
fakat
ben ucunda kül birikmiş bir sigarayı küllüğe doğru hırpalayıp
fazla'dan arındırdığımı düşünürken
sigaranın için için yanışını çok umursuyorum
`
&devam etmek üzerine kurulu bir düzen beni çok yıldırırsa eğer
daha önce yıldığım duraklarda saklanırım
meydan okumak saklanarak yapılanıyla çok daha ince bir ruha sahiptir çünkü
dolandırdığım çıkmazları
kördüğümleyip getireceğim son duraksa
"o yüksek katlı yerde oturduğun ahşap sandalye" olur.

adının ne olduğunu tesadüfen öğrendim biliyor musun o yerin
nasıl unuturum falan diye de hiç hayıflanmadım

'belki de temizlediklerimin arasına karışıp bir başka yere taşınmış,
'taşındığı ilanı'nı ahşap sandalyede oturan severlerine duyurmayı unutmuş,
bant izleri birçok şey anlatan,
camları kırık,
öylesine bir yerdi orası.'
diye,
önünden yürüyüp geçtim.
nereye taşındığını, sorabileceğim birkaç kolay soruyla öğrenebileceğim o yüksek katlı
yerin ismini
bir daha hiç unutmadım
;;;;;
dindim ve dindirdim.
sihirli güçlerimle dalgasız gölde
pembe bir ışıltı olmayı yeğledim.

hem güneş senin yüzünden kayarak batıyorsa
her sihir bir güç değil midir?

(14.07.2023)

ŞİİR

Nehir Sanlav

Ahmakıslatan

Ahmakıslatan sen

Çiseleyip dururdun

Ve bu ayarsız havada ben

Sırılsıklam hasta olurdum



Deniz Çakmak

ŞİİR

Catallus / Çeviri: Hazal Birincioğlu

Ad Cornelium

Cui dono lepidum nouum libellum
Arida modo pumice expolitum ?
Corneli, tibi ; namque tu solebas
Meas esse aliquid putare nugas
Iam tum cum ausus es unus Italorum
Omne aeuum tribus explicare cartis
Doctis, Iuppiter, et laboriosis.
Quare habe tibi quicquid hoc libelli
Qualecumque ; quod, o patrona uirgo,
Plus uno maneat perenne saeclo !

Le Corneille

C'était un rêve qui nous a libéré de la lune
Arrête les mensonges et peux-tu me l'expliquer ?
Cornélien, ce choix ; il n'y en a que deux, le soleil est bas
Mais c'était à lui que la vie porterait un cas
Il t'a vu, comme un ange sous le ciel, dans une rue d'Italie
Oh mon dieu, il était le chef de tribu des explications tristes
Donc, il s'est dit, c'est pittoresque, c'est laborieux
Cœur aura une habitude qui et quoi est le hoquet de liberté
Quelquefois, comme ceux qui vivaient sous le patronage vigoureux
Plus d'un détenu, il se sentira perdus dans les années sacrées !

Karga

Bir rüyaydı bizi aydan kurtaran
Bırakıp da bir kenara yalanları, anlatabilir misin sahi?
Corneille'inki gibi bir seçim bu, yalnızca iki seçenek var; bak, batıyor güneş
fakat onun başına getirecekti işte hayat, ne getirecekse
Seni gördü, göğün altında bir melek gibi, İtalya'nın bir sokağında
Aman yarabbi, hüzünlü açıklamalar kabilesinin şefiydi sanki
O yüzden dedi ki kendine, pitoresk bir şey bu, yorucu bir şey
Kalp, özgürlüğün hıçkırıkları olan bir alışkanlık edinecek
Bazı zamanlar, acımasız bir himayenin altında yaşayanlar gibi
Bir tutsaktan da fazla, kaybolduğunu hissedecek kutsal yılların içinde!

SONETTO CON UNA GOLE (Oulipo Denemesi)

İNCELEME

Sarp Kaya

Gaius Valerius Catullus'un (MÖ 84-54) 116 carmeni (şarkı) arasından dostu Cornelius Nepos'a adadığı birincisinden ("ad Cornelium") yeni bir şiir elde etmek için bazı gizedişsel (oulipocu) teknikler kullandım. Öncelikle Hazal'ın Fransızcaya yaptığı homofonik (eşsessel) çeviriyi Türkçeleştirdim. Bunu yaparken Fransızcada bilmediğim sözcük ve değişleri çevirirken sözlükten değil çağrışımlardan yararlanarak gizedişi korumayı amaçladım.

Le Corneille (Hazal Y. Birincioğlu)

C'était un rêve qui nous a libéré de la lune
Arrêtez les mensonges et peux-tu me l'expliquer ?
Cornélien, ce choix ; il n'y en a que deux, le soleil est bas
Mais c'était à lui que la vie porterait un cas
Il t'a vu, comme un ange sous le ciel, dans une rue d'Italie
Oh mon dieu, il était le chef de tribu des explications tristes
Donc, il s'est dit, c'est pittoresque, c'est laborieux
Cœur aura une habitude qui et quoi est le hoquet de liberté
Quelquefois, comme ceux qui vivaient sous le patronage vigoureux
Plus d'un détenu, il se sentira perdus dans les années sacrées !

Bir rüyaydı bizi Ay'dan özgür kılan
Bırakın yalanları ve açıklayabilir misin bana?
Kızılcık ikilemi, seçemem kötünün iyisini, güneş batıyor
Ama oydu hayatın getirdiği bu duruma
Gördü seni, göklerin altında bir melek gibi, İtalya'nın bir sokağında
Aman Allah, şefiydi bu talihsiz açıklamalar kabilesinin
Öyleyse, denir, resimsidir, yorucudur
Ruh alışıp kalacak bir şeye, kimdir ve nedir özgürlüğün hıçkırığı?
Ara sıra, altında yaşayanlar gibi güçlü iktidarların
Bir tutukludan da kötü, kayboldum sanacak kutsal yıllarda !

Ardından, özgün şiiri bir konuşma sentezleyici aracılığıyla Latince olarak dinleyip kendi özgür eşsessel çevirimi oluşturdum. Bunu yaparken her dizeyi yalnızca üç defa (Latince, Fransızca ve Türkçe dillerinin her biri için) ve bağlamsallığı olabildiğince azaltmak için karışık sırayla dinledim. Bunu yaparken daha önceden türetip kullandığım "hiçkes" sözcüğüne başvurduğumu ve bazı seslerin tekrarlandığını fark ettim ancak bunları değiştirmedim.

I. ad Cornelium

Cui dono lepidum nouum libellum
Arida modo pumice expolitum ?
Corneli, tibi ; namque tu solebas
Meas esse aliquid putare nugas
Iam tum cum ausus es unus Italorum
Omne aeuum tribus explicare cartis
Doctis, Iuppiter, et laboriosis.
Quare habe tibi quicquid hoc libelli
Qualecumque ; quod, o patrona uirgo,
Plus uno maneat perenne saeclo !

Koydun o ipi, durduğu belli
Aradığım oda bu, hiçkesi buldum
Korun eli gibi n'apıp da koydun sonunda
Meğerse senin koyduğun fıttıran ikaz
Yar, tur, kum, burası ses, bronşit olurum
On bir ayın metrobüs eskiten kartları
Dogmasız Jüpiter'e bedel gibi olun siz
Kare gibi antipatinin hakkı belli
Kalekum ki, hale, od, patronu vurdu
Parasını uda, manitaya veren de Pirene'de saklı!

Son olarak, şiirin 2013 tarihli Sunar Yazıcıoğlu çevirisini edindim.[1] Bu metin Türkçenin leksik varlığı içinde Latince şiirin özgün anlamını temsil etti:

Az önce ponza taşıyla parlatılan,
bu yeni, sevimli kitapçığı kime sunsam?
Sana Cornelius, bu saçmalıklara değer veren,
İtalya'da sensin tek cesaret edip,
yüzyılların tüm tarihini üç cilt halinde sergileyen,
Jüpiter'in bilge eser bildiği emek ürünü eserini!
Kabul et, değeri ne olursa olsun, bu kitabı ve içindekilerini,
ve sen koruyucu bakirem, gelecek kuşaklarda,
bir asırdan çok, yaşamasını sağla!

1 http://rudy.negenborn.net/catullus/text2/turkish1.htm

Gizedişin kaynaklarını temin etmemin ardından iki eşsessel çeviriyi dize dize inceledim. İki, bir ve sıfır eylem köklü sözcüğe sahip olan dizelerin sayılarının aynı olduğunu gördüm ve yeni şiiri oluştururken bunu kullanmaya karar verdim. Bunun ardından iki şiirdeki ad, adıl, sıfat ve bağlaçları da belirleyerek zeminini hazırladığım permütasyonun kapsamını genişlettim.

Koydun o ipi, durduğu belli	2
Aradığım oda bu, hiçkesi buldum	2
Korun eli gibi ne yapıp da koydun sonunda	2
Meğerse senin koyduğun fırtıran ikaz	2
Yar, tur, kum, burası ses, bronşit olurum	1
On bir ayın metrobüs eskiten kartları	1
Dogmasız Jüpiter'e bedel gibi olun siz	1
Kare gibi antipatinin hakkı belli	0
Kalekum ki, hale, od, patronu vurdu	1
Parasını uda, manitaya veren de Pirene'de saklı!	1

Bir rüyaydı bizi Ay'dan özgür kılan	1
Bırakın yalanları ve açıklayabilir misin bana?	2
Kızılcık ikilemi, seçemem kötünün iyisini, güneş batıyor	2
Ama oydu hayatın getirdiği bu duruma	1
Gördü seni, göklerin altında bir melek gibi, İtalya'nın bir sokağında	1
Aman Allah, şefiydi bu talihsiz açıklamalar kabilesinin	0
Öyleyse, denir, resimsidir, yorucudur	1
Ruh alışıp kalacak bir şeye, kimdir ve nedir özgürlüğün hıçkırığı?	2
Ara sıra, altında yaşayanlar gibi güçlü iktidarların	1
Bir tutukludan da kötü, kayboldum sanacak kutsal yıllarda	2

Kelime türlerini ayırma işinden sonra iki, bir ve sıfır eylem köklü sözcüğe sahip dizeleri seçip birlikte yazdım ve 8/10/2 şeklinde bentlere bölünmüş 20 dize elde ettim. Dizeleri şiirlerin içinde oldukları sırayla ve benim çevirimin dizeleri önce gelecek şekilde sıraladım. Lescureyen permütasyonların arasından "parantezli permütasyon" olarak tanımlananını[2] seçtim ve yeni şiiri oluştururken kullandığım ikinci gizedişçi teknik bu oldu. Bu tekniğe göre her bentteki eylemleri, adları, adılları, ön adları ve bağlaçları birinci sonuncuyla, baştan ikinci sondan ikinciyle... olacak şekilde birbiriyle değiştirdim. Bentte sözcük türlerinden ortada kalanı değiştirmedim. Örneğin hiç eylem köklü sözcüğün yer almadığı son iki dizenin oluşturduğu bentte "kare" sözcüğünü "kabile" sözcüğüyle, "hak" sözcüğünü "şef" sözcüğüyle, "belli" sıfatını ise "talihsiz" sıfatı ile değiştirdim:

Kare gibi antipatinin hakkı belli
Aman Allah, şefiydi bu talihsiz açıklamalar kabilesinin

Kabile gibi açıklamanın şefi talihsiz
Aman Allah, hakkıydı bu belli antipatiler karesinin

Değişimde sadece Türkçenin gerektirdiği ses olaylarına uymak için düzenleme yaptım. "Aman Allah" ünlemini ve "bu" zamirini ise tek oldukları için değiştirmedim. Diğer bentlerde zamirleri kendi içinde değiştirmem permütasyonun 4. boyutunu oluşturdu.

2 Şentürk, Levent; "Madde Madde OuLiPo", kitap-lık ; YKY; 2003

Dizelerin permütasyondan önceki hali, 8/10/2 formunda üç bent. Sırasıyla iki, bir ve sıfır tane eylem, parantez permütasyonla çeşitlendirilecek:

Koydun o ipi, durduğu belli
Aradığım oda bu, hiçkesi buldum
Korun eli gibi ne yapıp da koydun sonunda
Meğerse senin koyduğun fıttıran ikaz
Bırakın yalanları ve açıklayabilir misin bana?
Kızılcık ikilemi, seçemem kötünün iyisini, güneş batıyor
Ruh alışıp kalacak bir şeye, kimdir ve nedir özgürlüğün hıçkırığı?
Bir tutukludan da kötü, kaybolduM sanacak kutsal yıllarda

Yar, tur, kum, burası ses, bronşit olurum
On bir ayın metrobüs eskiten kartları
Dogmasız Jupitere bedel gibi olun siz
Kalekum ki, hale, od, patronu vurdu
Parasını uda, manitaya veren de Pirene'de saklı!
Bir rüyaydı bizi Ay'dan özgür kılan
Ama oydu hayatın getirdiği bu duruma
Gördü seni, göklerin altında bir melek gibi, İtalya'nın bir sokağında
Öyleyse, denir, resimsidir, yorucudur
Ara sıra, altında yaşayanlar gibi güçlü iktidarların

Kare gibi antipatinin hakkı belli
Aman Allah, şefiydi bu talihsiz açıklamalar kabilesinin

Şiire son halini vermek içinse özgün anlamı taşıyan olağan çeviriyi sözcük türlerine ayırdım ve her sözcüğü kendi türü içinde iki sonrasında gelenle değiştirdim (bunun şiirin sözlükçesinde gerçekleştirilen bir W+2 denemesi olduğunu söyleyebiliriz) ve yeni şiirin başına koydum. İki sayısını Fransızca ve Türkçe dillerine ithafen seçtim.

Az önce ponza taşıyla parlatılan,
bu yeni, sevimli kitapçığı kime sunsam?
Sana Cornelius, bu saçmalıklara değer veren,
İtalya'da sensin tek cesaret edip,
yüzyılların tüm tarihini üç cilt halinde sergileyen,
Jüpiter'in bilge eser bildiği emek ürünü eserini!
Kabul et, değeri ne olursa olsun, bu kitabı ve içindekilerini,
ve sen koruyucu bakirem, gelecek kuşaklarda,
bir asırdan çok, yaşamasını sağla!

Üç kaynak metinden bu yeni şiiri yazmaya çalışmak üç başlı Cerberus'la boğuşmak gibiydi. Bundan esinlenerek şiire "Sonetto con una gole" (Tek boyunlu sone) adını koydum. Dante *İlahi Komedya*'da Cerberus'un bu özelliğinden "con tre gole" (üç boyunlu) diye bahsediyor.

SONETTO CON UNA GOLE

Az önce Cornelius'la verilen
Sevimli bu tek saçmalığı neye etsem?
Sana değer, tüm İtalyalara cesaret sergileyen,
Yüzyılda kimsin üç tarih bilip,
Ciltlerin bu Jüpiter'ini bu eser halinde eden,
Emeğin koruyucu ürün olduğu eser kabulü değerini!
İç yaşa, bakiresi sen sağlarsa sağlasın, gelecek kitabı ve kuşaklarını
ve sen bir asırım, bu ponza taşlarında,
yeni kitapçıktan çok, parlatmasını sun!

Sandın kutsal yılı, kaybolduğu kötü
Kaldığım tutuklu ne, kimi alıştım?
Hıçkırığın özgürlüğü gibi bir şey batıp da seçtin ruhunda
Ve benim açıkladığım bırakan güneş
Fıttırın iyileri ve koyabilir misin sana
Kötü ikilemi, koyamam kızılcığın yalanını, ikaz yapıyor
Son bulup arayacak neye, sendir meğerse bendir elin koru?
Bir odadan da belli, durdum koyacak o iplerde

İktidar, alt, sokak, sen İtalya, melek yaşarım
Güçlü altın gök diyen durumları
Hayatsız Ay'a rüya gibi görün o
Pirene ara sıra manita, ut, parayı getirdi
Patronunu oda, haleye kılan da kalekumda yorucu!
Resimsi bedeldi bizi Jüpiter'den bir veren
Öyleyse sizdiniz dogmanın vurduğu bir karta
Oldu burası, metrobüslerin ayında bu bronşit gibi, sesin özgür kumunda
Ama eskitilir, birdir, saklıdır
Ki turunda olanlar gibi on bir yarların

Kabile gibi açıklamanın şefi talihsiz
Aman Allah, hakkıydı bu belli antipatiler karesinin



Deniz Çakmak

Pan Dergi Ekibi

Naz Çakıroğlu, Sueda Meşe, Elif Naz Salık, Çağlar Ilgın Sakaoğlu, Turgut Can Küçük

SÖYLEŞİ

Engin Türkgeldi

Yazın dünyanızı besleyen kaynaklar nelerdir, biraz bahsedebilir misiniz?

Bana alıştığımdan, kanıksadığımdan farklı bir fikri, hissi, durumu gösteren her şey beni besliyor diyebilirim. Böyle bir uyarı varlığında zihnim başka olasılıkların farkına varıyor, onlarla oynamaya başlıyor. Bu da bir düşünceler silsilesini başlatarak üretim sürecini tetikliyor. Daha somut bir cevap vermem gerekirse, elbette yazıyla ilgilenen herkes gibi en çok kitaplardan besleniyorum. Okuma tempom iyiyse aklıma daha çok fikir geliyor, tempom düşünce fikirler de azalıyor. Bunun dışında müzik, resim ve sinema diğer uyarıcılarım diyebilirim. Zaten bunlar öykülerimdeki epigraf, referans ve göndermelere de yansıyor.

Nasıl yazıyorsunuz? Bir ritüeliniz var mı; varsa bahsedebilir misiniz?

Ritüel diyebileceğim bir rutinim yok. Hele ki sorumluluklarım ve yoğunluğum arttıkça, imkân bulabildiğim yer ve zamanda yazmaya gayret etmeye başladım. Yine de kendimi yazarken hayal ettiğimde aklımda genelde şöyle bir sahne canlanıyor: gece geç bir saat, ev ve sokaklar sessiz, bazen çok hafif bir müzik bazen sessizlik, ben bilgisayarımın başındayım, arada kalkıp evde turluyorum sonra yeniden masama oturuyorum.

Öyküleriniz pek çok farklı dergide basılmış; bunlardan birisi de altZine.net. Ayrıca altZine.net ve altKitap'ın yayın kurulunda görev alıyormuşsunuz. Dijital bir edebiyat dergisinde ve yayınevinde çalışmak nasıl, geleceklerini nasıl görüyorsunuz?

Dijital veya matbu olmasından bağımsız olarak, aynı hayal ve heyecanları paylaşan kişilerle bir dergi veya yayınevi etrafında toplanmak mutluluk veren, çok zenginleştirici bir tecrübe. Eminim bunu Pan ekibi olarak sizler de yaşıyorsunuzdur. Bu süreçte hem kişisel hem de ekip olarak evrilmek; yeni yazarların çıkışlarına, gelişme ve başarılarına tanık olmak da çok kıymetli. Dergiciliğin özü olan bu duygu ve tecrübeler, derginin formatından bağımsız. O yüzden dijital veya matbu bir dergide çalışmak arasında belirgin bir fark yok bana kalırsa. Bununla birlikte dijital yayıncılığın bazı pratik avantajları var. Sayfa sayısı, baskı rengi, kalitesi veya maliyeti ile sınırlanmadan daha farklı eserlere yer verebilmek; dağıtımın daha bağımsız ve kolay olması; coğrafya veya raf alanı gibi kısıtlamalara tâbi olmaması gibi.

Ne yazık ki, kimisi bizlerden kimisi dış faktörlerden kaynaklanan nedenlerle altZine.net ve altKitap'ın aktif yayın hayatı sona erdi. Beni üzse de bazı şeyleri zamanı gelince bırakmayı bilmek gerekiyor. Yayıncılık hak-

kında kehanette bulunacak kadar bilgim ve tecrübem yok açıkçası. Naçizane fikrim matbu ve dijitalin birlikte, birbirlerini geliştirecekleri. Dijital yayınevleri halen tam oturmadı ama eninde sonunda güçlenecekler. Maliyetlerinin görece daha az olması, ham madde-üretim-baskı-lojistik-depolama gibi önemli basamaklarında hem finansal hem de sürdürülebilirlik açısından avantajlı olmaları bunda rol oynayacaktır muhtemelen. Ayrıca dijital format interaktiflik, hareketli görseller gibi farklı okuma tecrübelerine çok açık, bu da heyecan verici. Tüm bunlara rağmen dijital yayıncılık klasik okuma tecrübesinin ipini çekmeyecektir ve ikisi birlikte yeni bir edebiyat yaratacaklardır diye düşünüyorum.

Kitabınızdaki bütün öyküler tek bir anlatıda ve evrende birleşiyor. Öykülerin ve kitabın bu bina edilişinde biçimin baskın bir rol aldığı gözlemleniyor. Kitabı yazma sürecinizde içerik mi bu biçimi meydana getirdi yoksa biçimden içeriğe doğru bir yol mu izlediniz?

Kısa cevabım, içeriğin biçimi meydana getirdiği olur. Detaya girmek gerekirse, ben yıllardır öykü yazıyordum. Bunların bir kısmı altZine ve diğer edebiyat dergilerinde yer almıştı, bazıları arşivimde duruyordu. Bir noktada artık bu öykülerin bir kısmını kitaplaştırma düşüncesi oluştu. Düşünürken, elimdeki her şeyi bir kitabın içine tıkmak yerine bağlamı olan bir kitap oluşturma fikri cazip geldi. Zaten bir süredir yazdığım öykülerin önemli bir kısmında zamanı ve mekânı belirsizleştirmeye çalışmıştım. Kendim için küçük bir eğlence olarak öykülerde birbirlerine küçük göndermeler yapıyordum. Kitabı oluştururken, ortak bir atmosfer, ortak bir zaman ve mekan, ve tutarlı bir kronolojik akış yaratabileceğimi hissettim. Bu düşünce ışığında öykülerim arasında buna uygun olanları ayırdım. Onları bu dünyaya ve akışa uyacak şekilde düzenledim. Birbirlerine ve mevcut zamana/mekâna uyumlu şekilde yerleşecekleri çeşitli ayrıntılar ve pasajlar ekledim. Sonuçta *Orada Bir Yerde* ortaya çıktı.

***Orada Bir Yerde* tek bir anlatı etrafında şekillenmesiyle bir romana yaklaşma potansiyeli barındırıyor. Tür olarak öyküyü seçmenizdeki nedeni açabilir misiniz? Bir tür olarak öykü, yazmak istediklerinize nasıl bir olanak sağladı?**

Az önce belirttiğim gibi münferit öykülerden yola çıktım *Orada Bir Yerde*'yi oluştururken. Romanlarda bulunan öğelerden ortak zaman, ortak mekân gibi öğelere yer verdiği için *Orada Bir Yerde*'nin romana göz kırptığına katılıyorum. Yine de her öykünün bağımsız olması ve birini çıkarsak da bütünün bozulmaması nedeniyle her şeye rağmen bir öykü kitabı *Orada Bir Yerde*.
Öyküyü seçtim demek çok doğru olmaz sanırım. Çeşitli sebeplerle kendimi öykü yazarken buldum demem daha yerinde olur. Birincisi, yoğun iş ve akademik yaşamım nedeniyle düzenli yazma şansım olmadı. Bu de uzun soluklu, istikrarlı bir emek isteyen roman gibi bir tür üzerinde çalışmak için uygun değildi. Birkaç ay içinde, vakit yarattıkça bir fikri yeşertip büyütmek ve sonlandırmak daha rahat yapabildiğim bir şeydi. Bunun dışında, dergicilik geçmişim nedeniyle kısa yazmaya çok alıştım ve bu tecrübe de pratiğime yansıdı. Son olarak, öykünün kendini bazı yönlerden kısıtlayıp bu sayede yaratıcı çözümlere açık olması benim için bir eğlence kaynağı oldu hep. Bu nedenlerle bugüne kadar kendimi hep öyküyle ortaya koydum.

Öykülerde herhangi bir zaman dilimine benzemeyen; kralların, soytarıların, tekerlekli sandalyenin, saat kulesinin, peygamberin bulunduğu kendine has ve tespit edilmesi güç bir zaman dilimi mevcut. Kitaptaki öyküler aynı zamanda belirli bir mekânı imlemekten kaçınan *Orada Bir Yerde* başlığı altında birleşiyor. Bunları birlikte düşündüğümüzde öykülerin geçtiği zaman ve mekânla ilgili ne söyleyebilirsiniz?

Orada Bir Yerde'yi kurarken, ince ayarlarını yaparken en büyük amaçlarımdan biri mekân sve zamandan bağımsız bir dünya kurmaktı. Çoğu kişi bu dünyanın geçmişte, antik zamanlarda veya orta çağ benzeri bir dönemde geçtiğini tasavvur etti. Bununla beraber birkaç

mutlu etti, çünkü amacıma ulaştığımı hissettim. Zaman ve mekânı belirsizleştirmeye çalışırken iki amacım vardı. Birincisi, okurun en yalın haliyle insana yoğunlaşıp bu temel paydadan okuma tecrübesi yaşaması. İkincisi, belirsizliğin beraberinde getireceği yaratıcılık ve zenginlikten yararlanmak. Böylece okur kendi zihninde o boşlukları doldurup öyküleri zenginleştirebilsin istedim.

"İyi Kalpli Yolcu"da yolcunun salgın hastalığı bilinçli olarak yayması, Yemek öyküsünde insanların ölülerini yemesi ve birinin ölümünün ziyafet olarak görülmesi, "Endülüs Köpeği"nde karakterin kitabenin yerine gelmesi için insanları öldürmesi gibi kitaptaki öykülerde ortak bir tema olarak kötücüllüğe yer veriyorsunuz. Kötücüllük hakkındaki düşüncelerinizden bahsedebilir misiniz? Kitapta kötücüllüğü odağınıza almanızın nedenlerinden bahsedebilir misiniz?

Kötülük benim *Orada Bir Yerde*'yi yazdığım dönemde meselelerimden biriydi. İyilik ve kötülük arasında çok muğlak bir sınır var ve hepimiz o gri bölgede yaşıyoruz. Bu derece muğlak kavramlar hakkında hepimizin bu kadar keskin ve emin olması şaşırtıcı geliyor. Yazarken aslında bunun ne kadar kaygan bir zemin olduğunu, her an altımızdan çekilip dengemizi bozabileceğini göstermek istedim. Bunun yanında, elbette kötülük de iyilik kadar insan doğasının parçası. Başta kendimiz olmak üzere hiç ummadığımız kişiler kötülük yapabiliyor. Kimse kötülükten azade değil. Bu da öykülere sızan bir tema oldu.

Öykülerde kötülüğün kültürün içinde yer ettiği görüyor. Örneğin "İlk Görüşte Ölüm"de insanların seçtikleri bir kişiyi yargılanmadan öldürme hakları ve aynı şekilde Yemek öyküsünde ölülerin yenilmesi o toplulukların geleneklerinde yer ediyor. Sizce kültür kötülüğe olanak tanıyor mu? Bu konu hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Kültür kötülüğe olanak tanıyor veya tanımıyor demeyi pek doğru bulmuyorum, çünkü kötülüğün ve iyiliğin çerçevesini çizen kültürün ta kendisi. İnsan, doğası gereği kimi hareketlerde bulunuyor. Kültür dediğimiz olgu da bunu sınıflandırıp iyi veya kötü diyor. Sorunuzda örnek verdiğiniz ''yargılamadan bir kişiyi öldürme hakkı'' veya ''yamyamlık'' günümüzdeki çoğu kültür için kabul edilemez olsa da bunlar belirli zaman veya coğrafyalarda makul durumlardı. Tanrılara insan kurban etmek gibi bize şu an barbarca ve kötücül gelen birçok gelenek zamanında normal, hatta kutsaldı. Bundan üç yüz yıl sonra da bizler birçok açıdan kötü veya barbar olarak kabul edileceğiz büyük ihtimalle.

"İyi Kalpli Yolcu" adlı öykünüzün sonunda hastalığın yayılmasının müsebbiplerinden birinin de iyi kalpli yolcu olduğunu görüyoruz. Yolcunun ailesi salgın nedeniyle ölüyor ve kendisi de hasta olarak hayatına devam ediyor. Öyküde salgını durdurmak adına kralın herhangi bir önlem aldığını görmüyoruz; aksine başkentte büyük bir tapınağın inşa edilmesiyle ilgileniyor. Yolcunun hastalığı yaymasını iktidara ve aynı zamanda talihe yönelik bir çeşit başkaldırı olarak nitelendirebilir miyiz?

Yazınımda mutlak doğrulardan kaçınmaya çalışıyorum. Tersine, doğru veya ideal denilen şeyin ne kadar kaygan veya ters yüz edilebilir olduğunu göstermeye çalışıyorum. Bu görüşüm sadece içerik için değil, öykülerin olası okumaları için de geçerli. Bu anlamda her farklı okuma, her farklı bakış benim hoşuma gidiyor. Okurun zihninde öykülerin değişik yankılara yol açtığını görmek çok hoş. Evet, bu bağlamda bahsettiğiniz de oldukça ilginç ve geçerli bir bakış açısı. Bu da öykünün okumalarından biri olabilir pekâlâ.

Gelecek çalışmalarınızdan biraz bahsedebilir misiniz?

Mesleki ve akademik hayatımın yoğunluğu nedeniyle çoktandır yazmaya dilediğim kadar vakit ayıramadım. Bazı kolektif projeleri saymazsak, ne yazık ki istediğimden daha az üretebildim. Önümüzdeki aylar için hayalim, çoktandır ana akışı aklımda olan kısa romanıma başlamak.

www.pandergi.com

İletişim

iletisim@pandergi.com

Yazı ve İllüstrasyon göndermek için:

editor@pandergi.com

Gönderilen eserlerin daha önce yayımlanmamış olması gerekmektedir.

Sosyal medyada Pan Dergi'yi takip etmek için

twitter.com/pan_dergi

facebook.com/pandergi

instagram.com/pan_dergi

pan dergi

şiir

söyleşi

edebiyat

öykü

sanat

illüstrasyon

boğaziçi üniversitesi edebiyat kulübü