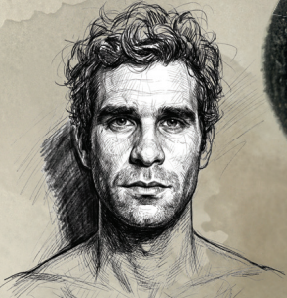


Tahtagemi

www.tahtagemi.net
Deutschland 10,- € | Ausland 11,- €

YIL: 2 Sayı: 6 • Bahar 2026

3 aylık kültür, edebiyat ve fikir dergisi



Kod adı:
Muhammed Ali



Che'nin
Gazze'si

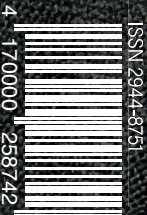
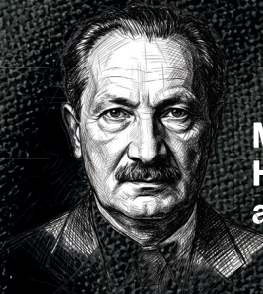


Dünden bugüne SAĞGIN EDEBİYATI

Mağlup
bir âşık

Martin
Heidegger'in
ahlaki körlüğü!

Armagedon:
İnsanlığın
son savaşı



ISSN 2944-8751

4 170000 258742

Argeta sür, ekmeğin keyfi hep sürsün.

ALMANYA'DA
TÜM TÜRK
MARKETLERDE!

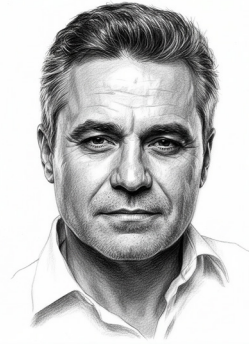


www.argeta.com/de-tr

@argeta_official

ARGETA %100 HALAL TAVUK SÜRMESİ

Yayın Yönetmeni
Chefredakteur
Sebahattin Çelebi
celebi@tahtagemi.net



Seyir Defteri

Sebahattin Çelebi

Gidenler ve gelenler...

Tahta Gemi'nin altıncı sayısını şimdi elinizde tutuyorsunuz.

Bir derginin omurgası fikir değildir yalnızca. İnsan düşlerinin nabzıdır. Yazarlar gelir, satırlar bırakır, o satırlar bir okuyucunun ruhunda bir an için titreşir. Sonra her biri kendi sessizliğine döner. Ama o titreşim kalır. Yoksa ne diye yazdık, ne diye okurduk?

Bu sayının sayfaları arasına şairler, yazarlar, düşünürler ve her şeyden önemlisi hayatlar, tutkular, aşklar serptik.

Bu sayıda da hayattan çalınmış, yeni yeni fısıltılar üfledik sizlere. Yeni yazarlar, yeni dostlar, yeni yazma aşkıları...

Aramıza yeni katılanlar oldu. Coşku katanlar, büyük bir heyecanla yazanlar...

Gidenler de oldu.

Kimi işi, menfaati bitince çekti gitti. Kimi çekindiğinden...

Hayat, kırılmamayı öğretti bana.

Bu sayıyı hazırlarken, o vedaları düşündüm durdum: Hayatımızdan silinen insanları... Bazen kısa bir öykünün içinde, bazen duygulu bir şiirin mısraları arasında belki de bir ömre sığdıramadığımız, kaybettiğimiz sesleri...

Yazan; ölümlüdür. Ama hayata dair yazılan, yaşamaya devam eder. Bu ne garip bir haksızlıktır ki; sözcükler önüne geçer sahibinin; yüzyıllar sonra bir okuyucu, çoktan yok olmuş bir sesin titreşimiyle gönlünü doldurur. Belki de gerçek ölümsüzlük budur, bilmiyorum.

"En güzel deniz: Henüz gidilmemiş olandır.

En güzel çocuk: Henüz büyümedi.

En güzel günlerimiz: Henüz yaşamadıklarımız.

Ve sana söylemek istediğim en güzel söz:

Henüz söylememiş olduğum sözdür."

Nazım'ın bu dizeleri — o ebedi gelecek zaman takıntısı — bizler için de geçerli değil mi?

En güzel sayı: henüz çıkmayan.

En güzel yazı: henüz kaleme alınmayan.

Bu gelecek tasviri bizi anlatıyor. Daima en iyiye odaklanan, en güzelini yazmaya, keşfetmeye adanmış yüreklerimizi...

Elinizde tuttuğunuz bu sayı, o umut dolu geleceğin bugüne vuran bir yansıması bizler için. .

Gidenlerin, ruhumuzda ve yüreğimizde bıraktığı kırıklıkları, gösteremeyeceğimiz bir yansıma.

Yayın Danışmanları
Kemal Yalçın | Bochum, Almanya
Sabri Uçar Çalışkan | Frankfurt, Almanya
Dr. Sine Aras Akten | New York, ABD
Mehmet Yıldız | Moers, Almanya
Seval Tuncer | Essen, Almanya
Osman Söyler | İstanbul, Türkiye
Recep Kadiroğlu | Kiel, Almanya
Hürrem Erman | Frankfurt, Almanya
Erdal Çolak | Kopenhag, Danimarka
Özlen Biçer | Pinneberg, Almanya
Cihan Saygın | Stuttgart, Almanya
Şükrü Uyanık | Frankfurt, Almanya
Enis Behiç | Malmö, İsveç
Ahmet Zeki Yeşil | İstanbul, Türkiye
Dr. Oya Gönen | Kırklareli, Türkiye

Bu sayıda katkıda bulunanlar
Mitwirkende

Aysel Yalçın | Bielefeld, Almanya
Selma Onater | Darmstadt, Almanya
Muhterem Uysal | Nancy, Fransa
Mehmet Ali Uysal | Nancy, Fransa
Cemil Sözer | Amnara, Türkiye
Emre Nur Keleş Zavar | Çorum, Türkiye
Cengiz Han | Stuttgart, Almanya
Cem Bahadır | Berlin, Almanya
İsmet Gönüllü | İstanbul, Türkiye
Nuray Aslan-Uhl | Berlin, Almanya
Sümeyra Ağaoğlu | İzmir, Türkiye
Hülya Lasch | Hamburg, Almanya
Sevda Doğan Güzel | Augsburg, Almanya

İllustrasyonlar ve Resim çalışmaları
Erdoğan Karayel | Göppingen, Almanya
Hatice Dikbaş | İzmir, Türkiye
Orhan Zafer | Trabzon, Türkiye

Youtube | @tahtagemi Instagram | @tahtagemi
info@tahtagemi.net • http://www.tahtagemi.net

Görsel Tasarım ve Baskı
Grafik / Druck

Exen Werbeagentur GmbH

Web Tasarım
Exen Werbeagentur GmbH

ISSN Print: 2944-8751
ISSN Online: 3052-9972



Adres: Ohmstr. 6, 63225 Langen
Tel. +49 6103 200 48 58
WhatsApp: +49 160 231 61 61



4 Beyaz Saray'ın eli kanlı "kafir"i!

Kolundaki "Deus Vult": 1095'te Papa Urban II'nin Birinci Haçlı Seferi'ni başlatırken kalabalığın haykırdığı söylenen savaş narası.Ve bir koltuğunun altında, Hegseth'in Mart 2025'te Savunma Bakanlığı hesabından paylaşılan bir fotoğrafta ilk kez görülen dövme: Arapça "Kafir" yani "inançsız","gavur."

8 Babam Su'ymuş eskiden

Bizim köy kadınları vardı. Suyun serinliğini bilen ama ona hiçbir zaman yaklaşmamış, toprağın içinde yoğrula yoğrula bedenlerini ve seslerini aynı sabra alıştırmış kadınlar.

10 Bir Türk'e gönül verdi ve ortadan kayboldu

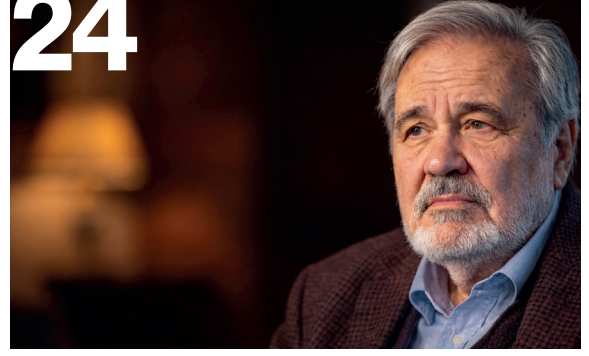
Gerçek adı Eva Abrahamson olan Bender, Türkiye macerasına bir gece kulübü dansçısı olarak başladı. Ancak dönemin yönetmenleri bu "Kuzeyli güzelliği" fark etmekte gecikmedi. Onu kitlelere tanıtan ise Türk fantastik sinemasının kült eseri Tarkan serisi oldu.

14 Aranjuez'in Gözyaşları

Joaquín Rodrigo'nun Konçertosu: Karanlıktan Doğan Bir Şaheser

20 Vicdanın şairi: Ahmet Telli

Ahmet Telli, 1946'da Eskipazar'da doğdu; öğretmen okullarından geçti, köy sınıflarına girdi, dergiler yazdı, hapsedildi, serbest kaldı, ödüller aldı, yazmaya devam etti. Kırk yılı aşkın bir süre boyunca şiir üretmeyi, düzyazı yazmayı, öğrencisiyle, okuruyla, direnişiyle var olmayı seçti.



24 İlber Ortaylı

İlber Ortaylı'nın hikâyesi, sıradan bir akademisyenin hayat hikâyesinden çok daha dramatik bir başlangıca sahiptir. Ailesi, Sovyet lideri Joseph Stalin döneminin sert siyasi atmosferinden kaçmak zorunda kalmış olup Annesi Kırım Türklerinden Şefika Hanım, babası Kemal Bey idi.

28 Aşkın yangını şiir!

Nazım Hikmet'ten Atıf Behramoğlu'na, Ahmed Arif'ten Hasan Hüseyin Korkmazgil'e kadar pek çok şair, sevgilinin gözlerindeki umutla halkın özgürlük düşünüyü aynı dizelerde buluşturmuştur. Onlara göre aşk, insanı değiştiren ilk devrimdir; devrim ise aşkla beslenen en büyük sevdadır.

31 Bedende yaşanan sır: Şahmaran

Şahmaran'ın kökeni, Mezopotamya'dan İran'a uzanan kadim bir sembol zincirine dayanır. Sümer mitolojisinde Ningişzida adlı tanrı, yılan figürüyle temsil edilir ve yeraltı bilgeliliğinin koruyucusu olarak kabul edilir. Bu sembol, zaman içinde farklı kültürlerle aktarılmış ve dönüşerek varlığını sürdürmüştür.

32 Jean Baudrillard

34 "O, benim kardeşimdi"

Anne ölümü, her iki kardeş için de derin bir travma oldu. Paula, sorgulamalarda ağlayarak "Annemin ölümü Adolf ve benim üzerimde derin bir iz bıraktı. İkimiz de ona çok bağlıydık" diyecekti.

38 80 sayfalık mucize

80 sayfa... Aytmatov bir gecede değil ama birkaç haftada yazdı Cemile'yi. Novella türünde bir eseri - ne tam öykü, ne tam roman. Ama içinde bir evren vardı. Yasak bir aşkın hikâyesiydi: Cemile, kocası Sadık cepheleyken, Daniyar'a âşık olur ve onunla birlikte köyden kaçır. Toplumun lanetine, törenin baskısına karşı özgürlüğü seçer.

42 Annemarie Schimmel

46 Mağlup bir âşık

Fikriye sadece bir akraba, bir yardımcı gibi gösterilir. Oysa Fikriye, Mustafa Kemal'in geçmişi. Selanik'in o kaybedilmiş bahçeleri, çocukluğun o masum ikindileriydi. O, bir kadın değil, bir iklimdi Paşa için.

52 Salgın edebiyatı: Görünmez düşmana karşı

Salgın edebiyatının kökü, 14. yüzyıl Floransa'sının veba cehennemine uzanır. Giovanni Boccaccio, Decameron'u (1353) tam da bu cehennem içinde ya da hemen ardından kaleme aldı. On genç, Kara Ölüm'ün kasıp kavurduğu şehirden kaçarak bir villaya sığınır ve birbirlerine yüz hikâye anlatırlar.

58 Umut iyi bir şeydir, belki de en iyisi

Bu söz, bir film kurgusuna aitti. Ama Morgan Freeman'in ağzından döküldüğü an —ekranda değil, o sesi taşıyan insan olarak—bambaşka bir ağırlık kazanmıştı. Zira Freeman'in hayatı, tıpkı oynadığı Red gibi, umudun hem tehlikeli hem de zorunlu olduğu bir yolculuktur; gecikmiş adalet, uzun bekleme ve nihayetinde sessiz bir zafer.

65 Hiçbir kadına yazılmayan şarkı...

Bora Ayanoğlu'nun bir gazete fotoğrafından ilham alarak yazdığı şiir, bir ideolojinin özeti olacaktı.

68 Maslahat'ın gölgesinde!

72 Antidepresan endüstrisi

74 Armagedon: İnsanlığın son savaşı

Bir İrlandalı vaizin zihninden doğan Teoloji, Beyaz Saray'ı nasıl fethetti ve İsrail'in nükleer silahını dünyadan nasıl sakladı?

78 Kod adı: Muhammed Ali

Gideceği yer Filistin'di. Nedeni basitti ve karmaşıktı aynı zamanda: Teori pratiğe dönüşmeliydi. Sloganlardan silahlara, amfilerden dağlara. Dünyanın tam da bu düşünceyle kaynayan bir döneminde, en yakın devrim okulu Ortadoğu'daydı.

82 Che'nin Gazze'si

Dünyayı Sarmak İsteyen Devrimin Kum Tanelerine Takıldığı Gün



86 Bûtîmâr: Denize aşık kuş

90 Biz iş gücü çağırdık, insanlar geldi

Evrakların mürekkebi henüz kurumadan Türkiye'nin dört bir yanından insanlar umut yüklü bavullarını toplamaya başlamıştı. Bu anlaşmayı Bonn'daki bürokratlar bir iş akdi olarak okudu; Erzurum'dan, Konya'dan, Sivas'tan kalkan insanlar ise onu yeni bir hayatın ilk cümlesi olarak.

93 Yeryüzü ile gökyüzü arasında

95 Martin Heidegger'in ahlaki körlüğü!

98 Hazar kıyısında bir derviş

102 Taht kurdu ve gitti!

Yirmi dört yaşında öldü. Ama o ses için "yıllanmış" demekten başka kelime bulunamıyor maalesef. Esengül, en acıklı şarkılarını bile gülümseyen bir yüzle söyleyen, sahnesinde insanların gözlerine bakan, ölümünden sonra uzunçarılarda toplanan 45'likleriyle ölümsüzlüğe direnen kadındı. Okuyacağınız onun hikâyesi. Ve tamamlanmamış her hikâye gibi, bitmeden bitiyor!

106 Sıfırdan zirveye: Deniz Kurt

Benim geldiğim yıllarda maalesef ben büyük bir beklentiyle gelmişim. Buradaki insanlarımıza çok daha değişik bir gözle bakmışım, beklemişim. Fakat geldiğimde şunu gördüm ki; insanlarımız, Türkiye'deki insanlarımızın belki yaşantı şekli veyahut da eğitim olayı daha belki yüksekti.

110 Zeki Müren efsanesi

Zeki Müren aklımızın alamayacağı kadar ütöpik bir insandı. Burada, onun hayat hikâyesini anlatmak yerine, bir fenomenin yaşayan sembol kişilik haline gelme nedenleri üzerinde durmak istiyorum. Çünkü onun ilkleri ve ilkeleri, inişleri çıkışları ve yaşam biçimi halen yazılıp çizilen konular arasındadır.

112 Aştan sonra hayat mümkün mü?

Bir ressamın hikâyesi, bazen bir şehrin hikâyesidir. Bazen bir dönemin. Ama Jean Béraud'un hikâyesi, aşkın ve kaybın aynı anda yaşandığı o tuhaf anın hikâyesi.

ENİS BEHİÇ, MALMÖ

"Deus Vult." Tanrı'nın iradesidir.

Peki ya Irak'ta hayatını kaybeden yüz binlerce, hatta bir milyonu aşan insan? O da mı Tanrı'nın iradesiydi? Pete Hegseth'in koluna kazınan bu Latince ibare, çok daha eski ve çok daha kirli bir hesabın üzerine gerilmiş ince bir perdeydi.

Tenine kazınan ideoloji üç dövme, üç soru işareti olarak okunuyordu.

Hegseth'in bedeninde en az on iki dövme taşıdığı belgelenmişti. Ama üçü özellikle dikkat çekiciydi. Göğsündeki büyük Kudüs Haçı; bir merkez haç ve dört köşesinde dört küçük haçtan oluşan bu simge, Birinci Haçlı Seferi'nin ardından kurulan Kudüs Krallığı'nın amblemiydi. Kolundaki *"Deus Vult"* ise Papa Urban II'nin 1095'te kalabalığa haykırarak Birinci Haçlı Seferi'ni başlattığı savaş narasıydı. Üçüncü dövme uzun süre gizli kaldı. Mart 2025'te Savunma Bakanlığı'nın resmi hesabından paylaşılan bir fotoğrafta koltuk altında görüldü. Üzerinde Arapça *"Kafir"* yazıyordu. İnançsız. Gavur.

Bu üçlü bir arada ne anlam taşıyordu? Ortaçağ tarihi uzmanı Thomas Lecaque cevabı kısa kesti: *"Deus Vult'un Haçlı hayranlığından başka hiçbir anlamı yok. Bu, tarihin en dehşet verici dönemlerinden birini açıkça referans alan bir dini şiddet çağrısıdır."* Tarihçi Jane Janega da aynı yerde duruyordu: *"Bunu başka türlü okuyamazsın. Dini şiddete davetten ibarettir. Başka bir okunuşu yoktur."*

Peki Hegseth bunu bilerek mi kazıttırmıştı? 2020'de yayımladığı kitabının son cümlesi her şeyi söylüyordu zaten: *"Deus Vult."* Kitabın adı da yeterliydi: American Crusade, Amerikan Haçlı Seferi. Tesadüf ihtimali sıfıra yakındı.

Bu ifade çoktan terör belgelerinin diline sızmıştı.

Norveç'te 77 insanı katleden aşırı sağcı terörist Anders Breivik, kendini "modern bir Tapınak Şövalyesi" olarak tanımlamış ve manifestosunda Deus Vult ifadesine başvurmuştu. 2017'deki Charlottesville *"Unite the Right"* mitinginde,

neo-Nazilerin *"Yahudiler bizim yerimizi almayacak"* diye bağırdığı o kalabalıkta katılımcılar Deus Vult yazan bayraklar taşıyordu. 6 Ocak 2021'de Kongre binasına yönelik baskında da bu ifade görülmüştü. 2019'da Yeni Zelanda'da elli bir kişinin canını alan cami saldırganının silahına haçlı sembolleri kazınmıştı.

Yeni Satırlar dergisinde bu bağlantıları araştıran bir gazeteci durumu şöyle özetliyordu: *"Bu sembollerin bir arada kullanılması yaklaşık on yıl önce, Trump'ın ilk kampanyası döneminde ortaya çıktı ve o tarihten bu yana giderek daha görünür hale geldi."* Bu semboller artık inançlı Hristiyanların dini kimliğinin değil, aşırı sağ hareketlerin parola sistemi-nin parçasıydı.

Vatikan'a bağlı Kutsal Kabir Şövalyeleri Tarikatı bile sessiz kalamadı. Tarikatın ABD sözcüsü Diyakoz John Heyer, bu sembollerin dini bağlamın dışına çıkarılmasının onların özünü, yani barış ve komşuyu sevmeye ruhunu tahrir ettiğini kamuoyuna açıkladı.

Kendi silah arkadaşı onu resmi belgeyle içten tehdit olarak kayıt altına almıştı.

Biden'in başkanlık yemin töreni yaklaşırken, Washington DC Ulusal Muhafız Alayı'nın anti-terör biriminde görevli Kidemli Çavuş DeRicko Gaither üstlerine bir e-posta gönderdi. Belgelenen bu yazıda şunlar yer alıyordu: *"Hegseth'in 'Deus Vult' dövmesi üstünlükçü gruplarla ilişkilendirilmektedir. Bu dövme, aşırılıkçı kelimeler veya imgeler içeren dövmeleri yansıtan askeri kurallara aykırıdır. Bu bilgiler ışığında söz konusu durum İçten Tehdit' sınıfına girmektedir."*

Bu e-posta kayıtlara geçmişti. Hegseth ise meseleyi *"Hristiyan kimliğine yönelik bir saldırı"* olarak sundu. Kendi askeri komutanının onu tehdit olarak nitelendirdiği bu adam, bugün o ordunun en tepesine oturuyordu.

Irak'ta öldürülenlerin sayısı her akademik tartışmanın çok ötesine geçiyordu.

2003 Irak Savaşı'nda hayatını kaybeden sivillere ilişkin çalışmalar birbirinden farklı rakamlar ortaya koyuyordu; ama hiçbirinin bulgusu küçük değildi. Johns Hopkins Üniversitesi

Foto: Joshua Sukoff / Shutterstock.com

Pete Hegseth, "Deus Vult" ve Küresel Savaş Ekonomisinin Kirli Yüzü.

Beyaz Saray'ın eli kanlı "kafir"i!

Kolundaki "Deus Vult": 1095'te Papa Urban II'nin Birinci Haçlı Seferi'ni başlatırken kalabalığın haykırdığı söylenen savaş narası. Ve bir koltuğunun altında, Hegseth'in Mart 2025'te Savunma Bakanlığı hesabından paylaşılan bir fotoğrafta ilk kez görülen dövme: Arapça "Kafir", yani "inançsız", "gavur."



araştırmacılarının The Lancet'te yayımladığı 2006 tarihli çalışma, işgalin ilk üç yılında yaklaşık 655.000 "fazladan ölüm" yaşandığını hesaplamıştı. 2013'te PLOS Medicine'da yayımlanan kapsamlı araştırma, 2003-2011 yılları arasındaki fazladan ölüm sayısını 461.000 olarak belirledi. İngiliz araştırma şirketi ORB'nin 2008 tarihli tahmininde bu rakam bir milyonu aşılıyordu.

Bu sayılar akademik çevrelerde hâlâ tartışılıyordu. Bununla birlikte hiçbir ciddi araştırma, Irak'ta yalnızca onlarca binle sınırlı kalan bir ölüm sayısından söz etmiyordu. Ve bu ölümlerin büyük bölümünden, kendi raporlarına göre bile, koalisyon güçleri sorumluydu.

2003'te dünya kamuoyuna kitle imha silahlarının varlığı söylenmişti. Colin Powell, BM kürsüsünde test tüpleri sallamıştı. Silahlar hiçbir zaman bulunamadı. Ama savaşın ardından ortaya çıkan başka bir gerçek vardı.

Savaşın faturası kanda değil, dolarla ödeniyordu.

Halliburton'un yan kuruluşu KBR, ihale açılmaksızın verilen sözleşmelerle Irak kaynaklı federal işlerden 39,5 milyar dolar kazandı. Halliburton'un eski CEO'su Dick Cheney'di; 1995'ten 2000'e kadar şirketin başında oturan Cheney, ardından ABD Başkan Yardımcılığı koltuğuna geçmişti.

Savaş başlamadan önce Ordu Mühendislik Birimi'nin en üst sivil yöneticisi Bunnatine Greenhouse, bir Pentagon toplantısında KBR yöneticilerini masada gördü. İtiraz etti ve bunu yazılı olarak kayıt altına aldırdı. Elindeki belgede, Irak petrol altyapısının onarımı için KBR'a verilecek ihalesiz sözleşmenin Cheney'nin ofisiyle koordine edildiği yazılıyordu. Greenhouse'un Senato'ya verdiği ifade tarihe geçti: "*And içtim; tarafsız hareket edeceksiniz, özel muamele yapmayacaksınız. Bu sözleşme, benim gördüğüm en açık tercihli muameleydi.*"

Greenhouse kısa süre sonra görevden uzaklaştırıldı. KBR sözleşmeyi aldı. Kamu İhale Komisyonu'nun tanımlamasıyla bu yapı "*ne kadar çok harcarsanız o kadar çok kazanırsınız*" mantığına dayanıyordu; toplam fatura Amerikan vergi mükellefine yedi milyar dolara mal oldu. Savunma Politika Kurulu'nda görev yapan otuz üyenin en az dokuzu, aynı dönemde toplam 76 milyar doların üzerinde savunma sözleşmesi kazanan şirketlerle doğrudan bağlantılıydı.

Irak'taki su şebekesi ve elektrik hatları yıllarca tamir edilemedi. Petrol boru hatları ise savaşın ilk haftasında onarılmıştı.

Hegseth Irak'tan döndüğünde kendine bir düşman seçmişti: İslam.

Hegseth 2003'te Princeton'daydı; o savaşı haberleştiren gazetecilerle aynı dersliklerde oturuyordu. Sonra Guantánamo'ya, Irak'a, Afganistan'a gitti. Döndüğünde yazdığı American Crusade'da şunu savundu: "*İslam hiçbir zaman barış dini olmamıştır ve olmayacaktır.*" Tüm Müslüman ülkeleri Hristiyanlar ve Yahudiler için yasak bölge ilan etti. Müslümanların Batı'yı doğum oranlarıyla "*fethedeceğini*" öne sürdü. Kitabını "*Deus Vult*" cümlesiyle noktaladı.



NPR muhabiri Odette Yousef'in 2024'te yürüttüğü araştırma Hegseth'in çevresini derinlemesine inceledi. Önde gelen Amerikalı İslamofobu David Horowitz'le olan bağlantısı belgelendi. Üyesi olduğu mezhebin liderinin Idaho'da "teokratik bir toplum" kurduğu, hareket içindeki bazı isimlerin ise kadınlara oy hakkı tanıyan 19. Anayasa Değişikliği'nin kaldırılmasını açıkça savunduğu ortaya çıktı.

Asıl mesele Tanrı'nın iradesi değil, paranın iradesi olabiliirdi.

Pete Hegseth'in göğsündeki Kudüs Haçı ile kolundaki "*Deus Vult*", aynı bedende iki kimliğin buluşmasıydı: Tanrı adına kılıç kuşanan şövalye imgesi ile küresel silah ve petrol ekonomisinin taşıyıcısı olan bir ideologun kimliği. Bu iki kimlik birbirini dışlamıyordu; aksine birbirini besliyordu. Tanrı'nın adını taşımak, şiddeti meşrulaştırmanın en eski ve etkili yöntemi idi.

Rakamlar ise sadeydi ve dürüsttü. 2003'ten 2011'e kadar Irak'ta en az 461.000, kimi çalışmalara göre bir milyonu aşkın insan hayatını kaybetti. Halliburton 39,5 milyar dolar kazandı. Su şebekeleri çöktü, elektrik kesildi; petrol boru hatları ise ilk haftada onarılmıştı.

"*Deus Vult*" Hegseth'in kolunda değil, imzaladığı politika yaşıyordu. Tanrı'nın iradesi gerçekten bu muydu? Yoksa o iki sözcüğün yerine başka bir Latince ibare mi geçmeliydi: "*Pecunia Vult/Paranın İradesidir.*"

Pentagon'un tepesine oturan bu adam belki gerçekten inançlı bir Hristiyandı. Ama masum insanlar üzerine silah doğrultacak olanlar kendilerini Tanrı'nın kılıcı olarak tanımladığı an, asıl tehlike tam da orada başlıyordu.

Ihr Druckpartner



— 162 cm —

Epson Surecolor SC80600L



Großformat



— 162 cm —
Mimaki UCJV300-160

**SAME DAY
LIEFERUNG***

Baupläne am selben Tag

Wir bieten für unsere Kunden, schnelle Produktion und Lieferung.
Wenn sie bis 12.00 Uhr Ihre Datei schicken, bekommen Sie bis
16:00 Uhr alle Pläne gefaltet zur Hand.

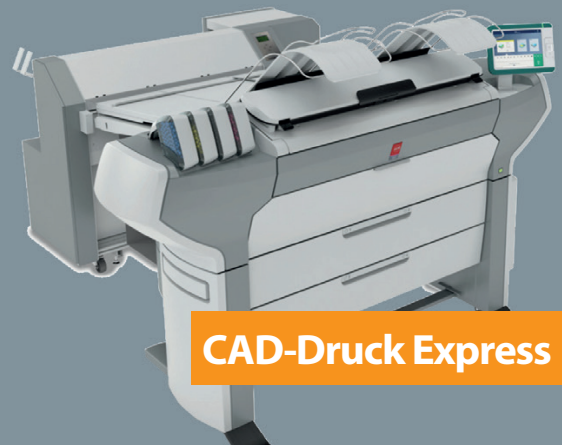


Digitaldruck

Konica Minolta C1070p
70 Seite pro Minute mit Finisher

— SRA3 —

Egal was Sie brauchen, wenn Sie Drucksachen Bedarf
haben, rufen Sie uns einfach an. Wir haben immer
eine passende und günstige Lösung für Sie.



CAD-Druck Express

— 110 cm —



Textildruck mit DTF

- Flyer
- Prospekte

- Broschüre
- Buchdruck

- Katalog
- Visitenkarten

- Einladungskarten
- Traukarten

GOLD UND SILBERPRÄGUNG | DIGITALISIERUNG | EXPRESS DRUCK

**WL WERBECENTER
-LANGEN.DE®**

Exen Werbeagentur GmbH

Ohmstr. 6 | 63225 Langen • Tel: 06103 200 48 58 | Mobil: 0163 9 32 32 32
info@werbecenter-langen.de • www.werbecenter-langen.de



EPSON

Roland



NURAY ASLAN-UHL, BERLİN

Babamın ömrünün ve sözcüklerinin izinde kavuştum oraya. Kalbim gibi, inleyişinden tanıdım toprağı. Varto'yu ve köyümü... usul usul akan Xosan köyümü...

Toprağın kokusu ıslak bir ekmek gibi yükseliyordu; su sesinin hafif sisini yüzüme örtüp usulca yürüdüm. Her adımda geçmişin ayak sesleri vardı; rüzgâr, dağların arasında babamın sesini taşıyordu. Gözlerim, taşların arasına sinmiş bir zamana dokunur gibiydi.

Her taşın, her ağacın içinde bir anı, her anının içinde babamın gölgesi vardı. Ve ben, o gölgenin serinliğinde yeniden doğmuş gibiydim.

Varto'nun dağlarında zaman ağır akar. Kadınlar, toprağın sabrını çoraplarına işler; erkekler, terle yoğrulmuş alınlarında sessizliğin izini taşıır.

Hepsi biraz toprak, biraz kader.

Bizim köy kadınları vardı. Suyun serinliğini bilen ama ona hiçbir zaman yaklaşılamamış, toprağın içinde yoğrula yoğrula bedenlerini ve seslerini aynı sabra alıştırmış kadınlar. Toprak boyasıyla örülmüş çorapların içinde, sıcaklığı değil, dayanmayı öğrenmiş ayaklar taşırlardı. Yün dizlerine kadar değil, ömürlerinin tam ortasına kadar sarılmış gibiydi. Soğuğu ayırt etmeyi çoktan bırakmışlardı, çünkü üşümek onlar için geçici bir hâl değil, zamanla içselleştirilmiş bir yazıydı. Çiçekli fistanlar giyerlerdi; renkleri vardı ama o renklerin içinden geçen sevinç çoktan çekilmişti. Kırmızılar, morlar, sarılar yerli yerindeydi; eksik olan, o renklerin taşıması gereken hafiflikti. Yakasız bedenlerini, başörtülerinin düğümüyle değil, yılların öğrettiği bir alışkanlıkla kapatırlardı. Saçları, güngörmüş ama gül görmemişti; her tel, örtünün altında saklanan bir sır gibi sessizce durur, yüzyıllardır devredilen bir mahremiyet anlayışının parçası olurdu. Bedenlerini saklarken aslında dünyayı kendilerinden sakladıklarını fark etmezlerdi. Dolgun kollarını, bir ömür sağılmış göğüslerine siper eder gibi tutarlardı; bu, yalnızca bir utanma hâli değil, aynı zamanda korunma isteğiydi. Sanki biri biraz daha bakarsa, içlerinden bir şey daha eksilecekmiş gibi davranırlardı. Büyük bir mahcubiyetle, küçük dünyalarını omuzlarına almış, bedenlerine örtünmüş gibiydiler. Her biri, kendi sınırlarını kendi gövdesiyle çizmişti. Ellerine bakınca bunu daha iyi anladım. Kil rengi, şişkin, anahtar gibi elleri vardı; nice kapının kilidini çevirmiş, nice kapının önünde durmuş ama hiçbir kapıyı kendileri için açamamış eller. Yıllanmış pişmanlıklarını, bastırılmış acılarını yaşlı kapıların kilidinde çevirmişlerdi belki ama anahtar sesi hiçbir zaman onları dinlememişti. Ne ken-

dileri açılmıştı, ne de kapıları. Hayat, hep bir eşikte durmuştu. Penceresiz evlerin içinde, ılık değil alışılmış bir karanlık vardı. O evler, gözden ırak ama gönle yakın acıları ile duruyordu; kadınların alınlarında yazılı olan yaralar okunacak kadar belirgin olurdu ama kimse durup okumazdı. Adresi belli, iyileşmez yaraların içinde yaşlanırlardı. Bedenlerine ve ruhlarına küskün, çoğu zaman kalplerine yabancı, dualı-duasız, niyetli-niyetsiz çocuklar doğurmuş, büyütmüş, hayatı kendi içlerinden eksilterek çoğaltmış kadınlardı bunlar.

Ve ben, babamın izinde yürürken, her taşta, her rüzgârda onun sesini duyarım. Su gibi akmış, iz bırakarak gitmiş ama benden kalan her şeyde hâlâ o akar.

Bizim köy erkekleri vardı. Kadınların içlerine doğru çöktüğü hayatı, onlar dışlarına doğru sertleştirerek taşımıştı. Aynı toprağın başka bir yüzü gibiydiler; daha pürüzlü, daha suskun ve konuşmayı çoktan bırakmış. Hayatla aralarındaki mesafe, zamanla bir alışkanlığa dönüşmüş, yakın durmak yerine dayanmayı öğrenmişlerdi. Örgü çorapların içine sıkıştırılmış şalvarlar, her gün giyilen ama hiç benimsemeyen beyaz gömlekler üstlerinde. Gömleklerin beyazlığı temizlikten çok tekrarin rengiydi; her sabah aynı şekilde giyilip, akşama doğru aynı yorgunlukla çıkarılırdı. Yakalar boğazlarına kadar iliklenirdi; sanki çözülürse içlerinden taşacak sözler varmış gibi ya da ilikli durmazsa dağılacak bir düzen tutturulmuş gibi. O düğmeler, söylenmemiş cümlelerin yerini tutardı. Ellerine bakınca, neyle yaşadıklarını anlamak mümkündü. Güneşte yanmış, toprakta pişmiş, tutmayı bilen ama okşamayı zamanla unutmuş ellerdi bunlar. Yorgunluk, o ellerde gelip geçen bir hâl değil, yerleşmiş bir kimlikti. Parmak aralarına sinmiş toprak, kolay kolay çıkmaz; yılların bıraktığı iz, suyla bile hemen silinmezdi. Başlarına geçirdikleri kasketler, yalnızca güneşten korunmak için değildi. Biraz da gökyüzünden saklanmak ister gibiydiler; yukarıya bakmayı bırakalı çok olmuştu çünkü. Kasketlerin rengi, kirli kahverengiyle toprak arasında gidip gelen tonlardaydı; baktıkça ayırt edilmesi zor, birbirine benzeyen renkler. Zaman, onları yalnızca yaşlandırmamış, aynı renge de boyamıştı. Yüzlerinde aceleyle gelmiş bir yaşlanma yoktu; tam tersine, ağır ağır, eksiksiz çalışmış bir zaman vardı. Birkaç günlük sakallar, özenle taranmış bıyıklar, siyahın içine düşmüş beyaz saçlar... Hepsi, yılların ihmal etmeden bıraktığı izlerdi. Gözleri vardı ama bakmıyorlardı; uzaklara kayıtlıydı hepsi. Yakına bakmak, fazla hatırlamak demekti belki; hatırlamaksa yorucuydu. Kadınlar küçük dünyalarını bedenlerine örtünerek taşımıştı; erkekler ise bütün bir dünyayı sırtlarına almış gibi yürüyordu. Ama ikisi de aynı yerden yorulmuştu. Aynı toprak, aynı

Babam Su'ymuş eskiden

Bizim köy kadınları vardı. Suyun serinliğini bilen ama ona hiçbir zaman yaklaşılamamış, toprağın içinde yoğrula yoğrula bedenlerini ve seslerini aynı sabra alıştırmış kadınlar.



soğuk, aynı suskunluk onları birbirine benzetmişti. Onlara bakarken, bir zamanlar genç olduklarını düşünmekte zorlandım. Sanki doğdukları günden beri bugünkü hâllerine benziyorlardı; doğumları, ömürleri ve ölümleri birbirine yakın durmuş, aralarında belirgin bir ayrım bırakmamıştı. Evlerin kapılarına, kilimlerine ve türkülere benzer bir hâl almışlardı; insanlıktan çok, yaşanmışlığa benzeyen bir hâl. Babam, işte bu erkeklerin arasından geçmişti. Ne onlar gibi sertleşmişti ne de tamamen kaybolmuştu; su gibi, dokunduğu yerde iz bırakarak ama bağırmadan.

Babamın memleket sevgisi söze gelmezdi; içte durur, susukça ağırlaşırdı. Giderken ardına bakmazdı, çünkü bakmak kalbi geri çağırırdı; göç, onun bedenini alıp götürürken içindeki toprağı yerinden oynatamazdı.

Gittiğimiz yerlerde toprağı mesafeli, insana yakındı. Kimseyi aceleyle sevmezdi; ama eksik de bırakmazdı. Bir yüz, bir ses, bazen ona memleketi hatırlatırdı; o an susar, o suskunluğun içinde kalırdı.

Özlemi konuşarak büyütmedi. Taşdı. Bazı sevgiler söylenmez; insanın yürüyüşüne karışır. Babam memleketi insan gibi severdi; bağırmadan, sahiplenmeden ama eksiltmeden.

Babam, memleketi gibi insanı da su gibi sevdi; sessizce ama eksilmeden.

Babam orada, orta yerde, ömrünün son cümlesinde duruyor.

Harf harf üşüyorum... Babamın dokunduğu ve diktiği her yerden sökülüyorum.

Hangi terzi dikebilir ki beni?

O gün zaman, bir yerinden kırıldı. İçine düştüm. Ne tam içindeydim olan bitenin, ne de dışında. Herkes duruyordu;

ben içimde yürüyordum. Sesler vardı ama bana değmiyordu. Toprak vuruluyor, bir şey kapanıyordu; ben, kapananın ne olduğunu bilmiyordum. Sis, gözümle dünya arasına girdi. Babam oradaydı. Ama *“orada”* dediğim yer sabit değildi. Bir an tabut, bir an su. Ölümle su aynı renge bürünmüştü. İkisi de sessizdi. İkisi de geri vermiyordu. İçimde bir yer çöktü. Acı, birden gelmedi. Yayıldı. Suyun altından geçen soğuk gibi. Elimi avucuma bastırdım. Canım yansın istedim; çünkü acı gerçektir. Ama acı bile yumuşaktı. İçimde bir dalga yayıldı. Babam su’ymuş eskiden... şimdi o suyun dibi karıştı. Dibi görünmeyen bir yer açıldı içimde; acı, oraya yerleşti. Kuşlar yoktu. Gökyüzü vardı. Acı da öyleydi: bağırmiyordu ama her yerdeydi.

Bir rüya görüyorum sanki. Rüya bu ya; ölüm mahallini terk edip, baba-kız el ele kavuştuğumuz geçmişimize yürüyoruz. Coşkuluyuz ve rüzgârdan hafız. Babamın cenaze töreninde değiliz sanki. Yanlış bir günde, yanlış bir yerdeyiz. Arkamıza ve mezara bakmadan yaşlılığını ve yaralarını alıp uzaklara kaçmışız...

Gökyüzü toprağı biraz daha eğiliyor; sis, her şeyin üstüne aynı mesafeden dokunuyor. Uzun yıllar gelemediğim sıla toprağımda, göz göze geldiğimiz dağların eteğinde şifasızım şimdi. Hatıralarımızı beraberce toplamak için çok geç artık. Ama rüzgar her estiğinde seni bana yeniden kavuşturacak. Sensizlik giderek rüzgarımı azaltıyor. O günden bu güne artık kuşlar geri dönmüyor. Gökyüzü toprağın üstüne eğiliyor.

Babası ölünce içi görünüyor insanın... İçinin karanlığı da.

Su susmuyor. Babam artık bir yerde değil; bir hâlde duruyor. Ben yürüdükçe o da benimle geliyor; su gibi, sessizce.

İSMET GÖNÜLLÜ, İSTANBUL

Yeşilçam tarihinin tozlu raflarını karıştırdığınızda, karşınıza bazen sadece bir yüz değil, koca bir bilmece çıkar. 1960'ların sonunda Türk sinemasına İsveç'ten bir rüzgar gibi giren, platin sarısı saçları ve melankolik bakışlarıyla hafızalara kazınan Eva Bender, bu bilmecelerin en büyüğü belki de.

Gerçek adı Eva Abrahamson olan Bender, Türkiye macerasına bir gece kulübü dansçısı olarak başladı. Ancak dönemin yönetmenleri bu "Kuzeyli güzelliği" fark etmekte gecikmedi. Onu kitlelere tanıtan ise Türk fantastik sinemasının kült eseri Tarkan serisi oldu.

Özellikle 'Tarkan: Viking Kanı' filminde hayat verdiği 'Ur-sula' karakteriyle, o dönem jenerasyonunun ilgisini çekti. Kartal Tibet ile yakaladığı kimya, onu sadece bir "yabancı akt-ris" olmaktan çıkarıp Yeşilçam'ın aranan yüzlerinden biri haline getirdi.

Eva Bender'in hayatındaki en şaşırtıcı duraklardan biri, Halit Refiğ ile yaptığı evlilikti. Ancak bu evlilik, Bender'in iç dünyasındaki fırtınaları dindirmeye yetmedi. Kısa süre sonra yollarını ayırdılar. Refiğ'den ayrıldıktan sonra Bender için iş-ler hem profesyonel hem de ruhsal anlamda zorlaşmaya baş-ladı.

Boşanma sonrası ağır bir depresyon geçirdiği ve intihar girişiminde bulunduğu iddia edildi. Hatta Eva Bender hakkında, hem İstanbul'da hem de İsveç'e döndükten sonraki dönemlerde çok sayıda intihar girişimi haberi çıktı. Bu girişimlerin her birinde "öldü" haberleri yayıldı; ancak Bender yıllar sonra yeniden ortaya çıktı.

Boşandıktan sonra, iddialara göre sinema dünyasında etkili bir isim olan Halit Refiğ, Bender'in Yeşilçam'da iş bulma-sını engelledi. O da parasız kalınca İsveç'e döndü.

Yıllarca öldüğüne dair haberler çıksa da, bunlar hiçbir zaman resmi olarak doğrulanmadı.

Eva Bender, sadece güzel bir yüz olduğu için değil; Yeşil-çam'ın o samimi ama kimi zaman acımasız dünyasında "ya-bancı" kalmanın kırılğanlığını temsil ettiği için unutulmadı.

O'na Bender ismini de Halit Refiğ koymuştu. Refiğ, Bender'in çok uygun bir sinema karakteri olacağını keşfettik-ten sonra ona bir isim bulmak için İsveç tarihini karıştırdı ve



Türklerle İsveçlilerin ilk defa ilişki kurduğu yer olan ve bu-gün Moldova sınırları içinde bulunan Bender şehriden il-ham olarak ona Bender soyadını verdi.

Tarih kitaplarında geçen meşhur Bender Kalesi, bugün Moldova sınırları içerisindeki Dinyester nehri kıyısında yer alır. Burası Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osman-lı topraklarına katılmış ve Osmanlı'nın kuzeydeki en stratejik "serhad" (sınır) kalelerinden biri haline gelmişti.

İsveç Kralı XII. Karl, Ruslara yenilince bu kaleye sığınmış ve yıllarca burada kaldığı için kendisine Osmanlılar tarafın-dan "Demirbaş" lakabı takılmıştır.

Aslında "Bender" kelimesi Farsça kökenlidir ve "liman" veya "ticaret merkezi" anlamına gelir. Bu yüzden Orta Doğu ve

Bir Türk'e gönül verdi ve ortadan kayboldu

Gerçek adı Eva Abrahamson olan Bender, Türkiye macerasına bir gece kulübü dansçısı olarak başladı. Ancak dönemin yönetmenleri bu "Kuzeyli güzelliği" fark etmekte gecikmedi. Onu kitlelere tanıtan ise Türk fantastik sinemasının kült eseri Tarkan serisi oldu.



Orta Asya'da bu ismi taşıyan başka yerler de vardır. Mesela Bender Abbas, İran'ın en önemli liman şehirlerinden biridir. Bender Seri Begavan: Brunei Sultanlığı'nın başkentidir.

O, Türklerin Viking kızıydı. Bugün hala Tarkan filmlerini izleyen her kuşak, o buz mavisi gözlerdeki hüznü fark ediyor. Eva Bender, Türk sinemasının en parlak ama en kısa süren kuyruklu yıldızlarından biri olarak, sırlarıyla birlikte tarihteki yerini koruyor.

Eva Bender'in Türk sinemasındaki varlığı, özellikle de *"Bir Türk'e Gönül Verdim"* (1969) filmi, 1960'larda başlayan Almanya'ya işçi göçü ve bu göçün yarattığı sosyokültürel şokla doğrudan bağlantılıdır.

"Bir Türk'e Gönül Verdim" filmi Halit Refiğ'in Türk sinema tarihine attığı çok önemli bir imzadır. Refiğ denilince akla gelen ilk şey *"Ulusal Sinema"* kavgasıdır. Refiğ; Türk sinema-

sının Batı'yı taklit ederek değil, kendi halkının değerlerinden, tasavvufundan ve tarihinden beslenerek var olabileceğini savunurdu. Refiğ, *"Bir Türk'e Gönül Verdim"* filminde İsveçli Eva'yı alıp Kayseri'nin göbeğine, köylülerin arasına koyarken aslında bir deney yapıyordu: *"Batılı bir insan, bizim o hor gördüğümüz Anadolu ırfa ne karşısında ne yapar?"* sorusunun cevabını arıyordu. Refiğ, 1964'te çektiği *"Gurbet Kuşları"* ile köyden kente göçü anlatmıştı; 1969'daki bu filmle ise rotayı dışarıya, Almanya'ya çevirdi. Ama o, meseleye sadece *"ekmek parası"* diye bakmadı. Refiğ, Türk işçisinin Avrupa'da ezilmesini değil, aksine bir Avrupalının Türk kültürüne duyduğu hayranlığı işleyerek toplumsal bir özgüven aşlamaya çalıştı. Eva Bender filmde Müslüman olup *"Havva"* ismini aldığı anda, Refiğ aslında izleyiciye şunu diyordu: *"Kendi değerlerinize sahip çıkın, bakın elin kızı bile buna hayran."*



Halit Refiğ'in yönetmenlik dehası, Eva Bender'i bir "süs be- beği" gibi kullanmamasında yatar. Refiğ, Eva'nın filmdeki karakterini (Eva/Havva) sadece bir aşık olarak değil; bir anne ve bir birey olarak son derece güçlü çizdi. Köylülerin ona önce şüphyle, sonra bağır- larına basarak bakmalarını sağlayan o geçişleri muazzam yönetti. Eva Ben- der'in o melankolik ve duru oyuncu- luğunu en iyi sağan yönetmen odur.

Refiğ bu filmle, o dönem yük- selen "sol sinema" (toplumsal ger- çekçilik) ile "gelenekçi bakış açısını" harmanlamayı başardı. Film, Alman- ya'daki Türklerin yaşadığı yabancılaş- mayı anlatırken, çözümü yine "toprağa ve geleneklere dönüşte" buluyordu.

Kısacası Reis Halit Refiğ, Eva Bender'in o masum ve eg- zotik görüntüsünü kendi ideolojisindeki "Doğu-Batı sente- zi" için bir köprü olarak kullandı. Eğer yönetmen koltuğunda başkası olsaydı, muhtemelen Eva Bender sadece "sarışın bir turist" olarak kalırdı; ama Refiğ sayesinde o, Türk sineması- nın en hüzünlü ve derinlikli karakterlerinden birine dönüştü.

1960'lar, binlerce Türk erkeğinin Almanya'ya "misafir işçi" olarak gittiği; orada bambaşka bir kültürle, özgürlükler- le ve yaşam biçimiyle tanıştığı bir dönemdi. Türkiye'de ka- lanlar için "Avrupalı kadın" hem merak edilen hem de bir anlamda fethedilmesi gereken (veya korkulan) bir figürdü.



Eva Bender, o dönemdeki "Alman/Av- rupalı kadın" imajına fiziksel olarak tam uyuyordu: Sarışın, mavi gözlü ve "modern". Yönetmen Halit Refiğ, Al- manya-Türkiye eksenindeki bu top- lumsal meseleyi anlatırken sahici- lik istiyordu. İsveçli bir oyuncunun (Eva Bender) seçilmesi, filmin inan- dırıcılığını artırıyordu.

"Bir Türke Gönül Verdim" filmi, dönemin diğer göç filmlerinden farklı olarak "tersine bir yolculuğu" anlatır. Genelde bizden oraya gi- dilirken bu filmde Eva, aşkının peşinden Kayseri'ye gelir.

Almanya'da bir Türk işçi- si olan İsmail ile ilişki yaşayan ve ondan bir çocuk sahibi olan

Eva, İsmail'in onu terk edip Türkiye'ye dönmesi üzerine ço- cuğunu alıp Kayseri'nin bir köyüne gelir. Film sadece bir aşk hikâyesi değildir; Eva'nın köylülerle kurduğu bağ, Hristiyan geçmişi ile Müslüman bir Anadolu köyü arasındaki köprü ve köylülerin ona bakış açısını işler. Eva, filmde yavaş yavaş Anadolu kültürüne adapte olur, hatta yerel kıyafetler giyer. Bu, Türk izleyicisi için "Bizim değerlerimiz o kadar güçlü ki, bir Avrupalı bile bize hayran kalıp yerleşiyor" mesajını veren gurur okşayıcı bir alt mesajdır.

Filmde Eva'nın abisi Hans Almanya'dan gelip onu geri götürmek ister. Eva ise dönmeyi reddeder ve köydeki su pro- jesinde çalışacağını söyler. Bu sahneler, o dönemde Alman-

ya'ya gitmek için can atan Türk gençlerine (filmde Ahmet Mekin'in canlandırdığı Mustafa karakteri gibi) bir ders niteliğindedir: "Siz orayı cennet sanıp kaçmaya çalışıyorsunuz ama oranın insanı huzuru burada, bu toprakta buluyor."

Yeşilçam, o dönemde bir nevi "Hollywood etkisi" meydana getirmek istiyordu. Yabancı oyuncular (Eva Bender, Christina Haydar vb.) filmlere hem egzotik bir hava katıyor hem de filmlerin yurt dışı satış potansiyelini artırıyor. Ancak Eva Bender'in farkı, sadece bir "yabancı güzel" olarak kalmayıp, "Bir Türk'e Gönül Verdim" gibi derinlikli ve toplumsal bir drama başrolü sırtlayabilmiş olmasıdır. Yani, Eva Bender, Türk sineması için sadece tesadüfi güzel değil; Avrupa'ya giden Türk işçisinin bıraktığı boşluğun, yaşadığı kültürel ikilemin ve "biz ve onlar" arasındaki o ince çizginin beyazperdedeki vücut bulmuş haliydi.

Eva Bender'in bugün nerede yaşadığı, hatta hayatta olup olmadığı bilinmiyor. Onun hakkında güncel bir biyografik not bulunup bulunmadığı belirsizdir.

Eva Bender meselesi Yeşilçam'ın en büyük gizemlerinden biri olmaya devam ediyor ama 2026 itibarıyla elimizdeki bilgilerle bu "kayıp yıldız" dosyasını şöyle özetleyebiliriz:

Eva Bender hakkında yıllardır "öldü", "intihar etti" veya "akıl hastanesine yattı" gibi çok sert iddialar ortaya atılsa da, bunların hiçbiri resmi olarak doğrulanmadı. 2024 sonlarında ve 2025 başlarında sosyal medyada ve bazı magazin por-

tallarında 80 yaşındaki hali olduğu iddia edilen fotoğraflar paylaşıldı. Bu haberlere göre kendisi şu an hayatta ve ülkesi İsveç'te son derece sessiz, gözlerden uzak bir emeklilik hayatı yaşıyor.

3 Ocak 1944 doğumlu olan sanatçının vefatına dair İsveç veya Türkiye kaynaklı resmi bir bildirim bulunmuyor.

Gerçek Adı: Eva Märta Elisabet Abrahamsson.

Kökeni: İsveç'in kuzeyinde, Laponya bölgesinde doğdu. Gençliğinde sporla ilgilenen, atletik yapılı bir kadındı.

Türkiye'ye Gelişi: 1960'ların ortasında bir varyete dansçısı olarak geldi, ancak dil öğrenme hızı ve yeteneğiyle kısa sürede sinemaya geçti.

1970'lerin ortasında Yeşilçam'da başlayan "seks filmle-ri" furyası, onun gibi dram ve fantastik sinemada yer edinmiş oyuncularını zorladı. Eva, bu furaya dahil olmak istemedi. 1980'de kesin olarak İsveç'e döndü. 1984 yılında çekilen Firar filminde kısa bir rolde görünse de bu onun sinemaya son veda-ısı oldu.

Şu an Stockholm yakınlarında yaşadığı tahmin ediliyor. Geçmişteki şöhretine dair hiçbir röportaj vermiyor ve kelimelerin tam anlamıyla "hayalet" olmayı seçmiş durumda. Biz onu hep o platin sarısı saçları ve Tarkan'daki Büyücü Goshaya da Ursula rolleriyle hatırlamaya devam edeceğiz.

Bei Amazon erhältlich

YITIKÜLKE



Aranjuez'in Gözyaşları

Joaquín Rodrigo'nun Konçertosu: Karanlıktan Doğan Bir Şaheser

İspanya'nın doğusunda, Valensiya yakınlarındaki küçük Sagunto kasabasında, 1901 yılının 22 Kasım'ında bir çocuk dünyaya gelmişti. Adı Joaquín Rodrigo'ydu. Hayat ona daha üç yaşındayken acımasız bir darbe indirmişti: Bir difteri salgını, küçük Joaquín'in gözlerini sonsuza dek karanlığa gömmüştü. Ailesi çaresizlik içinde doktordan doktora koşarken küçük çocuğun dünyayı algılama biçimi kökten değişmekteydi. Gözleri kapanan Joaquín'in kulakları olağanüstü bir şekilde açılmıştı.

On çocuğun en küçüğü olarak dünyaya gelen Rodrigo, babası Vicente Rodrigo Peirats'ın Valensiya kıyılarındaki top-raklarından geçimini sağlayan mütevazı ama kültürlü bir aile içinde büyüdü. Annesi Juana Vidre Ribelles'in evde sık sık mırıldandığı melodiler ve babasının zaman zaman götürdüğü tiyatro temsilleri, küçük Joaquín'in işitmesinin ne denli keskin bir anlam kazandığını zaten ortaya koymaktaydı. Müzik, gözlerini yitirmesinden çok önce onun kalbine yerleşmişti.

Anlatılanlara göre, henüz beş-altı yaşlarındayken evin içindeki her sesi — *kapının gıcirtısını, annesinin mutfakta-ki ayak seslerini, sokaktan gelen at arabalarının tekerlekleri-ni* — bir orkestra gibi dinliyormuş. Ailesi onun bu olağandışı yeteneğini fark etmekte gecikmemişti.

Körler okulu ve ilk besteler (1901-1927)

Rodrigo ailesi, küçük Joaquín dört yaşındayken Valensiya'ya taşındı. Burada çocuk, görme engelliler için açılmış bir okula başladı. Sekiz yaşında resmi müzik derslerine girdi; Braille sisteminde notayı, piyano ve keman çalmayı öğrendi. Öğretmenlerinin başında Valensiya Konservatuarı'nın önde gelen isimleri Francisco Antich ve Eduardo López Chavarri geliyordu.

On altı yaşında armoni ve kompozisyon derslerine başlayan Rodrigo, yirmili yaşlarına geldiğinde yalnızca yetenekli bir müzisyen değil; başlı başına ustalaşmış bir piyanistti. Bunu vurgulamamak, onun hakkında ciddi bir haksızlık olur: Rodrigo bir gitar bestecisi olarak ünlenecekti ama gitarı hiç çalamamıştı. Bütün eserlerini piyano başında, zihninde ve Braille notasıyla yaratmıştı. Gitar için yazarken bile gitarın sesini, sınırlarını ve olanaklarını içgüdüsel olarak kavramış; ama eserini her zaman pianodan çalışarak, bir kopyacıya dikte ederek kâğıda dökmüştü.

Piyano için bir süit, keman ve piyano için

Dos Esbozos ve viyolonsel için "*Siciliana*." 1924'te ise ilk orkestra eseri Juglares, Valensiya'da ve Madrid'de seslendirildi. Rodrigo artık İspanya'nın dikkat çeken genç bestecilerinden biriydi. Ve Paris'e gitme vakti gelmişti.

Paris: Paul Dukas'ın atölyesinde

1927'de Rodrigo, Paris'teki École Normale de Musique'e girdi. Onu oraya götüren, zamanın en saygın bestecilerinden birinin adıydı: Paul Dukas. Sihirbazın Çırağı ile tanınan bu Fransız besteci, Rodrigo'nun yalnızca teknik değil, müziğin ruhunu nasıl yakalayacağını da öğretecekti. Dukas bir keresinde şunu söylemişti: "Bir nota yalnızca nota değildir; ona dokunduğunuzda ne hissettiğinizi bilmeniz gerekir." Rodrigo bu cümleyi hiç unutmamıştı.

Paris o yıllarda gerçekten dünyanın sanat başkentiydi. Picasso tuvallerinde devrim yapıyor, Hemingway ve Fitzgerald kafelerde konyak içiyor, Stravinski ve Ravel yeni seslerin peşinde koşuyordu. Rodrigo bu canlı çevrenin içinde kendi sesini arıyordu. Manuel de Falla ile dostluk kurdu; Falla, İspanyol müziğinin modern sesini bulmak için yıllarını harcamış bir ustaydı. Bu iki adam arasındaki bağ — *İspanya'da doğan, gözleri görmeyen iki besteci* — Rodrigo'nun İspanyalılık bilincini derinden pekiştirdi.

14 Mart 1928'de Paris'te Manuel de Falla'nın Fransız Légion d'Honneur'e kabulü şerefine düzenlenen bir konser yapılmıştı. Falla, genç İspanyol meslektaşlarının eserlerinin de çalınmasını istemişti. Rodrigo o gece piyano başına geçip kendi bestelerini seslendirdi. Salondaki eleştirmenlerden biri şunu yazdı: "*O gece hem müthiş piyano performansını hem de bestelerinin göz kamaştırıcı özgünlüğünü hayranlıkla izledik.*" Seyirciler arasında, Ricardo Viñes'in öğrencisi genç bir İstanbul'lu piyanist de vardı. Ama o gece tanışmadılar. Tanışmaları bir yıl daha bekleyecekti.

Victoria: Boğaz'dan Paris'e uzanan bir ömür

1905 yılında İstanbul'da, Dolmabahçe Sarayı'nın hemen yakınındaki bir konakta, Sefarad Yahudisi bir ailenin kızı dünyaya gelmişti. Adını Victoria koydular. Kamhi ailesi, 1492'de İspanya'dan sürülen Yahudilerin torunlarıydı; yüz yıllardır İstanbul'da, Osmanlı'nın kucağında kök salmışlardı. Evde Ladino konuşulurdu. Ladino, İspanyolca'nın Ortaçağ'dan kalan, İstanbul aksanıyla yoğrulmuş haliydi. Türkçe, Fransızca, Almanca ve daha sonra öğreneceği İspanyolca ile birlikte beş dil akıcı biçimde konuşan Victoria, hem müzisyen hem entelektüel olarak yetişmişti.

Dört yaşında piyano derslerine başlayan Victoria Kamhi, genç bir sanatçı olarak önce İstanbul'da, ardından Paris'te eğitimini sürdürdü. Paris'te onu yetiştiren, Rodrigo'nun da yakın çevresinde yer alan İspanyol piyanist Ricardo Viñes'ti. İşte bu ortak çevre, 1929'da ikisini bir araya getirdi. İlk karşılaşmada Rodrigo'nun müziği Victoria'yı büyülemişti; Victoria'nın sesi ve zekâsı ise Rodrigo'yu.

Ama bu aşk kolay değildi. Rodrigo Katolik, Victoria Yahudi'ydi. İki ailenin dini farklılığı başlı başına bir engeldi. Üstelik Victoria bağımsız, kendi kariyerini sürdürmek isteyen

bir kadındı; Rodrigo'nun ihtiyaç duyduğu yoğun desteği sağlamak, onun kendi sanatçı kimliğini geri plana çekmesi anlamına gelecekti. Uzun bir “*çalkantılı romantizm*” — biyografçı James Loeffler'in kullandığı tabir bu — ve dini, mali, ailevi engellerin aşılmasının ardından, 19 Ocak 1933'te Valensiya'da evlendiler.

“*Gözlerimizin ışığı.*” Rodrigo, Victoria'yı hep böyle tanımlardı. Bu yalnızca şiirsel bir söylem değildi; kelimenin tam anlamıyla gerçektir.

Victoria, evlendikten sonra kendi piyanist kariyerini büyük ölçüde kenara bıraktı. Bunun yerine Rodrigo'nun tüm eserlerini Braille'den notaya geçirmeye, mektuplarını yazmaya, iş görüşmelerini yürütmeye, konserlerini organize etmeye başladı. Rodrigo'nun zihninde şekillenen melodiyi önce Braille'e döküyor, sonra Victoria bunu nota kâğıdına aktarıyordu. Kimi zaman sözleri de Victoria yazıyordu: Baleler için librettolar, bazı şarkıların metinleri. İkisi, müzikal bir çift olduğu kadar bütünleşik bir yaratım makinesiydi.

1936'da İspanya İç Savaşı patlak verdi. O sırada Almanya'nın Baden-Baden şehrinde bulunan çift, savaşın sona ermesini bekleyerek üç yıl boyunca önce Almanya'da, Freiburg'daki körler okulu yakınlarında, sonra Fransa'da sürgün hayatı yaşadı. Bu yıllar maddi açıdan son derece zordu; Rodrigo'nun bursunun yenilenmemesi geçimlerini güçleştirmişti. Hayatlarını, hem oda arkadaşı hem de müzisyen arkadaşı olarak birlikte sürdürdüler. Victoria'nın güçlü kişiliği olmasa, bu yılların üstesinden gelmek çok daha zor olacaktı.

Kayıp: Karanlığın içinde bir ışığın sönüşü

1938 yılı, çiftin hayatına silinmez bir acı bıraktı. Victoria hamile kalmıştı ve ikisi de büyük bir heyecanla bebeklerini bekliyordu. Ne var ki hamilelik komplikasyonlarla ilerlemiş, bebek ölü doğmuştu. Kaynaklar, bebeğin erkek olduğunu belirtir. Victoria ise ölüm tehlikesi atlatmış ve aylarca hastanede kalmıştır. Bu kayıp Rodrigo'yu derinden sarstı. Karanlık dünyasında ona en yakın ışık olan eşini de kaybetme korkusu, tarifsiz edilemez bir ağırlığa dönüşmüştü.

Ama Rodrigo bu acıyı yüreğinin derinlerine gömdü; kimseyle paylaşmadı, kimseye söylemedi. Yıllarca sırrını sakladı. Eser dünyaca tanınıp üzerinden onlarca yıl geçtikten sonra, Victoria anılarında ikinci bölümün o doğduğu gün yazıldığını itiraf etti. Rodrigo ise bunu dolaylı biçimde kabul etti. Müzik, dillendirilemeyen şeyin dili olmuştu.

Aranjuez Sarayı'nın bahçelerindeki hüznün

Aranjuez, Madrid'in güneyinde, Tajo Nehri kıyısında kurulmuş küçük bir kasabaydı. İspanyol kraliyet ailesinin ilkbahar sarayına ev sahipliği yapan bu kasaba, muhteşem bahçeleri ve çeşmeleriyle ünlüydü. Rodrigo ve Victoria, evliliklerinin ilk yıllarında bu bahçelerde uzun yürüyüşler yapmışlardı. Victoria, kocasına bahçelerin her köşesini anlatmıştı: Buxus çitlerinin geometrik düzenini, çınar ağaçlarının



gölgesini, mermer çeşmelerden süzülen suyun melodisini, güllerin kokusunu ve kuşların şarkısını.

Rodrigo, bu anıları zihninde bir hazine gibi saklamıştı. 1939 ilkbaharında Paris'te, bebekleri ve neredeyse eşini kaybetmenin acısıyla, Aranjuez'in o mutlu günlerine sığınarak bestelemeye başladı. Eser bir gitar konçertosu olacaktı; bu, o dönem için son derece alışılmadık bir tercihti. Gitar, orkestra dünyasında “*ciddi*” bir enstrüman olarak kabul görmüyordu. Salon müziğinin, flamenko tavernalarının, sokak köşelerinin enstrümanıydı. Onu bir senfoni orkestrasının karşısına çıkarmak, müzik dünyasının geleneklerine meydan okumak demektir.

Peki neden gitar?

Rodrigo'nun gitarı hiç çalmamış olması bu soruyu daha da ilginç kılıyor. Onu bu seçime yöneltten, yakın dostu gitarist Regino Sainz de la Maza'nın ısrarlı ricasıydı. Sainz de la Maza, gitarın orkestra müziğine taşınması gerektiğine inanıyordu ve bu görevi üstlenecek bestecinin Rodrigo olduğunu düşünüyordu. Rodrigo bu fikri benimsedi; çünkü İspanya'nın ruhunu en iyi temsil eden enstrümanın gitar olduğuna dair derin bir inanç taşıyordu. Piyano Almanya'nındı, keman İtalya'nındı ama gitar — *altı telli, narin, hem neşeli hem hüznü* — İspanya'nın ta kendisiydi.

Konçertoyu yazarken Rodrigo, gitarın sınırlı ses hacmini bir dezavantaj olarak görmedi; aksine onu orkestranın görkemli dokusuyla kontrast oluşturan bir avantaja dönüştürdü. Çözümü zarif ve etkiliydi: gitarı hiçbir zaman tam orkest-



ranın karşısına çıkarmadı; her zaman daha küçük ve daha sessiz enstrüman gruplarıyla diyalog hâlinde tuttu. Gitarın fısıltısı, orkestranın büyüklüğü karşısında daha da anlamlı, daha da insani hale geldi.

Adagio: Müzik tarihinin en güzel ağıtı

Konçertonun üç bölümü vardı, ancak dünyayı büyüleyecek olan ikinci bölüm — *Adagio* — olacaktı. İngiliz kornosu ile açılan tema, gitarın tek başına sürdürdüğü melankolik bir monologa dönüşüyordu. Sanki biri, boş bir odada, kimsenin duymayacağını sanarak en derin sırrını fısıldıyordu.

Birinci bölüm *Allegro con spirito*, neşeli ve enerjik bir Endülüs dansıyla açılıyordu. Burada Rodrigo, İspanya'nın güneşli yüzünü, flamenko ritimlerini ve halk şenliklerinin coşkusunu yansıtmıştı. Üçüncü bölüm *Allegro gentile*, zarif bir saray dansı havasındaydı, sanki Aranjuez Sarayı'nın balo salonunda, mumların ışığında çiftler dans ediyordu. Ancak bu iki bölüm, ortadaki *Adagio*'nun yanında gölgede kalıyordu. *Adagio*, eserin kalbi, ruhu ve varlık sebebiydi.

Rodrigo'nun bu bölümü kaybettikleri erkek bebek için yazdığı, yıllar sonra — *hem onun hem Victoria'nın çeşitli ve silelelerle yaptığı açıklamalarla* — anlaşıldı. *Adagio* bir babanın ağıtıydı; ama öyle bir ağıt ki, onu dinleyen herkes kendi kaybını, kendi acısını, kendi özlemini duyabiliyordu. Melodi İspanyol halk müziğinden besleniyordu ama evrensel bir dil konuşmaktaydı. Bir Japon dinleyici de, bir Brezilyalı da, bir Norveçli de aynı yürek sızısını hissedebiliyordu.

Prömiyerin gecesi: Barcelona, 1940

İspanya İç Savaşı'nın yıkımının izleri henüz taze olan 1940 yılının 9 Kasım'ında, Barcelona'daki Palau de la Música Catalana'da perdeler açıldı. Çiftin o geceyi anlattıkları bilinmektedir: Rodrigo ve Sainz de la Maza, prömiyerden bir gece önce gece treniyle birlikte Barcelona'ya gitmişlerdi. Sainz de la Maza yolculuk boyunca endişeyle aynı soruyu sordu dur-

du: “*Ya yarın konser sırasında gitarı duyamazsak?*” Her ikisi de o gece uyuyamadı.

Sahne, dönemin en büyük gitar virtüözlerinden Regino Sainz de la Maza'ya aitti. Orquesta Filarmónica de Barcelona'yı şef César Mendoza Lasalle yönetiyordu. Salon tıklım tıklım doluydu; kimse o gece müzik tarihinin yeniden yazılacağından habersizdi.

Konçertonun ilk notaları çalındığında salonda bir kıpırdanma oldu. Gitar, orkestranın karşısında bu kadar etkili olabilir miydi? İlk bölümün neşeli ritimleri salonun havasını ısıttı, dinleyicilerin ayakları kendiliğinden tempo tutmaya başladı. Ancak asıl mucize ikinci bölümde gerçekleşti. İngiliz kornosunun o ilk notaları salonun havasını bir anda değiştirdi. Neşe yerini melankoliye bıraktı, gülümsemeler dondu. Gitarın tek başına söylediği o uzun, acılı melodi salona yayılırken birçok dinleyicinin gözlerinden yaşlar süzülürdü.

Konser sonrası salon ayağa kalktı, alkışlar dakikalarca sürdü. Eleştirmenler hayret içindeydi: Bir gitar konçertosu, senfoni dünyasının en prestijli eserleriyle bu kadar zahmet-sizce nasıl boy ölçüşebilmişti? Ertesi gün gazeteler Rodrigo'nun adını manşetlerine taşıdı. Kör besteci, tek bir eserle İspanya'nın müzik tarihini değiştirmişti.

Bir konçertonun dünya yolculuğu

Aranjuez Konçertosu'nun ünü İspanya sınırlarını hızla aştı. İkinci Dünya Savaşı'nın karanlık yıllarında bile eser, Avrupa'nın konser salonlarında çalınmaya devam etti. 1948'de yapılan ilk plak kaydı eseri kayıt dünyasına taşıdı. Narciso Yepes'in 1950'de Paris'teki yorumu ise Rodrigo'ya gerçek anlamda uluslararası şöhreti kazandırdı.

Dünyanın dört bir yanındaki gitaristler bu eseri repertuarlarına almak için yarışmaktaydı. Andrés Segovia, Narciso Yepes, John Williams, Paco de Lucía gibi devler Aranjuez'i kendi yorumlarıyla dünyaya taşıdılar. Rodrigo'nun Paco de Lucía'nın 1991 yorumu hakkındaki sözleri kayıtlara geçmiş-



ti: “*Şimdiye kadar duyduğum en parlak yorum.*” Bu, flamenko devî bir klasik eseri yorumlarken, klasiğin yaratıcısından bu kadar güçlü bir onay alması bakımından son derece dikkat çekiciydi.

Eserin en beklenmedik yolculuğu, caz dünyasına oldu. 1959’da efsanevi trompetçi Miles Davis, düzenleyici Gil Evans ile birlikte *Sketches of Spain* albümünü kaydetti. Bu albümde *Adagio* teması, caz armonileriyle yeniden yorumlandı. Davis’in trompeti, gitarın yerini aldı ve melodiyeye bambaşka bir boyut kattı. Albüm hem caz hem de klasik müzik dünyasında büyük yankı uyandırdı. Rodrigo’nun melodisi artık yalnızca gitar dünyasının değil, tüm müzik dünyasının ortak mirasıydı. Victoria ise anılarında Miles Davis’in yorumundan hiç memnun kalmadığını belirtmişti — *bir bes-tecinin eşinin haklı kıskançlığı* bu.

İki ömür, tek müzik

Prömiyerin ardından Rodrigo Madrid’de yerleşti, eser üretmeyi sürdürdü. 1941’de kızları Cecilia dünyaya geldi. Bu sefer mutluluk tamamdı. Rodrigo, Complutense Üniversitesi’nde onlarca yıl boyunca Müzik Tarihi profesörlüğü yaptı; radyo programları hazırladı, gazete eleştirileri yazdı, körler örgütü ONCE için çalıştı. Hayatı üretkenlik ve düzenin içinde aktı.

Yıllar geçtikçe eserler birikti: Harp için *Concierto Serenata*, flüt için *Concierto Pastoral*, gitar için *Fantasia para un Gentilhombre* bunların başında geliyordu. Ancak hiçbirî Aranjuez’in gölgesinden çıkamadı. Bu durum Rodrigo’yu zaman zaman hüznölendiriyordu. Diğer eserlerinin de aynı dikkatle dinlenmesini isterdi. Ama aynı zamanda gurur da duyuyordu; eseri milyonlarca insanın kalbine dokunmuştu.

Victoria’nın varlığı bu yıllarda da değişmedi. Yaşlandıkça ikisi birbirine daha da bağlandı. Rodrigo’nun besteleri Victoria olmaksızın var olamazdı; Victoria’nın hayatı ise Rodrigo’nun müziği olmaksızın anlamsız kalırdı. Çiftlerin otuz yılı, elli yılı, altmış yılı doldurduğu nadir görülen bu tür birliklerde olduğu gibi, ikisi birbirinin parçası haline geldi. Rodrigo bir söyleşide şöyle demişti: “Victoria eşim, gözlerim, ellerim ve sesimdir. O olmasa ne bir nota yazabilirdim, ne de bir konser salonuna girebilirdim.”

1991’de İspanya Kralı Juan Carlos, Rodrigo’ya “*Marqués de los Jardines de Aranjuez*” — *Aranjuez Bahçelerinin Markisi* — unvanını verdi. Bu bir besteciye verilebilecek en büyük onurlardan biriydi ve son derece anlamlı bir seçimdi: Adam, bizzat göremediği bir yerin markisi olmuştu. Aranjuez’in bahçelerini hiçbir zaman kendi gözleriyle görememiş olan Rodrigo, o bahçeleri dünyanın gözleriyle görmesini sağlamıştı.

1997’de Victoria, 92 yaşında hayatını kaybetti. Rodrigo’nun son iki yılı, hayatının ilk kez gerçekten karanlık geçtiği dönem oldu. Artık Victoria’nın sesi yoktu. Artık o merak dolu, beş dil bilen, Bosphorus kıyısından Paris’e, Paris’ten Madrid’e uzanan o olağanüstü kadın yoktu. 6 Temmuz 1999’da, 97 yaşında, Rodrigo da gözlerini yumdu. İkisi de Aranjuez’de, yan yana defnedildi; gitarlarının en yüksek sesle çaldığı şehirde, birbirlerine en yakın oldukları yerde.

Rodrigo’nun sessiz zaferine tanıklık eden dünya

Aranjuez Konçertosu, Rodrigo’yu bir gecede ünlü yapmıştı, ancak besteci bundan sonra da durmamıştı. *Fantasia para un Gentilhombre*, *Concierto Pastoral* ve daha pek çok eser bestelemiş, ancak hiçbirî Aranjuez’in gölgesinden çıkamamıştı.



mamıştı. Bu durum Rodrigo'yu rahatsız etmiş miydi? Victoria'nın aktardığına göre, Rodrigo bu konuda hem gururlu hem de hüznüydü. Gururluydu çünkü eseri milyonlarca insanın kalbine dokunmuştu; hüznüydü çünkü diğer eserlerinin de aynı dikkatle dinlenmesini isterdi.

Belki de Rodrigo'nun körlüğü, paradoks gibi görünse de, onun en büyük armağanıydı. Görebilenler dünyayı olduğu gibi kabul eder; göremeyenler ise onu yeniden yaratmak zorunda kalır. Rodrigo, Aranjuez'i yeniden yaratmıştı; ama bu kez taştan ve topraktan değil, notalardan ve sessizliklerden. Onun Aranjuez'i, gerçek Aranjuez'den daha güzel, daha kalıcı, daha evrenseldi. Çünkü gerçek Aranjuez zamanla yıpranabilir, ağaçları kuruyabilir, çeşmeleri susabilir. Ama Rodrigo'nun Aranjuez'i, her çalındığında yeniden çiçek açmaktaydı.

Bugün dünyanın herhangi bir yerinde, bir konser salonunda ya da bir sokak köşesinde, bir gitarist Adagio'nun ilk notalarını çaldığında, Rodrigo'nun ruhu o bahçelerde yeniden dolaşmaya başlar. Victoria'nın sesi kulaklarında, kaybettiği bebeğin hayali kalbinde, İspanya'nın güneşi yüzünde... Kör besteci görür, sağır dünya duyar ve Aranjuez'in gözyaşları bir kez daha akmaya başlar.

Kitap deyince...

Türkçe ve Almanca kitaplarınızın editöryal hazırlığını yapıyor ve baskıya hazırlıyoruz.



YİTİKÜLKE

Tel: 0160 231 61 61

SEBAHATTİN ÇELEBİ, FRANKFURT

Ahmet Telli, 2 Aralık 1946'da Çankırı'nın Eskipazar ilçesinde doğdu. İlçe, o tarihten bu yana Karabük iline bağlandı; ancak Telli'nin adını çoğu kaynakta Çankırı ya da Karabük doğumlu olarak görürsünüz; coğrafyanın kendisi bile onu kolayca sınıflandırmaya izin vermez.

Ortaöğrenimini Hasanoğlu ve Kayseri'nin Pazarören ile Pınarbaşı öğretmen okullarında tamamladı. Bu kurumlar, Cumhuriyet'in Anadolu'ya ulaştırmak istediği aydınlanmanın köy köy taşındığı yerlerdi. Öğretmen yetiştirme misyonuyla kurulan bu okullar, sıradan bir akademik eğitimin çok ötesinde bir şeyi taşıyordu içlerinde: toplumsal bir sorumluluk bilinci, bir dayanışma dili ve Anadolu'nun gündelik gerçekliğiyle ilk yüz yüze geliş.

Okulların ardından dört yıl ilkokul öğretmenliği yaptı; Anadolu'nun içlerine dağıldı. Kastamonu, İnebolu, Doğan-yurt... Sonra Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Bu noktadan itibaren Kırkkale'de ve Ankara Atatürk Lisesi'nde Türkçe-Edebiyat öğretmenliği yaptı; bir dönem de Gazi Eğitim Enstitüsü'nde ders verdi (1979–1981).

İlk şiirden ilk ödüle: 1961–1972 arası

İlk şiiri 1961'de Hız gazetesinde yayımlandı. On beş yaşında bir öğretmen okulu öğrencisinin kaleme aldığı bu dize, Telli'nin şiiriyle ilişkisinin ne denli erken başladığını göstermekte. Ancak asıl verimlilik döneminin 1972'den sonra başladığını söylemek gerekir. O yıldan itibaren şiir ve yazıları pek çok dergide düzenli biçimde yer almaya başladı: Türk Dili, Varlık, Oluşum, Dönemeç, Türkiye Yazıları, Damar, Cumhuriyet, Cumartesi, Forum, İmece bu dergilerin başında geliyordu.

1972'de, Cengiz Tuncer'in Kerkenez adlı romanı üzerine yazdığı eleştiri yazısı Varlık dergisinin eleştiri yarışmasında ikinciliği kazandı. Bu, genç Telli'nin edebiyat çevrelerinde fark edilmesinin başlangıcıydı. Ödülün "ikincilik" olması, gelecekteki şiirinin karakteriyle de uyumluydu; o hiçbir zaman gürültülü bir birinci olmayı seçmedi.

Yetmişli yıllarda daha çok deneme ve kitap tanıtma yazıları kaleme aldı; şiir kitaplarını ise 1979'dan sonra yayımla-

maya başladı.

"Yangın Yılları": ilk kitaplar ve edebî konum

1979, Türkiye'nin siyasi geriliminin doruk noktasında olduğu yıl. Ve o yıl Ahmet Telli, hem Yangın Yılları'nı hem de *Hüznün İsyan Olur'u* yayımladı. Her iki kitabın aynı yıl çıkması tesadüf değil; birikimin patlamasıydı.

Eleştirmenler, Telli'yi 1960 sonrası toplumcu gerçekçi şiirimizin ikinci kuşağının özgün temsilcilerinden biri olarak konumlandırmıştır. Sözcük seçimi ve ses tonu bakımından İsmet Özel'in etkisini taşıdığı gözlemlenirken, romantik ve başkaldırcı kişiliğiyle Atilla İlhan'ın şiirine de yakın durduğu söylenir.

1980'de *Hüznün İsyan Olur*, Metin Altıok ile birlikte Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü'nü kazandı. 1981'de *Saklı Kalan* yayımlandı; bu kitap 1982 Yazko Şiir Özendirme Ödülü'ne değer görüldü. Aynı yıllarda, öğretmenlik görevini sürdürürken Türkiye Yazıları dergisinin yazı kurulunda da yer alıyordu (1977–1984).

Şairin edebî duruşunu belki de en çarpıcı biçimde kendisi özetlemiştir:

"Toplumcu şiirler yazıp fildişi kulede yaşarsanız, önce şiiriniz sorgular sizi. Bu bakımdan toplumcu şairin aydın olmak gibi bir yükümlülüğü de var. Ama toplumcu olmak, bir şiirin şiir olmasını da sağlamaz. Şiirin kendisi estetik bir disiplindir."

Tutukluluk ve öğretmenlikten uzaklaştırma

12 Eylül 1980 askeri darbesinin ardından Türkiye'nin siyasi atmosferi köklü biçimde değişti. Ahmet Telli, 1981'de Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretmenken Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı'nca gözaltına alındı ve öğretmenlik görevine son verildi.

Dönemin Türk Ceza Kanunu'nun 141, 142 ve 146. maddeleri kapsamında yargılandı. 141. ve 146. maddelerden beraat etti; ancak şair Cigerhun'un şiirleri üzerine kaleme aldığı bir yazıdan ötürü 142. maddeden kısa bir süre hüküm giydi.

Bu dönemde cezaevinde geçirdiği günler, 1982'de yayımlanan *Su Çürüdü* kitabının doğrudan hammaddesi oldu. Kiptaki satırlar, kapatılmanın ve yalnızlığın içinden yükselen bir tanıklık belgesi niteliği taşıyor:

"Yetmiş iki gündür bir dolapta kilitliyim. Yalnızca anahtar

"Sarışın bir şaşkınlık olurdu bütün ışıklar..."

Vicdanın şairi: Ahmet Telli

Ahmet Telli, 1946'da Eskipazar'da doğdu; öğretmen okullarından geçti, köy sınıflarına girdi, dergiler yazdı, hapsedildi, serbest kaldı, ödüller aldı, yazmaya devam etti. Kırk yılı aşkın bir süre boyunca şiir üretmeyi, düzyazı yazmayı, öğrencisiyle, okuruyla, direnişiyle var olmayı seçti.



“70’li yıllarda kaleme aldığı şiirlerde kavgacı ve heyecanlı olan Telli, Saklı Kalan adlı kitabıyla derin bir sessizliğe büründü”.

Başlıca Eserleri**Şiir Kitapları**

Yangın Yılları (1979) — Hüznün İsyan Olur (1979) — Dövüşen Anlatsın (1980) — Saklı Kalan (1981) — Su Çürüdü (1982) — Belki Yine Gelirim (1984) — Çocuksun Sen (1994) — Kalbim Unut Bu Şiiri: Seçmeler (1994) — Barbar ve Şehla (2003) — Yüzünün Doğusu Gül / Gul e Rojhilata Ruye Te, Türkçe–Kürtçe (2005) — Nida (2010) — Bakışın Senin (2016) — Veda Divanı: Toplu Şiirler (2018) — Arkadaşlık Günleriydi (2023)

Deneme / Yazılar

Ben Hiçbir Şey Söylemedim (2001) — Sulara mı Yazıldı (2001) — Buradayım Sözümde (2005) — Neylersin (2012) — Söylesen (2015) — Görsen (2016) — Dinlersen Anlatırım (2020)

Kendi Sesinden Kayıtlar

Kalması (CD, 1994) — Kül ve Kil (CD, 1997)

Ödüller

Varlık Dergisi Eleştiri Ödülü İkinciliği (1972) — Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü (1980, Metin Altıok ile) — Yazko Şiir Özendirme Ödülü (1981/1982) — Nevzat Üstün Şiir Başarı Ödülü (1982) — Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü (2011) — PEN Türkiye Şiir Ödülü (2020)

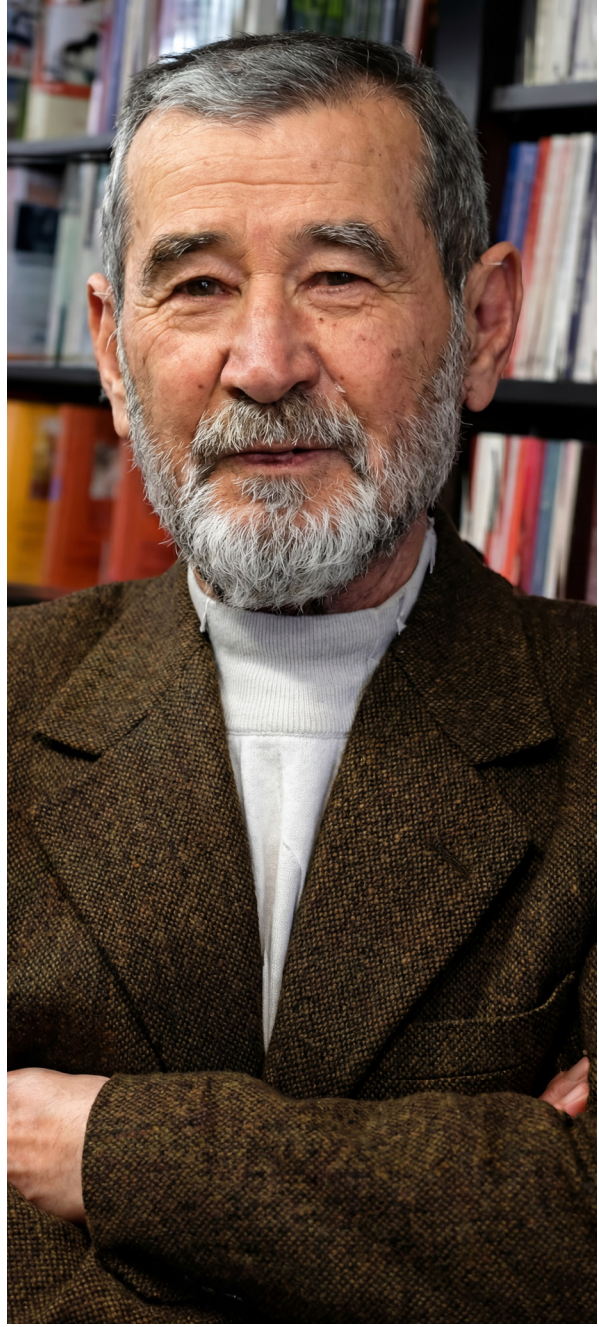
deliğinden hava giriyor ve ölü bir ışık sızıyor içeri. Yalnızlık hiç de tanrısal değil, görkemli değil. O yalnızca geçmişle gelecek, ölümle yaşam arasında kocaman bir karanlık nokta."

Onu cezaevinden çıkışının hemen ardından yakından tanıyan biri şöyle aktarmıştır: *"Suskun değildi ama kelimeleri tartarak konuşuyordu. Akşam boyunca sözün bir an için bile kendisine getirilmesine olanak tanımadı. Onuru her şeyin üstündeydi. Onuru gözlerini kaçırıyordu. Ve bu gözler onun şairliğini ele veriyordu."*

Sürgün gibi bir dönem: yayıncılık yılları

Öğretmenliği elinden alınca Telli, kitapçılık ve yayıncılığa yöneldi. Çeşitli yayınevlerinde yönetici ve editör olarak çalıştı. Bu dönemin sessizliği, onun şiirinin kendi içine dönüştüğü, belki de en olgunlaştığı evre oldu. 1984'te *Belki Yine Gelirim* yayımlandı; o tarihten 1994'e kadar aralarında on yıl geçti. Bu on yıllık arayış eleştirmenler farklı yorumlamıştır; bir kesim onu siyasi bunalımın susturması, bir kesim ise şairin derinleşme süreci olarak okumuştur.

1993'te mahkeme kararıyla öğretmenlik görevine iade edildi ve kısa süre sonra emekli oldu. O tarihten itibaren Ankara'da serbest yazar olarak çalışmayı sürdürdü.

**1994'ten bugüne: olgunluk, birikim ve şiirin iç sesi**

1994'te *Çocuksun Sen* ve *Kalbim Unut Bu Şiiri* (seçmeler) aynı yıl çıktı. 2003'te *Barbar ve Şehla*, 2005'te hem Türkçe hem Kürtçe hazırlanan *Yüzünün Doğusu Gül* geldi. Bu son kitap, şairin dilötesi bir dayanışmayı, çift dilli bir okuyucuya ulaşma iradesini gözler önüne serer.

2010'da yayımlanan *Nida*, 2011'de Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü'nü kazandı. *Nida* Arapça'da *"çağrı"* demektir; kitabın içindeki şiirler de bir çağrı gibidir, hem kişisel tarihe hem kolektif acıya hem de Kafkas halklarının yokoluş öykülerine.

Şiir anlayışını araştırmak isteyenlere iki kapsamlı akade-

mik kaynak sunulmuştur: Asuman Susam'ın Yangın Yılları'ndan Nida'ya Ahmet Telli Şiiri (Everest Yayınları, 2011) ve ardından düzenlenen sempozyumun kitabı Nida Odağında Ahmet Telli Şiiri (Everest Yayınları, 2012).

Hakkında özel sayı yayımlayan dergiler de şairin Türk edebiyatı içindeki yerini belgeler: Türkiye Yazıları (Mart 1983, sayı 72), Kavram ve Karmaşa (Ocak-Şubat 2002, sayı 22), Gümüş – Deliler Teknesi eki (Ocak 2007) ve Bireylikler dergisi (Mayıs-Haziran 2011, sayı 32).

2016'da Bakışın Senin, 2018'de Veda Divanı adıyla toplu şiirler kitabı geldi.26 2020'de PEN Türkiye Şiir Ödülü'ne layık görüldü. 2023'te son kitabı *Arkadaşlık Günleriydi* yayımlandı.

Vicdanın şairi — bir değerlendirme

Eleştirmen Doğan Hızlan, 24 Mart 2012 tarihli köşe yazısında Ahmet Telli'nin şiiri için küçük bir sözlük dener. O sözlükte şu kelimeler yer alır: Cesaret. Devrim. İç. Mağlup (ama mahzun değil). Vicdan. Ve Hızlan şunu ekler: *"Onun şiiri için hazırlanmış olsaydım bir yazı, o yazının başlığı mutlaka 'Ahmet Telli: Vicdanın şiiri, vicdanın şairi' olurdu."*

Telli'nin şiiri güzellik yapmaz. *"Sarışın bir şaşkınlık olurdu bütün ışıklar"* gibi bir dize, süs için değil gerçeği yakalamak için kurulmuş bir cümledir. Edebiyat araştırmacısı Raziye Gülendem'in saptamasıyla, *"70'li yıllarda kaleme aldığı şiirlerde kavgacı ve heyecanlı olan Telli, Saklı Kalan adlı kitabıyla derin bir sessizliğe büründü"*. Bu sessizlik bir kayboluş değil, derinleşmeydi.

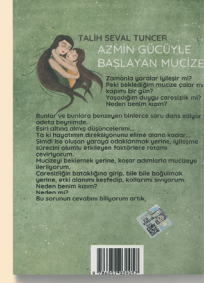
Türkiye'nin en zorlu siyasi kırılma noktalarında hem yazan hem de bedelini ödeyen bir şairdir Ahmet Telli. Öğretmenliği elinden alındı, yargılandı, cezaevine girdi. Ama kalemini bırakmadı. Bu tutarlılık, onun şiiriyle birlikte okunduğunda, şiirlerin sıradan bir estetik kaygının değil, yaşanan hayatın ürünü olduğunu göstermektedir.

Fesleğenler kurur mu?

Fesleğen Anadolu'nun pencere kenarlarında büyür. Kışın solar, bakımsız kalınca kurur. Ama kökü toprağın içinde kalır ve ilkbaharda, bir avuç suyla yeniden yeşerir. Ahmet Telli'nin şiiri de böyle bir yaşama ısrarı taşır içinde. Tutuklanan, işten atılan, mahkeme koridorlarında yıllarca bekleyen, sonra yeni yazan bir şairin ısrarı.

1946'da Eskipazar'da doğdu; öğretmen okullarından geçti, köy sınıflarına girdi, dergiler yazdı, hapsedildi, serbest kaldı, ödülleri aldı, yazmaya devam etti. Kırk yılı aşkın bir süre boyunca şiir üretmeyi, düzyazı yazmayı, öğrencisiyle, okuyuyla, direnişiyle var olmayı seçti. 2023'te yayımlanan son kitabının adı *Arkadaşlık Günleriydi*; bu isim bile kendi başına bir şiirdir.

Fesleğenler kurur mu? Evet, kurur. Ama Ahmet Telli'nin şiiri kurumaz. Çünkü o şiir toprağın içine kök saldı; acının, direnişin, aşkın ve vicdanın toprağına.



Seval Tuncer
SCHRIFTSTELLERIN

Sipariş için
www.sevaltuncer.de



RECEP KADİROĞLU, KIEL

"Mobilyacı gezeceğinize dünyayı gezin," diyordu, bir konferansında gençlere seslenirken. Bu söz, yalnızca gündelik bir nasihat değildi; aslında onun dünyaya bakışını özetleyen bir hayat felsefesi idi. Ona göre insanın ufku oturduğu şehirle sınırlı kalmamalıydı. Çünkü bir insanın gerçek eğitimi, gördüğü medeniyet kalıntılarından, tanıdığı insanlardan ve öğrendiği dillerden oluşurdu. Ayrıca onun perspektifinden tarih, tozlu raflarda duran kuru bilgiler yığını değil, şehirlerin sokaklarında, mimarinin özenle yerleştirilmiş taşlarında, kültürlerin hafızasında yaşayan büyük bir hikâyeydi. Bu yüzden sık sık "*Tarih yalnızca geçmişi anlatmaz; bugünü anlamanın ve geleceği kurmanın anahtarıdır*" derdi. (Ortaylı, 2019)

Bu paragraftaki tasvirde anlatılan kişi, akademik kürsülerden televizyon ekranlarına, üniversite amfilerinden müze koridorlarına uzanan hayatı boyunca yalnızca tarih anlatmakla kalmayıp aynı zamanda geçmiş ile bugün arasında canlı bir köprü kuran Prof. Dr. İlber Ortaylı'dır.

Bir Mülteci Kampında Başlayan Hayat

İlber Ortaylı'nın hikâyesi, sıradan bir akademisyenin hayat hikâyesinden çok daha dramatik bir başlangıca sahiptir. Ailesi, Sovyet lideri Joseph Stalin döneminin sert siyasi atmosferinden kaçmak zorunda kalmış olup annesi Kırım Türklerinden Şefika Hanım, babası Kemal Bey idi. Bu aile ağır şartlarda Avusturya'ya sığınmış ve bir mülteci kampında kalmıştı. (Ortaylı, 2018) İşte İlber, 21 Mayıs 1947'de bu mülteci kampında dünyaya geldi.

İltica etmiş bir aile çocuğu olarak doğmak, belki de hayatın daha en başında tarihin sert rüzgârlarıyla tanışmak demektir. Bu yüzden Ortaylı'nın hayatı boyunca tarih, yalnızca akademik bir disiplin olmadı; aynı zamanda bizzat yaşanmış bir gerçekliğe dönüştü. İki yıl kadar Avusturya'da yaşayan aile daha sonra Türkiye'ye göç etti ki, bu onun için yeni bir hayatın başlangıcıydı. Ankara'da başlayan bu hayat, ileride dünya çapında tanınacak bir tarihinin yetişmesine sahne olacaktı. Ortaylı'nın annesi Ankara'da Dil ve Tarih kurumunda çalışan bir yazar hanımefendi, babası ise askeri bir uçak fabrikasında mühendis olarak görev yapıyordu. Bu ortam küçük İlber için adeta bir kültür iklimi oluşturuyordu. Evde kitapların, ko-

nuşmaların ve tarih tartışmalarının eksik olmadığı bir ortam vardı. Ailedeki bu atmosfer onun meslekî yaşamının oluşmasında önemli bir rol oynayacaktı.

Eğitim hayatına Ankara'da başlayan Ortaylı, ortaokul eğitimini İstanbul'daki Saint George Avusturya Lisesi'nde sürdürdü. Lise eğitimini ise Ankara Atatürk Lisesi'nde tamamladı. Çok dilli aile ortamında büyümesi, ilerleyen yıllarda akademik çalışmalarında önemli avantaj sağladı. 1965 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde eğitime başladı. Burada öğrenim görürken Halil İnalıcık, Şerif Mardin ve Mümtaz Soysal gibi önemli akademisyenlerin öğrencisi oldu. 1970 yılında buradan mezun olduğunda yalnızca tarih öğrenmedi; aynı zamanda tarih perspektifinden düşünmeyi ve hayata bakmayı kavradı. (Ortaylı, 2006)

Bir Ustanın Yanında Yetişmek

Ortaylı'nın akademik hayatında en önemli dönüm noktalarından biri, büyük Osmanlı tarihçisi Halil İnalıcık ile çalışmasıydı. Chicago Üniversitesi'nde yaptığı yüksek lisansın ardından "*Tanzimat Sonrası Mahallî İdareler*" başlıklı teziyle doktor unvanı aldı. 1979 yılında "*Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman Nüfuzu*" çalışmasıyla doçent, 1989 yılında ise profesör oldu. (Cici, 2026) İnalıcık Hoca ile çalışması yalnızca akademik bir eğitim değil, aynı zamanda bir usta çıraklık ilişkisiydi. Bu ilişki, onun düşünce dünyasını derinden etkiledi.

1982 yılında üniversitelere uygulanan siyasi yaptırımlara tepki olarak görevinden istifa etti. Bu süreçte dünya onun için bir akademik seyahat alanına dönüştü. Viyana, Berlin, Paris, Princeton, Moskova, Münih, Strasbourg, Sofya, Cambridge, Oxford ve Tunus gibi şehirlerde ders anlattı, seminerlere katıldı ve konferanslar verdi. Bu durum onu yalnızca Türk tarihçiliğinin değil, uluslararası akademik dünyanın da tanınmasına vesile oldu. (Ortaylı, 2026)

Türkiye'ye Dönüş ve Akademik Yükseliş

1989 yılında Türkiye'ye dönen Ortaylı kısa süre sonra profesör oldu. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde İdare Tarihi Anabilim dalı başkanlığı yaptı. (SBF Arşivi, 1990) Bu yıllar onun akademik üretiminin en verimli dönemlerinden biri oldu. Daha sonra Galatasaray ve Bilkent

İlber Ortaylı

İlber Ortaylı'nın hikâyesi, sıradan bir akademisyenin hayat hikâyesinden çok daha dramatik bir başlangıca sahiptir. Ailesi, Sovyet lideri Joseph Stalin döneminin sert siyasi atmosferinden kaçmak zorunda kalmış olup Annesi Kırım Türklerinden Şefika Hanım, babası Kemal Bey idi.





siteleri'nde dersler verdi. Onu dinleyen öğrencilerin çoğu için o, yalnızca bir hoca değil, aynı zamanda tarihi canlı bir hikâyeye dönüştüren biriydi.

Ortaylı, takvimler 2005 yılını gösterirken Türkiye'nin en önemli tarihi mekânlarından biri olan Topkapı Sarayı Müzesinin müdürü oldu. (Ortaylı, 2005-12) Bu görev onun akademik kariyerinin farklı bir yönünü ortaya çıkardı ki, müze onun için yalnızca turistik bir mekân değil, Osmanlı tarihinin kalbiydi. O, daha önce derslerde anlattığı tarih bilgisini, burada mekânın diliyle aktardı.

Yedi yıl görev yaptığı bu müzeden 2012 yılında emekli oldu. Ancak bu dönemde yaptığı TV programları sayesinde çok geniş bir kitle tarafından tanınır hale geldiği için her fırsatta farklı iletişim kanallarında tarih bilgisini anlatmaya devam etti. Onun en dikkat çekici özelliklerinden biri ise konuşma tarzıydı ki, çok özel, mizaha yakın duran üslubuyla herkesi şaşırtması sıradan bir şeydi. Mesela, bir TV programında şöyle diyordu: *"Avrupa'nın pozitivist de, ateist de Hristiyan'dır kardeşim! Batı'da Hristiyanlık çok belirleyicidir."* Onun verdiği bu cevap karşısında şaşırın sunucu: *"Nasıl yani? Pozitivist de ateist de Hristiyan'dır, diyorsunuz. Bizde de mi öyledir? Önce Müslümanlık mı gelir?"*

Cevap şu: *"Bizde öyle değil. Çünkü İslam'ı bilmiyoruz biz. Batı'nın, Hristiyanlığı bildiği kadar bilmiyoruz. Halbuki, ifa etmesek bile bilmemiz lâzım."* (Ortaylı, 2019)

Görüldüğü gibi Ortaylı, karşısındaki muhatabını mizahî bir üslup vasıtasıyla şaşırtmakta son derece mahirdir. O, başka bir televizyon programında kendisine sorulan anlamsız bir soruya *"Ben böyle saçma soru duymadım"* diyebilecek kadar açık sözlü olmasına rağmen gene de sorulan soruya sakın sakın cevap verirdi ki, bu durum birazda ona mahsus bir ka-

rakterdi. Onun bu tarzı kimi zaman sert görünse de aslında samimiyetin bir yansımasıydı. Bilgisi kadar mizahı da güçlü olduğu için bir gün gençlere *"Mobilyacı gezeceğinize dünyayı gezin"* derken, başka bir gün Midilli'de çıplak ayakla Harmandalı oynayarak sosyal medyada gündem olabiliyordu. Bu yüzden Ortaylı yalnızca akademik bir figür değil, aynı zamanda kültürel bir fenomendi.

Onun kaç dil bildiği yıllarca tartışma konusu oldu. Bazıları onun dokuz dil bildiğini söylüyordu. O ise bu iddiayı mütevazı bir şekilde reddediyordu. Kendi ifadesiyle Almanca, İngilizce, Rusça, Fransızca ve İtalyanca biliyordu. Latinceyi biraz, Farsçayı *"bilirim"*, Arapçayı ise *"eh"* diye tarif ediyordu. İbraniceyle de ilgilenmişti. Osmanlıca ise zaten tarihinin vazgeçilmez diliydi. (NTV, 2018) Bu dil zenginliği onun tarih anlatımını da derinleştiriyordu.

O hem bilgiyi hem de mizahı beraberce ve tam kıvamında kullandığı için yazdığı kitaplar da Türkiye'de geniş bir okuyucu kitlesine ulaştı. Özellikle *"Bir Ömür Nasıl Yaşanır?"* adlı kitabı büyük ilgi gördü. Bu kitap yalnızca tarih değil, hayat üzerine düşünceler içeriyordu. Ayrıca *"Cumhuriyet'in Doğuşu, Kuruluş Cumhuriyet'e Giden Yol, Fatih Sultan Mehmed, İstanbul'dan Sayfalar, Avrupa ve Biz"* gibi eserleri de büyük ilgi gördü. 2020'de yayımlanan *"Mustafa Kemal Atatürk"* biyografisi ise geniş yankı uyandırdı.

Ortaylı, meslektaşları olan akademisyenlerle kıyaslanamayacak ölçüde farklı biriydi. Zira, birçok uluslararası etkinlikte yer almakla kalmadı, bir dönem İngiltere Kraliçesi Elizabeth II'nin Türkiye ziyaretinde ona eşlik etti. Başka bir etkinlikte Almanya Cumhurbaşkanı Frank-Walter Steinmeier'i İstanbul'da gezdirdi. Topkapı Sarayı Müzesi'nde görev yaptığı dönemde İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlarıy-



la etkinliklere katıldı. Bu tür etkinliklerde yer alması onun yalnızca akademik bir hoca değil, aynı zamanda kültürel bir temsilci olduğunu da gösteriyordu.

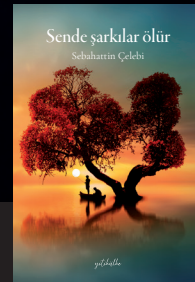
Ortaylı, uzun akademik yaşamın meyvesi olarak çok sayıda ödül aldı. Bunlardan biri, 2001 yılında Aydın Doğan Ödülü'ydü. 2007'de Rusya Devlet Başkanı Vladimir Putin tarafından verilen Puşkin Madalyası'na layık görüldü. (Milliyet, 2007). 2017'de ise Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'nü aldı. (Resmî Gazete, 2017) Bu ödüller yalnızca akademik başarının değil, aynı zamanda yapmış olduğu kültürel etkinliklerin de göstergesiydi.

Evet, bazı insanlar vardır; yalnızca yaşadıkları çağın tanıkları değil, aynı zamanda o dönemin hafızasını oluştururlar. Onlar sustuğunda yalnızca bir insan değil, bir dönemin dili de lâl kesilir. Türkiye'de tarih denildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri olan Ortaylı da böyle bir figürdü. Fakat o da her fâni gibi yaşlandı ve tarih 13 Mart 2026'yı gösterirken 79 yaşında hayata veda etti. Onun vefat haberi yayıldığında birçok insanın hissettiği şey yalnızca bir tarihin ölümü değildi. O, geçmiş ile bugün arasında köprü kurabilen bir söz ustasıydı. Bütün bunların ötesinde belki de onun için kurulabilecek en doğru cümle şuydu:

O yalnızca bir tarihçi değildi; o, tarihin ta kendisiydi.



Sebahattin Celebi



Yakında

Yakında

[sebahattin.celebi](https://www.facebook.com/sebahattin.celebi)

[scelebi](https://www.x.com/scelebi)

[sebahattin.celebi](https://www.facebook.com/sebahattin.celebi)

[sebahattin.celebi](https://www.instagram.com/sebahattin.celebi)

[@scelebi](https://www.youtube.com/@scelebi)

celebi@celebi.de

EMRE NUR KELEŞ ZAVAR

"...Yaşamayı ciddiye alacaksın,
yani o derecede, öylesine ki,
mesela, kolların bağlı arkadan, sırtın duvarda,
yahut kocaman gözlüklerin,
beyaz gömleğinle bir laboratuvar
insanlar için ölebileceksin,
hem de yüzünü bile görmediğin insanlar için,
hem de hiç kimse seni buna zorlamamışken,
hem de en güzel en gerçek şeyin
yaşamak olduğunu bildiğin halde..."

(Yaşamaya Dair / Nazım Hikmet)

Nazım'ın bu çağrısı yalnızca yaşama değil, sevdaya ve devrime de dairedir. Çünkü yaşamı ciddiye almak, sevmeyi ve değiştirmeyi de ciddiye almaktır.

Aşkın ve Devrimin Ortak Yangını Şiir

Aşk ve devrim, insana en çok dokunan iki büyük yangındır: Aşk kalbi, devrim ise dünyayı değiştirir.

Nazım Hikmet'ten Ataol Behramoğlu'na, Ahmed Arif'ten Hasan Hüseyin Korkmazgil'e kadar pek çok şair, sevgilinin gözlerindeki umutla halkın özgürlük düşünü aynı dizelerde buluşturmuştur. Onlara göre aşk, insanı değiştiren ilk devrimdir; devrim ise aşkla beslenen en büyük sevdadır.

Bu dört şair, Nazım Hikmet, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin Korkmazgil ve Ataol Behramoğlu, farklı dönemlerde, farklı coğrafyalarda yazmış olsalar da şiirlerinde aşkı ve direnişi ortak bir ruhun iki yüzü gibi ele almışlardır. Onlara göre aşk yalnızca bireysel bir duygu değil; dünyaya, insanlara ve yaşama karşı duyulan sorumluluğun da bir yansımasıdır. Devrim ise halkın özgürlüğü, eşitlik ve adalet uğruna verilen büyük bir mücadeledir.

Umudun Direnişe Dönüştüğü Dizeler

Nazım Hikmet'in şiirlerinde aşk, gündelik yaşamın içinden doğan sade ama derin bir seveda olarak karşımıza çıkar. Ancak bu aşk, sevgiliden halka, oradan insanlığa doğru genişler. Onun için aşk bir umut taşıyıcısıdır; direniş ise yaşam hakkının şiiridir. Nazım, sevgiliyle paylaştığı duyguyu halkla birleştirir:

"Ve elbette ki sevgilim, elbet
Dolaşacaktır elini kolunu sallaya sallaya
Dolaşacaktır en şanlı elbisesiyle, işçi tulumuyla

"Bu güzelim memlekette hürriyet."

Bu dizelerde devrim, özgürlük ve seveda aynı bedende can bulur. Nazım, aşkı bireyin kurtuluşuyla sınırlamaz; onda ki aşk bütün insanlığın özgürlüğüne açılır, tıpkı bir çiftçinin toprağa tohumu saçması gibi.

Yine "Davet" şiirinde geçen:

"Yaşamak! Bir ağaç gibi tek ve hür
Ve bir orman gibi kardeşçesine..."

dizeleri, bireysel aşkın yerini toplumsal dayanışmaya bıraktığını gösterir. Burada aşk özgürlüğün özüdür; devrim ise bu özgürlüğün kardeşlik bilinciyle büyüyen biçimidir. Bu evrensel söylem, küresel faşizme inat tüm dünya halklarına bir ormandaki ağaçlar gibi kardeş olduklarını hatırlatır.

"Kerem Gibi" şiirindeki:

"Ben yanmasam, sen yanmasan, biz yanmasak
Nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa?"

dizeleri ise aşkı fedakârlığın, devrimi aydınlanmanın simgesi yapar. "Yanmak" mücadele etmektir; "karanlıklar" ise zulmün adıdır. Bu dizelere bakınca Nazım'ın neden dünya şairi olduğu bir kez daha anlaşılır.

Ahmed Arif: Hasretle Yoğrulmuş Direnişin Aşkı

Ahmed Arif'in şiirlerinde aşk, hasretle ve acıyla yoğrulmuş, biraz da isyankâr bir duygudur. Sevgiliye duyulan derin bağlılık, ezilen halklara duyulan dayanışmayla iç içe geçer. Şair, kişisel olanla toplumsal olanı ayırmaz; en derin sevdayı bile bir direniş biçimi olarak görür.

"Beni, gözlerin götürür gözlerin

Aşkla, acıyla...

Gözaltındayım.

Dal, kor keser pencereimde açarsa

Kuş vurulur, üzerimden uçarsa."

(Kalbim Dinamit Kuyusu)

Bu dizelerde özgürlüğü kısıtlanmış bir ses vardır. Şairin nefesi bile yasaklanmıştır ama aşk, o daralan nefesin içindeki son özgürlük alanıdır.

Ahmed Arif'in dizelerinde devrim, bazen bir başkaldırı bazen de hayatta kalma biçimidir; aşkla beslenen bir direnç:

"Gün ola, devran döne, umut yetiše,

Dağlarının, dağlarının ardında,

Bir tek zeytin dalı bile yalnız kalmayacaktır."

(Vay Kurban)

Burada aşk, sevgiliye duyulan özlemin ötesinde, geleceğe ve adaletle duyulan büyük bir inançtır; artık bir kişiye değil,

Aşkın yangını şiir!

Nazım Hikmet'ten Ataol Behramoğlu'na, Ahmed Arif'ten Hasan Hüseyin Korkmazgil'e kadar pek çok şair, sevgilinin gözlerindeki umutla halkın özgürlük düşünü aynı dizelerde buluşturmuştur. Onlara göre aşk, insanı değiştiren ilk devrimdir; devrim ise aşkla beslenen en büyük sevdadır.



bir ülkeye ve insanlık umuduna yönelmiştir.

"Karanfil Sokağı" şiirinde, devrimci ruhun soğuk karları altında bile aşkın sıcaklığı hissedilir:

"El, ayak buz kesmiş, yürek cehennem.

Ümit,  fkeli ve mahzun.

Ümit, sapına kadar namuslu.

Dağlara çekilmiş, kar altındadır..."

Bu dizelerdeki *" mit"*, aşkın direniş biçimidir. Ahmed Arif'te aşk, devrimin kalbinde yanan bir ateştir; ikisini birbirinden ayırmak mümkün değildir. Arif, bu memleketi ve insanını en çıplak haliyle, gönlündeki derin sevgiyle anlatmış; o destansı dizeleri bir mühür gibi işlemiştir insanın ruhuna.

Ataol Behramoğlu: Sevmek Direnmektir

Ataol Behramoğlu'nun şiirlerinde aşk; yaşamakla, direnmekle ve inançla bütünleşen bir eylemdir. *"Bir Gün Mutlaka"* şiirindeki:

"Bir gün mutlaka yeneceğiz, Ey eski zaman sarrafları!

Ey kaz kafalılar! Ey sadrazam!

Bitecek bir gün bu zulüm, bitecek bu han-i yağma."

dizeleri, özgürlüğe ve adalete özlemle her dönemin s m r c lerine karşı yazılmış bir manifesto niteliğindedir. *"Yaşadıklar mdan  ğrendiğim Bir şey Var"* şiirindeki:

"Yaşadın mı, yoğunluğuna yaşayacaksın bir şeyi,

Sevgilin bitkin kalmalı  p lmekten,

Sen bitkin d şmelisin koklamaktan bir çiçeği."

dizeleri, yaşamı tutkuyla sevmenin ve mücadeleyi daima canlı tutmanın çağrısıdır. Aşk burada yaşamı, direniş ise yaşamın onurunu temsil eder.

"Bütün insanları dostun bil, kardeşin bil kızım.

Zulmün önünde dimdik tut onurunu,

Sevginin önünde eğ l kızım."

(Sevginin  n nde)

Bu dizelerde sevgi, toplumsal bir vicdan biçimine dönüşür. Aşk bireysel bir duygu olmaktan çıkar; insan kalmanın

en yüksek formuna, devrimci bir bilince evrilir. Ataol Behramoğlu hiçbir dönem iktidarın boyunduruğuna girmemiş; dizeleriyle her zaman ezilenlerin, sömürülenlerin yanında yer almıştır.

Hasan Hüseyin Korkmazgil: Aşkın Kavga Hâli

Hasan Hüseyin Korkmazgil'in şiirlerinde aşk ile devrim birbirinden ayrı değildir; birbirine karışmış iki ırmak gibi birlikte akar. Onun dünyasında sevgi, tıpkı devrim gibi, direnişin ve insan olmanın özüdür.

"Asmak neyi kurtarır öldürmek neyi?

Yaşatmaktır önemli, güzel yaşatmak..."

(Haziranda Ölmek Zor)

Bu dizelerde yaşamı savunmak, hem devrimci bir duruşun hem de aşkın özünün ifadesidir. *"Acılara Tutunmak"* şiirinde ise şu dizeler karşımıza çıkar:

"Acı çekmek özgürlükse

Özgürdük ikimiz de

O yuvasız çalığışu

bense kafeste kanarya."

"Acı çekmek", bedel ödemeyi ve mücadele etmeyi simgelerken; "özgürlük" hem bireysel hem toplumsal kurtuluşun metaforudur. Aşkın ıstırabı ile toplumun özgürlük arayışı aynı teraziye tartılır. *"Aşk Şiiri"*nde ise ikisi arasındaki bağ açıkça kurulur:

"Sen aşk şiiri yazamazsın Hasan Hüseyin

Çünkü aşk kavganın içindedir.

Çünkü sen

İçindesin kavganın."

Bu dizeler, aşkın toplumsal mücadeleden ayrı düşünülmemeyeceğini; aşkın bizzat kavgaıyla yoğrulduğunu anlatır. Korkmazgil'de aşk, devrimci yaşamın özü ve insan kalmanın direncidir. Bu direniş, haksız dur diyebilmek için inadına açar gönlümüzün bozkırında.

Nazım Hikmet'ten Ataol Behramoğlu'na, Ahmed Arif'ten Hasan Hüseyin Korkmazgil'e uzanan bu toplumcu şiir damarı, Türk edebiyatında aşkı en onurlu hâliyle direnişle eş tutan bir çizgi oluşturur.

Bu şairlere göre sevmek, yalnızca birine ait olmak değildir; onunla birlikte dünyayı değiştirmeye inanmak, onun acısını paylaşmak, onunla yan yana yürümektir. Direniş ise salt siyasi bir kavga değil, insanı, sevgiyi ve yarını koruma refleksidir.

Aşk insanı özgürleştirir; devrim, o özgürlüğü kalıcı kılar. Şiir ise kalbin atışıyla dünyanın nabzının aynı ritimde buluştuğu yer; aşkla devrimi aynı alevde kavuşturan tek edebi türdür.

Bu dört şairin yapıtları, Türk toplumcu şiirinin zirvesini temsil ederken; onların dizeleri sevginin onurlu bir duruş, direnişin ise aşktan beslenen bir yaşam biçimi olduğunun kalıcı tanıklığıdır. Büyük üstatların bu dizeleri, dünyanın dört bir yanındaki insanlara yol göstermeyi ve umut olmayı sürdürmektedir.

SEVDA DOĞANGÜZEL

Şahmaran hikâyesi bir masal değildir yalnızca.

İnsanın kendi karanlığıyla tanıştığı, içindeki bilge yılanla yüzleştiği en eski aynalardan biridir.

Bin yıldır Mardin'in bakırına, Tarsus'un taşına, Anadolu'nun hafızasına işlenmiş bir öğretilerdir.

Yeraltına açılmış bir kovukta, gözler karanlığa alışırken onun pırıltısı belirir.

Gövdesi yılanın bilgisiyle, yüzü insanın merhametiyile şekillenmiştir.

Ve ona bakan, iki dilden aynı sözü duyar:

"Sır, yalnız ağızla değil, bedenle yaşanır."

Bu anlatının maddi kültürdeki izleri, özellikle Güneydoğu Anadolu'da cam altı resimler, bakır işlemler ve duvara asılı dokuma halılarda açıkça görülür. Bu durum, Şahmaran'ın yalnızca anlatılan bir figür değil; aynı zamanda yaşayan bir hafıza olduğunu gösterir.

Bugün bile sorular aynıdır:

İnsan bilgiyi taşımaya hazır mıdır?

Sırrı saklayabilir mi?

Gücü ihanet etmeden kullanabilir mi?

Şahmaran bu soruların sınavıdır.

Adın Anlamı

"Şahmaran" kelimesi iki katmanlıdır. Farsça şah hükmeden, yöneten anlamına gelirken maran yılanlar demektir. Yani anlamı: Yılanların Şahı / Yılanların Hükümdarı. Ancak bu ifade yalnızca bir unvan değildir. Eski İran ve Mezopotamya kültürlerinde yılan, bilginin ve yeraltı sırlarının sembolü olarak kabul edilirdi. Bu nedenle Şahmaran, yalnızca bir varlık değil; bilginin hükümrani olarak düşünülmelidir.

Kökeni

Şahmaran'ın kökeni, Mezopotamya'dan İran'a uzanan kadim bir sembol zincirine dayanır. Sümer mitolojisinde Ningişzida adlı tanrı, yılan figürüyle temsil edilir ve yeraltı bilgeliğinin koruyucusu olarak kabul edilir. Bu sembol, zaman içinde farklı kültürlerle aktarılmış ve dönüşerek varlığını sürdürmüştür.

İran mitolojisinde de yılan figürü güçlü bir anlam taşır. Zerdüştî metinlerde Azhi Dahaka adlı varlık, çoğu zaman yılan biçimli ya da yılanlarla ilişkili bir figür olarak anlatılır. Her ne kadar bu figür çoğunlukla kaosla ilişkilendirilmiş olsa da, yılanın kozmik güçlerle bağlantılı bir varlık olarak görülmesi bu kültürlerde oldukça yaygındır.

Yazılı Kaynak: Camasbname

Anadolu'daki Şahmaran anlatısı ise bu kadim sembolizmin daha bilge, daha öğretici ve daha insana yakın bir biçime dönüşmüş hâlidir.

Bu dönüşüm, yalnızca sembollerde değil, anlatının aktarım biçiminde de görülür. Şahmaran hikâyesinin yazılı olarak bilinen en önemli kaynaklarından biri Camasbname adlı eserdir. Bu eser, Camsap adlı bir gencin yeraltına inişini ve Şahmaran ile karşılaşmasını anlatır. Zamanla sözlü kültür içinde değişmiş, Anadolu'da farklı varyantlarla yaşamaya devam etmiştir.

Hikâyeye göre Camsap adlı bir delikanlı vardır. Fakir bir aileden gelir ve geçimini sağlamak için arkadaşlarıyla birlikte dağlarda bal toplar. Bir gün büyük bir kuyu bulurlar. İçinde bal olduğunu düşünerek Camsap'ı aşağı indirirler. Ancak o aşağıya indikten sonra ipi keserler ve onu orada bırakırlar.

Bu sahne, yalnızca dramatik bir başlangıç değildir. İnsan, çoğu zaman gerçek bilgiye ancak yalnız kaldığında yaklaşır. Camsap'ın kuyuda terk edilmesi, onun sıradan dünyadan koparak bilinmeyenle yüzleşmeye başladığı anı temsil eder.

Karanlığa iniş, aslında bilginin eşiğidir.

Şahmaran'ın Bilgeliği

Şahmaran'ın bilgeliği üç temel alanda toplanır: Şifa, Sır, Yaşam Bilgisi.

Bu üçlü yapı, yalnızca bir masalın parçası değil; antik dünyada yılan sembolizminin taşıdığı anlamların bir yansımasıdır. Şifa, doğanın dilini bilmekle ilgilidir. Sır, bilginin sorumluluğunu taşımakla. Yaşam bilgisi ise hatırlamakla... Çünkü insan unuttur, yılan unutmaz.

Camsap, Vezir ve Şahmaran... Bu üç figür, insanın iç dünyasının üç hâlidir. Camsap masumiyeti, Vezir hırsı, Şah-

maran bilgeliği temsil eder.

Anlatının kırılma noktası, Camsap'ın sırrı açıklamasıyla başlar. Bu ihanet, yalnızca bir karakterin hatası değil; insan doğasının kırılma noktasıdır.

Üç Tas Motifi

Üç tas motifi, anlatının en yoğun sembolik yapıların-

dan biridir: Birinci tas: Ölüm, İkinci tas: Şifa, Üçüncü tas: Bilgelik

Aynı bilgi, farklı niyetlerle kullanıldığında farklı sonuçlar doğurur. Bu nedenle belirleyici olan bilgi değil, onu taşıyan insandır. Şahmaran'ın bilgeliği yalnızca öğrenilmez; yaşanır. Burada beden, yalnızca fiziksel varlık değil; insanın tüm hâlini, ruhunu ve eylemlerini kapsar.

Camsap ihanet eder.

Vezir hırsı yok olur. Şahmaran affeder. Sultan iyileşir. Bilgi, ancak sorumlulukla birleştiğinde şifaya dönüşür.

Bugün Şahmaran

Bugün Şahmaran hâlâ yaşamaktadır. Mardin'in bakırında, Midyat'ın kapılarında, Tarsus'un taşlarında...

Ama asıl yeri bunlar değildir. Asıl yeri insanın kalbidir.

Her insanın içinde bir Şahmaran vardır. Ama aynı zamanda bir Camsap ve bir Vezir de vardır.

Bu yüzden anlatı dışarıya değil, doğrudan insana yönelir.

Şahmaran, geçmişten gelen bir hikâye değildir yalnızca.

Bugüne yöneltilmiş bir sorudur:

Bilgiyi taşıyabilecek misin?

Sırrı koruyabilecek misin?

Gücü kalbinde tutabilecek misin?

Ve belki de en büyük sır şudur:

Bedende yaşanan sır: Şahmaran

Şahmaran'ın kökeni, Mezopotamya'dan İran'a uzanan kadim bir sembol zincirine dayanır. Sümer mitolojisinde Ningişzida adlı tanrı, yılan figürüyle temsil edilir ve yeraltı bilgeliğinin koruyucusu olarak kabul edilir. Bu sembol, zaman içinde farklı kültürlerle aktarılmış ve dönüşerek varlığını sürdürmüştür.

ÖZLEN BİÇER, PINNEBERG

Reims'te başlayan sessiz bir gözlem (1929–1949)

Jean Baudrillard, 1929'da, savaşın yaralarını sarmaya çalışan Fransa'nın Reims kentinde dünyaya gözlerini açtı. Ailesi mütevazıydı; ama evdeki sessizlik, küçük Jean'ın zihninde olağanüstü bir duyarlılık uyandırıyor. Jean Baudrillard'ın çocukluğu, savaş sonrası Fransa'nın yaralı yüzeyinde geçti. Bu dönem, onun düşüncesinin temelini oluşturan “*görünmeyen anlamlar*” fikrinin ilk tohumlarını attı. Savaş sonrası şehirdeki bombalanmış binaların gölgeleri, sokaklardaki asker anıtları ve vitrindeki oyuncakların yansımaları arasında geçirdi. Gördüğü her şey, gerçeğin görünenin ötesine uzandığını kavramasına katkıda bulundu.

Gerçekliğin ince çizgisinde (1949–1960)

Baudrillard, ailesinde üniversiteye giden ilk kişi olarak Sorbonne Üniversitesi'nde Almanca eğitimi aldı.

Onu en çok etkileyen, metinlerin ne söylediğinden çok nasıl işlediğiydi. Baudrillard için dil, dünyayı açıklayan bir araç olmaktan çok, çoğu zaman gerçekliği örten bir yüzeydi. Kelimeler, gerçeği açığa çıkarmak yerine onu göstergeler ve imgeler arasında kaybedebiliyordu.

İçten içe daha derin bir sorunun peşindeydi: Gerçek nasıl kurulur? Hangi koşullar altında bir olgu gerçek olarak kabul edilir? Baudrillard, gerçek ile temsil arasındaki farkın giderek silikleştiğini gözlemliyordu. Ona göre modern toplumda olaylar, nesneler veya deneyimler, doğrudan kendileriyle değil, onları simgeleyen göstergeler ve modeller aracılığıyla algılanıyordu. Bu durum, gerçek deneyimin çoğu zaman yalnızca temsil edilen ve gösterilen imgeler üzerinden yaşandığını düşündürmekteydi.

Sorbonne yılları, Baudrillard için sadece akademik öğrenim değil, aynı zamanda gözlem, sorgulama ve sistematik şüphe pratiğinin başladığı dönemdi. Dilbilim, göstergebilim, sosyoloji ve felsefe metinleri arasında dolaşırken, her kavramın ardında başka bir kavramın gölgesini görmeye başladı. İşte bu süreç, onun simülasyon ve hipergerçeklik teorilerinin tohumlarını attığı entelektüel bir laboratuvar oldu.

Simülasyon (Simulation): Baudrillard'a göre modern dünyada artık olayların kendisi değil, onların dolaşıma sokulan temsilleri belirleyicidir. Televizyon savaş yayınları ya da Disneyland gibi örneklerde gerçeklik, göstergeler ve modeller aracılığıyla yeniden üretilir. Bu noktada temsil, bir şeyin işareti olmaktan çıkar; kendi başına işleyen bir sisteme dönüşür

ve gerçek ile model arasındaki sınır giderek bulanıklaşır. (Baudrillard, 1981)

Hipergerçeklik (Hyperreality): Alışveriş merkezleri, markalar ve tüketim kültürü, nesneleri ihtiyaçtan çok kimlik ve statü göstergesi olarak sunar. Böylece deneyim, nesnenin kendisinden kopar ve tamamen imajlar üzerinden yaşanır. Hipergerçeklik, simülasyonun daha ileri bir düzeyini ifade eder; bu aşamada gerçeklik, modeller ve temsiller tarafından belirlenir hâle gelir; bireyler artık doğrudan gerçekliği değil, simülasyonların ürettiği “*gerçeklik etkisini*” deneyimler. (Baudrillard, 1981)

Tüketim toplumunun kalbinde (1960–1970)

1960'ların Paris'i, modern dünyanın laboratuvarıydı. Reklamlar, vitrinler, televizyonlar ve yeni tüketim biçimleri. İnsanlar artık nesneleri ihtiyaç için satın almıyordu. Baudrillard'a göre modern toplumda tüketim, artık ihtiyaçları karşılamak için yapılan bir eylem değildi. Bu gözlem, onun ilk büyük eserine dönüştü: *Tüketim Toplumu*.

Ona göre modern insan, giderek nesnelerden çok göstergelerin dünyasında yaşamaktadır. Bir marka, bir logo, bir reklam...

Hepsi birer anlam üreticisiydi. Ve bu anlamlar, gerçeğin yerini almaya başlamıştı. Artık satın alınan şey nesnenin kendisi değil, onun temsil ettiği simgesel anlamdı.

Mayıs 1968: Düşüncenin kırılması

1968'de Paris sokakları ayaklanmıştı. Öğrenciler, işçiler, entelektüeller... Baudrillard bu hareketin tam ortasındaydı. Üniversite amfilerinde tartışılan teoriler sokaklara taşmıştı. Gençler, otoriteyi, tüketimi, aileyi, devleti, dili — yani tüm temsil sistemlerini — sorguluyordu. Barikatlar, yalnızca fiziksel engeller değil, eski düşünme biçimlerinin de çöküşünü simgeliyordu.

Bu atmosfer, Baudrillard'ın zihninde şu soruyu keskinleştirdi: Toplumsal gerçeklik dediğimiz şey, gerçekten var olan bir yapı mı, yoksa sürekli yeniden üretilen bir temsil mi?

O, diğer düşünürlerden farklı olarak, bu isyanın bile bir gösteriye dönüşme tehlikesini görüyordu. Ona göre artık gerçek ile temsil arasındaki sınırlar belirsizleşmişti; devrim bile kendi medyatik temsili içinde bir simülasyon hâline gelebilirdi. Halkın sokaklara dökülmesi, mücadele bayrakları ve sloganlar, görünürde radikal bir değişim işareti olsa da, aslında modern toplumun tükettiği bir gösteriye dönüşüyordu.

Bu farkındalık, onun klasik Marksist çerçeveden uzaklaş-

Gerçeğin Buharlaştığı Bir Dünyanın Tanığı:

Jean Baudrillard



masına yol açtı. Baudrillard, düşüncesini giderek simülasyon kavramı etrafında yeniden kurmaya başladı.

Simülasyon: Gerçekliğin kayboluşu (1970–1990)

Baudrillard'ın en çarpıcı düşüncesi bu dönemde gelişti: Simülasyon. Artık dünya, gerçeğin kopyalarıyla doluydu. Ve bu kopyalar, zamanla gerçeğin yerini alıyordu. Disneyland, televizyon haberleri, savaş görüntüleri ve reklamlar. Hepsi birer hipergerçeklik üreticisi hâline gelmişti. Bu yaklaşımına göre dışarıda da en az Disneyland kadar kurgusaldı. Haberler olayları seçer, düzenler, dramatize eder. İzleyiciye sunulan şey, olayın kendisi değil, olayın medyatik bir versiyonudur. Bu nedenle televizyon, gerçekliği değil, gerçeklik-etkisini üretti.

Baudrillard için Disneyland, yalnızca eğlence sunan bir park değil; gerçekliğin üzerini örten dev bir kurgu alanıydı. Ona göre bu mekân, sahte olanı göstermekten çok, dışarıdaki dünyanın "gerçek" olduğuna bizi ikna eden bir simülasyon işlevi görüyordu.

Reklamlar ise, *Tüketim Toplumu* (1970) kitabında vurguladığı gibi, nesneleri sadece ihtiyaç için değil, bir anlam ve kimlik üretme aracı olarak sunuyordu.

Bazıları Baudrillard'ı çağının en keskin bakışlı düşünürü olarak gördü; bazıları ise onun fikirlerini, modern dünyanın karanlık yönlerini öngören bir uyarı olarak yorumladı. Uluslararası gazete ve dergilerde Baudrillard, kültür, medya ve postmodernite üzerine yaptığı çalışmalarla "*postmodern teorinin önemli figürü*" ve "*keskin bir eleştirel düşünür*" olarak değerlendirildi.

Körfez Savaşı: En tartışmalı iddiası (1991)

1991'de Baudrillard, Körfez Savaşı'nı medyada sunulduğu

haliyle bir temsil olarak değerlendirdi. Elbette savaş gerçektir; ölümler, bombalar ve yıkım vardı. Ancak Baudrillard'ın vurgusu, izleyicilerin savaşı televizyon ve medya aracılığıyla deneyimlemesi üzerinedir. Ona göre, medyada sunulan savaş görüntüleri, olayların kendisinden çok temsil edilen bir "*savaş modeli*" oluşturuyordu. Bu bağlamda, Baudrillard'ın amacı provokasyon değil, gerçeğin medyada nasıl üretildiğini ve temsil edildiğini göstermektir. Dolayısıyla, onun iddiası savaşın varlığını inkâr etmek değil, bize sunulan şeyin gerçeğin kendisi yerine bir medya temsili olduğuna dikkat çekmektir.

Amerika: Bir uygarlığın aynası (1980–2000)

Baudrillard (1986), Amerika'yı modern simülasyonların en yoğun biçimde gözlemlendiği bir ülke olarak tanımlar. Las Vegas, otoyollar, alışveriş merkezleri ve neon ışıkları, onun gözünde hipergerçekliğin somut örnekleridir. Bu bağlamda Amerikan kültürü, yalnızca eğlence ve tüketim sunmakla kalmaz; aynı zamanda gerçeğin yeniden üretilmesine de aracılık eder. Ona göre, bu simülasyon ortamında bireyler gerçekliği doğrudan deneyimlemek yerine, olayların ve nesnelerin medyatik ve kültürel temsilleri üzerinden bir "*gerçeklik etkisi*" yaşarlar. (Baudrillard, 1986, s. 25–30).

Son yıllar: Bir çağın aynası (2000–2007)

Baudrillard, hayatının son yıllarında internetin yükselişini, küreselleşmeyi, medya çağının hızını izledi. Bloglar, sosyal medya, 24 saat kesintisiz haber akışı... Her yeni platform, onun gözünde gerçeklik ile temsil arasındaki sınırın daha da belirsizleştiği bir laboratuvar işlevi görüyordu. Ona göre modern dünyanın sorunu artık sadece görüntü ve sembollerde değil, gerçekliğin sürekli yeniden üretilmesinde ve çoğaltılmasındaydı.

İnternet ve küreselleşmenin dünyayı daha görünür kıldığı doğrudur ama görünürlük gerçeğin kendisini değil, temsillerin ve simülasyonların katmanlarını ortaya çıkarıyordu.

Gerçek nereye kayboldu?

2007'de hayata veda ettiğinde, ardında bir düşünce bıraktı: Dünya, artık kendi görüntüsünün içinde kaybolmuştu.

Jean Baudrillard, modern dünyanın çelişkilerini en berber yansıtan düşünürlerden biriydi. Onun düşüncesi, medya, teknoloji ve tüketimle şekillenen çağımızı anlamak için hâlâ temel bir pusula işlevi görmektedir.

Baudrillard'ın simülasyon kavramı, günümüz dijital medyasında gerçek ile temsili ayırt etme pratiğinin giderek imkânsızlaştığını açıklamak için hâlâ temel bir çerçeve sunmaktadır. Baudrillard'ın teorik çerçevesi, çağdaş toplumsal gözlemlerde ve kültürel eleştiride, gerçek ile temsil arasındaki ilişkiyi sistematik olarak analiz etme olanağı sağlamaktadır; böylece düşüncesi, sadece tarihsel değil, güncel akademik tartışmalar için de merkezi bir konumda yer almaktadır.

Onun sorusu hâlâ geçerli: Gerçek olanı nasıl ayırt edeceğiz eğer geriye gerçek bir şey kaldıysa?

Paula Hitler (21 Ocak 1896 - 1 Haziran 1960), 20. yüzyılın en karanlık figürlerinden biri olan Adolf Hitler'in küçük kız kardeşi ve yetişkinliğe ulaşan tek öz kardeşiydi. Tarih, Adolf Hitler'i iyi tanıyor olsa da, kız kardeşi Paula'nın hayatı ve özellikle de ağabeyi hakkındaki düşünceleri büyük ölçüde gölgede kaldı.

Paula, yıkımlarla dolu savaş sonrasında Amerikan istihbarat görevlileri tarafından yapılan sorgulardan 1959'da verdiği tek televizyon röportajına kadar, ağabeyi hakkında dikkat çekici ifadeler kullandı ve büyük bir özgüvenle onu sonuna kadar savundu.

Erken dönem ve aile yaşamı

Paula Hitler, 21 Ocak 1896'da Avusturya'nın Hafeld kasabasında dünyaya geldi. Babası Alois Hitler 60 yaşındayken, annesi Klara Pölzl ise kocasından 23 yaş küçüktü. Paula'nın doğumundan önce ailede kaybedilen birçok çocuk vardı. Gustav ve Ida kardeşler difteriden, Otto doğumdan kısa süre sonra, Edmund ise kızamıktan ölmüştü. Bu trajik kayıplar nedeniyle Paula ve Adolf, yetişkinliğe ulaşan yegâne öz kardeşler oldular.

Aile ortamı, özellikle babaları Alois Hitler'in varlığı nedeniyle zor bir atmosfere sahipti. Paula'nın sonraki ifadelerine göre, Alois "çocuklarının eğitiminde büyük bir sertlikle davranan" bir adamdı. Anneleri Klara ise "çok yumuşak" bir karaktere sahipti ve çocuklarına çok bağlıydı. Paula, Amerikan sorgularında "ailenin gözdesi" olarak tarif edilse de, bu mutlu çocukluk kısa sürdü.

1903 yılında Paula henüz yedi yaşındayken, babası Alois Hitler plevra kanamasından öldü. Dört yıl sonra, 1907'de Paula on bir yaşındayken annesi Klara, meme kanseri ameliyatı sonrasında yaşamını yitirdi. Bu dönemde Paula ev işlerine elinden geldiğince yardım etmeye çalışırken, on sekiz yaşındaki Adolf Viyana'daki Güzel Sanatlar Akademisi'ne başvuruyordu. Annelerinin ölümü, her iki kardeş için de derin bir travma oldu.

Paula, sorgulamalarda ağlayarak "Annemin ölümü Adolf ve benim üzerimde derin bir iz bıraktı. İkimiz de ona çok bağlıydık" diyecekti.

Adolf ile ilişkisi ve çocukluk anıları

Paula ve Adolf arasındaki yedi yıllık yaş farkı, çocukluk dönemlerinde aralarında belirgin bir mesafe oluşturmuştu. Paula'nın kendi ifadesiyle: "Kardeşimden çok daha küçük olduğum için, o beni asla bir oyun arkadaşı olarak görmedi. Arkadaşları arasında her zaman lider rolü oynadı. Hırsız-polis türü oyunlara karşı aşırı ilgisi vardı.. Çok sayıda arkadaşı vardı."

Paula Hitler'in bu ifadeleri, Adolf'un zaten çocukluk yıllarında liderlik özelliklerini gösterdiğini ortaya koyuyor. 1959'da Peter Morley'e verdiği röportajında Paula, bu liderlik özelliğini daha da vurguluyordu:

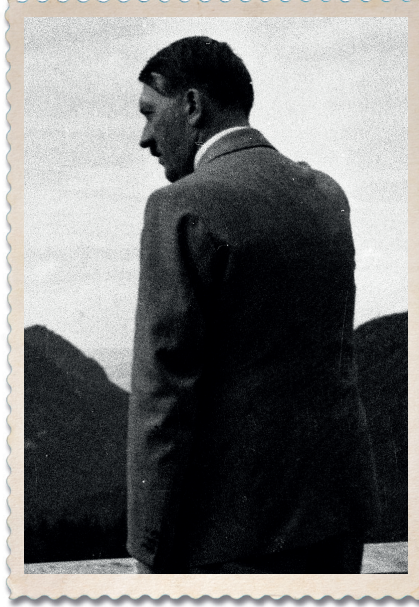
"Çocukken Kızulderiler

oyunu oynarken, kardeşim Adolf her zaman liderdi. Diğer çocukların tamamı onun dediğini yapardı. İradesinin başkalarından daha güçlü olduğu içgüdüüne sahip olmalı." Bu anı, Adolf'un doğal otoriterliğinin ve kontrol etme ihtiyacının ne kadar erken yaşta ortaya çıktığını gösteriyor. Psikolojik analizlere göre, çocukluk oyunlarında sürekli lider rolü üstlenmek, erken yaşta hiyerarşi ve kontrol ihtiyacına işaret edebiliyor. "Herkesin onun dediğini yapmasının" diktatöryal eğilimlerin ilk belirtileri olabileceği görüşü hakim. Hitler'in oyun gibi esnek ortamlarda bile pazarlık yapmadan mutlak otorite kurması dikkat çekici.

Paula, kardeşinin akademik

performansı hakkında da detaylı bilgiler verdi. Amerikan istihbarat sorgularında şöyle anlattı: "Kardeşim bazı derslerde çok iyiydi, bazılarında ise çok zayıftı. En zayıf olduğu dersler matematik ve hatırladığım kadarıyla fizikti. Matematikteki başarısızlıkları annemi endişelendiriyordu. Müziği seviyordu. O zamanlar bile ağabeyim Wagner'i tercih ediyordu. Wagner

Fotos: Alamy.com



"O, benim kardeşimdi"

Annelerinin ölümü, her iki kardeş için de derin bir travma oldu. Paula, sorgulamalarda ağlayarak "Annemin ölümü Adolf ve benim üzerimde derin bir iz bıraktı. İkimiz de ona çok bağlıydık" diyecekti.



Fotos: Alamy.com

her zaman onun favorisiydi."

Bu anlatım, Adolf'un sanatsal eğilimlerinin ve Wagner'e olan tutkusunun ne kadar erken başladığını ortaya koyuyor.

Paula ayrıca Adolf'un çocukluk dönemindeki disiplin sorunlarını da aktardı: *"Adolf çocukken her zaman eve çok geç gelirdi. Zamanında gelmediği için her gece babamdan dayak yerd."* Bu ifade, hem Adolf'un otoriteye karşı erken dönem isyanını hem de babaları Alois'in sert disiplin anlayışını gösteriyor.

13 yıllık ayrılık ve 1921'deki buluşma

Anne Klara'nın ölümünden sonra Adolf evi terk etti ve Viyana'ya gitti. Bu noktadan itibaren Paula ve Adolf arasında on üç yıl sürecek bir kopukluk başladı. Paula, 1908'den 1921'e kadar ağabeyini hiç görmedi ve hatta onun hayatta olup olmadığını bile bilmiyordu. Bu dönemde Adolf Viyana'da sanatçı olma hayalleriyle mücadele ederken, Paula Viyana'da bir sigorta şirketinde sekreter olarak çalışıyordu.

1921'deki ilk buluşma, Paula için son derece duygusal

bir andı. Paula bu anı şöyle anlattı: *"Kardeşim 1921'de özellikle beni görmek için Viyana'ya geldi. Eve girdiğinde ilk başta onu tanıyamadım. O kadar şaşırmışım ki sadece ağabeyime bakabiliyordum. Sanki gökten bir kardeş düşmüş gibiydi. Bu dünyada yalnız olmaya zaten alışmışım. O zamanlar çok çekiyciydi."* Bu buluşma sonrasında Adolf, kız kardeşi Paula'ya maddi destek sağlamaya başladı.

Savaş sonrası sorgular ve ilk ifadeler

26 Mayıs 1945'te Paula Hitler, ABD istihbarat görevlileri tarafından tutuklandı. 12 Temmuz 1945 ve 6 Haziran 1946'da yapılan sorgularda Paula, ağabeyi hakkında dikkat çekici ifadeler kullandı. Sorguyu yapan ajanlardan biri, Paula'nın fiziksel olarak ağabeyine benzediğini not etti.

Bu sorgularda Paula'nın verdiği en çarpıcı ifadeler, Adolf Hitler'in annesinin ölümünden nasıl etkilendiğine dairdi. Paula gözyaşları içinde şöyle dedi: *"Lütfen unutmayın, o benim kardeşimdi. Kardeşimin kişisel kaderi beni çok etkiledi. O hâlâ benim kardeşimdi, ne olursa olsun. Onun sonu, kız kardeşi*



Fotos: Alamycom

olarak bana tarif edilemez bir üzüntü getirdi."

Holocaust inkârı ve kardeşini aklamaya çalışma

Paula Hitler'in en tartışmalı ifadesi, Holocaust'a dair görüşleriydi. Sorgularda net bir şekilde şöyle dedi: *"Ağabeyimin toplama kamplarında sayısız insana yapılan suçları emrettiğine veya bu suçlardan haberdar olduğuna inanmıyorum. Ağabeyim hakkında iyi konuşmalyım, o benim kardeşim. Artık kendini savunamıyor."*

Bu ifade, Paula'nın ağabeyinin suçlarını kabul etmek konusundaki derin psikolojik direncini gösteriyor. Tarihçiler Timothy Ryback ve Florian Beierl'in 2005'te yaptıkları araştırma, Paula'nın özel günlüklerinde çok daha karmaşık bir tablo çizdiğini ortaya koydu. Paula'nın günlükleri, Hitler ailesinin zehirli ortamına dair önemli ipuçları içeriyordu.

Özel Günlükler: Karanlık Gerçekler

Paula'nın Amerikan istihbarat görevlileriyle görüşmelerinden sonra yazdığı daktilo edilmiş günlükte, çocukluğunda yaşadığı travmatik deneyimler hakkında çarpıcı ifşaları bulunuyor. Günlükte, şiddet uygulayan babaları Alois'in ölümünden sonra, on beş yaşındaki Adolf'un aile içi zorbalık rolünü üstlendiği yazıyor.

Paula, sekiz yaşında bir çocukken on beş yaşındaki ağabeyi tarafından fiziksel şiddete maruz kaldığını belirtiyor. Günlüğünde şöyle yazıyor: *"Bir kez daha, kardeşimin gevşek elini yüzümde hissediyorum."* Bu itiraf, Adolf'un erken yaşlardan itibaren şiddete başvurduğunu ve otoriterliğini fiziksel güçle pekiştirme eğiliminde olduğunu gösteriyor.

Ancak aynı günlüklerde Paula'nın ağabeyini *"büyük bir tarihi figür"* olarak gördüğü de belirtiliyor. Bu çelişki, Paula'nın zihnindeki derin ayrımı yansıtıyor. Bir yandan çocuklu-

ğunda yaşadığı travmalar, diğer yandan ağabeyine duyduğu koşulsuz bağlılık.

Paula, sorgulamalar sırasında Adolf'un Yahudi düşmanlığının kökenlerine dair ilginç bir teori öne sürdü. Paula'ya göre, Adolf'un Viyana'daki başarısız sanatçı yılları, onun antisemitizminin temelini oluşturdu: *"Viyana'da ciddi şekilde açlık çekiyordu ve resimde başarısız olmasının sadece sanat ticaretinin Yahudi ellerinde olmasından kaynaklandığına inanıyordu."*

Bu açıklama, Paula'nın ağabeyinin ideolojik radikalizasyonunu anlamlandırma çabasını gösteriyor. Paula, Adolf'un antisemitizmini kişisel başarısızlıklarının bir sonucu olduğunu görerek, onu bir nevi aklamaya çalışıyor. Ancak 1908'de bulunan bir Hitler aile hesap defteri, Adolf'un Viyana'da 900 Avusturya kronu tutarında bir kredi aldığını ve bunun bir yıl boyunca onu geçindirebileceğini gösteriyor. Bu, Paula'nın *"açlık"* anlatısının muhtemelen abartılı veya yanlış olduğunu ortaya koyuyor.

1959 Peter Morley Röportajı: Son Savunma

Şubat 1959'da Paula Hitler, İngiliz belgesel yapımcısı Peter Morley ile hayatında tek bir televizyon röportajı yaptı. Bu röportaj, *"Tyranny: The Years of Adolf Hitler"* adlı programın bir parçası olarak yayınlandı. Röportajın Almanca orijinali kayboldu, ancak İngilizce seslendirme hâlâ mevcut.

Röportajda Paula çoğunlukla Hitler'in çocukluğu hakkında konuştu ve politik sorulara cevap vermeyi açıkça reddetti. Peter Morley, yıllar sonra bu röportajı şöyle değerlendirdi: *"Ona karşı büyük saygısı vardı. Ona karşı eleştirel olabilecek herhangi bir şey sorsaydım, onu koruyacağını düşünüyorum. Bu aldığım histi. Onu korumayı bir görev olarak hissedirdi."*

Röportaj boyunca Paula, ağabeyinin böyle korkunç şeyler



yapabileceğine inanamadığını sürekli olarak vurguladı. Bu tutarlı inkâr, Paula'nın psikolojik savunma mekanizmasını ve ağabeyine duyduğu koşulsuz sevgiyi gösteriyor.

Erwin Jekelius ilişkisi: Karanlık bir ironi

Paula'nın Adolf hakkındaki görüşlerini anlamak için en çarpıcı detaylardan biri, Avusturyalı doktor Erwin Jekelius ile olan ilişkisi. Jekelius, Action T4 ötanazi programında uzman bir doktordu ve 1941'de Viyana'da gözetiminde yaklaşık 790 çocuğun gaz odalarında öldürülmesinden sorumluydu.

Tarihçi Timothy Ryback bu durumu şöyle değerlendirecekti:

"Paula'nın Jekelius ile evleneceğini keşfetmek, kariyerimin en şaşırtıcı ifşaatlarından biri. Paula her şeyi olduğu gibi kabullendi - içine iplik gibi." Bu ilişki, Paula'nın Nazi rejiminin gerçek doğasını ya anlamadığını ya da görmezden gelmeyi seçtiğini gösteriyor.

Paula, Jekelius ile evlenmek istediğinde ve Adolf'tan izin istediğinde, Adolf Hitler Jekelius'u Gestapo tarafından tutuklattı ve Doğu Cephesi'ne gönderdi. Jekelius 1952'de Rus Gulag'ında öldü. Bu olay, Adolf'un ailesini kontrol etme arzusunu ve kız kardeşinin hayatına müdahale etmekten çekinmediğini gösteriyor.

Nazi ideolojisine tavrı

Adolf, hiçbir akrabasının NSDAP'ye (Nazi Partisi) üye olmasına izin vermedi. Paula da asla partiye katılmadı ve politik açıdan aktif olmadı. Ancak bazı kanıtlar Paula'nın ağabeyinin güçlü Alman milliyetçiliği inançlarını paylaştığını gösteriyor.

1934'te Paula, Avusturya'da Nazi yanlısı akrabalarını ziyaret ederken bir polis baskınında yakalandı. Polisin toprakta

gömülü silahlar bulduğu aramada Paula, polisin davranışlarını *"hükümetin terör eylemleri"* olarak eleştirdi. Bu olay, Paula'nın Nazi sempatanlarına karşı koruyucu bir tutum sergilediğini gösteriyor.

Savaş sonrası hayatı ve izolasyon

Amerikan istihbarat görevlileri Paula'ya parti üyeliği veya kişisel suçlar isnat edemediler ve onu serbest bıraktılar. Paula Viyana'ya döndü, bir sanat ve el işleri dükkanında çalıştı. Maddi durumu kötüydü. Sovyetler Avusturya'daki evine, Amerikalılar ise Viyana'daki dairesine el koymuştu.

1 Aralık 1952'de Paula Berchtesgaden'a taşındı, Adolf'un dağ evi Berghof'un bulunduğu yere. Burada sadece 16 metrelik, tek odalı küçük bir dairede sosyal yardımla yaşadı. *"Paula Wolff"* veya *"Paula Hitler-Wolff"* adıyla inzivaya çekildi.

Bu dönemde Paula, eski SS üyeleri ve ağabeyinin iç çevresinden hayatta kalanlar tarafından gözetiliyordu. Muhtemelen kendi bilgisi olmadan yakından izleniyordu. Hayatının büyük bölümünde toplumdan uzak, sessiz ve çekingen bir yaşam sürdü.

Paula Hitler, 1 Haziran 1960'ta Berchtesgaden yakınındaki Schönaue'da 64 yaşında kanserden öldü. Hitler ailesinin yakın üyelerinden yetişkinliğe ulaşan son kişiydi. Hiç evlenmedi ve çocuğu olmadı. Berchtesgaden'daki Bergfriedhof mezarlığına *"Paula Hitler"* adıyla gömüldü. Adolf Hitler'in yakın ailesinden mezar taşında 'Hitler' adını taşıyan tek kişiydi.

Adolf Hitler'in 29 Nisan 1945 tarihli vasiyetinde kardeşleri artık isim olarak anılmıyordu. 2 Mayıs 1938 tarihli vasiyette Angela ve Paula'ya aylık 1.000 Reichsmark tahsis etmişken, 1945'te sadece *"küçük burjuva bir hayat"* için bir geçim kaynağı bırakmıştı.

15 Ekim 1948'de Münih I Tahkim Mahkemesi, Adolf Hitler'in Bavyera'daki mirasının tamamen müsadere edilmesine karar verdi. Mahkeme, Paula'nın *"ihtiyaç içinde olmadığına"* gerekçesiyle mirası reddetti.

Bağlılığın trajik boyutu

Paula Hitler'in hayatı ve Adolf hakkındaki görüşleri, bize aile bağlarının ne kadar güçlü olabileceğini göstermesi açısından son derece önemli. Çocukluğunda ağabeyi tarafından dövülmesine, on üç yıl boyunca hiç aranıp sorulmamasına, üstelik bütün dünyanın bildiği Nazi rejiminin korkunç suçlarına rağmen, Paula ölene kadar Adolf'u savundu.

Paula Hitler, tarihte büyük suçluların yakınlarının nasıl bir psikolojik ve ahlaki ikilemle karşılaştıklarını gösteren önemli bir vaka çalışması. Ağabeyine duyduğu sevgi ve sadakat, ona gerçekleri kabul etmeyi imkansız hale getirmiş gibi görünüyor. Paula Hitler, 1960'ta öldüğünde, Adolf'un *"o benim kardeşim"* düşüncesinde inanarak ve onun büyük bir adam olduğuna ikna olmuş halde dünyadan ayrıldı.

SEBAHATTİN ÇELEBİ

1958 yılı...

Maksim Gorki Edebiyat Enstitüsü'nde eğitim gören 30 yaşındaki Kırgız yazar Cengiz Aytmatov, Moskova'nın soğuk gecelerinde masasının başında oturuyordu. O günlerde Sovyet edebiyatı 'sosyalist realizm' ilkesiyle sınırlandırılmıştı - her eser, devrime hizmeti, işçi sınıfının mücadelesini anlatmalıydı. Ama Aytmatov'un kalemi farklı bir hikâye yazacaktı.

O gece, kalemını kağıda koyduğunda, bozkırlar geldi yanına. 1943 yılının Kırgızistan'ı... II. Dünya Savaşı'nın üçüncü yılı... Erkekler cephede, köylerde kadınlar ve çocuklar kalmıştı. Ve o köyde, Cemile vardı, kocası savaşta olan, özgür ruhlu, cesur bir kadın. Ve Daniyar vardı, savaştan yaralı dönmüş, topal ama içinde bozkırın tüm türkülerini taşıyan sessiz bir adam.

80 sayfa... Aytmatov bir gecede değil ama birkaç haftada yazdı Cemile'yi. Novella türünde bir eserdi, ne tam öykü, ne tam roman. Ama içinde bir evren vardı. Yasak bir aşkın hikâyesiydi: Cemile, kocası Sadık cephedeyken, Daniyar'a aşık olur ve onunla birlikte köyden kaçır. Toplumun lanetine, törenin baskısına karşı özgürlüğü seçer.

Hikâyeyi 15 yaşındaki Seyit anlatır. Sadık'ın küçük kardeşi, ressam olacak çocuk. O, Cemile'ye gizlice âşiktir. O, Cemile ve Daniyar'ı çizer. Ve yıllar sonra, yaşlı bir ressam olarak, o günleri hatırlayarak anlatır.

Aytmatov risk almıştı. Çünkü Cemile'de propaganda yoktu, ideoloji yoktu. Sadece insan gerçeği vardı. Sadece bir kadının özgürlük mücadelesi vardı. Sadece aşk vardı, yasak, topluma karşı ama gerçek.

Novy Mir'den Dünyaya: İlk Yayın ve Yankılar

1958 yılının sonunda, Cemile Sovyetler'in en prestijli edebiyat yayını olan Novy Mir (Yeni Dünya) dergisinde yayımlandı. Aynı yıl Kırgızca baskısı da Ala-Too dergisinde 'Obon' adıyla çıktı.

Tepkiler karıştı. Bazıları eleştirdi: "Cemile ahlâksızdır, kocasını aldatıyor!"

Bazıları savundu: "Hayır, Cemile özgürdür, gerçek aşkı seçiyor!" Sovyet toplumunda tartışmalar başladı. Ama bir şey açıktı: Bu hikâye sıradıydı. Sovyet edebiyatının o güne kadar gördüğü en samimi, en içten aşk hikâyelerinden biriydi.

Aytmatov bir röportajında şöyle savundu eserini: "Savaş insana sadece yoksulluk ve kayıp getirdi dersek, savaşı hafife almış oluruz. Savaş aynı zamanda insanı özgürlük arayışına iter, gerçek duygular aramaya iter. Cemile'nin hikâyesi budur."

Louis Aragon'un Keşfi: 1959

1959 yılı, Cemile'nin kaderini değiştirdi. Louis Ara-

gon - 62 yaşındaki Fransız şair, yazar, komünist, sürrealist hareketin öncüsü - Cemile'nin Rusça baskısını eline aldı. Hayatı boyunca binlerce kitap okumuştı. Romeo ve Juliet'i, Werther'i, tüm dünya klasiklerini biliyordu.

Ama Cemile'yi okuyunca, ağladı. Sayfaları çevirirken gözyaşları döktü. Ve hemen Fransızcaya çevirmeye karar verdi.

1959'da Fransızca çevirisi yayımlandı. Ve Aragon, önsöze tarihin en ünlü edebiyat yorumlarından birini yazdı:

"İşte şimdi burada, Villon'un, Hugo'nun, Baudelaire'nin Paris'inde, kralların ve devrimlerin Paris'inde... Werther, Bérénice, Antoine ve Kleopatra, Manon Lescaut, Education

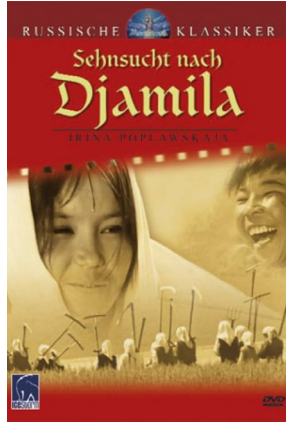
Sentimentale, Dominique, hepsi birdenbire gözümden düşüverdi. Çünkü ben Cemile'yi okudum. Roméo Juliette, Paolo ve Francesca, Hernani ve Dona Sol, artık bunların hiçbirini gözümde değil... Bu belki de dünyanın en güzel aşk hikâyesi."

"Dünyanın en güzel aşk hikâyesi."

O cümle, Cemile'nin kaderini belirledi. Paris'te çoksatar oldu. Fransız aydınları, edebiyatçılar, hepsi Cemile'yi konuştu. Ve dünyanın dört bir yanına yayılmaya başladı.

150 Dilde Bir Aşk: Dünya Çapında Yayılsı

1959'dan sonra Cemile durdurulamaz oldu. İngilizceden Almancaya, İspanyolcadan Japonca'ya, Arapçadan Çinceye... 150'den fazla dile çevrildi. Her kıtada, her kültürde okundu. Çünkü Cemile evrensel, özgürlük evrensel, aşk evrensel di.



CEMİLE'NİN YAZILIŞI VE DÜNYA EDEBİYATINA YOLCULUĞU

80 sayfalık mucize

80 sayfa... Aytmatov bir gecede değil ama birkaç haftada yazdı Cemile'yi. Novella türünde bir eserdi, ne tam öykü, ne tam roman. Ama içinde bir evren vardı. Yasak bir aşkın hikâyesiydi: Cemile, kocası Sadık cephedeyken, Daniyar'a âşık olur ve onunla birlikte köyden kaçır. Toplumun lanetine, törenin baskısına karşı özgürlüğü seçer.



Türkiye'de 1960'ların sonunda yayımlandı, Ötügen Ya-yınevi 'Cemile - Sultan Murat' adıyla iki hikâyeyi bir arada yayımlandı. Türk okuyucular Aytmatov'la böyle tanıştı. Pa-kistan'da Urduca'ya, Hindistan'da Hintçe ve Bengali'ye, Ja-ponya'da 'modern klasikler' arasına girdi. ABD'de üniversite müfredatlarında okutulmaya başlandı.

1963 yılında, Cemile'nin de içinde bulunduğu 'Steplerden ve Dağlardan Hikâyeler' derlemesiyle Aytmatov Lenin Edebiyat Ödülü'nü kazandı, Sovyetler'in en prestijli edebiyat ödülü. Bu, devasa bir onurdu. Sovyet rejimi böylelikle Cemile'yi resmen kabul etmiş oluyordu.

Beyazperdeye Yolculuk: 1969 Filmi

1969 yılında, Cemile beyazperdeye taşındı. Sovyet yönetmen Irina Poplowskaja, Sergei Yutkevich ile birlikte 'Sehnsucht nach Djamilä' (Djamilä'ya Özlem) filmini çekti. Aytmatov

senaryoyu kendisi yazdı ve anlatıcı olarak seslendi, yaşlı Seyit'in sesi, yazarın sesiydi.

Natalya Arinbasarova Cemile'yi canlandırdı, vahşi, özgür, isyankâr. Sjuimenkul Tschokmorov Daniyar oldu, sessiz, yarı-ralı ama yürekte fırtınalar taşıyan.

Film sinematografik olarak inanılmaz güzeldi. Kamera, Kırgızistan'ın bozkırlarını öyle çekmişti ki; sonsuz ufuk çizgileri, rüzgarda dalgalanan buğday başakları, ay ışığının suda dans etmesi... Her kare bir resimdi. Lexikon des internationalen Films şöyle yazdı: 'Film, geniş manzaranın şiirsel sunumunda, karakterlerin duyarlılığının farklılaştırılmış tasvirinde büyüleyici; kameranın lirik yoğunluğu da çarpıcı.'

Film 1969'da Sovyetler'de, 1970'te Doğu Almanya'da, 1972'de Batı Almanya ARD kanalında gösterildi. Eleştirmenler Tarkovsky ve Terrence Malick'e atıfta bulundu; *"Bu filmde hem Tarkovsky'nin hem Malick'in vizyonlarından bir şeyler*



var” dediler. 2005'te DVD olarak yayınlandı, yeni nesiller Cemile'yi keşfetti.

Sonsuzluğa Uzanan Hikâye: Cemile'nin Mirası

Bugün, 2026 yılında, Cemile hâlâ okunuyor. Hâlâ izleniyor. Üniversitelerde ders kitabı, liselerde müfredat. Tiyatroya uyarlanıyor, operaya dönüştürülüyor. Yeni filmler çekiliyor.

Çünkü Cemile'nin hikâyesi, aslında insanlığın hikâyesidir. Özgürlük arayışının hikâyesidir. Aşkın toplumsal normlara karşı mücadelesinin hikâyesidir. Kadının kendi kaderini seçme hakkının hikâyesidir. 10 Haziran 2008'de Aytmatov öldüğünde, dünya ona -Cemile'yi hatırlayarak- veda etti. Gazeteler, 'Cemile'nin yazarı öldü' diye yazdı. Louis Aragon'un o

meşhur cümlesini tekrarladı: 'Dünyanın en güzel aşk hikâyesinin yazarı aramızdan ayrıldı.'

1958'in o gecesi... Moskova'daki o küçük oda... O kalem, o kağıt... Kim bilebilirdi ki, o gece yazılan 80 sayfa, yetmiş yıldır dünyayı dolaşacak, milyonlarca insanın yüreğine dokunacak, 150 dilde okunacaktı?

Louis Aragon haklıydı:

Bu belki de dünyanın en güzel aşk hikâyesi. Ama sadece bir hikâye değil; bu, aynı zamanda insanlığa armağan edilmiş bir özgürlük manifestosuydu.

Ve gece karanlığında yazılan bu aşk, sonsuza kadar gündüzü aydınlatacaktı..

Avrupa genelinde hizmet

En özel anlarınızı ölümsüzleştirin!



TOPLANTILAR • PANELLER • DÜĞÜNLER • ÖZEL ANLAR

- 4K kalitesinde çekim
- Profesyonel 4K reji
- Sinematik, özel klipler
- Drone çekimleri
- Sosyal medya kanallarında canlı yayın imkanları

EXEN
PRODUCTION
www.exen.media

Tel: 06103 200 48 58
Mobil: 0163 9 32 32 32

RECEP KADİROĞLU, KIEL

Avrupa'da, İslâm algısı, tarihsel olarak polemikçi, indirgemeci ve çoğu zaman dışlayıcı bir söylem üzerinden şekillenmiştir. Bu algının modern dönemde de akademik formlar içinde yeniden üretildiği görülür. Ancak 20. yüzyılda, İslâm'ı ideolojik savunmalar ya da teolojik reddiyelerle değil, anlama etiği üzerinden ele alan bazı istisnai araştırmacılar da yok değildir. Bu isimlerden biri de hiç kuşkusuz Prof. Dr. Annemarie Schimmel'dir.

Schimmel'in Doğu'ya yönelişi, akademik bir tercihten ziyade yedi yaşında geçirdiği böbrek iltihabı sonucu olur. Okula gidemediği için ailesi ve arkadaşları ona çeşitli kitaplar getirir. Bunlardan biri, Padmanaba ve Hasan adlı masal kitabıdır. Masalda Hintli bir Ârif, Şam'da bulunan bir gence hikmet-i kebirin sırlarını öğretirken, derin bir kuyunun dibindeki harikalar diyarına ulaştırmasını istemektedir. Çünkü, burada dünyanın en büyük Emir'inin Lâhit'i vardır ve onun altındaki kitabede; *"İnsanlar uykudadır ölünce uyanırlar"* yazmaktadır. İşte bu ifade, onun hayat çizgisini belirler ki, çocuklukta yaşadığı bu sezgi vasıtasıyla açılan kapı, onun İslâmî hikmet geleceğiyle buluşmasını sağlar.

Peki, Annemarie Schimmel kimdir?

Annemarie Schimmel, 7 Nisan 1922 'de Almanya'nın Erfurt şehrinde doğdu. Çocukluk yılları, sevgi ve merhamet kanatlı bir ailede geçti. Baba Paul, felsefi ve mistik konulara meraklı biri olup Anne Anna ise çok okuyan biriydi. Schimmel'in ise çocukluğunda en sevdiği şey, kelimeleri alfabetik olarak sıralamaktı.

Lise'de Fransızca ve İngilizce'den sonra Farsça öğrendi. Daha sonra Osmanlıca ve Türkçe öğrenmeye başladı. On beş yaşında Arapça öğrenmeye karar verdiğinde ise karşısına Doğu'yu seven ve İslâm kültürüne vakıf, Dr. Hans Ellenberg çıktı. Bu zât, ona tarih, edebiyat ve dinler hakkında bolca kitap okuma şartıyla Arapça öğreteceğini söyledi. O da aradığını bulmanın heyecanıyla haftada üç kitap okudu ve ayrıca iki sınıf atlayarak on altı yaşında liseyi bitirdi.

Fakat o tarihlerde İkinci Dünya Savaşı bahanesiyle tıp ve fen bilimleri hariç bütün liseliler Berlin'e çağrılmıştı. O da bu engeli aşmak için fizik okumak üzere üniversiteye kaydoldu. Bu arada Ernst Kühnel'den de İslâm Sanat Tarihi dersleri aldı. Onun fevkalâde kabiliyetini keşfeden Kühnel, -doktora yapmak kaydıyla- onu asistan yapacağına dair söz verdi.

Schimmel, hocasının yaptığı bu akademik planı kabul ederek, tüm gayretini şarka yöneltti ve Hocası Richard Hart-

mann'ın teşvikiyle başladığı *"Memlükler'de Alimlerin Konumları ve Türkçe Konuşan Askeri Zümre ile Müslüman Elit Arasındaki Münasebetler Sorunu"* isimli doktorasını tamamladığında yaşı henüz on dokuzdu.

Schimmel, o kadar meraklıydı ki, hocası Hans Heinrich Schaeder'e Mevlânâ'nın Mesnevî'sini okumak istediğini söyleyince, Hocası, Mesnevî yerine Reynold Nicholson'un tercümesinden Divân-ı Kebir'i okumasını önerdi. Kendisini çok etkileyen bu eser hakkında ise ileride şöyle diyecekti: *"Dîvân'ı elimde alınca yıldırım çarpmışa döndüm. Şiirlerdeki âhenk sürükleyip götürüyordu beni, o zamanlar Farsça vezin ve retoriğe aşina olmamama rağmen, metinleri doğrudan anlayabiliyordum. Öyle ki okumamla birlikte şiirler kendiliğinden Almanca'ya dönüşüyordu. Fotokopi olmadığı için Nicholson'un tüm kitabını dipnotlarıyla oturup yazdım."* İşte, bu tecrübe, onun Avrupa akademi camiasında İslâm'ı niçin tasavvuf üzerinden anlamaya ve anlatmaya yöneldiğini açıklamaktadır.

II. Dünya Savaşı sırasında dil bildiği için Dış İşleri Bakanlığı'nda tercüman olarak çalıştırılır. Ancak savaş ABD'nin zaferiyle sonuçlanınca beş buçuk ay tutuklu kalacağı Marburg'a gönderilir. Burada daha önce hazırladığı doçentlik çalışmasını biraz daha geliştirerek *"Memlûk Devleti'nde Asker, Emir ve Sultanların Sosyal ve Kültürel Rollerini"* teziyle 1946'da Marburg Üniversitesi'nde ikinci kez doçent olur. O sırada üniversitede boş bulunan Arap filolojisi kadrosuna atanır ve Arapça, Türkçe, Farsça, İslâm Sanatları ve İslâm Edebiyat Tarihi okutur. Ayrıca ilmi derinliğiyle birlikte Mistisizmi fakültede tek savunan Heiler'in derslerini de takip eder ki, üçüncü doktorasını onun gözetiminde *"İslâm'da Mistik Aşk Kavramı"* üzerine yapar.

Schimmel'in Türkiye Dönemi

Schimmel, İstanbul'a, 1952 yılında yazma eserleri incelemek için gelir. Akademik hayatındaki bu dönem, yalnızca bir araştırma safhası değil, aynı zamanda yaşayan İslâm'la doğrudan temas kurma anlamına gelir ki, Abdülkadir Gölpinarlı, Nihat Sami Banarlı, Yahya Kemal gibi birçok isimle tanışır. Samiha Ayverdi'yle olan dostluğu ise *"Abla"* diyecek kadar yakındır. Burada ziyaret ettiği cami ve mekanların hat ve çinilerini incelemekten duyduğu hazzı ise, şöyle dile getirir: *"Burada yaptığım en güzel şey camileri ziyaret etmektir; İstanbul'un başı üzerinde âdeta bir tac gibi yükselen Süleymaniye'nin cazibesine kim kendini kaptırmazdı ki?"*

Bundan bir yıl sonra gittiği Ankara'da ise gene çok önemli isimlerle tanışır. Fakat onun için Ankara'nın asıl önemi,

Annemarie Schimmel

"Ölüm geldiği zaman gülümsemek isterim. Hayata veda ederken 'Muhammed!' olsun son sözüm..."



Türkiye’de ilk açılmış olan İlahiyat Fakültesine Öğretim Üyesi olarak kabul edilmesidir. O, bunu ileride şöyle anlatacaktır: *“Ankara’da hem ilk Türkçe takririmi sunduğum hem de İslam’a müzahir addedildiğim ve kısa bir süre önce de Marburg’ta Dinler Tarihi alanında ikinci doktoramı aldığım için İlahiyat Fakültesi’nde boş bulunan Dinler Tarihi kürsüsüne ideal olduğum fikri hâsıl olmuştu. 1 Kasım 1954 tarihinde iş-başı yapma teklifi aldığında bunu memnuniyetle kabul ettim. Zira, çok sevdiğim Türkiye’de yaşamak ve aynı zamanda İslam hakkında bilgi edinmek için ideal bir fırsat yakaladığımı düşünüyordum.”*

Schimmel, üçüncü doktorasını, *‘İslam’da Mistik Aşk Kavramı’* üzerine yaptığı için Konya’da bulunan Mevlâna Türbesini ziyaret etmesi gerektiğine inanmaktadır. Bu maksatla ilk ziyaretini 1952’de yapar. Ardından 1954’te Şeb-i Arus törenlerine davet edildiğinde ikinci defa ziyaret etme fırsatı bulur. Anadolu’nun ilginç mekânlarına yaptığı ziyaretlerde onun en çok hoşuna giden şey ise, saf Anadolu insanının samimi tavırları ve öncesinde duymadığı, görmediği adetlere şahit olmasıdır. Bu dönemde; Kayseri, Konya, Sivas, Hatay gibi tarihi özelliği olan birçok şehri ziyaret eder. Ayrıca her fırsatta İslâm coğrafyasını da ziyaret eden Schimmel; Tunus, İran, Riyad, Hindistan, Mısır ve Pakistan gibi ülkelere de gider. Mekke ve Medine gibi kutsal beldeleri de ziyaret etmeyi çok istemesine rağmen maalesef izin verilmez.

Bu dönemde özellikle hem Muhammed İkbal’e olan sevgisinden dolayı hem de *‘Kaderimin çizildiği yer’* diye tanımladığı Pakistan onun âdeta ikinci vatani olur. Orada gördüğü türbeler karşısında âdeta büyülenmiştir ve nitekim, *“... Sind’imi seviyordum ve birçok köyü, kutsal mekânı ziyaret ettim. Hanendeler ve sazandeler ile dost oldum, benim için mehtap altındaki kayıklarda çalar ve söylerlerdi. Eski ezgileri, çiftli flavtalar ve muhtelif vurmali sazlar eşliğinde terennüm ettiklerinde hiç doymak nedir bilmezdim”* sözleri bunun bir göstergesidir.

Avrupa Akademi Camiasında Önyargı ve Dışlanma

Anadolu’da harika günler geçiren Schimmel, nihayet bir güz mevsiminde (1959) Anadolu insanının muhteşem sevgisiyle uğurlanır. Türkiye’ye gelmeden önce izin alarak ayrıldığı Marburg Üniversitesine geldiğinde ise soğuk bir düş etkisiyle karşılaşır. Zira, İslâm dinine, kültürüne ve Müslümanlara ön yargıyla bakmayan, ayrıca milletler arası bir şöhrete sahip bu bayan profesöre artık meslektaşlarının tahammülü yoktur. Hazımsızlık ve ön yargı bir buz dağı gibi onun yolunu kesmekle kalmaz aynı zamanda aforoz edilmesine sebep olur.

Bu arada kendi hocası Heiler, Marburg’ta düzenleyeceği kongre için ondan yardım ister. O, yılı hocasına yardım ederek geçirir. Bu sırada bir sürpriz yaşar ki, Karaçi’de tanıştığı Pakistan Cumhurbaşkanı o günlerde Bonn’a gelir ve onunla görüşmek ister. Bu görüşmeye gittiğinde Şarkiyat Enstitüsü’nün dekanı olan Türkolog Prof. Otto Spies ona güzel bir sürpriz yapar ve profesörlük teklif eder. 1 Mayıs 1961’de başladığı bu Şarkiyat Enstitüsü’nde 1967’ye kadar burada Arapça, Farsça, Türkçe’nin yanında Tasavvuf, Dinler ve İslâm Tarihi dersleri okutur. Yedi veren başaklar misali bunca yoğunluğuna rağmen bu arada bir de Arapça, Fikrun Wa Fan (Fikir ve Fen) dergisinin hem editörlüğünü yapar hem de bu dergiye yazılar yazar.

Amerika Yılları ve Küresel Etki

O, kendi ülkesinde her ne kadar arzu edilen saygıyı görmese de Dinler Tarihi sahasında artık bir otoritedir. Dolayısıyla 1965’te California’daki Dinler Tarihi Kongresi’ne davet





Schimmel, üçüncü doktorasını, 'İslam'da Mistik Aşk Kavramı' üzerine yaptığı için Konya'da bulunan Mevlâna Türbesini ziyaret etmesi gerektiğine inanmaktadır. Bu maksatla ilk ziyaretini 1952'de yapar. Ardında 1954'te Şeb-i Arus törenlerine davet edildiğinde ikinci defa ziyaret etme fırsatı bulur.

edilir. Burada Harvard Üniversitesi ona, Hind-Müslüman kültürünü okutması için bir kürsü verir. Aslında bunu yıllardır kendi Üniversitesinden beklemiştir. Fakat erkek egemen yöneticilerin aymazlığı ve hakkındaki önyargılardan dolayı bir türlü izin verilmemiştir ki, bu da onun için büyük bir hayır olmuştur. Zira, kendi ülkesinde yapamadığının Batı'nın da batısındaki Harvard'a giderek, 25 yıl İslâm'ı şiiriyle, sembolizmiyle ve tasavvufiyle tanıtmaya fırsatı bulur. Özellikle Mevlânâ, Yunus Emre ve Muhammed İkbal üzerinden batının İslâm algısını tamamen değiştirmiştir.

Harvard'dan emekli olduktan sonra tekrar Bonn'a dönem Schimmel, evden çalışmaya devam ederek yılların birikimini meyveye dönüştürür. Kendisinin de ömrünün sonbaharı dediği bu dönemi yılda, bazen üç, bazen beş kitap yayımlayarak geçirir ki, bunların sayısı yüzü geçmiştir. Bu kitaplardan biri de 'Ve Muhammed O'nun Resûlüdür' adıyla yayımlanır. Eserinin başına, Haydarabad Başbakanı Kishen Pershad'den ödünç aldığı şu cümleleri koyar: "İnançlı veya inançsız olabilirim. Ancak Allah bilir ne olduğumu... Benliğimi sadık bir hizmetkâr gibi Medine'nin Ulu Hakanı'na vermek isterim... Ölüm geldiği zaman gülümsemek isterim. Hayata veda ederken 'Muhammed!' olsun son sözüm... Çünkü Hazreti Muhammed (s.a.s.), Hazreti Âdem (a.s.) ile başlayan peygamberler zincirinin son halkasıdır."

Bu kitaplara ilâveten gelen ödüller de onun sonbaharını taçlandırır. Bunlardan biri, 1980 yılında Uluslararası Dinler Tarihi Cemiyeti (IAHR)'nin başkanlığına seçilen hem ilk İslâm Bilimleri hocası ve hem de ilk kadın olma şerefine nail olur. Sahasında otorite olan insanlar için verilen 'Leopold Lu-

cas Nişanı, 1992 yılında gene ona verilir. İslâm Konferansı, İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) ise 10. Yıl anısına çıkardığı altın madalyayı 1990 yılında ona verir. Daha birçok alanda ödüle layık görülen Schimmel, 1995 yılında Alman Nobel'i olarak kabul edilen Alman Yayıncılar Birliği'nin Barış Ödülü'ne de layık görülür. Burada yaptığı konuşmada taşı gedğine koyma babında şöyle der: "Batı medeniyeti, İslam medeniyetine çok şey borçludur ve insan hakları diye övünülen uygulamaların kökü, İslam'daki uygulamalara dayanmaktadır. Bu gerçek asla unutulmamalıdır. Politik maksatlara âlet edilen İslam, gerçek İslamiyet ile karıştırılmamalıdır." Ancak bazı kıskanç ruhlar, onun eserlerinin ilmiliğine itiraz edemeyince, bu kurumun ona ödül vermesini ağır bir dille eleştirir. Maalesef onu eleştirenler arasında kendi öğrencilerinden Gernot Rotter de vardır.

Ömrünü İslam dininin incelikleri, özellikle de tasavvuf kültürü üzerine araştırmalar yaparak geçiren bu insan Arapça, Farsça, Türkçe, Urduca, Peştuca, Sintçe, Gucera-ti, Marathi, Keşmiri, Bengali Sanskritçe, Çekçe, İbranice, eski Yunanca, Latince, İtalyanca, Rusça, İspanyolca, Hollandaca, Fransızca ve İngilizce bilmekteydi. Sahasında gerçekten yekta denebilecek bu bilim insanı Avrupa'nın İslâm'a karşı olan önyargılarını değiştirmekle kalmaz aynı zamanda da ABD'de İslâm'ın hak bir din olduğu tezini kabul ettirir. Fakat yıllarını alan bu gayretler, onun fizyolojik bedenini yorar. Nihayet, her fâni gibi o da 26 Ocak 2003'ü tarihinde Bonn'da 81 yaşında hayata veda eder. Mezar taşına da çocuk yaşta hayat çizgisini belirleyen "İnsanlar uykudadır ölünce uyanırlar" sözünü hem Almanca ve hem de Arapça yazdırır. Ruhu şâd olsun.

**SELMA
ONATER**



Mağlup bir âşık

Fikriye sadece bir akraba, bir yardımcı gibi gösterilir. Oysa Fikriye, Mustafa Kemal'in geçmişiydi. Selanik'in o kaybedilmiş bahçeleri, çocukluğun o masum ikindileriydi. O, bir kadın değil, bir iklimdi Paşa için.



SEBAHATTİN ÇELEBİ, FRANKFURT

Tarih, zaferleri yazar. Mermer abideleri, imzalanan antlaşmaları, haritalara çizilen o kalın sınırları... Ama tarih, o sınırları çizen elin gece olunca, kandil ışığında nasıl titrediğini yazmaz. Bir adam düşünün. Harita başında dünyayı devirip yeniden kuruyor. Bir emriyle ordular Akdeniz'e akıyor, bir bakışıyla meclisler hizaya geliyor. Ama aynı adam, Çankaya'nın o ilk zamanlardaki kerpiç duvarları arasına sıkışmış odasında, başını ellerinin arasına alıp hayatımda yaptığım hatalardan biri de evlenmektir diyor.

Kime söylüyor bunu? Belki Kılıç Ali'ye, belki Salih Bozok'a. Ama aslında o an kendine söylüyor, kendi yankısına konuşuyor. İşte görüyorsunuz diyor, sesi biraz kırılgan, biraz mahcup, ordular yönettim, meclisler yönettim, savaşlar yaptım, kazandım; ama bir kadını yönetemiyorum.

Mustafa Kemal. Bir efsane, bir dahi, bir başkomutan. Ama üniformasını çıkardığında, o sırmalı apoletleri, o ağır madalyaları portmantoya astığında, geriye sadece Mustafa kalıyor. Ve o Mustafa, iki büyük aşkın, iki büyük kadının, iki ayrı dünyanın arasında kalmış, cihani fethetmiş ama kendi

kalbini bir türlü fethedememiş bir mağlup aslında.

Fikriye: Eski zamanın buğusu

Hikâye hep biraz eksik anlatılır tarih kitaplarında. Fikriye sadece bir akraba, bir yardımcı gibi gösterilir. Oysa Fikriye, Mustafa Kemal'in geçmişti. Selanik'in o kaybedilmiş bahçeleri, çocukluğun o masum ikindileriydi. O, bir kadın değil, bir iklimdi Paşa için.

Milli Mücadele'nin o en karanlık, o en barut kokulu günlerinde, Ankara'nın o yokluk zamanlarında Fikriye oradaydı. Direksiyon Binası'nda, o köhne istasyon evinde, Mustafa Kemal'in öksürüğünü dinleyen, sökülen düğmesini diken, yoktan var ettiği sofralarla ona bir ev sıcaklığı sunan oydu. Zübeyde Hanım'ın, o sert mizaçlı, kolay beğenmeyen Rumeli kadınının bile içine sinmişti Fikriye. Çünkü Fikriye,

Mustafayı seviyordu. Paşa'yı değil, Gaziyi değil; Zübeyde'nin oğlu sarı Mustafa'yı.

Fikriye'nin sevgisi, bir mum alevi gibiydi. Sessiz, sakın ama sürekli yanan. Paşa'nın hayatındaki o fırtınaları dindiren bir limandı. Udunu eline aldığı anda, o ince parmakları tellere dokunduğunda, oda birden bire savaşın gürültüsünden arınır, bu tepe pullu tepe türküsüyle bir sığınağa dönüşürdü.

Ama Fikriye hastaydı. İnce hastalık. Ciğerlerinde bir kurt değil, aslında o büyük, o taşınması imkansız aşkın yükü vardı. Ve Paşa, o merhametli, o Doğulu yanıyla, Fikriye'yi korumak istedi. Onu Münih'e, tedaviye gönderirken aslında bir sürgüne gönderdiğini biliyor muydu? Fikriye giderken, sadece An-kara'yı değil, ruhunu da arkada bırakmıştı.

İzmir'in alevleri, Uşakizâde Köşkü ve Paris

Ve İzmir. Büyük yangın. Şehir alev alev yanarken, asıl yangın Göztepe'deki o beyaz mermerli köşkte başlamıştı. Mustafa Kemal, zaferin tozu dumanı içinde kendine bir karargâh ararken, kader onu Uşakizâde Muammer Bey'in köş-küne çıkardı.

Kapıda karşılayan kadın, Fikriye'ye hiç benzemiyordu. Ufak tefekti belki ama gözlerinde yüzyıllık bir özgüven, du-ruşunda Avrupa'nın o mağrur havası vardı. Latife. İzmir'in en köklü tüccar ailelerinden Uşakizâdelerin kızı. Sorbonne'da hukuk okumuş, Londra'da siyaset dinlemiş, Fransızca, İngi-lizce, Almanca konuşan bir entelektüel.

Mustafa Kemal şaşırdı. Karşısında bir komutanı görünce titreyen, eteğini öpmeye çalışan o mahcup Anadolu kızların-dan biri yoktu. Bu köşk sizindir Paşam derken sesi titremi-yordu. İzmir sizi bekliyordu derken, aslında ben bekliyordum diyordu gözleriyle.

O günler... İzmir'in küllerinden yeni bir devletin haya-linin kurulduğu o günler. Latife, Paşa'yı sadece ağırlamadı, onu büyüledi. Sadece güzelliğiyle değil, zekasıyla da. Paşa'nın İngilizce yazışmalarını tercüme ediyor, haritaların üzerine eğiliyor, geceleri o beyaz köşkte piyanonun başına geçip Çay-kovski çalışıyordu. Savaşın barut kokusu, yerini piyanonun o kristal sesine ve Latife'nin Paris kokan parfümüne bırakmıştı. Mustafa Kemal, işte dedi, aradığım ruh bu. Beni dünyaya an-latacak kadın.

Latife cesurdu da. Suikast ihbarları geldiğinde, Paşa'nın kapısında elinde silahla nöbet tutacak kadar gözü kara, size gelen kurşun bana gelsin diyecek kadar aşıktı. Bu sadakat ve bu modernite, Mustafa Kemal'in kalbindeki Fikriye hüznünü bir süreliğine sildi attı.

Bir devrim nikâhı ve Zübeyde Hanım'ın gölgesi

Ancak bu aşkı en duru, en çıplak haliyle gören Zübeyde Hanım oldu. Oğlu İzmir'e girmeden, o hasta haliyle, felçli be-deniyile kalkıp İzmir'e gitmek istedi. Yaver Salih Bozok'a ne demişti yolda? Vardır bir Lütfiye İzmir'de. Benim oğlum be-ğenmiş o kızcağızı... Gidip bakayım nasıl bir kızdır.

İsmi bile tam söyleyemiyordu belki, Lütfiye diyordu



Latife'ye. Ama kalp gözü açıktı. Latife ile tanıştığında, o mo-dern kızı süzdüğünde, o yaşlı kadın tarihe geçecek şu tespiti yaptı: Bu kızcağız bilmez benim oğlumu sevmediğini. Sever Mustafa Kemal Paşa'yı, sever Gazi Kemal Paşa'yı. O sevmez Mustafa Kemal Efendi'yi. Zübeyde Hanım, oğluna bunu söy-leyemeden, gözüm tutmadı bu işi diyemeden İzmir toprağı-na karıştı.

Annesinin ölümünden hemen sonra, 29 Ocak 1923'te evlendiler. Ama bu sıradan bir evlilik değildi. Bir manifestoy-du. Nikâh masasına oturduklarında, o güne kadar görülme-miş bir şey oldu. Latife Hanım, yüzünü örten o kalın peçeyi atmış, Mustafa Kemal'in yanına, eşiti olarak oturmuştu. Şa-hitler Fevzi Çakmak ve Kâzım Karabekir'di. Bir düğün değil, bir devrim ilanıydı bu. Mustafa Kemal, Latife ile evlenerek Türk kadınının yeni yerini işaret ediyordu.

Topuk senfonisi ve çatışan iktidarlar

Evlendiler. Ama Çankaya Köşkü, bir aşk yuvası değil, bir iktidar savaşının cephesi oldu kısa sürede. Latife, Uşakizâde terbiyesiyle, Sorbonne eğitimiyle geldiği o kerpiç köşkte ben-de varım dedi. Güçlüydü. Baskındı.

Köşkün düzenini değiştirdi, sofraları değiştirdi. O meş-hur sofralar sohbetleri... Devletin meselelerinin konuşulduğu, sabahlara kadar süren o fikir harmanları. Latife bundan ra-hatsızdı. O sofrada sadece dinleyici olmak istemiyordu. Paşa



Annelerinin ölümünden hemen sonra, 29 Ocak 1923'te evlendiler. Ama bu sıradan bir evlilik değildi. Bir manifestoydu. Nikâh masasına oturduklarında, o güne kadar görülmemiş bir şey oldu. Latife Hanım, yüzünü örten o kalın peçeyi atmış, Mustafa Kemal'in yanına, eşiti olarak oturmuştu.

alt katta, arkadaşlarıyla sohbeti uzattığında; Latife Hanım üst katta, yatak odasının zeminine o sert topuklu ayakkabılarıyla vurmaya başlardı. Tak, tak, tak. Bu ses, dilden dile dolaşan o meşhur Topuk Senfonisiydi.

Bu ses, bir uyarıydı. Bitir artık, yukarı gel emriydi. Koca Başkomutan, yedi düvele meydan okuyan adam, bu topuk sesleri karşısında mahcup olur, "Kalkıyor muyuz çocuklar?" derdi. İki kaptan gemiyi batırıyordu. Mustafa Kemal, evinde huzur, sükûnet ararken; karşısında sürekli talep eden, sürekli düzelten, bazen meclis balkonundan vekillere el sallayacak kadar öne çıkan bir öğretmen bulmuştu. Aşk, yavaş yavaş bir bilek güreşine dönüşüyordu.

Bir sabah bahçede: İsimlerin karıştığı an

İplerin koptuğu o an... Ne kadar insani, ne kadar trajik. Bir sabah, Çankaya'nın bahçesinde, yeni yavrulanmış köpekleri izliyorlardı. Paşa keyifliydi, gülümsüyordu. Yanındaki Latife'ye döndü, bir şey söyleyecekti. Ama dilinden Latife değil, Fikriye ismi dökülüyordu.

Bir anlık dalgınlık. Bilinçaltının o hain oyunu. Ama bu hata, bardağı taşıran son damla oldu. Latife için bu, affedilemez bir hakaretti. O kadar kavganın, o kadar gürültünün üzerine, kocasının ağzından o eski kadının, o ötekinin isminin çıkması... Yatakların ayrılmasına, o büyük krizin başlamasına yetip de arttı bile. Mustafa Kemal, belki de o an fark etti: Ruhu, modernitenin o parlak ışığını değil, hâlâ o eski şefkatin loşluğunu arıyordu.

Kanlı bir gül ve faytonun tekerlek sesleri

Tam bu sırada, o unutulana, o uzaklara, Münih'in o gri odalarına sürülen gölge geri döndü. Fikriye. Hasret, o ince

hastalıktan daha beterdirdi. Çankaya'nın kapısına dayandığında, bir zamanlar hanımefendisi olduğu o evin kapıları yüzüne kapandı. Latife'nin kesin emri vardı: Görüşülmeyecek!

Kapıdaki nöbetçiler başlarını öne eğdi. Fikriye anladı. Evi, yurdu, aşkı, her şeyi elinden alınmıştı. Bir faytona bindi. Köşkün yokuşundan aşağıya inerken, çantasındaki o sedef kabızalı Browning'i çıkardı. Bir zamanlar Mustafa Kemal'in ona hediye ettiği silahı. Ve o ses... Ankara'nın sessizliğini yırtan tek el silah sesi.

Hemen ölmedi Fikriye. Günlerce hastane odasında can çekti. Doktorlar intihar dedi, dosyalar kapandı. Ama Ankara'da herkes biliyordu ki, tetiği çeken parmak Fikriye'nin olsa da, o tetiği çektiren şey yalnızlıktı, reddedilişti. Mustafa Kemal, haberi aldığı anda odasına kapandı. O silah sesi, ömrü boyunca kulağından hiç gitmedi.

Boşanma ve sarı güllerin soluğu

Fikriye'nin gölgesi, Latife ile olan evliliğin de tabutuna çakılan son çivi oldu. Ölüler, dirilerden daha güçlüdür bazen. Ve sonunda, 2 yıl 6 ay 4 gün süren o hata bitti.

Latife Hanım gitti. Gururlu, başı dik ama içi enkaz. Ölene kadar sustu. Mustafa Kemal hakkında tek bir kötü söz söylemedi, mektuplarını, sırlarını sandıklarda sakladı. Mustafa Kemal ise Çankaya'da yapayalnız kaldı. Ne Fikriye'nin anaçlığı kalmıştı geriye, ne Latife'nin zekâsı.

O günlerde, bahçedeki sarı güllere daha uzun bakar oldu. Sarı gül, ayrılıktır derler bizim ellerde. Hüzündür. Latife Hanım'ın da ölene dek evinden sarı güller eksik olmadı. Konuşmadan, birbirlerini görmeden, sarı güllerin o hüznü dilinde anlaştılar yıllarca.

Bir gün Kılıç Ali'ye dönüp o itirafı yaptığı anda, aslında



Sipariş için:
instagram:

www.instagram.com/sabri_ucar_caliskan



tüm hayatının özetini çıkarıyordu: Ordular yönettim ama bir kadını yönetemiyorum. Çünkü aşk, komuta kademeleri dinlemiyordu. Aşk, tüzüklerle, kararnamelerle idare edilmiyordu. Ve Mustafa Kemal, o büyük devrimci, kalbindeki isyanı bastıramamış, o iç savaşta mağlup olmuştu.

Şimdi Anıtkabir'de yatıyor. Yalnız. Ve biz onun hikâyesini okurken, zaferlerini değil, asıl bu yenilgilerini, bu insani kırıklıklarını seviyoruz. Çünkü o zaman anlıyoruz ki, o dimdik duran adamın içinde, bizim gibi seven, bizim gibi hata yapan, bizim gibi keşke diyen bir insan var.

Karakter çatışması. Latife Hanım güçlü, iradeli ve kiskanç bir yapıya sahipti. Atatürk ise etrafında sürekli kalabalık, uzun sofa sohbetleri, kadın-erkek karışık meclisler isteyen biriydi. Latife Hanım bu ortamı zaman zaman sert biçimde kismaya çalıştı.

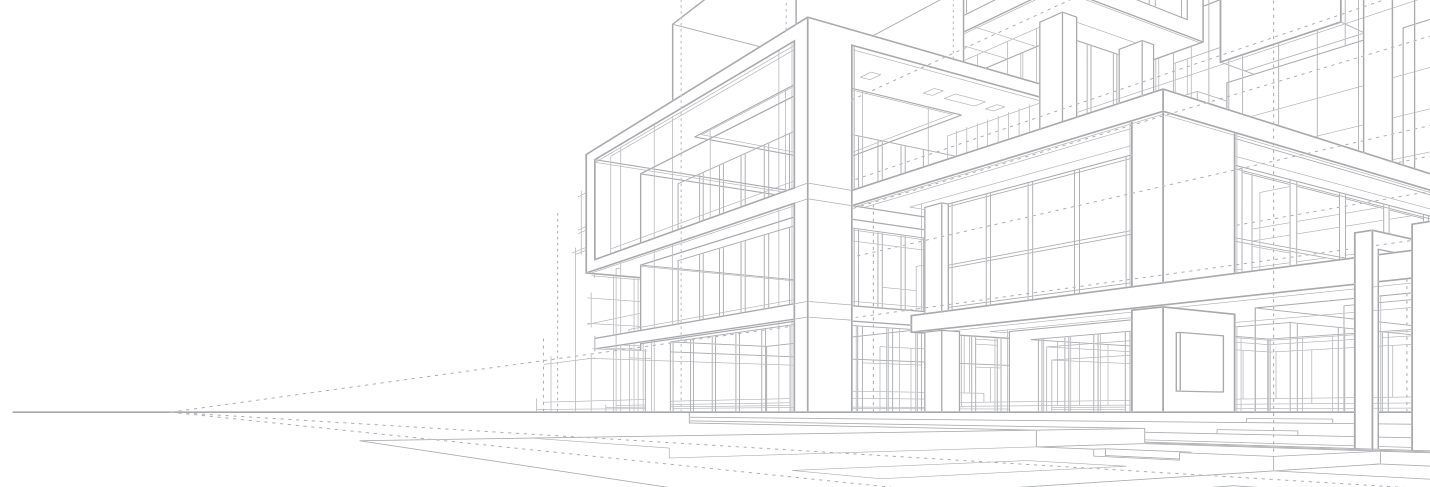
Siyasi müdahale iddiaları. Devlet adamları ve yakın çevre, Latife Hanım'ın siyasi işlere, randevu düzenlemelerine ve Mustafa Kemal'in kararlarına fazla karıştığını düşünüyordu. Bazı çevrelerde "*Çankaya'yı o yönetiyor*" söylemi dolaşıyordu.

Ali Fuat Cebesoy meselesi. Bazı anlatımlara göre Latife Hanım, eski silah arkadaşı Ali Fuat Paşa'yı Çankaya'dan kovarcasına bir tavır sergiledi. Bu, Mustafa Kemal'in yakın çevresinde derin kırgınlıklara yol açtı.

Kişisel tükenmişlik. Atatürk'ün gece hayatı, içki sofrası, anlık kararlar ve öngörülemez programı, düzenli ve disiplinli bir ev hayatı isteyen Latife Hanım için giderek katlanılmaz hale geldi.

Ayrılık: Tek cümlelik bir irade

5 Ağustos 1925 günü Mustafa Kemal, Çankaya Köşkü'nden ayrılırken Latife Hanım'a boşandıklarını bildirdi. Boşanma, İslam hukukunun o dönemde hâlâ geçerli olan talâk usulüyle gerçekleşti yani tek taraflı, Mustafa Kemal'in sözlü iradesiyle. Resmi Medeni Kanun, daha sonra 1926'da yürürlüğe girecekti. Dolayısıyla bu evliliğin sonu, tam anlamıyla eski hukukun son büyük uygulamalarından biri oldu; tarih-sel bir ironi.



Architektur aus einer Hand – präzise, nachhaltig und ästhetisch

Das Architekturbüro STUDIO ZB Architektur & Projektmanagement hat seinen Sitz in Alzenau und wurde 2020 gegründet.

Der Name geht auf die Initialen der beiden Inhaber, **Architektin Zeynep Züleyha Celebi Erdogan** und **Architekt Bünyamin Erdogan**, die ihre Expertise, Kreativität und Leidenschaft in jedes Projekt einbringen.

Das junge Team besteht aus drei Architekten und einer Werkstudentin und deckt ein breites Spektrum an Bauaufgaben ab: Neubauten im Wohnungs- und Gewerbebau, die Sanierung bestehender Gebäude, öffentliche Bauvorhaben sowie die Teilnahme an Architekturwettbewerben.

Das Büro bietet sämtliche Leistungsphasen 1 bis 8 der HOAI an. Im Mittelpunkt stehen eine präzise Planung, Kosten- und Terminbewusstsein sowie ein ausgeprägter Anspruch an ästhetisches Bauen und architektonische Qualität. Ziel ist es, Architektur zu schaffen, die nicht nur funktional und wirtschaftlich überzeugt, sondern auch durch klare Gestaltung und zeitgemäße Ästhetik die Lebensqualität der Nutzer steigert.

Bauherren profitieren von einem ganzheitlichen Ansatz: STUDIO ZB begleitet Projekte von der ersten Idee über die Genehmigungs- und Ausführungsplanung bis hin zur Bauleitung. Durch ein etabliertes Netzwerk an Fachplanern und Handwerksbetrieben können sämtliche Gewerke abgedeckt und zuverlässige Partner empfohlen werden. So entstehen Projekte, die auf Wunsch von der Planung über die Ausführung bis hin zum Verkauf aus einer Hand realisiert werden.

Geschäftsführer **Bünyamin Erdogan** wurde im Jahr 1987 in Hanau geboren und lebt heute mit seiner Familie in Alzenau. Nach dem Studium der Architektur (Bachelor und Master) an der Technischen Universität Darmstadt ist er als eingetragener Architekt Mitglied der Architekten- und Stadtplanerkammer Hessen.

Mitinhaberin **Zeynep Züleyha Celebi Erdogan**, geboren in Langen, bringt ihre fachliche Expertise ein und prägt die Arbeit des Büros entscheidend. Gemeinsam mit Bünyamin Erdogan verkörpert sie die Philosophie von STUDIO ZB: Architektur aus einer Hand – präzise, nachhaltig und ästhetisch



Siemensstraße 12 A • 63755 Alzenau
Tel: +49 (0) 6023 7038 425 Mobil: +49 (0) 176 436 22 444
b.erdogan@studiozb.de | www.studiozb.de





Salgın edebiyatı: Görünmez düşmana karşı

Salgın edebiyatının kökü, 14. yüzyıl Floransa'sının veba cehennemine uzanır. Giovanni Boccaccio, Decameron'u (1353) tam da bu cehennemin içinde ya da hemen ardından kaleme aldı. On genç, Kara Ölüm'ün kasıp kavurduğu şehirden kaçarak bir villaya sığınır ve birbirlerine yüz hikâye anlatırlar.

Salgın, insanlığın en eski ve en sessiz düşmanı. Gözle görülemez, sınır tanımaz, adalet gözetmez. Ve her gelişinde, beraberinde yalnızca ölüm değil, bir yazma zorunluluğu da getirir. Sanki kalem, veba ateşinin ortasında bile tutuşmak zorundaymış gibi; sanki sözcükler, tütsü dumanı gibi mikroplara karşı bir kalkan oluşturabilmiş gibi. Tarih, her büyük salgından sonra bir edebiyat mirası bırakmıştır geriye çünkü yazmak, hem yas tutmanın hem de hayatta kalmanın en ilkel biçimi.

Edebiyat, salgını yalnızca belgelemekle kalmadı; onu dönüştürdü, felsefleştirdi, metaforlaştırdı. Virüsler alegoriye, hastaneler tiyatroya, ölüm istatistikleri şiire dönüştü. Her salgın, toplumun üzerindeki örtüyü kaldırdı ve altında gizlenen her şeyi: eşitsizliği, korkuyu, sevgiyi, ihaneti gün ışığına çıkardı. Edebiyatın görevi ise bu çıplaklığa bakmak, bakışı sürdürmek ve ne gördüğünü kelimelerle tespit etmektir.

Veba çağında hikâyenin şifa gücü keşfedilmişti

Salgın edebiyatının kökü, 14. yüzyıl Floransa'sının veba cehennemine uzanır. Giovanni Boccaccio, Decameron'u (1353) tam da bu cehennemin içinde ya da hemen ardından kaleme aldı. On genç, Kara Ölüm'ün kasıp kavurduğu şehirden kaçarak bir villaya sığınır ve birbirlerine yüz hikâye anlatırlar. Yapıt, yalnızca bir hikâye koleksiyonu değildir; ölüme karşı atılmış bir zardır, sessizliğe karşı yükseltilmiş bir sestir. Boccaccio'nun keşfi tüm çağlara miras kalacaktı: Anlatı, hayatta kalma stratejisidir. Hikâye söylemek, ölüme direnmektir.

Veba, önüne kattığı herkesi sürükleyen bir sel gibiydi ama kalemler, o selin ortasında durmaya devam etti.

Kolera, uygarlığın çürüyen yüzünü sergiledi

19. yüzyıl, kolera çağıydı. Asya'dan Avrupa'ya, Amerika'ya köprüler kuran bu salgın, endüstri devriminin kirli mirasını da gün yüzüne çıkardı: Şehirlerin kanalizasyonları çöktü, yoksullar mahvoldu, zenginler kaçtı. Thomas Mann, 1912'de yazdığı Venedik'te Ölüm'de kolera gölgesini büyük bir estetik ustalıkla kullandı. Gustav von Aschenbach'ın Venedik sokaklarında yavaş yavaş erimesi, yalnızca bir bireyin sonunu değil, Avrupa uygarlığının içten içe çürüyüşünü simgeler. Mann'ın kaleminde hastalık bir araçtır: Yıllarca bastırılmış arzuları yüzeye çıkarır, disiplinli burjuva yaşamını paramparça eder; dahası ölüme bile estetik bir anlam yükler, onu neredeyse güzel kılar.

Gabriel García Márquez ise Kolera Günlerinde Aşk'ta (1985) bu metaforu bambaşka bir boyuta taşıdı. Kolombiya'da geçen bu destansı aşk hikâyesinde kolera hem gerçek bir hastalıktır hem de aşk hastalığının tam kendisidir. Márquez, salgını romantize etmez; onu insani deneyimin ayrılmaz bir parçası olarak kabul eder. Hayatın en ağır anların-

da bile sevginin sürdüğünü, belki de en yoğun biçimde tam o anlarda yaşandığını fısıldar okuyucuya.

İspanyol Gribi, edebiyatın unuttuğu katliamdı

1918-1920 İspanyol Gribi, tarihin en ölümcül salgınlarından biriydi; elli ila yüz milyon insanın hayatını aldığı tahmin ediliyor. Ama edebiyattaki yankısı, bu yıkımla orantısız biçimde sessiz kaldı. Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı büyük travmanın gölgesinde, sansür altında, salgın tam anlamıyla işlenemedi. Bu sessizliği kıran ender seslerden biri Katherine Anne Porter oldu. Pale Horse, Pale Rider'da (1939) Porter, genç bir gazetecinin Colorado'da gripten ölümün eşliğine gelişini anlattı. Ateş, hezeyan, ölüm korkusu... Ama aynı zamanda savaş propagandası, toplumsal baskı, kadın bedeninin araçsallaştırılması... Salgın, Porter'in kaleminde çok katmanlı bir metafora dönüşmüştü: Bireysel acı ile toplumsal travmanın, modernliğin vaatleri ile gerçekliğinin acı çelişkisi.

Bu edebî sessizlik tuhaf ve düşündürücü. Belki gribin hızlı geçişiyle, belki savaşın yarattığı daha büyük yıkımla, belki de salgının bir toplumsal tabu olarak örtülmesiyle ilgilidir. Her ne olursa olsun, 21. yüzyılda COVID-19'un ardından bu "unutulmuş" salgın yeniden gündeme geldi. Tarihçiler ve yazarlar onun izini sürdü; sahipsiz kalmış acılar nihayet bir ev buldu.

AIDS krizi, salgını siyasi bir arenaya taşıdı

1980'lerde ortaya çıkan AIDS, salgın edebiyatına daha önce hiç tanımadığı bir boyut kattı. İlk kez bir hastalık, bu denli açık biçimde cinsellik, kimlik siyaseti, toplumsal damgalama ve devlet ihmeline bağlanıyordu. AIDS edebiyatı yalnızca hastalığı değil, eşcinsel topluluğun mücadelesini, ayrımcılığı ve yası anlatıyordu ama bunu yaparken aynı zamanda itiyor, suçluyor, hesap soruyordu.

Larry Kramer'in The Normal Heart'ı (1985), AIDS krizinin ilk yıllarında New York'taki çaresizliği ve öfkeyi sahneye taşıdı. Oyun bir itham belgesiydi: Hükümeti, toplumu, medyayı yargıyordu. Hastalar ölümlerine devlet sessiz kalıyor, toplum damgalıyor, medya görmezden geliyordu. Kahraman Ned Weeks, hem hastalığa hem de sisteme karşı savaşıyor. Onun mücadelesi tıbbi değil, siyasi; yarasına pansuman değil, adalet çağrısıdır.

Tony Kushner'in Angels in America'sı (1991-1992) ise AIDS edebiyatının zirvesine yerleşti. İki bölümden oluşan bu epik tiyatro eseri, 1980'lerin Reagan döneminde AIDS krizini, eşcinsel kimliğini, Amerikan rüyasının çöküşünü, manevi arayışı ve tarihin ağırlığını iç içe ördü. Gerçekçi sahneler fantastik görüntülerle harmanlandı; melekler indi, hayaletler konuştu, tarihsel figürler sahnede boy gösterdi. Kushner'in mesajı netti: AIDS yalnızca bir sağlık krizi değildi; Amerikan toplumunun ahlaki, siyasi ve ruhsal bunalımının görünür yüzüydü.

Susan Sontag ise AIDS ve Metaforları'nda (1989) has-



talığın nasıl damgalandığını ve bu damganın nasıl zarar verdiğini inceledi. Sontag, AIDS'in "eşcinsel vebası" olarak görülmesine, hastalığın ahlaki bir ceza gibi sunulmasına karşış çıkıyordu. "En sağlıklı şey, hastalığı hiçbir mecazla; yani ona ait olmayan hiçbir anlamla düşünmemektir" diyordu. Ancak edebiyat tam da bu mecazlarla nefes alır; bu gerilim, salgın yazınının hem gücünü hem de sorumluluğunu oluşturur.

Distopik salgınlar, en karanlık olasılıkları hayal etti

Edebiyat, gerçek salgınları anlatmakla yetinmedi; hayal etmeye, öngörmeye, uyardırmaya da koyuldu. Albert Camus'nün Veba'sı (1947), gerçek bir salgından çok varoluşsal ve siyasi bir alegoriydi. Oran şehri ablukaya alan veba, aslında faşizmin, her türlü baskının, insanı içten kemiren anlamsızlığın simgesiydi. Ama Dr. Rieux, anlamsızlığı bile mücadele etmeye devam eder. Çünkü başka türlü var olmak mümkün değildir.

Richard Matheson, I Am Legend'da (1954) virüs salgınıyla insanlığı yalnız bir adama indirger. Hayatta kalan tek insan Robert Neville, dönüşmüş yaratıklara karşı gecelerini geçirir. Ama asıl dönüşüm kendi içindedir; sonunda fark eder ki artık o "anormal" olmalıdır. Yeni dünyanın efsanesine dönüşmüştür.

Stephen King, The Stand'da (1978) askeri bir laboratuvardan sızan grip virüsünün dünya nüfusunun büyük bölümünü silip süpürdüğü bir dünya hayal etti. Hayatta kalanlar iyilik ve kötülük kutuplarında ayrışır; medeniyetin yeniden inşası, aynı zamanda insanlığın kendini yeniden keşfetmesidir. King'in salgını, toplumsal düzeni sıfırlayan, insanlığa yeniden başlama şansı ve yükümlülüğü veren bir olaydır.

Margaret Atwood, Oryx and Crake'de (2003) ve devam romanlarında genetik mühendisliği yoluyla yaratılmış bir salgını anlatır. Atwood'un distopyası, biyoteknoloji çağının sorumluluklarını, kurumsal kapitalizmin vahşetini ve doğayla insanın bozulan ilişkisini sorgulamaktadır. Salgın, insanlığın kendi eliyle ürettiği bir felakettir; bilimin dizginsiz kullanımı, kâr hırsının ve ekolojik dengesizliğin zorunlu sonucu.

Emily St. John Mandel'in Station Eleven'i (2014) ise bu karanlıktan bir ışık süzmeye çalışır. Grip benzeri bir virüs medeniyeti yıkıp geçtikten yirmi yıl sonrasını anlatan roman, hayatta kalanların oluşturduğu gezici bir tiyatro topluluğuna odaklanır. "Hayatta kalmak yeterli değildir" sloganıyla Shakespeare sahneleyen bu insanlar, sanatın ve insani bağların apokalipt sonrasında bile hayati olduğunu kanıtlar. Mandel'e göre bellek, estetik ve aidiyet, yıkımın ortasındaki direniş araçlarıdır.

COVID-19 ve edebiyat

2020 yılında dünya, bir yüzyılın en büyük salgınıyla yüzleşti. Edebiyat bu kez izleyici olmadı; ilk günden sahneye çıktı. Yazarlar günlük tuttular; şiir yazdılar; denemeler kaleme aldılar. İtalyan yazar Paolo Giordano, karantinanın ilk haftalarında *Nel Contagio*'yu tamamlamıştı. Arundhati Roy, pandeminin Hindistan'daki eşitsizlikleri nasıl derinleştirdiğini acımasız bir netlikle gözler önüne serdi. Dünya edebiyatının dört bir yanından sesler yükseldi; her ses, kendi coğrafyasından, kendi yalnızlığından, kendi korkusundan konuşuyordu.

Pandemi aynı zamanda klasiklerin yeniden doğuşunu tetikledi. Camus'nün *Veba'sı* tüm dünyada en çok satanlar listesine girdi. İnsanlar 1947'de yazılmış bir romanda kendi günlerinin yankısını buldular: Karantina, izolasyon, belirsizlik, ölüm korkusu, dayanışma... Edebiyat, pandemiyi yaşamak için bir kılavuza, bir teselliye, bir anlam kaynağına dönüştü.

COVID-19 edebiyatının ayrı bir boyutu ise dijital olmasıdır. Twitter'da, Instagram'da, bloglarda yazıldı. Zoom üzerinden şiir dinletileri yapıldı, podcast'ler karantina hikâyelerini aktardı. Pandemi, edebiyatın üretilme ve tüketilme biçimlerini de dönüştürdü. Sayfa ekrana kaydı; yazar, evinin karantinasından dünyayla buluştu.

Türk edebiyatında salgın metaforla işledi

Türk edebiyatında salgın teması, Osmanlı Döneminden Cumhuriyet Dönemi'ne uzanan köklü bir geçmişe sahiptir. Osmanlı İmparatorluğu yüzyıllar boyunca veba ve kolera başta olmak üzere pek çok salgınla boğuştu; bu mücadele resmi belgelere, tıp metinlerine, tarihçilerin kayıtlarına ve nihayetinde edebiyata sızdı.

Divan şiirinde hastalık ve ölüm, genellikle mistik ve felsefi çerçevede işlendi. Fena kavramı; dünyanın geçiciliği, ölümün kaçınılmazlığı şiirin omurgasındaydı. Ancak doğrudan salgın betimlemeleri nadirdi. Tanzimat'la birlikte, Batılı edebi formların etkisiyle toplumsal gerçekçilik derinleşti ve hastalıklar daha dolaysız bir anlatı nesnesine dönüştü.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*'ında (1897) verem, dönemin yaygın hastalığı olarak karakterlerin yazgısını biçimlendirir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*'de (1928) hastalık imgelerini toplumsal çürüme eleştirisiyle kaynaştırır. Sait Faik ise kimi hikâyelerinde hastalık ve ölümü, İstanbul'un yoksul mahallelerinde gündelik bir gerçeklik olarak yansıtır; dramatize etmeksizin, sade bir acıyla.

Çağdaş Türk edebiyatında bu geleneğin zirvesi Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri*'dir (2021). Hayali Minger adasında 1901'de patlak veren veba salgını, romanın omurgasını oluşturur. Ama Pamuk'un asıl meselesi veba değildir; Doğu-Batı çatışması, modernleşme krizi, Osmanlı'nın son nefesi ve aşkın zamana direniş biçimidir. Karantinaya karşı isyan, otoriteye güvensizlik, bilim ile geleneğin kavgası, özgürlük ile güvenlik arasındaki ezeli gerilim; bunların hepsi, tarihsel bir salgının içine ustaca yerleştirilmiştir.



Salgın edebiyatının anatomisi değişmedi

Salgın edebiyatı, kıtalar ve çağlar aşarak bazı temaları ısrarla tekrarlar. İzolasyon her zaman ilk temadır: Boccacci-o'nun villası, Defoe'nun kapalı evleri, Camus'nün kuşatılmış Oran'ı, COVID-19'un küresel karantinası... İnsan, toplumsal bir varlık olarak yalnızlıkta kendini sorgular, kimliğini yeniden kurmaya çalışır.

Görünmez düşman ikinci temadır. Virüs, bakteri, mikrop, gözle görülmez. Her yerdedir ama hiçbir yerdedir. Hava, su, temas, öksürük... Her şey potansiyel tehdide dönüşür. Bu belirsizlik, paranoyayı, şüpheyi ve toplumsal güvenin erimesini besler.

Üçüncüsü, toplumsal çöküş ile dayanışmanın çelişkisi-dir. Salgınlar insanlığın gerçek yüzünü ortaya çıkarır. Kimi bencilleşir, kaçır, başkalarını suçlar. Kimi dayanışır, fedakârlık yapar, elini uzatır. Camus'nün Dr. Rieux'sü anlamsızlığın farkında olarak yine de mücadele eder; Saramago'nun *Kör-lüğ*'ündeki barbarlık ise insanlığın karanlık potansiyelini açık yüreklilikle seyreder.

Dördüncüsü, bilim ve otoriteye güven krizidir. Salgınlar, tıbbın, devletin, bilimin sınırlarını gösterir. Bilim her derde



çare bulamaz. Otorite meşruiyetini kaybedebilir. Güven, salgının ilk kurbanıdır.

Beşincisi, ölüm karşısındaki anlam arayışıdır. Salgınlar, ölümü gündelik hayatın tam merkezine yerleştirir. Bu yüzleşme, varoluşsal soruları tetikler: Hayat yaşamaya değer mi? Tanrı varsa, bu acıya neden izin veriyor? Salgın edebiyatı bu soruları sormaktan kaçınmaz — ama cevap vermek için de acele etmez.

Gelecek salgınlar da kendi edebiyatını doğuracak

İklim krizi, antimikrobiyal direnç, küreselleşme, hayvan-insan teması... Bilim insanları, gelecekte daha fazla salgının kaçınılmaz olduğu konusunda hemfikirler. COVID-19 bir uyarıydı; belki de en hafifiydi. Gelecek salgınlar daha ölümcül, daha hızlı, daha kontrol edilemez olabilir.

Ve edebiyat, bu gelecek salgınları da anlatacak. Belki de şimdiden anlatıyor.

Margaret Atwood, Kim Stanley Robinson, Octavia Butler gibi yazarlar, ekolojik kriz, biyoteknoloji, iklim değişikliği ve pandemileri iç içe geçirerek hem uyarıyor hem hayal ediyor. Distopik roman, zamanımızın kehanet türü oldu. Salgın edebiyatı, gelecekte daha da belirleyici bir yer tutacak, çün-

kü salgınlar, 21. yüzyılın tanımlayıcı krizleri olmaya devam edecek.

Kalem, salgından güçlü çıktı

Salgın edebiyatı, travmanın edebiyatıdır. Ama aynı zamanda direnişin, umudun ve anlamın edebiyatıdır. Her satır, ölüme karşı yazılmış bir meydan okumadır. Her karakter, yok oluşa karşı var olma çabasıdır. Her anlatı, unutulmaya karşı hatırlanma arzusudur.

Boccaccio'nun kaçış hikâyeleri, Mann'ın dekadın estetiği, Camus'nün absürd mücadelesi, Kramer'in siyasi öfkesi, Atwood'un distopik uyarıları, Pamuk'un tarihsel panoraması... Hepsi salgının ötesine bakar. Hastalık bir araçtır; asıl mesele insandır. Bu metinler bize şunu hatırlatır: Tarih döngüseldir, salgınlar tekrarlar. Ama her seferinde insanlık yeniden anlatır, yeniden direnir. Edebiyat, bu direnişin belleğidir. Sayfalarda saklı, gelecek nesillere bırakılmış bir miras:

"Biz buradaydık, acı çektik, öldük ama aynı zamanda yaşadık, sevdik, mücadele ettik, yazdık."

Anlatı devam ettiği sürece, insanlık devam eder. Ve gelecek salgınlarda da - ki geleceğinden kuşku yok - edebiyat yine orada olacak, tanıklık edecek, direnmek için yazacak.

Dein Weg, Deine Stärke! ✨



Du stehst im Mittelpunkt

Entdecke Deine Stärken,
meistere Herausforderungen
und entwickle Dein volles
Potenzial – Schritt für Schritt,
genau auf Dich abgestimmt.

💬 So starten wir:

- Erstgespräch (ca. 30 Min) – unverbindlich & persönlich
- Einzelcoaching (ca. 60–90 Min) – klare Schritte für Dein Wachstum

📅 Jetzt Termin sichern:



✨ Ich freue mich darauf, Dich kennenzulernen und
Dich auf Deinem persönlichen Weg zu begleiten!

Ayse Sümeysra Demir

Psychologin, M.Sc.

Umut iyi bir şeydir, belki de en iyisi

Morgan
Freeman

Bu söz, bir film kurgusuna aitti. Ama Morgan Freeman'ın ağzından döküldüğü an, ekranda değil, o sesi taşıyan insan olarak—bambaşka bir ağırlık kazanmıştı. Zira Freeman'ın hayatı, tıpkı oynadığı Red gibi, umudun hem tehlikeli hem de zorunlu olduğu bir yolculuktur; gecikmiş adalet, uzun bekleme ve nihayetinde sessiz bir zafer.

CEM BAHADIR, BERLİN

“Umut iyi bir şeydir, belki de en iyisi. Ve iyi şeyler hiçbir zaman ölmez.”

Andy Dufresne — The Shawshank Redemption (1994)

Bu söz, bir film kurgusuna ait.

Ama ekranda değil, o sesi taşıyan insan olarak Morgan Freeman'ın ağzından döküldüğü an bambaşka bir ağırlık kazanmıştı. Zira Freeman'ın hayatı, tıpkı oynadığı Red karakteri gibi, umudun hem tehlikeli hem de zorunlu olduğu bir yolculuktur; gecikmiş adalet, uzun bekleme ve nihayetinde sessiz bir zafer.

O sesin nereden geldiğini anlamak için Memphis'e dönmek gerekiyor. Oradan başlar her şey: yoksulluk, kökünden kopma, geciktirilen rüyalar ve nihayetinde dünyanın en tanınan seslerinden birinin sessizce filizlenişi.

Memphis'ten başlayan o uzun yol

1 Haziran 1937'de Tennessee'nin Memphis şehrinde, beş kardeşin en küçüğü olarak dünyaya geldi. Babası Morgan Freeman berberdi, annesi Mayme Edna öğretmendi. Aile ekonomisi zorunlu kıldığı için, ev sık sık değişiyordu. Küçük Morgan bir süre Mississippi'deki büyükannesiyile yaşadı. Büyükannesinin ölümü, onun öksüz kalışından çok, kendi-

ne yabancılaşarak büyümesinin simgesine dönüştü. Chicago, tekrar güney, tekrar kuzeye; her göç, her şehir, ona bir şey öğretmişti: insanlar gider ama sesler kalır.

Okulda utangaçtı; sahne önüne gelince ise başka biri oluyordu. Ortaokul yıllarında tüm eyaletin “Dramatik Okuma Yarışması” nı kazandı. O gün aldığı alkış, hayatında hiç dinmeyecek bir sesin ilk yankısıydı. Ama genç Morgan o anda oyuncu olmak istemiyordu. Pilot olmak istiyordu.

1955'te liseyi bitirdiğinde Drama bölümünün bursunu reddetti ve ABD Hava Kuvvetleri'ne yazıldı. Dört yıl boyunca uçakların gölgesinde yaşadı. Ama pilot rozetini hiçbir zaman kazanamadı. Silahsız savunma, idari görevler, yönlendiricilerin emrindeki saatler...

Başarısızlık mıydı bu, yoksa bir kapının kapanması mı? Freeman yıllar sonra şunu söyleyecekti: “Askerlik servisindeyken bir jet uçağının kokpit koltuğuna oturdum. Ve içimde bir ses, ‘bu senin yerin değil’ dedi. Belki de zaten biliyordum.”

1959'da ordudan ayrıldığında elinde özgürlüğü vardı. Ve o özgürlüğü New York'a taşıdı.

New York ama hangi bedelle?

1960'ların New York'u hem fırsat hem de canlı bir ret mektubuydu. Harlem'de dans dersleri aldı, ofis kapılarına dayandı, ufak tefek işler yaptı. Gece oyunculuk seçmeleri, gündüz sekreterlik ve veri girişi. Hayat onu hızla yıpratmaya





çalışıyordu. O ise hızla yıpranmayı reddediyordu.

1967'de Broadway sahnesine ilk adımını attı. Ardından yıllarca şehrin küçük off-Broadway tiyatrolarında, belediye fonlu prodüksiyonlarda, çocuk eğitim programlarında sahne aldı. İnceliği buradan geldi: sahneyi öğrendi, seyirciyle göz göze gelmeyi öğrendi, susmayı öğrendi. Tıpkı Red'in söylediği gibi:

"Buraya gelip duranları izledim yıllarca. Başlıkları vardı, parası vardı, cesareti vardı. Ama bu duvarları hiç anlayamadılar. Ben anladım. Zamanın ne anlama geldiğini anladım."

(Red — The Shawshank Redemption)

1978'de The Mighty Gents oyunundaki performansıyla Drama Desk Ödülü'nü kazandı ve Tony'ye aday gösterildi. Sokak ağzıyla yazılmış karakterlerin altında bir Shakespeare bilgeliği gizliydi. Seyirci bunu hissediyor ama adını koyamıyordu. Freeman'ın o dönemki akranları çoktan stardı. O henüz sahnede pekişiyordu.

Hollywood'un uzun susuşu ve bir ismin doğuşu

Hollywood onu geç keşfetti; ama keşfettiğinde artık vazgeçemedi. 1987 yapımı Street Smart filmindeki tehlikeli ve kaygan rolüyle dönemin en sert eleştirmenlerinden Pauline Kael'in dikkatini çekti ve şu soruyu sordurdu: *"Amerika'nın en büyük oyuncusu mu bu?"* Film ayrıca Freeman'a ilk Oscar adaylığını kazandırdı.

Shawshank: Duvarların içinde umudu yaşamak

İki yıl sonra, 1989'da, Driving Miss Daisy'deki Hoke Colburn rolü özgün bir şeydi: tarafının tam olarak belli olmadığı bir adamın, yıllar içinde kaçınılmaz bir yakınlaşmayla nasıl değiştiğinin hikâyesi. Freeman karaktere görkemli bir sessizlik taşıdı; Hoke hiçbir zaman fazla konuşmadı, hiçbir zaman gereksiz yere çökmedi. Onun vakuru sahneleri dolduruyordu. Oscar bu sefer de uzakta kaldı. Ama Freeman o yaşlarda artık beklemeyi de öğrenmişti.

Foto: Alamy.com

1994'te Frank Darabont'un kamerasına girdi ve Ellis Boyd "Red" Redding'e dönüştü. Stephen King'in romanından uyarlanan, King'in kendisi de her türlü edebi eleştiriye karşın bu hikâyeyi en çok sevdiğini söylemiştir, senaryo, Freeman'in kariyer dönüm noktası olacaktı. Ama o an için kimse bunu bilmiyordu.

Film gişeye tutunamamıştı. Vizyonda drama seyircisi bulamıyordu ve Shawshank 16 milyon dolarlık mütevazı bir rakamla kapandı. Ama eleştirilenler farkındaydı. Ve ardından video kiosklerinde satış hareketliliği başladı: film kasetleri elden ele dolaştı, eş dosta gösterildi, cezaevlerinde ve kötü geceler görmüş insanların oturma odalarında bulundu. Zamanla IMDb'nin en çok puan alan filmleri listesinin zirvesine yerleşti ve yıllarca oradan inmedi.

Red kimdir?

Red, Shawshank hapishanesinin insanıydı; dışarıda hiçbir şey yapamayan ama içeride her şeyi halleden. Yıllar boyunca tahliye kuruluna girmiş, her seferinde reddedilmiş, her seferinde geri dönmüştür. Freeman'in bu sahneyi nasıl oynadığını düşünmek gerekir: öfke yok, itiraz yok, utanç da yok. Sadece yorulmuş bir açıklık. Sanki rüyalar yıkılmayı bırakmış da adamlar yıkılmayı yeniden öğrenmeye başlamış.

Red'in Andy Dufresne'yi ilk gördüğündeki değerlendirmesi, filmin en keskin satırlarından biriydi:

"O adamı ilk gördüğümde şöyle düşündüm: kaybeder. Müebbet cezası alan mahkumların durumunu tahmin edebiliyorum. Ama onda yanıldım. Andy Dufresne'nin içinde bizi aşan bir şey vardı. Ben bunu anladığımda çok geç kalmışım, onun için değil, benim için."

(Red — The Shawshank Redemption)

Freeman bu satırları okuduğunda, senaryo elinde, ne düşündü? Otuz yıl boyunca oyuncu seçmelerine giden, Drama bursunu reddedip askere yazılan, New York'ta açlığa yürüyen adam; şimdi Red'in satırlarında kendi özgeçmişinin bir yansımasını mı buluyordu? O cevabı verdi mi vermedi mi bilinmez. Ama Red'i oynarken taşıdığı bilgelik öylesine derinmiş ki, bu bilgelik yalnızca yazılmış bir karaktere ait olamazdı.

Umut tartışması: Tehlikeli mi, zorunlu mu?

Filmin en önemli sahnelerinden birinde Andy Red'e umuttan bahseder; Red direnir:

"Umut tehlikeli bir şeydir, Andy. Umut insanı çıldırtabilir."

(Red — The Shawshank Redemption)

Bu cümle filmin felsefi eksenini kurar. Freeman bunu düz bir uyarı olarak değil, derin bir acıdan gelen bir koruma çağrısı olarak oynar. Red, insanların hayalleriyle yıkıldığını görmüştür. Belki bizzat yaşamıştır. Umut ona pahalıya patlamıştır. Ama Andy'nin o tuhaf, ısrarcı iyimserliği karşısında Red de yavaş yavaş çözülür. Umuda direnmenin de bir bedeli olduğunu öğrenir.

Andy'nin uzun hapishane yıllarından sonra duvarlar ara-

sından müzik akıttığı sahnede Red anlatır:

"O müziği anlatamam size. Nasıl hissettirdiğini de. Sanki güzel bir kuş, o kirli, gri duvarlar arasına girmiş ve herkesi susturmuştu. Kısa bir süre için ama sadece kısa bir süre şahane bir şey hissettik. Adlandıramadım. Belki de özgürdüm. Belki de sadece küçük bir umut parçası kalbime girmişti."

(Red — The Shawshank Redemption)

Freeman bu monoloğu gözkapaklarını kısıp yüzünü hafifçe göğsüne eğerek okur. Sesi aşağıya iner, neredeyse fısıldar. Kullanacağı kelimelerin fiziksel ağırlığını biliyormuş gibi. Red bu anlatıyı duyan herkese o anı hediye eder. Ve Freeman'ın sesi, o hediyeyi sarmalayan kâğıttır.

Kırk yılın özeti: Tek bir cümle

Red'in tahliye duruşmalarındaki o klasik yanıtı hem düşündürücü hem de titreten bir sessizlik taşır:

"İslah oldum mu? Dürüst olmak gerekirse, ben bu kelimeyi sadece şu şekilde anlıyorum: bürokratik bir kelime. Genç adam, yaptıklarından büyük pişmanlık duyuyorum. Her geçen gün o gence bakmak isterdim ama yapamıyorum."

(Red — The Shawshank Redemption)

Bu sahne Freeman'in en dokunaklı performanslarından biridir: söylediği her şeyin altında, söylemediği anlam yüklü bir hayat yatar. Yorgunluk, pişmanlık ve tuhaf bir yankı. Freeman bu sahne için hiçbir dışsal dramatik jسته başvurmaz: dik oturur, gözleri dolmaz, sesi titremez. İçinde taşıdığı şeyin ağırlığı zaten seyirciye ulaşır.

O son monolog

Filmin final sahnesi, sinema tarihinin en güçlü kapanışlarından biridir. Uzun yıllar sonra serbest bırakılan Red, günlüğüne şöyle yazar:

"Kötü bir adamım. Bunu biliyorum. Ama bu otelde, bu yatakta, bu gece bir karar verdim. İnsanın kötü zamanlarda yaşayıp yaşamayacağına değil, yaşamak isteyip istemediğine karar vermesi gerektiğini fark ettim. Ben yaşamak istiyorum. Umuyorum. Pasifik Okyanusu'nun Andy'nin söylediği kadar derin mavi olmasını umuyorum. Umuyorum ki eski bir arkadaşımı bulmak için yeterli zamanım var. Umuyorum."

(Red — The Shawshank Redemption)

Bu monoloğu Freeman, perde arkasından bir ses olarak sunar. Perdenin kararmasından sonra bile o ses salonda asılı kalır.

"Umuyorum."

Tek kelime. Ve Freeman onu öyle söyler ki insan o ana dair ne hissediyorsa hepsini bir anda yaşar: yalnızlık, korku, kucaklaşma. Bir kapı açılmak üzere. Ve seninle o kapıyı açan ses, onlarca yıllık beklemenin süzülüş özüdür.

O sesin neden bu denli teselli edici olduğunu anlamak çok zor değildir: Çünkü sahibi onu hak etmiştir. Freeman'ın sesinin derinliği yaştan değil, o yaşı bilinçli bir sabırla taşıması

olmaktan gelir. Tıpkı Red'in kırk yıl hapis yattıktan sonra hâlâ umut edebildiği gibi.

Oscar on yedinci denemede kapıyı çaldı

Shawshank'in ardından Freeman'in filmografisi, tutarlı bir karakterin farklı yüzlerini sergilemeye başladı. Se7en'deki (1995) Dedektif Somerset — *yorgunluktan kıyıya gelmiş ama hâlâ doğru bildiğini yapmaktan vazgeçmemiş bir adam* — Freeman'in oluşturduğu arketipin bir diğer katmanıydı.

Nihayet 2004'te Clint Eastwood'un Million Dollar Baby'sindeki eski boksör Scrap-Iron Eddie Dupris rolü Akademî'nin kapısını araladı: En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu. Sahneye çıkarken yüzünde ne coşku vardı ne de rahatlama; sadece o bildik, derin sükunet. Sanki zaten biliyordu ve bekliyordu.

Ondan önce ve sonra: Invictus'ta Nelson Mandela; sanki bu rol de yıllar boyunca Freeman'ı beklemiş gibiydi; çünkü iki adam da otuz yılı aşkın bir beklemenin derinliğini biliyor, sessizce taşıyor ve en sonunda konuşuyordu. Batman üçlemesinde bilge Lucius Fox; The Bucket List'te ise Jack Nicholson ile ölümün eşğinde birbirini yeniden keşfeden iki insanın geç olgunlaşan bağlılığı.

Her filmde aynı şey vardı: Ağırlık.

Sahnede var olmanın ağırlığı. Freeman'in oyunculuk felsefesi yıllar boyunca kendini dar bir çerçevede özetlemişti: *"Ben sadece dinliyorum. Karşımdaki kişiye gerçekten bakıyorum. Gerisi kendiliğinden geliyor."*

Sahne dışında da sessizce iyilik yaptı

Mississippi'de bir blues kulübü kurdu: Ground Zero Blues Club. Clarksdale'de, blues müziğinin doğduğu topraklarda, kullanılıp atılmış bir kentin yıkık bir yapısında. Her akşam o mekân çınlar, her akşam insanın evrensel derdini haykırır: Freeman burayı yalnızca para kazanmak için kurmamıştı; köklü bir bellek inşası için kurmuştu.

Tallahatchie Nehri Vakfı aracılığıyla Mississippi'deki yoksul okullara bağış yaptı, eğitime destek verdi. Büyüdüğü toprağa, orada bırakılan çocuklara döndü ama sessizce. Basın toplantısı yapmadan, kamera önüne geçmeden. Kennedy Center Onur Ödülü (2008) ve SAG Yaşam Boyu Başarı Ödülü, onu simgeleyen şeyin dış dünyadan geri yansımaysıydı sanki.

Freeman bir keresinde şöyle demişti: *"Hikâyelerin anlatılması gerekiyor. İçimizdekileri dışarı çıkarmanın başka yolu yok. Biz oyuncular bunun için varız."*

Sesinin anatomisi: Neden bu denli teselli edici?

Morgan Freeman'in sesini tanımlamaya çalışan sinemasevenler yıllar içinde bir kelime bulmuştu: Gravitas. Latince'de *"ağırlık"* anlamına gelen bu sözcük, Freeman'in beden diline, bakışına ve her şeyin üstünde sesine sinmiştir. Bu gravitas'ın nereden geldiğini anlamak, bir biyografi yazmanın



asıl meselesiydi.

Freudcu bir okuma yapacak olsak, bu çocuklukta yaşanan sürgünün — evden eve taşınan, her yerde yeniden kök salmak zorunda kalan bir çocuğun — beden belleği olduğunu söyleyebiliriz. Ya da ordudan eli boş dönen adamın, yıllarca sahne kenarlarında bekleyen oyuncunun, geç tanınan sanatçının yıllarca içinde taşıdığı birikimdi. Ama Freeman'a sormak daha doğru olurdu; ve o yıllar içinde şunu söylemişti: *"İçini dışa vurma. Her şeyi içinde tutmaya çalış. O zaman seyirci onu bulur."*

Bu, Red'in kendi felsefesinin de özetiydi. Shawshank'ta Andy'nin hücreden kaçtığını ve özgürlüğe kavuştuğunu öğrenen Red, ilk başta sarsılır. Sonra şu satırları yazar:

"Yalnızca özgür bir adamın hissedebileceği bir heyecan bu. Sonu belirsiz, uzun bir yolculuğun eşğinde duran özgür bir adamın. Umuyorum ki bu sınırı geçebileceğim. Umuyorum ki küçük bakışlar bu kadar uzun yolu katedememiştir. Umuyorum."

(Red — The Shawshank Redemption)

Ve Freeman *"umuyorum"* der. Sadece üç hece. Ama perde kararmasından sonra bile o üç hece salonda asılı kalır. Bunu mümkün kılan, Freeman'ın o kelimeyi gerçekten yaşamış olmasıdır.

Seksen sekiz yaşında hâlâ o uzun yolda

Morgan Freeman şu an 88 yaşında. Eli, yıllar önce geçirdiği bir kazadan ötürü tam tutmuyor; sol kolu sarkık kalıyor. Ama onun o büyüleyici, sihirli sesi dünyanın en tanınan seslerinden biri olmaya devam ediyor.

Shawshank'in o ünlü cümlesi hafızalarımıza yerleşiyor; *"Ya yaşamakla meşgul ol, ya da ölmekle."*

Freeman'ın biyografisini özetler nitelikte.

Dünya, onun sesini hak etmek için hazırlanmayı bekledi.

Red'in son sözü onun sözüydü aslında.



Sahne sizin, ses bizim

Avrupa genelinde hizmet

İHTİYACA GÖRE ÇÖZÜMLER

Kongre salonlarından, kurumsal zirvelere, panellerden, ödül törenlerine kadar her organizasyonun kendine özgü akustik gereksinimleri vardır. Sahaya özel sistem tasarımı, profesyonel dijital mikser altyapısı ve çok kanallı kablosuz sistem çözümleri ile sesin her noktaya eksiksiz ulaşmasını sağlıyoruz.

EXEN
PRODUCTION
www.exen.media

Tel: 06103 200 48 58
Mobil: 0163 9 32 32 32



1969 yılının sıradan bir sabahında Bora Ayanoğlu bir gazetede bir fotoğrafa bakmıştı. Cibali Tütün Fabrikası'nın içinden çekilmişti bu fotoğraf; genç kadınlar sıra sıra oturmuş, elleri tütün sarıyor, gözleri hiçbir yere bakıyordu. Bakmak ve görmek zorunda değillerdi zaten. Makine gibi çalışıyorlardı ve makine gibi susuyorlardı. Ayanoğlu'nun vicdanında bir şeyler kopmuştu o sabah. Kaleme sarıldı. Ama aşk şiiri değil yazdığı. Daha büyük bir şeydi. Daha acı bir şeydi.

"Bu şarkı hiçbir sevgiliye yazılmamıştır" diyecekti yıllar sonra: "Marksizm'in bir tanımıdır."

Bu cümle üzerinde durmak gerek. Çünkü Marksizm'in akademik dilini bırakıp onu bir fabrika kızının yüzüne, tütün kokusuna, yorgun ellerine dökmek; yabancılaşmayı, sömürüyü ve sınıf gerçeğini tek

bir insanın bedeninde somutlaştırmak... İşte bu, belki de ideolojinin en güçlü hâliydi. Marx'ın Kapital'i sayfalar boyu emeğin nasıl metaya dönüştürüldüğünü açıklar; Ayanoğlu ise aynı şeyi birkaç kıtada, bir kızın sabah gözlerini açıp fabrikaya yürüyüşünde an-

latmıştı.

Fabrika, modern çağın yeni tarlasıydı ve köylü onu da tanımıştı.

1960'lı yılların Türkiye'si büyük bir dönüşümün içindeydi. Anadolu, İstanbul'a, Ankara'ya, İzmir'e akıyordu. Köyden kopan aileler gecekonduya doluyordu; tarlanın yerini fabrika, sabanın yerini tezgâh almıştı.. Kadınlar bu göçün en sessiz ve en kırılgan halkasıydılar. Özellikle genç kızlar; hem aile yüküyle hem de işçi kimliğiyle, hem kırsal gelenekle hem de kentsel sömürüyle aynı anda yüzleşmek zorunda kalmışlardı. Cibali'deki tütün işçileri, Sümerbankların dokuma tezgâhındaki kızlar, elektrik fabrikalarının kirli koridorlarında yürütenler... Bunların hepsi aynı çağın tanıklarıydı.

Bora Ayanoğlu'nun fotoğrafta gördüğü kız, bu dönüşümün yüzüydü. Somuttu, gerçektir, adı bile olabiliyordu. Ama Ayanoğlu ona özel bir isim vermemişti; çünkü o yalnızca bir kişi değildi. Fabrika kızı, bir arketipti. On binlercesinin ortak adıydı.

Şarkı, 30 bin sattığında Türkiye de bir şeylerin farkına varmıştı.

Bora Ayanoğlu tarafından bestelenen ve Alpay tarafından seslendirilen "Fabrika Kızı", Türkiye'de protest müzikle işçilerin hak arayışlarının sesi haline gelmesinde öncülük etmiş ve diğer işçi şarkılarının bestelenmesi için bir motivasyon kaynağı olmuştu.

Alpay şarkıyı kaydederken büyük bir başarı beklememişti. 45'lik plakların ortalama bin ile bin beş yüz arasında satıldığı bir dönemde "Fabrika Kızı" otuz bini geçmişti. Bu rakamın arkasında sıradan bir müzikal beğeni yoktu. Türkiye, kendi gerçeğiyle yüzleşmişti; ya da daha doğrusu, o gerçek artık söylenmekteydi.

Ve şarkı tam da tarihin en doğru anında çıkmıştı. 1970'in Haziran'ında, yani şarkının büyük yankı uyandırdığı günlerde, sendikal hakları kısıtlayan yasaya karşı tüm Türkiye'de büyük işçi eylemleri patlak vermişti; bu direniş, işçilerin anti-demokratik yasaların geri çekilmesini sağladığı görkemli bir zafer olarak tarihe geçmişti. Şarkı ile direniş, tesadüfen değil zorunluluktan buluşmuştu. Sanat hayatı öngörmemişti; ha-

Fabrika Kızı ve Fabrikalarda Yetişen Bir Neslin Ruhu

Hiçbir kadına yazılmayan şarkı...

Bora Ayanoğlu'nun bir gazete fotoğrafından ilham alarak yazdığı şiir, bir ideolojinin özeti olacaktı.

Diğer dillerde Fabrika kızı

En yakın ruhsal kardeş (Şili, 1969)

Neredeyse *Fabrika Kızı* ile aynı yıl yazıldı. Bu bir tesa-düf değil, dönemin ruhu olmalı. Amanda, fabrikadan öğle molasında çıkar ve sevgilisi Manuel'i bekler. Her gün beş dakikalık o kavuşma anı için yaşar. Ama Manuel bir gün dönmez; siyasi şiddetin kurbanı olmuştur. Jara, *Fabrika Kızı* gibi büyük ideolojik çılgınlık atmaz. Sadece bir kadının küçük mutluluğunu anlatır; ve tam o an her şey daha ağır vurur. İkisi arasındaki fark şudur: Bora Ayanoglu'nun kızının hayalleri en başından kırılmıştır; Jara'nın Amanda'sının hayalleri ortasında kopar.

İtalya'nın çeltik kızları

Bugün dünya onu partizan marşı olarak biliyor. Ama "*Bella Ciao*"nun kökü, Po Vadisi'nin pirinç tarlalarında çalışan "*Mondine*" denilen kadın işçilere dayanır. 1900'lerin başında söylenen bu orijinal versiyonda yük ağır, sabah erken, patronun baskısı amansızdır. Partisan marşı ancak 1940'larda bu melodinin üzerine yazılmıştır. Yani Bella Ciao, özünde bir fabrika kızının şarkısıydı.

Sovyetler: Propaganda mı, yoksa gerçek mi?

1940 yapımı Sovyet filmi "*Svetly Put*"da (Parlak Yol), okuma yazma bilmeyen köylü bir kızın dokuma fabrikasında çalışmaya başlayıp devlet ödülü alan Stakhanovist bir işçiye dönüşmesi anlatılır. Ama bu şarkılar *Fabrika Kızı*'nın tam zıddıdır: Sistem acımasız bir gerçek olarak değil, kurtarıcı bir güç olarak sunulur. Sovyet fabrika şarkıları, yabancılaşmayı değil onu aşmayı kutlar. Bu fark ideolojiktir; Bora Ayanoglu sistemi eleştirirken Sovyet besteciler sistemi yüceltmektedir.

Hanns Eisler ve Brecht'in Almanya'sı

Weimar döneminin en güçlü işçi bestecisi Hanns Eisler, Bertolt Brecht'in metinlerini müziğe döktü. "*Solidarity*

Song", "*In Praise of Learning*", "*The United Front Song*"... Bunlar *Fabrika Kızı* gibi bireysel bir kadının portresinden değil, kolektif sınıf bilincinden yola çıkıyordu. Ama Eisler'in en içten eserleri, özellikle Brecht'in "*Mutter Courage*" ile bağlantılı olanlar, aynı kanaatkâr kadın arketipini taşır: Savaşta ya da fabrikada, hayatta kalmak için küçük umutlara sığınan kadın.

Mikis Theodorakis ve Yannis Ritsos

Theodorakis, Ritsos'un şiirlerinden beslenerek Yunan işçi kadınının sesini müziğe taşıdı. "*Epitaphios*" (1958), oğlunu greve giderken kaybeden bir annenin yasını anlatır. Resmi Yunanistan tarafından yasaklanan bu şarkılar, *Fabrika Kızı* ile aynı kaderi paylaşır: Gerçeği söyledikleri için susturulmaya çalışıldılar.

"Yüksünmeden söylemenin" geleneği

Arjantinli Mercedes Sosa'nın repertuarındaki pek çok şarkı, özellikle Ariel Ramírez ve Félix Luna'nın yazdığı "*Alfonsina y el Mar*", ya da Atahualpa Yupanqui'nin köylü kadın şarkıları, *Fabrika Kızı*'nın ruhunu taşır: Sisteme karşı öfke değil, insanın içindeki acının sakin bir belgesi.

Ortak payda nedir?

Tüm bu şarkılarda şaşırtıcı bir benzerlik vardır:

Hiçbirinin kahramanı devrimci değildir. Büyük laflar etmezler. Sadece yaşamak, biraz nefes almak, küçük bir mutluluk isterler. Ve işte tam bu yüzden hepsi birer Marksist metin gibi iş görür. Çünkü küçük hayaller bile karşılanamayan bir düzenin portresini bütün manifestolardan daha güçlü biçimde ortaya koyarlar.

Bora Ayanoglu, bunu "*Marksizm'in tanımı*" olarak adlandırırken; Victor Jara, Bella Ciao'nun isimsiz *mondine*'leri ve Theodorakis da tam aynı şeyi, farklı dillerde, aynı anda söylüyordu.

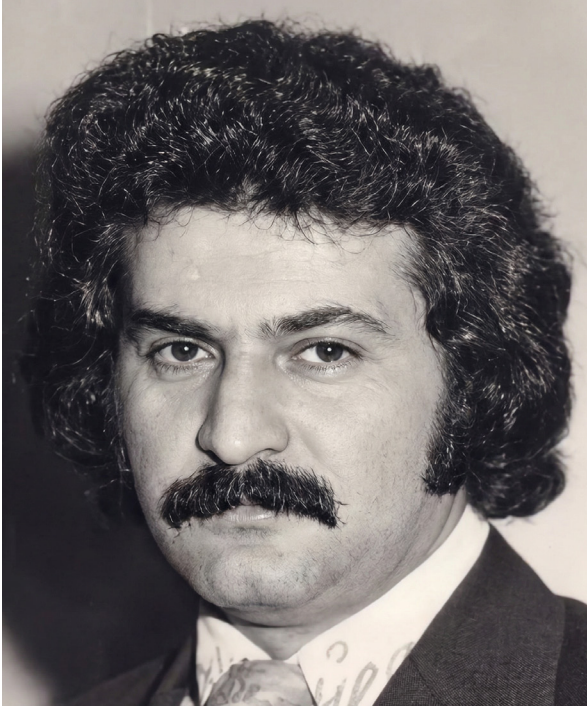
yat sanatı doğrulayan bir zamanlama yapmıştı.

Bağlama ve elektro gitarın yeni dili

1960'larda sol hareketin ilk kitleselleştiği dönemde, Türkiye'deki politik müziğin en belirgin eğilimi, Aşık İhsani ve Mahsuni Şerif gibi halk ozanlarının bağlama ile seslendirdiği Alevi müzik geleneğine dayanıyordu. Fikir Kulüpleri Federasyonu'nun genel merkezine Yozgatlı, Sivaslı ozanlar gelir, emekçilerin sömürsünü türkü diliyle aktarırdı. Dinleyiciler arasındaki kentli aydınlar ve öğrenciler şaşırırlardı: Sosyalizmin dili, şehrin kütüphanelerinden çok önce, Anadolu'nun sazında varmış meğer.

Ama 1960'ların ikinci yarısıyla birlikte yeni bir dil aranmaya başlanmıştı. Anadolu Pop, beat formatından gelip halk müziğinden ve kültüründen beslenerek buraya ait yeni bir müzik yaratma amacını taşıyordu. 1961 Anayasası'nın getirdiği açık ortamda sosyalizm konuşulmaya başlanmış, toprak reformu ve Köy Enstitüleri yeniden gündeme gelmişti; iyi bir tartışma ortamı vardı, geleceğe umutla bakılıyordu. İşte "*Fabrika Kızı*" tam bu kırılma noktasında doğmuştu. Hem pop müziğin ulaşabilirliğini hem de halk geleneğinin içtenliğini taşıyan bir köprüydü.

Safnaz, Nebahat, Fatma Kızın... Kızlar birbirinin ardına gelmeye başlamıştı.



"Fabrika Kızı"nın açtığı kapıdan on yıl boyunca nice şarkı geçmişti. 1970'li yıllar boyunca Anadolu Pop içerisinde çok sayıda "işçi şarkısı" yapılmıştı: Selda Bağcan'ın "Maden İşçileri", Alpay'ın albümüne adını veren "Güven Parkı"nda Fatma Kızın'ın hikâyesi, Zülfü Livaneli'nin "Çırak Aranıyor"u, Melike Demirağ ve Şanar Yurdatapan'ın "Makine Yiyor Beni"si ve Ünal Büyükgönenç'in "Yapıcılar"ı bu şarkılar arasında özel bir yere sahipti.

Bunların içinde Cem Karaca'nın "Safinaz"ı, neredeyse bir destan boyutuna ulaşmıştı. Bir emekçi kızın işçileşme sürecini, bu süreçte uğradığı cinsel şiddeti konu eden on sekiz dakikalık bu şarkı; Karaca'nın neredeyse kâhince bir seslenişle sona eriyordu. On binlerce Safinaz vardı; her fabrikada, her vardiyada, her sigara molasında. Ve hiçbir sorulmamıştı: "Bu kurtuluş mu?"

Yetmişli yıllarda toplumsal muhalefetin öne çıkan kadın sesi Selda Bağcan ise işçi ve köylülerin dertlerini dile getiren türkü formatındaki şarkılarıyla bu geleneği en yalın ve güçlü biçimde sürdürmüştü. Bağcan'ın sesi, elektrik gitmediğinde bile yaşırdı; zira o ses zaten elektriksiz yerlere aitti.

Fabrikada yetişen nesil

Bu şarkıların gerçek önemi yalnızca müzikal değildi. İşçi sınıfı kültürü, onu var edecek politik öncünün inşasından ve iktidar mücadelesinden ayrı düşünülemezdi. Fabrika kızlarının dinleyen kuşak, aynı anda başka şeyler de okumaktaydı. Tütün kokusuyla yatıp kalkan bir nesil, gecekondu odalarında mum ışığında Nazım'ı, Orhan Kemal'i, Sabahattin Ali'yi keşfediyordu. Şarkı ile roman, türkü ile bildiri, bağlama ile bilinç aynı anda şekilleniyordu bu neslin ruhunda.

Sınıfsal farklılık, işçilik, grev, yoksulluk, köylülük temala-

rı etrafında harlanan 1960'ların politik söylemi şarkı sözlerine protest müzik ile yansımıştı. Ama bu yansıma tek yönlü değildi. Şarkılar da insanları değiştiriyordu. "Fabrika Kızı"nı ilk kez duyan bir genç işçi kız, kendini bir anda tanımıştı; yalnız olmadığını, derdinin dile geldiğini, sesinin var olduğunu hissetmişti. Bu bir siyasi uyanış mıydı? Belki. Ama önce insanı bir uyanıştı.

Bora Ayanoğlu'nun bir gazetede gördüğü o fotoğraf, aslında bir aynaydı.

Şarkılar geçip gider; ama bazı şarkılar geçip gitmez. "Fabrika Kızı" da böyleydi.

Aradan elli yıldan fazla zaman geçmişti; Türkiye'nin fabrikaları değişmişti, adları değişmişti ama içindeki kızların hikâyesi değişmemişti. Güvencesizlik, yorgunluk, sessizlik, görünmezlik. Bunlar hâlâ oradaydı.

Bugün işçi hareketinin içinde bulunduğu durum 70'lerin koşullarından daha da acımasız bir sömürü, güvencesizlik ve sendikalaştırma gerçeğini barındırıyor. İşçilerin sanattan, müzikten koparılmış, izole bir hayat sürmeye mahkûm edildikleri görülmekte.

Bora Ayanoğlu, 1969'da bir gazete fotoğrafına bakmış ve şiir yazmıştı. Bu şarkının hiçbir sevgiliye yazılmadığını söylemişti. Çünkü o şarkı bir aşkın değil, bir gerçeğin ifadesiydi. Marksizm'in, denildiği gibi, yalnızca bir kitapta değil; tütün sarılan ellerde, makine gürültüsünde, yıllarca iç içe geçmiş yorgunluk ile hayal kırıklığında saklı olduğunu o fotoğraf ona hatırlatmıştı.

Ve bir nesil, bu şarkıyla hem kendi acısını duymuş hem de dünyanın neden böyle olduğunu sormaya başlamıştı.

Bu, hiçbir aşk şarkısının başaramayacağı kadar büyük bir şeydi.

ENİS BEHİÇ, MALMÖ

Maslahat, dinin açık bir hükmü yoksa ya da varsa bile olağanüstü bir zaruret doğmuşsa kamu yararı esas alınabilir anlamına geliyor. İslam tarihi boyunca en tartışmalı kavramlardan olan Maslahat, özellikle otoriter idarelerin “*ihtiyaç duydukları*” meşruiyet ve gücü sağlamaya hizmet etti.

Maslahat’ı bir cümle şöyle özetlemek mümkün: “*Zaruret, haramı mübah kılar.*”

Nas yani ayetlerin önüne veya üstüne çıkamayacak bir kurumken bu zamanla deforme edildi.

Humeyni’nin Şia yorumunda ise sınır kalktı: Devletin bekası gerekiyorsa her hüküm askıya alınabilir. Namaz bile.

İşte Hamaney’in nükleer fetvasını güvencesiz kılan da buydu. “*Haram*” dedi ama aynı sistem, yarın “*zaruret var*” de-yip o hükmü geri alabilirdi. Ve kimse itiraz edemezdi.

“*Zehirli kadehi içmek gibi.*”

Bu cümle Humeyni’nin ağzından çıkmıştı.

Tarih: 1988.

İran-İrak Savaşı’nın sekizinci yılı. Yüz binlerce ölü, tükenmiş bir ordu, çökmüş bir ekonomi. Humeyni, Irak ile ateşkesi imzalamak zorunda kaldığında kendi halkına şöyle seslendi:

“*Bu kararı almak, zehirli kadehi içmekten daha ağırdı.*”

Takvimler 28 Şubat 2026’yı gösterdiğinde, Humeyni’nin “*zehirli kadeh*” olarak nitelendirdiği ateşkes, barış gibi kavramlar, tarihin karanlık sayfalarındaki yerini alacaktı.

Sabahının erken saatlerinde Tel Aviv’den kalkan İsrail savaş uçakları Tahran semalarında belirdiğinde, İran’ın en sağlam korunan adamı kendi konut kompleksinde bulunuyordu. Hava bombardımanında Ali Hamaney, tam otuz yedi yıl boyunca yönettiği ülkesinde hayatını kaybetti. O gün İran yalnızca bir lider değil; kendi tarihinin bizzat şekillendirdiği bir çağı da yitirdi.

Ama bu hikâye 2026’da başlamamıştı. 1939’un Meşhed’inde, fakir bir din adamının evinde doğan bir çocukla başlamıştı.

Meşhed’in kaldırımlarında bir çocukluk

Seyyid Ali Hamaney, 1939 yılının Temmuz ayında İran’ın kuzeydoğusundaki kutsal şehir Meşhed’de dünyaya geldi. Şehir, Şia’nın sekizinci imamı Ali er-Rıza’nın türbesiyle ünlüdür; milyonlarca hacının her yıl ziyaret ettiği bu türbe, İran’ın en kutsal mekânlarından biridir.

Babası Seyyid Cevad Hoseyni Hamaney, Azeri Türkü asıllı dindar bir âlimdi. Annesi Yezd kökenli bir aileden geliyordu. Hamaney sekiz çocuklu bir ailede ikinci çocuktı; aile Meşhed’in dar bir mahallesinde tek odalı bir evde yaşıyordu. Maddi yoksunluk, ev halkının dinî zenginliğiyle acı bir tezat oluştuyordu.

Dört yaşında ağabeyi Seyyid Muhammed ile birlikte geleneksel bir din mektebine başlayan küçük Ali burada Arapça alfabe ve Kur’an okumayı öğrendi. On bir yaşında tam anlamıyla din adamı kıyafetine büründü; akranları bu erken olgunluğu kimi zaman alay konusu ederdi.

Siyasi bilincinin ilk kıvılcımı on üç yaşında alevlendi. 1952’de din adamı Nevvab Safevi, Meşhed’deki okuluna gelip Şah’ın İslam karşıtı politikalarına karşı ateşli bir konuşma yaptığı genç Ali’nin yüreğinde bir şeyler tuttu. Safevi yıllar sonra Şah tarafından idam edilecekti. Bu an, Hamaney’in kendi anlatımında, siyasi uykusunun sona erdiği an olarak yer etmiştir.

Bir mollanın siyasi eğitimi (1957–1979)

1957’de Hamaney, Şia ilahiyatının merkezi Kum’a gidecek ileri dinî eğitim almaya başladı. Burada Şia dünyasının en önemli isimlerinden Ruhullah Humeyni’nin derslerine katıldı. Bu ilişki yalnızca hoca-öğrenci ilişkisi değildi; Hamaney’in tüm siyasi geleceğini şekillendirecek derin bir bağlılığın temeliydi. 1962’de dönemin kritik siyasi gelişmeleri Hamaney’i bütünüyle devrimci saflara çekti. Şah’ın ‘Beyaz Devrim’ reformları ve Humeyni’ye yönelik artan baskılar, genç din adamlarını Meşhed sokaklarına döktü. Hamaney, Humeyni’nin gizli mesajlarını diğer dinî otoritelere taşıyan ulak konumuna geldi.

Haziran 1963’te Humeyni’nin tutuklanmasından üç gün önce Hamaney de SAVAK tarafından gözaltına alındı. Bu, devrimden önceki on beş yıl boyunca yaşayacağı çok sayıda tutukluluk ve sürgün döneminin yalnızca ilkiydi. 1970’lerin ortasında defalarca hapsedildi; 1972–75 yıllarında Meşhed’deki üç camide Kur’an ve İslam ideolojisi dersleri vererek binlerce genç ve öğrenciyi etrafında topladı. SAVAK bu toplantıları silahlı hareketle bağlantılı bularak 1976 kışında onu üç yıllığa sürgüne gönderdi. Jiroft ve İranşehir’de sürgünde kaldı. 1978 ortasında devrim dalgası bütün İran’ı sardığında serbest bırakıldı ve Meşhed’e döndü. Kalabalıkları örgütledi, gösterileri ateşledi ve Humeyni için zemin hazırladı. Devrimden bir ay önce, 12 Ocak 1979’da, Humeyni tarafından Dev-

Maslahat’ın gölgesinde!

Hava bombardımanında Ali Hamaney, tam otuz yedi yıl boyunca yönettiği ülkesinde hayatını kaybetti. O gün İran yalnızca bir lider değil; kendi tarihinin bizzat şekillendirdiği bir çağı da yitirdi.



rim Konseyi'ne atandı.

Cumhurbaşkanı, devlet adamı (1979–1989)

Devrimden sonra Hamaney hızla yükselen bir isim oldu. Sırayla Savunma Bakanı Yardımcılığı, Devrimci Muhafızlar Ordusu başkanlığı, Meclis üyeliği ve Humeyni'nin Tahrana Cuma imamı ataması görevlerini üstlendi.

27 Haziran 1981'de Tahrana'daki Ebu Zer Cami'nde bir basın toplantısında, teyp kayıt cihazının içine gizlenmiş bir bomba patladı. Hamaney sağ kurtuldu ama sağ kolunu sonsuza dek yitirdi. Bu suikast girişimi onu kamuoyunda kahraman mertebesine taşıdı. Aynı yıl Cumhurbaşkanı Muhammed Ali Recai'nin suikaste kurban gitmesinin ardından düzenlenen seçimlerde Humeyni'nin de desteğiyle yaklaşık 16 milyon oy alarak Cumhurbaşkanı seçildi.

1981–1989 arasında iki dönem süren cumhurbaşkanlığı, İran-İrak Savaşı'nın en kanlı yıllarına denk geldi. Bu yıllarda bütçe ve savunma meseleleriyle boğuşan Hamaney, dini elit sınıfın emin bir sesi olarak kendini konumlandırdı. Muhalefet faaliyetlerini ağır biçimde bastırdı; pek çok muhalif tutuklandı, hapsedildi ya da idam edildi.

Otuz yedi yıllık mutlak iktidar (1989–2026)

Haziran 1989'da Humeyni'nin vefatının ardından Uzmanlar Meclisi Hamaney'i Rehber olarak atadı. Bu seçim şaşırtıcıydı: Hamaney o tarihe dek tam anlamıyla Grand Aya-tullah sayılmak için gereken geleneksel dini yeterliliklere sahip değildi. Anayasa aceleyle değiştirildi ve Rehber'in görev tanımını yeniden yazıldı.

Başlangıçta uzlaşıcı aday olarak görülen Hamaney yıllar içinde iktidarı sistematik biçimde pekiştirdi. Yargıyı, orduyu, medyayı ve seçim süreçlerini denetledi. İran Devrimci Muhafızlar Ordusu'nu devlet içinde devlete dönüştürürken kendine yakın komutanları kilit mevkilere getirdi.

Dış politikada şaşırtıcı bir katılık sergiledi. Rehber süresi boyunca hiç yurt dışına çıkmadı ve hiçbir yabancı medyaya röportaj vermedi. ABD ile diplomatik ilişkilerin yeniden kurulmasına tamamen kapalıydı. 1997'de Cumhurbaşkanı Hatemi'nin reformcu rüzgârını daralttı; 2009'da hileli seçimlerin ardından patlak veren Yeşil Hareketi bastırdı; 2015 JCPOA müzakerelerine derin şüpheyle baktı. Trump'ın 2018'de anlaşmadan çekilmesini, Batı'ya hiçbir zaman güvenilmemesi gerektiği yönündeki tezinin doğrulanması olarak sundu.

Son: 28 Şubat 2026

Haziran 2025'teki İsrail-İran on iki günlük savaşının ardından Hamaney giderek daha büyük bir gizlilik içine çekildi. ABD ve İsrail'in ortak operasyonu kapsamında yürütülen saldırılarda 28 Şubat 2026 sabahı Hamaney'in Tahrana'daki konutu vuruldu. İranlı yetkililer önce ölüm haberlerini yalan-lasa da İran Devlet Televizyonu aynı gün gece yarısına yakın duyurdu: 'Kutsal İmam Hamaney, mübarek Ramazan ayında

Şia ve Sünni mezhepler arasındaki fark

Dinin açık bir hükmü yoksa ya da varsa bile olağanüstü bir zaruret doğmuşsa kamu yararı esas alınabilir.

En yalın ifadeyle: *“Zaruret, haramı mübah kılar.”*

Humeyni'nin Şia yorumunda ise sınır kalktı: Devletin bekası gerekiyorsa her hüküm askıya alınabilir. Namaz bile.

İşte Hamaney'in nükleer fetvasını güvencesiz kılan da buydu. *“Haram”* dedi; ama aynı sistem, yarın *“zaruret var”* deyip o hükmü geri alabilirdi. Ve kimse itiraz edemezdi.

Her mezhep maslahatı farklı dozda kabul etti:

Maliki mezhebi en geniş yorumu benimsedi; mesalih-i mürseleyi temel kaynak saydı.

Hanbeli mezhebi daha temkinliydi ama İbn Teymiyye ve İbn Kayyum el-Cevziyye maslahatı önemli ölçüde genişletti.

Şafii ve Hanefi mezhepleri maslahatı kabul etti ama çok daha sıkı sınırlar koydu; *“nas”*ın açıkça bulunduğu yerde maslahat kesinlikle devreye giremez dediler.

Peki Şia ile farkı ne?

Sünni gelenekte maslahat ne kadar genişletilirse geniş-

letilsin, teorik olarak *“nas”*ın altında kalır. Bir sınır her zaman vardır.

Humeyni'nin getirdiği devrimsel fark şudur: Şia'da Velayet-i Fakih teorisiyle maslahat, fakihin şahsında öyle bir güce kavuştu ki Nas'ın bile üzerine çıkabilir hale geldi. Humeyni bunu açıkça söyledi: Devletin bekası gerekiyorsa namaz ve oruç bile ertelenebilir. Bu, Sünni fıkhnın hiçbir kolunun o güne kadar kabul etmediği bir genişlemeydi.

Bugün Sünni dünyada maslahat nerede?

Modern dönemde maslahat, İslam hukukunu çağa uyarlamak isteyen reformcu âlimlerin en çok başvurduğu kavram haline geldi. Organ nakli, sigorta, faiz tartışmaları, kadının çalışması... Bunların hepsinde maslahat argümanı kullanıldı. Ama aynı kavram, otoriter Sünni rejimlerin kararlarını meşrulaştırmak için de araçsallaştırıldı.

Yani maslahat, İslam hukukunun en esnek ve bu yüzden de en tehlikeli aracıdır.

Kim kullanırsa kullansın.

şehitlik şerbetiyle en yüce köşke yükselmiştir.' Eşi Mansure Hoceste Bağırzade iki gün sonra, 2 Mart'ta, aldığı yaralar nedeniyle hayatını kaybetti.

Şehrin kimi sokaklarında insanlar yas tutarken diğer sokaklarda sevinç içinde dolaşanlar oldu. Güvenlik kuvvetleri kalabalıkları dağıtmak için ateş açtı. Dehloran'da insanlar Hamaney'in heykelini yıkarken görüntülendi. İranlılar arasındaki derin yarılma bir anda tüm dünyaya görünür oldu.

Şah dönemi ve 'Barış için atom' (1957–1979)

İran'ın nükleer hırsları, Şah Muhammed Rıza Pehlevi yönetimi döneminde ABD ve Batı Avrupa'nın desteğiyle başladı. 1957'de İran ve ABD, Eisenhower'ın 'Barış İçin Atom' programı kapsamında bir sivil nükleer iş birliği anlaşması imzaladı. Bu anlaşma İran'ın ilk nükleer araştırma tesisinin Tahran'da inşasının önünü açtı.

1974'te Şah, Atom Enerjisi Örgütü'nü kurdu ve yirmi nükleer santral inşa etmeyi hedefledi. Ama yüzeyin hemen altında başka bir hesap da vardı. Haziran 1974'te Şah şunu söyledi: *“İran nükleer silahlara insanların tahmin ettiğinden çok daha çabuk kavuşacak.”* Mantığı netti: Yirmi-otuz küçük ülke nükleer silah edinirse İran da edinmeliydi.

Programın yavaşlaması (1979–1988)

1979 İslam Devrimi'nin ardından program dramatik biçimde yavaşladı. Humeyni önderliğindeki yeni liderlik nü-

kleer teknolojiyi başlangıçta Batı etkisinin bir simgesi olarak gördü; pek çok proje rafa kaldırıldı ya da iptal edildi.

İran-Irak Savaşı boyunca Irak'ın kimyasal silah kullanması devrimci İran liderliğini derinden sarstı. Devrimci Muhafızlar Ordusu Komutanı Muhsin Rezayi, Humeyni'ye yazdığı bir mektupta kuvvetlerinin nükleer silah dahil çeşitli silahlara ihtiyaç duyduğunu ilettili. Sessizce rafa kaldırılmış program yeniden canlanmaktaydı.

Gizli program: AMAD projesi (1990'lar–2003)

1990'ların başından itibaren İran'ın nükleer programı iki paralel hat üzerinde hızlandı: Biri açıkça sivil, diğeri gizliydi. Açık hat kapsamında Rusya ve Çin ile işbirliği sürdürüldü; gizli hatta ise Pakistanlı Abdul Qadeer Khan ağından santrifüj tasarımları temin edildi.

1990'ların sonunda üst düzey İranlı yetkililer, 2004'e kadar beş nükleer silahtan oluşan bir cephane oluşturmayı hedefleyen AMAD Planı'nı onayladı. Nükleer bilim insanı Muhsin Fahrizade önderliğinde yürütülen bu proje yıllar içinde önemli ilerlemeler kaydetti. Planın tek eksiği, bomba çekirdeği için gereken silah kalitesinde uranyum ya da plütonyumdu.

Gizli tesisler deşifre oluyor (2002–2015)

2002'de İranlı muhalif gruplar Natanz'daki uranyum zenginleştirme tesisi ile Arak'taki ağır su üretim tesisinin

varlığını kamuoyuna duyurdu. Yeraltında inşa edilmiş zenginleştirme tesisi Fordow ise 2009'da gün yüzüne çıktı. Uzun müzakereler ve uluslararası baskıların ardından 2015'te JCPOA imzalandı. Ancak Trump'ın 2018'de anlaşmadan çekilmesiyle süreç yeniden çıkmaza girdi.

Fetvanın ortaya çıkışı: Hamaney'in nükleer silahlara karşı fetvası 1990'ların ortasına dayanmaktadır. İlk kamuoyu açıklaması Ekim 2003'te yapıldı; Ağustos 2005'te Viyana'daki bir IAEA toplantısında resmi bildiriyle tescil edildi. Bildiri nükleer silahların üretiminin, depolanmasının ve kullanımının İslam'da haram sayıldığını ilan etti.

Fetvanın içeriği: Hamaney Nisan 2010'da şunu söyledi:

"Bu silahların kullanımını yasadışı ve haram olarak değerlendirdiğimiz; insanlığı bu büyük felaketten korumak herkesin görevidir."

Ekim 2019'da ise nükleer silah inşa etmenin ve elde bulundurmaının kesinlikle haram olduğunu yineledi.

Fetvanın gerçek mi, araçsal mı olduğu tartışması: Analistler bu konuda derin biçimde bölünmüş durumda. Hamaney'in açıklaması siyasi bir hitap üslubuyla kaleme alınmış; resmi bir dinî hüküm olarak değil. Ne kendi resmi web sitesinde fetva olarak yayımlandı ne de ilerleyen konuşmalarında bu nitelendirmeye tekrarlandı. Atlantik Konseyi'ne göre Hamaney yirmi yıl boyunca yalnızca nükleer silahların kullanımını haram olarak nitelendirirken üretim ve depolamayı açıkça yasaklamadı.

Maslahat: İslam hukukunun en tartışmalı kavramı

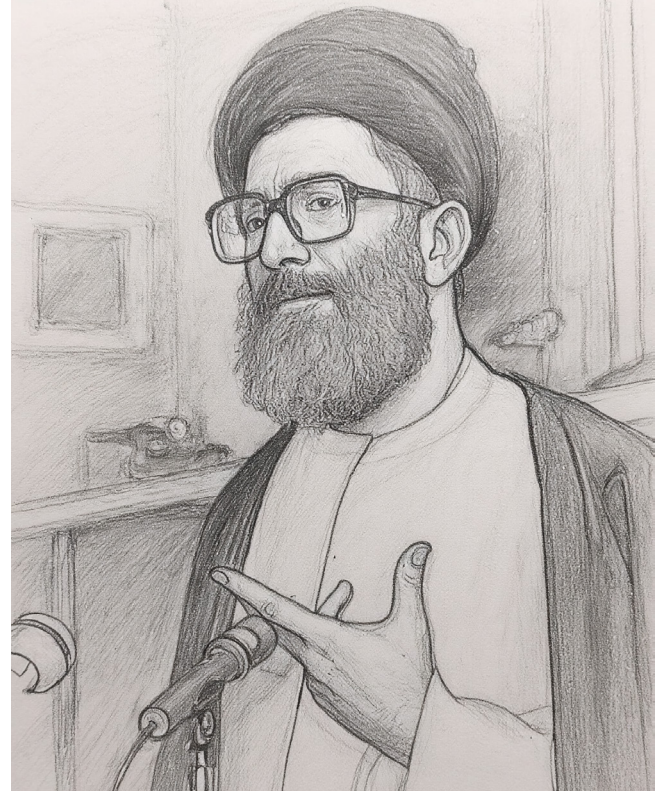
Maslahat, Arapça kökenli bir kavramdır; 'kamu yararı' ya da 'ortak iyilik' anlamına gelir. Ama fıkıh literatüründe çok daha ağır bir anlam taşır: devlet çıkarının ya da toplumsal yararın, bireysel dinî hükmü geçici olarak askıya alabilmesi ilkesi.

Kavramı sistematik hale getiren büyük ölçüde Gazzali ve ardından İbni Teymiyye olmuştur. Sünni gelenekte maslahat, nas yani Kur'an ve Sünnet'te açıkça hüküm bulunmayan durumlarda başvurulacak yardımcı bir usul aracıdır. Kullanım alanı tarihsel olarak sınırlı tutulmuştur.

Şia geleneğinde ise maslahat özellikle Humeyni'nin geliştirdiği Velayet-i Fakih teorisiyle bambaşka bir boyut kazandı. Humeyni şunu söyledi: Fakihin otoritesi o kadar kapsamlıdır ki gerektiğinde birincil İslami hükümleri bile askıya alabilir. Devletin bekası İslam'ın bekasıyla özdeşdir; devlet tehlike-deyse namaz ve oruç gibi ibadetler bile ertelenebilir. Bu ilkeyi kurumsallaştırmak için 1988'de Devletin Çıkarlarını Tespit Konseyi, yani Maslahat Konseyi, kuruldu.

İşte tam bu yüzden analistler Hamaney'in nükleer fetvasını kalıcı bir güvence olarak görmedi. Şia fıkının bu ilkesine göre Hamaney ya da halefi, varoluşsal bir tehdit karşısında *"maslahat gerektiriyor"* diyerek fetvayı istediği zaman geri alabilirdi.

Fetva bir kural değil, o günkü şartlara ait koşullu bir ka-



rardı. Ve Şia sisteminde bu kararı değiştirme yetkisi de aynı makamın elindeydi. Bu, İslam hukukunun en tartışmalı kırılma noktalarından biridir: Dini otorite mi devlet çıkarına hizmet eder, yoksa devlet mi dini otoriteye?

İran'ın Kendi Yetkililerinin İtirafı

2024'te Hamaney'in üst düzey dış politika danışmanı Kemal Harrazi şunu kabul etti: *"İran nükleer silah üretme kapasitesine sahip olmakla birlikte varoluşsal bir tehdit bu kararı yeniden gözden geçirmeyi tetikleyebilir."* 2021'de İstihbarat Bakanı Mahmud Alavi ise devlet televizyonuna şunları söyledi:

Köşeye sıkıştırılmış bir kedi, özgür bir kediden farklı davranabilir. Eğer Batılı devletler İran'ı o yöne iterse bu artık İran'ın suçu değildir.

Mayıs 2024 itibarıyla İran yüzde 60 saflıkta zenginleştirilmiş uranyum üretiyor ve daha gelişmiş santrifüjler kurarak nükleer kapasitesini hızla artırıyor. Analistler bu faaliyetlerin herhangi bir sivil amacın çok ötesine geçtiği konusunda uyarıyordu.

Haziran 2025'teki İsrail saldırılarının İran'ın nükleer programını iki yıl geriye attığı öngörülmüyordu. Ancak Trump yönetimi Şubat 2026'da İran'ın nükleer programını yeniden başlattığını ve ABD'ye ulaşmaya yeterli menzile sahip füzeler geliştirdiğini açıkladı. 28 Şubat 2026'daki operasyonun hedefleri arasında İran'ın balistik füze ve nükleer altyapısı ile Hamaney dahil üst düzey siyasi ve askeri liderler yer aldı.

Otuz yedi yıl boyunca fetvasının gölgesinde sakladığı niyetin ne olduğunu artık kimse soramayacaktı. Tarih bazen en büyük soruları yanıtsız bırakarak kapanır.

SABRİ UÇAK ÇALIŞKAN, FRANKFURT

Dünyanın en sessiz tartışmalarından biri ilaçların içinde değil, insanların içinde yaşıyor. Özellikle de antidepresanlar söz konusu olduğunda. Bir tarafta modern tıbbın sunduğu çözümler, diğer tarafta ise insanın kendi iç dünyasıyla kurduğu kırılgan ve derin bağ var. Bu iki alan her zaman uyum içinde ilerlemiyor.

Son yıllarda antidepresan kullanımının hızla artması, sadece bir sağlık meselesi olarak değil, aynı zamanda bir toplum meselesi olarak da ele alınmayı hak ediyor. Çünkü ortada yalnızca bireysel acılar yok, aynı zamanda bu acıların nasıl tanımlandığı, nasıl sınıflandırıldığı ve nasıl “tedavi edildiği” soruları da var.

Bugün Avrupa başta olmak üzere birçok bölgede antidepresan kullanımının son yirmi yılda iki katından fazla arttığı görülüyor. Bazı ülkelerde nüfusun önemli bir bölümü düzenli olarak bu ilaçları kullanıyor. İngiltere’de yaklaşık her sekiz kişiden birinin antidepresan kullandığı belirtiliyor. Bu sadece bireysel bir tercih değil, kitlesel bir yönelim.

Peki bu artış ne anlama geliyor?

Bir insanın üzgün olması, kaygı duyması, kendini hayattan kopmuş hissetmesi gerçekten bir hastalık mı, yoksa yaşadığı hayatın doğal bir sonucu mu?

Modern psikoloji bu soruya çoğu zaman kategorilerle cevap veriyor. Tanılar, ölçütler, süreler. Belirli bir süre mutsuzsan depresyondasın. Belirli bir şekilde kaygılıysan anksiyete bozukluğun var. İnsan duyguları bir tür katalog haline getiriliyor.

Oysa her insan ayrı bir dünya. Aynı acıyı yaşayan iki insan bile aynı şeyi hissetmez. Aynı kayıp, aynı yalnızlık, aynı baskı bile herkeste farklı yankılanır. Ama sistem bu farkı çoğu zaman göz ardı eder. Çünkü standartlaştırmak, yönetmeyi kolaylaştırır.

Bugün psikolojik rahatsızlıkların tanımlandığı sistemler giderek genişliyor. Daha fazla tanı, daha fazla kategori, daha fazla açıklama. Bu durum bazılarına göre insanı anlamaya yönelik bir gelişme. Ama bazılarına göre ise insanı sınıflandırmaya yönelik bir mekanizma.

Ve bu mekanizmanın merkezinde dev bir ekonomi var.

Antidepresanlar artık sadece bir tedavi yöntemi değil, milyarlarca dolarlık bir sektör. 2025 yılı itibarıyla küresel antidepresan pazarının 20 milyar doların üzerinde olduğu ve önümüzdeki yıllarda 30 milyar doların üzerine çıkmasının

beklendiği belirtiliyor. Yani ortada sadece bir sağlık alanı yok. Aynı zamanda büyüyen, genişleyen ve sürekli yeni “hasta” alan bir pazar var.

Bu büyüme tesadüf mü?

Yoksa modern yaşamın ürettiği sorunların, yine modern sistem tarafından “tedavi edilmesi” mi?

Birçok eleştirmene göre burada bir çelişki var. Çünkü sistem hem insanı yoran koşulları üretir hem de bu yorgunluğun ilacını satar. İnsan mutsuz olur, sonra bu mutsuzluk tedavi edilir. Ama mutsuzluğun kaynağı değişmez.

İş koşulları değişmez. Yalnızlık azalmaz. Anlamsızlık ortadan kalkmaz. Sadece insanın buna verdiği tepki düzenlenir.

Antidepresanlar tam da bu noktada devreye girer. Beyindeki kimyasal dengeyi düzenlediği söylenir. Ve evet, birçok insan için gerçekten rahatlatıcı bir etkisi vardır. Ama bu etki her zaman aynı şekilde işlemez.

Bazı insanlar için bu ilaçlar hayatı yeniden taşınabilir hale getirir. Ama bazıları için başka bir şey olur. Duyguların törpüldüğü, keskinliğin kaybolduğu bir alan.

Birçok kullanıcı bu durumu benzer cümlelerle anlatır. Artık çok üzülmiyorum ama eskisi gibi sevinemiyorum da.

Bu durum sadece bir yan etki olarak mı görülmeli.

Yoksa insanın gerçeklikle kurduğu bağın zayıflaması olarak mı?

Daha da ileri giden eleştiriler var.

Bu ilaçların bazı durumlarda insanın algısını değiştirdiği, yaşadığı sorunlara karşı duyarlılığını azalttığı söyleniyor. Yani problem ortadan kalkmaz ama problemle kurulan ilişki değişir.

Haksızlık karşısında öfke azalır. Anlamsızlık karşısında sorgulama zayıflar. Baskı karşısında direnç düşer.

Ve böylece daha uyumlu bir birey ortaya çıkar. Daha sakin, daha sessiz, daha az sorgulayan.

Bu noktada tartışma sadece tıbbi olmaktan çıkar. Toplumsal bir boyut kazanır.

Çünkü eğer bir toplumda milyonlarca insan aynı anda “daha az hissetmeye” başlıyorsa, bu sadece bireysel bir durum değildir.

Bu, bir dönüşümdür.

Kapitalizmin hızlı ve acımasız çarkları içinde insan giderek daha fazla üretmesi, daha az düşünmesi beklenen bir varlığa dönüşüyor. Sürekli çalışan, sürekli tüketen ama çok az sorgulayan bir yapı. Bu yapıya uyum sağlayamayan birey ise “sorunlu” olarak etiketleniyor.

Foto: Shutterstock.com

Antidepresan endüstrisi

Son yıllarda antidepresan kullanımının hızla artması, sadece bir sağlık meselesi olarak değil, aynı zamanda bir toplum meselesi olarak da ele alınmayı hak ediyor. Çünkü ortada yalnızca bireysel acılar yok, aynı zamanda bu acıların nasıl tanımlandığı, nasıl sınıflandırıldığı ve nasıl “tedavi edildiği” soruları da var.



Ve tam o noktada devreye sistemin en yumuşak görünen ama en güçlü araçlarından biri giriyor.

Antidepresanlar.

Artık mesele sadece bir ilaç değil. Mesele bunun devasa bir endüstriye dönüşmüş olması. İnsan ruhu üzerinden dönen bir ekonomi var. Daha fazla tanı, daha fazla reçete, daha fazla bağımlılık.

Bu döngü büyüyor.

Çünkü sistem bunu besliyor.

Bugün milyonlarca insan yıllarca antidepresan kullanıyor. Bazı ülkelerde uzun süreli kullanım oranları ciddi şekilde artmış durumda. Bu durum, geçici bir tedaviden çok kalıcı bir yaşam biçimine dönüşüyor.

Ve burada daha sert bir soru ortaya çıkıyor.

İnsan gerçekten iyileşiyor mu

Yoksa sadece uyum mu sağlıyor.

Daha da sert söylemek gerekirse.

Bazı durumlarda bu ilaçlar haksız haklı gibi hissettirebiliyor. Yanlış olanı normalleştirebiliyor. Aptalı akıllı hissettirebiliyor. Çünkü insanın içindeki itiraz mekanizmasını zayıflatıyor.

Öfke azalıyor. Sorgulama azalıyor. Direnç azalıyor. Ve geriye daha yönetilebilir bir birey kalıyor.

Robotik bir denge. Ne tam mutsuz ne tam mutlu. Sade-

ce işleyen.

Bu durum bazıları için huzur olabilir. Ama bazıları için kayboluştur.

Çünkü insanı insan yapan şey sadece iyi hissetmek değildir. Aynı zamanda rahatsız olmaktır. Bir şeylerin yanlış olduğunu fark edebilmek, buna tepki verebilmek, değiştirmek istemektir.

Eğer bu duygular ortadan kalkarsa geriye sadece yaşayan bir beden kalır.

Düşünmeyen, sorgulamayan, kabullenen.

İşte bu yüzden bazı eleştirmenler bu süreci bir sağlık meselesinden çok bir kontrol mekanizması olarak görür.

Suni gündemler, genişleyen tanımlar, sürekli yeni hastalık kategorileri.

Her insanın bir etiketi vardır.

Her etiketin bir ilacı.

Her ilacın bir pazarı.

Ve bu pazar büyümeye devam eder.

Çünkü insanın acısı bitmez.

Ama belki de asıl mesele şudur:

İnsan mı gerçekten hasta.

Yoksa içinde yaşadığı dünya mı?

Bu sorunun cevabı kolay değil.

Ama belki de en önemli şey hâlâ aynı.

Armagedon: İnsanlığın son savaşı

Bir İrlandalı vaizin zihninden doğan Teoloji, Beyaz Saray'ı nasıl fethetti ve İsrail'in nükleer silahını dünyadan nasıl sakladı?

*"İsrail'in varlığı ilahi bir plânın parçasıdır;
ona dokunmak Tanrı'ya dokunmaktır."*

Billy Graham, 1970

1844 yılının soğuk bir İrlanda sabahında, Plymouth Kardeşler hareketinin genç ve ateşli vaizi John Nelson Darby, İncil'in sayfaları arasında bir şey keşfettiğine inanıyordu: Tarihin gizli haritasını. O haritaya göre dünya yakında sona erecekti, seçilmiş Hristiyanlar göğe alınacaktı, Yahudiler Kutsal Topraklar'a dönecekti ve insanlığın son savaşı olarak nitelenen Armagedon, Megiddo Ovası'nda patlak verecekti. Darby bu senaryoyu kafasında kurduğunda, Filistin hâlâ Osmanlı toprağıydı, İsrail diye bir devlet yoktu ve nükleer silahın ne olduğunu kimse bilmiyordu.

Yüz elli yıl sonra aynı senaryo, Beyaz Saray'ın karar odalarında fısıldanmakta, İsrail'in nükleer caydırıcılığını meşrulaştıran argümanların temel taşlarından birini oluşturmaktaydı. Darby'nin kıyamet tiyatrosu, dünyanın en güçlü ordusunu yönlendiren bir inanç sistemi ne dönüşmüştü.

John Nelson Darby bir kurtarıcı değil, bir senaryo yazarıydı.

Bir delinin saçma sapan hayalleri diye nitelenebilecek bu vizyon gerçekleşti ve Amerika toplumu içinde, sırf kıyamet erken kopsun, Mesih gelsin diye İsrail'i tereddütsüz destekleyen bir grup oluşacaktı:

Evangelik Siyonistler!

1800'de Dublin'de dünyaya gelen Darby, başlangıçta bir Anglikân din adamıydı. Ancak kilise hiyerarşisinden koparak kurduğu Plymouth Kardeşler hareketi içinde bambaşka bir teoloji geliştirdi: Dispensasyonalizm.

Bu sisteme göre Tanrı, tarihi birbirinden ayrı dönemlere —dispensasyonlara— bölmüştü. Her dönemin sonu bir yıkımla geliyordu; ve en büyük yıkım henüz yaşanmamıştı.

Darby'nin en devrimci icraatı ise "Büyük Çekiliş" (Rapture) doktriniydi. İncil'de doğrudan geçmeyen bu kavram, Darby'nin birkaç pasajı birleştirerek oluşturduğu tamamen özgün ve tartışmalı bir yorumundan ibaretti. Buna göre, dünyanın sonu yaklaşmadan önce gerçek Hristiyanlar bedenleriyle göğe alınacak, geride kalanlar yedi yıllık büyük sıkıntıyı yaşayacaktı. Ardından İsa yeryüzüne dönerek Kudüs'ten krallığını kuracaktı.

Bu senaryonun kilit koşulu vardı: İsrail'in yeniden kurulması. Yahudiler atalarının topraklarına dönmeden Armagedon başlayamazdı, İsa gelemezdi, kıyamet tamamlanamazdı. Dolayısıyla Darby'nin teolojisi, Yahudi devletinin kurulması ni ilahi bir zorunluluk hâline getiriyordu.

Bir vaizin fikirleri, Scofield İncili aracılığıyla milyonların

beynine kazındı.

Darby'nin görüşleri başlangıçta küçük çevrelerde yankı bulmuştu. Asıl sıçrama, 1909'da Cyrus Scofield'in dipnotlu İncili'ni yayımlamasıyla geldi. Scofield Reference Bible, Darby'nin dispensasyonalist yorumlarını doğrudan kutsal metnin içine yerleştirdi. Bir okuyucu İncil'i açtığında, Darby'nin kıyamet senaryosunu sanki Tanrı'nın kelamıymış gibi okuyordu.

Bu İncil, Moody Bible Institute ve Dallas Theological Seminary gibi kurumlar aracılığıyla Amerika'nın her köşesine yayıldı. Yirminci yüzyılın başında milyonlarca Amerikalı Protestan, dünyanın bir haritasını kafasında taşımaktaydı: Bu haritada İsrail merkezde duruyordu, Kudüs son savaşın sahnesi olacaktı ve Amerika —Tanrı'nın seçilmiş milleti— bu ilahi dramının koruyucusu olacaktı.

Evangelik Siyonizm ile siyasi Siyonizm'in buluşması tesadüf değildi.

Theodor Herzl 1897'de Birinci Siyonist Kongre'yi topladığında, Avrupa'nın Hristiyan çevrelerinin bir kısmı zaten hazırды: İsrail'in kurulması onlar için de bir kehanetin gerçekleşmesi anlamına geliyordu. Biri dini, biri milliyetçi bu iki akım birbirini besleyen garip bir ittifak içinde ilerledi.

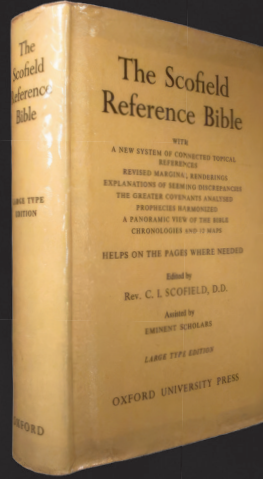
Birinci Dünya Savaşı'nın ardından İngiltere'nin Filistin üzerinde manda yönetimi kurması ve 1917 Balfour Deklarasyonu'nun yayımlanması, Evangelik dünyada âdetâ bir işaret fişegi gibi karşılandı. Darby'nin öngörülleri gerçekleşiyordu. 1948'de İsrail Devleti kurulduğunda ise Amerikalı Evangelikler için artık saatin çalıştığına kuşku kalmamıştı.

Din siyasetin emrine girdi

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerika'nın en etkili vazirlerinden biri olan Billy Graham, Evangelical Siyonizm'in Beyaz Saray'a taşınan ilk büyük elçisiydi. Eisenhower, Nixon, Johnson ve Carter ile kurulan yakın ilişkiler aracılığıyla Graham, İsrail'e sarsılmaz desteğin teolojik zeminini Amerikan siyasi kültürünün merkezine yerleştirdi.

1979'da Jerry Falwell'in kurduğu Moral Majority hareketi bu bağı örgütsel bir güce dönüştürdü. Milyonlarca Evangelik seçmen, İsrail'e verilen desteği imanlarının ayrılmaz parçası olarak görüyordu. Falwell açıkça söylüyordu: *"Bir Hristiyan, İsrail'e sırtını dönmemez. Döndüğünde Tanrı'ya sırtını dönmüş olur."*

Bu söylem Ronald Reagan yönetiminde zirvesine ulaştı. Reagan, salt bir politikacı değil, aynı zamanda inançlı bir dispensasyonalistti. Armagedon'un yakın olduğunu kamuoyu önünde defalarca ve çekinmeden dile getirdi. 1983'te Ulusal Din Yayıncıları Birliği toplantısında yaptığı konuşmada, İncil'deki kehanetlerin kendi kuşağında gerçekleşebileceğini





açıkça söyledi. Aynı yıl Kudüs'ü İsrail'in "ebedi başkenti" olarak tanıyan ilk Amerikan başkanı olmaktan çekinmedi.

Reagan'ın yakın çevresine bakıldığında tablo daha da netleşiyordu. Dışişleri Bakanı George Shultz, Savunma Bakanı Caspar Weinberger ve özellikle Ulusal Güvenlik Danışmanı ekibi, Orta Doğu politikasını biçimlendirirken hem stratejik hesapları hem de bu derin kültürel-dini zemini gözetmek zorundaydı. Evangelik seçmen kitlesi, Reagan koalisyonunun çimentosuydu; onların İsrail'e dokunulmazlık tanıyan inançlarına karşı çıkmak siyasi intiharla eşanlamlıydı.

Bu inanç sistemi, görünmez ama son derece güçlü bir çerçeve oluşturuyordu: İsrail'e yapılan milyarlarca dolarlık askeri ve ekonomik yardım tartışmasız aktı; BM Güvenlik Konseyi'nde İsrail aleyhine getirilen her karar Amerikan vetosuyla düşürüldü; Lübnan'daki Sabra ve Şatila katliamının uluslararası hesabı sorulmadı; Batı Şeria'daki yerleşim politikasına sembolik protestolar dışında ses çıkarılmadı. Tüm bunlar yalnızca soğuk savaş stratejisinin değil, aynı zamanda Armagedon beklentisiyle şekillenmiş bir dünya görüşünün ürünüydü.

Dimona'da bir sır inşa ediliyordu ve Beyaz Saray bunun farkındaydı.

1950'lerin sonunda Negev çölünün ortasında garip bir yapılaşma başlamıştı. İsrail hükümeti, inşaatı "bir tekstil fabrikası" olarak tanımlıyordu. Uçakları kullanılamaz kılmak için etrafına füze bataryaları dizilmişti. CIA raporları bu tesisten söz ediyordu; U-2 casus uçakları bölge üzerinden geçerken fotoğraf çekiyordu.

Dimona, İsrail'in nükleer reaktörüydü. 1958-1960 yılları arasında Fransa'nın yardımıyla gizlice inşa edilmişti. İsrail, ne nükleer silah geliştirdiğini kabul ediyor ne de reddediyordu. "Nükleer müphemiyet"—ambiguity—denen bu politika, bugün hâlâ sürüyor. Resmi olarak İsrail, nükleer devlet değil.

Peki Beyaz Saray ne biliyordu?

Hepsini. CIA Direktörü Allen Dulles, 1960 yılında Başkan Eisenhower'a sunduğu gizli raporda Dimona'nın gerçek işlevini açıkça yazmıştı. Kennedy yönetimi İsrail'den denetim talep etti; Ben Gurion oyaladı. Johnson yönetimi sessiz kaldı. Nixon ise 1969'da Başbakan Golda Meir ile yaptığı görüşmede "görmezden gelme" politikasını fiilen resmileştirdi: İsrail silahlarını ilan etmeyecek, Amerika da sormayacaktı.

Evangelik baskı, nükleer hesap verebilirliği fiilen imkânsız kıldı.

Normalde nükleer silah sahibi devletlere uygulanan Nükleer Silahların Yayılmasını Önleme Antlaşması'ndan (NPT) doğan baskı İsrail söz konusu olduğunda işlevsiz kaldı. Bunun yalnızca stratejik bir hesap olmadığını, kültürel ve dini bir zemine de dayandığını anlamak gerekir.

Dispensasyonalist teolojiye göre İsrail'in ayakta kalması zorunluydu. Çünkü, yokluğu kıyamet senaryosunu bozuyordu. Bu inanç, milyonlarca Amerikalı seçmenin zihnine işlenmiş durumdaydı. Hiçbir Amerikan başkanı, Evangelik tabanı gözetken bir politikada İsrail'e baskı yapma lüksüne sahip değildi.

1981'de İsrail'in Irak'ın Osirak reaktörünü bombalaması, uluslararası hukukun açık bir ihlâliydi. Buna rağmen ABD'nin tepkisi sembolik kaldı. Evangelik medya bu operasyonu neredeyse ağız birliği etmişçesine "ilahi müdahale" olarak nitelendirdi.

Mordecai Vanunu'nun itirafı, dünyanın duymak istemediği hakikatti.

1986 yılında İsrailli nükleer teknisyen Mordecai Vanunu, Dimona'daki gördüklerini İngiliz Sunday Times gazetesine anlattı. İsrail'in yüzden fazla nükleer başlık geliştirmiş olduğunu söylüyordu. Bu, tüm Orta Doğu'nun nükleer dengelerini altüst edecek bir açıklamaydı.

Vanunu'nun İtalya'da Mossad tarafından kaçırılması, Malta'ya götürülüp gizlice İsrail'e iade edilmesi ve 18 yıl hapis yatması, bir istihbarat operasyonunun ötesinde bir mesajdı: Bu bilgi kamuoyuna ait değildi. Batı medyasının büyük bölümü haberi günlerce taşımakla birlikte, ne ABD Kongresi'nde ne de BM Güvenlik Konseyi'nde İsrail'e karşı ciddi bir adım atıldı.

Kıyaslamak gerekirse: Irak, 2003'te var olmayan kitle imha silahları gerekçesiyle işgal edildi. İsrail, kesin kanıtlarla belgelenmiş nükleer silahları nedeniyle hiçbir zaman yaptırımla karşılaşmadı.

Teoloji ile bomba aynı sofrada oturuyordu

2001 sonrasının en etkili Evangelik-Siyonist ittifakı George W. Bush yönetiminde yaşandı. Bush'un yakın çevresinde John Hagee gibi vaizler, Christians United for Israel (CUFI) gibi örgütler belirleyici bir yer tutuyordu. Hagee, 2006'da yayımladığı Jerusalem Countdown adlı kitabında Rusya, İran ve Arap devletlerinin İsrail'e saldıracağını, ardından nükleer bir savaşın patlayacağını ve ancak bu yıkımın ardından İsa'nın geleceğini yazıyordu.

Bu anlayışa göre Orta Doğu'daki savaş, önlenmesi gereken bir felaket değil, tamamlanması gereken ilahi bir plânın parçasıydı. Hagee, İran'a yönelik askeri müdahaleyi açıkça savundu. Beyaz Saray ise bu vaizi kamuoyu önünde defalarca onurlandırdı.

Teoloji değişmedi, dekor değişti

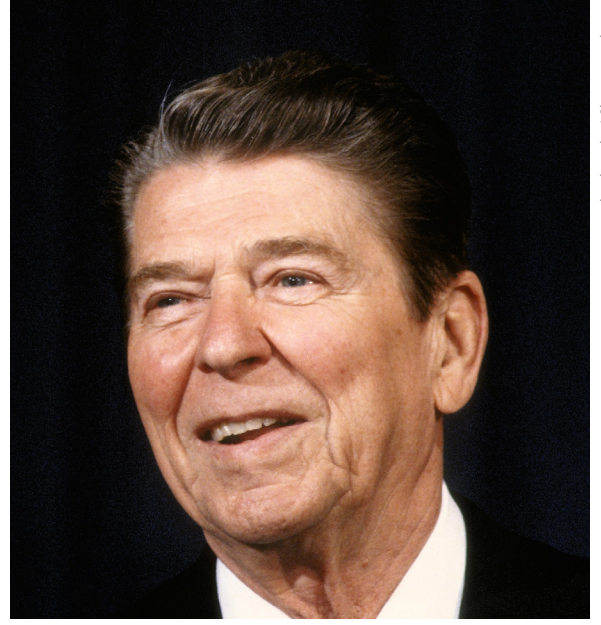
Obama döneminde Evangelik baskı biraz geri çekilmiş görünse de ABD'nin İsrail'e verdiği güvenlik garantileri ve nükleer müphemiyet politikası değişmedi. Obama'nın İran ile müzakere ettiği nükleer anlaşma (JCPOA), İsrail ve Evangelik çevrelerin sert muhalefetiyle karşılaştı; anlaşma bir süre sonra Trump tarafından yitildi.

Trump yönetimi, Evangelik Siyonizm'in tarihinin en güçlü siyasi ifadesini yaşadı. Kudüs'ün İsrail'in başkenti olarak tanınması, Amerikan büyükelçiliğinin Tel Aviv'den Kudüs'e taşınması, Golan Tepeleri'nin İsrail'e ait olduğunun ilan edilmesi bunların hepsi önce Evangelik topluluklarca yıllardır talep edilmişti.

Trump'ın 2020'deki Ulusal Gündem açıklamasından hemen önce, siyasi danışmanlarından Mike Pence ile birlikte bir dua töreni düzenledi. Törende okunan duada Kudüs'teki gelişmeler "kehanet gerçekleşmesi" olarak nitelendirildi.

Kutsal ittifakın son perdesi

Netanyahu, Evangelik Siyonizm'i hem bir güç kaynağı olarak kullandı hem de bizzat içselleştirdi. ABD'ye yönelik konuşmalarında İncil atıflarını ustalıkla kullanan Netanyahu, Hagee ve CUFI gibi örgütlerle düzenli ilişki kurdu. Onlara verdiği mesaj açıktı: *"Siz bizim geleceğimize inanıyorsunuz. Biz de sizin inancınızı gerçeğe dönüştürüyoruz."*



mark reinstein / Shutterstock.com

Bu ilişkinin en dramatik ifadesi 2018'de görüldü. Kudüs'teki yeni Amerikan büyükelçiliğinin açılış töreninde hem Evangelik vaizler dua etti hem de Gazze sınırında onlarca Filistinli hayatını kaybetti. İki haber aynı gün, bazen aynı ekranda yan yana aktı.

Dimona hâlâ işliyor ve dünya sormamayı öğrendi.

Bugün Dimona reaktörünün etrafındaki hava sahası yasak bölge olmayı sürdürmektedir. İsrail, NPT'yi imzalamamış tek Orta Doğu ülkesidir. IAEA denetimine kapalıdır. Tahminlere göre 80 ile 400 arasında değişen nükleer başlığa sahiptir.

Buna karşın uluslararası toplumun suskunluğu eşsizdir. İran'ın nükleer programı her yıl on binlerce sayfaya konu olurken, İsrail'in fiilen nükleer devlet olduğu gerçeği diplomatik söylemden özenle dışarıda tutulmaktadır.

Bu suskunluğun stratejik gerekçeleri vardır elbette. Ama stratejik hesabın yanı sıra, 19. yüzyılda bir İrlandalı vaizin zihninde şekillenen teolojik bir mimarinin de bu suskunluğu pekiştirdiğini görmezden gelmek mümkün değildir.

Armagedon, bir kehanetten küresel bir politikaya dönüştü.

John Nelson Darby, kıyameti beklemiyordu; aksine planlıyordu. Daha doğrusu, kıyamete hazırlanmayı bir ibadet biçimi hâline getiriyordu. Ve bu ibadet biçimi, zamanla en güçlü silah stoklarına, en büyük siyasi lobi örgütlerine ve en belirleyici dış politika tercihlerine dönüştü.

Dimona'nın tünelleri ile Darby'nin İncil yorumları arasındaki mesafe, görüldüğünden çok daha kısa. İkisi de aynı sorunun cevabı: İsrail ne pahasına olursa olsun ayakta kalmalıdır. Biri bunu *"Tanrı'nın planı"* olarak söylüyor, diğeri bunu uranyum ve plütonyum olarak inşa ediyor.

Ve Beyaz Saray, her iki dili de konuşmayı çok iyi öğrenmiş görünüyor.

Deniz Gezmiş'in Filistin Günleri

Kod adı: Muhammed Ali

Gideceği yer Filistin'di. Nedeni basitti ve karmaşıktı aynı zamanda: Teori pratiğe dönüşmeliydi. Sloganlardan silahlara, amfilerden dağlara. Dünyanın tam da bu düşünceyle kaynayan bir döneminde, en yakın devrim okulu Ortadoğu'daydı.



Haziran 1969'un son günleri.

Annesi Mukaddes Hanım'a bavulunu hazırlarken "*Kuşadası'na gidiyorum*" dedi. Vedalaştı ve yola çıktı. Ama rotası Ege'nin mavisi değil, Ortadoğu'nun kızgın topraklarıydı. 22 yaşındaki Deniz Gezmiş, arkasında tutuklama kararları, ihraç yazıları ve sönmek bilmeyen bir öfke bırakarak İstanbul'dan çıkıyordu.

Gideceği yer Filistin'di. Nedeni basitti ve karmaşıktı aynı zamanda: Teori pratiğe dönüşmeliydi. Sloganlardan silahlara, amfilerden dağlara. Dünyanın tam da bu düşünceyle kaynayan bir döneminde, en yakın devrim okulu Ortadoğu'daydı.

O yıl takvimler 1960'ların sonunu gösterdiğinde, dünya "*68 Rüzgarı*" olarak anacağı devasa bir dalgalanmanın içindeydi. Paris sokaklarında barikatlar kuruluyor, Vietnam'da Amerikan emperyalizmine karşı direniş sürüyor, Küba'da Che Guevara'nın mirası henüz yankılanıyordu. Türkiye bu rüzgardan nasibini fazlasıyla almıştı; üniversite amfileri, meydanlar, sokaklar "*Tam Bağımsız Türkiye*" sloganıyla inliyordu.

Bir Öğrencinin Yükselişi ve Aranışı

Deniz Gezmiş, 28 Şubat 1947'de Ankara'da dünyaya geldi. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde hukuk öğrencisiydi; ama polis raporlarında adı, ders notlarından çok sokak eylemlerinde geçiyordu. 1968'de Amerikan Altıncı Filosu'nun İstanbul ziyaretini protesto eden kalabalığın önünde idi. 1969'da üniversite işgallerinde önder rolü üstlendi.

9-10 Haziran 1969 olayları belirleyici oldu. İstanbul polisi bütün gücünü Beyazıt Hürriyet Alanı'na yığmıştı ama öğrencileri geçemedi. Üniversite tatil edildi, sınavlar ertelendi ve Deniz Gezmiş gibi öğrenci liderleri için tutuklama kararları çıkarıldı. Yaralandı, hastaneden kaçtı. Hukuk Fakültesi, 1 Eylül 1969'da resmi ihraç kararını açıkladığında, Deniz çoktan Ortadoğu'daydı.

İşte bu noktada kendisine bir soru sordu Deniz: Silahlı mücadele teoride mükemmeldi ama pratikte nasıl öğrenilecekti? Ne askeri eğitimleri vardı ne de gerilla tecrübesi. Bu sorunun cevabını alması için bir davet alması yetecekti. Filistin kurtuluş örgütleri, Türkiye'nin devrimci gençliğini kamp-larına çağırıyordu.

Mustafa Çelik'in Kısa Ömürlü Yolculuğu

Deniz Gezmiş'ten önce bu yolu açanlar vardı. 1 Ekim 1968'de Gaziantep'te iki genç; 18 yaşındaki Abdülkadir Yaşargün ve 19 yaşındaki Mustafa Çelik kaçak yollarla Filistin'e geçerek, El Fetih saflarına katıldılar.

Ancak trajedi hızlı geldi: Mustafa Çelik, 8 Haziran 1969'da Filistin'deki bir çatışmada hayatını kaybetti. Türkiye'nin devrimci solundan Filistin topraklarında şehit düşen ilk isimdi o. Bu ölüm, İstanbul'daki örgütlerde hem büyük bir acıya hem de derin bir sarsılmaya yol açtı. Ama gitme kararı-



nı durdurmak bir yana, mücadelenin gerçekliğine dair çarpıcı bir kanıt oldu.

Filistin Davası Türk Soluna Nasıl Girdi?

5 Haziran 1967'de Arap-İsrail Savaşı başladığında, İstanbul'daki devrimci gençlik örgütleri hemen bildiri yayınlamıştı: Arap ülkelerini destekliyorlardı, çünkü bu savaş, yoksul Arap halklarının saldırgan İsrail'e karşı verdiği bir bağımsızlık mücadelesiydi.

ODTÜ Öğrenci Birliği Başkanı Cengiz Haksever'in 31 Mart 1968'de Ürdün Kralı Hüseyin'e gönderdiği telgraf bu dönemin ruhunu özetliyordu:

"Ekselans, uzun süredir emperyalist İsrail karşısında kahramanca savaşan Ürdünlü Arap kardeşlerimizi, bu haklı ve mutlaka zaferle sonuçlanacak antiemperyalist kavgalarında ODTÜ'nün Arap ve Türk bütün öğrencileri sonuna kadar destekler."

Bu atmosferde Filistin'e gitmek salt romantik bir devrimcilik değildi. Pratik bir amaç taşıyordu: Gerilla eğitimi almak ve Türkiye'ye dönüp silahlı mücadele başlatmak.

"Kuşadası'na Gidiyorum"

Deniz Gezmiş, Haziran 1969'un son günlerinde İstanbul'dan Ankara'ya geçti. Yusuf Küpeli ve bazı yoldaşlarıyla görüştü. Ortak karar netti: Suriye üzerinden Filistin'e. Yanında Cihan Alptekin de vardı.

Örgütün daha sonraki bir grubu; Hüseyin İnanc ve 12 arkadaşları Ekim 1969'da farklı bir güzergahtan gidecekti. 12 Ekim 1969 Pazar günü Nizip-Karkamış istasyonundan trene bindiler. Fırat Köprüsü'nü geçtikten sonra, arazi yapısı nedeniyle Suriye sınırına giren trenin bir rampada yavaşlamasından yararlanarak birer birer trenden atladılar.

Geceyi yaktıkları bir ateşin etrafında geçirdiler. Sabah Fırat kıyısına yürüdüler, salla nehri geçtiler, Halep'e ulaştılar. Abdülkadir Yaşargün, El-Fetih örgütüyle bağlantı kurdu. Oradan Amman'a geçtiler ve kamplara ulaştılar. Ancak Suriye topraklarına giriş sırasında bir dönem gözaltına alındılar; on iki gün tutulduktan sonra, bölgede bulunma amaçlarını açıklamaları üzerine Filistin Demokratik Halk Kurtuluş Cephesi tarafından serbest bırakıldılar.

Diğer ülkelerden gidenler

Almanya — Baader-Meinhof (RAF)

1970'de hapishaneden kaçırılan Baader, Ensslin, Mahler ve Meinhof Ürdün'e giderek Batı Şeria ve Gazze'de FHKC ve FKÖ gerillalarıyla birlikte eğitim aldı. Sonra Almanya'ya döndüklerinde ABD askeri tesislerine ve Springer basın imparatorluğuna bombalı saldırılar düzenlediler. Bir anekdota göre İngiliz Troçkistler PLO kampında alkol içip hem İngiliz Maoistlerle hem de şişeleri almaya çalışan Filistinli nöbetçilerle yumruk yumruğa geldi. Kampların yarattığı enternasyonalist gerginlik bu kadar gerçekti.

Japonya — Japon Kızıl Ordusu (JRA)

Şubat 1971'de JRA'nın ilk üyeleri askeri eğitim almak ve uluslararası bir üs kurmak amacıyla Lübnan'a uçarak FHKC'ye katıldı. JRA lideri Fusako Shigenobu, Lübnan'da 30 yıl boyunca FHKC ile birlikte yaşadı. JRA, FHKC ile yakın ilişki kurdu; finans, eğitim ve silah konusunda FHKC'ye bağımlı hale geldi. Bu ittifakın en kanlı sonucu: 30 Mayıs 1972'de üç JRA militanının Lod Havalimanı'na (bugünkü Ben Gurion) saldırısı — 26 kişi hayatını kaybetti, 80 kişi yaralandı.

Ortak Sinema Belgesi

1971'de iki Japon yönetmen Masao Adachi ve Koji Wakamatsu, Cannes Film Festivali dönüşünde Beyrut'a uğrayarak JRA ve FHKC üyeleriyle — *Ghassan Kanafani ve Leila Khaled dahil* — birlikte çalıştı. Ortaya çıkan film, hem Filistinli savaşçıların gündelik yaşamını belgeleyen bir belgesel hem de Üçüncü Dünya anti-emperyalist devriminin bir bildirgesiydi.

İtalya — Kızıl Tugaylar

FHKC, İtalya'nın Kızıl Tugayları, Almanya'nın Baader-Meinhof grubu, Japonya'nın Kızıl Ordusu ve İspanya'nın ETA'sıyla ortak zemin kurdu. FHKC üyeleri bir operasyonda kendilerini "*FHKC'nin Che Guevara Komando Birimi*" olarak tanımladı.

Venezüellalı paralı devrimci İlich Ramírez Sánchez — nam-ı diğer "*Çakal Carlos*" — da FHKC çatısı altında örgütlendi ve Batı Avrupa'da çeşitli operasyonlar yürüttü.

Afrika ve Latin Amerika'dan dayanışma

Küba'da, sosyalist dönemin ilk yıllarından itibaren Filistin mücadelesine dayanışma belirdi. Arjantin ve Şili gibi büyük Filistin göçmen topluluklarına ev sahipliği yapan Latin Amerika ülkelerinde de solcular bu davayı benimsedi. Cezayir ve Çin ise 1960'larda kendi gerilla eğitim kamplarını kurarak FKÖ'ye destek sağladı.



Deniz ise daha önceki geçişini tamamlamış, Haziran sonunda kamplara ulaşmıştı. Filistin Demokratik Halk Kurtuluş Cephesi Merkez Komitesi tarafından hazırlanan kimlik kartında kod adı yazıyordu: Muhammed Ali.

Kampın İçi: Savaş Okulu

Kamplardaki hayat, İstanbul'daki öğrenci yurtlarına ya da ateşli amfi tartışmalarına benzemiyordu. Burası sert bir askeri disiplinin hüküm sürdüğü, çöl koşullarında İsrail saldırısı tehdidiyle geçen bir dünyaydı. Türk devrimciler, kendilerini "*fedai*" olarak adlandıran Filistinli savaşçılarla birlikte yaşamaya başladı.

Eğitim programı katmanlıydı: Sabah erken kalkış, jimnastik, dayanıklılık egzersizleri. Kalaşnikof (AK-47) başta ol-

mak üzere hafif ve ağır makineli tüfeklerin sökölüp takılması, bakımı, etkili kullanımı. El bombası, keskin nişancılık, patlayıcı teknikleri. Öğleden sonra taktik dersler: Pusu kurma, karakol baskını, sabotaj, kentsel ve kırsal gerilla stratejileri. Akşamları ise teorik eğitim: Marksist-Leninist ideoloji, emperyalizm analizi, halk savaşı teorisi.

Şeria Nehri'nin öte yakasında İsrail toprakları görünüyordu. Ortada nehir akıyordu. Bombalanan köyün çevresinde, silahlarıyla poz veren Filistinli ve Türk savaşçılar. Bu bir tatbikat sahası değil, yaşayan bir savaş bölgesiydi.

Ne Biliyoruz, Ne Bilmiyoruz?

Deniz Gezmiş'in Filistin günleriyle ilgili en çok sorulan soru şu: İsrail'e karşı aktif bir çatışmaya girdi mi? Bazı kaynaklar ve dönemin araştırmacıları "*bir süre İsrail'e karşı yapılan kimi eylem ve karakol baskınlarında görev aldığını*" ileri sürmekte.

Ancak tarihsel kayıtlar bu konuda kesin bir cevap vermemekte. Gezmiş ve arkadaşlarının temel amacı Türkiye'deki silahlı mücadele için eğitim almaktı; Filistin cephesinde kalıcı savaşçı olmak değil. El-Fetih ve FDHKC de yabancı militanları genellikle kendi ülkelerindeki mücadelelere "*elçi*" olarak geri gönderiyor, cephe kuvveti olarak kullanmıyordu.

"*Aktif çatışmaya girmedi*" demek ise "*tehlike yaşamadı*" anlamına gelmez. Kampların bulunduğu bölgeler, İsrail jetleri ve komandolarının baskınına her an açık savaş coğrafyasıydı.

Nöbet tuttular, savunma mevzilerinde görev aldılar. Ama bu, planlı bir askeri operasyona katılmaktan farklıydı. Deniz'in Filistin'deki rolü, "savaşan" değil "eğitim gören misafir militan" olarak tarif edilmesi daha doğru görünmekte.

Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan

Deniz'in yoldaşları da bu yolun tanıklarıydı. Hüseyin İnan Filistin günlerini şöyle özetledi:

"Biz, dünya halklarının baş belası emperyalizme karşı çarpışan Ortadoğu halklarının haklı mücadelesini desteklemek için Filistin'e gittik."

Yusuf Aslan ise "El-Fetih'e Ne İçin Gittim" başlıklı yazısında şunu söylemişti:

"Bugün Ortadoğu'da İsrail'e karşı Arap halkları anti-emperyalist bir savaş yürütmektedir. Emperyalizme karşı yürütülen savaş, bütün dünya halklarının ortak savaşıdır. Vietnam'da, Ortadoğu'da, Latin Amerika'da emperyalizme karşı sıkılan her kurşun, aynı zamanda Türkiye halkının kuruluşu için sıkılmaktadır."

Bu, 1968 kuşağının karakteristik sesi idi: Enternasyonalizm ve küresel devrim inancı. Dünya tek bir sahnedir, her köşede aynı düşman, her cephe birbiriyle bağlantılı.

İhraç Kararı ve ODTÜ Konuşması

Deniz Gezmiş, Ağustos 1969'da Türkiye'ye döndü. Onu bekleyen haber acıydı: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Disiplin Kurulu, 1 Eylül'de resmi ihraç kararını açıklamıştı. Üstelik bütün ülkede aranıyordu.

26 Ağustos'ta ODTÜ Öğrenci Birliği ve FKF'nin olağanüstü genel kurullarının yapıldığı günlerde ODTÜ-Sosyalist Fikir Kulübü'nde arkadaşlarına El-Fetih kamplarında yaşadıklarını anlattı. Kamplardaki hayatı, eğitimi, Filistinli savaşçılarla omuz omuza geçirilen günleri aktardı. Dinleyenler arasında yakın gelecekte THKO'nun çekirdeğini oluşturacak isimler vardı.

Bu konuşma bir bitiş değil, başlangıçtı. Filistin eğitimi, Deniz Gezmiş'i "romantik devrimcilik"ten, disiplinli ve kararlı bir örgütçüye dönüştürmüştü. Artık hukuk amfilerinde ki ateşli öğrenci değil, Türkiye'de silahlı mücadele başlatmaya kararlı biri vardı karşıda.

İdamın Eşiğine Uzanan Yol

1970 yılında Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ın öncülüğünde Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu (THKO) kuruldu. Filistin'de öğrenilen taktikler, Türkiye coğrafyasına taşındı. Nurhak dağlarında kır gerillası denemesi, İstanbul ve Ankara'da banka soygunları ve eylemler.

4 Mart 1971'de dört Amerikalı askeri personeli kaçırdılar. Fidyeye ve siyasi tutukluların serbest bırakılmasını talep ettiler. 5 Mart'ta güvenlik kuvvetleri ODTÜ'yü kuşattı; çatışmada üç kişi hayatını kaybetti. 9 Mart'ta Amerikalılar serbest bırakıldı.

Ardından tutuklamalar, yargılamalar ve idam kararları

Türkiye'den Gidenler

Deniz Gezmiş ve THKO kadrosu dışında başka Türkiye'li gruplar da aynı kamplardaydı:

THKP-C (Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi): Mahir Çayan liderliğindeki bu örgütten de militanlar Filistin'e gitti. Mahir Çayan ile Deniz Gezmiş'in Ankara'da görüştüğü ve Filistin planını birlikte tartıştıkları bilinmektedir.

Dev-Genç üyeleri: Filistin'e giden ilk grup Devrimci Gençlik çevrelerinden çıktı. Abdülkadir Yaşargün ve Mustafa Çelik bu tabandan geliyordu. Sonraki yıllarda da Dev-Genç bağlantılı militanlar kamplarla ilişkisini sürdürdü.

1969 sonrası geniş dalga: 1969 yazında El-Fetih kampı yakınlarında "Filistin Dostları Kampı" adıyla bir buluşma örgütlendi; dünyadan gençler dört hafta boyunca Filistinli devrimcilerle birlikte yaşamak üzere Amman yakınlarına geldi. Türkiye'li gruplar da bu dalga ile bağlantılıydı.

geldi. 6 Mayıs 1972'de Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan Ankara Merkez Kapalı Cezaevi'nde idam edildi. Deniz 25 yaşındaydı.

İdam sehpasında, son olarak şunu haykırdı:

"Yaşasın Türk ve Kürt halklarının bağımsızlık mücadelesi! Yaşasın Marksizm-Leninizm! Kahrolsun emperyalizm!"

Kuşadası Yalanının Kalıcı Gerçeği

Annesi Mukaddes Hanım'a söylediği o küçük yalan; "Kuşadası'na gidiyorum" bir kaçış değil, bir dönüşümün başlangıcıydı. Filistin, Deniz Gezmiş için salt bir eğitim alanı değildi; bir ayna oldu. O aynada hem dünyanın haritasını hem de kendi sınırlarını gördü.

68 kuşağının en karizmatik ismi, Ortadoğu'nun kızgın topraklarında Filistinli fedailerle nöbet tuttu, silah sökmeyi öğrendi, teorik metinleri tartıştı. Ve Türkiye'ye döndüğünde, artık sadece bir öğrenci lideri değil, bir tarihin taşıyıcısıydı.

Kısa süren hayatı boyunca ödediği bedel — ihraç, hap, idam — o tarihin ağırlığıydı. Ama şu da bir gerçek: 1969 yazında Şeria Nehri kıyısındaki kampta, Filistinlilerle omuz omuza geçirdiği günler, hem ona hem de çağına dair bir şeyin özünü oluşturuyor: O kuşak yalnızca inanmıyordu. Gidiyordu da.

Genel Tablo: Neden Bu Kadar Çok Grup?

1968'de fedayin gruplarının FKÖ çatısı altında toplanması, Filistin'i Arap devletlerinin yönlendirdiği bölgesel bir mesele olmaktan çıkarıp küresel sorun geniş çapta desteklediği uluslararası bir davaya dönüştürdü.

Deniz Gezmiş'in "Muhammed Ali" olarak yaşadığı o Haziran 1969, bu küresel tablonun erken bir sayfasıydı.

SEBAHATTİN ÇELEBİ, FRANKFURT

18 Haziran 1959. Kahire'den yaklaşık dört yüz elli kilometre uzakta, Akdeniz'in güneydoğu kıyısına sıkışıp kalmış o dar şeritte, olağandışı bir misafir çıktı karşlarına. Askeri üniforma giymiş, beresi eğik, bakışları derin bir adam; Ernesto "Che" Guevara Gazze'ye indi.

O sabah Gazze, hâlâ 1948'in küllerini üzerinde taşıyan bir yerdi. 120.000 Filistinli mülteci, bezden ve tahtadan yapılmış kamplarda yığılmış bekliyordu. Hayatta kalmayı bile bir çeşit direniş olarak yaşayan insanlar.

Che kamplara girdiğinde önünde uzanan manzara, tıp okulunda gördüğü Latin Amerika yoksulluğundan da ağırdı. Bu, Küba Devrimi'nin ilk resmi yurt dışı misyonuydu. Fidel Castro, Guevara'yı 14 ülkeyi kapsayan diplomatik tura göndermişti; amaç, yeni Küba'nın Üçüncü Dünya'daki yerini sağlamlaştırmaktı.

Filistinli araştırmacı Salman Abu Sitta bu ziyareti çarpıcı bir ifadeyle tanımladı: "*Che Guevara'nın 1959'daki Gazze ziyareti, Filistin davasının uluslararasılaşmasının başlangıcını işaretleyen tarihi bir andı.*"

Bir Doktorun Yolu: Rosario'dan Sierra Maestra'ya

Ernesto Guevara de la Serna, 14 Mayıs 1928'de Arjantin'in Rosario şehrinde dünyaya geldi. Orta sınıf bir ailenin çocuğuydu. Çocukluk boyunca astım nöbetleriyle boğuştu, ama bu kırılganlık hiçbir zaman iradesiyle yarışamadı.

Buenos Aires Üniversitesi'nde tıp eğitimi alırken içindeki huzursuzluk büyüdü. 1951-1952 yıllarında motosikletiyle Latin Amerika'yı baştan başa gezdi. Peru'daki cüzzam hastanelerini dolaştı, Bolivya'daki kalay madenlerinde işçilerin ne koşullarda çalıştığına tanıklık etti, Şili'nin yoksul mahallelerinde geceler geçirdi.

Bu yolculuk — *sonradan Motosiklet Günlükleri* adıyla ölümsüzleşecek olan o büyük keşif — ona bir şey öğretti: Kıta çapındaki yoksulluğun bireysel bir çözümü yoktu. Hastalık bir semptomdu; asıl illet, emperyal düzenin ta kendisiydi.

Tıp diplomasını 1953'te aldı. Ama o gün bir hekimden çok bir devrimci olarak çıktı okuldan.

Guatemala Dersi ve Meksika'daki Buluşma

1954, hayatının kırılma noktasıydı. Guatemala'daydı o sırada, Jacobo Árbenz hükümeti toprak reformu yasasıyla toprak sahiplerinden arazileri alıp köylülere dağıtıyordu. CIA'in koordine ettiği darbe Árbenz'i devirdi. Che bu darbeyi yerinde izledi.

Meksika'ya sığındı. Ve orada, 1955'te, Küba'dan sürgündeki devrimcilerle tanıştı. Fidel Castro ile tek bir geceyi tartışarak geçirdiler. Sabaha karşı Che dönüşü olmayan bir kararı vermişti: Küba Devrimi'nin içindeydi artık.

"*Fidel ile ilk görüşmemde geceyi tartışarak geçirdik. Sabah ağardığında ben zaten grubun hekimiydim. Hekimi olmam ama aslında dövüşçüsü.*" — Ernesto Che Guevara

Sierra Maestra: Ormanda Öğrenilen Devrim

Kasım 1956'da seksen iki kişilik küçük bir grup, Granma adlı ahşap yatla Meksika kıyılarından Küba'ya açıldı. Karaya çıktıklarında Batista'nın kuvvetleri hazır bekliyordu; grubun büyük çoğunluğu ilk aylarda ya öldürüldü ya yakalandı.

Hayatta kalanlar Sierra Maestra dağlarına çekildiler. Che orada hem hekimdi hem komutan. Bu süreçte geliştirdiği foco teorisi — *küçük devrimci çekirdeklerin kırsal alanda ateşlediği kıvılcımın geniş kitleleri harekete geçireceği fikri* — onun en özgün entelektüel katkısı oldu.

Ocak 1959'da Havana düştü. Batista kaçtı. Küba Devrimi, Latin Amerika'nın belleğine kazındı.

Nasır'in Daveti: Kahire Üzerinden Gazze'ye

Devrim zaferini ilan etmesinin üzerinden henüz altı ay geçmemişti ki Fidel Castro, Guevara'ya yeni bir görev verdi. Mısır Cumhurbaşkanı Cemal Abdünnasır'ın daveti üzerine ilk durak Kahire oldu.

Nasır, Pan-Arabizm'in bayraktarıydı; Süveyş Kanalı'nı millileştirmiş, Batı'ya meydan okumuştı. Mısır o sırada Birleşik Arap Cumhuriyeti adını taşıyordu; Suriye ve Yemen'i de içine alıyordu. İki lider arasındaki ideolojik mesafe gerçektir, Nasır Marksist değil, milliyetçiydi; Mısır'da komünistlerin önemli bir kısmı hapisteydi. Ama ortak paydaları vardı: emperyalizme karşı duruş.

Ve Nasır, Guevara'ya bir teklifte bulundu: Gazze'ye gidip yerinde görmeliydi.

Tarihin Bir Anlık Duraksadığı Yer

18 Haziran sabahı Che, Gazze'ye ulaştı. Üzerinde koyu renk askeri üniforması, başında yıldızlı beresi vardı. General Yardımcısı Ahmad Salim onu karşıladı.

Fotoğrafçılar minimum sayıda tutulmuştu; Mısır hükümeti Küba'nın devrimci bir model olarak öne çıkmasından çekiniyordu. Bu nedenle ziyaret basında neredeyse hiç yer bulmadı. Yıllar içinde o günden geriye yalnızca tek bir fotoğraf kaldı. El yazısıyla yazılmış alt yazısı şöyleydi:

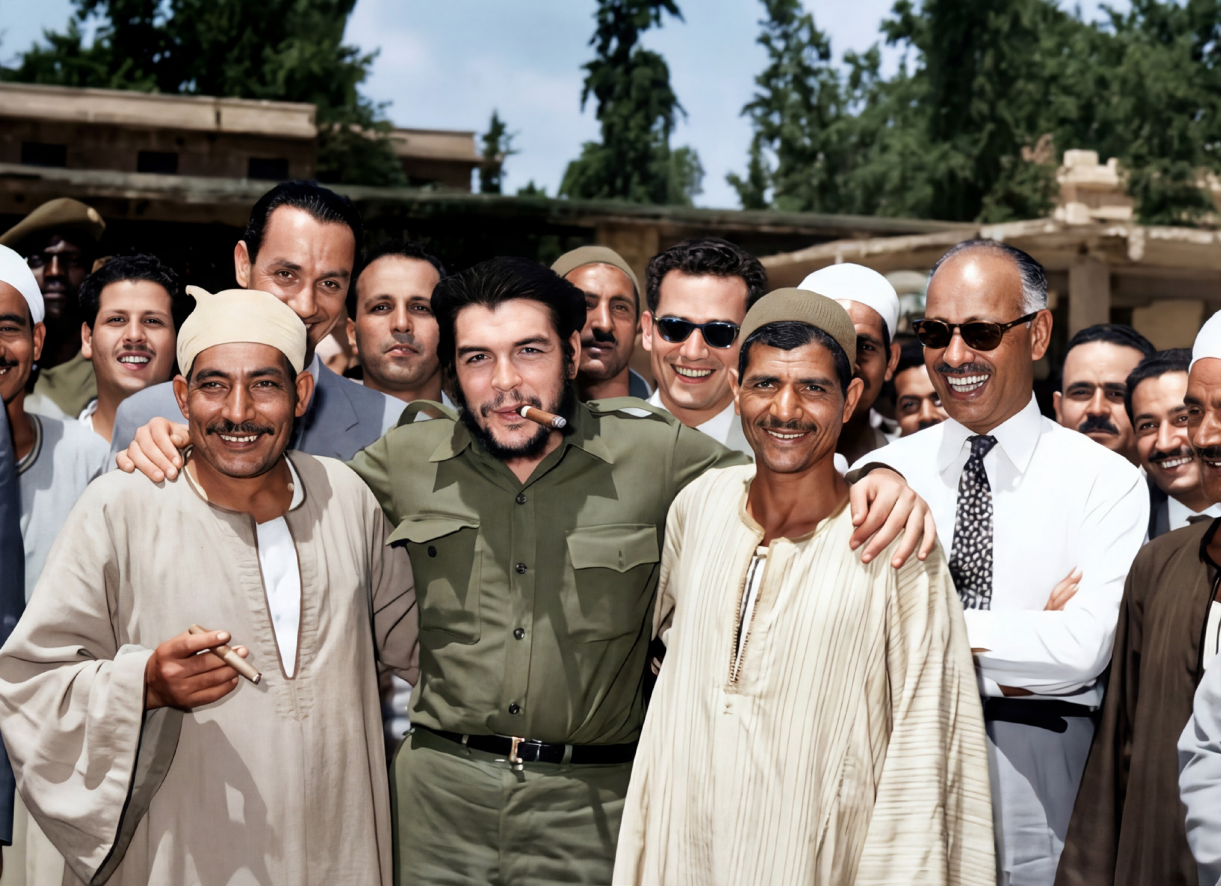
"*Küba Devrimi'nin kahramanı Guevara ile birlikte. Vali*

İllustrasyon: Erolan Karayel

Che'nin Gazze'si

■ Dünyayı Sarmak İsteyen Devrimin Kum Tanelerine Takıldığı Gün





Genel Yardımcısı Ahmad Salim'in köşkünde. Gazze, 1959."

Kamp ziyaretleri boyunca Che, El-Buraj mülteci kampına girdi. Kamp liderlerinden Mustafa Abu Midyan, koşullardan yakındı. Che'nin yanıtı sertti:

"Şikâyet etmek yerine, ülkenizi kurtarmak için ne yaptığınızı gösterin. Eğitim kampları nerede? Silah fabrikaları nerede? Seferberlik merkezleri nerede?"

Bu sözler, Che'nin devrimci anlayışının özüydü. Acıya ta-nıklık yetmezdi; acı, örgütlü bir iradeye dönüşmeliydi.

El-Şatı Kampı ve "Gazze'nin Guevara'sı"

O yıl Gazze'de el-Şatı mülteci kampında büyüyen bir çocuk vardı: Muhammed el-Aswad. 1946'da Hayfa'da doğmuş, 1948 savaşının ardından ailesiyle birlikte Gazze'ye sığınmıştı. Che'nin ziyaret ettiği 1959'da henüz on üç yaşındaydı.

Yıllar içinde el-Aswad, Filistin direniş hareketinin efsane-vi isimlerinden biri haline geldi. İsrail askeri yetkilileri ondan söz ederken Dayan'ın sözleri tarihe geçti:

"Gazze'yi gündüzleri biz yönetiyoruz, Guevara ve yoldaşla-rı geceleri yönetiyor."

Buradaki "Guevara" elbette Ernesto Guevara değildi — Dayan, el-Aswad'ı kast ediyordu. Ama lakabın ta kendisi, Gazze'nin Küba devrimiyle kurduğu simgesel bağı açıkça or-taya koyuyordu. Muhammed el-Aswad, 9 Mart 1973'te Ariel Sharon komutasındaki İsrail kuvvetlerince Gazze'de kuşatıla-rak şehit düştü.

Sessizce Geçip Giden Bir Günün Ağır Mirası

Che, ziyaret sonrası resmi raporlarına Gazze'yi yazmadı. Basın toplantılarında bundan söz etmedi. Dışarıdan bakıldı-ğında bu ziyaret, "fırsatı kaçırılmış" bir an gibi görünür.

Ama tarih o kadar basit işlemez. 1960'ların Filistinli gençlerine Che'nin kitapları aracılığıyla ulaştı devrim teorisi. Bazı Filistin eğitim kamplarına "Camp Che Guevara" adı ve-rildi. Nuseyrat mülteci kampında sol gençler 1990'larda Che Guevara Kültür Kulübü'nü kurdu.

Küba, Filistin Kurtuluş Örgütü'nü tanıyan ilk devletler arasında yer aldı. Bu, Gazze'de atılan küçük adımın — dip-ломatik, simgesel, insan boyutlu — ilerleyen on yıllara yansı-yan ses tonunu belirledi.

Devrimin Bitmemiş Son Cümlesi

Che 1965'te Küba'dan ayrıldı. Kongo'ya gitti — Afrika'da devrim ateşlemeye çalıştı, başarısız oldu. Sonra Bolivia'ya geçti. 1967'de, dağlarda, yaklaşık elli kişilik küçük bir grup-la Bolıvy ordusuna karşı savaştı. CIA destekli operasyonlar grubu adım adım çemberledi.

9 Ekim 1967. La Higuera köyünde yakalandı. Ertesi gün kurşuna dizildi. 39 yaşındaydı. Ölüm haberi dünyaya yayıldı-ğında milyonlar inanmak istemedi. Posterleri daha da büyüdü. Ölümü onu durduramadı — tersine, dondurulmuş bir anın içinde sonsuza taşdı.

"Hasta la victoria siempre — Zafere kadar, daima."

Görülmenin Onuru

O 24 saat içinde, o tek fotoğrafta, o kamp ziyaretlerinde ne vardı?

Belki de şu: Tarih bazen resmi belgelerden değil, bir kampın çamurlu zemininden, bir mültecinin gözünden, bir komutanın sertti sözünden ilerler. Che Gazze'yi raporlarına yazmadı. Ama Gazze, Che'yi hafızasına yazdı.

Bugün Gazze'de hâlâ onun adını taşıyan kulüpler, sokaklar var. Duvarlarda Nasır ve Arafat'ın yanında Che'nin portresi asılı. Bu tesadüf değil. Emperyalizme karşı her direniş, kendi dilini kurarken bir yerden kelime devşirir.

18 Haziran 1959'da o kamplara girip çıkan adam, hiç bilmeden bir şey bıraktı arkasında: görülmenin onurunu. Ve bazen insanlar için en devrimci eylem budur — gelip bakmak, dinlemek, tanıklık etmek.

"Bir insan zincire vurulmuşsa, özgür olan her insan onu kurtarmakla yükümlüdür." — Ernesto Che Guevara



UMUDUM OL
Humanitäre Organisation e.V.

Kurbanınız
Afrika'daki yetimlere
UMUT Olsun

Kurban Bedeli
120 ₺

+49 172 521 96 67

www.umudum-ol.org

BANK: KT BANK
IBAN: DE85 5023 4500 0310 8500 01
BIC: KTAG DEFF XXX
VWZ: KURBAN İSİM SOYİSİM TELEFON

Kurbanınızın kesim bilgilerinin cep telefonunuza WhatsApp mesajı ile gönderilmesini istiyorsanız telefon numaranızı bize iletin.

VR 18466 AMTSGERICHT KÖLN • St.-Nr.: 218/5765/1047 • Finanzamt Köln Ost

HÜLYA LASCH, HAMBURG

Ben Bûtîmâr, bu koca dünya denizinde bir hayalperes-tin adı. Tüm derdim deniz; başka bir şey düşünemez oldum. Alaüveyik Kuşu gibi hüznüme bağımlıyım ama hüznüme bir cevap bulamıyorum. Arıyorum, arıyorum, meselenin özüne bir türlü ulaşmadan. Anladığımı sandığım an, hiçbir şeyi anlamamış olduğumu fark ediyorum. Büyük anlamlara anlam veremiyorum.

Buna karşın içimde bir huzur var: deniz kıyısında oturmuşum, başım dik, yüzüm vakur. Vazgeçmişliğin verdiği o tuhaf gurur. Denize bakar, uçsuz bucaksız maviliğinde kaybolur, mutlu olurum. İçmek aklımın ucundan bile geçmez, ama ya denizim kuruyuverirse?

Su kenarında bir yere çökmüş, kendimi denizle eğliyorum. Dalgalarının sesini merak ediyorum; bir konuşsa bana neler söyleyeceğini düşünüyorum. O hışırtıyı sonsuza dek dinlemek istiyorum. Ama susuyorum, denizle konuşmaya cesaretim yok. Onun derinliğinde kaybolmaktan korkuyorum. Bir damla bile içmiyorum suyundan. Ya hep içmek istersem, ya kendi nefsimi engel olamazsam? Deniz çekilmiş, suyu bitmek üzere, bir de ben içersem ne olur?

İlgisine âşığım ama bir adım dahi yaklaşmak istemiyorum. Yakınlaşırsak belki o vazgeçer benden, belki de ben ondan. Daima canım yanıyor çünkü: en yakın durduklarım en uzağa çekiliyor. Fazla konuşursam muhabbetimiz incilir, bunu biliyorum, yine de hem susmak hem konuşmak istiyorum onunla. Cesaretsizlik mi bu, aşırı bir kanaatkârlık mı, bilmiyorum. Soğuk bir gece iliklerime işler gibi korkuyorum. Onu bir daha göremesem, benim yüzümden eksilse... Sıkıcı olmak da istemem zaten. Fazla kelimem yok sarfedecek. Onu izlemek bana hem huzur hem hüznün veriyor, aynı anda, aynı bakışta.

Aşkımı paylaşırsam azalır. Hüznün sahibiyim — *mâlikü'l hâzin* — nedenini bilmem, uzun zamandır bekliyorum.

"Beklemek, hayatın dışında akan bir başka zamandı."
(s.162)

(Butimar / Sessizliğin Kanatları — Kaan Murat Yanık)

Sohbet etmek gelmiyor içimden. Sanki söz söylemediğimden daha derin bir şeyler anlaşıyor aramızda. Sessizliğimden acıları daha iyi kavrayabiliyorum. Ve şu soru takılıyor aklıma: Ayrılırsam deniz kıyısından bir gün, ona kim bakacak benim gibi? Kim ilgilenecek maviliğiyle?

"Ben hep, dünyada susmaktan daha iyi bir şey yoktur, Bu-

timar gibi olan insan daha iyi insandır diye düşünürdüm. Bu-timar, deniz kıyısına çöker, kanatlarını açar, oturur tek başına. Ama ben hiç de böyle yapamam şimdi..."

Kör Baykuş — Sadık Hidayet

Gidemem, içmem de bir damla suyundan. Bu bana çok gelir, hep daha fazlasını isterim. Denizin o tatlı deryasına *'kı-yamasam da, kimim ki kıyayım', 'dokunsam yeter o vakur edasına.'* Uzaktan izlemek en güzeli. Ya dostluğumuz biterse yakınlaştıkça, ya sevdikçe azalıyorsa ilgimiz?

Bu korku beni öldürecek. Bir yanda suyu içmeyen korkak yanım, öte yanda her şeyi anlamış olduğunu sanan kanaatkâr. Bunlardan hangisiyim? İksinin de bende evi var: biri arsız âşık, diğeri kanaatkâr. Benim adım Bûtîmâr.

Kuşların Dili

"Hüdhüd rehberdir" diyorlar. Hüdhüd tüm kuşlara sesleniyor: Sîmurg'u bulmalıyız. Sîmurg, kuşların en yücesi, en yüksekte uçan, tüm bilgilerin katibi; bu dünyanın asıl padişahı. Yedi vadiden geçmek gerekiyor önce. Yol uzun ve sarp. İçimizden her kuşun bir bahanesi var vazgeçmek için.

Bülbül aşkın sesidir, gülün dikenine katlanır; ama geçici olana kendini kaptırmış, mânâyı yanlış tatminlerde arama yanılışına düşmüş. Papağan mânasız taklitten ölümsüzlük umar, Hüdhüd ona maneviyatın sonsuzluğunu gösterir. Tavus tüm ihtişamıyla gösteriş peşindedir; içimizdeki en birlimiz. Hüdhüd cennetin okyanusta bir damla olduğunu söyleyince susar.

Kaz arınmanın kibriyle toplumdan uzaklaşmış, kendi temizliğiyle bir duvar örmüştür, Hüdhüd onu bile ikna eder. Keklik zevkin ve tutkunun peşinden gider; mücevher biriktirir. Hüdhüd şunu söyler: Mücevheri mücevher yapan rengidir, taşın kendisi değil. Hümâ Kuşu — *devlet kuşu, talih kuşu* — makam ve mevki peşindedir; kibrin adı olmuştur. Doğan güce ve ava tapar; Hüdhüd ona dünya padişahlarının da kusura olduğunu hatırlatır. Baykuş harabede kendi dünyasına çekilmiş, hazine hayalleriyle yaşar. Kuyruksalan Kuşuysa zayıflığını bahane eder, oysa mesele güçsüzlük değil, yalnızca istememektir. Sonunda Hüdhüd onu da yola katar.

Bunların hepsi birer Bûtîmâr hâlidir. Ama Bûtîmâr başkadır, Hüdhüd başka; keklik başkadır, papağan başka. Her kuş kendi doğrularının peşinden gitsin, ben denizimi bırakmam.

Bûtîmârım, Ala Üveyik kuşuyum; benim bahanem de su ve denizdir:

Bûtîmâr: Denize aşık kuş

Deniz kıyısında bir hüznün kuşunun itirafları



"Ey kuşlar! Deniz kıyısında ne güzel yerim yurdum var. Kimsecikler benim sesimi, soluğumu duymaz. Kimseyi incitmem, âlemde benden incinmiş kimse yoktur. Dertli dertli ihtiyaç içinde deniz kıyısında oturur dururum. Su aşkıyla gönlümü kanlara bularım. Suyu kendimden bile kıskanırım. Suda yüzemem, yine de deniz kıyısında otururum. Denizden bir damlacık suyun eksileceğini düşünür, kıskançlık ateşiyle ondan bir damlacık su bile içmem. Deniz aşkı bana yeter; Simurg'a tahammülüm yok, başka dert istemem."

(Ahmet Doğan İLBEY — Ali İlbey'den: Kuşların Dili)

Hüdhüd neredeyse ikna edecekti beni şu sözleriyle:

"Ey denizden haberi bile olmayan! Deniz canavarlarla doludur. Deniz bir kararda durmaz; halden hale girer. Kâh geri çekilir, kâh kıyıya çarpar. Nice gemiler onun girdabına düştü. Deniz, gönül huzurunu bulamamış, isteğine erememiştir."

(Ahmet Doğan İLBEY — Ali İlbey'den: Kuşların Dili)

Yine de denizi bırakamam. Gözlerim görmese de olur, ama ya suyu ben yokken iyice çekilirse? Başka bir kuş içmesin diye başında beklemeliyim. Dalgalarının sesinden ayrılamam; onu dinlemekle bakiyim. O benim tutunduğum dal. Gidersem unutturum onu.

"Eğer denizden uzaklaşmazsan sonun onda boğulmak olur. O, mâşûkun şevkiyle kendiliğinden coşar; bazen dalgada bazen gürlütedir; O, kendi gönlüne sükûnet bulamazken, sen onda gönül sükûneti bulamazsın."

(Attâr-ı Nişâbüri, Mantık'ut-Tayr, s. 82.)

Hüdhüd kuşu diğer tüm kuşları şu sözlerle ikna etti:

"Bir dili konuşmak, birbirinin dilinden anlamak, bir çeşit yakınlık, bir çeşit bağlılıktır. Aynı dili konuşan nice Hindli ile nice Türk vardır ki birbirleriyle anlaşır, ahbap olur. Fakat iki Türk birbirinin dilinden anlamazlarsa birbirlerine yabancı kalırlar. Halbuki gönül dili, mahremlik dili, karşılıklı içten anlaşma dili, bambaşka bir dildir; hiçbir dile benzemez. Gönül birliği, dil birliğinden çok daha üstündür."

(Mesnevi'den Hikâyeler — Hüdhüd Hikâyesi)

Hüdhüd güzel konuşuyordu ama susuz yaşamayı, susuz ölmeyi çoktan göze almışım. Dil de gönül de ne çare: deniz ve denizin kıyısı benim mabedimdir. Ben Bûtîmâr, Gam Yiyen Kuş. Sevdığım şeylere ölümüne düşkünüm. Günü geldiğinde susuzluktan ölmüş olacağım;



o güne dek denizi düşünmeden duramayacağım.

Yedi Vadiden Geçerken

Bir yolculuğa çıkıyorum, ama rüyamda. Yedi vadiden geçiyorum; otuz kuşla birlikte Hüdhüd'ün peşinden.

Birinci vadiye aşkı arıyorum. İstiyorum, çok istiyorum, ama bulamıyorum. Talep vadisinde taleplerim karşılık bulmuyor; elimden yalnızca sabretmek geliyor. İkinci vadiye aşkın derinliğinde tükeniyorum. Kendimden vazgeçtim artık; aşk ateş gibi yakıyor, denizsiz bir dünyayı düşünemiyorum bile.

Üçüncü vadiye bilgiye olan açlığım bitmek bilmiyor. Okuyorum ama anlayamıyorum. Örümcek ve fil aynı yolu aynı adımlarla yürüyemez. Zahir gözüyle değil, gönül gözüyle görmeye çabalıyorum.

Dördüncü vadiye tüm ihtiyaçlardan istîğna ediyorum, bu benim özgürlüğüm. Mânaların anlamsızlaştığı bir yerdeyim; zerreden güneşe, cennetten cehenneme, her şey sonsuz varlık deryasında değersizleşiyor. Hiçbir şeye ihtiyaç duymayan bir Bûtîmâr: denize olan ihtiyacımdan da istîğna ediyorum.

Beşinci vadi birlik vadisidir, hiçliğin ötesinde, bir varlıkla bir olmak var bu vadiye.

Altıncı vadi şaşkınlık ve hayretin mekânıdır. Anlamaya çalışmak tehlikelidir burada. Derin bir acı yaşıyorum; pişmanlıklarım boyumu aşıyor, özlem ciğerimi yakıyor. Aldığım her nefes sızlıyor. İç dünyamdan o denli kopmuşum ki, zaman ve mekân bambaşka bir kılığa büründü. Kim olduğumu sorguladım, şaşkınlıktan değil, hayranlıktan.

Yedinci ve sonuncu vadi yoksulluğun ve yok oluşun vadisidir. Yaşadığım hali dille anlatmak imkânsız; zaten burada konuşmak kimseye reva değil. Bolca unutkanlık, dilsizlik, sağırlık ve tam bir baygınlık var. Benliğin hiçbir önemi kalmamış.

"İçinde sayısız sır saklayan kalp, artık kıpırtısız ve sessizdir. Bütün vadileri aşabilenler için asıl yolculuk ise yeni başlamıştır. İşte onlar, kendi içlerinde sakladıkları Sîmurg'a ulaşabilenlerdir."

(Nagehan Uçan Eke, Kültürlerarası Bir İmgenin Yeniden yazımı: Otuz Kuş)

Sîmurg'a Ulaşmak

Yolun sonuna geliyordu insan, velâkin bir kuş bile ol-
san. Yedinci vadinin ötesinde artık yolun yok olduğu söylenir. Birçok kuş yolun zorluğuna dayanamadı; yalnızca otuz kuş — *sî-murg* — Sîmurg'a ulaşabildi. Oraya vardığımızda önce kendimizi yok olmuş ve kaybolmuş hissettik. Bu dergâhta postacı bir kâğıt uzattı bize, kâğıtta kendi yolculuklarını yazılıydı.

"Siz buraya otuz kuş geldiniz, otuz kuş göründünüz; daha fazla veya daha eksik gelseydiniz yine o kadar görünürdünüz; burası bir aynadır."

(Fikriyat Edebiyat Dergisi)



Karşımızda gördüğümüz şey bizzat bizdik. Sî-murg; yani otuz kuş bizdik. Sîmurg'a baktığımızdaki ben ve sen muammasına bir türlü anlam veremedik.

"Sîmurg, Bûtîmâr'ın aşılmış formudur. Bûtîmâr ise aşılmamış olandır. Sîmurg'a ulaşan kuşlar, içlerindeki Bûtîmâr'ı öldürmüş olanlardır."

(Yağız Salihoglu — Narin ve Nahif Ruhlu Kuş Bûtîmâr)

Rüyadan uyandım.

Susadım. Ne su içebiliyorum, ne derdime bir çare bulabi-

liyorum. Bu susuzluk içinde öleceğim. Gam hûrek de derler adıma: Gam yiyen.

"Elbet buluşulur; orda, o yerde...Bir hüznün töreniyle kutlanır, bulunur birşeyler ve saklanır. Saklanan Zaman mı, yoksa yol mudur; aranır bahçelerde ve şiirlerde?"

(Hilmi Yavuz — Yollar ve Zaman)

Neden sevilmediğimi sorup durmayı bıraktım denize. Denizin de beni sevdiğine inanmak istiyorum, ondaki beni değil, bendeki beni sevdiğine. İşte bu beni mutlu eden şey.

O budalaca sözcüğü kullanırım, Barthes gibi: Tapıl-sı Deniz!

"Arzumun özgüllüğünü ne denli çok duyarsam, o denli az adlandırabilirim onu: hedef kesinleştikçe ad titrer; arzusunun yerindeliği olsa olsa sözceğin uygunsuzluğuna yol açar. Bu dil başarısızlığından tek bir iz kalır geriye: 'tapılası' sözü."

(Roland Barthes — Bir Aşk Söyleminden Parçalar)

Hüzünden beslenen benim: Bütîmâr. Su içsem iyileşeceğim, susuzluğum dinecek belki, ama iyi olmayı istiyorum mu? İyileşmek demek, denize duyduğum bu yakıcı tutkunun, bu bitmez hasretin bitmesi demek değil mi?

Bu acı beni ben yapan şeydir.

"Bir gün başıma geleni anlarım: sevilmediğim için acı çektiğimi sanıyordum, oysa sevildiğimi sandığım için acı çekiyordum."

(Roland Barthes — Bir Aşk Söyleminden Parçalar)

Denizin derinliklerine dalıp onunla bir olmak var ama ya kaybedersem onu, ya kaybolursam kendim? Bu deniz kıyısında başımı gövdeme çekmiş oturmayı, o çok sevdiğimin eksilmesine tercih ederim.

Denize âşık bir su kuşuyum, adım Bütîmâr. Kanatlarımı açıp oturdum, bekliyorum. Tüm gün denizi seyretmek bana kâfi.

"Her gün gördüğüm bu uçsuz bucaksız deniz bir gün kırırsa ben ne içerim?"

(Sözün Başladığı Yer — Erhan İdiz)

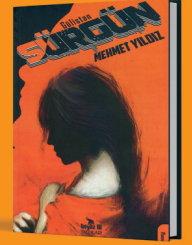
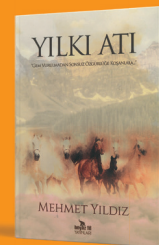
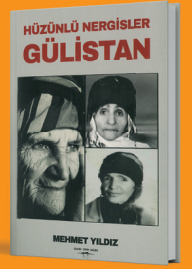
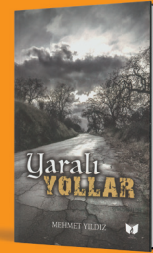
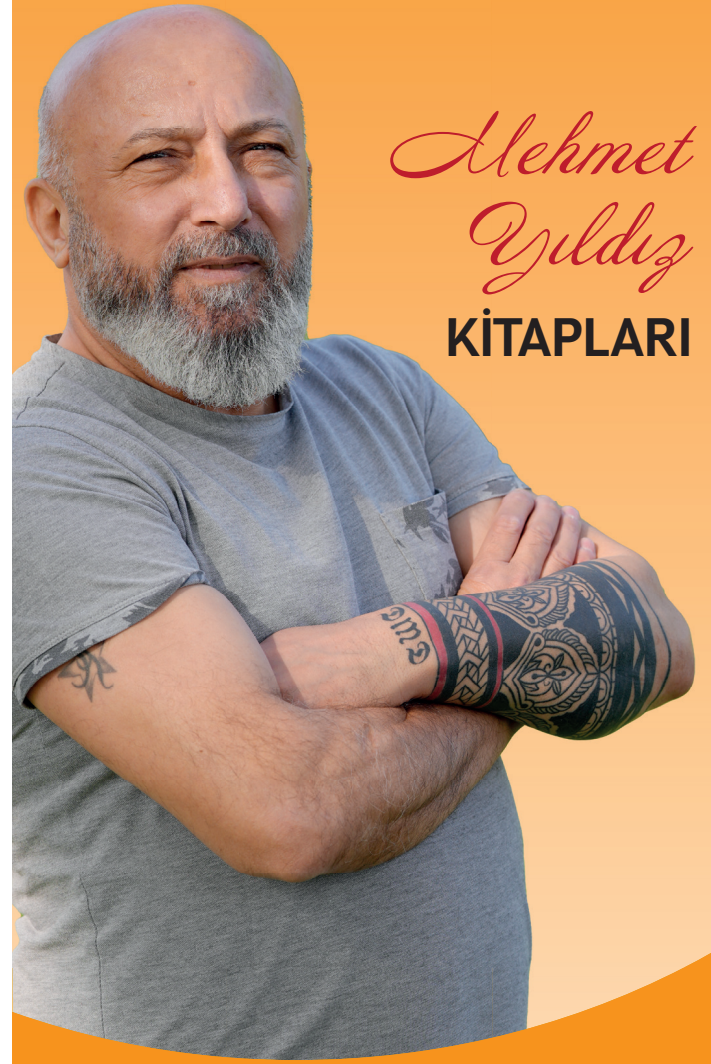
İnsanda olan tüm kedere, umutsuzluğa ve hüzne sahibim: mâlikü'l hüzn. Bir Bütîmâr, ya tamamen tüketmeye meylederim seni, ya senden mahrum bir hâldeyim. Nasibim yok aşktan yana; uçamayan bir hâl içindeyim. Yükseklerden uçan bir kuş olsam da şu üç karşısında kanatlarım düşer: aşık olduğumda, kar yağdığında, bir müzik sesi duyduğumda.

Deniz sensiz de deniz olmaya devam edecek, ışıldayan, dalgaları keskin yârim. Ben de dilsiz, bıçareyim; sanki aşkımdan ölmek üzereyim.

"Ancak güzelliğinden şüphe duyulmayacak bir hikâyesi olanlar, sağ salım varacaklardı kendilerine." (s. 14)

(Butimar / Sessizliğin Kanatları — Kaan Murat Yanık)

Mehmet Yıldız KİTAPLARI



SELMA ONATER, DARMSTADT

1961: Evraklar imzalandı, insanlar yola çıktı.

30 Ekim 1961. Bonn'un diplomatik sayfiye kenti Bad Godesberg'de iki devlet yetkilisi masaya oturdu ve tarihin seyrini değiştirecek bir belgeyi imzaladı: Türk-Alman İş gücü Mübadelesi Anlaşması. Evrakların mürekkebi henüz kurumadan Türkiye'nin dört bir yanından insanlar umut yüklü bavullarını toplamaya başlamıştı. Bu anlaşmayı Bonn'daki bürokratlar bir iş akdi olarak okudu; Erzurum'dan, Konya'dan, Sivas'tan kalkan insanlar ise onu yeni bir hayatın ilk cümlesi olarak.

Oysa bu başlangıç, kendiliğinden doğmamıştı. Türk işçilerinin Almanya ile tanışması resmî anlaşmadan dört yıl önce, 1957'de başlamıştı: 12 kişilik küçük bir sanatkâr grubu Almanya'ya gitmişti ve arkalarından gelenler çoğaldıkça bu seyahati düzenli bir sisteme bağlamak kaçınılmaz hâle gelmişti. Almanya'nın Türkiye ile imzaladığı bu anlaşma, aslında bir zincirin son halkasıydı: İtalya ile 1955'te, İspanya ve Yunanistan ile 1960'ta benzer belgeler zaten masadan geçmişti. Fas 1963'te, Portekiz 1964'te, Tunus 1965'te, Yugoslavya ise 1968'de bu zincire eklenecekti.

Alman tarafının hesabı açıktı. İkinci Dünya Savaşı Almanya'nın genç erkek nüfusunu büyük ölçüde tüketmişti; hayatta kalanlar ya yeniden silah altına alınıyor ya da geç yaşta eğitime yöneliyordu. Öte yandan ülke, Wirtschaftswunder — ekonomik mucize — diye anılacak olağanüstü bir kalkınma döneminin içindeydi. Otoyollar, fabrikalar, konutlar hızla yükseliyor ama bu inşaatı sürdürecektir eller yoktu.⁴ Türkiye'nin sunduğu çözüm zamanında ve hızlıydı.

Vagonlar değil, umutlar doluydu

Türk devleti ise kendi hesabını farklı tutuyordu. Yurt içindeki işsizlik ve yoksulluk baskısı yüksekti; sınırlı sanayi altyapısı bu fazla nüfusu emecek kapasitede değildi. Dışarıya giden her işçi, cebinde döviz biriktirip geri döndüğünde hem aile geçimini hem de ülkenin döviz rezervini güçlendircekti. İki tarafın çıkarı örtüştü. Anlaşma imzalandı. İnsanlar yola çıktı.

İlk işçi kafilelerini taşıyan trenler İstanbul Sirkeci'den kalktığında, vagonlarda sıkışıp giden insanların çoğu hayatlarında ilk kez yurt dışına çıkıyordu. Gidecekleri yer belirsizdi, dil bilinmezdi, dönüş tarihi muğlaklı. Almanya'nın Köln, Münih, Stuttgart, Duisburg gibi sanayi kentlerindeki işçi yurtları —Wohnheime— onları bekliyordu: Metal ranzalar, ortak tuvaletler, dar koridorlar. Bir odayı bazen sekiz, bazen on kişi paylaşıyordu.

Bu insanların büyük çoğunluğu madende, çelik fabrikasında, montaj bandında çalışıyordu; Almanya'nın "kirlili" ve tehlikeli işlerini üstleniyordu. 1961-1973 yılları arasında yalnızca Almanya'ya göç eden Türk işçi sayısı 649.000'e ulaştı; Fransa'ya 56.000, Avusturya'ya 37.000, Hollanda'ya 25.000 işçi gönderildi. Bu rakamlarla Almanya, toplam göçün yüzde sekseninden fazlasını tek başına karşıladı.

Anlaşmanın öngördüğü çalışma süresi kısıydı: bir yıl, zaman zaman iki. Almanya işçiyi geçici olarak istiyordu. Türkiye ise onun tecrübeyle dolup taşacağına ve bir gün geri döneceğine inanıyordu. Her iki devlet de yanılıyordu.

Biz iş gücü çağırdık — ama insanlar geldi

İsviçreli yazar Max Frisch, 1965 yılında gazeteci Alexander J. Seiler'in İsviçre'deki İtalyan misafir işçileri konu alan Siamo italiani adlı belgesel kitabına ön söz yazdı. O ön sözde şu cümleyi kurdu:

"Wir riefen Arbeitskräfte, es kamen Menschen."

(Biz iş gücü çağırdık, insanlar geldi.) — Max Frisch, 1965

Bu cümle, söylendiği andan itibaren dönemin en keskin sosyal eleştirisine dönüştü. Frisch yalnızca göçmen emeğini değil, göçmen insanını yok sayan bir sistemi teşhis ediyordu: Devletler ve ekonomiler insanı beden olarak hesaplamıştı; ama o beden, bir aileyi, bir hafızayı, bir kültürü, bir hayat özlemine taşıyordu. Bu cümle daha sonra Almanya eski Başbakanı Willy Brandt tarafından da defalarca alıntılandı çünkü Türk işçilerin kalıcı aile birleşimi süreciyle bu sözler mükemmel bir örtüşme içindeydi.

23 Kasım 1973'te Almanya, OPEC petrol krizinin yarattığı ekonomik baskıyla birlikte yabancı işçi alımını durdur-

Göçün Unutulmaz Gerçeği Üzerine

Biz iş gücü çağırdık, insanlar geldi

Evrakların mürekkebi henüz kurumadan Türkiye'nin dört bir yanından insanlar umut yüklü bavullarını toplamaya başlamıştı. Bu anlaşmayı Bonn'daki bürokratlar bir iş akdi olarak okudu; Erzurum'dan, Konya'dan, Sivas'tan kalkan insanlar ise onu yeni bir hayatın ilk cümlesi olarak.



du: Anwerbestopp. Bu karar, "misafir işçi" döneminin fiilen kapandığını ilan ediyordu. Ama beklenmedik bir sonuç doğurdu: Geri dönmeyi düşünen pek çok işçi, bir daha giremeyeceği kapıların kapanmadan önce Almanya'da kalmayı seçti. Birinci neslin dönüş planları, önce ertelendi; sonra yavaş yavaş yok oldu.

Aileler geldi, köklenmek başladı

Anwerbestopp'u izleyen yıllarda yeni bir göç dalgası yükseldi: aile birleşimi. 1974'ten itibaren işçilerin eşleri ve çocukları Almanya'ya gelmeye başladı. Bu göç artık ekonomik bir tercihin değil, insanî bir zorunluluğun ürünüydü; ayrılık dayanılmaz hâle gelmişti. Çocuklar Alman okullarına başladı. Mahalleler şekillendi. İlk camiler, ilk bakkallar, ilk dernekler kuruldu.

Bu süreçte "misafir" sözcüğü anlamsızlaşmaya başladı. Misafirler evsahibi olmuş, kiracılar ev almıştı. 1980'li yılların başında Almanya'daki Türk kökenli nüfus 1,5 milyonu geçmişti; 1990'ların ortasında bu rakam 2 milyonun üzerine çıktı. Devlet ve toplum geç de olsa gerçeği gördü: Bu insanlar gitmeyecekti. Almanya artık tek dilli, tek kültürlü bir ülke değildi.

Rakamlar bir tabloyu değil, milyonlarca hayatı anlatıyor.

OECD'nin 2023-2024 verilerine göre Türk vatandaşlarının Almanya'ya yıllık göç akışı hâlâ 85.000 ile 90.000 arasında seyrediyordu; bu rakam, toplam Avrupa göçünün yüzde 55-57'sine karşılık geliyordu. Almanya Federal İstatistik Dairesi Destatis'e göre 2025 itibarıyla Almanya'da yalnızca Türk vatandaşı olarak ikamet eden kişi sayısı 1 milyon 450 bin ile 1 milyon 500 bin arasındaydı. Alman vatandaşlığına geçmiş ve çifte vatandaşlar dahil edildiğinde Türk kökenli toplam nüfus 3,5 milyonu aşıyordu.

Bu nüfusun yarattığı ekonomik etki de belirgin. Almanya'da yaklaşık 80.000 ile 100.000 arasında Türk kökenli girişimci faaliyet göstermekte; bu işletmeler yaklaşık 430.000 çalışana iş olanağı sağlamakta ve yıllık 40 milyar Euro'yu aşan bir ciro üretmektedir. Bu rakam, "misafir işçinin" ekonomik dönüşümünün simgesidir. Çalışılan fabrikadan kurulan fabrikaya, alınan ücretten ödenen vergiyle büyüyen ekonomiye uzanan bir yol.

Türkiye'nin dünyanın dört bir yanına dağılmış vatandaşlarının tutarı da az değil. Yurt Dışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı'nın verilerine göre Türk vatandaşları bugün 49'dan fazla ülkede çalışmakta ve yaşamaktadır. Yurt dışında yaşayan Türk vatandaşlarının yılda gönderdikleri döviz transferi 2 ila 3 milyar Dolar düzeyindeydi; bu rakam ekonomik açıdan da göçün kesintisiz önemini ortaya koymaktadır.

Her nesil aynı bavulu farklı şeylerle doldurdu.

Birinci nesil kısa süreliğine gelip gidecekti. İkinci nesil, çocuklar büyüsün diye bekledi. Üçüncü nesil, yaşlanınca geri dönmeyi düşündü. Dördüncü neslin ise gitmeye hiç niyeti yok.



Bugün Almanya'da büyüyen dördüncü nesil; yerel dili anadilinden daha iyi konuşan, yüksek öğrenimine kavuşmuş, üniversitelerde öğretim üyeliği yapan, medyada, politika-da, bilimde ve sanatta yer bulan bir kuşaktır. Türkiye onların için artık büyük ebeveynlerinin hasret duyduğu, kendileri içinse tatile gidilen bir ülkedir. Aidiyet duygusu, dedelerinin kök saldıkları topraklardan sökülüp torunlarının büyüdüğü kentlere taşınmıştır. Bu dönüşüm acı verici olduğu kadar doğaldır da: Göç, coğrafyayı değiştirdiğinde zihniyeti de değiştirir.

Alman sosyolog Norbert Elias'ın ifadesiyle, "Yerleşikler ve Yabancılar" ayrımı nesiller geçtikçe silinmekte ama hiçbir zaman tam anlamıyla ortadan kalkmamaktadır. Dördüncü nesil bu ikili kimliğin içinde büyüdü ve çoğu zaman bunu bir kısıtlama değil, bir zenginlik olarak kabul etti.

İnsanlar üzerine yapılan planlar, insanı hesaba katmak zorundadır.

Bu uzun tarihin bize bıraktığı ders sade ama ağırdır: Ekonomik hesaplamalar, insan gerçeğinin karşısında geç kalır. 1961'de masaya oturan iki devlet, birbirlerine iş gücü akışını düzenlemeyi vaat etti. Ama akıp geçen şey iş gücü değil, hayattı; binlerce insan, yüz binlerce hikâye, milyonlarca duygu.

Max Frisch'in 1965'te kurduğu o cümle bugün de aynı keskinliğini koruyor: Wir riefen Arbeitskräfte, es kamen Menschen. Biz iş gücü çağırdık; insanlar geldi. Ve insanlar geldiklerinde kalmak istediler, köklenmek istediler, büyümek istediler. Devletler bu gerçeği kurallardan daha geç öğrendi.

İnsanlar üzerine uzun vadeli planlar yapılacaksa onların ihtiyaçlarını ve haklarını merkezine almak zorunludur.

Sonuç olarak, ekonomik hesaplar ve devlet planlamaları ne kadar titiz olursa olsun, insanı merkeze almayan her tasarı eksik kalır çünkü insan, sadece bir iş gücü değil, tarih yazan, toplumların iç yapısını ve dengelerini dönüştüren, değiştiren temel bir güçtür.

Yeryüzü ile gökyüzü arasında

HATİCE DİKBAŞ, İZMİR

Bir zamanlar dünya daha yavaştı.
Saatler acele etmez, günler bitmek bilmezdi.
Bir ağacın dalına tutunmak, sanki gökyüzüne biraz daha
yaklaşmak demektir.

Elma ağacından sarkan o çocuk...
Belki sendin, belki bendim.

Ayaklarımız havada, başımız aşağıda ama kalbimiz tam
yerindeydi. Mutluluğu havalara zıplayarak, ağız dolusu kah-
kaha atarak ve gerisini düşünmeden karşılar,üzüntüye gözle-
rimiz şişene kadar ağlayarak tepki verirdik.

Toprağın kokusunu tersinden bile tanırdık.Yağmur yağ-
maya başlayınca dışarı çıkardık mesela şimdikininki tersine.

Rüzgâr saçlarımızı karıştırırken, hayatın ne kadar basit
olduğunu bilmeden yaşırdık.

Ne büyük hayallerimiz vardı aslında ama hiçbirini ger-
çekleştirmek için acele etmezdik.Kurduğumuz hayali arka-
daşımıza anlatmak bile mutlu ederdi.Çünkü o anın kendisi
zaten bir mucizeydi. Her şeyin gerçekleşebileceğine dair
inanç bir çocuğun en büyük hazinesiydi.

Bir dal...Üzerinde saatlerini geçirdiğin ve sahiplendiğin,
oradan dünyayı izlediğin, canın sıkılınca saklandığın yaprak-
larıyla seni sarmalayan bir dal ...

Bir gökyüzü... Doğarken ve batarken renklerine aşık ol-

duğün, gelip geçen buluttan yolcuları izlediğin,özgürlük de-
yince ilk aklına gelen bir gökyüzü...

Bir kahkaha... Neşenin tanımını yapılmaya çalışılsa açık
ara en iyi karşılığı , kuş cıvıltılarına eş , içten özden bir kah-
kaha...

Bir çocuğu ağaçlara tırmandıran en önemli sebepler-
den biriydi bence gökyüzüne yaklaşma arzusu. Boşluk gibi
görünse de büyüliydi.Kuşlara özenip uçmak isterken gök-
yüzünde olmanın tek yolu bir ağacın dalına tırmanmaktı
belkide. Henüz büyümemişken herşeyi akıl süzgecinden ge-
çirmeden sadece hissederek yaşarken doğayla daha çok bü-
tünleşiyorduk.Ağaçların dallarının yaralamasından ya da
düşmekten korkmuyorduk şimdiki gibi ve dokunmaktan his-
setmekten çekinmiyorduk.Ağaçlar arkadaşımız olabiliyordu
mesela.Çok iyi birer dinleyici de oluyorlardı hem.

Şimdi büyüdük.

Ağaçlara tırmanmak yerine, sorumluluklara tutunuyo-
ruz.Gökyüzüne bakmayı ihmal ediyoruz çoğunlukla. Ne ge-
lip geçen bulutlar ne de kuşlar ilkimizi çekmiyor eskisi kadar.
Kahkahalar daha ölçülü , çoğunlukla neşeden uzak .

Ama bazen...

Bir yerde, içimizde hâlâ o çocuk sallanıyor.

Baş aşağı, özgür, korkusuz.

Ve belki de hayat,

Yeniden o dala uzanmayı hatırlamakla güzelleşiyor .

Resim: Hatice Dikbaş



1949 yılı, Bremen. Martin Heidegger kürsüde modern teknoloji üzerine konuşuyor. Altı milyon Yahudi'nin sistematik soykırımının üzerinden henüz birkaç yıl geçmiş. Ve Heidegger şu inanılmaz karşılaştırmayı yapıyor:

"Tarımda makineleşme ile ölüm kamplarında cesetlerin fabrikasyon tarzında üretimi arasında özde bir fark yoktur."

Traktör ve gaz odası. İkisi de modern tekniğin "varlığı sömürmesi"nin örnekleri. Altı milyon insanın katledilmesi, fel-sefi bir kategori haline geliyor.

Bu skandal bir cümle, Heidegger'in paradoksunu özetliyor: Varlığın derinliklerini arayan ama kendi varoluşunun sorumluluğundan kaçan bir filozof.

Dehâ ve Felaket

Martin Heidegger (1889-1976), 20. yüzyılın en etkili filozoflarından biri. Ama hikâyesi, entelektüel dehanın ahlaki felaketle nasıl bir arada var olabileceğinin rahatsız edici bir örneği.

Bir mantık hatırlatması: Argumentum ad hominem bir safsatadır. Bir kişinin kötü olması, argümanlarının yanlış olduğu anlamına gelmez. Ama işte sorun şu: Otantik varoluştan, özgürlükten, sorumluluklardan bahseden bir filozof, kendi yaşamında bu değerleri çiğnediğinde, bu felsefenin güvenilirliğini sarsmaz mı?

1927: Varlık ve Zaman

Güney Almanya'nın küçük Meßkirch kasabasında mütevazı bir Katolik ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Heidegger, başlangıçta din adamı olmayı düşünmüştü. Freiburg'da Edmund Husserl'in fenomenolojisiyle tanıştı ve akademik yolculuğu başladı.

1927'de yayımlanan Varlık ve Zaman, felsefeyi kökten sarstı. Heidegger'in iddiası: Platon'dan beri Batı felsefesi, bir şeyin var olmasının gerçek doğasını gizlemiştir.

Bu proje için yeni bir kavram üretti: Dasein, "dünyada

oluş." İnsan sadece düşünen bir bilinç değil, zamana fırlatılmış, geçmiş olan, geleceğe açık bir varlıktır.

Heidegger, Dasein'in üç temel özelliğini tanımlar:

1. Olgusallık: Dasein "dünyaya fırlatılmış"tır, geçmiş ve geleceğinden kısmen belirlenmiştir.
2. Varoluşsalılık: Geleceğe dair özgürlük ve sorumluluk.
3. Düşkünlük: Şimdiki anın sıradan kaygılarında kendini kaybetme.

Otantik yaşam, geçmiş, şimdi ve gelecek - özellikle ölüm - ufkunda bütünsel bir varoluştur.

Bu devrimci felsefe, Hannah Arendt, Hans-Georg Gadamer, Karl Löwith, Herbert Marcuse gibi isimleri etkiledi. Ama bu kavramlar 1930'ların Almanya'sında karanlık anlam-lar kazanabiliyordu.

1933: Sarhoşluğun Yılı

Heidegger'de modernite eleştirisi, teknolojiye mesafe, "halkın kaderine, toprağa, köklere dönüş" vurgusu giderek belirginleşiyordu.

1933'te Hitler şansölye olduğunda, Heidegger bu "devrim"den umutluydu. Nisan'da Freiburg Üniversitesi rektörü oldu. 1 Mayıs'ta büyük bir törenle Nazi Partisi'ne katıldı.

27 Mayıs 1933'te verdiği rektörlük konuşması en tartışmalı belgesidir. Halkın manevi misyonundan, Almanya'nın kaderinden söz etti. Öğrencilerine şöyle dedi: "Führer tek başına şimdiki ve gelecekteki Alman gerçekliği ve onun yasasıdır." Gerçekliği tek bir insanla özdeşleştirmek, eleştirel düşüncenin intiharıydı.

Husserl'e İhanet

Belki de en acı veren, hocası Edmund Husserl'e karşı tutumuydu. Kendisine felsefede yol gösteren Yahudi düşünürü karşı soğuk davrandı. Husserl'in kampüs kaynaklarını kullanma hakkını yasakladı. 1929'da Varlık ve Zaman'a yazdığı ithafı çıkardı. Yahudi meslektaşlarının üniversiteden uzaklaştırılmasında aktif rol oynadı.

Ama bu coşku uzun sürmedi. 1934'te, sadece on bir ay

"Bir Tanrı"nın kurtaramadığı filozof!

Martin Heidegger'in ahlaki körlüğü!

1966 yılının Eylül ayında, yetmiş yedi yaşındaki Martin Heidegger, Almanya'nın en prestijli dergilerinden Der Spiegel'e bir röportaj verdi. Röportaj ancak ölümünden sonra yayımlanabilecekti. On yıl sonra, 1976'da Heidegger öldüğünde, bu konuşma yayımlandı ve tartışmalara yeni bir boyut ekledi.

sonra, rektörlükten istifa etti. Parti onu çok felsefi buluyordu. Ama Nazi Partisi'nden çıkmadı, üyeliğini 1945'e kadar sürdürdü.

1934-1945: Gri Bölge

Rektörlükten istifa etti ama parti üyesi kaldı. Bu ne anlama geliyordu? Sessiz bir muhalefet mi, pasif bir işbirliği mi?

1930'ların ortalarından itibaren Nietzsche dersleri verdi. Bazıları bu derslerde gizli bir Nazi eleştirisi görmek ister. Ama belki de sadece felsefi soyutlamalara kaçıyor.

1940'larda tuttuğu özel defterler — "*Kara Defterler*" — 2014'te yayımlandı ve savunucularını bile şaşırttı. "*Dünya Yahudiliği*"nden, Yahudilerin "*hesaplayıcı*" düşünceyle özel ilişkisinden söz ediyordu. Artık antisemitizminin felsefi düşüncesiyle içsel bir bağı olduğu argümanı güçlenmişti.

Savaş bittiğinde Freiburg Nazizimden Arındırma Komitesi Heidegger'i öğretim görevinden aldı. 1951'e kadar çalışması yasaklandı.

Ama asıl skandal: Nazi dönemindeki rolü için hiçbir zaman açık bir özür dilemedi. Kendini bir "*iç direniş kahramanı*" olarak sunmaya çalıştı ama hiçbir belge bunu desteklemiyordu.

Traktör ve Gaz Odası

1949 Bremen konferanslarında Holokost'u tarımda makinleşmeyle aynı kategoriye koydu. Her ikisi de modern tekniğin varlığı "*stok*" olarak görmesiydi. Altı milyon insanın acısı, felsefi bir kategori örneği haline geldi.

1966'da Der Spiegel'e bir röportaj verdi. Röportaj ancak ölümünden sonra yayımlanabilecekti. 1976'da Heidegger öldüğünde yayımlandı.

Nazi dönemiyle ilgili cevapları hâlâ kısırdı. Bir "*ulusal yeniden doğuş*" olasılığı görmüştü ama "*aldanmıştı*." Pişmanlık yoktu, özür yoktu, hesaplaşma yoktu.

Röportajda şu meşhur cümleyi kurdu: "*Nur noch ein Gott kann uns retten*" — "*Yalnızca bir tanrı bizi kurtarabilir*."

Belki kendi günahlarından kurtulması için de bir tanrıya ihtiyaç duyuyordu. Ama o tanrı gelmedi. Heidegger 1976'da öldü, hesaplaşmamış, özür dilememiş, susmuş olarak.

Öğrencilerin Yarası

Hannah Arendt: Genç öğrenciyken hocasıyla aşk yaşamıştı. Nazi dönemi onları ayırdı, Arendt Yahudi kökenli olarak kaçtı, Heidegger Nazi oldu. Kötülüğün Sıradanlığı üzerine yazarken, acaba hocasını da düşünüyor muydu?

Herbert Marcuse: 1948'de Heidegger'e mektup yazdı: "*Bir filozof sorumsuz olamaz... Eğer bir sistem milyonlarca insanın köleleştirilmesini planlıyorsa, o sistemle ilgili söylenecek tek şey vardır: kötüdür*." Heidegger'in cevabı tatmin edici değildi.

Karl Löwith: Heidegger'in felsefesiyle Nazizmi arasında içsel bir bağ olduğunu savundu. Otantiklik arayışı, kararlılık, halkın kaderi, tüm bunlar totaliter bir siyaset için zemin hazırlamıştı.

Tüm bu karanlık tabloya rağmen, Heidegger'in 20. yüzyıl felsefesi üzerindeki etkisi inkâr edilemez:

- Varoluşçuluk: Sartre
- Yapısöküm: Derrida
- Hermenötik: Gadamer
- Eleştirel Teori: Frankfurt Okulu

Heidegger vakası modern entelektüel tarihin en rahatsız edici sorularından birini gündeme getirir:

Büyük bir düşünürün eserleri, onun ahlaki başarısızlıklarından bağımsız olarak değerlendirilebilir mi?

Bazıları keskin bir ayırım yapmaya çalışır: Felsefe felsefedir, hayat hayattır. Ama otantik varoluştan bahseden bir filozof, kendi yaşamında bu değerleri çiğnediğinde, bu felsefenin güvenilirliğini sarsmaz mı?

Başkaları daha radikal bir bağ görür: Varlık felsefesinde, otantiklik arayışında zaten totaliter eğilimlerin tohumları vardır.

Bitmeyen Hesaplaşma

Heidegger 1976'da öldü ama onunla hesaplaşma bitmedi. Her kuşak yeniden soruyor: Bu adamın kitaplarını nasıl okumalıyız?

2013'te Freiburg Üniversitesi rektörlük dönemini belgeleyen bir sergi açtı. 2014'te Kara Defterler yayımlandı. 2016'da bazı Alman kentleri Heidegger'in adını taşıyan sokakları yeniden adlandırmayı tartıştı.

Hesaplaşma devam ediyor, belki de hiç bitmeyecek.

Heidegger otantiklikten söz ederken, belki de kendisi en inotantik yaşamı sürmüştü. Varlığın anlamını ararken, insanın değerini kaybetmişti. Derin düşünürken, kör görmüştü.

"*Yalnızca bir tanrı bizi kurtarabilir*" demişti ama kendisini kurtaracak tanrı, hesaplaşmanın tanrısıydı ve o tanrıya asla kulak vermedi.

İşte Heidegger'in çelişkisi: Varoluşun derinliklerini arayan ama kendi varoluşunun sorumluluğundan kaçan bir filozof. Zamanı düşünen ama zamanının suçlarıyla yüzleşmeyen bir düşünür. Varlığı sorgulayan ama insanlığı unutan bir deha.

Traktör ve gaz odası. İkisi de, ona göre, aynı kategorideydi.

Ve belki de işte tam burada, bir filozofun en büyük başarısızlığı yatıyordu: İnsanı, varlığın bir alt kategorisine indirgemek.

Çünkü felsefe ne kadar derin olursa olsun, insanlığı kaybettiği anda, sadece kelimeler kalır; boş, soğuk, anlamsız kelimeler.



FirstCare e.V.

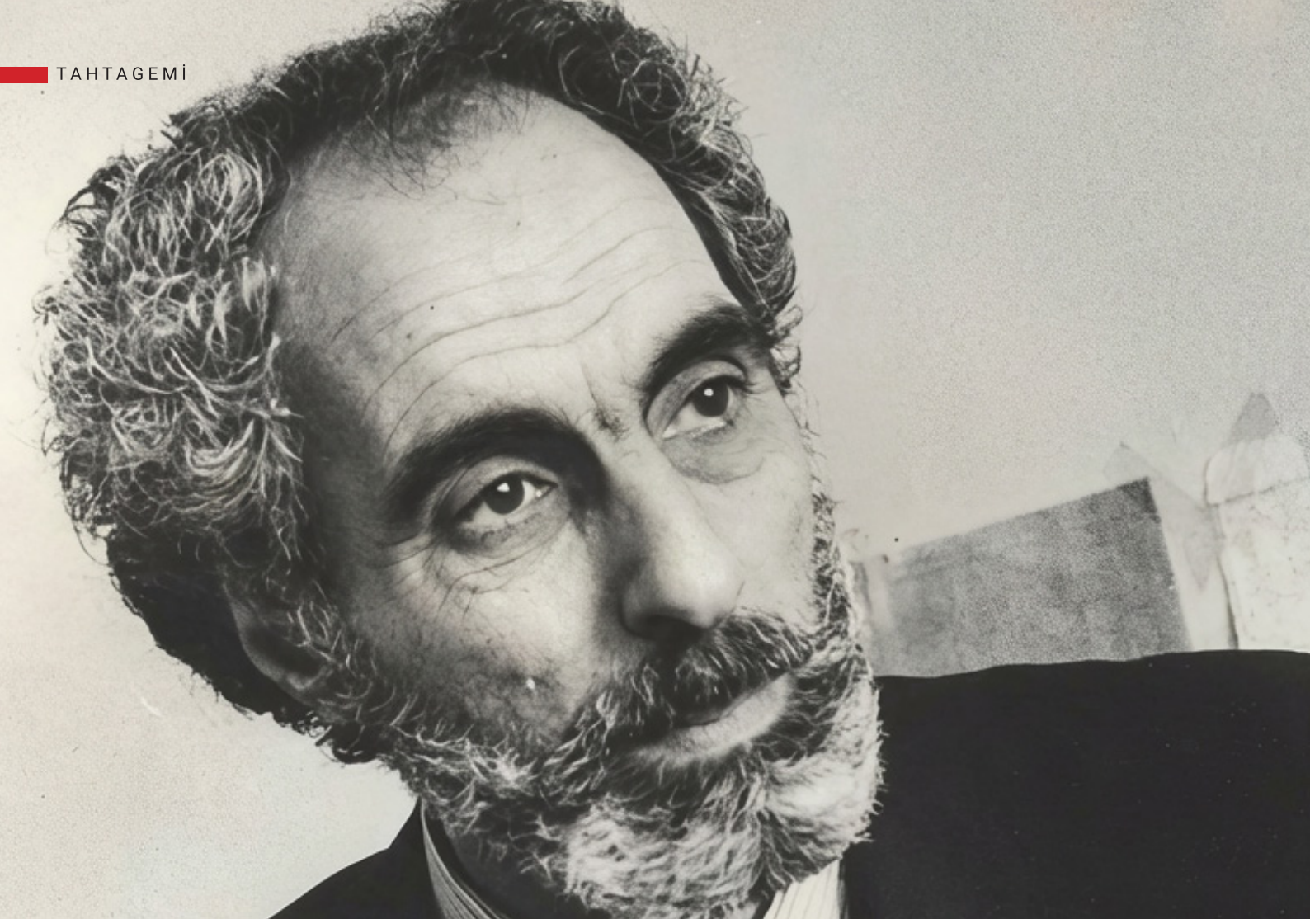
Hilfe, die ankommt!



FirstCare e.V. Hauptkonto
DE12 6039 1310 0385 8820 09
Afrika Konto
DE65 6039 1310 0385 8821 22

FirstCare e.V.
info@firstcarehelp.de
www.firstcarehelp.de

  
firstcarehelp



ENİS BEHİÇ MALMÖ

Tarih bazen, büyük imparatorlukların çatırtıları arasında, göğsü daralan milletlerin nefes alabilmesi için yeryüzüne "*deliler*" gönderir. Akıllıların sustuğu, kurnazların köşe kapığı, korkakların gölgelere sığındığı zamanlarda; bir adam çıkar ve rüzgâra karşı yürür. İşte Ebulfaz Elçibey, Türk dünyasının yakın tarihindeki o en onurlu, en hüznü ve en dik rüzgâra karşı yürüyüştür.

Onu anlamak için Bakü'nün o gri, puslu ve petrol kokan sabahlarına dönmek gerekir. Sovyet İmparatorluğu'nun demir yumruğunun hala enselerde hissedildiği, duvarların kullakları olduğu, "*Türk*" demenin yasak, "*Hürriyet*" demenin

suç sayıldığı yıllar... O yıllarda Ebulfaz Kadir Güloğlu Aliyev, üniversite koridorlarında sadece tarih anlatan bir akademisyen değil, tarihin bizzat kendisine kafa tutan bir isyancıydı.

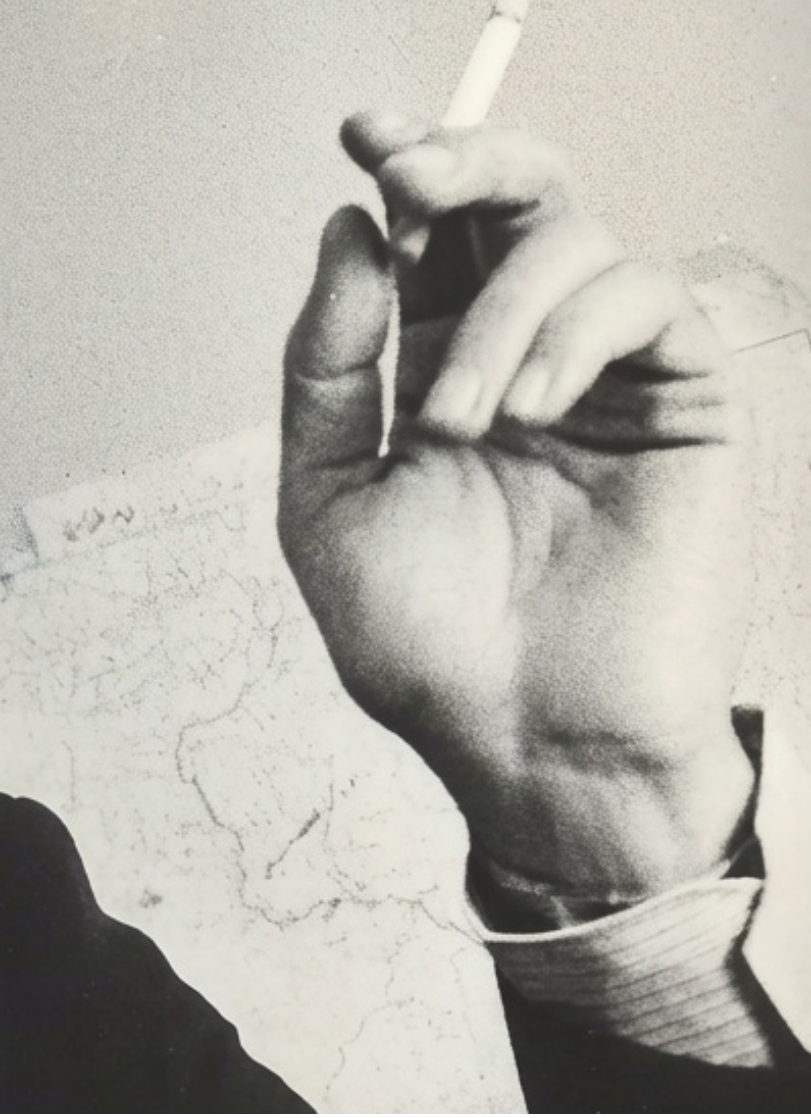
Gözlerine bakanlar, orada bir siyasetçinin hesapçı pırlıtısını değil, bir dervişin çilesini görürlerdi. Uzun, ince yapısı, omuzlarına yüklenen "*Turan*" davasının ağırlığıyla hafifçe öne eğilmişti belki ama başı daima dikti. O, kravatlı bürokratların dünyasına, bir bozkır bilgisi gibi düşmüştü. Saraylarda değil, kitapların arasında; diplomatik masalarda değil, Azadlık Meydanı'nın o mahşeri kalabalığında nefes alırdı.

Onun hikâyesi, modern bir trajedi idi aslında. Çünkü Elçibey, siyasetin kirli oyunlarını bilmeyecek kadar temiz, kardeşini düşmanından ayıramayacak kadar saf bir yüreğe

BOZKURDUN YALNIZLIĞI: BİR EBULFEZ ELÇİBEY AĞIDI

Hazar kıyısında bir derviş

Sovyet zindanları soğuktur. Ama bir mefkûreye (ideale) sevdalı yürekler için o soğuk, sadece çeliği sertleştiren bir su gibidir. Elçibey, gençliğinde "Pantürkist" suçlamasıyla KGB'nin o karanlık hücrelerine atıldığında, bedenini hapsedebileceklerini ama fikirlerini asla zincire vuramayacaklarını biliyordu.



sahipti. O, bir devlet başkanı olmaktan çok, bir milletin "Bey"i olmayı seçmişti. Ve tarih, Bey olmayı seçenleri hem çok sever hem de onları en derin acılarla sınardı.

Zindandan Meydana

Sovyet zindanları soğuktur. Ama bir mefkûreye (ideale) sevdalı yürekler için o soğuk, sadece çeliği sertleştiren bir su gibidir. Elçibey, gençliğinde "Pantürkist" suçlamasıyla KG-B'nin o karanlık hücrelerine atıldığında, bedenini hapsedebileceklerini ama fikirlerini asla zincire vuramayacaklarını biliyordu. Taş duvarlar arasında, Nâzım'ın şiirlerini, Gökalt'ın rüyalarını, Resul'un hasretini tespih taneleri gibi çekiyordu sabrında.

O yıllar, bir tohumun toprağın altında çatlamayı beklemesi gibiydi. Dışarı çıktığında artık sadece bir hoca değil, bir liderdi. Ama liderliği, emreden, parmağını sallayan bir diktatörlük değildi. O, halkının önünde değil, halkının "içinde" yürüyen bir liderdi.

1980'lerin sonu, 90'ların başı... Hazar çalkalanıyor, Kafkaslar kayınıyordu. Bakü'de Azadlık (Özgürlük) Meydanı'nda toplanan yüz binlerce insan, tek bir ağızdan haykırıyordu: "Azadlıq!" Bu haykırışın orkestra şefi, o zayıf, sakallı, mütevazı adamdı. Mikrofonu eline aldığı sesi titremez, kelimeleri birer ok gibi hedefini bulurdu. Rus tankları Bakü sokaklarına

girip, 20 Ocak katliamını gerçekleştirdiğinde, kan gölüne dönen caddelerde Elçibey'in gözyaşları, milletin öfkesine karıştı. O gün, Azerbaycan halkı, bu ince adamın sadece bir siyasetçi olmadığını, onların babası, abisi, "Bey"i olduğunu anladı.

O meydanlarda, "Bütöv Azərbaycan" (Bütün Azerbaycan) derken, sesi Aras Nehri'ni aşır Tebriz'e, oradan Orta Asya bozkırlarına kadar ulaşıyordu. Hayali sadece sınırları çizilmiş bir ülke değildi; Adriyatik'ten Çin Seddi'ne kadar uzanan o büyük Türk birliği rüyasıydı. Bu rüya, o dönem için "delilik"ti. Ama Elçibey, akıllıların kuramadığı dünyayı, deliliğinin cesaretiyle kurmaya talip olmuştu.

İktidarın Ateşten Gömleği

Ve zafer... 7 Haziran 1992. Azerbaycan, tarihinin ilk demokratik seçimini yaşadı. Halk, bağrına bastığı "Bey"ini cumhurbaşkanı seçti. Ama bu zafer, aslında onun çilesinin en büyük başlangıcıydı. Çünkü şair ruhlu bir adamı, kurtlar sofrasına oturtmuşlardı.

Elçibey, cumhurbaşkanlığı sarayına yerleştiğinde, sarayın ihtişamından tiksindi. "Ben bu halkın parasıyla lüks içinde yaşayamam" dedi. Kendi kıyafetlerini giymeye, mütevazı sofrasına oturmaya devam etti. Rus ordusunu Azerbaycan topraklarından çıkaran ilk lider olarak tarihe geçti. Kiril alfabesini atıp Latin alfabesine geçti; Türk dünyasıyla kucaklaşmak için köprüleri onardı.

Ancak siyaset, sadece ideallerle yürümüyordu. Siyaset; ihanet, yalan ve kumpas demekti. Ve Elçibey'in lügatında bu kelimeler yoktu. Karabağ'da savaş sürerken, cephede askerler ölürken, arkada iktidar hırsıyla yanıp tutuşanlar kuyusunu kazıyordu. O, ordusunu güçlendirmeye çalışırken, kendi atadığı komutanlar ona isyan ediyordu.

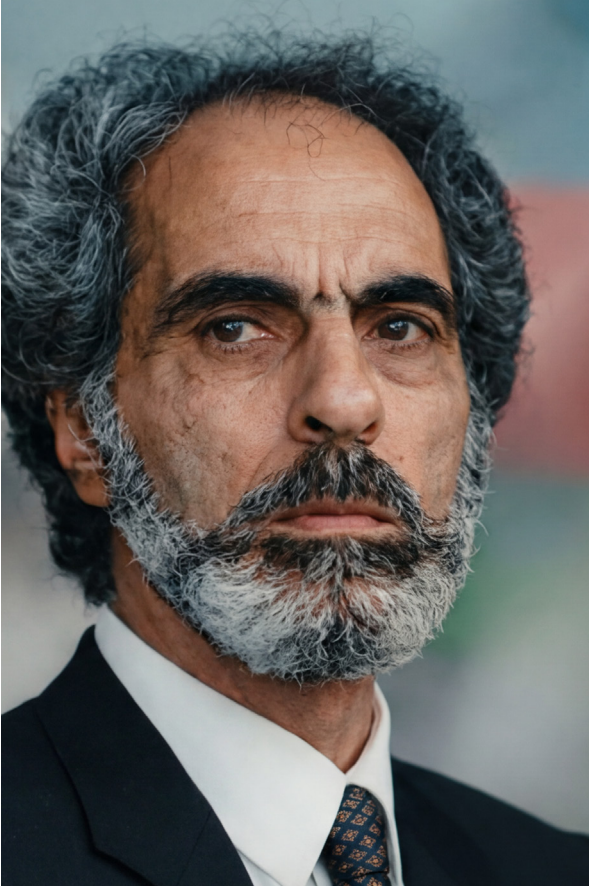
Gence İsyanı patlak verdiğinde, Elçibey hayatının en zor kararını verdi. Elinde güç vardı. İsyancıları bastırmak için emir verebilir, kardeş kanı dökülmesi pahasına koltuğunu koruyabilirdi. Dünyadaki pek çok lider bunu yapardı; iktidar için her şeyi yakarlardı. Ama o, Ebulfaz Elçibey'di. "Ben, iktidar uğruna tek bir Azerbaycanlının burnunun kanamasına izin vermem" dedi.

Bu söz, bir siyasetçi için intihar ama bir insan-ı kâmil için zirveydi. Koltuğu, sarayı, iktidarı elinin tersiyle itti. Bakü'yü terk etti. Bu bir kaçış mıydı? Siyaseten belki evet. Ama vicdani, bu bir fedakârlıktı. Kardeş kavgası çıkmasın, Azerbaycan bölünmesin diye kendini feda etti. Tıpkı bir mum gibi, etrafını aydınlatmak için kendini eritti ve tüketti.

Keleki'nin Karlı Dağları ve Sükût

Doğduğu yere, Nahçıvan'ın Ordubad ilinin Keleki köyüne döndü. Başkentteki o gürültülü kalabalıklardan, dünyanın o sahte alkışlarından uzaklaşıp dağların sessizliğine sığındı. Keleki, onun için bir sürgün yeri değil, bir tefekkürğahtı artık.

Kışları sert geçerdi Keleki'nin. Kar yolları kapattığında Elçibey sobasının başında, yine kitaplarına ve hayallerine dö-



nerdi. Ama bu kez içinde derin bir kırgınlık vardı. Şahsi bir kırgınlık değil; milletin makûs talihine, dünyanın adaletsizliğine ve en çok da "yarım kalan" sevdasına, Karabağ'a dair bir kırgınlık.

O yıllarda onu ziyaret edenler, karşısında çökmüş bir adam değil, daha da bilgeleşmiş bir derviş buldular. Sakalları ağarmış, yüzündeki çizgiler derinleşmişti. "Bey" diyorlardı ona hala. Çünkü makamlar gider, ünvanlar silinir ama halkın verdiği "Beylik" payesi ancak ölümle hatta ölümden sonra bile gitmezdi.

Keleki'deki o yalnızlık günlerinde, aslında yalnız değildi. Ruhu; Kaşgarlı Mahmut'la, Yusuf Has Hacib'le, Mustafa Kemal Atatürk'le sohbet halindeydi. "Atatürk'ün askeri" olmaktan her zaman gurur duymuştu. Belki de en çok O'nu düşünüyordu; bir milletin küllerinden nasıl doğrulduğunu... Kendi milletin de bir gün tam manasıyla doğrulacağına olan inancını hiç yitirmedi. Sadece zamanın henüz gelmediğini fısıldıyordu dağlara.

Veda ve Ebediyet

İnsan vücudu, ruhun yükünü bir yere kadar taşır. Elçibey'in o narin bedeni, o devasa kederi ve stresi daha fazla kaldıramadı. Hastalık, sinsî bir düşman gibi bedenini sardığında bile o hala Azerbaycan'ı, Türk dünyasını düşünüyordu.

Tedavi için Ankara'ya getirildiğinde, aslında ikinci vatani-

na, gönül coğrafyasının başkentine gelmişti. Ama vade dolmuştu. 22 Ağustos 2000 tarihinde, bir sonbaharın eşliğinde, gözlerini hayata yumdu. Son nefesini verirken bile rüyasında Hazar'ın mavi sularını, Şuşa'nın dumanlı dağlarını ve hür bir Türk dünyasını gördüğüne yemin edebiliriz.

Onun cenazesi, Bakü sokaklarında sel olup akan milyonlarca insan tarafından kaldırıldı. İnsanlar sadece bir eski cumhurbaşkanını değil, hayallerini, vicdanlarını, o temiz ve lekesiz "Bey"lerini uğurluyorlardı. Ağlayanlar sadece Azerbaycan Türkleri değildi; Kerkük'te bir Türkmen, Üsküp'te bir Arnavut, Kırım'da bir Tatar da ağlıyordu onun için.

Yarım Kalan Şarkı

Bugün dönüp arkaya baktığımızda, Ebulfez Elçibey'den geriye ne kaldı? Siyasi hatalar mı? Kaybedilmiş bir iktidar mı? Hayır.

Ondan geriye; kirlenmemiş bir isim, satılmamış bir kalem ve eğilmemiş bir baş kaldı. Ondan geriye, "Türk" demenin gururu, "Azerbaycan" demenin aşkı kaldı. O, siyasetin çamurlu yollarında yürürken üzerine tek bir damla çamur sıçratmamayı başarmış nadir insanlardan biriydi.

O, bir Shakespeare trajedisinin kahramanı gibiydi; fazla iyi, fazla dürüst ve fazla aşık. Ve dünya, bu kadar saf bir iyiliği, bu kadar büyük bir aşkı taşıyamayacak kadar acımasızdı.

Elçibey, Azerbaycan'ın sadece ikinci cumhurbaşkanı değildi. O, Azerbaycan'ın vicdanıydı. Ve vicdanlar ölmez, sadece bazen Keleki'nin karlı dağlarında olduğu gibi, bir süreliğine sessizliğe bürünür. Ama rüzgâr her estiğinde, Hazar her dalgalandığında, "Bey" in fısıltısı duyulur o topraklarda:

"Sen bizimlesin, biz de seninle..."

Yolumuz Turan yolu, sonu neresi olursa olsun..."

Ruhu şad, mekanı uçmağ olsun.

İHANET, SÜRGÜN VE SÖZÜN GÜCÜ

Gence'de Kopan Kıyamet ve "Kardeş Kanı" İmtihanı

1993 yılının Haziran ayıydı. Azerbaycan'ın yazı sıcak, siyaseti ise cehennem gibiydi. Gence şehri, sadece bir isyanın değil, tarihin gördüğü en büyük nankörlüklerden birinin merkezi olmuştu. Cephede Ermeni işgalcilerine karşı savaşımları gereken Albay Suret Hüseyinov, namlularını düşmana değil, kendi devletine, kendi başkentine, Bakü'ye çevirmişti.

Elçibey için bu, sırtına saplanan bir hançerden farksızdı. Rus istihbaratının gölgesi Gence sokaklarına düşmüş, kardeş kardeşe kırdırılmak isteniyordu. İsyancı birlikler Bakü'ye doğru yürürken, Elçibey Sarayı'nda derin bir sessizlik hakimdi. Masasının üzerinde haritalar, telefonlar ve istihbarat raporları vardı. Generalleri ona, "Vur emri verin Bey! İsyancıları ezelim, gerekirse Gence'yi dümdüz edelim ama iktidarı veremeyelim" diyorlardı.

Bu, iktidarın en vahşi, en cazip fısıltısıydı. Güç elindeydi. Bir emirle binlerce insan ölebilir ama koltuk korunabilirdi. O an, Elçibey'in odasında zaman durdu. Gözlerini kapattı. Belki

de aklından Kerbela geçti, belki de tarihteki taht kavgalarında yok olan Türk devletleri...

Ayağa kalktı ve o tarihi duruşunu sergiledi:

"Ben, kendi iktidarım için Azerbaycan Türkünün kanını döktürmem. Bir tek Azerbaycanlının burnu kanayacaksa ben o sarayı da o makamı da yakarım."

Bu bir teslimiyet değil, muazzam bir feragatti. O, iç savaş çıkarıp ülkeyi Rusya'nın kucağına itmek isteyenlerin oyununu, "oyundan çekilerek" bozdu. Kendi siyasi geleceğini ateşe attı ama Azerbaycan'ın geleceğini kurtardı. Bakü'den ayrılırken arkasında korkak bir kaçış değil, "Kardeşkanı dökülmesin" diyen bir babanın şefkati vardı.

Keleki – Kartal Yuvasındaki Derviş

Nağçıvan'ın sarp kayalıklarına yaslanmış Keleki köyü... Burası, dünyanın siyasi haritasında küçük bir nokta ama Elçibey'in manevi haritasında koca bir kainattı. Bakü'nün o boğucu entrikalarından sonra Keleki'nin o sert rüzgarı, Bey'in ciğerlerine dolan tek nefes olmuştu.

Saraydan inmiş, baba ocağına dönmüştü. Köy evi, elektrigin sık sık kesildiği, kışın yolların kapandığı, gaz lambasının titrek ışığında gecelerin uzadığı bir yerdi. Ama o ev, Beyaz Saray'dan da, Kremlin'den de daha haysiyetliydi.

Sürgün yılları bir inziva gibi görünse de aslında bir "demlenme" dönemi idi. Üzerindeki o eski, kalın hırkasıyla köyün çayhanesinde oturur, aksakallılarla sohbet ederdi. Onu ziyarete gelen gazeteciler, karşılarında öfkeli, intikam yemi ni eden bir devrik lider değil; tarihin akışını okuyan, "Neden böyle oldu?" sorusuna felsefi cevaplar veren bir bilge bulurlardı. Keleki'de geçirdiği o 4 yıl, 4 ay, 4 gün... Bu süre boyunca hiç şikâyet etmedi. "Neden beni sattılar?" demedi. Sadece okudu, yazdı ve bekledi. Dağlara bakarken gözlerinde hep o uzak ufuklar, Tebriz'in hasreti ve Türk dünyasının birliği vardı. O dağlar, ona sabrı öğretti. Ve o sabır, onu halkının gözünde siyasetin üstünde, "dokunulmaz" bir yere taşıdı. Keleki, bir sürgün yeri değil, Elçibey'in manevi mirasının kalesi oldu.

EBULFEZ ELÇİBEY ANTOLOJİSİ: YÜREĞİNDEN DÖKÜLENLER

Elçibey sadece bir lider değil, aynı zamanda bir fikir adamı ve şair ruhlu bir hatipti. Onun sözleri, diplomatik metinler değil, birer manifesto niteliğindeydi.

Unutulmaz Sözlerinden Seçkiler:

Atatürk Sevgisi Üzerine:

"Ben Atatürk'ün eseriyim askeriyim. Benim için dünyada tek bir lider var, o da Mustafa Kemal Atatürk'tür. O, Türk'ün yolunu çizen başbuğdur."

(Bu sözleriyle, sadece Türkiye sevgisini değil, vizyonunun kaynağını da ilan etmiştir.)

Özgürlük ve Bağımsızlık Üzerine:

"Azadlık (Özgürlük) verilmez, alınır! Kanla alınan azadlık ebedidir."



(Sovyetlere karşı mücadelesinin özeti olan bu söz, bir milletin uyanış parolasıydı.)

Birleşmiş Azerbaycan Üzerine:

"Tebrizsiz Bakü, Baküsüz Tebriz yarımır. Biz bir millet, iki devlet değil; parçalanmış tek bir vatanız. O tay da (Güney Azerbaycan) bizim, bu tay da..."

Siyasi Ahlak Üzerine:

"Bize diyorlar ki, 'Siyaset kirlidir'. Hayır, siyaset kirliliği değil; siyaseti kirliliği yapanlar yapar. Biz temiz kalacağız."

Ruhundan Kopan Bir Şiir Kırıntısı

Elçibey'in his dünyasını anlamak için, onun şu mısraları (veya ona atfedilen o hissiyatı yansıtan dizeler) bize rehberlik eder. O, vatani bir sevgili gibi severdi:

*"Çekilmez dertlerim, bitmez kederim,
Ben bu elden gidersem, kime ne derim?"*

*Vatan diye diye inler giderim,
Yurdumun taşına, toprağına kurban..."*

Ve sanki hayatının özetini şu cümleyle yapmıştı son nefesinde: "Milyonlarla insanı uyandırdım ama kendim uykusuz kaldım..."

Hüzünlü bir sesin kısacık ömrü

Taht kurdu ve gitti!

Yirmi dört yaşında öldü. Ama o ses için “yıllanmış” demekten başka kelime bulunamıyor maalesef. Esengül, en acıklı şarkılarını bile gülümseyen bir yüzle söyleyen, sahnesinde insanların gözlerine bakan, ölümünden sonra uzunçalarlarda toplanan 45'likleriyle ölümsüzlüğe direnen kadındı. Okuyacağınız onun hikâyesi. Ve tamamlanmamış her hikâye gibi, bitmeden bitiyor!

Bazı sesler vardır; hayatın tam ortasına düşer, oradan bir daha çıkmaz.

Ne yıkanır ne silinir. Zemine işler, taşa kazınır gibi bir şey olur.

Esengül'ün sesi de böyleydi.

Onu ilk duyduğunuzda, o sesin başka bir yerden —daha eski, daha derin, sanki insanlığın kolektif acısından— geldiğini hissederdik. Sonradan öğrenirdik ki: o ses, yirmi dört yıllık bir ömrün tamamını yakmış bir kadına ait.

Ve öğrendiğimizde inanmak güçleşiyor. Çünkü o ses-te öyle bir yıllanma, öyle bir "görmüşlük" vardır ki insan sorar kendi kendine:

Bu kadar çok şey nasıl sığmış bu kadar az zamana?

İsterseniz klasik biyografik tanımlarla girelim...

Esen Ağan, 24 Eylül 1954'te İstanbul'da doğdu. Müzik hayatına 1970'li yılların başında adım atan Esengül, kendine özgü, arabesk ile Türk sanat müziği arasında kalmış, yer yer batı, yer yer oryantal motiflere rastlanan sıra dışı bir tarzıyla öne çıktı.

Ama o tarzın adını koymak güçtü; çünkü Esengül, bir tür içine sığmıyordu. Arabesk diyordunuz, o klasik sanat müziğinin zarafetiyle giriyordu kulağınıza. Halk müziği diyordunuz, Batılı armoniler seziyordunuz melodisinde.

Belki de asıl kategorisi şuydu: Hüzün müziği.

Hüzünün evrensel diliyle konuşan, enlem ve boylamı olmayan bir ses!

İlk müzik derslerini konservatuvar mezunu annesi Piraye Ağan'dan alan Esengül, on beş yaşındayken yapımcı Ayhan Çoşkun'un düzenlediği ses yarışmasını birincilikle tamamladı. On altı yaşında Emel Sayın'ın alt kadrosunda Lunapark'ta sahneye çıktı; Lunapark'taki ikinci gecesinin ardından Bebek Belediye Gazinosu'ndan assolistlik teklifi aldı.

Kabul etti.

Ve böylece en genç assolist ünvanıyla, henüz ergenliğini tamamlamadan bu şehrin gece hayatının ortasına fırlatıldı.

Şehrin gece hayatı...

Bu sözcükleri bugün yazdığımızda steril bir imgelem oluyor zihnimizde; ışıklar, kadehler, alkışlar. Oysa 1970'lerin Türkiye'sinde gazino, son derece karmaşık bir sosyal tiyatroydu adeta. Orada halk kadın şarkıcıyı hem taparcasına seviyor hem de sahip olduğunu sanıyordu. Sanatçı hem kral hem köleydi. Sahne ışığı hem yüceltiyordu hem deşifre ediyordu. Ve bütün bu gerilimin tam göbeğinde, sarı saçlı, dolgun sesli, gözlerinin içi gülen bir genç kadın vardı: Esengül.

Orhan Akdeniz'in bestelediği "*Taht Kurmuşsun Kalbime*" şarkısıyla 1973'te halkın sevgilisi oldu. Neredeyse her meyhanede, her gazinoda bu şarkı söyleniyordu. Şarkının sözleri öylesine yerinde ve öylesine doğrudu ki, adeta her dinleyici kendi hissini bulmak için bu şarkıya koştu. 70'lerde Ankara Jandarma Astsubay Okulu öğrencileri arasında "*Esengül'ün*

Taht Kurmuşsun Kalbime plağı var mı sende?" cümlesi, bir sohbet başlatma, tanışma cümlesi olarak yaygın biçimde kullanılırdı.

Evet evet, müzik bazen böyle çalışır: bir şarkı sözleri sayesinde değil, inşa ettiği atmosfer sayesinde ortak bir dil haline gelir. "*Taht Kurmuşsun Kalbime*" de böyle bir şeydi; hem bireysel bir itirafı, hem kolektif bir özlemi taşıyordu aynı anda.

1978'de tek bir yıl içinde "*Bir Yoksula Rastladım*", "*Uçup Giden Gençliğime*", "*Beterin Beteri Var*" ve "*Gel Otur Arkadaşım*" kasetlerini piyasaya çıkardı. Bu albümlerin isimleri tek başına bir biyografi gibi okunabilir aslında.

Bir yoksula rastlamak. Uçup giden gençliğe sitem. Beterin beteri. Oturup birlikte vakit geçirmek. Bunlar soyut kavramlar değil; o yılların Türkiye'sinde her kapı önünde yaşanan gerçeklerdi. Bir hayranı şöyle diyecekti: "*24 yaşında ve-fat etmiş rahmetli, bu nasıl bir 24 yaş sesidir Allah'ım, nasıl bir yıllanmışlık, görmüş geçirmişlik?*"

İşte bu soruyu sormak kaçınılmaz.

O ses, onlarca yılın yorgunluğunu, kırılganlığını, teslimiyeti ve isyanı aynı anda taşıyordu.

Nasıl?

Belki cevap şu: Esengül, yaşadığı her şeyi sese dönüştürmesini biliyordu. En acıklı şarkılarını bile gülümseyen bir yüzle söylüyordu. Sahneye çıktığında olduğu yerde durmuyordu; masaları geziyor, şarkılarını müşterilerin gözlerine bakarak söylüyordu. Bu bir teknik değildi, içgüdüydü. Duygusal gerçekliği dinleyiciyle doğrudan, kesintisiz, aracısız paylaşıyordu. Sahnesi yoktu aslında; her masayı sahnesi yapıyordu.

Ama hayat, ona kendini bu şekilde —güzel, parlak, gelecek vaat eden biçimde— verirken, başka bir bedel hazırlıyordu. Özel hayatındaki fırtınalar giderek sesini bastırmaya başladı. Adnan Şenses ile birliktelik, ardından futbolcu Tayfun Kalkavan ile ilişki, medyanın peşini bırakmayan ilgisi, skandallar. Yeraltı dünyasıyla da ilişkiler kurdu, polis tarafından izleniyordu.

1979 yılının mart ayında çalıştığı Semiramis Gazinosu'nda "*Oflu İsmail*" lakaplı İsmail Hacısüleymanoğlu'nun çıkardığı olayda, gazino sahibi Akbulut Karaoğlu ile şef garson Hasan Yola, Esengül'ün gözlerinin önünde kurşunlanarak öldürüldü.

Gözlerinin önünde.

Bu ayrıntıyı atlamamak gerekiyor. İki insan, şarkının içinden çıkılıp hayata dönülen bir gecede, o geçiş anında, hayatın silindi. Ve Esengül buna tanıklık etti. Olayın ardından yeraltı dünyasında "*artık Esengül'ün kalemi kırıldı*" gibi söylentiler dolaşmaya başladı. Korkudan evine kapandı; sadece çifte cinayetin görgü tanığı olarak ifade vermek için kılık değiştirerek Şişli Adliyesi'ne gidip geliyordu.

Olaydan on sekiz gün sonra. İşte o on sekiz gün. İnsan bu noktada duraksıyor. Evinde kapanıp oturan bir genç ka-



dın. Yirmi dört yaşında. Korkmuş. Ve belki ilk kez bu şöret yükünün altında ezildiğini hisseden biri. O gece ilk kez kız kardeşi ve komşusu Faruk Ö. ile birlikte eğlenmeye çıktı. Dönüşte arabaları Ataköy sahilinde kaza yaptı; Esengül ve Faruk Ö. hayatlarını kaybetti, kız kardeşi yaralı olarak kurtuldu.

Kazanın bir mafya hesaplaşması olduğuna ilişkin haberler nedeniyle cinayet masası olayı sorguladı, ancak resmi kayıtlarda kazanın aşırı alkol ve hızdan olduğuna hükmedildi. Resmi kayıtlar kapandı. Dosya kapandı. Ama soru hep orada duruyordu. Hiç kapanmadı. Çünkü bazı ölümler çok tesadüfi görünür gerçek olmak için.

Cenazesinde müzik dünyasından kimse yoktu. Sadece ailesi ve yakınlarından oluşan yirmi kişilik bir grup vardı. Bu ayrıntı insanın içinde bir yerde vurur ve durmaz. Gazinolara dolduran, meyhaneleri şarkısıyla saran, Ankara'dan İzmir'e kadar assolist olarak sahne alan bir kadın. Ve ölümünde yirmi kişi. Şöhret bir şeyler veriyor, evet ama verdiğini almadan verdiği sanılmamalı.

Esengül, kısa müzik yaşamında 23 plak ve 4 kaset doldurdu; "longplayer"leri ölümünden sonra yayınlandı. Abdullah Bayşu ve Orhan Akdeniz gibi dönemin efsane besteci ve söz yazarlarıyla çalıştı; bu şarkıların çoğu arabesk müziğinin klasikleri arasına girdi. Yani geride eserler kaldı. Ses kaldı. Pazar sabahı TRT'de ona rastlandığında evde bayram havası yaşadığını anlatan birinin; o ses için "bu kadar kendiliğinden, bu kadar sıcak bir icra" dediği hâlâ aklılarda. Otuz yıl, kırk yıl, elli yıl sonra; hâlâ böyle bir his uyandıran ses.

Arabesk müzik çok tartışıldı bu topraklarda. "Yoz kültür" dendi, TRT'den yasaklandı, küçümsendi. Ama o küçümseyenler bile — belki bir gece, belki bir kayıptan sonra, belki bir sabah cam kenarında — bir arabesk melodinin içinde kendilerini buldular. Çünkü arabesk, aslında şunu söylüyordu: Acı gerçektir. Acını küçümseme. Susma. Söyle.

Esengül de tam olarak bunu söylüyordu. Her şarkısında, her sahnesinde, her gözün içine bakışında.

Bazılarına göre memleketin en iyi kadın arabesk yorumcusuydu Esengül. Elbette tartışılabilir bir tespittir bu. Ama Esengül için farklı bir şey var: onun büyüklüğü yarışmadan gelmiyor. Hayatının kısalığından, o kısa hayata sığdırdığı derinlikten ve geride bıraktığı o tamamlanmamışlık hissinden geliyor.

Tamamlanmamış hayatlar özel bir yer tutar hafızamızda. Bitmiş, tüketilmiş değil; yarım kalmış, askıda. Sanki Esengül hâlâ söyleyecekleri olan biri gibi. Sanki bir gece, bir gazinonun tam ortasında, masaların arasında yürüyüp gelecek ve o sarı saçlarıyla, gülümseyen yüzüyle, yürek delen sesiyle bir şarkı daha söyleyecek.

Hayat farklı bittabi

Söylemeyecek elbette.

Ama o ses —o damar oyan, içe işleyen, yılanmış ses— hâlâ orada. Eski bir plağın çizilmiş yüzeyinde, bir kaset bandının sarmalında, YouTube'un gürültüsünün içinde bile taşınan o seste.

Taht kurmuştu kalplere hem de en güzel yerinde.

Kasa sisteminden çok daha fazlası ! OrderRight

- Lieferando, UberEats & Wolt vb. yemek platformlarıyla tam entegre (Tüm siparişler tek bir kasada toplanır)
- %0 komisyonla sipariş alma
- Uzaktan, anlık kasa takibi
- QR kod ile masadan kolayca sipariş alma
- Kurye/Şoför takip uygulaması

3 AY
ÜCRETSİZ
KUPON
DNR3



*Döner Dergi okuyucularına özel 'DNR3' kodu ile 3 ay ücretsiz ana lisans kullanım fırsatı.

ab **49** EUR



Hepsi tek kasada



WhatsApp

0163 9 32 32 32

 **ORDERRIGHT**

RÖPORTAJ: SABRİ UÇAR ÇALIŞKAN

- Deniz Bey merhaba. Gerçekten işinizde çok tutarlı bir çizginiz var, istikrarınız var; gönülden tebrik ediyorum. Ben sizi şahsen tanıyorum ama okuyucularımızın ve bizi takip edenlerin de sizi tanıması açısından lütfen kısaca Deniz Kurt kimdir? Nasıl hayat hikâyesi başladı? Yurt dışında, Avrupa'da nereden nereye geldi? Bunu kısaca anlatabilir misiniz?

Deniz Kurt'un Hayat Hikâyesi ve İş Hayatına Girişi

Deniz Kurt: Evet, benim memleketim Nevşehir. Türkiye'de liseyi bitirdikten sonra, 83 yılıydı herhalde, 85 yılı gibi Almanya yolu açıldı. Öyle kısmet oldu diyelim. 85 yılında geldim ve geldikten sonra işte bazı branşlarda çalıştık; gastronomi, birkaç inşaat bölümünde... Sonra bizim bu hizmet sektörü, temizlik alanında, maalesef zamanında bazı kağıt sıkıntıları olduğundan dolayı öyle oldu, öyle şansımız geldi diyelim. Bu branşta, temizlik bölümünde çalıştık. İleride biraz Almancamızı ilerleyip bir şey öğrendikten sonra kendim şirket açtım, kendi işimizi yapalım diye düşündük. Sonra işte 2000 yılı gibi evlilik oldu. Şu anda üç tane çocuğum var, Frankfurt'ta Bad Vielbel'de yaşıyoruz.

Sonra ikinci bir şirket olarak bu Deku Shop'u açtım. Şimdi Deku Dienstleistung olmak üzere hizmet sektöründe ve Deku Shop olarak da toptan ürün satış merkezi olmak üzere iki iş yeri var. Bu şekilde hayatımıza, mücadelemize devam ediyoruz iş hayatında.

Almanya'daki Türk Toplumunun Değişimi

- İşle alakalı sorularına sonra geleceğim ama öncesinde size biraz buradaki, Almanya'daki hem bizim Türk insanının yaşamına dair, sosyal hayatına dair, yaşam tarzına dair bir iş insanı olarak gözlemlerinizi merak ediyorum. Siz baktığınızda geldiğiniz günden bugüne kadar toplumda ne tür değişiklikler gözlemlediniz? Neler oldu, neler bitti sizce sizin algınızda?

Deniz Kurt: Benim bakış açımda şöyle söyleyebilirim; yani 85 yılında, benim geldiğim yıldan itibaren bugüne kadar en azından Türk toplumumuzda çok bir değişiklik olduğunu kendim gözlemledim. Maalesef ben büyük bir beklentiyle gelmişim. Buradaki insanlarımıza çok daha değişik bir gözle bakmışım, beklemişim. Fakat geldiğimde şunu gördüm



ki; insanlarımız, Türkiye'deki insanlarımızın belki yaşantı şekli veya da eğitim olayı daha yüksekti. Ancak burada maalesef geldiğimde durum çok da iç açıcı değildi.

Ama son zamanlarda şunu gözlemledim; insanlarımızın eğitim seviyesi, ailelerin çocuklarına verdiği önem arttı. Sonradan, Alman toplumuna daha fazla entegre olduğumuzu gördüm. İnsanlarımızın bakış açılarının değiştiğini gördüm. Ekonomik ve finansal yönden de bizim Türk insanımızın burada daha iyi durumlara geldiğini gözlemledim. Şu andaki durum benim nazarımda iyi. İnsanlarımız için daha iyi olacağını düşünüyorum bu şekil devam ederlerse.

Sosyal Hayat ve Dernek Çalışmaları

- Şimdi benim gözlemlediğim kadarıyla siz iş dünyasının haricinde sosyal ve kültürel hayatta da aktıfsınız. Birçok iş insanı derneğine üyeliğiniz var. Bu ortamda, yakın çevrede ve uzak çevrede gelişen sosyal aktivitelere iştirak ediyorsunuz. Bu sizin hem standart klasik kendi özel hayatınıza hem de iş hayatınıza nasıl yansıyor?

Deniz Kurt: Vallahi şimdi insan olarak bir şekilde sosyal varlığımız. Sosyal hayatta da bazı aktivitelere bulunmamız gerektiğini düşündüğüm için bu yolu seçtim diyelim. Şu anda toplumumuzun maalesef bu yönünü az buluyorum. Bu aktivitelere biraz daha ilerleme, gelişme olmasını bekliyorum. Maalesef çok dernekler kuruyoruz, kültürel faaliyetlerimiz var ama bunların yeterli olduğunu düşünmüyorum. Ben kendimce zamanım el verdiği sürece bir şekilde bu faaliyetle-

Sıfırdan zirveye: Deniz Kurt

Benim geldiğim yıllarda maalesef ben büyük bir beklentiyle gelmişim. Buradaki insanlarımıza çok daha değişik bir gözle bakmışım, beklemişim. Fakat geldiğimde şunu gördüm ki; insanlarımız, Türkiye'deki insanlarımızın belki yaşantı şekli veya da eğitim olayı daha belki yüksekti.



re katılmaya çalışıyorum. Elimden geldiği kadar hem zaman açısından hem sosyal hem finansal yönden bir şekil destek vermeye çalışıyorum. Fakat önümüzde daha katetmemiz gereken bir yol olduğunu düşünüyorum. İnşallah bu konuda biraz ilerleriz diye bekliyorum"

Yapay Zeka ve Robotik Teknolojiler

- *Peki, şunu soracağım; güncel bir konuyla ilgili bir soru soracağım. Bildiğiniz üzere yapay zeka hepimizin hayatlarında çok büyük etkiler yarattı. Sizin sektörde yapay zeka sizi etkiledi mi? Etkilediyse ne kadar etkiledi?*

Deniz Kurt: Yapay zeka bizim mesleğimizde, bizim branşımızı şu anda etkilemeye tabii ki başladı. Bu olay yeni. Birincisi; yapay zeka şu andaki büro kısmında... Önceden arkadaşlarımıza, buradaki çalışan insanlarımıza yasak etmiş-tik; işte 'kimse yüklemesin' falan diye bilgisayarlara. Sonra ilk önce telefonlarda başladık. Şimdi öyle bir durumdayız ki bütün şirkete mecburi kıldık. Herkesin yüklemesi gerekiyor yapay zekayı dedik çünkü artık durumun değiştiğini biz de görüyoruz.

İkinci olarak da şu anda iki iş yerimizde robot olayı başladı temizlikte. Şimdi 2026 yılında çıkacak olan ihalelerin neredeyse en azından %50'si, müşteriler kesinlikle robotik destek istiyor. Bilhassa bu büyük spor merkezleri, dediğimiz kısım-

larda, geniş alanlarda... Sınıflarda falan bunu yapmak kolay değil ama geniş alanlarda, spor alanlarında artık hesabımızı yapay zekaya göre, robota göre yapmamız gerekiyor. Bizde başladı ve bu gidişle de bizim işimize pozitif bir etkisi olacak diye gözüküyor.

- *Peki bu istihdamda bir fark yarattı mı?*

Deniz Kurt: Şu anda daha tam değil ama öyle gözüküyor ki kesinlikle fark edecek. %20 gibi bir oran, çalışan insanların yerini robotlar alacak gibi gözüküyor. Bu durumda insanların ve işverenlerin, kurumların kendini yenilemesi gerekiyor, şart.

Sunulan Hizmetler ve Deku Shop

- *Peki gelelim iş konusuna. İki ayrı dalda hizmet veriyorsunuz. Temizlik hizmetleri konusunda sunmuş olduğunuz hizmetin biraz açılımını yapar mısınız? Neler yapıyorsunuz?*

Deniz Kurt: Dek Cleaning olarak burada sunduğumuz hizmetler arasında tipik büro temizliğimiz, cam temizliği, inşaat temizliği var. Artı eleman veriyoruz; bazı şirketlere, bazı belediyelere peyzaj ve kar temizleme hizmeti sunuyoruz. Artı bir de teknik bina yöneticisi anlamında teknik eleman verebiliyoruz bazı iş yerlerine. Hizmet paketimiz bu şekilde.

- *Deku Shop'un bildiğim kadarıyla çok geniş bir ürün yel-*

FC
PEOPLE

pazesi var?

Deniz Kurt: Deku Shop da şu şekil; birincisi online shop üzerinde insanlar Avrupa'nın veya Almanya'nın her bölgesinden girip ürün alabiliyorlar. Akla gelebilecek bütün hijyen ile ilgili ürünlerimiz mevcut. Şu anda toplam ürün sayısı 700 bin civarında. Direkt iş yerinde 10 bin adet ürün mevcut fakat diğerlerini de sipariş üzerine bir iki gün içerisinde müşteriye ulaştırabiliyoruz. Deku Shop'un önünün açık olduğunu düşünüyorum. Son zamanlarda kendi ismimizle, 'Kinsman' markamızla ürün yaptırıyoruz. Markalaşmaya doğru gidiyoruz. İlk partimiz geldi, yavaş yavaş orayı kendi markalarımızla genişletmeyi düşünüyoruz.

Sektörel Dağılım ve Hizmet Ağı

- Hangisi daha ağır basıyor? Hizmet sektörü mü yoksa shop alanındaki ürünler mi?

Deniz Kurt: Şu anda hizmet sektörü tabii burası biraz daha eski köklü bir şirket olduğu için daha fazla. Ama ileriye dönük Deku Shop'un, toptan satış noktasının büyük bir potansiyeli olduğunu düşünüyorum. Gelecek yıllarda oranın kesinlikle genişleyeceğini bekliyorum.

- Kaç merkezde, kaç bölgede hizmet veriyorsunuz? Eleman sayınız nedir?

Deniz Kurt: Şu anda eleman sayımız 800 civarında. Bunun içerisinde kendi elemanımız artı bizden iş alan taşeron arkadaşlar var. Almanya'nın çeşitli eyaletlerinde; Leipzig'de

bir şubemiz var, Kassel bölgesinde ve Hessen bölgesinin tamamına hitap ediyoruz. Almanya'nın üçte bir bölgesinde aktif bir şekilde çalışıyoruz.

Pazardaki Durum

- Alman piyasası sizin bu büyümenize nasıl bakıyor? Yabancı bir ülkede yabancı insanların hacim olarak büyümesi nasıl karşılanıyor?

Deniz Kurt: Zamanında maalesef haklı haksız çok eleştiriler oldu, negatif şeyler de söylendi. Ama şunu kesinlikle söyleyebilirim ki artık bir şekilde burada kabul gördük. Bunu gönül rahatlığıyla söyleyebilirim. O negatif düşünceler bence tamamen pozitifte döndü. Dışarıda çok olumlu görüşler duyuyorum. İşinizi iyi yaparsanız herkes sizi kabul etmek durumunda kalıyor ve takdir ediyor.

Gençlere Tavsiyeler

- İş hayatı, aile hayatı ve sosyal hayatı bir arada yürütmek büyük bir başarı. .

Deniz Kurt: Teşekkür ederim geldiğiniz için. Herkese sağlık dileyelim. Elimde **Tahta Gemi** dergimiz var. Dergimizi çok beğendim, çok hoşuma gitti. Almanya'da alışmış olduğumuz magazin içeriklerinden farklı; sosyal, kültürel ve sanatsal içerikli bir dergi olduğunu gördüm. Zaman buldukça severek okuyorum, herkese de tavsiye ederim. Bütün arkadaşlara teşekkür ederim.

www.dekushop.de

Ihr Fachgroßhandel

für Hygieneartikel, Reinigungsbedarf und Arbeitsschutzartikel

Reinigungsmittel, Reinigungsgeräte sowie auch alles rund
um den Arbeitsschutz von Top-Marken.



EMAIL: INFO@DEKUSHOP.DE
TELEFON: 0800 55 22 600
ADRESSE: LINDLEYSTR. 7
60314 FRANKFURT A.M.

IHR **FACHGROßHANDEL** FÜR
HYGIENEARTIKEL, ■
REINIGUNGSBEDARF & ■
ARBEITSSCHUTZARTIKEL ■

AHMET ZEKİ YEŞİL, İSTANBUL

Şarkıcı, besteci, söz yazarı, oyuncu ve şair Zeki Müren, aramızdan ayrılalı otuz yıl olmasına karşın unutulmadı. Yine çok sevilir ve yine kadife sesi kulaklarımızın pasını siliyor. Bizi gökyüzünden izleyip izlemediğini bilmesek de, “*Zeki Müren’de bizi görecek mi?*” repliği hafızalarımızda. “*Sanat Güneşi*” ya da “*Müziğin Paşası*” denildiğinde akıllara sadece o geliyor. “*Zeki Müren Göbeği*” olarak adlandırılan şekeri bilmeyen yoktur herhalde. Bu şeker, hem nostaljik bir tat hem de Türk tatlıları arasında kendine özel bir yer edinmiş lezzettir. Bitmedi... “*Zeki Müren Türkçesi*” diye bilinen vurgulu ve İstanbul ağzına dayalı nazik bir konuşma tarzı vardır ki, Türkçe konuşma sanatının en iyi örneklerindendir. Türkçenin en uzun ve en zor tekerlemesi “*kekere mekere*”yi, kaç kişi onun hafızalarımızda yer etmiş üslubuyla söyleyebilir? Ve kaç kişi “*Sözüm senettir*” diyerek, sözlü anlaşmalara bağlı kalmış ve saygınlık kazanmıştır. 1950’ler ve sonrasında imza atmadan, sadece söz vererek iş anlaşmaları yaptığı için Zeki Müren, dürüstlük, güvenilirlik ve profesyonel ahlakını simgeler. O, zarif kişiliği ve sanatı kadar, yardımseverliğiyle de tanınmıştır. Tüm mal varlığını Türk Eğitim Vakfı (TEV) ve Mehmetçik Vakfı’na bağışlayarak gençlere burs sağlamış, binlerce kişiye şifa olmuştur.

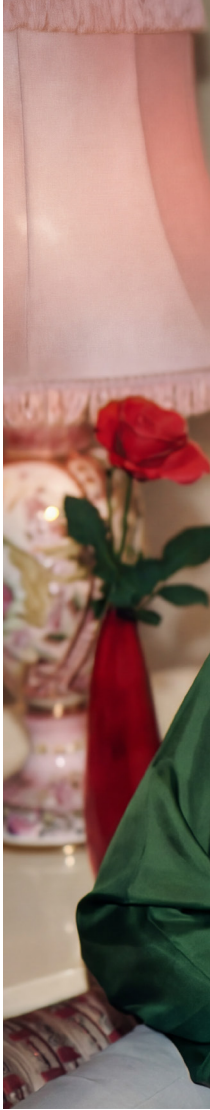
Zeki Müren aklımızın alamayacağı kadar ütöpik bir insandı. Burada, onun hayat hikâyesini anlatmak yerine, bir fenomenin yaşayan sembol kişilik haline gelme nedenleri üzerinde durmak istiyorum. Çünkü onun ilkleri ve ilkeleri, inişleri çıkışları ve yaşam biçimi halen yazılıp çizilen konular arasındadır. Cemal Süreya, 1989’da yazdığı “*Zeki Müren’in Ünü*” başlıklı yazısında “*Zeki Müren halk içinde hem hayranlık hem de şakayla anılır*” diyordu. Eğer hayatta olsaydı, büyük olasılıkla bugün de Türk müziğine yön vermeye ve dijital dünyada sanatın “*güneşi*” olmaya devam edecekti.

Zeki Müren’in hayat hikâyesi 1931 yılında, 6 Aralık cuma sabahı ezanlar okunurken Bursa’nın Hisar semtinde başladı. 24 Eylül 1996’da TRT İzmir stüdyolarında, program çekimi sırasında geçirdiği kalp kriziyle son buldu. Bu program için hazırladığı kıyafete “*Son Gece*” adını vermesi ise, onun kendi ölümünü dahi tasarlayan bir devrimci olduğunu göstermektedir. Allah’ın sevdiği kullarından mıdır bilemeyiz ama, öyle olduğu konusunda işaretler mevcuttur. Çünkü zirvede iken, istediği şekilde ve sevdiklerinin gözü önünde hayata veda et-

miştir. TRT’nin gerçekleştirdiği “*Batmayan Güneş Zeki Müren Belgeseli*” hazırlanırken, programın sunucusu Hülya Aydın’a, yeni bir film teklifi gelse, sahnede ölen bir sanatçıyı canlandırmak istediğini söylemiştir. Ve yine, “*İki gün yatak, üçüncü gün toprak*” ifadesi, Zeki Müren tarafından da dile getirilen derin bir sözdür.

Tarih 1 Ocak 1951... O gece, TRT İstanbul radyosunda sahne alacak olan Perihan Altındağ Sözeri rahatsızlanı. TRT yönetimi sahneye, adı yedeklerde bile olmayan ve tanınmayan Zeki Müren’e yer verme kararı alır. Bu, Zeki Müren için piyango gibi bir şeydir. O gece, dönemin spikeri Tarık Gürcan, “*Mazeretine binaen seansına gelemeyen Perihan Altındağ Sözeri yerine Zeki Müren’i dinlediniz*” dedikten sonra, radyonun telefonları kilitlenir. Herkes “*Kim bu çocuk?*” diye sormaktadır. Gevrek, genç, tenor bir ses... Kadın mı, erkek mi? Dinleyiciler arasında iddiaya girenler bile vardır. Bu canlı yayın Zeki Müren’in geniş kitleler tarafından tanınmasını sağlar. Ardından 1953 yılında, “*Beklenen Şarkı*” filmiyle Yeşilçam’a adımını atar. Bestelediği ve seslendirdiği şarkıların yer aldığı film, büyük bir başarı elde edince bir anda insanların ilgi odağı olur.

Zeki Müren, sahne hayatında kostümleri ve performansı ile dikkat çekmiştir. Kadınsı kıyafetleri, saç modelleri ve makyajı dönemine göre oldukça sıra dışıydı. Hem beğeniliyor hem de merak ediliyordu. Epilasyonlu, korseli ve rujlu Zeki Müren başlı başına olaydı. Sahneye mini etekle çıkan ilk ve tek erkek solistti. Gazeteci/Yazar Halit Çapın’la yaptığı söyleşide, giydiği elbiselerin Sezar’ın, Baytekin’in ve Brütüs’ün giysileri olduğunu söyleyerek konuyu kıvrak zekasıyla geçirtirdi. Ya küpeler? Bu soru karşısında ise, küpe takan Osmanlı Padişahı Yavuz Sultan Selim’i anımsattı. Yenilikleri ve ilkleri hayata geçirirken karşılaştığı zorluklar oldu elbette. Onları kararlı tavrı ve tatlı diliyle aştı. Saz heyetine smokin giydirmek istediğinde, giyimine çok özen gösteren Selahattin Pınar, “*Ben sahnede herkesin giydiği formaları giymem*” diyerek itiraz etmişti. Zeki Müren ise, “*Canım üstadım, diğerlerine de bu konuda siz örnek olun. Siz giyerseniz onlar da giyerler*” sözleriyle Selahattin Pınar’ı ikna etti. Amacı, kendi değerlerini ve sanatını yüceltmektir. Kendisini dinlemeye gelenlere yakın olmak amacıyla, el mikrofonunu ve T tipi sahnayı yine ilk kez o kullandı. Getirdiği yeni düzen ile çatal ve bıçak seslerinin susmasına neden oldu. Sahnede, halka arkasını hiç dönmedi, daima geri geri çekildi. Saygı gösterdi ve



Zeki Müren efsanesi

Zeki Müren aklımızın alamayacağı kadar ütöpik bir insandı. Burada, onun hayat hikâyesini anlatmak yerine, bir fenomenin yaşayan sembol kişilik haline gelme nedenleri üzerinde durmak istiyorum. Çünkü onun ilkleri ve ilkeleri, inişleri çıkışları ve yaşam biçimi halen yazılıp çizilen konular arasındadır.



karşılığını gördü.

Zeki Müren, 1969 yılına gelindiğinde 31 Mayıs gecesi Antalya'da Aspendos'ta görkemli bir konser verdi. Kendisine yoğun ilgi gösteren hayranları, ertesi gün Derya Motel'de, *'Musikinin paşası'* diye tempo tuttu. O günden sonra önce Antalya'da sonra Bodrum'da, kendisine *"Paşam"* diye hitap edildi. Ardından her ortamda, mecazi anlamda *"Paşa"* ünvanıyla anıldı. Zeki Müren bu durumdan son derece memnundu. Çünkü bu lakap, halkın kendisine olan sevgisi ve saygısının bir ifadesiydi. 12 Eylül darbesinin lideri Kenan Evren'in, Bodrum'da Zeki Müren'e *"Herkes size neden paşa diyor?"* diye sorduğu da bir rivayettir.

Gündemden hiç düşmedi, hep konuşuldu. En çok da cinsel kimliği merak edildi. Bu konuda kulaklara pek çok şey fısıldanıyordu. *"Hayatınıza erkekler girdi mi?"* sorusuna Zeki Müren, *"Evet, platonik olarak tabi ki. Ben bütün güzellikleri severim. Kuşun da, kadının da erkeğin de..."* demişti. 1988 yılında Nokta dergisindeki röportajda, *"Sanatçı ruhu ve eşcinsellik arasında nasıl bir bağlantı var?"* sorusunu, *"Eşcinsel*

anlamında kullanılan 'gay' sözcüğüünün lügat anlamı 'neşeli'. Sanat anlamında dünyanın ünlülerini tetkik ettim. Yüzde 80'i, hatta daha fazlası gay. Demek ki iki ruhu da taşıyor. Ben buna hata demiyorum, ruh zenginliği diyorum" şeklinde yanıtlamıştı. Doğal olarak bu durumdan olumsuz etkilenenler ve eleştirenler oluyordu. Ancak içten içe kızanlar bile saygıda kusur etmedi. Eski mankenlerden Tarık Tarcan'ın şakayla karışık anlattığı bir anekdot, bize yeterince fikir vermektedir. Bir youtube kanalında, ailecek Zeki Müren hayranı olduklarını belirten Tarık Tarcan, *"Zeki Müren televizyona çıkınca 'Amcam çıktı' diyordum. Sonra da amcam, 'Bu senin amcan değil eşek!' diyerek beni dövüyordu"* dedi. Tarık Tarcan'ın gülerek anlattığı olay, Zeki Müren gibi farklı olana tahammül etmeyi öğretiyordu. Onu en ağır eleştiren kişilerden biri, ses sanatçısı Ahmet Özhan'dır. 7 Şubat 2003 tarihli Tercüman Gazetesi'nde, 1950'lerde halkın Zeki Müren'in özel durumunu fark etmediğini, Zeki Müren'in bu durumunu ayakta kalabilmek için kullandığını söylemiş ve *"Türkiye'nin gelmiş geçmiş en büyük fenomenlerinden, şöhretlerinden, starlarından çok önde gelen biridir. O çizgisiyle hatırlanacaktır. Altını çiziyorum. O marjinal çizgisiyle hatırlanacaktır"* sözleriyle inkâr edilemeyecek bir gerçeğe dikkat çekmiştir. 18 yıl boyunca en yakınında bulunan dostu Göksevenin Çakmak ise, Zeki Müren'in cinsel kimliğini şakayla ve mizahla topluma kabul ettirdiğini söyleyip ekledi: *"Zeki Müren cinsiyet değiştirmeyi hiç düşünmedi. 'İnsan nasılsa öyle yaşar' diyordu."*

Yine Göksevenin Çakmak'ın anlatımına göre Zeki Müren, zeki ve duygusal bir insandı. Onunla konuşurken dikkatli olmak gerekirdi. Çünkü tek bir söz için gemileri yakabilirdi. 1980 yılında, by-pass ameliyatı olmak için hazırlandığı sırada plakçısı Selami Şahin'in, *"Paşam, ameliyat öncesi bir stüdyoya girip birkaç şarkı kaydedelim mi?"* demesine kızdığı ve o günden sonra Selami Şahin ile çalışmadığı bilinen husustur. Yakın çevresinin bildiği bir başka özelliği de, nükteli konuşan ve lafını hiç esirgemeyen biri olmasıydı. Kendisiyle dalga geçtiği de oluyordu. İşte gülümseten bir anekdot daha... 1982 yılında *"Altın Kelebek Ödülleri"*nde Zeki Müren *"Yılın En İyi Erkek Sanatçısı"*, Bülent Ersoy ise *"Yılın En İyi Kadın Sanatçısı"* seçilmişti. Zeki Müren bu duruma, *"Şu kadere bak yarabbim, o kadınları ben de erkekleri temsil ediyorum"* diyerek gülmüştü. Dini inancı olan bir insandı. Dua etmeden sahneye çıkmazdı. Sureleri ezbere bilir, mevlüt okurdu. Bodrum'daki evindeyken, bir gün deprem oldu. Ancak o evinden dışarıya çıkmadı. *"Alın yazısında ne yazıyorsa o oluyor efendim"* dedi.

Zeki Müren'i anlatmaya sayfalar yetmez. O, bıraktığı eserlerle Türkiye'nin kültürel hafızasında ölümsüzleşen bir efsane. Her kesim tarafından sevilirdi, takdir edildi. Sevimekten öte, kalplerde yer edindi. Çünkü halkına karşı dürüst ve samimiydi. Elbette zaafı vardı, sonuçta o da bir insan. Ancak sevginin ve hayranlığın büyüklüğü, hoşgörüsü bakılmasına neden oldu. Öyle bir insan ki, bir daha gelmeyecek. İyi ki dünyamızdan Zeki Müren geçti...

Aşktan sonra hayat mümkün mü?

Bir ressamın hikâyesi, bazen bir şehrin hikâyesidir. Bazen bir dönemin. Ama Jean Béraud'nun hikâyesi, aşkın ve kaybın aynı anda yaşandığı o tuhaf anın hikâyesi.



CEMİL SÖZER, ANKARA

"Bir ressam, kendi zamanını resmetmez. Kendi içini resmeder. Ve bazen, o iç, bir şehirdir. Bazen bir kadındır. Bazen, sadece bir sorudur."

Anonim, Paris, 1895

1849 kışı, Saint Petersburg'un soğuk gecelerinden birinde Jean Béraud dünyaya geldi. Babası heykeltıraş, annesi ressam. Sanat, onun için süt gibi, ekmeğe gibi, doğal bir şeydi. Ama hayat, sanat kadar nazık davranmadı.

Henüz dört yaşındayken babası öldü. Anne ve oğul, Rusya'nın karanlık kışlarını ardlarında bırakıp Paris'e göç ettiler. Paris — o zamanlar Avrupa'nın kalbi, sanatın başkenti, rüyaların ve ihanetin şehri.

Jean, Lycée Bonaparte'ta (bugünkü Condorcet Lisesi) hukuk okudu. Avukat olmak için. Ama fırça onu çağırıyordu. Babasının kanındaki heykel tozu, annesinin tuvallerinden sı-zan boya kokusu — bunlar bir çocuğu nasıl avukatlığa mah-kum edebilirdi ki?

1870'te, Léon Bonnat'nın atölyesine girdi. Bonnat, port-re ustasıydı ama Béraud başka bir şey arıyordu. O, insanların yüzünü değil, Paris'in ruhunu resmetmek istiyordu.

Belle Époque'un Gözleri

1880'ler. Paris, altın çağını yaşıyordu. Elektrik lambaları bulvarları aydınlatıyor, kafelerde şampanya köpürüyor, kadınlar ipek elbiseler içinde kol kola geziyordu. Belle Époque — güzel dönem. Ama her güzelliğin içinde bir çürüme gizlidir.

Jean Béraud, Paris'i boyuyordu. Ama Renoir gibi ışığı değil, Degas gibi balerin eteğinin altındaki çaresizliği değil — o, gündelik yaşamın içindeki yalnızlığı boyuyordu.

"La Sortie du Lycée Condorcet" (Condorcet Lisesi'nden Çıkış) — okuldan çıkan gençler, annelerini bekliyor. Ama bakın, bir genç kız tek başına, kimse onu almaya gelmiş değil.

"Un Café, Boulevard Montmartre" — kahvede oturan bir kadın, elinde kahve fincanı, gözleri boşlukta. Kimseyle konuşmuyor. Paris'in göbeğinde, yalnız.

"Le Pont des Arts" — Seine nehrinin üstündeki köprü. Çiftler geçiyor ama Béraud'nun fırçası onların arasındaki mesafeyi görüyor. O mesafeyi boyuyor.

Béraud'nun Paris'i şıktı, zarif, burjuvaydı. Ama aynı zamanda boş, uzak, dokunulmazdı. Sanki herkes bir vitrin arkasında yaşıyordu.

Aşk ve Kayıp: Bir Kadının Hikâyesi

Béraud'nun özel hayatı hakkında çok az şey biliniyor. O, resimlerini konuşturdu, kendini değil. Ama bir ressam, her zaman kendi içini boyar. Ve Béraud'nun tablolarında tekrarlanan bir motif var: Yalnız kadınlar.

Bekleyen kadınlar. Kahvede oturan kadınlar. Kiliseden çı-

kan kadınlar. Ama hep yalnız.

Acaba hayatında bir kadın var mıydı? Belki bir aşk, belki bir kayıp? Belki de sorulması gereken soru şu: Aşktan sonra hayat mümkün mü?

Tablo: “Aşktan Sonra Hayat Mümkün mü?”

Bu tablo, Béraud'nun en az bilinen ama en çok his edileti çalışmalarından biri. Tarih kesin değil — muhtemelen 1880'lerin sonu, 1890'ların başı. Tam olarak Belle Époque'un zirvesi. Ama zirvede olan her şey, aşağı yuvarlanmaya mahkumdur.

Sahne:

Bir oda. Muhtemelen Paris'te orta sınıf bir daire. Duvarlar açık renk, pencereden gün ışığı sızıyor ama soğuk bir ışık. Kış ışığı. Ya da sonbahar.

Bir kadın, koltuğa çökmüş. Eli yüzünde. Ağlıyor mu? Düşünüyor mu? Belki ikisi de. Elbisesi şık — ipek, dantel. Ama dağınık. Saçları yarı toplanmış, yarı dökülmüş.

Ayağının dibinde bir mektup. Kağıt, yerde. İçinde ne yazıyor? Bir veda mı? Bir itiraf mı? Yoksa “*Seninle olamam*” diyen, “*Başka birini seviyorum*” diyen, “*Özür dilerim ama*” diyen o bıçak gibi kelimeler mi?

Odanın diğer köşesinde bir masa. Üstünde bir vazoda, içinde solmuş çiçekler. Kaç gündür orada? Kaç gün geçti ayrılıktan beri?

Duvarda bir saat. Duruyor. Sanki zaman donmuş.

Kadın:

Genç. Belki yirmi beş, belki otuz. Güzel değil ama zarif. Paris kadını. Burjuva. İyi bir evlilik yapması beklenen türden. Ama o, âşık oldu. Ve şimdi, yalnız.

Elbisenin içindeki beden, çökmüş. Sanki kemikleri yumuşak. Sanki artık ayakta duramıyor. Aşk, onu taşıyordu. Şimdi aşk yok. Nasıl ayakta duracak?

Yüzü, ellerin arasında. Görmüyoruz. Belki de Béraud göstermek istemiyor. Çünkü acı, yüzsüzdür. Acı, herkesin yüzüdür.

Işık:

Pencereden giren ışık, kadına değmiyor. Odanın ortasında bir ışık havuzu var ama kadın gölgede. Sanki ışık, onu terk etmiş. Sanki mutluluk, artık ona dokunmuyor.

Béraud, ışığı böyle kullanır. Işık, umuttur. Işık, yaşamdır. Ama kadın, ışıktan uzak. Hayat hâlâ sürüyor ama o artık içinde değil.

Mektup:

Yerde. Buruşmuş. Belki okudu, belki okumadı. Belki okumaya dayanamadı. Belki bir kez okudu, sonra fırlattı.

Kağıt, beyaz. Mürekkep, siyah. Kelimeler, görünmüyor. Ama hissediliyor. Her satırı, bir bıçak darbesi gibi.

“Artık seninle olamam.”

“Başka birini seviyorum.”

“Beni affet.”

“Elveda.”



Hangi kelime daha acı? Hangisi daha katil? Belki de en son kelime: Elveda. Çünkü o kelime, kapıyı kapatır. O kelime, gelecek öldürür.

Soru:

Béraud, tabloya bir başlık koyuyor: “*Aşktan Sonra Hayat Mümkün mü?*” (Après l'Amour, la Vie est-elle Possible?)

Bu, bir soru. Ama ressam, cevap vermiyor. Tuval, sessiz. Kadın, sessiz. Oda, sessiz.

Belki cevap yok. Belki cevap, her kadında farklı. Bazıları ayağa kalkar, elbisesini düzeltir, saçını tarar, sokağa çıkar. Hayat devam eder.

Bazıları ise o koltuğa çöker ve bir daha kalkmaz. Beden yaşar ama ruh ölmüştür.

Béraud'nun Kendi Sorusu

Acaba Béraud, bu soruyu kendine mi soruyordu?

1935'te Paris'te öldü. Seksen altı yaşında. Uzun bir ömür. Ama evli miydi? Çocukları var mıydı? Birileri onu sevdi mi?

Kayıtlar sessiz. Sanki o, resimlerinin içinde yaşadı, dışında değil.

Belki de o kadın, Béraud'nun kendisiydi. Belki o, bir zamanlar aşık oldu. Belki biri onu terk etti. Belki bir mektup aldı. Belki o mektubu fırlattı.

Ve belki, hayatının geri kalanında şunu merak etti: Aştan sonra hayat mümkün mü?

Belle Époque'un Sonu

1914. Birinci Dünya Savaşı. Paris, karardı. Bulvarlar boşaldı. Kafeler kapandı. Şampanyalar içilmedi.

Belle Époque bitti. Güzel dönem, çirkin bir sonla noktalandı.

Béraud, artık resim yapmıyordu. Yaşlı bir adam, geçmişin gölgelerinde yaşıyordu. Paris değişti. Artık onun Paris'i değildi.

1935'te öldüğünde, dünya onu unutmuştu. Empresyonistler parlıyordu — Monet, Renoir, Degas. Post-empresyonistler çığlık atıyordu — Van Gogh, Cézanne, Gauguin. Ama Béraud? O, ara bir yerd. Ne tam akademik ne tam modern. Ne tam burjuva ne tam devrimci.

O, sadece Paris'i boyayan bir adamdı. Ve Paris, onu unuttu.

Yeniden Keşif: Yalnızlığın Ressamı

Ama 20. yüzyılın sonunda, bir şey oldu. İnsanlar, Béraud'yu yeniden keşfetti.

Neden? Çünkü yalnızlık, evrenseldir. Çünkü kalabalıkta tek başına olmak, hâlâ aynı acıdır. Çünkü bir mektup aldığında dünya çöküyor, hâlâ aynı şekilde.

Béraud'nun tabloları, bugün bir müzayedede yüz binlerce dolara satılıyor. *"La Sortie du Lycée Condorcet"* 2008'de 2 milyon dolara alıcı buldu. *"Un Café, Boulevard Montmartre"* koleksiyonerlerin favorisi.

Ama *"Aştan Sonra Hayat Mümkün mü?"* tablosu, hâlâ bilinmiyor. Hâlâ gizli. Belki bir koleksiyonerin evinde. Belki bir müzenin deposunda. Belki kayboldu.

Ama soru, hâlâ geçerli.

Son Söz: Hayat ve Sonrası

Jean Béraud, Paris'i boyadı. Ama aynı zamanda, Paris'in insanların içindeki yansımalarını boyadı.

O sık bulvarlar, aslında yalnızlıktı.

O kalabalık kafeler, aslında sessizlikti.

O zarif kadınlar, aslında kırıkçı.

Ve o kadın, koltuğa çökmüş, elinde mektup, yüzü ellerinin arasında — o kadın, hepimiziz.

Çünkü hepimiz, bir gün, o mektubu aldık.

Hepimiz, bir gün, o soruyu sorduk:

Aştan sonra hayat mümkün mü?

Béraud cevap vermedi. Ama fırçası, bir şey fısıldıyor:

Hayat devam eder. Ama aynı hayat değildir.

Büyük format baskıda lider...



EXEN WERBEAGENTUR GMBH

Ohmstr. 6 | 63225 Langen

Tel: 06103 200 48 58



Kurban Bayramınız *Mübarek Olsun*

Vielen Dank für jede Spende, mit der Sie den
Waisen und bedürftigen Menschen in Kamerun helfen!

IBAN: DE65 6039 1310 0385 8821 22



FirstCare e.V.

+49 172 802 29 88 | firstcarehelp@gmail.com | firstcarehelp.de



Sahne sizin, ses bizim

Avrupa genelinde hizmet

İHTİYACA GÖRE ÇÖZÜMLER

Kongre salonlarından, kurumsal zirvelere, panellerden, ödül törenlerine kadar her organizasyonun kendine özgü akustik gereksinimleri vardır. Sahaya özel sistem tasarımı, profesyonel dijital mikser altyapısı ve çok kanallı kablosuz sistem çözümleri ile sesin her noktaya eksiksiz ulaşmasını sağlıyoruz.

EXEN
PRODUCTION
www.exen.media

Tel: 06103 200 48 58
Mobil: 0163 9 32 32 32

Avrupa genelinde hizmet

En özel anlarınızı ölümsüzleştirin!



TOPLANTILAR • PANELLER • DÜĞÜNLER • ÖZEL ANLAR

- 4K kalitesinde çekim
- Profesyonel 4K reji
- Sinematik, özel klipler
- Drone çekimleri
- Sosyal medya kanallarında canlı yayın imkanları

EXEN
PRODUCTION
www.exen.media

Tel: 06103 200 48 58
Mobil: 0163 9 32 32 32