

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



Fotoğraf/Söz Kavuşması

Seyit Ali Ak

Antoloji 01

Fotoğraf/Söz Kavuşması

Seyit Ali Ak

Antoloji 01

Fotoğraf/Söz Kavuşması
Yazınımızda Fotoğraf

Inceleme
şiiirler
düzyazılar

BİLEŞİM
YAYINEVİ

Fotoğraf/Söz Kavuşması

Bileşim Yayınları 18
Antoloji 01

Yazan
Seyit Ali Ak

Kapaktaki Fotoğraf;
Selim İleri (1983)
Fotoğraf; Seyit Ali Ak

Tasarlayan
Mete Yalçın

Yayına Hazırlayan
Adnan Genç
ISBN
975-6410-21-3

copyright © Eylül 2003

BİLEŞİM
YAYINEVİ

Bu kitabın, telif hakları Bileşim Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.

Yayıncı

Bileşim Yayıncılık, Fuarçılık ve Tanıtım Hizmetleri A.Ş.
İstanbul: Asariye Caddesi Çitlenbik Sokak
No:38 Çırağan 34349 İstanbul
Tel: (212) 227 25 65 (pbx) Faks: (212) 258 45 24

Ankara: Mahatma Gandhi Caddesi No:90/8
Gaziosmanpaşa Ankara
Tel: (312) 447 53 21 Faks: (312) 437 20 96
e-mail: ankara@bilesim.com.tr
www.bilesim.com.tr

Baskı

Bileşim Matbaacılık A.Ş.
Davutpaşa Caddesi Güven Sanayi Sitesi C Blok
No:275 Topkapı İstanbul
Tel: (212) 565 47 78

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Seyit Ali Ak:

1947'de İstanbul'da doğdu. Lise yıllarında fotoğrafla ilgilenmeye başladı. Askerlik görevini fotoğrafçı olarak yaptı. 1973-1978 yıllarında İstanbul'da bir renkli fotoğraf laboratuvarında teknisyen olarak çalıştı. 1978'de kendi işyerini kurdu. 1979 sonunda renkli fotoğrafçılığı bırakarak halen çalışmakta olduğu soğutma işkolu yan sanayiine geçti. 22 Nisan 1977'de İFSAK'a (İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Kulübü) üye oldu. Yönetim kurullarında görev aldı. Yüzyıllık dönemi kapsayan **Türkçe Fotoğraf Yayınları** (1977), **Osmanlı Dönemi Fotoğraf Koleksiyonu** (1982), **Fotoğraf Afişleri** (1986) sergilerinin yanı sıra **Otomobiller** (T. Taşöz ile ortak, 1980), **Palyaço** (1982) ve **Sanatçı Portreleri** (1984) gibi konulu fotoğraf sergileri açtı. 1982'den sonra kendini giderek artan bir tempoda fotoğraf yazını ve araştırmalarına verdi. **Cumhuriyet**, **Hürriyet** gazeteleri ile **Sanat Olayı**, **Gösteri**, **Milliyet Sanat**, **İFSAK**, **AF-SAD**, **REFO Fotoğraf Sanatı** dergisinde, çeşitli eleştiri, araştırma ve biyografi yazıları yayımlandı. 1986'da yayına başlayan **AnaBritannica** ansiklopedisinin fotoğraf maddelerini yazdı. 1985'te fotoğraf sanatının yurdumuzda köklendirilmesine, yaygınlaşmasına önayak olmuş kadroyu yapıtlarıyla tanıtmaya yönelik **Ustalar** başlıklı derleme dizisini sergilemeye başladı. Kesintisiz olarak 11 yıl içinde bu dizide yaklaşık 1500 fotoğraf sergilendi. Bu çalışmaya ilişkin 1996'da toplu katalog yayımlandı. 1988-1992 yıllarında **Refo Fotoğraf Sanatı** dergisinde Danışma Kurulu Üyesi olarak çalıştı. İFSAK tarafından 1982'de **Türkçe Fotoğraf Yayınları Kataloğu, 1871-1982** (genişletilmiş baskı 1993), 1987'de etkinlikler dökümünü içeren **25 Yılın Türk Fotoğraf Tutanağı, 1960-1985**, 1995'te **Fotoğrafımızda Tartışma** adlı mektup derleme, 1998'de **Fotoğrafın Gölgesinde** anı/deneme ve 1 Mayıs 2001'de **Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı 1923-1960** adlı kitabı yayımlandı. 13 Ekim-30 Kasım 2001'de son kitabının dönemsel, orijinal fotoğraflarından oluşan bir sergi gerçekleştirdi. ESFIAP (Exceilence Rendering with Services of FIAP) unvanı verildi (1985). İFSAK onur üyesi oldu. (1994). İFSAK yılın fotoğraf ödülünü (1985) ve Truva Folklor Araştırmaları Derneği 1998 yılı fotoğraf ödülünü aldı.

e-posta: seyitaliak@superonline.com

Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'nın 34. maddesine
dayanılarak hazırlanan bu antolojinin yayın hakkı
işleyenin (FSEK, md.8), her şiirin tek tek bütün hakları ise yapıt
sahiplerininindir. Bu antoloji aracılığıyla alıntı yapılamaz.
fotoğraf söz kavuşması

İÇİNDEKİLER

- 7 ŞİİR / FOTOĞRAF**
- 8 ANTOLOJİ**
- 11 FOTOĞRAF ŞİİR İLİŞKİSİ**
- 15 ŞAİR FOTOĞRAF**
- 18 ACININ ŞİİRİ VE FOTOĞRAF**
Edip Cansever, Oktay Rifat, Enis Batur, Ülkü Tamer, Can Yücel, Merih Akoğlu, Cemal Süreya, Özdemir Asaf, Turhan Doyran, Lütfi Özkök, İnci Asena, Zeki Öztürk,
- 44 ŞİİRİN "SIR" DÜNYASI**
- 59 FOTOĞRAF İMGESİ, DÜŞÜNCESİ, KAVRAMI İÇEREN ŞİİRLER SEÇKİSİ**
- 60 DÜNYA ŞİİR GÜNÜ BİLDİRİSİ**
A. Kadir, Abdül Kadir Budak, Adnan Azar, Ahmet Ada, Ahmet Erhan, Ahmet Günbaş, Ahmet Özer, Ahmet Telli, Akgün Akova, Alberto Modiano, Ali Asker Barut, Ali Cengizkan, Alper Çeker, Arif Damar, Aydın Öztürk, Aydın Alacan, Aziz Kemal Hızroğlu, Aziz Nesin, Bahadır Ateş, Barış Pirhasan, Bedrettin Aykın, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Behçet Aysan, Behçet Necatigil, Betül Tarıman, Can Yücel, Celal Soyacan, Cem Uzungüneş, Cemal Süreyya, Cengiz Şahin, Cevat Çapan, Ceyhan Atul Kansu, Edip Cansever, Egemen Berköz, Eniz Batur, Ergin Güneç, Ferid Ertü, Fethi Giray, Füzûzan, Gonca Özmen, Gültekin Emre, Gülten Akın, Güngör Gençay, Halil İbrahim Özcan, Halim Şefik, Hamdi Gedik, Haydar Ergülen, Hidayet Karakuş, Hulki Aktunç, Hulusi Özoklan, Hüseyin Haydar, İbrahim Baştuğ, İhsan Topçu, İlyaz Bingöl, Kemal B. Cerngil, Kemal Özer, Küçük İskender, Mahmut Sezen, Mehmed Kemal, Mehmet Ocaktan, Mehmet Yaşın, Merih Akoğlu, Mesut Adnan, Metin Altıok, Metin Kaygalak, Metin Üstündağ, Murathan Mungan, Mücahit Ofluoğlu, Mümtaz Zeki, Nahit Ulvi Akgün, Nazmi Ağıl, Nilay Özer, Nilgün Marmara, Nilgün Üstün, Oğuzhan Akay, Oktay Rifat, Onat Kullar, Orhan Alkaya, Ozan Sağdıç, Özdemir Ince, Özkan Mert, Raif Özben, Refik Durbaş, Rıdvan Memi, Roni Margulies, Ruşen Hakkı, S. Aldanır, Sabahattin Ali, Sabahattin Kudret Aksal, Sabri Kuşkonmaz, Salah Bırsel, Sennur Sezer, Seyit Serdar, Sunay Akın, Şavkar Altınel, Şükran Kurdakul, Tahir Ün, Timuçin Özyürekli, Tuğrul Keskin, Turgay Fişekçi, Turgay Nar, Turgut Uyar, Turhan Doyran, Türkan Yeşilyurt, Türkay Korkmaz, Uğur Bilge, Ü. Yaşar Işıksan, Ülkü Tamer, Ümit Yaşar Oğuzcan, Veysel Çolak, Yaşar Miraç, Yavuz Özden, Yılmaz Erdoğan, Yücel Sivri, Yüksel Aytağ, Ziya Osman Saba.
- 219 DÜZYAZI / FOTOĞRAF**
- 220 FOTOĞRAF EDEBİYATINDA BİR ÇİZGİ**
Sabahattin Ali, Nazım Hikmet, Doğan Hızlan, Ece Ayhan, Hulki Aktunç, Muhsin Kızılkaya, Ayşe Kulin, Melih Ergen, Tuğrul Çakar, Fikret Ötügen, Nursen Karas, Mahmut T. Öngören, Oral Çalışlar, Mine G. Kırıkkanat, Orhan Duru, Selim İleri, Ferit Edgü, Semra Aktunç.
- 283 DÜZYAZI ANTOLOJİSİ**
Nursel Duruel, Ahmet Karcılar, Ahmet Muhip Dranas, Akgün Akova, Aydın Oy, Ayfer Tunç, Ayşe Emel Mesci, Bilge Karasu, Burhan Günel, Cezmi Ersöz, Doğan Hızlan, Enis Batur, Faruk Bildirici, Gülseren Engin, Haydar Ergülen, Hilmi Yavuz, İlhan Selçuk, İhsan Yılmaz, İnci Asena, İshak Reyna, İsmail Cem, Merih Akoğlu, Mine G. Saulnier, Mine Söğüt, Murathan Mungan Mustafa İrgat, Müge İplikçi, Nursel Duruel, Oktay Rifat, Özel Arabul, Semih Rifat, Selahattin Duman, Selim İleri, Semih Gümüş, Semra Aktunç, Sunay Akın, Tarık Dursun K., Turgay Gönenç, Yalçın Ergin, Ziya Osman Saba.

Solmuş sarı fotoğraf, duvarda, bir zaman

Çektiğimiz - şiirin başka bir tanımı.

Behçet Necatigil, Bile/Yazdı,

Yapı Kredi Yayınları, 1997 Şiir Tanım ve Gözlemleri. s.32

ŞİİR / FOTOĞRAF

ANTOLOJİ

Hürgün Gazetesi'nde uzunluğu nedeniyle kesilerek yayınlanmış Edebiyatımızda Fotoğraf başlıklı yazımı (5 Ekim 1985) 2000 yılında tekrar ele alarak üstünde çalıştım. Söz konusu yazı, o durumda bir yanının eksik kaldığı duygusunu veriyordu. Ve çalışma bittiğinde geniş çaplı tematik bir antoloji çıktı ortaya. Bu kez geldiğim noktada "antoloji" üstüne düşünmeye başladım.

Bana göre antoloji, özgün beğeni ışığında, bakış açısı çeşitliliğinde, değerlendirme disipliniyle hazırlanan seçkidir. Bir tür, güzel sanatlar ürünü; "kolaj"dır. Ülkemizde antoloji çalışmalarına bakıldığında kalın çizgileriyle şöyle bir görünüm saptanmaktadır. Ankara Milli Kütüphane'nin internet sitesinde yayınlanan veritabanına göre "antoloji" anahtar sözcüğü altında 1931-2000 arası 184 kalem yayın görülmektedir. Yine internette kitap satışı yapan www.ideefixe.com adresli sitede antoloji olarak 1972- Ocak 2001 tarihleri arasında yayınlanmış 134 kitap vardır. Bunlar genel ya da tematik derlemelerdir.

Listelere göz atıldığında şu konular dikkati çekiyor: Atatürk şiirleri, Dünya halk ve demokrasi şiirleri, şiir dünyasında öğretmen, aşk şiirleri, başlangıçtan bugüne Türk şiiri, şiirimizde ayrılık ve yalnızlık, şiirimizde ölüm, çocuklara komik şiirler, anne şiirleri, şiirimizde tabiat, şiirimiz ve şarkılarımızda deniz, erotik şiirler, unutulmaz şiirler, dini ve milli şiirler, unutulmuş şiirler, meyhane şiirleri... örnekler çoğaltılabilir. Ülke şiirleri antolojileri ön plandadır. Düzyazı örnekler aynı paraleldedir. Derleyenler arasında Yekta Güngör Özden, Ümit Yaşar Oğuzcan, A. Kadir, İlhan Berk, Asaf Hâlet Çelebi, Fahir Onger, Mehmet Fuad Köprülü, Cemal Süreya, Cevat Çapan, Cevdet Kudret, Yılmaz Odabaşı, Asım Bezirci, Suphi Nuri İleri, İlhami Soysal, Ataol Behramoğlu, Lütfi Özkök, Memet Fuat, Yaşar Nabi Nayır, Enver Ercan, Erdal Alover, Alpay Kabacalı, Eflatun Cem Güney, Yusuf Çotuksöken, Tomris Uyar gibi isimler vardır.

Derleme havuzunun genişliğini göstermek amacıyla bir örnek vermek gerekirse Ahmet Necdet'in hazırladığı Yahya Kemal'den Günümüze TEMATİK TÜRK ŞİİRİ ANTOLOJİ'sinden söz edilebilir.¹ Bu çalışma-

da 80 tema, (umut, mutluluk, kader, korku, ayrılık...) 136 şair, 592 şiir vardır. İnci Asena, Ayrılık, Özlem, Yalnızlık Şiirleri² başlıklı derlemesinin "Sunu Yerine" yazısında Karacaoğlu'nın:

Karac'oğlu der ki kondum göçülmez
Acıdır ecel şerbeti içilmez
Üç derdim var birbirinden seçilmez
Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm

Bir ah çeksem dağı taşı eritir
Gözüm yaşı değirmeni yürütür
Bu hasretlik beni dahi çürütür
Bana sıra da bir gurbet il de bir

Gittim gurbet il'e geri gelinmez
Kim ölüp de kim kaldığı bilinmez
Ölsem gurbet ilde gözüm yumulmaz
Anam atam hiç ağlarım yok benim

dizelerini örnek vererek "Hep ayrılık, hep özlem, hep yalnızlık. Şairler en güzel şiirlerini bu duygularla / duygulara yazmışlar. Yüzyıllardır. İnsanın kaçınılmaz gerçeği mi? Ama önünde aşk ardında umut var. Hep yeniden doğabilen, hep yeniden... " diyor.

Yaptığım antolojinin "kendi oylumunda işlevi" edebiyat ürünlerinde fotoğraf duygusu, düşüncesi ve günlük yaşamda kullanılış vurgularını gözler önüne sermesidir. Fotoğraf karşısında yazarın tutumunu belirleyen çarpıcı imgelerle bezenmiş şiir ve düzyazı coğrafyasıdır. Seçkide yapıtların nitelik değerlendirmesinden, şiirimizi kimin nereye çektiği sorunsalından çok fotoğrafın yazınıımızdaki yeri üstünde durulmuştur. Çalışmam tüm Cumhuriyet dönemi yazarlarının kitaplarını tek tek tarama disiplinine dayanmamaktadır. Ulaşılamayan yazarlar açığını geniş kapsamlı antolojilere, son yılların modası yazarların "bütün şiirleri" derlemelerine başvurarak sınırlı ölçüde kapatmaya çalıştım. Genellikle el altında bulunan son 25 yılın yayınlarını karışık olarak taradım. Amacım, fotoğrafa yakın duran edebi işlere ilişkin, olduğunca toplu bir "güldeste"

sunmaktı. Ülkemizde yalnız şiir çalışmasının boyutunu kavramak amacıyla şöyle bir örnek verilebilir: Abdullah Özkan ve Refik Durbaş'ın hazırladığı 5 cilt, CD'li, fotoğraflı, resimli Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiiri Antolojisi³ 526 şairin 1909 şiirini içermektedir.

Refik Durbaş'ın antolojinin girişine yazdığı Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiirinin Fazla Net Olamayan Bir Fotografisi başlıklı yazısı gelişmeleri, geçişleri özetledikten sonra şu satırlarla bitiyor:

"Türk şiirinin neredeyse bir yüzyıla yayılan zaman dilimini kadrajı içine almaya çalışan bu fotoğrafı, biliyorum yeterince net olmadı. Ama, zaten asıl fotoğraf iyi şairlerin yazdıklarının gölgesi yansıtmıyor mu? Cumhuriyetten günümüze 550'ye yakın şairin sayılara sığmayan şiirleri bu fotoğrafının hem arabı, hem bizzat kendisi değil mi? Ben kimi şairlerin adını anmayı unutsam da zamana ayak direyen şiirleri işte bu antolojinin sayfaları arasında. Çünkü zaman unutmadıkça, şairler de, şiirleri de unutulmuyor. Öyleyse şimdi şairlerle ve şiirleriyle keyifli bir yolculuğa çıkmanın zamanıdır."

Refik Durbaş, iki düşünceyi vurguluyor; son söz yapıta bırakılmalı ve toplumun ortak belleğine yer etmiş işler unutulmamalı. Genel anlamda antoloji kurgusuna "zamanın aşındırmasına direnen güncel şiirin nabzını tutan ve seçicinin beğenisini kazanan işler" mantığı egemen.

Celâl Üster şiir antolojisi üstüne yazdığı bir yazıda "... şiir antolojisi, biraz da, bir sanat koleksiyoncusunun oluşturduğu koleksiyona benzer; bir şiir koleksiyonudur. Her sanat koleksiyonu, koleksiyoncusunun beğenisinin, olanaklarının, tutkusunun ürünüdür. Koleksiyoncunun eksiklerini, düşkünlüklerini de yansıtır..." diyor.⁴

Deneyim, kültür, tutku, merak ve emek ürünü antoloji, derleyen açısından dünyada duruşunun özgün fotoğrafıdır.

³ Abdullah Özkan - Refik Durbaş, Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiiri Antolojisi, Boyut Dosya Yayınları, 1999

⁴ Celâl Üster, Memet Fuat'ın "Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi" adlı yapıtı, Artık Modern Bir Antoloji Klasliği, Yalnız Bir Şiir Avcısı, Binyıl Gazetesi Kitap Eki, 22 Aralık 2000

FOTOĞRAF ŞİİR İLİŞKİSİ

Yakın tarihimizde, gördüğünü oracıkta filme kaydeden, dikkati çeken, gösterişli ve şık bir fotoğraf makinesine ilgi duyanlar arasında edebiyatçılar, ressamalar, paşalar, şehzadeler, şeyhülislâm, kazasker ve politikacılar vardır. Baha GELENBEVÎ; AFSAD'ın 1982 yılında düzenlediği sempozyuma yolladığı bildiride, "Daha amatör sözcüğünü bile bilmediğim dönemlerde Ayastefanos'ta (bugünkü Yeşilköy) Uşaki Zade Halid Bey, Servet-i Fünun sahibi Ahmet İhsan Bey, Darphane müdürü Hakkı ve büyük amcam fizik profesörü Sait GELENBEVÎOĞ-LU'nun fotoğraf çalışmalarını hayret dolu çocuk gözlerimi aç aça izlemek mutluluğuna erişmişim." diyordu.

"Şiirimizde Resim ve Fotoğraf"¹ başlıklı makalenin yazarı Aydın OY, Yahya Kemal'in ağzından "iki feci noksanımızın resimsizlik ve nesirsizlik" olduğunu belirttikten sonra "Dilimizde fotoğrafın adı, çoğu kez resim oldu. Eski bir geleneğin sözcüğü tekniğin yeni sözcüğüne kafa tuttu. Günlük dilimizdeki bu kullanım, edebiyatımıza da geçmiş ve konusu fotoğrafla ilgili olan şiirlerin çoğunda fotoğraf yerine resim denmiştir... Bir resmin ya da bir fotoğrafın karşısında duygulanma dalgaları ilk olarak T. FİKRET'te belirir. Servet-i Fünun'un bu ressam-şairi, Resmin Karşısında adlı şiirinde, evlâdını kaybetmiş bir babanın halini ve onunla ilgili, kendi duygularını dile getirir. Şiire konu olan sevgili oğlu Nijad'ın ölümü üzerine yas tutan Recaizade Mahmud EKREM'in fotoğrafıdır. Belki de fotoğraf, resim adı altında Türk edebiyatındaki ilk adımlarını bu şiirle atmaya başlar." diyor. Edebiyat öğretmenlerimizden Aydın OY yazısının bundan sonraki bölümünde M. Akif ERSOY, Z. Osman SABA, Muallim NACİ, B. Sıtkı ERDOĞAN ve M. Cevdet ANDAY'ın fotoğraftan esinlenerek yazdığı şiirlere değinmiştir. Birçok edebiyatçımız zaman zaman fotoğraftan esinlenerek yapıtlar vermiştir. Aralarında Ahmet RASİM gibi gençlik yıllarında fotoğrafçılıkla ilgili teknik içerikli kitap çeviren, Sait FALK gibi fotoğraf eleştirisi yazarlar vardır. Daha çok Küçük Paşa adlı romanıyla bilinen E. Hâzım TEPEYRAN, uzun memuriyet yılları sırasında dolaştığı yerlerin fotoğrafını çekmiştir. Yazar, anılarının bir yerinde Sinop'taki Rus konsolosunun kızı Madmazel Suhetin'e duyduğu ilgiyi şöyle anlatmıştır: "Onsekiz-yirmi yaşlarında olan madmazel Su-

1 Aydın OY, "Şiirimizde Resim ve Fotoğraf", Hisar Dergisi, Kasım 1974

hetin'e gelince...Madmazelle konuşma mevzularımız, fotografi, resim, edebiyat olmakla beraber ikimizin de gençliğimiz karşılıklı sempati içinde başka vasıtaya, hatta birbirimizin dilini anlamaya da hacet bırakmayan bir sebebi."²

Bizim öncelikle üzerinde durmak istediğimiz fotoğraf sanatının bayraktarlığını yapan edebiyatçılarımızdır. Bunların başında gelen, 1980 yılında kaybettiğimiz Olvida, Seranad, Ağrı, Kar ve Fahriye Aba'nın şairi Ahmed Muhip DIRANAS'dır. Aynı yaklaşımı paylaşan ikinci yazarımız ise Fikret ADİL'dir. "FA" takma adını kullanan Fikret ADİL'in birbirinden renkli ve değerli yazılarını Maarif Vekâleti tarafından 1940-45 yıllarında yayımlanan Güzel Sanatlar Dergisi, Artist (1931), Yeni Adam, Yeditepe dergisi, Vakıf gazetesi koleksiyonlarında bulabilirsiniz. F. ADİL fotoğraf sanatına ilişkin düşüncelerini yazmakla kalmayıp her fırsatta sergi eleştirisi de yazmıştır.

Ahmet HAŞİM'in MEB yayınlarının Türk Klâsikleri serisinde yayınlanan Üç Eser adlı derlemesinde çıkan Gazi başlıklı yazısında ünlü yazarımız, Atatürk'ü bir ziyareti sırasında edindiği izlenimleri kafasındaki fotoğraflarla karşılaştırırken şöyle düşünür:

"Fotoğraf adesesine zerre kadar itimadım yoktur. Bundan dolayı, fotoğraf aletin keşfiyle portre ressamının vazifesine nihayet bulmuş gözle bakanlara hak vermek bence müşküldür. Şekil ve madde, ışığın akislerine göre her an değişir. Bu itibarla hiç bir çehrenin, vasıfları belirlirli, bir tek görünüşü yoktur. Fırça sanatkarları, resmedeceği çehre üzerinde, uzun müddet hayatının iniş ve çıkışını gözlemek ve onu birçok değişikliklerinde tespit etmek suretiyle, nihayet gerçek hüviyetini gizli hatıralarını sezmeğe ve görmeğe muaffak olur. Fotoğraf, bu zihni tahlil ve terkip kudretine sahip değildir. Onun için hassas cam üzerinde beliren şekle bir vesika kıymeti izafe edilemez. Gördüğüm fotoğraflara göre biraz şişman, biraz yorgun, biraz hatları kalınlaşmış bir vücutla karşılaşacağımı zannederken, kapıdan bir ışık dalgası halinde giren teksif edilmiş bir kuvvet ve hayat tecellisi ile birden gözlerim kamaşmıştı."³

Ahmet Haşim'in bu sözlerinden "biçim ve rengi olması gerektiği gibi değil, ışığın çarpan etkileri altında gerçekten gördükleri gibi" resmeden

2 E.H. TEPEYRAN'ın Hatıraları. Türkiye Yayınevi. 1944

3 Ahmet HAŞİM, Üç Eser. MEB yayını. Türk Klâsikleri Serisi

- Ahmet Haşim. Yaşamı, sanatçı kişiliği, yapıtları. Memet Fuat. De Yayınevi, 1977

doğanın değişimi içinde kaçan izlenimleri olağanüstü bir görsel duyarlılıkla saptayan Empresyonistlere sempati beslediği ya da en azından onlar gibi düşündüğü anlaşılmaktadır. Gördüğü Atatürk fotoğrafları yazarımızı yanıltmıştır. Ona göre "Altı yüz yıllık bir devri bir anda ihtiyarlatacak adamın çehresi, eski ilâhlardaki gibi, iğrenç yaştan hiçbir izini taşıyor. Alevden, coşkun bir nehir halinde köhne tarihin bütün enkazını süpüren ve yeni bir alemin meydana gelmesine yol açan fikirler kaynağı başı, bir yanardağ zirvesi gibi, taşıdığı ateşe kayıtsız, mavi gök altında sessiz ve gülümseyen..." bir insan olarak karşısında durmaktadır. Haşim, o günlerin etkisi altında bize şairane bir Atatürk portresi çizmiştir. Ahmet HAŞİM için gazetelerde gördüğü fotoğraftan başka fotoğraf yoktur. Bu nedenle şairin "fotoğraf zihninin tahlil ve terkip kudretine sahip değildir" türünden düşüncelerini ve coşkun duyguların biçimlendirdiği imgeleri bize iletmesini yadırgamamamız gerekmektedir. Haşim'in söz konusu yazısında Atatürk'ü gördüğü gibi değil, duyduğu gibi anlatma endişesi taşıdığı görülmektedir.

Yaşlı, beyaz sakallı bir seyyar satıcı küfesinin dibinde kahve ve nargile içerek dinleniyor. Objektife biraz küskün ve yorgun bakmış. Omuzlarında yaşamın olanca ağırlığı. İstiklâl Marşı şairimiz Mehmed Akif ERSOY, 88 yıl önce bu fotoğraf üstüne atasözü niteliğindeki şu şiiri yazmış: "Beden hazzeyler ama, ruh zevk almaz ataletten, / çalışmak, sonra dinlenmektir, ancak kârı dünyanın / Eğer eğlence iş olmaz da, iş eğlence olmuşsa / Güzar etmiş demektir zevk içinde ömrü insanın"⁴

ERSOY, bu fotoğrafta bulduğu çalışma, dinlence, iş eğlence bağlantısına ilişkin ipuçlarını ele alarak çalışmaları eğlence düzleminde dengeleyebilenlerin yaşamı zevkli bir gül bahçesine dönüştürebileceklerini söylemektedir. Yorgunluk, yaşlılık ve ebedi gençlik sarmalı insanlık macerasının ayrılmaz parçasıdır. Yıllar önce ressam, Zeki Faik İZER'in "dün sabah aynaya baktığımda karşımda gördüğüm ihtiyar adamın elini öpmek geldi içimden" dediğini anımsıyorum. Bu sözler aynada ya da fotoğrafta karşılaşılan gerçeklerle içimizdeki dünyanın çelişkilerini dile getirmektedir. Yaşamını tarih, sanat ve kültür felsefesiyle adanmış, 20.yy'ın ünlü İtalyan düşünürü B. CROCE, "Bir aynanın çirkin bir insan değil de güzel birini yansıtmasını isteyen kişi, önündeki aynadan başka bir ayna değil, sadece başka bir insan ister" diyor. Biz, başka bir insan olmaya, kendimize bir anlam arayışına iten son ne-

4 Tarih ve Toplum Dergisi, Mart, 1987.

fesimize değin dünyada etkin olarak bulunma ve gençlik tutkusudur.

. Halit Ziya UŞAKLIGİL 1930 yılında bir fotoğrafının altına Şunları yazıyordu: "Bu ihtiyaç adamın resmine inanmıyorum: Mümkün değil ben olayım; diyorum. Ben ki henüz çocukluktan çıkmadım."⁵

Halit Ziya ile Zeki FALK bu konuda aynı paraleldedirler. Yaşamı, bitmeyen çocukluk günleri olarak algılayan, ya la ilgisi olmayan bir ruh halidir.

ŞAİR FOTOĞRAFÇI İŞBİRLİĞİ

Burada, şair fotoğraf sanatçısı işbirliğinin seçkin örneklerine de değinmeliyiz. Behçet Kemal ÇAĞLAR'ın şiirlerini okuyarak zenginleştirdiği Haluk DOĞABAY dia gösterisi (1955), Özdemir ASAF'ın eşi Yıldız MORAN ile açtıkları Şiir-Fotoğraf sergisi (1974), Ersin ALOK-Cüneyt AYRAL ortak yapımı şiirli dia gösterisi (1977), Milliyet Sanat Dergisi'nin Nisan 1980 sayısında yayınlanan İnsan Tarihinin Yüzünde Bir Cümle (Fotoğraflar; İsa ÇELİK, Şiir: Kemal ÖZER) başlıklı yazı ve fotoğrafçı Limasollu Naci ile Tunç YALMAN'ın Vatan gazetesi sanat yaprağında yayınlanan fotoğrafların altına ünlü şairlerinden mısralar düşmeleri de birer fotoğraf şiir yakınlaşmasıdır. Bu yakınlaşmanın kitaplaşmış bellibaşlı ürünleriyse şunlardır: Cüneyt AYRAL'dan 1977 yılında aldığımız bir mektupta "Size Türkiye'de ilk olduğunu kesin kes bildiğim şiir/fotoğraf kitabından birkaç tanesini gönderiyorum" deniyordu. Cüneyt Ayral-Hakkı Gökçeoğlu işbirliğinin ürünü olan kitabın adı Başkaldırım¹. Önümüzde daha yakın bir tarihte yayınlanmış bir kitap duruyor: Yunan Dosyası/Constantine Manos'un Fotoğrafları İçin. Ali CENGİZKAN'ın yaptığı örnek iş, 1964 yılından beri Magnum Fotoğraf Ajansı'nda çalışan C. Manos'un Yunan Adaları'nda çektiği fotoğraflara şiirler yazmasıdır. Hem, bu şiirlerin yayınlandığı yıl Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülü'nü aldığını belirtmeliyiz.

"Şiirin ve fotoğrafın, ortak oturdukları bir zemin var." diyen Cengizkan, şiir kitabının ilk sayfasına koyduğu açıklama metnini şu cümleyle bitiriyor: " Bu çalışma, sanatların birleşik kullanılması yönünde, bir yaşam sanatının kurulması doğrultusundaki girişimin bir parçası olarak yorumlanmalı." Manos'un Yunan Adalarındaki yaşamı, insan sıcaklığını, dramını, sevecenliğini vurgulamayı amaçlayan fotoğraflarının altında birer dörtlülük vardır. İşte, bu dörtlülüklerden zamanın önlenemeyen akışını duyumsatan bir örnek:

"Zamanın fotoğrafını çek deseler sana / Neyi çekerdin, ışığı mı, / adımları mı / Bastonlu ninemi, taş üstünde duran kızı / Taşı mı yoksa, duvarın dokusunu, havanın kokusunu?"²

Yazın dünyasında şiir ve fotoğraf oldukça yakın bir ilişki içindedir. Şairin sözcük kalıplarına döktüğü imgelem gücü fotoğrafın görsel çar-

1 Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1974

2 Ali Cengiz Kon, Yunan Dosyası, Yarın Yayınları, Özel Dizi: I. Ankara, 1983.

pıcılığında yaratılan büyü sevginin gizem yükünü katlamaktadır. Gülten AKIN Güz Fotoğrafları adlı şiirinin son dizelerinde:

"Bir de seni seviyorum fotoğrafı / Neden sen yoksun içinde unutmuşum bunu / Atmışsın kendini çerçeveden dışarı / Kurşun gibi ağıp göklerimize / Süssüz ve katkısız kendin olarak / Dönüyorsun / Yaşıyor böylece seni seviyorum fotoğrafı

Akşamlar serindi üşürdük, değil de / Öteki / Onun ardındaki / Kırılgım ve yaşlıyım nasıl onarsam kendimi / Bir de saklanmak var kırılan yerlerden içeri / Yırtarım, görmesinler, Ne yapsam olmuyor ne yapsam / İyi çıkmıyor kendiminki"³ diyor.

Gülten Akın, sevdiği insanla fotoğrafını birbiri içinde eriterek yüreğinden "şiir" olarak koparmaktadır.

Saba, "Kendi gitti, resmi kaldı yadigâr" dediği Eski Resimler şiirinde doyumsuz bir burukluk yaşatmaktadır okuyucusuna.

"Resimler görülür eski albümlerde, / Gelip geçmiş, bütün bir aile / Kardeş kardeş insanlar diz dize, el ele. / Gülümser ölümler, duvarda, bir çerçevede. / Sevinçle, ümitte... / Mezar içlerinden mi bizlere bu bakış? / Kordonlu zâbitler kılıçlarına dayanmış, / Çocuklar, ellerinde ekseriya bir çember, / Daha koşmak isterken öylece kalakalmış... / Eski resimler değil, eski günler, / Geçmiş bayramlar, düğünler. / Annem, babamın kolunda, / Güneşli bir bahçe yolunda. / Toplamış uçlarını eteklerinin, / Gözlerinden belli, daha yeni gelin. / Başka bir sahife çevir, / Gelir o günler benim de doğduğum, / Çocukları:çocukluğum. / Ah, o günler başka gün, başka devir! / Nerde o zamanlar nerde? / Karı koca nerde, birbirinden ayrılmaz kardeş? / O güneş hangi güneş, hangi bir yılın yazı? / Ne olmuş o yılların bunca baharı? / Ne olmuş insanlara? / Tanrım mı onları yanına çağırmış? / O günlerden, o günlerden kimse kimse kalmamış! / Koçyiğit delikanlı, eli yüzü düzgün taze, / Anneanne, anne, amca, hala, dayı, teyze, / -Daha baş başa daha el ele, diz dize- / Bakıp bakıp gülümsemeler sade. / Taştan heykeller gibi, resimler ötesinde."⁴

Söz şiire gelmişken devam edelim. M. Cevdet ANDAY'ın Fotoğraf adlı şiiri eski bir anı fotoğrafından esinlenerek yazılan çarpıcı ve yalın bir şiirdir:

3 Gülten AKIN, Toplu Şiirleri adlı kitabından. Adam Yayınları, 1992.

4 Z. Osman SABA. Geçen Zaman, Nefes Almak. Bütün Şiirleri, Varlık Yayınları, 1991.

"Dört kişi parkta ektirmişiz, / Ben, Orhan, Oktay, bir de şinasi... / Anlaşılan sonbahar / Kimimiz paltolu, kimimiz ceketli / Yapraksız arkamızdaki ağaçlar... / Babası daha lmemiş Oktay'ın, / Ben bıyıksızım, / Orhan, Süleyman efendiye tanımamış, / Ama ben hiç böyle mahzun olmadım; / ölümü hatırlatan ne var bu resimde? / Oysa hayattayız hepimiz."5

Bundan başka Ruşen HAKKI'nın Fotoğraf adlı şiiri Fotoğraf Dergisinde yayınlanan Faruk EDİZ imzalı şiir, Mcup OFLUOğLU'nun "Fotoğraftaki ocuk"6 adlı şiiri ve haneberduş hippi şair Mehmet GKLİNAR'ın Eminönü Meydanı'nda Foto SEL'in tahta atı üzerinde çektirdiği çocukluk fotoğrafından esinlenerek yazdığı şiir7 konuyla yakından ilgisiz olanların belleklerinden silinmeyecek niteliktedir.

5 Melih Cevdet Anday, Rahatı Kaan Ağaç, Toplu şiirleri I. Adam Yayınları, 1996.

6 Karacan Yayınları, 1982

7 İstanbul Ansiklopedisi. s.5827

ACININ ŞİİRİ VE FOTOĞRAF

Fotoğraftan esinlenen acının şiirinde, dört noktanın sınırladığı fotoğraf karesine tutsaklığın kırılğanlığında yoğunlaşan duygu burguları vardır. Sivas'ta köktendinciler tarafından 2 Temmuz 1993'te Madımak Otelinde 37 aydınımızla çıra gibi yakılan şairimiz Metin ALTIOK; Öndeyiş şiirinde;

"Bedenim üşür, yüreğim sızlar / Ak kavaklar, kavaklar ! / Beni hoyrat bir makasla / Eski bir fotoğraftan oyduklar. / Orda kaldı yanağımın yarısı / Kendini boşlukla tamamlar. / Omzumda bir kesik el, / Ki hâlâ durmadan kanar. / Ah kavaklar, kavaklar! / Acı düştü peşime ardından ıslık çalar".¹ diye haykırıyordu.

Altıok'un yaşamı ve şiiri birbiriyle son noktasına değin örtüşmüştür. Şiiri onun duygu ve düşünce düzlemini derinden derine sergilemektedir:

"Acı gittiğini geri dönen yavaş at, / Gizli ve tekinsiz öksesi yaşamanın. / Umulmadık sevinçleri tattıran bize, / Renklendiren bir kuşun kanadını. / Ve gece söküp gündüz örerek, / Var gibi gösteren hiç olmayanı. Gelir tüyden adımlarıyla / Ve aşk ve mut ve başkaları. / Duyulur içten içe değişmez acı, / Komaz ansımaya yanıltıcı yanlarını. / Ve bizim o insancıl yaramız, açılır bir gülün yapraklarını. / Yüreğimizin kanayan gergefinde. / Delerek acının gerilmiş kumaşını."²

Fotoğrafın edebiyatımızın diğer dallarına yansması şiirimizde olduğu kadar çok sesli ve renklidir. Dinçer SÜMER'in Eski Fotoğraflar adlı oyununun Sevtap ablası hınç duyduğu geçmişinden intikamını anı fotoğraflarındaki yakınlarının gözlerini gaz ocağında kızdırılmış iğneyle oyarak alır. Böylece fotoğrafın yaygın bir kullanım biçimi belgelenmiştir. Aslı yerine fotoğrafını ko-yarak değişik duyguları tatmin etmeye çalışan biri için fotoğraf iyi bir paratoner olmuştur. Eski Fotoğraflar oyununun 1984-85 sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda sahneye koyuluşu sırasında yayınlanan broşürde Dinçer SÜMER'in Eski Fotoğraflar Üzerine başlıklı bir yazısı vardır:

"Acılar yalnızlıkta daha da büyür. Bir sinek canavarı olur J.J. Rousseau. Uzun, sıkıntılı bir otobüs yolculuğunda, soğuk bir kış gecesi gördüm Sevtap Abla'yı. Yorgun, bıkkın, sapsarı bir yüzü vardı. Sonra Se-

1 Metin ALTIOK, Bir Acıya Kiracı, Bütün Şiirleri, Küçük Tragedyalar, Öndeyiş. Y.K.Y. 2. baskı 1998 2 a.g.e. s.21.

yit'i gözledim. İş ve İşçi Bulma Kurumu'nun kapısındaki kalabalığın arasında, elinde kâğıtlar, darmadağındı. Nurcan, içimizden birinin çocukluk aşkıydı. Cavit'i siz de anımsayabilirsiniz. Numan Bey'le Neslihan da yabancı gelmeyecek sanırım. Ötekiler de. Sevgi'yi dersiniz, hepimizin gözü ısıyor bir yerlerden. Bir de çok benziyorlardı birbirine. Önce, hiç de 'kötü' değillerdi. Hüzünleri, güvensizlikleri, tedirgin ve korkulu gözleri, bilinçsiz öfkeleri, savrulmuşluklarıyla sevdim onları. Bir koca ağacın ham, ezik, kurt yemiş, don vurmuş, bereli, kavruk meyveleriydi. Hani o susuz, yanlışı aşıllı, acımasız baltalarla yaralı, yel yanığı koca ağacın.

Eski Fotoğraflar'ımda, yazık edilmiş bir yaşamla, yazık edilmemesi gereken bir yaşamı göstermek istedim. Çağımıza yaraşan, aydınlık, umutlu, sevgi ve barışla beslenen, onurlu bir yaşam özleminin tragedyasıdır, Eski Fotoğraflar.

Tiyatronun görkemli, yüce, birleştirici çatısı altında; solgun ve yalnız yüzlerimize hep birlikte bakalım. Kökteki çatırtıları, ortak sızıyı duyalım. Bu çatırtı, bu sızı kaderin sesi de değil; bir hesapsızlığın, bir dengesizliğin gümbürtüsüdür.

Dilersek, istersek, tümüyle bizim olan bu dünya, daha da güzel olur. Bundan sonraki fotoğraflarımızda, yanyana, güleç, dost, aydınlık, yararlı, yürekli ve mutlu çıkar yüzlerimiz. Haydi!"

Aynı türden bir uygulamaya Aziz NESİN'in Kesik El Koleksiyonu adlı öyküsünde rastlıyoruz. Öykü kahramanımız; elini omzuna koymuş ya da kolunu birbirine dolamış çiftlerin çeşitli nedenlerle yırtılmış ama eli omuzunda kalmış, sökülüp atılmamış fotoğraflarını toplamaktadır. Öyküde omuzdan sökülüp atılmamış eller, ayrılacak bile yaşamımızdan silmeyeceğimiz anı izleri olarak işlenmektedir. Ne gariptir ki aynı olay, koleksiyoncunun başına gelmiştir. Bir akşam kütüphanesini karıştırırken, yere düşen kitabın sayfaları arasında ortasından kesilmiş düğün fotoğrafı çıkar. Karısı fotoğrafı keserken omuzuna koyduğu elini kesmemiştir...

"...Şu var ki, karım fotoğraftan beni keserek ne denli benden ayrılmak istese de, omzundaki elim hiçbir zaman ondan ayrılmayacaktı... O gece kesik fotoğrafta kesilmiş elimi karımın omuzunda görünce, kendi kolumun tam ortasında, anlatılmaz bir acı duydum. Tıpkı bileğimden ya da kolumdan gerçekten elim koparılmış gibi... Nasıl dayanılmaz bir acıydı, hâlâ sürüyor bu acım, aradan bunca yıllar geçmişken.. Kesilen yerim hep kanar durur ve dünyada en çok sevdiğim o kadın, omzun-

daki kesik elimin sımsıcak değinisinden ölmeyince kurtulamayacaktır".³

Bu öyküde fotoğrafla özdeşleşmiş bir yaşam söz konusudur. Fotoğrafik bir dram. Kesik el fotoğraflarını toplayarak acısını taze tutmaya çalışan bir koleksiyoncunun dramı.

Haydar Ergülen "Acının Resmi" başlıklı şiirinde ölüm, acı, fotoğrafçı üçlüsünü şiir potasında eriterek insanı üstüne çeken bıçak pırlıltısında dizeler çıkarmış:

"dün müydü ne / sulara bırakır gibi bir kentin gecesini / kıyısında durdum incelen mutluluğun / -bu resim şimdiden sararmış delikanlı / rüzgarsız evlerde ölen çocukların anasına / böyle dedi sokağın yaşlı fotoğrafçısı / belli ki acının resmini çoğaltacağım / gülüşün ölüm gibi sustukça dudaklarında"⁴

Acı varsa, fotoğraf da olacak ve onda çoğalacaktır.

³ V. Ergülen, "İki Fotoğraf", Koleksiyonu, Vizon dergisi, Ocak, 1994.

⁴ H. Ergülen, "Toplu Çıktılar", Adam Y., 3. baskı 2002, s. 50.

EDİP CANSEVER

İkinci Yeni şairi Edip Cansever, Fotoğrafta Çıkmak adlı şiirinde düşsel, şiirsel imgenin gerçekliğini sorgulamaktadır. Behçet NECATİGİL Edebiyat Sözlüğü'nde onun için "ilk şiirlerinde büyük şehirde varlıklı bir delikanlının yaşama sevincini, tatlı avareliklerini dile getirdi. 1950'lerden başlayarak varoluşçuluk akımı etkisinde, kişinin sınırlı, tekdüze dünya kargaşasında yerini araştıran ve düşünce payı ağır basan şiire geçti." diyor. Fotoğrafta Çıkmak şiiri "Pazarcılar gitmiş ipleri kalmış/İlk-yazla birlikte -güz çekmiş saçlarından- / Boşluğun ölüsü kalmış." dizeleriyle başlamış, " Boşluğun Ölüsü'nün fotoğrafını anlatmakla sürmüş yaşam-fotoğraf ikilemi. Birinin diğerinden yaşamı ödünç alma düşüncesiyle sonlandırmış:

"Bir fotoğrafta çıkmak gibi oluyor her şey / Anlamadığı bu-/Ve anladığı- / Ben ki bir boy fotoğrafıyım -diyor- / Yaşarken yaşamazken / İkisi de aynı şey / Aynı / Yani bir fotoğrafta çıkmak / -Ah bu kımlıtsız akşamüstleri!- / Boşluğun ölüsünü kaldırıyorlar/ Kadınlar kirpikleriyle / Adamlar yere bakarak / Çocuklar incecik dudaklarıyla / O / "Bir fotoğrafta çıkmak" / Durarak kaldırıyor boşluğu / Çünkü / Fotoğrafa çıkmak / Çoktan ödünç almış oluyor onu"

Yaşam felsefesi üstüne kurulmuş, yaprağın kıpırdamadığı bir günün ruh haliyle yazılmış bir şiir: "Ah bu iri gözlü akşamüstleri/ Ve kahverengi (Herhangi bir yarın / Herhangi bir yarından sonra) / Diyor ki -bir şey demiyor- / Öyleyse neden sığdırıyorum bu görkemli güne / Durup dururken / Bir piknikte o dayanılmaz can sıkıntısını / Ve neden / Kar yağınca bütün meyhaneler birbirine benzer / Ve تنها semtler / Ve gelmiş geçmiş bütün yolculuklar / -Ve oteller oteller - / Birbirine / Uzun uzun düşünmeli bunları da."¹

Tuğrul TANYOL'un Eski Bir Resimden şiiriyle Edip CANSEVER'in şiiri arasında bir paralellik kurulabilir:

"Eski bir fotoğrafta, düşündün mü hiç / duyguların resmini çekmek zor / bir kız, salıncakta, ağaç dipleri esmer / gözleri dalmış uzaklara/ Belki yıllar sonra bir defterin köşesinde / atılmış onca şeyle, unutulmuş ve geçmiş / gençliğini bulmuş gibi bakıp bakıp resimlere / o âni hatırlamak...zor bütün o yollardan geçip gelmişsin belki / sen günlerin dal-

1 Edip CANSEVER, Şiirin Seyir Defteri, Toplu Şiirler II. Adam Y. 1998. Fotoğrafta Çıkmak. s. 286-288.

gın pınarından su içen kız / ne o bahçe, ne o ağaç...ne de salıncakta /
uzayan esmer gölgeleri görebiliriz şimdi eski bir fotoğrafta, düşündün
mü hiç?... / annem, annem olmadan önce”²

Zamana, eski bir fotoğrafa geçmişi, tekdüze yaşamı sığdıramamanın
sıkıntısı taşarak şiir olarak dökülmektedir tarihe.

² Tuğrul TANYOL, Geniş Zamanlar, Toplu Şiirleri. 1971. 1995, Y.K.Y. 1997.

OKTAY RİFAT

Oktay RİFAT Fotoğraf şiirinde bir güveylik resmini konu etmiş. Gelin-güvey durmuşlar fotoğrafçının tüm ayrıntıyı sildiği fotoğrafın orta yerinde, ne var ki resim çerçeve camının pırlıltısında yok olmuş bir iç sızısı.

"Evin en çarpıcı yeri diye duvarın orası, / güveylik resmini asmış, yıldız çerçeveli. / İlçede çekilmiş, ikisi de ayakta. Bir bez gerili arkada. Boynunda kravat, sırtında lâcivert takım. / Karısı gelinlik fistanıyla, tel duvak ve altın bilezikler görünsün diye sıvanmış gelinliğin kolu. / Fotoğrafçı ne çizik bırakmış yüzlerinde ne gölge, / avuç içi surat, hokka ağız, lokma burun. / Bu yalancı varsılık, bu yapma güzellik, / karton uçakları, gemileri gibi kimi fotoğrafların / sırtsa da ne çıkar! Bir günlük beylik, beylik. / Üstelik geçmişti getiriyor geri. / Geçmiş olmasa gelecek de olmazdı. / Gün batıyor dışarıda. Son ışıklar sızıyor odaya. / Resim görünmez olmuş camındaki pırlıltıdan."¹

Filiz AYGÜN, Oktay RİFAT'ın 1962'de Yeditepe Yayınları'ndan çıkan Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler adlı ilk kitabı üstüne kalem aldığı "Yaşamın Fotoğrafını Çeken Şair" başlıklı denemesinde şöyle diyor:

"Cemal SÜREYA'nın deyişiyle Türkçe'nin 'en afacan, en çevik şairi', ilgiden sevgiye geçişin zorlamasız süreçlerinde, kadife kalem yazmış, papirüslerine, lirik dizelerle...

Hepsi bu kadar da değil. Cumhuriyet Dönemi modern Türk şiirinin en büyük ustalarından Oktay RİFAT, şiir geleneklerini karşısına alıp çığır açmakla kalmamış, oyun yazarlığından, ressamlığa, çevirmenliğe kadar sanatın bir çok dalında 'var'ım diyebilmiş. Şiiri kadar kendi içindeki, 'uyum' da onu sanatın içinde var etmiş.

Şimdi oturmuş o kitapla, Yaşayıp Ölmek ve Avarelik Üstüne Şiirler'le ilgili bir eskimeyen yazısı yazmaya çalışıyorum. Bunu beceremeyeceğimi biliyorum. Yine de garip bir tutku, belkili neden olmasın. Dilema...

Yaşamın fotoğrafını çekmiş Oktay RİFAT. Ben kalkmış o fotoğrafı yazmaya uğraşıyorum. Resim çekeyim derken resim yapmaya çalıştığımı görüyorum. Palette sözcükler, dilediğim rengi bir türlü bulamadığım... Makinem de flâşsız. Ne resmederek, ne de fotoğrafını çekerek, çekilmiş olanın... Biliyorum olmayacak! Oktay RİFAT'ın gökyüzü dam-

layan şiirleri üstüne hakkını vererek kaleme alınmış bir yazı yazmam mümkün olmayacak

....

Kaçıncı baskısı olursa olsun, bir Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler bulun Oktay RİFAT imzalı. Onun İstanbul'unu okuyun, Türkân'ını, yaşama bakışını, aşkı, avareliği, ölümü... İyi geleceği kesin! Karışır mı kafanız azıcık... Bırakın karışsın! Belki de başka türlü anlamak mümkün olmayacak yaşamı..."²

Yaşamın fotoğrafını şairce sözcüklerle çekmek. Fotoğrafın yaşamı kavrayışı, duyusu, şairi kendine çekmiş, bağlamış. Ve onu yeniden yaratmış. Dökmüş onu:

"Ölmez'lik Kalıbına": "Çok eski bir resim gibi saklarım / Kendimi ve çıkarır, akşamları, / Seyrederim el etek çekilince. / Burnum, ağzım, dişlerim ve ellerim, / İncik boncuk, işlemeli bohçadan, / Açılır sessizliğe ay-nadaki. Aşınmış sevgilerin balkonunda, / O ilk öpüşlerin uçuk mendili, / Yağmurundan gizler de gözlerimi, / Zil çalar okuldan çıkar çocuklar, / Yontu ya da mumya, döker yeniden, / Döker beni ölmezlik kalıbına."³

Tersten düşünecek olursak; Oktay RİFAT, "Uzanılmaz Bir Çizgide" şiirinde "Bulutlar geçiyor, çılgık çılgıla, üstten./ Denizle gök çiftleşiyor homurdanarak."⁴ diyor.

Bir fotoğrafçı çekseydi ya da çekebilseydi bu dizeleri.

2 Filiz AYGÜNDÜZ, Yaşamın Fotoğrafını Çeken Şair, Milliyet Sanat Dergisi, 15 Ara-lık 1999, s. 470

3 Oktay RİFAT, Bütün Şiirleri, Adam Yayınları, 1999, s. 66

4 a.g.e. s.67

ENİS BATUR

Enis BATUR'un Fotoğraf şiiri "Selânik'te tanımış kızı, 1919 sonbahar. De Quincey'de rastlamıştım böyle bir hikâyeye:" dizeleriyle başlıyor. "Ann of Oxford diye adı geçen kadının" yaşam girdabı döngüsüyle sürüyor: "Ann of Oxford Street diye adı geçen kadının, Londra'da karşılaşmışlar, sokağın ortasında- ve güpegündüz kaybetmiş önce kendini, sonra da izini; düşünebiliyor musun: Aylarca aramış her yerde, her an: Bir gün gelmiş, belli ki sınırı var umudun ve arayışın. -De Quincey gibi sabit fikirli bir adamda bile- kaybettiğini kabul etmiş Ann'i, hoş gerçek miydi kurmaca mı bunu kestirmek güç, hele ki Coleridge'le yarışarcasına afyon yuttuğunu unutmazsak. ...Güzel ve korkunç hikâye. The North Ship'de vardır / öyle bir şiir: Falcı der ki gemiciye: Bileceksin: / Gelip seni öpen o karanlık kızı yirmi yıl önce / öldüğü an / başka bir isimle tanıydın. Konuşabilseydi, hiç / değilse / sayıkласaydı bazı geceler oturup beklerdim / başucunda / tutabilmek için yakıcı kelimeleri. Benzetti mi, / sandı mı, uydurdu mu, yoksa gördü mü tıpatıp / aynı yüze / diye merak etmedim hiç: Dosyasından çalmıştım / bunu, yanımdan ayırmadım."¹

Enis BATUR'un içinde yolculuk fotoğraflarının yer aldığı Bach üzerine ilk romanı Acı Bilgi fotoroman izleniminde. Fotoğrafla içli dışlı bir yazar Enis BATUR. Bordeaux Seyahatnamesi adlı kitabının "Fotoğraf Demek" başlıklı bölümünde şöyle diyor:

"Geldiğimden bu yana, renkli ve siyah-beyaz yaklaşık 120 kare fotoğraf çektim; dönüşte bu sayı nereye çıkar, göreceğiz. Sonunda, sonuçta, Bordeaux Günlüğü'nde kullanacağım bir iki düzine fotoğrafa ulaşmak niyetim. 'Turistik fotoğraflardan' söz etmiyorum elbette. Bu metnin mantığına eklemleyebileceğim görüntüler benim derdim. Fotoğrafçı olmak ne demek bunun üzerinde uzun uzun düşünmek, bunu yıllarca yaşamak ve belki altın (kişisel) bir cümle ya da paragraf kurmak, çetin iş. Kendimi bir fotoğraf insanı olarak görmedim bugüne dek, bir gün öyle görür müyüm kestiremem şimdiden, ama burada sorunun o türden bir sorun değil ki, böylesi oluş ya da duruş denklemleri ortaya çıkarmaya kalkışayım durup dururken.

Her şair görüntüyle, görüntülerle yüzleşir adımız Hıdır ise, işimiz imgeler. Fotoğrafı, şiirsel bağlamda da bir köprü olarak kullanmak, ondan

yararlanmak istediğim için görece iyi bir makine seçtim: Nikon F 50, bir amatöre gereken bütün kolaylıkları içeriyor.

Ama, yazıyı açacak olanaklara da açılacağımın nicedir farkındayım. Fotoğrafın söylediğini bir de yazı söylemesin, metne teğellendiğinde. Bir çiftleşme biçimi, alanı arıyorum, arayacağım. Her seferinde. Araya deneye bulunduğunu öğreneli epey oldu. Deneme yazarken, denemeyi usul usul tanırken eriştiğim bir şey varsa, fotoğraf çekerken bundan yararlanırım, sanısını taşıyorum. Yazı-fotoğraf ilişkisine ilişkin böyle başka alıştırmalarım da olacak burada.

Düşünüyorum da, Montaigne'in elinde bir fotoğraf makinesi olabilseydi diyorum...² Onun için fotoğraf bir yazı aracı, üçüncü bir göz: 'Fotoğraf makinesiyle dolaşmak, ayrıntıları görmeyi kolaylaştırıyor. Kendiliğinden çerçeveler kurmayı, panoramik kesitler almayı, farklı ışık ve gölgeler kovalamayı biliyorsunuz.

Bordeaux'dan söz ediyorum şimdi.³ Denemek, tekrar denemek belki kavrayışı perçinliyor, tutkuyu ateşliyor, yeni tasarımlara yol açıyordur:

"Yaklaşık 360 kare çekmiş olmalıyım, üç hafta içinde. Ne yaptığımı, yapabildiğimi anlamak, yola biraz daha ne yaptığımı bilerek devam etmek için 108 renkli, 96 siyah-beyaz bastırttım burada. Sonuç iç açıcı değil. Büsbütün anlamsız da değil. Kararmadım. Hemen; inatçıyım ben; bu işi yavaş yavaş öğreneceğim. Dönünce Samih'le biraz açarız durumu, 'somut iş'ler üzerinde bakalım ne diyecek, ne önerecek.

Renklilerde sonuç almak çok daha kolay fotoğraf renkli olmaz ki! Neden olmasın, öte yandan. Neden, tabii, olmasın.

Önce siyah-beyaz geliyor.

Bastırttığım 96 siyah-beyazdan 5-6'sını kullanabilirim sanıyorum, bu kitapta. Bir o kadar da, 'eşlik etsin' diye seçip koyabilirim kitaba, hani göstereyim diye. Bu konuda renklilerden daha çok yararlanabilir. Ne olur o zaman, bir gezmen kitabı mı çıkar ortaya?

Galiba.

Hele günü gelsin, bütün bunlara salim gözle bakarız.

Şimdi, denemeye devam."⁴

Enis BATUR'un New York seyahati sırasında fotoğrafa bakışı değişik, 'canlı duyguların gölgesinde atmosfer etkisinin belirleyiciliği, anında

² Enis BATUR, Bordeaux Seyahatnamesi, İki Deniz Arası Siyah Topraklar, Y.K.Y. 1997. s.25

³ Enis BATUR, s.41

⁴ Enis BATUR, s.41

yazma düşüncesini açığa çıkarıyor:

"Neyse ki, Seyahatnâme'nin görsel yakasına ilişkin çözüm açısından tez canlı davranmam şart değil; 'malzeme' zaten hep toplarım, bu sefer de öyle yapıyorum, yapacağım; her şeye rağmen fotoğraf çekmeyi de sürdürüyorum bu düğüme dönünce bakabilirim.

Yazının gövdesi için geçerli görmüyorum o erteleme kararımı: Kimi çıkmalar, yan metinleri dönüşe bırakabilirim gerektiğinde (kaldı ki, onları sonuç olarak buradayken saptıyorum genellikle), gelgelelim kenti kentteyken yazıya dökmeyi yeğliyorum, çünkü atmosferin etkisi belirleyici oluyor üzerimde: The Algonquin'in bir odasının duvarına bakan masamdan duvarın, duvarların arkasındakileri duyabiliyorum bir yolculuk metni için duyargaların algı alanına birebir açık durması bağlayıcı önem taşıyor, dilediğim an çıkabilirim odamdan, Hudson RIVER'a doğru, Manhattan'ın Yukarı yakasına doğru yürüyebilirim -yol metnini diri tutan burada- oluş durumu, koşulu biraz da."⁵

Gezerken bellekte sıkışan görüntüler birbiriyle karışarak başka bir dünyanın biçimlenmesine olanak sağlıyor. Görüntüler sanatçının yaratıcılık hamurunun mayası oluyor:

"Dünya Ticaret Merkezi'nin, Wall Street'in, İkiz Kulelerin bulunduğu uç, deniz tarafından bakıldığında, binbir fotoğrafın çöreklediği belleğinde insanın, yeniden, bambaşka bir boyut alıyor. Bir çağın sıkıştırılmış görüntüsü. Bronx'a yaklaşıncı New York'un öbür cephesi açılıyor: Büyük sefalet, büyük mezarlık. Kapitalizmin tersini ve yüzünü taşıyan o klişe, klişe oluşuna karşın ürpertici bir eşik yaratıyor karşımızda. Harlem kopkoyu bir pelerinle örtülmüş geniş bloğunda sessiz, suskun duruyor East River'dan bakınca."⁶

Enis BATUR, Doğu-Batı Divanı'nın "Direniş" başlıklı şiirinde:

"Bilmek / çoğu kez sanmak ve aldanmaya hazır / olmaksa, gerçeğin çoğu kez doğru olup / olmadığını da biliyorum, bilmiyorum- / hele bir fotoğrafta: Gördüğümüz de, / görebildiğimiz kadar gözümüzün şaşmaz / yanılğı payıyla sınırlıdır, bir eşikten / sonra kurar ve uydurur objektifin / arkasına giren göz, gözün arkasına / bütün kuruntularıyla saklanan kafatası..."⁷ diyor. Çok yüzlü gerçeklik, göz yanılığısı, kurmaca,

5 Enis BATUR, Amerika Büyük Şaka, Sevgili Frank, Ama Ona Ne Kadar Gülebiliriz, New York Seyahati, Y.K.Y. 2000. s.61

6 a.g.e, s.71

7 Doğu-Batı Divanı. S.280-281

uydurma ve kafatası. Tümünün ardında insan beyni var. Objektif bir aracı. Görüntülerin içerdiği anlamlı sayısız görüş noktasından birini ya da ışık değerini seçerken insan kendini gerçekleştirir. Objektifin arkasındaki kuruntulu kafatası coğrafyasını cehenneme çeviren, yaşanılır yapan dünyanın merkezi.

Fotoğrafa "söz yakıştırmak" Enis BATUR'un işi: Akabe'de (Başkalaşım 12) René CHAR ve Martin HEIDEGGER'in 1969'da çekilmiş yürüyüş fotoğraflarını okuyor. Yürüyüş fotoğrafı onu "yokoluş" sorgulamasına götürüyor: "Fotoğrafın, fotoğrafın saptadığı an'ın gerçekliği boşlukta yitip gitti artık. Heidegger de, Char da yoklar şimdi. Fotoğrafın tanıklıkları da yok olacaklar birgün. Oysa nedir yok oluş? Şair'in ve filozofun, varoluşunun aynasından çekip çıkardıkları bir bulut o bulutun sonsuz döngüsü değil mi?"⁸

Fotoğrafın saptadığı an'ın gerçekliği ve yokoluş belki yaşam biçimlerinin birbirinden kopuk yinelenmesinden doğan kısır döngüdür. Kısır döngünün dışında kalanlar; köklü kafa yapısı ve yaşam katkısıyla dünyaya tutunanlar öldükten sonra görünmeden aramızda olurlar. Onlara kimi rastlar, kimi rastlayamaz. Bu bir emek işidir, onların çizgisine yükselmek gerçekliği başka boyutlarda yaşamasını bilenlerin işidir.

Ölümün yüzünü araştırma, yaşamı çözümleme çabasından başka bir şey değil. Enis BATUR, "Su Tüyün Üzerinde Bekler" adlı deneme kitabında Pazar Postası foto muhabiri Hüseyin GEZER'in çektiği ölüm döşeginde Nurullah ATAÇ portresinden hareket ederek yaşam üzerindeki kıvrımlara değiniyor: "Ölüm'le başatmenin tek yolu ona alabildiğine yer açmaktan, etki alanını daraltmaktan geçiyor. Benim gibi yeniklerin, baştan bu bağlamda bozguna uğramışların harcı olmasa gerek."⁹ Onu düşününce dolar gidersiniz:

"Ataç'ın ölüm döşegi fotoğrafı bizi dışarıdan içeriye çeker. Yüklenmiş huzurdan eser yoktur burada: Ölüm, çırlı çıplak görüntülenmiştir."¹⁰

Ataç'ın eleştirisi dünyası, yaşama bakışı ölüm portresine yansımış gibidir: "Sevdiğim, değer verdiğim bir yazar; bilebildiğim kadarıyla bir öte yaşam düşüncesine yakınlık duymamış; ölümünü bir 'kayıp' sayacaklara peşin peşin içerleyen, ölümü olgu sayan bir bilge: Huzursuz, huysuz, elemiş dokumuş bir tür. Bütün bunlar gelip son fotoğrafta net-

8 Enis BATUR, Akabe, Başkalaşım 12, Mitos Yayınları, 1994, s.31-37

9 Enis BATUR, Su Tüyün Üzerinde Bekler, Denemeler, Sel Yayıncılık, 1999.

10 a.g.e. s.10

leşiyor: Gözleri ve ağzı aralık, bir karış sakal, saç baş darmadağın, gövdesi bir burgu kıvrandığı yatakta: Böyle ölmüş."¹¹

Enis BATUR, Mayakovski'nin ölüm maskesi fotoğrafına değişik bir gözle bakmaktadır:

"Ölüm maskesi bu soruları silip geçer, zamanın ötesine. Mayakovski'nin ölüm maskesine baktığımda, şairin kimi yaşam maskelerini yaşarken çekilen fotoğraflarından bir ölçüde tanıdığımı göre, onunla tanışıyorum duygusuna kapılmam bütün bütüne nedensiz değil demek.

Dirim maskelerim savruldu şimdiden, dört bir yana. Onları toparlayıp silmek, eritmek elimde değil. Günü geldiğinde maskem, karşılarda bir denge, yapışın, diliyorum."¹²

Bir ölüm maskesi fotoğrafının yıllar sonra dünyaya yaydığı mesajlar; buruk, kırık, belki suçlayıcı. Fotoğrafın insanda kendine dönük hesaplaşma patlaması yaratması duygusal anlamda volkanik özelliğinden kaynaklanıyor olmalı:

"Ne ki, ötekilerin benden iyi tanıdığı yüzümün içyüzü müdür, sanmam. Onlar benim yaşam maskelerimi, belli bazı ana durumlarda takındığım, artık farkında olmaksızın kullandığım maskelerin bir ortalamasını deşifre ederler, hatlarına bakıp. Hiç mi soyunmaz yaşam maskelerinden insan; arı yüzünün, ifadesinin maskeyi yırtıp, aralayıp belirlediği uç durumlar yok mudur? Uyuyan, yeni uyanan yüz kendi doğal sınırlarına çekilmiştir. Gövdenin yaşadığı haz, yüksek ağrı, esrime ilk ifadeye ışık düşürür. Yaşarken, o yüzü kaç kişiyle kaç kez karşılaştırırız? Kaçı, kaç kez bunu görecektik kadar hem yakınımızda, hem mesafeli kalabilir? Yaşam maskesi, asıl, ölüm anında düşecektir. Kişinin kendisi takınamayacağı, bir başka hali oynamayı aklından geçiremeyeceği eşikte. Mayakovski'nin yüzünde, karar ile tetiği çekişi arasında geçen süre içinde kaybolmaya yüz tutan, ölüm anında kalan izleri silinen yaşam maskelerinden eser yoktur şimdi."¹³

Fotoğrafçı karşısında takınılan maskelerin ölüm anında düşmesi fotoğrafların insanlara son yaklaşmasıdır.

11 a.g.e. s. 107

12 a.g.e. s. 148

13 a.g.e. s.147

ÜLKÜ TAMER

Umudun ve ölümün fotoğrafına ilişkin şiirlerde kanayan bir gelecek, kanarken de kendini yaratan yaşamın kendisi vardır. Ülkü Tamer; Bir Mektup adlı şiirinin ilk dizelerinde, "İkinci fotoğraftaki katillere biraz daha acıyarak bakabilirsin. / Vietnam. 1965. Bir Amerikan müzikalini seyreden askerler. / Akıtılmış kanları su diye kullanan pirinçlerin üstünde / çektirmişler bu fotoğrafı." diyor. Şiirin ilk dizeleri kanlı bir geçişten sonra sertlik içinde eriyen tabanca kurşunları sessizliğinde son buluyor.

"Sevgili dostum, / benim mektubum değil, bu fotoğraflar birer hançer olsun sana, / dünyanın acısından renk kapan birer hançer. / Tükür bu fotoğraflara, duvarlarını kazımaya başla, / taşla sürünen bıçağın sesi bir dinamit gürültüsüne dönecek, göreceksin, / İçindeki inilti bir haykırış olarak yükselecek dudaklarından."¹

Dünyanın acısını yansıtan fotoğraftan bir hançer, iniltisi haykırış olarak yükselen. Gelin bu fotoğrafı biryerlere koyun; kınına.

CAN YÜCEL

Can Yücel'in ölümünden sonra yayınlanan Mekânım Datça Olsun kitabı onun son dönem şiirlerini içeriyor. Kitabın Datça'dan Gara Galem bölümünde ölümü yakınında duyumsayan şairin "Gara Galem" çiziktirmeleri vardır:

"V / Saksafoncu uçuk Tülbent / Reşat'ın orda / Cebinden bir kaset çıkarıp / Şunu lütfen teybe koy da / Dinleyelim, dedi, / Benim Paris'ten bir grupla / Çaldığım parça...

V / Saksafoncusu kadar uçuk / Bir musikidir başladı, / Sustuk dinliyoruz... / Derken Tülbent'in yüzü ekşidi / Çenesi sarktı, / Bu baterist var ya işte, dedi, / Bir parti vermiştim evde / O partide, benim evimde galiba / Benim yatak odamda galiba / Benim yatağımda galiba / Benim kızı becerdi galiba / Neyse neyse... / Deyip kalktı ayağa / Heyheyleri tutmuştu galiba, / İskeleyi turlamaya gitti...

VI / Datça toprağına kök salmış / Bir zakkumdu Kemal / Gülhatmiler açan, / Geceleri onun seyrettiği yıldızları seyrediyorum, / Acılarla bilemiş bir Bursa bıçağıdır hayat / Pırıl pırıl, / Ölümse ince bir rüzgâr / Ilgın ılgın esen, / Arap çıktı son fotoğrafı fotoğrafçının"¹

Son fotoğrafın arap çıkması ya da arabıyla öne çıkması belki karanlığa karışma yolunun ilk adımı, öbür dünyaya göçün simgesidir. Can YÜCEL, fotoğrafın pozitifinden çok negatifinden etkilendiğini gösteren ipuçları veriyor. Fotoğrafın arabı siyah, beyaz ve gri geçişlerinden oluşan, içinden süzülen ışıkla insanın, doğanın kendini ele veren bir pelikül. Onda çoğalır ya da onunla yok oluruz. Can YÜCEL Peninsula'da "Bugün Pazar / Koyakta yeşil başlı ördekler yüzüyor / Bazı yeşil gözler var / Sapanlarla onları gözlerine kestiren / Bugün Pazar / Yeşil bereliler çıkmışlar izne / Niye onlar korumadılar ki / Kâinat Paşa'nın Çin'den getirdiği ördekleri / Onlar da iki yıl önce / Birlikte yüzüyorlardı aynı bükte" derken bir "Flaş" patlatıyor. "Gökgürültüsünden korkup yamacıma salan sevgilime / Sarıl bana, sarıl, öp, öp beni, dedim / Baksana Allah yıldırmalarıyla resmimizi çekiyor!"² dizeleriyle ilâhi bir poz veriyor.

1 Can YÜCEL, Mekânım Datça Olsun, Bulut Yayınları, 1999., s.112.

- Aynı şiirin bir bölümü. Doğan Kitapçılık'ta çıkan Can Yücel dizisinde "Seke Seke" adlı kitapta, "Datça'dan Portreler (FOTOĞRAFÇININ FOTOĞRAFI)" başlığıyla yayınlanmıştır.

2 a.g.e, s.13-42

MERİH AKOĞUL

Şair, fotoğrafçı Merih AKOĞUL (1963) Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Ana Sanat Dalı 1985 mezunu. Fotoğraf ve müzik yazıları, eleştirileri yayınlanan, radyolarda sanat programları hazırlayan Akoğul'un ilk şiir kitabı Son Dokunuş 1992, Kuğunun Ölümü 1995 yılında yayınlandı. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü öğretim görevlisi olarak çalışan Akoğul'un 1999 yılı Kasım ayında Aksanat'ta açtığı Bronz Askerler fotoğraf sergisi ve dia gösterisi "nesneleri iki boyuta" indirgeyerek bir perde oyunu biçiminde anlamlandırma eğilimini somutlaştırmaktadır. Heykeltraş Rasim KONYAR'ın figürleri Fatih Sultan Mehmet, Bizans Kralı Konstantin, Bizans ve Osmanlı tiptelemelelerinden, kalyonlar, kadirgamlar ve atlardan oluşan Yeniçağ Satranç Takımını fotoğraf düzleminde yeniden yaratmıştır. Akoğul, eski bir yazısında "Bir fotoğrafa bakıldığında görülen, fotoğrafın konusundan, ışığından, kompozisyonundan çok sanatçının görme biçimi ve dünyaya bakış açısıdır. İzleyici yapıyla olan iletişimini önce bu yolla sağlar."¹ diyor. Satranç Takımı fotoğraflarında Akoğul, Osmanlı'nın 700. Yılı'nda Osmanlı-İslâm sanatına, minyatüre ve gölge oyununa gönderme yaparak bir çağın yorumunu, özgün bakış açısını gözler önüne sermiştir. Akoğul'un çalışmaları ışığın ya da sözcüklerin yarattığı büyüü yakalama yolunun çilesidir. Kuğunun Ölümü kitabında yer alan bir dördlükteki "Yaz bitti ve hamle / Eridi sunak, içimde yitlik masalla / Mezarlık yolundan dönerken anılar / Nedime, seni kelebek sandılar" ya da "Siz terk edişin kuğusuydunuz"² dizesindeki çok uçlu, yoruma açık, esnek imge yapısı onun tüm şiirlerine egemendir. Akoğul, Mola şiirinin son dördlüğündeki " Sizinle kudurdu içimdeki hayvan / Sizinle huzur bulurdu zaman, / Eski bir fotoğrafta firari / Yarı yolda bıraktığı arabından" kurgusuyla kudurmakla huzur çelişkisini fotoğraf kaçağıyla yarı yolda bırakılmış arabını "Kırılğan" bir duyguyla birbirine yapıştırarak huzurla kaçış arasında gümüş rengi bir geçiş yakalamış.

¹ Gösteri, Ağustos 1986, s. 69.

² Merih AKOĞUL. Kuğunun Ölümü, Era Yayıncılık. 1995.

CEMAL SÜREYA

Fotoğrafın doğal olarak her insanın yaşamındaki yeri başkadır. Bazıları için yalnız kuru bir vesikalık, bazıları içinse yaşam boyu sürecek olan bir burukluğun, ezikliğin ya da mutluluğun kaynağıdır. Cemal SÜREYA, Milliyet Sanat Dergisi'nin 118. sayısında yayınlanan güncesinde "Olay acıklı 1948 yılında geçti" diyor. Objektif karşısındaki ani kasılmalarını bu acıklı olaya bağlıyor: "Temiz (o sıra tiyatro oyuncusu Yalın TOLGA'nın ağabeyi) benim gibi Bilecik Ortaokulu'nda parasız yatılı. Yaz tatilinin başladığı gün onun fotoğraf albümünü çaldım. Başkasının aile fotoğrafları alınır mı?" Şair mutluluğunu çalmıştır arkadaşı Temiz'in.

Cemal SÜREYA'nın 1984'te yazdığı Fotoğraf adlı şiiri, günlük yaşamda belleğimize takılan canlı fotoğrafların yumuşak ritm dugusuyla örülmüş, sevecen, akıcı, kıvrak bir anlatımdır:

"Durakta Üç Kişi/Adam kadın ve çocuk/Adamın elleri ceplerinde / kadın çocuğun elini tutmuş / Adam hüzünlü / Hüzünlü şarkılar gibi hüzünlü / Kadın güzel / Güzel anılar gibi güzel / Çocuk / Güzel anılar gibi hüzünlü / Hüzünlü şarkılar gibi güzel."¹

Cemal SÜREYA, "Onlar İçin Minibüs Şarkısı" başlıklı uzun şiirinde yılan gibi kıvranan bir insan tanımlı yapmaktadır:

"...Dünya müzesinin en renkli portreleridirler / Tarihin sabıka kaydında fotoğrafları / Önden güleç ve edilgin yandan keskin ve firavun; / Dilenciler ve genelev kadınları üstüne sayısız özdeyiş yatar / kursaklarında / İçlerindeki sevgi insanları atlayarak hayvalara yönelmiştir / Özellikle kedilere ve köpeklerle karşı iyice duygusaldırlar / iki gözleri iki çeşme / Öldürmemektir felsefeleri bir karıncayı bile, ama yaşatmayı bilmezler, / Bönlükten korkarlar, gezgin köftecilerden adamakıllı korkarlar / Fotoğrafın arabından ödleri kopar / Ama elbet yerine göre gözüpektirler de / Sigaralarını yüksek fırından yakacak kadar; / Çincece demagoji olanağı var mıdır? / Arpaçay ne ilçedir? / Atçalı Kel Memet mi Manisalı Kör Bayram mı? / Yarın mı öbürgün mü? / Sorulardan korkarlar; / Yine de yanıtları hazırdır her şeye: / ...diği gibi, ...mekle birlikte, ...na karşın; / Olasığa tanrı gibi taparlar da olağandan ödleri kopar, / Doğuran atı güzel bulur / Eski Anadolu-Bağdat demiryolu ortaklığının kipliğinde / Ve birtakım belletenlerde adları geçer, / Noterler tutar gün-

celerini, / Yönetmendirler kurul başkanındırlar / Japon feneri ya da uçurtma tadı taşıyan senetlerden / Zamanaşımı süresi dolmadan tüyüp gider imzaları, / Kimi sözler onlar için kullanılır / Kimi sözler onlar için kullanılamaz / Haşhaşla çalıştırılar güzellik enstitülerini / İşbirlik konusunda yüceğönüllerdir Svidrigaylov'luk taslarlar / Ama gerçekte su katılmadık birer Lujin'dirler. / Taşarondurlar....."²

Fotoğrafın arabı korkusu, karanlıkta kalan belirsizlik içeren tiplere karşı duyulan korkuyla eş anlamlı olmalı. Cemal SÜREYA'nın bu buluşu fotoğrafın arabı kavramına özgün bir değer katmaktadır.

ÖZDEMİR ASAF

Özdemir Asaf (1923-1981) daha önce tanıdığımız şair fotoğrafçılarından değil, o fotoğrafçıyla evli bir şairdir. İlk yazısı 1939 yılında Serveti Fünun-Uyanış dergisinde yayınlandı. Çoğunlukla şiir olmak üzere yazı ve çevirileri 1955 yılında sanat ve edebiyat dergilerinde çıktı. Dünya Kaçtı Gözüme (1955) ilk şiir kitabı. Ölümünden sonra şiir ve düzyazıları Adam Yayınevi tarafından toplu olarak yayınlandı. Şükran KURDAKUL onun için Şairler ve Yazarlar Sözlüğü'nde "Yoğun düşünce ve duyarlıkları çarpıcı sözcükler seçtiğini sezdirmeden küçük dizeler halinde işlediği kısa şiirler verdi. Daha sonra kimi bir kitaptan, kimi yaşamdan kopardığı izlenimlerden esinlenerek bilgece dörtlükler yazdı. Kendisiyle birlikte çağıyla ve toplumuyla hesaplaşmalarda buruk öfkesini içinde saklayan yeni taşlama biçimleri getirdi."¹ diyor. Özdemir ASAF'ın, etika türünde özdeyişler içeren Yuvarlağın Köşeleri adlı kitabının "Sanata Yönük" bölümünde şiir üstüne düşüncelerini öğreniyoruz:

"Yazara dilini sevmesi yeter. Şaire dilini sevmesi yetmez, onu sayması da gerekir. / Şiir, birinin unuttuğunu öbürüne unutturmayan sözdür. / Şair: Başkalarının da yaşamış olduğunu ilerde ya da sonra bulabileceğin bir şeyi hep önce bilen, bulan. / Gerçek bir şiirde sözcükler kendilerini yepyeni görür. / Soslere söz sözlere ses katan..."²

Özdemir ASAF'ın şiirinde düşünceyle örtüşen gizemli bir duygu derinliği, dilin esnek, şaşırtıcı, renkli kurmaca anlayışıyla biçimlenmiş diriliği vardır.

Umudun, aydınlığın, gerçeğin kaynaştığı bir yaşam felsefesi onu yönlendirmektedir. Behçet NECATİGİL, Özdemir ASAF şiirinde bir "ikinci kişi problemi"nden söz eder: "Sen birisin, / Önünde sayından bir duvar, / Ardında sayınlar. Sen arada var gibisin, kendinsiz. Bu kadar." Bu şiirin adı Yalınsıza.³

Özdemir ASAF'ın şiirindeki ikinci kişi sezgisi "Benlik" duygusuyla hesaplaşmasından doğmuş gibidir. Kendi yeldeğirmeniyle savaşmaktadır.

"Şiirselliği olan her şey sanat fotoğrafının konusudur" diyen, şiiri ön plânda tutan fotoğrafçı Yıldız MORAN ile şair Özdemir ASAF'ın yolları

1 İnkilap Yayınları, 6. Baskı, 1994

2 Özdemir ASAF, Bir Kapı Önünde, Adam Yayınları. 16. baskı, 1994

3 Özdemir ASAF, Ça. Deneme, Adam Yayınları. 1993. s.33

bir matbaada kesişir. Özdemir ASAF, 1951 yılında Sanat Basımevi'ni kurar. Yıldız MORAN, tanışmalarını şöyle anlatmaktadır:

"Yaşamımı sürdürebilmek için para kazanmam gerekiyordu. Yılbaşı kartları yapıp satmak, para kazanmamı sağlayabilir diye düşündüm. Anlaştığım matbaa çok kötü basmış kartlarımı. Tam umutsuzluğa düşmüşken, bir arkadaşım Özdemir ASAF'ı önerdi. 'Hem şairdir, hem de titiz ve güzel baskılar yapar.' dedi. İş konuşmak için Özdemir ASAF'ın matbaasına gittim. Tarihini de verebilirim tanışmamızın; 4 Kasım 1954, saat: 11.00. Kelimelerle dile getirmek zor. Duygulu, kibar, hiç görülmemiş ve bir daha göremeyeceğim bir insandı Özdemir ASAF. Pırlıl pırlıl bir zekâ, renkli, yepyeni, bambaşka bir dünyaydı o. Olağanüstü bir insandı kısacası..."

Ve Yıldız MORAN ile Özdemir ASAF 1962 yılında evlendiler. 4 yılda 3 çocuk sahibi oldular. Moran, 1951 yılında Robert College'den mezun olduktan sonra İngiltere'de fotoğraf eğitimi gördü. İngiltere'de 5 fotoğraf sergisi açtı. İspanya ve Portekiz üstüne fotoğraf kitabı hazırladı. Yurtiçinde "Anadolu" temalı sergiler açtı. Evlendikten sonra çeviri ve sözlük çalışmalarıyla yetindi.⁴

Özdemir ASAF, Ça adlı deneme kitabında babasını ve annesini anlatırken "Birkaç fotoğraf hatıralarımızı zorluyor" diyor. Ça'da yer alan Aynı Gece başlıklı yazısıysa şu satırlarla son buluyor:

"Bir çekmece açıyorum. İçeride fotoğraflarla dolu. Yıllarca içinde durduğumuz kartlar. Yıllardır içinde durduğumuz."

Ama birkaçına bakıyorum. Daha elime ilk aldığımda, Mustafa Şekip Tunç'lu bir tanesi... Bir zamanların 1949 ya da 50'nin bir gecesiydi. Beyoğlu'ndaki Mimarlık Kulübü'nde bir masa başı söyleşisinde çekilmiş.

Ben bir kitaptan bir şey okuyordum.

Yanımda bir başka kart uzanıyor. Anımsıyorum: O günün akşam üzeri orada bir şiir okuma toplantısı yapılmıştı. Elime ilk gelen kart onun gecesini gösteriyor. İkincisinde ben şiir okurken görüyorum. Yıllardır içinde durduğumuz kartlar değil bunlar. Durmadığımız kartlar demeli. Çünkü ilkindeki Mustafa Şekip Tunç gibi, ikincisinde de, ben şiiri okurken bir masanın önünde, tam sağ yanımda duran Haşmet Akal yok bugün.

Şimdi ummak isterim. O günkü şiir okuma toplantısında okuduğum

4 Özdemir ASAF, Yuvam. Adam Yayınları, 1999.

şirler yaşamı anlatıp açıklamış şirler olsun.⁵

Anıları canlandırmanın, geçmişi tekrar kurmanın, içinden umudun geçtiği bir yol fotoğraf. Çekim açısı olmayan insanlıktan uzak yaratıkları hiç düşündünüz mü? Özdemir ASAF Yuvarlağın Köşeleri adlı kitabındaki özdeyişlerin birinde şöyle diyor:

"Bakıyorum, doğru dürüst bir fotoğrafını çekemiyorum şu adamın. Çünkü hiçbir açısı yok. Ona:

-Kımıldarsanız da olur! diyorum.

Herifte insanca bir açı, bir görünüm bulmayı tesadüflere bırakıyorum.

Bu: O konuda yapabileceğim en akıllıca iş oluyor."⁶

Geçmiş bir yaşantı ya da an ölüdür. Objektif zamanı dondurur, kâğıt üstünde kalan görüntüsü anlamlı bir tartıdır yaklaşımı yabancı gelmiyor.

Özdemir ASAF, bu düşüncayı şiirleştirmiştir:

"Ya bu an gitsin / Tortusu yerinde kalsın / Ya da dursun / Anlamı bizden alsın *** Objektif ölü bir gözdür / Ölmüşünü görür / Göz, görmüş bir objektiftir / Gördüğünü öldür"⁷

Özdemir ASAF'ın dünyasında fotoğraf; ete, cana bürünmüş, aklın gözü olmuştur.

5 Özdemir ASAF'ça. otokopi, deneme. Adam Yayınları. 1993

6 Özdemir ASAF, Yuvarlağın Köşeleri, Adam Yayınları, 1999, 174 no'lu özdeyiş

7 Özdemir ASAF, Benden Sonra Mutluluk, Adam Yayınları. 1984, s. 263.

TURHAN DOYRAN

1920 Ankara doğumlu Turhan DOYRAN'ın sanat yaşamını özetlemek oldukça güçtür. Babası modern Türkiye'nin ilk gazetesi Öğüt'ü çıkaran kişidir. Ona kısaca şair, tiyatro yazarı, fotoğrafçı ve eleştirmen diyebiliriz. 1950'lerde Fransa'da yaşantısını sürdürmeye başlayan Doyran, ilk tiyatro oyununu 1946'da (Ankara), şiirlerini 1955'te (Ankara) yayınladı. 1974'te Paris ve Ankara'da (Or-An Galeri) Foto-Grafik çalışmalarını sergiledi. 1980'de Photo Graphies (Ankara) başlıklı fotoğraf kitabı çıktı. Bugüne değin toplam 14 şiir kitabı yayınlandı. 6 oyun yazdı. Ayak adlı şiirinde:

"Bir Türkiye / Bir İtalya / Bir Fransa, / Kötü Şeydir / İnsanın / Üç A-Ayak / Olmaması"¹ diyor.

Çalışmalarını genellikle üç dilde üç ülkeye yaydı. Ayrıca, fotoğraf sergilerini Hollanda ve Almanya'ya taşıdı.

Photo-Graphies, Photo-Peintur ve Portrait-Graphies Turhan DOYRAN'ın fotodeney başlıkları. Aileden matbaacı olması onu kendi deyişimle "Özel bir grafizm" arayışına itti. Çalışması fotoğrafların "tramlanma"sıyla gelişmektedir. Ona, ustaca kullandığı, çoğu kendi buluşu karışık teknikleri nedeniyle bir "karanlık oda fotoğrafçısı" denilebilir. Teknik, sanata can suyu katan, yaratıcılığı biçimlendiren, yapıyla bütünleşen bir uygulama. Turhan DOYRAN, bu konuda kendini anlatıyor:

"Fotoğrafçı olduğum gibi, uzman olduğumdan, her tekniği kullanıp bundan bir sentez yapabildiğimi sanıyorum. Grafik, fotoğrafta, basın araçlarını kullandığım gibi, buna her türlü yenilikleri, buluşları ve tüm tekniği ekliyorum. Gerçekte yaptığım şeyi tek bir sözcükle özetleyebilirim: Sabır. Buna elbette çalışma isteği ve gücünü ekleyebilirim. Teknik ne olursa olsun; on, yirmi, yüz, iki yüz defa aynı resim üzerinde çalışıyorum. Beyazıt Kulesi için iki yüz on üç defa film kullandım, olmadı tekrar başladım. Fotoğrafa siyah beyazla başlayıp, çeşitli elemanlarla onu hem baskıya hazır ediyor, hem renklendiriyor, hem de renk değişimini elde edebiliyorum. Fotoğraflarım renkten sonra kabarıklığa ve ondan sonra oynaklığa bile erişebiliyor. Ancak, bir teknik cambazlığı amaç etmediğim için, her soruyu burada kesiyor ve bunun güzel olup olmadığını, sanata yaklaşıp yaklaşmadığını ben soruyorum. Her şeye bir sı-

nır vardır. Yapıtlarımın sanat içinde yorumlanmasıyla yetinip, her türlü teknik başarıyı unutmaya çalışıyorum."²

Turhan DOYRAN şiiri aynı sanat ruhunun değişik bir yankılanması olarak değerlendirilebilir. Son şiir kitabı 2000 yılının ortasında yayınlanan İstanbul'da Doğduk Biz Hepimiz'dir. Burada içinden fotoğraf geçen iki şiir var. Karşılıklı sayfalarda, birinin adı Objektif diğeri ise Fotoğraf. Fotoğraf'ta doğanın kıvrak güzelliklerinin betimlenmesi "Üç gözle gördüm ben onları / kara kutudaydı gözüm, / Kutu yazdı, zaman durdu, / gizemler mi tansık, / sihirbaz." dizeleriyle son bulmaktadır.

Yaşamının büyük bölümü yurt dışında geçmesine karşın toprağıyla özdeşleşmiş az bulunur, güzel insanlardan Turhan DOYRAN.

LÜTFİ ÖZKÖK

Lütfi ÖZKÖK, (1923) karakteristik şair-fotoğrafçı damarından. Bir özelliği de yurtdışında yaşaması nedeniyle kültürel bağlamda hem orada hem de burada olması. Babası İstanbul Pangaltılı bir balıkçı. 1951'de Paris'te Sorbonne'dan arkadaşı Anne Marie ile evlenerek eşinin ülkesi İsveç'te Stockholm'a yerleşti. Şehircilik konusunda maketçi ve desinatör olarak çalıştı. İlk kez 1960'da Kopenhag'da toplanan Uluslararası Kültür Özgürlüğünü Savunma Derneği'nin kongresine katılan sanatçıların portre fotoğraflarını çekerek edebiyatla fotoğraf arasında özgün bir köprü kurdu. 1960-1978 arası fotoğrafları geniş ilgi gördü. Eski arkadaşı Yeditepe dergisinin yayıncısı Hüsamettin BOZOK'un yazdığı yaşam öyküsünde onun için, "Lütfi ÖZKÖK, gençlik yıllarının deneyimiyle bu 'medar-ı maişet' karmaşası içinde şiiri hiçbir zaman bırakmadı. Yaşadığı ülkenin sanatçılara tanıdığı fırsatlardan da faydalandı. 1966'da, İsveç Hükümeti'nin verdiği iki yıllık sanat bursu sayesinde çalışmakta olduğu Şehircilik Bürosu'ndan ayrıldı, kendini tamamiyle sanat çalışmalarına adadı. İlk göz ağrısı şiirin yanında, ozan portrelerini gerçekleştirme çabalarını, alınyazısının bir kaprisi olarak nitelendiriyor. Ama kendisi nasıl düşünürse düşünsün Amerika Birleşik Devletleri'nden Sovyetler Birliği'ne kadar bütün uygar dünyada adı saygıyla anılan bir adam, bir Türk sanatçısı var, adı Lütfi Özkök... Çeşitli ülkelerde yalnız yazar portrelerine verdiği ağırlıkla tanınmasına karşın sanatın başka dallarında da sürekli olarak yapıtlar verdi, emek harcadı: Röportajlar yaptı, kısa metrajlı deneysel ve belgesel sanat filmleri çekti, televizyon programları hazırladı. Birçok Türk ozanını İsveççeye çevirdi, birçok İsveç ozanının Türkiye'de tanınmasında aracı oldu."¹ diyor.

Lütfi ÖZKÖK'ün Geciken Sunu başlıklı şiiri "Her dönüş bir gidiştir" diyesiyle başlar. Onun İsveç'e gidişlerindeki dönüşün ardında yalnız Türkiye hasreti değil, sevginin yaşadığı dünyayı kucaklama hasreti vardır. Son III başlıklı şiirinde "Şiir olmasaydı haydut olurum" diyor. Şiir aşkının insanı güzelleştiren, dönüştüren gizeminden söz ediyor. Kendin Kal şiirinin ilk bölümünde de;

"Ödünç sözcüklerle şiir yazmayı unut / Yapma koşullarla geçme köp-

rüden / Yatırsan da emanete ana dilini / Yaşamaya mecbusun bu kim-
sesiz kışlada / Uyanırsın her sabah karabasanlar boğazında / İzlemek
zorundasın efendilerin gölgelerini / Bir değişim bekleme, bir mucize ne
de büyü... / Yalnızsın, kimsenin ilgilenmediği bu savaşta.*² dizeleriyle
bireyleşmenin, kendi ayakları üstünde durmanın altını çiziyor.

O, 50 yıl ülkesinden ve dilinden uzakta, kişiliği ve yalnızlığı üstünde
yükselme savaşımı veren bir insanımızdır. 1967'de yazdığı Karayip De-
nizi'nde Bir Yıldız şiiri onun ruhunu, neşesini, yürek derinliğini, dünya-
sının genişliğini, dil mimarisini vurgulayan bir şiirdir.

"Sana doğru koştum Küba, dağlar taşlar üstünden, sular kararma-
dan, ormanlar sararmadan / Ablukaya alınmış ufukları delerek / Sana
geldim yüreğim çarpa çarpa. / Yeni doğan çocuğun çığılığına tanık ol-
dum / Yalınlığı gördüm, güneşinde yıkandım / Duydum gövdemin çıra
gibi tutuştuğunu / Geceleyin çakan yıldırımın gölgesinde / İşte şimdi
geri döndün sırtımda tuz izleri / Çoşkun bir gençliğin kanatları altında /
Fotoğraf makinemde Gran Tierra'nın tozları / Karanlık odamda karna-
valın yankısı / Tropik yellerinde kuruttuğun saçların / (Eski zaman kor-
sanları, defineler) / Islak kahkahalar içinde o çılgın dansların...Sen, fır-
tınada kimliği ışıyan gerçek / Okyanusta tek başına kalan yıldız / Cana-
varın boğazına takılan kılıç / Ve benim yüreğimden taşan şarkıcık.*³

2 a.g.e..

3 a.g.e.

Bakınız: Gürhan Uçkun, Şiirin Fotoğrafını Çeken Adam, Lütfi Özkök, Cumhuriyet Kitap Eki,
8 Şubat 2001 s.573

İNCİ ASENA

İnci ASENA, Üç Gün Paris ve Amsterdam'dan Fotoğraf Arkası Notları adlı kitaplarında fotoğraf aracılığıyla şiirin ve gittiği kentlerin farklı bir boyutuna götürüyor okuyucusunu. Asena, kitaplarının adından anlaşılacağı gibi gezileri sırasında fotoğrafların arkasına şiir-notlar düşmüş:

"Karşısına geçtim / oturdum / bir kahvede / karşımda bir laternacı. / Ben, laternacı, çadır ve / Georges Pompidou / sırasıyla böyle..." yalın, akıcı, tutuksuz. "Bu heykeli sanki tanıyorum, ama / çıkaramıyorum. / Fotoğrafını neden çektim? / Ünlü bir sanatçının mı? / Ondan mı? / Yoksa bulunduğu yeri mi uygun / bulamadım. / Heykelin orada duruşuyla ilgili bir şeyler / düşündüğümü anımsıyorum. / Sanıyorum onaylamak ya da onaylamamak / üzere bir karar vermeye çalıştım."

Bir gezi, şiir olarak yazılamaz mı? Şiir ve gezi; güzelliğin, yaşam dokusunu ilmeklemenin, yeni olanın, denenmemişin serüveni bence:

"Apollinaire'in heykeli de öyle, / ahşap değilse bile, / kilisenin bahçesindeki, / ozanda mı marifet Picasso'da mı / bilemedim. / Başımda bir güvercin duruyordu. / Ağaçlardan yapraklar / düşüyordu. / Sonbahar güzel güzel / esiyordu."¹

Apollinaire'in başında sonbahar rüzgârı eserken İnci Asena fotoğrafını çekiyor.

ZEKİ ÖZTÜRK

Umudun Fotoğrafı Zeki ÖZTÜRK'ün şiiri:

"Bendim onca zulme direnen / Ölümde bile gülen / Kellem ayaklar altında ezilse bile / Çiçeğe durmuş nar ağacı gibiyim ağustosta". Çiçeğe durmuş nar ağacı umudun simgesi; koyu yeşil küçük yapraklar arasında yanık kırmızı nar çiçekleri. "Acılara, katliamlarda bile acı acı gülen bendim / Zavallı karanlık kokan, yüreğimizi parçalıyor / Yanar bıraktığı korkunun ölümsüzünü / Vahşi karanlık ve kızgın arenada"¹, zavallı karanlığa karşı yiğit bir yüreğin umutsuzluğu delip geçen kararlı, güçlü direnişi "Umudun Fotoğrafı". Ölülerle Hatıra Fotoğrafı Aydın ÖZTÜRK imzalı şiir, Zeki ÖZTÜRK'ün şiiriyle aynı nehir yatağında akmaktadır. Ölüme varan çile fotoğrafının şiiri:

"yapmayın çocuklar. etmeyin. n'olur düşünün biraz / kan damlatmanın tomurcuğu yeni patlamış gözlerinize / bakın nişan parmağınızdaki alyans karardı utancınızdan / yüzünü zehirler bastı koyun cebinize elini sıcak tutan sevgilinin söyler misiniz hangi albüme koyacaksınız bu fotoğrafı..."²

Kabına sığmayan çilenin ve umudun yeşerttiği şiirler.

1 Zeki ÖZTÜRK, Umudun Fotoğrafı, Sorun Yayınları, 1997.

2 Aydın ÖZTÜRK, Ölülerle Hatıra Fotoğrafı, Berfin Yayınevi, 1998.

ŞİİRİN "SIR" DÜNYASI

Konumuz, doğrudan yazın sanatlarının kendisi değil, fotoğrafla olan teknik-estetik düzeyde ilişkisidir. Saptadığımız kadarıyla yazarlarımız fotoğraf olgusuna çeşitli boyut ve biçimlerde oldukça yoğun ilgi duymuş, fotoğraf yaşamlarının ayrılmaz bir parçası, tutkusu olmuştur. Duyguları, düşünceleri fotoğraftan yararlanarak yansıtmının, yorumlamanın tadına varmış, bu yolda uğraş vermişlerdir. Yazar ve fotoğraf arasındaki neden sonuç ilişkisinin en çarpıcı yanı, yazarın fotoğraf tanıklığını, kendi gözlerinin tanıklığı olarak algılayarak ortaya çıkardığı sanat yapıtıdır. Çalışmamızın bir amacı da onları elden geldiğince bir araya getirmektir.

Özdemir ASAF'ın Benden Sonra Mutluluk adlı şiir kitabının ikinci bölümünde yer alan "Epigram"lardan biri şu:

"Gazetelerde çıktı resminiz / kurultayda uyuyordunuz / Yanınızdaki-lerin yanında / Biraz daha uyanık duruyordunuz"¹

Yeni kalmış eski bir şiir. Şair, fotoğraf tanıklığından hareketle ortaya kara güldürü çıkarmış. Siyasal tarafından. Şairleri bazı imgeler birleştiriyor; güz, aşk, yağmur, hüzn... bunlar çoğaltılabilir. "Fotoğrafın arabı" imgesini yineleyecekleri pek aklınıza gelmezdi kanısındayım. Şair ruhu fotoğrafın arabında gizemli bir derinlik bulmuştur.

Şairi "düz" yaşayan insanlardan ayıran duygu-düşünce titreşimlerinden farklı "buluş" pırıltısı ve "söyleyiş" özelliği yaratmalarıdır. Baki ASL-TÜRK, Gösteri'de yayınlanan "Son yirmi beş yılın dizeleri" konulu yazı dizisinin birinde şöyle diyor:

"Şiirin olduğu yerde sessizlik de vardır biraz. Belki de pek çok... Şiir, nesnelerle kurulan bağ olduğunda resim, müzik, film... birlikte dadanır imgeleme. Sessizlik ve solgunluk birlikte yürür gizli albümlerin sayfalarında... Resimler solarken sessizlik de büyür alabildiğine. Nesnelerin havada uçuştığı o sihirli anda şairin eli hafif temaslarla nesnelerin görüntüsünü aynı derin-duru su birikintisine yansıtır. Elinin her dokunuşu suyu biraz karıştırır, ardından duruluğun sergilediği görüntüyü görmek üzere eğilir suya. Sessizlik, mutlak sessizliktir ona o anda gereken. Yere düşüp parçalanın nesneler bile bozamaz sessizliği:

Nazarlık düşüyor ve parçalanıyordu / Tragedya anlatmaktan yoruldu

fincan / Sana som sessizlik bağışlar artık / Bir resmin solma süreciyle solman.

Hulki AKTUNÇ "Yorgun Telve" 1991²

Şairin bellek ufkunda "Gizli albümlerin" içindeki resimlerin soluşuyla sessizlik derinleşir, imgelerle ilişki güçlenir suya ya da kâğıt üstüne sözcük dizeleri olarak yansır.

Önce "Düş" vardır. "Düş" resim, fotoğraf ya da yaşamdan ödünç alınan kareler dizisidir. "Düş"ten görselliğe, somutlaşmış olana çağrı vardır. Sanat, düşle "Aslanan Hayat"ın arasına kurulan köprüdür. Fotoğraf doğru yoldan ya da basit; "Düş" kapısı açan çağrışımlar üreten, insanın, doğanın ışık yazısı, izdüşümüdür. Arif DAMAR'ın; "Bir ışık gidiyordu gecede karanlıkta / Karanlıkta suda / Umut ışığı gibi ardına baka baka / Gidiyordu bir ışık karanlık suda"³ dizelerinde sözünü ettiği karanlıkta karanlık suda giden ışığı kendimize göre bir bakış açısıyla fotoğrafın arabı üstüne düşen umut ışığı olarak yorumlamayabiliriz: Bu bir aile fotoğrafıdır, yaşamın başında cıvıl cıvıl, bakışları umutlu, güzel beklentiler içinde olan bir arkadaş grubudur. Şair söz konusu fotoğraf karşısında kişisel, derinlikli sosyal imgeye dönüştürmüş, kendimizi içinde duyumsayacağımız renkli, sevecen bir sözcük tablosu ortaya koymuştur. Fotoğrafın içindeki yaşam inceliklerini şairce keşfetmiştir. Yazarın esin kaynağı yaratıcı imgelemin çıkış noktasıdır. "Resimsel karşılık"; betimleyicilik ya da "öyküleyici anlatım" bir yol olsa da dönüştürülmüş, kendinliğindenleştirilmiş deyiş özelliğine tutunmuş, çok uçlu göreceli gerçeklik kazanmış anlam yaratım izleği, gizem yüküyle farklı bir çekicilik kazanmaktadır. Fotoğraf-şair ilişkisi denildiğinde ilk aklıma gelen şair Melih Cevdet ANDAY'ın 1946 yılında Rahatı Kaçan Ağaç kitabında yayınlanan fotoğraf şiiri geliyor. Söz konusu şiir, tek yanlı bir toplumsal gerçeklik anlayışına karşılık toplumsallık-bireysellik kavramlarının örtüşmesi gerektiği düşüncesinin sinyallerini veriyor.

Fotoğraf tanıklığında yazarın duruşunu fotoğraf okuma yetkisi belirlemektedir. Enis BATUR'un, Ahmet ELHAN'ın "Yol Pencereleri", fotoğraf üstüne yazdığı şiir-metinler buna açık bir çözüm-örnektir. Elhan, gardan başlayarak bir tren yolculuğunu görüntülemiş. Söz konusu dizide iki flu, tren penceresinden çekilmiş, hareket imgesi veren, görüntünün altına Enis BATUR şunları yazmış:

2 Baki Asiltürk, Gösteri Dergisi, Son yinnibez yılın dizeleri (4) Haziran Temmuz 2000, s.221

3 Arif Damar, Alıcı Kuşu Kardeşliğinin. Toplu Şiirleri: Can Yayınları 1990

"yola çıktığımda, diyor / yolcu, kendimdeki yitik / derinliğe yaklaşır, ona / dokunurum. / derinlik beni başka / derinliklerle yüzleştirir, / pencere açılır: uçsuz / bucaksız ürperirim.⁴

Fotoğrafın gösterdiği gerçeklik yüzünden kendindeki yitik derinlikle yüzleşme penceresini açmış, ürperti duymasına neden olmuştur. Fotoğrafın algıladığı boyut, özgün duygu ve düşünce uzantısı yazarı fotoğrafın içinden yükselen gizil öznesi durumuna getirmektedir. Birbiri içinde kıvranan bir ilişki; sevişme.

Fazıl Hüsni DAĞLARCA, Işıktan Doğma başlıklı şiirinde ışık, doğa, anlam birlikteliğinden doğan "varolma" düşüncesini çarpıcı bir biçimde dile getirmektedir:

"Ben bir rastlantıdır / Parlamıştır yıldızın biri biraz daha / Bir hayvanın çizgisel görüntüsü / Parlamıştır kendinden dışarı biraz daha / Oluştur orda anılar birikiminden / Ben gölü ... Doğa ki / İlk ışıklar sözlüğüdür biraz. / Yeryüzüne çıkarmıştır / Gezegenleri benek benek - kelebekler kanadında / Gölgedeki Ben'i aydınlatmıştır / Anlam ayakları olmuştur geceler - gündüzlerin ... Var mı yok mu / Bir bitki bir demir yığını olarak var mı yok mu / Bir bitki sanki bir su derinliği / Geceler gündüzlerin ... Ses beni dinler / Görüntüsünü mü açmıştır / Işıkların - susmak? / Dışarı bir hayvandır gök / Dışarı çıktığım durduğum / İçeri girdiğim."⁵

Olimpos, Andresan'da denize kavuşmadan yakılan yeni yapılmış teknenin Nevzat SAYIN tarafından çekilen fotoğrafları üstüne Enis BATUR on bir tane düzyazı şiir yazmıştır. Fotoğraflar karşılıklı iki sayfaya yarısı tam siyah beyaz yarısı da griye indirgenerek basılmış, gri bölümün üstüne metin dökülmüştür. Albüm-kitap 33x47 cm ölçüsünde, yalnız 100 tane basılarak numaralı dağıtılmıştır. (1995) Özel bir yapım. Adı: "I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI".

Söz konusu fotoğraf ve şiirler, 1994 yılında, Ankara'daki Siyah-Beyaz Galerisi'nde sergilendi. Enis BATUR'un düzyazı şiirleri "Kanat Hareketleri Lirik Şiirler 1993-1999" başlıklı kitabının son bölümünde tekrar yayınlandı.

Söz konusu düzyazı şiirlerin Kanat Hareketleri'ndeki bölüm başlığı Bir Teknenin Omurgasına Doğru Çözülüş Süreci Üzerine On. bir Pençe'dir.

"II. Ne zaman, neden terkedilmiştir? Yanıt çoktan kaybolmuş, soruyu

4 Sanat Dünyamız Dergisi YKY. 1997, s.66 Yolculuk özel sayısı, s.138

5 Fazıl Hüsni Dağlarca, Uzaklar: Giyinmek (Sıgmazlık Gerçeği), Adam Yayınları, 1990. s.384

da kendisiyle birlikte derine çekmiştir. Güneş kavurur. Yağmur, göğün bakışını indirip boyuna dener. Tuz sinsi, oyar. Bütün ışıkların, bütün karanlıkların merkezinden süzülüp, gidenle kalan yüzleşecektir.

VI

Uyuyakalmışım. Tek ses, tek ünlem çıkarmaksızın yanaşmışlar kıyıya, çekmişler tekneyi kumların üzerine, dilsiz hareketlerle boşaltıp gitmişler adanın içlerine doğru. Bir daha kimseyi göremeyeceğim. Belli belirsiz bir uğultu yerleşmiş teknenin her köşesine. Onu duyuyorum. Rüzgâr durduğunda, su dindiğinde, geride büyük fısıltı topağı.

IX

Çivi, pas. Halat ve iplik ipek. Kuş, tüy ve kuru kan. Yuvarlak fıçı yazıları. Eprimiş yelken bezi hücreleri. Yosun belleği. Vakit sandığımızdan çok daha geç: Her kum tanesinde saklanan gerçek, içimdeki iki tohumun çattığı bir kayadan ufalanmış uçuyor."⁶

Nevzat SAYIN'ın fotoğrafları ışığın belirleyici gücünü ve yok oluşu vurgulamaktadır. Fotoğraflarla Enis BATUR'un şiir çizgisi "Su ve hava gövdemi kemiriyor. Geldiğim toz, gittiğim zerre" noktasında kesişiyor. Sisler ardında ince "Lirik" sızı gibi bir söylem. "Ahşabın kokusu genzime yer ediyor. Bir ben var şimdi bende çürüyor" Yunus'u çağrıştıran mistik bir yapı. Pençe pençe direniş ve çözülüş süreci başlamıştır. Yaşamın gizemi son ilişkinin çerçevesi içinde kalmıştır. Son çerçeve, denize ulaşmadan yanan teknenin fotoğrafıdır.

Kimi yazar, fotoğrafı bir yaşam göstergesi olarak algılarken kimi de fotoğrafta yaşıyor. Duygusal şiirleriyle tanınan "aşk okudum aşk dokudum" diyen Ümit YAŞAR'ın Bir Fotoğrafta Sen adlı şiirinde sevgilisi fotoğraftan çıkarak kollarına atılmaktadır. Ve şair; "Seni gördüm, yaşadım bir fotoğrafta / Her zamankinden daha çok bana yakın / Gelecek o mutlu günleri anlattın."⁷ diyor. Resim şiirinde ise, Ziya Osman SABA'nın Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nde yüzündeki mutsuzluğu atamadığı için fotoğrafı çekilemeyen adam sanki Ümit Yaşar'dır.

Bazı fotoğraflar, yazarın imgesel tasarımlarıdır. Onları bir kâğıt üstünde görmüş gibidirler. Yazarda canlanır estetik çerçevesinde, tarihsel, toplumsal, ideolojik fotoğraf kareleri olur.

Anı fotoğraflarında yer alan dar ve durağan geçmiş zaman gerçekliği yazarın elinde insanları ilgilendiren "geniş zaman" serüvenine dönüşür.

6 Enis Batur, Kanat Hareketleri lirik şiirler, 1993-1999. Altıkkırkbeş Yayınları 2000

7 Ümit Yaşar, Acılar Denizi, Tüm Şiirleri 1. Özgür Yayınları, 2000

Başlığı 'fotoğraf' olan, dizelerinde doğrudan fotoğraftan söz etmeyen, küçük zaman diliminde geçen bir olayı ya da manzarayı betimleyen şiirler vardır. Gözle çekilen fotoğraf, düş denizine açılan özgürlük teknesidir. Cahit KÜLEBLİ, eşini anlattığı "Sen bir kamış gibi narınsın" dizesiyle başlayan ve "böyle çizgisiz resim yaptım / okuyucu sana karşı mahcubum"⁸ diye biten Resim başlıklı şiirinde usta bir şair aldatmacası yarattığı duygu içindedir.

Özkan MERT, şiir damarında fotoğraf dolaşan şairlerimizdendir. Özkan MERT, 1944 Erzurum doğumlu. İsveç'te Lund Üniversitesi Dram, Tiyatro, Film Bölümü'nde okudu. Yasaklanan Kuracağız Her Şeyi Yeniden adlı kitabıyla 60 kuşağının karşı duran sesi olarak şiir yapısı biçimlendi. 1970'li yıllarda dilinden ve ülkesinden "Sürgün" olarak dünyayı kucaklama gayreti gösteren bir şair kimliği kazandı. İsveç Devlet Radyosu'nda Türkçe Yayınlar Bölümü'nde yapımcılık görevinde bulundu. 1997'de YKY'de yayınlanan Bir Dünyalının Notları adlı toplu şiirlerinin arka kapağında yer alan kısa tanıtma yazısı şairin en tipik yanını vurgulamaktadır:

"1969'dan sonsuza uzanan bir şiir serüveni, bir sürgün öyküsü, İsveç'ten yeryüzüne açılan sıcacık bir kucak. Cebinde 'Mozart ve Akdeniz imgesi' yüreğinde 'Söz', Özkan Mert yeryüzünün şiirini yazıyor. 'Mozart ve Akdeniz imgesi cebimde nereye gitsem sürgünüm yağmur ve hüznün yağıyor tüm fotoğraflarımdan' Özkan Mert yolculuğuna devam ediyor..."

Özkan MERT'in YKY'da çıkan toplu şiirlerini tararken fotoğrafla ne demek istediğini fotoğrafın yaşamda ne anlama geldiğini kavrayarsınız. Şiirinden yer yer alıntılar:

Çünkü çağdaş ve barbar / Benim kanım / Sakallarım / Bir elma büyüklüğünde. / Durmadan ağlarım / Kuşlarla sevişir gibi ağlarım / Bir silâh sesi gibi / Cebimde / Gazeteler taşıyım / Fotoğraflar sonra / Sonra geceye / Bir çiçek atarım / Alkol / Bir otobüs gibi dolaşır / Gözlerimde. (s.27)

Van'a doğru giden / Bir trende / Ve Çin'de anlatılır / Bir piyade erinin / Horasan'da çekirmiş olduğu / Çiçekli ve kırmızı fotoğrafı / Aşıkla, göz yaşlı karısı / Kuru güller sıkıştırılmış mektupları. (s.51)

Koşarak geliyor Amerikalı bir turist / polislerin yanına / -Would you please stand / beside me for a foto? / Şişman karısı / fotoğraf makinesinin düğmesini arıyor / Şöyle biraz sola / havaya fışkıran sular da çıksın. / Gülebilir misiniz biraz? / -Omlet! Trik-tak!! Thank you / very very much. / -Haydi canım / şimdi pirzola yemeye gidelim / Modern Müze'ye bakarız sonra ha... / Picasso bizi bekliyor (s.137)

Bir zarf aldım / Köşeleri güllü / İçinde bir fotoğrafım var / Kenarı rüzgarlarla süslü (s.279)

Filinta gibi bir hüznle resmedilmişse / Kalbin. Akasyalarla kuşatılmışsa: / -Yanlış yanıtı nedir aşkın? Ey Yaz çılgınlıkları, lodoslar / Kananay gençliğim... Gece güneşinin altında / Negatif bir fotoğraf hayatım. (s.295)

Bir giyotinin bıçağı düşüyor üzerimize / ikiye bölüyor akşamı. / Artık nereye baksak: / Bir yanımız Bebek, bir yanımız Manhattan. / Fotoğrafımızı çekiyor Güz! / -Çeksin abi! (s.376)

Pekin! Çorba kokuyor her sabah / Parklara ve bulutlara takılıyor / milyonlarca bisikletli / Bir balıkçı ağı / çekidüzen veriyor kendine / karıştırılmasın diye meridyenlerle / Dev bir uçurtma Çin seddi / kıvrılmış uyuyor / dağların üzerinde / Ben hep uzaktayım zaten / Pekin ile İzmir arasında bir meyhanede / Çinli kızlarla kırırtıyorum / dünyayla flört ediyorum / Bu yüzden fotoğrafım / tüm nehirlerle asılı / Araniyorum / Biliyorum izimi sürdürüyorlar / ele geçirecekler elbet beni bir gün (s.387)

Özkan MERT'in kitabında yer alan Aforizmalar sanata ve şaire, şiire bakışını kısa, yalın ve öz olarak vurgulamaktadır:

Şair sözcüklerin sihirbazıdır (s.451/2)

Şair sözcüklerin cesetleriyle yazılmaz (s.452/12)

Şair, başkalarının yüreği ile kendini avlayan atmacadır (453/13)

Şair, zamanın kız kardeşidir: "an"ı avlayan atmacadır (s.453/17)

İçinde şiir olmayan hiçbir sanat, sanat değildir (s.453/18)

Şiire politika giydirmek, balığa ceket giydirmeye benzer. Balık denizin içinde neyse, politika da şiirin içinde "O" olmalıdır. (s.454/20)

İnsanı yakalayan her şiir, politik şiirdir: Çünkü dünyaya karşı tavır almanın tohumlarını atar. (s.455/25)

Şair devlete hiç yararı olmayan kişidir. (s.455/29)

Özgür düşünce üretimine dayanmayan edebiyat ve sanat sonunda "efendisini" bulur. (s.458/38)

Kötü şair, güçlkle bulduğu küçücük bir mücevheri kazmayla yontan insandır (s.459/47)

Edebiyat ve sanat, insanı, en alçaldığı yerden, en çok yükselebileceği noktaya çıkarma çabasıdır (s.460/51)

Şairlerin %99'u "unutulacak şiirler" yazdıklarını unutmak için şiir yazarlar (s.462/54)⁹

Çarpıcı imgeler, sarıcı sarsıcı, herkeste ayrı çağırışimler yaratan, sözcük ve anlam bükümüyle kendini kuran bir söyleyiş ya da yalın öykünmeci şiir. Vezini, kafiyesi, içeriği, akli, bilinçaltı, gerçeği, düşü kendi akış ritmi içinde saklı, hiç farkedilmemiş renkleri yüze çarpan, nede ni, nasılı sorgulayan şiir. 1940'lı yıllarda "Yeni şiir" insanlara anlatılmaya çalışılıyordu:

"... Yeni elindeki bütün vasıtalarla başvurarak, akli, duyguları, duyuları, hayal kurma gücünü, şuur altını oraya koyarak gerçeğin bütün belirtilerine dokunmak, gerçeğin bütün belirtilerini elden geçirmek istiyor... Hatta bu işte aklını pek az kullandığını söyleyebiliriz. Yeniye göre, akıl, gerçeği oluş halinde bütünüyle kavrayamaz... Birçok yenilere göre şiir, resim gerçeğin aranması bir bilgi bir dünya görüşüdür... Baudelaire'den sonradır ki, şiir, kendi iç olaylarımızın ve böylelikle insanın içine vuran dış gerçeğin topyekün ifadesi oluyor... Birtakım yeniler, birtakım hayal tiryakileri de, mantık kurallarının sınırladığı manalar dışında insanoglunun keyfini okşayan manalar ele geçiriyorlar. Mantık kurallarına göre yanyana düşmesine imkân olmayan anlamları çiftleştiriyorlar..."¹⁰ Okuyucu etkilemenin belli bir formülü yok. Geçmişle gelecek arasında bulunmuş bazı yollar ya da yollar harmanından söz edilebilir. "Etki"leme peşindeki sanatçı aynı zamanda her etkiye açıktır. Nerede, ne zaman, neden etkileneceğini kestirmek olanaksızdır. Sanatçının "imgeleleri yaratma ve bu imgeleri sözcüklerle canlandırma biçimini" onun "söyleyişi olarak almak" bir etkilenme etkileme, süreci devinimi olarak düşünülebilir.¹¹ Sanatçının etkilenme nesnesi olarak fotoğraf değişik okumalara açık zengin bir kaynaktır. Fotoğrafın kişisel eğilimler doğrultusunda intikam simgesi olması, ona bakılarak uçucu renkli iklimlere yolculuğa çıkılması, ya da sabun gibi avuçtan kayan, geçmişin belgesi olarak algılanması düz yaşam çizgisinde öne çıkmaktadır. Bu kadar değil, şairlerin dizelerinde daha incesi var:

9 Özkan Mert, Bir Dünyanın Notları, Toplu Şiirleri, 1960-1995, YKY, 1997

10 Oktay Rifat, (Bütün Yazıları) Şiir Konuşması, Gerçek Peşinde, Adam Yayınları, 1992

11 Baki Asiltürk, Son Yirmibeş Yılın Dizeleri (2) Gösteri Dergisi, Nisan 2000, s.218

Satyr fotoğrafı teninde bir el
Gibi zehre sulanmış tel tel şua.

küçük İskender¹²

İnsanlık sanayiinde konfeksiyonun son mamulleri;
Ancak dağlarda anlatılan masallar,
Siyah-beyaz yangınlardan ortak olan fotoğraflar
Murathan Mungan¹³

Onun bilmediği başka bir şey var, atkısı
Uçuşurken: Bu fotoğraf çıkmayacak-
İki Divan arası Perişey şiirleri yazdığı günlerden keskin bir çalımla
geçiyor
Zalim saat.

Enis Batur¹⁴

Sen benim soluk fotoğraflarım
Bakarken yağmaladığım
Eski bir saat kurucusuna
Ölümü hatırladım.

Merih Akoğlu¹⁵

Edip Cansever'in "Şahinin kopardığı elmas" şiiri şu dizelerle başlıyor:

Bir zamanlar hep fotoğraf çekerdim
Bütün gün orda burda dolaşıp
Gemi yolcuların, liman meyhanelerin
Çarı 'culelerini, düğün törenlerini, kız kardeşlerimi
Göğsünde döğmeler olan bir dilenciyi
...

¹⁶

Edip Cansever sanki bir noktada kendini fotoğraf sanatına vermiştir.
Sonra, bütün bunlar ona "Ucuz" gelir, fotoğraf makinasını bir yana atar. Bir
tanık olarak yaşamın fotoğraflarını çekmek yerine yaşamayı seçmiştir:

12 küçük İskender, Bahname, Örcin, Om şiir, 2000

13 Murathan Mungan, Kum Saati, KERBELA ile MEVERAÜNNEHİR, Metis Yayınları, 1998

14 Enis Batur, Perişey, Şairin (Yanmış) Portresi, Remzi Kitabevi, 1993

15 Merih Akoğlu, Son Dokunuş, Korsan Yayınları, 1992

16 Edip Cansever, Yerçekimli Karanfil, Toplu Şiirleri I. Adan Yayınları, 2000

Ve dolaştım eski Bizans meyhanelerini bir bir
 Ağzımda sönmeyen bir sigarayla
 Nemli, küf kokan sütunların dibinde hemen
 Adamlar gördüm, yürekleri gözlerine taşan adamlar.

...

Bu dizeler şiire dönüşümün şiirsiz olamayışın ilk sızıntılarıdır. Artık fotoğraf makinasının arkasında değil önündedir.

"... Ortalık ışıklar içinde ben hafifçe gülümsemişim, gelin de. Üç kişi daha eklenmiş bize. Evet, evet, tanımıyorum üçünü de. Demek ki sahnede çektiğimiz bu fotoğrafı. Ey geçmiş! silindikçe bugünle donanır-sın. Ey şimdi geçmişle süslenirsin sen de. Ey zaman aralıkları, zaman aralıkları! Bilmem ki ne isterdiniz bir gidiş-dönüş biletime"¹⁷

Edip Cansever'in fotoğraf duygusuyla kaynaşmış şiir yaşamında, fotoğraflardaki duruşu da önemlidir:

... Atlar kenar kenar otları yolan içi boş bir faytonun kış güneşinde çekilmiş anlamsız fotoğrafıydık. / Yaz kuşları gelüp gelüp geçiyorlardı üstümüzden..."¹⁸

... Baksana şu yalnızlık taşkını yüzüm -Hep de bir fotoğrafın en arkasında kalan- buruşuk bir üzüm tanesi gibi / sarkmış da kalabalıklardan..."¹⁹

Edip Cansever'de fotoğrafın şiir serasında buruk bir yaşam çiçeklenmiştir. Şairin Imge örgüsünü fotoğraf düşüncesi yaşamı tamamlan bir ayrıntı olarak sinmiştir. İnsan düşsel yolculukların odaklı zaman çizgisi üstünde fotoğraf, "Bir gidiş-dönüş biletime" dönüşmüştür.

Portre fotoğrafçılığı, yazmaya şiirle başlamak gibi birşeydir. Topluma mal olmuş ya da olmamış hemen hemen her fotoğrafçının arşivinde portre vardır. Özellikle sanatçı fotoğrafı çekme, diziler oluşturma soluklu bir gönül işidir. Sanatçıyı anlama, değerlendirme ve yorumlama açısından güç iştir. 20. yüzyılın son çeyreğinde Gergedan ve Argos gibi dergilerin öncülüğünde yaygınlaşan bu fotobiyografileri sonradan kitaplaştırmıştır. Yapı Kredi Kültür Merkezi'nin bu doğrultudaki "Bir Usta, Bir Dünya" serisinin ilk kitabı olan Behçet Necatigil'i (1993), Cemal Reşit Rey, Adalet Ağaoğlu, Mimar Vedat Tek ve Salâh Bırsel izledi. Foto-

17 Edip Cansever, Şairin Seyir Defteri, Toplu Şiirleri II. Sera Oteli IV.

18 a.g.e., bölüm VI

19 a.g.e., bölüm VIII

biyografilerde anı fotoğrafları, ustaların portreleri, belgeler, tanıtıcı yazılar ve sanatçının çalışmalarından küçük örnekler iç içedir. Fotobiyografi yapma düşüncesinin belki ilk kıvılcımı birçok şairin dağarcığında bulunan sanatçılar üstüne yazılmış portre-şiiir'lerdir. Örneğin Cemal Süreya'nın toplu şiirlerine baktığımızda onlar hemen farkedilir.²⁰ Bunlardan biri de Behçet Necatigil şiiridir. (Bkz. Şiir ve düzyazılar bölümü). Söz konusu kitapların çarpıcı yanlarından biri de sanatçının portresi üzerine serpiştirilmiş, kendisi için yazmış gibi duran şiirlerdir; Behçet Necatigil'in çalışma masasında çekilmiş bir portresinin ön plânında görülen netsiz lamba sapı çizgisi diyagonal olarak şairin başını ve çok sevdiği sigarasını tutan elini ikiye böler. Bu okuma lambası fotoğrafa "Amacını aşan" anlamlar yüklemektedir. Söz konusu fotoğrafın üstündeki şiir şu;

Bir ışıktı yanardı yalnız gecelerde;

Akşam çiçekler uykuya yattı,

Sardı karşı kıyılar karanlık..

Beni bana gösterecek lambamdı, almışlar.

Aynı düşünceyle Sel Yayıncılık'tan çıkan Yaşar Kemal, Çetin Altan Sabahâtin Ali, Münir Nureddin... kitapları Çınar Yayınları'ndan Rifat Ilgaz "Cide Kıyılarında" kitabı türünün seçkin örnekleridir.

FOTOĞRAF SÖZ KAVUŞMASI'nın karakteristik örneklerinden biri de National Geographic Fotoğraflarıyla İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e İstanbul projesinin sergisi ve kitabıdır. Sergi 26 Ekim - 26 Kasım 2000 tarihinde Darphane-i Amire'de açılmıştır. Sergide ve sergi kitabında fotoğrafların altında yer alan metinleri Ümit Kivanç yazmıştır. Amaç: "Türkiye'nin dönüşüm sürecini, değişen yaşam kültürünü İstanbul'un aynasından" yansıtmaktır. Fotoğraflarla örtüşen metinler, ortak duygu ve düşünceleri "İnce" yerinden yakalayarak şiirce bir söylem mayası tutturmuştur:

Hadi git azıcık İstanbul iste

Kosunlar o denizi bir çanağa

Bir çıkına elesinler o günlerimi

O yazdan Üsküdar'dan ne kaldıysa Eliften

Doldur ceplerine

Onlarda yoksa komşularda vardır

Tanırlar sevinirler

Beni Bay Metin gönderdi, de.

Metin Eloğlu, "Horozdan Korkan Oğlan"²¹

Aynı günlerde İstanbul, 28 Eylül 2000 - 6 Ocak 2001 tarihleri arasında Beyoğlu İstiklâl Caddesi'nde açık havada düzenlenen Bir Beyoğlu Fotoromanı sergisine tanık oldu. Sergi nedeniyle hazırlanan 1870 Beyoğlu 2000 / Bir Beyoğlu Fotoromanı başlıklı kitabın sayfaları arasında Enis Batur ve Engin Yenel'in yazıları ve fotoğraflarla kaynaşan şiirlerin açıklama metinlerinin eşliğinde Beyoğlu'nu adım adım dolaşıyorsunuz. Karşılaştığınız tanıdık insanlarla selâmlaşıyor, girip çıktığınız apartmanlar, alışveriş yaptığınız dükkânlar, yıllarca karşıdan izlediğimiz okul ve büyükelçilik binalarıyla insanlar arasında sessiz bir köprü kuruyorsunuz.²²

1870 Beyoğlu 2000 dizisinin daha ayrıntılı olan Bir Efsanenin Monografisi açılımında Ayfer Tunç'un yayına hazırladığı, metinlerini yazdığı Duvarların Arkasında "Cadde-i Kebir'in İç Yüzleri" Murat Germen Fotoğraf Sergisi kitabı; Beyoğlu'nun görkemli binalarında, kitapçısından, ustasından, insanından sızan sözcüklerle bütünleşmiş hoş bir "Ara Nağme"dir.²³

Aynı diziden Bugünkü Program-Gelecek Program kitabı, fotoğraf ve yazılarıyla geçmişten geleceğe Beyoğlu'nun yaşam tanımını gözler önüne seriyor.²⁴ Kentler, tarih boyunca sayısız insanın gelip geçtiği, iz bıraktığı, kültür varlığıyla geleceği biçimlendirdiği zincirleme yaşayan bir organizmadır. Kentle insanın biçimlenmesi, karşılıklı etkileşim sürecinin kaçınılmaz sonucudur. İstanbul'un sisli sabahları, ev, okul, cami, kilise, 6-7 Eylül yağması; Kentin tek büyük oyuncakçısı Japon Mağazası'ndan Beyoğlu'nun arka sokaklarına dökülen kırık dökük hiçbir zaman sahip olunmamış oyuncaklar, arabalar, otomobil tamponuna bağlanarak sürüklenen kumaşlar, alacalı bulacalı bir akşamüstü, Çiçek Pasa-jı'nda akordiyoncu Anahid, Balık Pazarı, Cumhuriyet Meyhanesi'nde karşı köşedeki fırından alınan dumanı üstünde "Pişkin" ekmekle baba

21 Bak Bir Varmış, Bir Yokmuş İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e İSTANBUL, National Geographic Fotoğraflarıyla, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000 /60, Fotoğraf

22 1870 Beyoğlu 2000 / Bir Beyoğlu Fotoromanı, Hazırlayan: Münevver Eminoğlu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Eylül 2000

23 1870 Beyoğlu 2000 / Bir Efsanenin Monografisi - Duvarların Arkasında "Cadde-i Kebir'in İç Yüzleri" Murat Germen Fotoğraf Sergisi, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Eylül 2000

24 1870 Beyoğlu 2000 / Bir Efsanenin Monografisi, Bugünkü Program-Gelecek Program Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Eylül 2000

oğul yenilen öğle yemeği, sırtına vurduğu sebze küfesiyle elinde pırpır pervanesi yalın ayak koşan delisi, kendini otomobil zanneden Mor-do'su, parkı, eşcinselleri, sineması, iki tek patates haşlamasıyla ucuz şarap içilen Andon'un şaraphanesi... 1870 Beyoğlu 2000 dizisinden bize yansıyan; yaşam örgüsü fotoğraf, söz.

Yazınımızda fotoğraf araştırmasına örnekleri alımlama boyutunu, estetiğini, tematik açıdan ortak paydalarının, özgün duygu ve düşünce motiflerini göz önüne sermek amacıyla başladım.

Fotoğrafla yazar arasındaki etkileşim nerede başlar, nerede biter? Bu belli değil. Örneklerdeki çeşitlilik sıradan bir anı fotoğrafı karşısında doğabilen zengin imge dünyasından kaynaklanmaktadır. Doğa, toplum yaşamı, aile, sevgi, cinsellik, arkadaşlık, ayrılık yalnızlık, ölüm, özlem, umut, mutluluk, çaresizlik nefret, intikam, kader, düş; Yaşam tablosu. Akan zamanı durdurma bağlamında fotoğraf-yazar diyalogunun tarihsel süreç içerisinde ayrıık dünyaların birbirine katılımıyla kendini yaratan bir estetik söz yapısına dönüşmektedir.

"Alımlamayı duygu algılarııyla bütünleşen bir düşünsel etkinlik olarak tanımlayabiliriz"²⁵ diyen Nazan İpşiroğlu'nun yaklaşımı duygu-düşünce bütünleşmesinde "Duygu"ya öncelik vermektedir. "Duygu" dış etkilerin benliğimizdeki izidir, dersek fotoğrafın yazar üstündeki işlevi özel bir anlam kazanacaktır. Duygu zemininin sürülüğü, devşirilişi ve yeni imgelerin bulunuşunda, düşüncelerin doğuşunda fotoğrafın belirgin bir rolü vardır. Sanatçı-fotoğrafçı ilişkisi imgenin çoğaltılması, zenginleştirilmesi doğrultusunda gelişmektedir. Yazar, fotoğraf karşısında, hem içinde hem de yeniden yaratıcısı olarak dışındadır.

Düşünen duyarlı bir kesimin şairlerimizin duygu burgusu dizelerini alt alta sıralamayı deniyorum;

- Bekliyorum günün kapısı önünde/ objektifte geçmişim hem de geleceğim / Refik Durbaş
- ... bir fotoğraf soyunup yatağa giren bir fotoğraf.
uykuda konuşan bir fotoğraf
- ah nasıl da çekilmeyi bekleyen bir fotoğraf / İbrahim Baştuğ
- bir fotoğraf makinası bir tabanca patlayacak / Kerem Uzungüneş
- Fotoğraflarda yoksam kalbimde arayın beni / Bahadır Ateş
- rüzgarla seninlik fotoğrafları / Refik Durbaş

- gitme ellerim üşür yalnız fotoğraflarda / Ü. Yaşar Işıkhani
- sararmış bir devrimci fotoğrafıdır hayatım / Ahmet Erhan
- bir fotoğrafı andıran
beni büyük bir hararetle ölüme
ve aşka dönüştüren ... ah. Zaman... / Metin Kaygalak
- ve bir rüya fotoğrafı kalıyor küllerimden / Mehmet Ocaktan
- bana bir uçurum sepya fotoğraflardan / Adnan Azar
- bir göçmen kuş oluyorsun ne zaman fotoğrafına baksam /
Veysel Çolak
- yangın fotoğraflarına açık yalnız albümler / Rıdvan Memi
- tarihin sabıka kaydında fotoğrafları / Cemal Süreya
- bahçeye çıkarıp fotoğrafını çekiyor düşünün / Mehmet Çetin
- tüm fotoğraflarından yağmur ve hüznün yağıyor. / Özkan Mert
- omzunda tüfek o soluk fotoğraflar / Nehit Ulvi Akgün
- Soldukça fotoğrafın dalgın bir hançer olup / Mehmet Çetin

Onların dünyasında fotoğrafın yeri kısaca işte bu. Bir çocukluk merakının uzantısı olarak fotoğrafa ilk tematik yaklaşımım Atatürk Fotoğraflı Pullar²⁶ araştırmasıyla oldu. O dönem İÇİNDEN FOTOĞRAF GEÇEN her konuyu deşmeye çalışıyordum (1980-1990). Ansiklopedilerde Fotoğraf Maddesi çalışması²⁷ bunlardan biridir. Aydın Oy'un 1995'de "Şiirimizde Resim ve Fotoğraf"²⁸ başlıklı yazısını gördüğümde konuyu biraz daha geniş bir alana yayarak yazmayı amaçladım. Aradan yıllar geçti. Beni yazının boşlukları ve yeni bulguların yerini bulmaması rahatsız ediyordu. 2000'li yıllarla konuyu tekrar ele aldım. Gördüğüm gibi tutku açısından 80'lerin başından beri bende fazla değişen bir şey yoktu. Yalnız yaşlanmış, şişmanlamış ve saçlarım dökülmüştü.

Ocak 2001

26 Seyit Ali Ak, Atatürk Fotoğraflı Pullar. Gösteri, Kasım 85

27 Seyit Ali Ak, Ansiklopedilerin Fotoğraf Maddesi Üzerine, Gösteri Aralık, 1984

28 Aydın Oy, Şiirimizde Resim ve Fotoğraf, Hisar, Kasım 1974

,

FOTOĞRAF İMGESİ, DÜŞÜNCESİ,
KAVRAMI, İÇEREN
ŞİİRLER SEÇKİSİ

Dünya Şiir Günü Bildirisi

*Şiir, bütün sanatlar içinde,
Bireyle tek başına buluşan sanattır;
Çünkü o, ana dilden başka hiçbir aracıyı gerektirmez.
İşte bütün güçlük de buradan doğmaktadır.
Ozan, anadili içindeki gizli şiiri ortaya çıkarandır.
Şiir tarihi değişiyor gibi görünse de bu,
Dilin tükenmez bir hazine olduğunu gösterir;
Şair de onun simyageridir.*

MELİH CEVDET ANDAY
Cumhuriyet 21 Mart 2000

Dilimizde fotoğrafın adı, çoğu kez "resim" oldu. Eski bir geleneğin sözcüğü, tekniğin yeni sözcüğüne kafa tuttu. Günlük dilimizdeki bu kullanış, edebiyatımıza da geçmiş ve konusu fotoğrafla ilgili olan şiirlerin çoğunda fotoğraf yerine resim denmişti. Edebiyatımızda fotoğrafla şiirin arkadaşlığı yüz yirmi yüz otuz yıl öncesinden başlar...

AYDIN OY
Hisar dergisi, Kasım 1974

A.KADİR
BİR İNSAN

Seni bir gün
 çekip aldılar topraktan,
 benzedin köksüz bir ağaca.
 Önce öğretiler sana uygun adımı,
 sonra büyük şehirlerini gösterdiler Avrupa'nın.
 En muazzam saraylar karşısında bile sen
 evini unutamadın.

Varşova'da kaputun kaldı,
 Dukerk'te arka çantan.
 Düştü bütün fotoğrafların Sivastopol'da.
 Bir şafak vakti Paris'te bıraktın zavallı yüreğini,
 kurşuna dizilenler karşısında.

Lânet okusunlar sana bırak,
 iyi bir asker olamadın diye.
 Ölmesini bildin ya sen arkadaş kurşunuyla,
 iki çürük patatesi
 ekmek torbanda unutarak!

A.Kadir, Mutlu Olmak Varken, Can Yayınları 1994, s.52

KAFAMIN İÇİNDE DALGALAR GİDE GELE

7

Aklımda bir mektuptan bir parça
yıllar önce bir şair dostun yazdığı:
"Bir fotoğrafımı gönderiyorum sana.
Alnımda kırışıklar bir hayli çoğaldı,
ama yürek
eskisinden daha delikanlı."

Aklımda bir mektuptan bir parça.

Gözlerim tavanda kaldı.

★

Silin Kadir'in adını bantlardan,
kıyamet kopar sonra,
yer yerinden oynar;
silin Kadir'in adını bantlardan,
silin, yomsuz, korkar eller!

★

Kulağınızın dibinde
on bin top patlasa
uyandıramaz ölüm uykusundan sizi.

★

köşene çekil,
ama sürekli değil,
arada bir.
Yaşamını ve dostlarını
değerlendir.

★

Bir kadın varoldukça
karnı burnunda,
bir ana varoldukça,
çocuğunu emziren,
umut kesilmez
dünyadan.

A.Kadir, Mutlu Olmak Varken, Can Yayınları 1994, s.230

ABDÜLKADİR BUDAK

NİL NEHRİNE DÖKÜLÜYOR AFRIKA

Kendime bakıyorken bir tanım buluyorum
 Nil'in yeri büyüktür elbette Afrika'dan
 Bu buluş bana ait diye seviniyorum
 Oh savaş bitti derken -bana böylesi yakışır-
 Rastlıyorum adıma bir kılıç anısında
 Yine beni buluyor acemi fotoğrafçı
 Gövdemi çekiyor yalnız, ruhum kare dışında

Bayram günü alınmıştı, bisikletim benimle
 Eziliyor bir kamyonun altında
 Ülkelerin birinde karanfil düşüyor birden
 Bir otel yakılıyor, tel kopuyor kemanda

Kendime bakıyorum, korku dağıtan ılık
 Yalnızlığı suya vuran nilüferler boyunca
 Şehrim bana kirli bir yer oluyor
 Nil nehriyle yıkanırken Afrika

Kendime bakıyorum ceylan içeriğinde
 Söylemek bile fazla, avcının odasında
 Şehrim bana daha uzak oluyor
 Nil nehriyle buluşurken Afrika

Nasıl geçsin Kızılırmak oradan
 Ülkemin bir yerinde yırtılırken harita
 O bilinen nedenle sabunlar yetersiz kalır
 Nil'e rağmen kirlenmişse Afrika

Abdülkadir Budak, Aşk Beni Geçer, Era Yayınevi, 1997

SEÇİM SONUÇLARI

Ahırlar içinden kır kokulu bir atı
 Adı gül olanını çiçeklerin içinden
 Edebi sanatlardan şiiri seçiyorum
 Sesimi seçiyorum kör koyulardan
 Ressamlar arasından Nuri İyem'i
 Neyden hıçkırıklar ağaçtan orman

Ağrı adlı bir dağı ağrıyan yerlerime
 Kadın adları içinden beş harflı olanını
 En mahzun duruşumu fotoğraflar içinden
 Kanatsız kuş resmiyle süslenmiş mektubumu
 Postacıların greve gittiği günden

Kayığını kaldırıma bağlamış biri
 Yerine geçiyorum şu sıra Ankara'da
 Dev konseri kaçırmış bir kemanın
 Hüznüyle dönüyorum uzun provalara

Raylara bağımlı trenleri hep
 Kaybolmuş çocuklardan bir cumartesi
 Annemi seçiyorum annelerin içinden
 Babalar içinden en genç öleni

Abdülkadir Budak, Yaşasın Edebiyat Dergisi, 1999

ADNAN AZAR

BİZE KALAN

eski bir adres soruyorum Ankara'da
 eski bir yağmurla ıslanıyorken hem de

bir bahçe var küçük, hem derin ama
 bir rüya var önemsiz, ben göremedim daha

geldin, ama bilmem sen misin o
geldin, ama sanki uğurlar gibiyiz birbirimizi

dönersen bir uçurum tasarla bana
bana bir uçurum, sepya fotoğraflardan

dönersen söyleme bana, hiç deme
bize kalan nedir bu serencamdan

Adnan Azar, Rüzgâr İstasyonu, Can Yayınları, 2000 s.29

AHMET ADA

SİYAH BEYAZ BİR FOTOĞRAFTA ANNEM VE BEN

Annem bukleler örerdi saçlarımdan kış günleri,
Sevinci hemencecik yağmur çiçeğiydi, iyiydi,

Annem ve ben rüzgâra asıp şapkamızı,
Bir gün resim çektirdik, bir kış ikindisiydi,

Ben beş yaşında çocuktum kış sokaklarından,
Annem geçerdi içimden, düşünmeden,
Sevgiyi kim bilir nelerle ödediğini

Galiba yazdı güz güzelliğinin değişilmediği,
Her yerde kuş gölgeleri, ayak izleri, yalınlık belki,
Öyle bir mevsimdi annemin sevgisi

Annem sevgi terzisiydi yüreği Türkçeye teyelli,
Keşke annem için biçilseydi gök ekini

Ahmet Ada, Denize Atılan Çiçek, Yön, Şiir Özel Dizisi; Mart 1999, s.9

AHMET ERHAN
AKŞAM GÜNEŞİ

Hayatım temsili bir yenilgi gösterisidir
 Okulu seven çocuklara bıkkınlık getiren
 Yağmurda yalnız kalır, seyircisi yoktur
 Onun için yaşamak alelade bir lükstür

Rüzgâra karşı kalem oynatır hayatım
 Damla damla büyür beyninde bir gül
 Bir şiiirdir ve hiç de kötü değildir
 Dizeleri birbirini iteleyerek geçer

Sararmış bir devrimci fotoğrafıdır hayatım
 Genelevi bulamayan yeniyetmeye benzer
 Yalnızlığı yalnızlıktır ve çok sıradandır
 Her hafta sonu annesini görmeye gider

Kartpostal görüntüleriyle intihar eder
 Donar kalır bir aynada eli yüzü çıplak
 Altıncı filo gibi bir şeydir, isyanlar batırır
 Yasaktır elini koynuna sokmak yasaktır

Sonuçta bir hayattır, naftalinler kullanır
 Parası çıkmazsa gider sakal bıyık bırakır
 Sevgilisi yoktur ve artık sevgisi de yoktur
 Radyoda söylenmeyen bir ölüm buraya sessizce kepenklerini kapatır.

Ahmet Erhan, 1975-2000 SON ÇEYREK YÜZYIL ŞİİR ANTOLOJİSİ, Yılmaz Odabaşı, Scala Yayıncılık, Mayıs 2000, s.410

AHMET ERHAN
FOTOĞRAF

Kıracağım bir kapı kalmadı sanki
 Sevebileceğim yeni bir kadın
 Yağmur nerde, ben oradayım
 Üşüdüm de üstelik, belleğim buz tuttu

Aya bile gidemedim, yükseklik korkum var
 Taksimetreler parçalandı şehir turlarımda
 İyi kötü şiirler yazdım, fazlalıklar...
 Nasılsa ben ölünce 'mısra-ı berceste' olur

Uçlara, hep uçlara vurdu ibrem
 İbneler yeni bir gece için saatlerini kurarken
 Ben dünyayı düşündüm, hep ayrıntıları
 Ülkemi, oğlumu ve rakı parasını

İşte fotoğrafım: Ağzım, kulaklarım, burnum
 Beni böyle hatırlayın, tek istediğim bu...

Ahmet Erhan, Çağdaş Yenilgiler Ansiklopedisi, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, 1997 s.83

AHMET ERHAN

RESİM

Beni teneşirler paklar
 Dalgınım yüzüm solgun
 Yürümedi yolculuğum
 Konuşmama dağlar var
 Menzilim ömrümden uzun
 Dünyada bir kan yoluyum
 Beni teneşirler paklar

Yıkansam, alnımı suya tutsam
 Külüm, camın buğusuyum
 Beni teneşirler paklar

Gülersem, resmini çekin arkadaşlar..

Ahmet Erhan, Resim, Unutma Adımı, Bilgi Yayınevi, Ocak 1992, s.89, 1991

AHMET GÜNBAŞ
RESMİNDİR

Resmindir, çatılmış kaşlarıyla yalın kılınç bir öfke
 sevdamızın engelinde at koşturan
 umarsızlığın bozkırında birdenbire
 nisan yağmurları güzelliğinde çatırdayan

Resmindir, ağzı durup kır saçlarıyla konuşan bilge
 boynu bükük bir türküsün ilkyazdan
 mor kaküllü dağlı rüzgarların konuğusun
 yaralı bir şahansın konduğun yerde

Resmindir, gülüşün kimleri ısıtmaz, kimleri sevindirmez
 yüzün esmer toprağındır, boynun buğday sapı gibi ince
 kavruksun bitkinsin aslanım, halkın oğlusun
 karşımda karanlık, kurnaz bir gece

Resmindir, ödünsüz sevmelerin sancılı öyküsü
 sakınırsın gülünü, ölümün önüne geçersin
 ayrılık biner dalına, belanın türlü sü
 yalnızsın, hırçınsın, acemisin

Resmindir, canevinden soluyan acıların çizgisi
 uğultulu bir kent, umutların harmanı bir ülke
 hüznle törpülenmiş bakışlardan elde kalan
 kan tüküren delikanlı ezgisi

Resmindir, yok artık, çarpılandı boydanboya
 yaşamın yüzüne vurulan kara gibi
 resmindir duvarlar boyu ışık, aşına bir ses
 şiirinin cansuyuna usulca katıldın
 kentin ortayerinde yalnız değilim
 çokluğun bana geçti, tüm sesleri yükledim
 al bir karanfil takip geçmekteyim önünden

AHMET ÖZER
BİR FOTOĞRAF

Bir fotoğrafta duruyorsun sevgilim
 yüzünde dünyanın bütün denizleri
 bir martı kanadından/kelebeğin özgürlüğünden
 akıyor bir dalga sesi

yüreğine.

ömrünü oturtuyorsun bakışına
 hayata tanık yıllarını/parmaklarında gezinen acıları
 görüyorum/bir fotoğraftan bakıyorsun
 yüzünü döküyor dizelerime suskunluğun
 yağmura mı bakışların/balkonda su içen güvercinlere mi
 okuldan dönen öğrenciler mi alıyor yorgunluğunu
 ne anlatıyor şimdi/göğsünde yankılanan ses.
 kaç mektubun zarfına dokundu dudakların
 kaç güneş döküldü dünyana

bir defne ormanını anımsatıyor

ihlamur kokan saçların

bir yolculuğa çıkıyorum

düşlere tutunarak

yüzünün aynasından salınan

ağzı sütlü memede bir çocuk ağlıyor.

Zamanı durduruyorsun/fotoğraftasın
 çinlerin eskitemediği bir bakışla
 hep genç kalacak yaşamları taşıyorsun.

aşk biraz da yalnızlığımızdır sevgilim

közleri harlanan bir ocağın

alevinde yanarken

ve saydam bir akıştır

renkleri tenimize kazınan.

AHMET TELLİ

HÂLÂ KOYNUMDA RESMİN

Sımsıcak konuşurdun konuşunca
 ırmak gibi, rüzgâr gibi konuşurdun
 yayla kokuşlu çiçekler açardı sanki
 çiğdemler güller mor menevşeler açardı
 Sımsıcak konuşurdun konuşunca
 Hâlâ koynumda resmin

Dağları anlatırdın ve dostluğunu
 bir ceylan gibi sekerdi kelimeler
 Sesini duymasam çölleşirdi dünya
 dağlar yarılr ırmaklar kururdu
 ıltırlar çökerdi yüreğime
 Hâlâ koynumda resmin

Gün akşam olur elinde kitaplar
 ve bir demet çiçekle çıkıp gelirdin
 bir kez bile unutmadın 'merhaba' demeyi
 ve en yanık türküleri nasıl da söyledin
 bir dostun vurduğu gün
 Hâlâ koynumda resmin

Kaç mevsim kırlara çıkıp
 çiçekler topladık mezarlar için
 Belki ürküttük tarla kuşlarını
 belki kurdu kuşu ürküttük
 ama aşkı ürkütmedik hiç
 Hâlâ koynumda resmin

Ve hâlâ sımsıcak durur anılar
 sımsıcak ve biraz boynu bükük
 Ne varsa yaşanmış ve paylaşılmış

yasak bir kitap gibi durmaktadır.
 ve firari bir sevda gibi
 Şimdi duvarlarda resmin

Ahmet Telli, Yahya Kemal'den Günümüze TEMATİK TÜRK ŞİİRİ ANTO-
 LOJİSİ, (Ahmet Necdet) Papirüs Yayınları, Kasım 2000, s.58

AKGÜN AKOVA ASİT YAĞMURUNDAN ÖNCE

sıvı azot fabrikasının aç aç kurdelesini
 bi' çuval naylon adam kesiyo'
 saymazsak ceplerini birbirlerine bağlayan parayollarını
 ortak paydaları
 çingiraklı yalanları
 ve uygarlık yularları

aynı anda baygın uçurtmalarla dolu kırlarda
 hatıra fotoğrafı çektiriyö'
 meşeler menekşeler
 ve öbür bitkiler

*(ben, el yazısı kloroşiiir yaratık
 aklımlı peynir ekmekle çok kuşladım
 ama daha görkemli bi' şey görmedim
 yavaş yavaş ölen
 bi' ormanın sessizliğinden*

*eve yavrum kokoroz
 bitkilerin bizim gibi sesleri ol'aydı
 bu denli kolay içine sığamazdık dünyanın)*

Akgün Akova, Seçme Şiirler, Çınar Yayınları, 1998

AKGÜN AKOVA
TOPAL FOTOĞRAF

*"yukarıda, buzdolabının kapağını açtı mıydı Allah,
yeryüzüne kar yağıyor"*

diye yazmışsın arkasına

ama

bu fotoğrafı çektiğiniz gün

az buçuk

kırmızıbiber de yağmış olmalı gökten

ondan olmalı bu acı acılık

bu kurumuş kan lekeleri alnında

ondan olmalı kadının yüzündeki okyanus korku

elleri desem, elleri yok ki

dudağı desem, dudağı yok ki

gözleri desem, evet, bir onlar var

işkence edilmiş caz notalarına benziyorlar

gözbebeklerinde bir orkestra dinle bak New Orleans'dan

dinle bak sabah akşam eteği kırışık bir hüzün

dinle bak

trompet çalan üstüne basılmış yeşil kurbağa

kürkü otomobil kaplaması yapılmış jaguarın yüreği davul

dinle bak

boyunu kırılmış yavru zürafa piyano çalıyor

ölümden özgürlükten söz eden şarkılar söylüyor bir insan

belki yola çıkan her kurşunu yüreğinde hisseden biri

elektrikli sandalyeleri düşünüp elektrik kesildi mi

sevinen biri

belki senin gibi

uykusundan kaldırılıp götürülen

ve bir daha geri dönemeyen biri

*"yukarıda, buzdolabının kapağını açtı mıydı Allah,
yeryüzüne kar yağıyor"*

diye yazmışsın

ama

altına şunları eklemiş birileri

*"boşuna bekliyor yağmurda dolaşmak isteyen varsa,
banyosunu yapıyor Allah artık kanla"*

Akgün Akova, Sansürtürme Şair Abüü, Cem Yayınları 1991

ALBERTO MODÍANO

ARA GÜLER'İN ALTI KARESİ ÜZERİNE

İstanbul

Sana bu gece altı kareden baktım
Siyah-beyaz altı kare Ara Güler'den
Yaşanmış bir İstanbul'du
Karelerde yaşayacak sonsuza dek

Yaşlı Galata Köprüsü

Nasıl da dimdiksın sen o karede
Beyaz-kara dumanlı gemiler yanaşmış
sana arkadaş olmuş.
Üstünde bir İstanbul halkı yaşam kavgası ile.

O otolar şimdi bir nostaljidir.

İstanbul'un yaşamı mavnalardır.

Sıra sıra, zincir zincir, duman duman

Bir beyaz martı geçer o karanlığın içinden

Köprü'nün gülgesinde iki balıkçı,

Zamanın mutlu insanlarıdır.

Yarını nasıl olsa da

Gününü yaşayan.

Anadolu emekçileridir,

Yağ İskelesinde,

Emek satan, ırgat takımıdır.

Ayşe'nin ekmeğine, Ali'nin okuluna

Fatma'nın başlık parasına.

Ve bir gemi yavaş yavaş ayrılıyor köprüden.
 İstanbul' incileri adalara yol alırken,
 Arkasında beyaz köpük,
 kara duman ve kürek çeken kayıklar bırakarak.

- Kente kar düşer
 Bir kış günü lapa lapa,
 Bahçekapı-Taksim tramvayı
 Şimdi o noktadan geçecek.
 O nokta Beyoğlu, Galatasaray
 Ama yitik Galata
 Yitik Pera ?

Sene 1957 >>>> 1987
 İstanbul sadece karelerde
 Siyah Beyaz tatlarla
 Ara Güler'in parmağında.

İstanbul bugünde
 Siyah - Beyaz

Yok, yok kesin bu arabeski
 Ben seni böyle sevmiyorum.
 Seni yine de
 İrgatlarınla, yaşam kavgası ile
 İşlisi, işsizi / pezevenki, orospusu ile
 Eski Galata'yla istiyorum.
 İstanbul 10 Mart 1995

Alberto Modiano, Daily News Gazetesi 14 Nisan 1996, (İngilizce yayınlanmıştır.)

ALİ ASKER BARUT
KURUMUŞ BİR GÜL YAKAMDA

Boşaltılmış köy tenhaliğında
 Kurumuş bir gül yakamda
 Gittiğim yok gelmiyorum da bir yerden
 Hayal perdesinde yalnız gölge bir Hacivat
 Yani yirmi yıldır kimse
 Farketmedi beni bu sokakta

Adım Bekir güngörmemiş sevda günlükçüsü
 Sordunuz da söylüyorum
 Yüzüme yanlış baktılar aslında
 Çarmıhıyla namaza duran İsa
 Böyle görmek istediler
 Gösterip birbirlerine aralarında
 Yakamdaki kurumuş gülü

Bütün fotoğraflarda yalnız çekildim
 Yüzümde ödünç alınmış bir gülümsemeyle
 Bir aşkın iki ucunda iki yaralı
 Acıdım yıllar yılı ufak bir kalple
 Konuşmaya hazırlanan biri gibi
 Boğazını temizleyip durdu boğazımda acı
 Son sözü hep o söyledi

Bir gün burdan giderim
 Hüzünlü bir fon olmayan siyah bir gramofona
 Bir gün hayat deyip
 Mezata düşmüş gramofon yalnızlığında
 Ben Bekir olsa olsa yalnız bir imza
 Boş bir sayfanın en altına
 Denk düşen nasılsa

Boşaltılmış köy tenhaliğında
 Kurumuş bir gül yakamda

ALİ CENGİZKAN
DUVARLARI KÂĞİT KAPLAMAK

Karlı kış manzarası, ağaç dalları yerde
 Bir yelkenli sığ sulara, belli ki
 Demir tarıyor, çünkü çatısında evin
 Bir tutam kar yok
 Bar dekorundan yayılan şömine ısısı yapay
 Çiçekler ah yapay çiçekler, cansimidi masumluğun.

Esmerler fotoğrafı açık bastırarak beyaz
 Esmerler vesikalıkta açık çıkarlar yapay
 Çiçekler ah yapay çiçekler, cansimidi sahte benin.

Saat durmuş
 Yaşamın penceresi boş
 Bir kuş
 Sokarak başını salonun karanlığına
 Korumaya çalışıyor kendini sarkacın
 Ani ama umarsız
 Vuruşundan.
 Hey kuş, kim nasıl eğitsin
 Seni, nasıl götürsün altındaki
 Büyük gül desenli halıyı,
 Kim ne yapsın korunma duygusunu,
 İçgüdünün sehpasını, özverinin koltuğunu, aşınmış
 Örtü üstündeki fanus içindeki komik
 Alçı ve balmumu ve kemik, yapay
 Çiçekler ah yapay çiçekler, cansimidi edilginin.

Henüz kaldırım yok, ah güzel umarsızlık
 Duvarı saldırgan lacivert kıyıcı lacivert
 Kıyısızlığın ve serinliğin,
 Gök mavi gök, toprak kahve toprak.
 Vazodaki çiçek çitkırıldım bir ahtapotun
 Kolları gibi nakışlanmış yapraklarını, dünyayı
 Boğmak için: Halıdaki gülde gölgesi... Öğretmen
 Yapıcısı hallerin, mutsuzluğu kütüphanenin, diyor:

"Nasıl kolları, vantuzları, sıcak ini var mutsuzluğun"
 Çelik raflar önünde, enstantane, koltuk altı menekşe,
 Güvertede kaniş köpekler, sintinede dudak izleri
 Çiçekler, ahh yapay çiçekler, cansimidi düşüncesizliğin.

Ali Cengizkan, 1994 Şiir Yıllığı, Mehmet H.Doğan, Adam Yayınları, Mart
 1994 s.108

ALPER ÇEKER
BİRAZ

haliç, galata kulesi ile çizilmiş
 fotoğraflarından daha siyah beyaz

pencereyi açayım da
 akşam girsin biraz

Alper Çeker, Gece Şehre Dedi ki ve Öteki Şiirler, Gendaş, Temmuz
 2000, s. 19

ARİF DAMAR
BİR FOTOĞRAFTA NÂZİM HİKMET

Lel Starostov'un
 Gönderdiği fotoğrafta Nâzım Hikmet
 Mutlu görünüyor pek

ayak ayak üstüne atmış
 Elinde tüten sigara
 Uzun bir bardahta duran içkidir
 Önünde, uzakta değil
 Günlerinden bir günü yaşamının
 "1959 22 Kasım"

"Uzaktaki bir dosta" diye yazmış Lel
 eksik olmasın

Beni de sevdiğini yazmış
Eksik olmasın diyorum ama
Öğrendim ölmüş o da

Üstadın bir günü
Bir gününe uymuyor fotoğrafta
Bakıyorum
Uçuyor sevincinden Pazartesi
Salı sonra Çarşamba
Bir mahzun bir mahzun ki
Ağzını bıçak açmıyor Perşembe
Cuma hele
Pazarı sormayın hiç
Göz göze gelmekten kaçınıyorum
Öyle kızgın oluyor öyle öfkeli
Kaldırın handiyse boşta kalan elini
Yüzüme bir tokat indirecek
Şaşmıyorum birden tükenince
Bardakta duran içki

Şu küçük fotoğraftaki Nâzım Hikmet
Bizim evimizde değil de
Bir başka memlekette
Başka bir evde olsa
Böyle şeyler başına gelir miydi

Unutmadım
Kaldı bir Cumartesi
Lel o gün çekmiş bu resmi
Önceden söyledim ya
O gün iyi
Eylül-Ekim 1991

AYDIN ÖZTÜRK

ANIMSAMANIN ZAFERİ CUMARTESİ ANNELERİ

...

annelerin yürek viranelerine soluksuz bastırıldığı
fotoğrafların ayrı dilleri yoktur, gözyaşlarının
çığlık bütün ülkelerin makamlarında aynı sestir.

... (s.16)

eğer yolunuz beyoğluna düştüyse
ve günlerden cumartesiye
zaman da öğlene yaslanmışsa
yürüyüp galatasaray lisesinin
tam da önüne geldiyse
önce kalkanlı polisleri görürsünüz
kayışları zorlayan kurt köpeklerini
panzerleri, dizilmiş çelik kaskları

kiminiz hızla yürür geçersiniz
başınıza bir şey gelsin istemezsiniz
kiminizin içi burkulur, onları görürsünüz
cumartesi annelerini
ellerinde yükselen kayıp fotoğraflarını

çığlıkların fotoğrafı olur mu demeyin
dönüpte bakın, gözlerindeki küllerde
sıcak sakladıkları oğul özlemlerine

... (s.17)

Biliyordum ki bu çocuğu hiç bir zaman, tanımadığım bu anne kadar asla seveмедim. Kaybettiğimde de bu anne kadar üzüleмедim. Elleri arkadan tellerle bağlanmış, ensesinden giren tek kurşunla atıldığı çukurda bulunan bir oğul cesediyle buluştuğunda, havalanan ve asla erimeyecek bir anne çığlığının, asla çığlığıma benzemeyeceğini biliyordum. Ve gözlerini gördüm, annelerin cesedi bile esirgenen oğul ölüm-lerinde. Anımsadım, bugün Cumartesi'ydi. Beyoğlu'nda Galatasaray Lisesi'nin duvarının dibindeki annelerin cumartesis. Saatler öğleni gösterdiğinde bütün akrepler ve yelkovanlar çakılıp kalıyordu. Acının resmi geçidi başlıyordu. Titrek ve kederli küllerden seslenen annelerin yakarışıdır zamanın teninde çoğaldığı bütün kadranlar. Eşarplarının uç-

larıyla göz çukurlarında sildikleri, ılık yaşlar değil, kızgın yağlardır. Ellerinde yüreğimize bakan fotoğraflar ve fotoğraflar asla büyümeycek çocuk hatıraları...

... (s.25)

Düşünün zalimler!

Sizler de bu küçük çocuğun çevrilen benzer sayfalarından çıkıp geldiniz. Sizin de anneniz okuldaki ilk telaşınızı, gözlerindeki kucaklayan parıltılarla paylaştı. Annenizin acıyla titreşen ellerinde sadece bir fotoğraf olarak kalmak ister misiniz?

Yararsız bir soru biliyorum!

Zalim: Sevmeyi anlayamamış bir yabancısıdır kendine.

Annenin bir parçasını öldürebilmek çocukluğunu hatırlayanların belleksiz ölüşleridir. Oysa belleksizlik ancak insan suretindeki bir leşi sürükleyebilir ardısira.

Hayatının

bıraktığı

iz

sürüklenişin

fotoğrafıdır

... (s.319)

istanbula kar yağıyor, kar yağıyor,
cumartesi annelerinin ıslak kirpiklerine.

istanbula kar yağıyor, kar yağıyor,
yüreğimize bakan fotoğraflara.

istanbula kar yağıyor, kar yağıyor,
panzerlere, çelik kasklara, kurt köpeklerine
laciverde saklanmış korkuluklara kar yağıyor.

... (s.45)

Aydın Öztürk, Anımsamanın Zaferi, Cumartesi Anneleri, Berfin Yayınları, 2000

AYDIN AFACAN
FOTOĞRAF PARÇALARI

Mete Akoğuz'a

1.

metruk bir saatte tik-taklar
çınlıyor solgun ilkyaz günleri
ve güvercinlerden artakalan bir teras
sonra eski bir mevsime giden bir kadın
yabancı
ardında, solan imgesi
fotoğraf kesikleri

ilkyaz, terk ederken günlerini,
Cebeci, hüznü, yorgun,
eski günlere dalar...
resimlere baktı uzun uzun
"bakarken biz de katılıyoruz"
demişti usta

bir vurgu: "derin yabancılaşma"
baktıkça kanıyor imgeler

2.

ilkyazda bir yoğunluk,
devinen fotoğraflar
ve şiir kesiklerinden akan drama

kanıyor imgeler ve biz
kararıyoruz, yaralı, yabancı ve yalnız

... rıhtımda kalın bir burgu;
bir mayıs doksan altı, Kadıköy, on dört suları
bir çengel, bir zincir, geniş bir halka...
esintiler... yetmiş yedi Taksim,
pranga, askı, ip sehpa ve diğer
bir şiirden yeni bir kitaba yolculuk, elbet,
"... gülünün solduğu akşam"

boğazda düğümleniyor deniz
kabarıyor yakın tarihin suları

3.

mavi dalıyor gökyüzü,
uzakta kar,
yeşil ve beyaz çizgiler, alaca dağlar

pembe yanıyor gökyüzü,
kadınlar,
yanıyor, güneşin akşama sunduğu şarap

sabahleyin uykulu bir gökyüzü,
yolculuklar,
uzun ve nefli bir halı gibi uzanıyor asfalt

kurşuni deniz ve gökyüzü,
beyaz yıkıntılar,
sokuluyor kaleye bir ağaç, tarihin karanlığına

metal donanmış gökyüzü,
teknik "bakışlar",
insanda ve dünyada derinleşen lekeler

her gün bir karnaval,
"haydi mutluluklar!".
Büyüyor radyo-dalgalarla yeni-kapital...

çekip giden bir kadın; yorgun istasyon
petrol lekeleri,
bir vurgu "etobur şerbet"...
başka bir fotoğraf:

Kızıldeniz'den "boyanan" körfez,
miğferlerden bakıyor ölüm, soğuk, kaskatı...
başka fotoğraflar: bu çocukların gözleri, baylar!..
kan ve ter... üstümüz başımız...
ey insanlar!..

bir adam: mahzun ve dalgın bir fotoğrafçı
dolaşüyor güneşin oralarda

tozdan kavrulmuş, sararmış bir adam
hüzünlü bir gülümseme, derinden

bir şair, bakıyor, yalnız ve yabancı
geride arkadaş silüetler,
dalınca oradalar, bakınca yitik

ellerimizde fotoğraf parçaları
yitikler arıyor

dolaşıyoruz, karanlık günlerde...

Aydın Afacan, Yan Yana Yedi Kırmızı, Can Yayınları, 2001 s.88-91

AZİZ KEMAL HIZIROĞLU **KIRMIZI GÜL VE SEVDAM**

kırmızı gül pertev efendinin masasında bekliyor
ikincielci osman, gülün parasını da aldı benden
gül kokusuna takıldı kaldı sensiz odalar
parmağımı masaya kanatıyorum, o ölümsüzlüğü biliyor

ayrılık yürüyüşleri boş yere çıkılan seferlerdi
yüzümdeki borayı sırtına al ve dön artık
kuşların nasılsa bu zorunlu hat üzerindedir
hadi gel yenilemeye, korkun seni bekliyor

eski bir fotoğraf saçak altında sık sık ağlıyor
sensiz sardunyalar yenilenmiş yas seçiminde
girme bakalım şu kapıdan, yaz kış beklendikçe
kapıya dönük iskemlen göçüp gidiyor

uykusuzluk pencere sürtüğü, panik bekleyişte
bir elim kapıda diğeri merdiveni dinliyor

usevimin kırkınıcđ odasına dđđümlerle saklandım
son kağıda dđşüdüđüm yazılar bıçağıya yaklaşıyor

akreple yelkovanı kapıştırdım, gözümü hiç kapamadım
babil'in uzak bahçeleri yüzünde kuruluyor
tutkunluğumu savurmadım, annemin külünde sakladım
kimi yıl beni arıyor ölüm, kimi yıl yoruluyor

sensiz geriye dönüyor ırmak, siyahı arıyor beyaz
söz hükmünü yitirdikçe zaman derisini bırakıyor
çılgnlıktan bungunluğıya kırmızı gül ve sevdam
hasret ülkesinin dđş ecesi evimde can veriyor

Aziz Kemal Hızıroğlu, Yaşandınız Öldünüz, Tümzamanlar Yayıncılık,
Kasım 2000, s.71-73

AZİZ NESİN **DONUK SELVİ**

Son öpüşmemiz
Anılarda donuk
Bir sevda kartpostalı
Sevenler gönderecek birbirine

Sokaklarında el ele gezdiğimiz
Canlı değiliz artık
Bir renkli fotoğraf oldu o kent
Birbirine yollayacak sevgililer

O son gecemiz
İçkievinde geçirdiğimiz
Bir resim ki donmuş zamanın içindeyiz
Postalanmak için sevgililere

Vakıf, 25 Temmuz 1981

Aziz. Nesin, Sondan Başa (Şiirler), Adam Yayınları, 1997, s.85

BAHADIR ATEŞ
FOTOĞRAFLARDA YOKSAM

fotoğraflarda yoksam
 suya eğilip baktığımda tepemdeki güneşi görüyorum demektir
 kirli sokak çocuklarıyla temiz sayfalarda yaşıyorsam
 itin tenine yapışan keneden farklıyım elbet

günün birinde paslı bir zincir dolanacaksa bileklerime
 sandık köşelerinde naftalin kokularıyla bunaltmayın beni
 mumlar eritin şimdiden dudaklarıma doğru
 gül basın tenime dikeniyile

makyajsız palyaçolar sardığında etrafımı
 kaplama gülücükler bırakıyorsam gergin yüzüme
 yorgunluğun acı kahvesini yudumluyorumdur
 o hüznü de sevinci de gizleyen toprağı
 derimin üstüne serpin artık

bir açelya gülüşüne
 bir gardenya kokusuna bile ağılarken
 nehrin saçlarına tutunup çıktıysam kalbimden
 iyimser gülüşüme saklamışımıdır günahlarımı
 pişmanlığım kopası parmaklarımın ezberinde

fotoğraflarda yoksam
 kalbimde arayın beni

Bahadır Ateş, 1996 Şiir Yıllığı, Mehmet H.Doğan, Adam Yayınları, Mart
 1996 s.162

BARIŞ PİRHASAN
SALACAK

İçkinin getirdiği sözcükler vardır
 ateşli, alabildiğine derin
 klasik anlamıyla umarsız kalır insan

sesini döktüğü her kalıba inanır
 ardından gözyaşları
 yüzünü bir giysinin kıvrımlarına gömer
 sarsılırsın
 bu çerçeve içinde herkes
 ikili duyguların etkisi altındadır.

Yaz günleri...
 yoğun gecenin büyütülmüş
 grenli fotoğrafı işlenir
 haftalara
 ne deniz
 bereketli düş tarlası
 ne konuşkan gökyüzü
 şiir sandığın
 sınırlı bir parça kağıt
 bir de Salacak demişsin adına...

Barış Pirhasan, Tarih Kötüdür, İmzasız El Yazıları, Adam Yayınları,
 1985, s.32

BEDRETTİN AYKIN **FOTOĞRAFSIZ**

Bir resmim olsun isterdim
 Seninle birlikte çekilmiş
 Niksar'da bir ilkyaz günü
 Önünde ahşap evimizin
 Annem de olurdu aramızda belki
 Boş duruyor içimde çerçevesi

Işıkları sönmüş şehrinin
 Anımsadığım hep acının yüzü
 Kışlardan sığındığında göğsüne
 Yolu ıssıza düşen çocukluğum
 Okşasın isterdim saçlarımı
 Hüznümü öpüp dağıtsın babam
 Olmayan o fotoğrafta

Korku dağları ardında kaşlarının
 Gözleyip sevgisini gözlerimden
 Kırık dökük bırakmasa bir yanımı
 Bir kez bile sarılamadığım
 O uzak yıldız ışıltısı babam
 Kitaplığımdan bana sıcacık bakan
 Bir resmin olsun isterdim

Yoruldu sonsuz kederlerle
 Yan yana düşmeyen gölgelerimiz
 Çift kollu pirinç bir şamdanda
 Kendini tüketmeden o iki mum
 İçimdeki geceye dolunaylar katan
 Bir resmin olsun isterdim

Tozlarını alınca dün
 Bugünü gördüm ürperdim birden
 Yineliyorduk yaşlı oğlumla
 Aynı yanlışları gün gibi
 Bulamadım sevgi kütüğümüzde
 Birlikte bir tek resmimizi

Bedrettin Aykın, E Dergisi, s.13, Nisan 2000

BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU **DURULSAN**

Dalları bastı kiraz
 Yolları kesti kiraz
 Durulsana deli gönül
 Durulsana.

Etin ne budun ne
 Üstüste çekilmiş fotoğraflara döndün zorun ne.

Çırpına çırpına akıp gidersen
 Elbet bu gidişten bir gün bıcarsın

Kirimi pasımı yuyup yıkarsın
 Eller kurumadan,
 Kollar çürümeden
 Durulsana deli gönül durulsana.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Yaradana Mektuplar, Varlık Yayınları, 1956 ,
 s.75

BEHÇET AYSAN **ESKİ FOTOĞRAFLAR**

unutulmuş bir akşamdı, solmuş
 çiçekler arasında, gölgesi
 duvara vuran yüzün bir eski
 fotoğrafta.

unutulmuş bir akşamdı, siyah
 sular yürüdü, güz yürüdü
 gülümserdi bize hayat, ince
 tüller ardında.

unutulmuş bir akşamdı, ruhum
 acıyla bağıırdı, çığlık çığlığa
 aşk fazladır bize, koşar hemen
 gelir ayrılık.

unutulmuş bir akşamdı, düşler
 anlam buldu uzaklaştıkça
 bizden, güzel düşler bıraktıkça
 yerini kedere.

unutulmuş bir akşamdı, anladım
 bir kez daha ne yazık ki yine
 olmayacak hayatımızda hiç o
 parlak sözcükleri
 mutluluğun.

Behçet Aysan, Düello, Toplu Şiirler, Adam Yayınları, 1993 s.193

BEHÇET AYSAN
KANLI ZAMBAK

onu vurdular, gözümle gördüm onu
 ak bir zambağa binmiş gidiyordu
 gidiyordu

zambak dur, sana da bulaştı kan.

bir damla gözyaşından
 doğurmuştu anası onu

bir avuç sevinçle
 büyüttü

bir avuç hüznle
 nice zorluklar

nice ayrılıklar
 ve saçlarına beyazlar
 düşürerek.

onsekizindeydi
 bir sevgilisi vardı
 aynı mahalleden
 eyüpten

henüz öpememişti bile
 konfeksiyonda
 çalışırdı.
 onu vurdular
 gözümle gördüm onu

bir güvercin havalandı.

eyüpte, o basma
 perdeli evde
 kurudu saksıdaki sardunya

birdenbire
çatladı
bir fotoğrafın camı

tel çerçeveli

düştü
radyonun üzerinden
yere.

dağıldı kitapları

dağıldı şiirler
ve roma hukuku

güvercin
konamadı.

onu vurdular, güzümlle gördüm onu
ak bir zambağa binmiş
gidiyordu
zambak dur, sana da bulaştı kan.

Behçet Aysan, Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, Metin Celal, Papirüs Yayınevi, Şubat 1998, s.367-368

BEHÇET NECATİGİL
(Ben gidince bir renk uçar)

Ben gidince bir renk uçar
Albümlerinizden
Kendince bir ses erir havada

Bir eksiklik kalan fotoğraflarda
Ama gene olurum
Aranızda.

Sizinle kendimi sayarak
Ben de varım hâlâ boşlukta
Bir dayanak aramalarınızda.

Behçet Necatigil, Şiirler 1972-1979, Bütün Yapıtları, Başlık Konulmamış
Şiirler Bölümü, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s.311

BEHÇET NECATİGİL **BİR ALBÜMDEN RESİMLER**

Okunmuş toprak
Çocukluğumun resmi
Sargıdan görülmüyor
Boynumda köstebek izleri.

Lise son sınıf
Gençliğimin resimleri
Gülümseyen arkadaşlar
Neydi isimleri?

Kuytu köşe, kitaplar
Gömüldüğümün resmi:
Yüksek okul, bir onuru korumak
Habersiz çekilmişti.

Sonra her şey değişti
Yolum bir ormana düştü
Gür otlar, çalı, ceylan
Vurulan ben oldum, bu onun resmi.

Bunlar da ellerim yazgı çizgi
Derken تنها bahçe
Biraz dinleneyim dedim
Kovulduğumun resmi.

Behçet Necatigil, Şiirler 1972-1979, Bütün Yapıtları, Yapı Kredi Yayın-
ları, 2000, s.91

BETÜL TARIMAN
MEKTUP

gittikçe döner bir at durdukça'
askerim, benim ağızım kuşlardan
 Edip Cansever

galata'ya çıkan merdivenlere oturmuş yaz
 adresi bulutların evidir
 galata'da gövdesiz bir kuş yaz zaten
 kıştan bir fotoğraf yazları solar

galata'da üç asker mektupsuzdur
 üç asker yüzleri karla bir
 ben çöl derim onlar serap anlar
 galata'da üç asker aşka şemsiye açar

galata'ya çıkan merdivenlere oturmuş kar
 gölgesinde ağacın işlemeli bir sandık
 sandık güzün aşka terleyişi gibidir

üç asker anılar arasında kayıp

Betül Tarıman, Kardan Harfler, Hera Şiir, Kasım 2000, s.22

CAN YÜCEL
DATÇA'DAN PORTRERLER
(FOTOĞRAFÇININ FOTOĞRAFI)

I

Datça toprağına kök salmış
 Bir zakkumdu Kemal
 Gülhatmiller açan
 Geceleri onun seyrettiği yıldızları seyreliyorum
 Acılarla bilenmiş bir bursa Bıçağıdır hayat
 Pırıl pırıl,
 Ölümse ince bir rüzgâr
 İlgin ilgin esen,
 Arap çıktı son fotoğrafı fotoğrafçının

II

Zeybek aşağı mahallede oturuyor
 Inek besliyor
 Küçük bir evi küçük bir bahçesi var
 Sardunyalarda içinde
 Sarı saçları ağarmış
 Sesi getirdiği süt kadar sıcak
 Günaydın diyor parasını alıp gidiyor
 Güneşi bir yüzü var herdaime gülen
 Gittiğinde taraça kekik kokuyor uzun uzun

Can Yücel, Seke Seke, Doğan Kitap, 2000, s.55

CELÂL SOYCAN

VE FOTOĞRAF... VE RESİM

fotoğraf : dondurulmuş andır

resim : akan zamandır

fotoğraf : tanıktır

resim : yargıdır

fotoğraf : herkesle konuşur

resim : kendine bile susar

fotoğraf : merhaba der

resim : dua eder

fotoğraf : ele gelir

resim : ele geçirir

fotoğraf : göldür

resim : çöldür

fotoğraf : uçurtmadır

resim : uçurumdur

fotoğraf : susarken ılık atar
resim : ılık atarken susar

fotoğraf : hatırlatır
resim : düşündürür

fotoğraf : bakıştır, gözdür
resim : dokunuştur, szdzr

fotoğraf : kendini sonlar
resim : kendini sollar

fotoğraf : düştür, enine yürür
resim : düşüştür, dikine yürür

fotoğraf : anar
resim : kanar

fotoğraf : yol gösterir
resim : yol sorar

fotoğraf : nesneden insanadır
resim : insandan insanadır

fotoğraf : tlden bakar
resim : külden bakar

fotoğraf : saatin sesidir
resim : zamanın nefesidir

fotoğraf : gereğın dşdzr
resim : düşün gereğıdır

fotoğraf : anlam kurar
resim : anlam kırar

fotoğraf : görüntünün donma noktasıdır
resim : görüntünün erime noktasıdır

fotoğraf : çocuğun uyku halidir
 resim : uykunun çocuk halidir

fotoğraf : noktadır
 resim : üç noktadır

Celâl Soycan, Öyle Kal, Yön Şiir Özel Dizisi, Mayıs 2000, s.68-69

CEM UZUNGÜNEŞ **AKVARYUMLU MEYHANE**

Bak şu ağzında rüküş bir balık olan
 ateş gözlü kedi üzgün sevgilim.
 Sukabarcıklı bir giz içinde konuşuyoruz
 ağızlarımızda dumanlı laflar patlıyor.
 Akvaryum ince uzun meyhaneyi ikiye bölüyor

Öte yandaki adamlar kendi zamanlarında
 Biz yanılısamanın neresindeyiz?
 Kırmızı papyonlu garson, sen?
 yeşil elbisenin diri memelerine
 dokunan yerlerinde iki çılgın Chagall horozu
 saklayan sevgilim, sen? işte uzun
 akvaryumun bu yakasından size sesleniyorum.
 Burası mazi. Sesim size asla ulaşmayacak.
 Kabarcıklarda dağılacak. Rüküş balıklar
 inanılmaz bir şimdi yüzüyorlar.

Sen garsonun papyonunu düzeltiyorsun
 böylece şefkati mi temsil ediyorsun?
 Memelerindeki Chagall horozları bu esrarengiz
 meyhaneyi şehvete... şehvete boğuyor.

Akvaryumun azalan şeffaflığından;
 Şimdiki zamanın patlayan sukabarcıklarından
 geleceği görebiliyoruz deklanşörü istinada getirilmiş
 bir fotoğraf makinası. Bir tabanca patlayacak.

Dışarda kuşkulu (uzun gölgeli) kedilerin
tüyleri dikenleniyor. Ateş gözlerle bize bakıyorlar.
Adamların sana sen garsona garson kedilere
kediler objektife bakıyor. Ben belleğin müzesindeyim.
Burası bir müze sevgilim, sizi göremem.

Tabanca patlayınca akvaryum patlayacak fakat
kurşun şehveti mayalayan
memelerine asla ulaşmayacak ve şimdi'ye kuşkuyla
bakan kediler çırpınan balıklara doğru koşacak
üzgün fotoğraflarda donacaklar.

Cem Uzungüneş, 1997 Şiir Yıllığı Mehmet H.Doğan, Adam Yayınları,
Mart 1997, s.125

CEMAL SÜREYA **BEHÇET NECATİGİL**

Ben, sen, o;
Biz, siz, onlar,
Behçet Necatigil hepimizi anlattı.
Ev orada duruyordu. Yanında başka evler vardı.
Sokaklar akıp gidiyordu aralarından.
Küçük bir kız gazete satıyordu,
Bir kadın aynaya bakıyordu,
Ordaydı bakkallar, çarşılar, parklar orda;
Bir adam elinde fırça, kapısını boyuyordu,
Behçet Necatigil evine dönüyordu,
Şurası yazlık sinemaydı eskiden,
Şurdaki fotoğrafçının vitrininde
Herkesin yüzü vardı, ama ne tuhaf
Herkes ayrı yere bakıyordu,
Durdu Behçet Necatigil,
Eliyle alnını sildi;
"Üzgünüm, dedi,
Mutluluğun yüzünü koymayı unutmuşlar."
Yollar da ne kadar yokuş,

Duvarlar nasıl da dik!
 Bir çalar saat almalıyım
 O kadın yine aynaya baksın
 Adam yine kapıyı boyasın
 Küçük kız gazete satmasın
 Bir çalar saatim olsun
 Saniyeler evin beş halini söylesin
 Ev, Eve, Evi, Evde, Evden.
 Dakikalar bizi gösterecek.
 Ben, Sen, O, Biz, Siz, Onlar

Cemal Süreya, Bir Usta Bir Dünya: Behçet Necatigil, Yapı Kredi Yayınları, 1993

CEMAL SÜREYA ONLAR İÇİN MINİBÜS ŞARKISI

Eşyanın konumunu biçimini rengini almışlardır
 Koltuğa oturdular mı koltuğun boyuna eklenir boyları
 Pat pat pat diye gülerler bir motosiklet neşesiyle
 Ama zariftirler de bir bisiklet kazasında ölmeyi akıl edecek kadar,
 Patatesin ağaçtan mı koparıldığını tartışacak kadar naiftirler de,
 Hakçası bilmedikleri yoktur, bütün balık adlarını bilirler bir kere,
 Lunapark beğenisiyle düzenlenmiştir yatak odaları,
 Kadındırlar da nişanlıları kendilerine ada falan armağan edeler,
 Dardırlar da, söz aramızda, çekecek kullanarak işlemde bulunmak gerekir,
 Bayramlarda trafik noktalarına gül lokumu kutuları bırakırlar,
 Ulusçudurlar bunu kanıt olarak viskiyi kaseyle içerler
 Ama batılıdırlar da lahmacuna havyar süreçek kadar,
 Hekimdirler güneş gözlüğüyle kürtaç yaparlar başarırlar da
 Şapkaları güzel bir niyet gibidir, öfkeleri dört mevsim reklâmı,
 Lirik değıllerdir olmayı da istemezler zaten isteseler de olamazlar
 Ama hamaratırlar uyku hapları ve bir sürü zimbirtıyla ölümü magazin-
 leştirecek kadar;
 Padişahırlar ferman çıkarmışlardır; hareme patlıcan ve hıyar ancak kı-
 yılarak sokulabilir;
 Sikke kesmişlerdir badem yaprağından ince kırağı tanesinden yeğni;

Tecimendirler yüzyıllar boyunca karılarına hükümdarların sataşmasını ağırca bir vergi olarak kabullenmişlerdir.

Düşünürler de ölümlerin aile albümlerinden toplumbilim kuralları çıkarcak kadar,

Dalgalı görürler her şeyi çiçek sayrılığını omuriliklerinden geçirmişlerdir; Efedirler, Nazilli'de Uzunçarşı onlarıdır törenlere madalyalarla katılırlar

Ama yük kamyonları Denizli'den geçerken plaka değiştirir

Ve sakılgandır sokakta konuşurken sırtlarını duvara verecek kadar,

Düğünlerinin provası yapır sünnetlerinin de ölümlerinin de

Kefenleri de kundakları gibi özenle hazırlanır ve aynı renktedir:

Kızlar için pembe-beyaz oğlanlar için beyaz-mavi

Dünya müzesinin en renkli potreleridirler

Tarihin sabıka kaydında fotoğrafları

Önden güleç ve edilgin yandan keskin ve firavun;

Dilenciler ve genelev kadınları üstüne sayısız özdeyiş yatar kursaklarında,

İçlerindeki sevgi insanları atlayarak hayvanlara yönelmiştir

Özellikle kedilere ve köpeklerle karşı iyice duygusaldırlar iki gözleri iki çeşme

Öldürmemektir felsefeleri bir karıncayı bile, ama yaşatmayı bilmezler,

Bönlükten korkarlar, gezgin köftecilerden adamakıllı korkarlar

Fotoğrafın arabından ödleri kopar

Öğretmenlerden de korkarlar nedense

Ama elbet yerine göre gözüpektirler de

Sigaralarını yüksek fırından yakacak kadar;

Çincede demagoji olanağı var mıdır?

Arpaçay ne ilçedir?

Atçalı Kel Memet mi Manisalı Kör Bayram mı?

Yarın mı öbürgün mü?

Sorulardan korkarlar;

Yine de yanıtları hazırdır her şeye:

...diği gibi, ... mekle birlikte, ... na karşın;

Olasılığa tanrı gibi taparlar da olağandan ödleri kopar,

Doğuran atı güzel bulur

Eski Anadolu-Bağdat demiryolu ortaklığının kitaplığında

Ve birtakım belletenlerde adları geçer,

Noterler tutar güncelerini,

Yönetmendirler kurul başkanındırlar
 Japon feneri ya da uçurtma tadı taşıyan senetlerden
 Zamanaşımı süresi dolmadan tüyüp gider imzaları,
 Kimi sözler onlar için kullanılır: Saygın, ünlü, şahane
 Kimi sözler onlar için de kullanılır
 Kimi sözler onlar için kullanılmaz
 Kimi sözlerin kullanılmaması doğrudur
 Kimi sözler hiç kullanılmaz
 Haşhaşa çalıştırılar güzellik enstitülerini
 İşbilirlik konusunda yüce gönüllüdürler Svidrigaylov'luk taslarlar
 Ama gerçekte su katılmadık birer Lujin'dirler
 Taşarondurlar,
 Yine de
 Göçmen kuşların durumu söz konusu olunca
 Bir yerlerinden birkaç Ahmet Cemil birden çıkarabilirler;
 Dibe çökerler devinim evrelerinde
 Durgun dönemlerdeyse kurbağa pislikleri gibi
 Yan yana omuz omuza bitişe bitişe
 Suyun yüzüne yükselirler
 Giderek renkleri koyulaşır
 Avukattırlar
 Günoğludurlar
 Nilüferleri kararta kararta
 Kalırlar orda.

Cemal Süreyya, Sevda Şiirleri, Yapı Kredi Yayıncılık, 2000,

CENGİZ ŞAHİN **ALTI ADET FOTOĞRAFSIZ**

hoş geldin yürek ağrım
 biliyordum çıkıp geleceğini
 bir akşamüstü
 serseri bir mısra sıcaklığında

üç vahşi zamanda
 üç ayrı savaşta

yenik düşmüş
 asker postalı
 giydirilmiş
 bir şövalye
 gibi hissediyorum
 kendimi

kalem nazik
 söz hüzünlü
 karanlığa çakılır
 bir ışık
 yüreğimdeki
 kelepçeden

adresini kaybettiğim
 bir çocuğu arıyorum
 gelse de
 kumral saçlarını
 okşasam
 şimdi

bir eski
 türküdür umut
 pasaportuna yazdığım
 yokluğunu duyuyorum
 gece boyu
 ürperiyorum
 birbirimizin
 yarasız
 ağır ve acı
 bir küfür saklı şuramda
 tükür
 işe
 kus bu sokaklara
 uslanmaz çocukları olduğunu
 unutmasınlar

savur küllerimi denize
 gidemediğim bütün kıyılara
 ulaşmak istiyorum
 muhtardan ilmühaber
 savcılıktan iyi hal kâğıdı almadan
 altı adet fotoğrafsız
 ve pasaportsuz
 sonra yorgun bir akşamında gelin
 denizin
 sen
 siz
 hepiniz
 yeni bir şarkı dinleteceğim size
 savur küllerimi
 savur denize
 gidemediğim ülkelerin balıkçıları
 sandallarınızla dolaşın
 dokunacağım duygulu bir şarkı gibi
 siz de gidemediğim ülkelerin kızları
 bir yaz akşamında girin denizin
 hiçbirinizi ıskalamadan
 hepinizi öpeceğim
 savur küllerimi denize
 altı adet fotoğrafsız
 ve pasaportsuz
 çıkıp geleceğim
 gereği düşünüldü
 kığı kırık
 bir dünyaya doğduk
 az biraz
 birbirimizi yedik
 aydınlık yollara
 yalnız yürüdük
 ölümü düşündük
 hem de yaşamla
 sıkı temas içinde
 susmayın çocuklar

susunca
 bir ölü yalnızlığı yaşıyorum
 ve cesedimi sizlere taşıyorum

...

Cengiz Şahin, Altı Adet Fotoğrafsız, Ezgi Kitabevi Yayınları, 1. Baskı:
 Kasım 1998, 5-9

CEVAT ÇAPAN **KİRLİ BİR PENCEREDEN**

Herifçioğlu Zaloğlu Rüstem'in güzrü gibi
 havale ediyor ilk soruyu üstüne,
 sen, diyor, Orhan Kemal'in cenazesine gitmişsin?
 Hafif yana çekilerek karşılıyorsun
 dürzünün güzrünü, aklında "Baba Evi", Avare Yıllar",
 bereketli toprakların sevdiğim bir yazarıydı, diyorsun.
 Gözün pencereden görünen Şirket-i Hayriye vapurlarında.
 İkinci soru da ölülerle ilgili,
 Lütfi Erişçi'nin cenazesine de?
 Evet, birlikte Aşıyan'a gitmiştik
 Tevfik Fikret'i anma gününde,
 deftere yazdıklarımızın da bir fotoğrafı olmalı sizde.

Öfkesi bir mitralyözün tarakasına dönüşüyor uzaklaşarak,
 senin gözlerinin izlediği vapur
 tam Kızkulesi'ne sürtünmek üzereyken,
 Kızkulesi, Kızkalesi, cıvı cıvı kız sesleriyle
 bir başka uykudan uyanır gibi,
 bilmezdim, diyorsun kendi kendine,
 bu muhteremlerin makinelerinde
 bu kadar fotojenik olduğunu
 bir ölünün ardından yürürken bile.

Cevat Çapan, Şiir Cumhuriyeti, Derleme, Hazırlayanlar: Sunay Akın,
 Safa Fersal, Anahtar Kitaplar, 1993. s.99

CEVAT ÇAPAN
PUSULA

Nicedir uzaklardayım:
 uzak dağlar, uzak kıyılar, uzak -
 rillerini bilmediğim yaban
 ınsanlar arasında.

Uzayan bir uykunun karanlığından
 düşlerin aydınlığıyla vardım
 yıllardır aradığım bu adaya.
 Toprak, demir, şeker kamışı, ipek
 ve elmasla uğraştım yıllarca.

Fotoğrafta gördüğün hasır şapka,
 keten giysi, gümüş saplı baston
 ı yılların yorgunluğunu gizliyor
 ustaca. Sana çocukluğunda anlattığım
 Afrika, Amazon, Santiago, Havana
 bütün gençliğimdi benim, olgunluğum.

Doğduğum dönülmez dağ köyüne döndüm
 sonunda, geceleri sesiyle uyuduğum
 derenin kıyısına.
 Toprak dama, tandıra, boğma rakıya.

Beni tanıyasın diye bir gün
 doğmanı bekledim sabırla.

Cevat Çapan, Seçme Şiirler, Adam Yayınları 5.Basım, Mart 2000, s.16

CEYHUN ATUF KANSU
KALABALIK

Fabrika önündedirler, gel fotoğrafçı
 Eylül göğünü çek ve üveyik otlarını
 Tek tek değildirler, çokturlar

Bir kalabalık yürek tarlasıdırlar
 Çiçekdağı'lı'dırlar, Boğazlıyan'lı
 Ekmeğin kutsal sınırında durmuşlardır
 Gel geç bir ot ateşinde
 Yoksulluğu tutuşturmuşlardır

Köylü mintanlarında alıp getirmişler
 Kasaba dükkânlarını, basma borçlarını
 Çocuklarının, kadınlarının, analarının ayaklarıyla
 İssiz yaz istasyonlarına

Orta Anadolu bozkırında tüten
 Bir testiyle taşımışlardır susuzluğu
 Su boylarını, gök kayaları azaltarak
 Ve çoğaltarak ahlat ağaçlarını

Fabrika önündedirler, çek Fikret Otyam
 Ekmeğin kutsal sınırında durmuşlardır
 Bir kavruk ekinde kalabalıktırlar şimdi
 Tek insan olurlar ekmeği aşınca.

Ceyhun Atuf Kansu, Halk Albümü, Bilgi Yayınevi, Birinci Basım, Haziran 1994

EDİP CANSEVER

İLK YAZ ŞİKÂyetÇİLERİ/VIII FOTOĞRAFTA ÇIKMAK

Pazarcılar gitmiş ipleri kalmış
 ilk yazla birlikte -güz çekmiş saçlarından-
 Boşluğun ölüsü kalmış.

Ben ilkyaz filan görmedim -diyor-
 Beyoğlu'nda. Aynalı Pasaj'daki
 Beyaz giysili düğmecileri saymazsam
 Bir de
 Şu şaşkın cumartesiye

Masa örtüsünün üstünde
 Su kenarlarında üşüyen kelebekler gibi
 Konup konup kalkıyor ya. onu
 Saymazsam diyor
 Ve diyor ki -bir şey demiyor-
 Ah bu çekik gözlü akşamüstleri!

(Ayçiçeği yiyen çocuk
 Yün ören kadın
 Rakısını yudumlayan adam
 Sokağa bakan herhangi bir oda
 Arka bahçede
 Herhangi bir mermer masa)
 Ah bu iri gözlü akşam üstleri
 Ve kahverengi
 (Herhangi bir yarın
 Herhangi bir yarından sonra)
 Diyor ki -bir şey demiyor-
 Öyleyse neden sığdırıyorum bu görkemli güne
 Durup dururken
 Bir piknikteki o dayanılmaz cansıkıntısını
 Ve neden
 Kar yağınca bütün meyhaneler birbirine benzer
 Ve تنها semtler
 Ve gelmiş geçmiş bütün yolculuklar
 -Ve oteller oteller-
 Birbirine
 Uzun uzun düşünmeli bunları da.
 Bir fotoğrafta çıkmak gibi oluyor her şey
 Anlamadığı bu
 -Ve anladığı-
 Ben ki bir boy fotoğrafıyım -diyor-
 Yaşarken yaşamazken
 İkisi de aynı şey
 Aynı
 Yani aynı bir fotoğrafta çıkmak
 -Ah bu kimsiz akşamüstleri!-
 Boşluğun ölüsünü kaldırıyorlar

Kadınlar kirpikleriyle
 Adamlar yere bakarak
 Çocuklar incecik dudaklarıyla
 O
 'Bir fotoğrafta çıkmak'
 Durarak kaldırıyor boşluğu
 Çünkü
 Fotoğrafta çıkmak
 Çoktan ödünç almış oluyor onu.

Edip Cansever, İlk Yaz Şikâyetçileri, Adam Yayınları, Nisan 1984 s.28-30

EDİP CANSEVER
METİN'İN AKŞAMI

Bir soğuk kış akşamına, bir tütün kesesine
 Bir lokantanın çiçeklere bakan penceresine
 Bir paket sigaraya, bir kibrite
 Bir satıcının metalsi gözbebeklerine
 Bir ormanın unutulmasına, bir kulübenin
 Belki her şeye

Balık avına, su korkusuna, askerliğe
 Matisse'in bir resmine
 Ve fotoğraf makinesine, su kesimine
 Bir şiirin küçük oğlu olmaya
 Mesela mesela apansız bir aşk özlemine

Karpuzun ikiye bölünmesine de
 Günün sarı bir çiçeğin yolunuşu gibi bitmesine
 İskele kahvesine, domino seyircisine
 Sinirlerini boyayan her şeye

Belki bir şeye daha
 Sabahın ilk biblosu uzunca boylu bir allaha.

Edip Cansever, Yerçekimli Karanfil, Toplu Şiirler 1, Adam Yayınları
 10.Baskı, Nisan 2000 s.335

I DİP CANSEVER SERA OTELİ

III

Kıştı, bilmem ki hangi kıştı

Her yerdeki bir kumaşçıdan

Kumaşlar, kumaşlar satın alınırdı (Bak: Yalınlığın Dokusu, s.113) Eski Yunandan çıkıp gelmiş bir terziydin de. Ellerin çarçabuk bir devinimle, parmaklarınsa yaylı bir çalgıyı en ustalıkla çalabilen unutulmuş bir bilimle, hep, birden ne yaparlardı söyle? Yunan heykellerinin giysileri gibi sayısız giysiyi bir anda biçip dikerler miydi? Ve buluştururlar mıydı içmeyi saf mermerle? Bilmez miyim hiç, yalınlık bir dil edinmişti sende. Öyleyken... Evet öyleyken? Gerekli miydi çok, gözleri kapalı, kolları kırık, anlamı çoktan yitmiş heykeller gibi bir şeyler sevindirmek aramızda?

IV

Bir albüm ki zaman aralıklarını

Altından üstüne doğru ağır ağır kapayan (Bak: Bir Fotoğrafın Görüm Noktaları, s.3) Bir yanda şapkacı kadın (tüller içinde), bir yanda otelci (İlasır şapkalı ve kim bilir o gün hangi otelde), ortada Zaharyadis gibi bir adamın sadece adı (siyahlar giyinmiş bir ad), pantolonunun ütüsü bozulmasın diye iki eliyle iki dizini kavramış ve oturmadan kalakalmış öylece (adının elleriyle birlikte). Bense çizgili bir kaşkolun bırakılışı gibi bırakılıvermişim yere. Ve gelin en yukarda (yazlık şemsiyesini sallamakta gök damlası meleklerine). Bir fayton görünüyor gerilerde, çok gerilerde (bir yağmur bulutu da olabilir, hayvanat bahçesinden kaçmış bir panter de). Ve faytonun arkasında bir kuş sürüsü (bir duvar freskidir, bence). Çünkü bu ve başka kuş sürüleri her zaman olmuşlardır (dondurulmuş çağların üstünde birer leke gibi).

Ve konuşuyorlar aralarında, Otelci: Ne iyi, ne iyi, birazdan yağmur yağacak, ıslanacak su perileri. Şapkacı: Dünyanın bütün şapkalarını şu karşımda duran gün gibi bir vitrine koyup sergilemeli. Gelin: Kapadım, kapadım şemsiyemi. Zaharyadisın adı: Cilalı, maun bir tabutu andırırmıyorsa başka neyim ki? Ben: Katlanmışım, buruşmuşum, öyleyse neden yakamda bir karanfil?

Ansızın kayboluyorlar hepsi de. Otelci otel otel sekerek ve dimdik. Şapkacı boğuk boğuk ağlayarak tüllerinin içinde ve ağarak göğşe doğru. Zaharyadis adına yetişmek için hızla. Gelinle ben kalmışız yalnız. Bir de... arkamızda bir çan arpi, sağ yanımızda açık bir pencere, sol yanımızda uzun mu uzun bir kapı. Bir öğle sonrası. Ortalık ışıklar içinde. Ben hafifçe gülümsemişim, gelin de. Üç kişi daha eklenmiş bize. Evet, evet, tanıyorum üçünü de. Demek ki sahneden çektiirmişsiz bu fotoğrafı.

Ey geçmiş! silindikçe, silindikçe bugünle donanırsın.

Ey şimdi! geçmişle süslenirsin sen de.

Ey zaman aralıkları, zaman araklıkları! bilmem ki ne isterdiniz bir gidiş-dönüş biletime.

V.

Orkide nasıl tutulur(du). Çünkü

Kış soldu, ortada kaldı su (Bak: Sıfırıncı Çekim, s.4) Çekildiği zaman fotoğraf olmamış, çekilmediği zaman fotoğraf olmuş bir fotoğraf öyle. Ilginç bir gardayız onunla (gelinle). Kalabalık. Kırmızı şapkalı, düdüğü ağzında bir hareket meruru (onlarca yüzlerce gövdesi var sanki oraya buraya koşuşturmaktan. Tıpkı reklam filmlerindeki gibi art arda -peşi sıra-). Trenin penceresinde şişman bir kadınla şişman bir erkek tartışıyorlar (metal paraların üstündeki kabartma resimler gibi harcanırken ayırdına varılmayan). Ortalık bembeyaz duman köpükleri içinde. Sanki şapkacı intihar etmiş (ve etti, kendini astı ipek bir kurdeleyle). Ve sanki otelci ölmüş (ki öldü, ölüsünü buldular bomboş bir lunaparkta). O (gelin), kaygan ve ıslak bir alçı kitlesi (sanki). Ben, fularım açık renk, saçlarım ortadan ayrılarak taranmış ve güneşi elinden alınmış bir boşluk gibi karanlık ve sallantıda. Ve elimde bir orkide, beyaz eldivenli elimde. Siyah-beyaz çekilmiş bir mutluluk işte. Gene de.. masasına kıvrılıp yatmış ufacık bir çanım ben, hüznü bir çınlamayla seslendiriyorum biraz biraz fotoğrafı.

VI.

Adım adına karışmış bir ad gibiydi. Önceleri, çok önceleri (Bak: Sevginin Yanılsaması, s.360). Atları kenar kenar otları yolan içi boş bir fayto-

nun kış güneşinde çekilmiş anlamsız fotoğrafıydık. Yaz kuşları gülüp gülüp geçiyorlardı üstümüzden. Girmişti aramıza bir kez o yabancı. Sesini duymadığımız, yüzünü görmediğimiz, ne varolmuş ne de var olacak o yabancı. Ama vardı. Bir sanrı, bir hayalet gibi olsa da vardı. Sadece duyumsadığımız, ama bir türlü sorgulayamadığımız, insanlar arasında devinen bir başka insanlık gibi.

VII.

Ey istemenin bir de hiç istememenin çoğu kez tersine işleyen o gizemli göstergesi (Bak: Yalnızlığın İki Sekansı, s 9).

Ey benim yalnızlığım! kirpiğime takılan bir kum tanesi gibi dünyaya takılmamı önerirsin.

Ey benim yalnızlığı! benzeşmez misin ki, orkestra geçmişte yeniden bulunmuş olsun da, bugünkünden apayrı partiyonlarla süregelerek, beni bir başıma bırakan yeni bir müzik insanlığı oluştursun.

VIII.

Yağdı, yağdı, yağdı
Birikti caddeye uzantılı tentede
Birden iri bir delik açtı boşaltı.

Yayıldı kirli sular gövdeme
Kesildi sanki ayaklarım yerden
Dedim ki
Eh ben de neyim ki zaten, yıllardır
Kâğıttan bir gemi gibi suların akışına kapılmış
Umarsız, sevgisiz, başıboş
Yaşamışım yazgının o hileli zarını
Baksana şu yalnızlık taşkını yüzüm
-Hep de bir fotoğrafın en arkasında kalan-
Buruşuk bir üzüm tanesi gibi
Sarkmış da kalabalıklardan
Gün günden nasıl da çökmüş
Gün günden nasıl da sararmış dudaklarım
Ve işte
Üstümde ucuz tütün kokusu

Ters yüz edilmiş ceketim
 Yana taramışım seyrek saçlarımı
 Fularım soluk, üstelik iyi bağlanmamış
 Ya şu belli belirsiz acı tam gülümserken
 Nasıl da kaplayıvermiş
 Bir mask gibi yüzümün bütün anlamını
 Ah nasıl yitirdim ben gülen aslanı.

Duyar gibiyim şimdi uzaktan
 O alkış seslerini sürekli
 Ve bir de yaşlı uşak Firs'in
 Vişne bahçesindeki Firs'in sesini
 "Yaşam gelip geçti, sanki hiç yaşamadım"
 Oysa ben yaşamın -ki yıllar geçti-
 Dağıttım ellerimle o sırça çatısını
 Ah nasıl da yitirdim ben gülen aslanı.

Edip Cansever, Şairin Seyir Defteri, Toplu Şiirler II, Adam Yayınları
 9.Baskı Aralık 1998, s.381-402

EDİP CANSEVER

ŞAHİNİN KOPARDIĞI ELMAS

1

Bir zamanlar hep fotoğraflar çekerdim
 Bütün gün orda burda dolaşıp
 Gemi yolcularını, liman meyhanelerini
 Çan kulelerini, düğün törenlerini, kız kardeşlerimi
 Göğsünde döğmeler olan bir dilenciye
 Güllerden ve deniz kızlarından
 Sonra el olan ama parmakları olmayan denizi
 Yüz olan gözbebekleri olmayan
 Eski fotoğrafçı dükkanlarında çizgili mayo giymiş kadın fotoğraflarını
 hep yeniden çekerdim
 Bir saatçi vardı, adı Saharyan mıydı ne, onu da
 İstanbul'u ve bu kentin hiç kimsenin bilmediği armasını

Bir sokak bileyicisini
 Elllerinde bukinalarıyla uçuşan melekleri (eski taş binaların üstünde)
 Ve balkonda üç güvercinin bir sülünü yiyip bitirişini (yani olağanüstü
 her belgeyi)
 Daha mı neyi
 O kadar çok şeyi ki, her neyse
 Bir gün bütün bunlar bana ucuz geldi.

Sonra bütün bunlar bana ucuz geldi
 Attım fotoğraf makinemi bir yana
 Vurdum sokaklara kendimi (ara sokaklara, çıkmaz sokaklara, İstanbul
 denizinin mavi bir kapı gibi açılıp kapandığı)
 Ve dolaştım eski Bizans meyhanelerini bir bir
 Ağzımda sönmeyen bir sigarayla
 Nemli, küf kokan sütunların dibinde hemen
 Adamlar gördüm, yürekleri gözlerine taşan adamlar
 Boşalan oradan da gözyaşı gibi
 Tam gözyaşı gibi (öyle diyorum, çünkü yasları eksikti, silinmişti kaygı-
 ları da acıları desen, yoktu ki. Yani bir gözyaşıydı ki, şahinin boşluktan
 kopardığı elmas, kaskatı, gene bir elmasla kesilebilen ancak)
 Ne dualar geçerliydi onlar için, ne de
 Dünyayı sanatıyla öğrenen bir gökyüzü işçisinin bilgisi
 Hiçbiri
 Ve anlattımdı efsanesini onlara
 Suyu yeni indirilmiş bir teknenin
 Nasıl filizlere boğulduğunu. Ve sonra
 Dedimdi, kaynağıdır mutluluğun insan da
 Kuruyup kalsa da bir ağaç gövdesi gibi
 Ve ardımda kirli bir su birikintisi beni
 İzledi durduydu sanki yıllarca

Ey Galata rıhtımlı sonbahar, ey gök kuyusu!
 Ölü bir martıyı tekrarlıyordun boyuna
 Ağzında güneşten bir solucanla
 Düşürüp yükseltiyordun onu
 Sen, dişi kent, sense
 Az kalsın dişi bir şiir yazdıracaktın gittikçe azalan yaşıma
 Ayaklarımı denize sallandırarak

Gözlerimi bir deniz kuşuna doğru uzattıkça
Tuba ağacından kesilmiş iki dal parçası gibi
Yazdırıcaktın nasıl olsa, yazdırıcaktın da...

Edip Cansever, Yerçekimli Karanfil, Toplu Şiirler 1, Adam Yayınları
10.baskı Nisan 2000 s.336-337

EGEMEN BERKÖZ

SON ÜÇ GÜNÜN HİKÂYESİ

...

Git Sahaflar'da gez açılırsın ne güzel kitaplar vardır orada, Düşünüyorum Öyleyse Varım, İstanbul Şarkıları, Albayrak Altında (manzum piyes) Genç Kızlarla Gizli konuşmalar, sonra eski aile ve bayram fotoğrafları, ondokuz mayısta şortlu okul kızları, çok bol pantolonlu esmer babalar, omuzları, fırfırlı capone kollu entarili anneler, kısa pantolonlu oğlanlar, bir kundakta bir annenin kucağında, bir de kız önlüklü beyaz yakalı, güzel bir çerçeveye içinde bir Kuşdili çayırı safası, fotoğraf da değil, resim de, hafif renkli biraz pembe biraz yeşil pek az mavi usta bir Anadolu fotoğrafçısının kalemlili eli değmiş, soluk

soluk bir yaz günü

bulut da geçer gökten
gün de solar
gün geçer de

geçen yıl vapurda ikincide karşımda oturan yaşlı Ermeni kadını unutamıyorum, saati sorup da söyledikten sonra merci, monsieur deyişini, köprüde balık tutan gencin oltasından balığı kapmak için nasıl vahşi saldıran martıyı sen görsen unutabilir miydin? Yenikapı'da ayakçıda Atatürk için uzun bir şiiri okuyup ağlayan yaşlı adamı da her gün beş şişe beyaz şarap içermiş, geçen gün son gidişimde yine oradaydı, selam verdim selam verdi, ama tanımadı belki de

Egemen Berköz, Yalnız ve Birlikte, Adam Yayınları, Ekim 1985, s.99

EGEMEN BERKÖZ
ELİF

V

İnanmak!
Hep yeniden

"başlamaya..."

Her günün

"özel olduğuna..."

Büyüye

"büyünün ayrıntıda yattığına..."

Yürümek,
su yollarında
meydanlarda
yitikte

kendine karşı...

"Dünden izlerin ardında..."

Bakmak,
görünenden öteye
dokunulmamışa!...

Bir geceyarısı
irkilerek uyanıp

yaklaşmaya, yakalamaya...

Dolanmak
ille de ayrıntılarda

oralarda yaşamak...

Boyamak!
Siyah-Beyaz fotoğraflarla
bir duvarı
"yaşamın" dünden kalmış

tüm renklerine...

Büyü'yü,
düş'ü

yeniden,

zamana karşı

hep yeniden...

VII

"Dans eden bir yaz gecesi
elleri boyalı bir çocuk
uzaktaki kendinden
puslu fotoğraflarla bir şiir
anlatamadıkları

geceye düşmüş

isyani..."

Gölgeler

sıkı-sıkı sakladığı.

"Bilinmedik, görülmedik..."

Gölgeyi anlatmak...

17 Haziran 1994, Hamilton Park, New Jersey

Angelina mamasita!

Bir New York gecesinin

hangi kirini yıkamaktasın

zengin mutfaklarında...

Ah Angelina

aynı özlemleri

kucakladığım

mamasita!...

New York'un yazılmayan masalında...

Elif, New York Çıkmazları, "Suya Söylenmiş Şiirler", Adam Yayınları, Birinci Basım: Ocak 2000

ENİS BATUR

DAHA SONRA

Elimde nirengi noktası yok şimdi.

Kuzin Hannah'ın 27 yaşındayken

çekilmiş bir fotoğrafı ve Kudüs'e

gönderdiği kısa, kuru bir mektup.

Midem bulanıyor ve gözlerim bulanıyor

oturduğum koltukta. Alıp önüme fotoğrafı bakıyorum: Ben hep böyle uzun uzun bakıyorum fotoğraflara, ürperiyor zamanın içinde derbeder dolaşan zihnim ve tenim, inleyerek indiğim şimdiki zaman sert bir sesle yırtılıyor. 41'in hemen başlarında gitmiş Portbou'ya Gözümün önüne geliyor kıyasıyla soğukta dağılan kıvrıkcık saçları ve hızlı adımlarla sessiz mezarlığı boş yere tarayan küçük, parlak, isyankâr gözleri. Yenik dönmüş olmalı Marsilya'ya ağtabakasında koca bir boşluk-bazen, soru işareti neşter.

Enis Batur, Doğu-Batı Divanı, Yapı Kredi Yayınları, 1997 s.127

ENİS BATUR

ŞAİRİN (Yandan Yansılı) ÖNDEN PORTRESİ

Büfenin küçük kare camlarında çoğalan görüntüde içyüzü: Ağız sıçraklı bir Beykoz kırık dökük, bir dizi kunt Çanakkale'nin yanında, profil. Gün boyu sessiz durduğu yıllar: Tartaklanmış atmosferde, öylecene, parçalanmadan bekleyen altın sıkıntısını besliyor - çoktan yorgun, bereli, düşük. Yer yerinden oynuyor dışarıda: Fotoğrafın çekildiği yıl, şehirde kan gövdeyi götürmüş, "hep sustuk ve yüklendik üstüste yığıldıkları görüntüleri". Görüntü dediği, aslında buzda bir gece dinlendirilen ceset.

Şimdi bakabiliriz yüze, çehreye oturan kabuklu maskeye: Tepe bittiğinde, arkasından uçsuz bucaksız uzansın umulmuş: Cennet koyak.

Enis Batur, Perişey, Şiirler 1985-1992, Remzi Kitabevi, 1993 s.115

ENİS BATUR

ŞAİRİN SÜRGÜLÜ (Ağır Kış) PORTRESİ

Cihangir'in arka sokaklarında kıvrak,
bir yılan gibi dolanıp Tophane sırtlarında
durduruyor arabayı. Kelebek camında:
Salacak'tan Topkapı'ya uzanan akşamı
deliyor Kız Kulesi. Ağzından çıkan
sigara dumanı araladığı camdan kaçak,
bakışından geçen uçarı kedere saklanmış
volkan balkı, "Leonard Cohen'in eski
bir şakısında geçer böyle bir Aralık",
diyor: "Ağır ama sert olmayan bir kış
bekliyor bu yıl bizi". Fotoğrafı çeken
kim, bilmiyoruz aslında, bilmiyoruz
bu konuşmanın geçip geçmediğini bile.
Belli olan tek şey o an yüzündeki pusu-
ardına kadar açık bir kapı nasıl sürgülü
olabilir hem de.

Enis Batur, Perişey, Şiirler 1985-1992, Remzi Kitabevi, 1993 s.117

ENİS BATUR

ŞAİRİN (Bozbulanık İfadedi Bulanık) PORTRESİ

Londra'da çekilmiş bu fotoğraf. Ne sis oysa,
ne sinsi yağmur. Arkada: Kuzguni kuzgun.
Tül çok iyi anımsıyor o günü: Önünden bir türlü
kopamıyor hayvanın, Poe ile çocukluğunda körkütük
âşık olduğu kok kömürü parçaları arasında kalıyor.
Akşama doğru yürüşüye çıkmışlar, hiç konuşmamış.
Neden sonra, Abbingdon Street'in arkalarında bir yerde,
kuytu bir çıkmazın kuytu girişinde duruyor ansızın-
özenli bir elyazmasıyla kağıda düşülmüş ve tam
kapı zili üzerine yapıştırılmış kesin cümleyi okumuş
yüksek sesle: "Buraya Geometri Bilmeyen Giremez".

Enis Batur, Perişey, Şiirler 1985-1992, Remzi Kitabevi, 1993 s.118

ENİS BATUR

ŞAİRİN (Yanmış) PORTRESİ

Namlular Karadeniz köpüğüne çevrili.
Askerler bir elleriyle miğferlerini tutuyor;
öteki elleri, mosmor parmak, gergin tetikte.
Cephane sandıklarını taşıyor koşturarak
arkadakiler, kalenin kapısında kişniyor
müthiş kormuş bir at, gizlice yakarıyor
çocuk yaşta bir asker, tek dizinin üzerinde.
Rüzgar birden dağıtıyor bütün görüntüyü:
Fotoğrafçı zamanın oyduğu bir kolonun
gövdesine yerleştiriyor sağ ayağını,
pozometreyi ayarlamaya çalışıyor sonra,
güç belâ dengede tutarak kendisini.
Sigarasını avcu içinde saklıyor şair,
ağzından çıkan kelimeler o an uğultuya
dönüşüyor, zerrelere ayrılıp yeniden
toplanarak: "Köylüler Ceneviz kalesi
diyorlar ama, belli ki pek bir şey de
bilmiyorlar bu konuda".

Onun bilmediği başka birşey var, atkısı
uçuşurken: Bu fotoğraf çıkmayacak-
iki Dîvan arası Perişey şiirleri yazdığı
günlerden keskin bir çalımla geçiyor
zalim saat.

Enis Batur, Perişey, Şiirler 1985-1992, Remzi Kitabevi, 1993 s.119

ERGİN GÜNÇE

CEMİLE HANIMA SON GELEN FOTOĞRAFLAR ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ

Hüzünlü bir neşeyle uzatırlar geceyi anneler belli etmezler
Mayıs günleri. Az sonra şehir ırmağa dökülecektir, Köln yani Kolonya
Erken dinmiştir kırkikindiler ve Soluk Ren Güneşi

Islak parklardan top oynayan sarı ve kara oğlanları toplayacaktır
 Bir işçi sokağında kızıyla oturan kadınlar birbirini tamamlar
 Özenle yoğururlar, ütülerler, katlarlar geceyi de belli etmezler
 Yeni eşyalar bile süsler hüznelerini: bir ütü bir fanus-saat, bir gümüş
 tepsi
 Çünkü bunlar kadına kimseden kalmamıştır

Oğlundan yeni fotoğraflar almıştır aslında kadın
 Taş bir duvar, bir avlu, suç ortağı arkadaşlar
 Tarihte bir fidanları oldu elbet, kanla sulandıydı bu da
 Düşler birbirine karıştı önce ve sonra: Suçlar kısa cezalar uzun

Ertuğrul'un yanında Orhan, yerde sağdan sola sabırla oturanlar
 Bir başta Münir Ramazan, iki kişi daha biri ötekenden inceyağız
 Fotoğraflar rüzgârla ürpertir bakmasını bilen
 Duyguların ve zamanın ahşap kapısıdırılar

Örneğin annemin albümleri de ceviz dolapta dururlar
 Sağ kolda eğik bir demet glayöl, yanında babamın güveyiliği, tıfıl biri
 Kahverengidir herşey ve gözlerde her türlü herşey yani hayat: 1930'lar
 Erken gelen zili bile çalmayan ölümü bile orda var: 14 Kasım 1971

Son fotoğrafta ise gülüyordu çocuklar
 Yalan söylemiyorsa eğer koskoca Niğde Güneşi
 Deniz istiyor canları, can eriği istiyor
 Özgürlük, Kalkınma, Tam Bağımsız Türkiye gözlerinin çiçeği

Cemile Hanım çay getiriyor türk bardağında ve sıcacık poğaçalar
 Uzakta ırmağın ışıkları yanıyor, otobüsler geçiyor
 Alnımda bir şiir mayalanıyor ve galiba işte bu satırlar
 Kaptığım gibi çocukları dışarı uğruyorum ve içiyorum bir sürü sigaralar
 1978

Ergin Günçe, Türkiye Kadar Bir Çiçek, Can Yayınları, 1988, s.122-123

IRGIN GÜNÇE

ESKİ BİR FOTOĞRAF İÇİN KISA GAZEL

İtir şapkası olsaydı, kalıpçıya verseydi
 İrkenden taransaydı ve gülseydi gözleri
 Kesseydi hem de bıyıklarını artık
 Lıkmasaydı yakasına o gülü
 Lınmeseydi artık o bisiklete

Ne üzünç vericiydi ve ne kadar çalımıladı bizi
 Dayımın hepimizi o parkta bırakıp
 Kaptan Okuluna yatılı gitmesi
 10 numara falan alarak Trigonometriden

Kırınin aile albümünde böyle bir fotoğraf yoktur
 Kırınin elbette böyle bir dayısı olmadı
 1979

İrgin Günçe, Türkiye Kadar Bir Çiçek, Can Yayınları, 1988, s.128

IRGIN GÜNÇE

TEVFİK ABİ'NİN KENDİSİ VE ESKİ BİR FOTOĞRAFI

Öyküleri uzun, sözleri kısık ve kısa
 ve bir Hekim Albay'ın küçük oğlu olarak
 ve Hacılar Çayırında at sürdüğünü
 ve bir kısrak armağan ettiğini Kemal Paşa'ya
 ve nasıl geldiklerini Yanya taraflarından
 ve erkenden öldüğünü ince yüzlü annesinin
 Oturduk, çay içtik, anlattı bana

İnsan da o günlere dönerken (dönebilirse)
 Yanında ipek götürür ve karanfil
 ve sarar duyguları kaçak bir sigaraya
 ve benim hiç böyle bir fotoğrafım olmadı
 ve asmaları yoran uzun bir güneş
 ve Kurtuluş Savaşı günlerinde çekilmiş

Amasya'da bir Ermeni tarafından
 Tevfik Abiyle ölmüş Ablası yanyana
 İpek yolu Baharat yoluyla nerde kesişir
 Tevfik Abi bunu da bilir belki
 Ne de olsa hovarda adamdır
 Zengin şarkılarla yaşamıştır gençliğini
 Bir Macar kadınıyla Fransızca konuşmuştur
 ve üstelik Bektaşidir Ninesi tarafından

1979

Ergin Günçe, Türkiye Kadar Bir Çiçek, Can Yayınları, 1988, s.122-123

FERİT EDGÜ

KİMDİ

İkindi-
 Yağmur hiç dinmedi
 Hiç dinmedi
 Yağmur değildi
 yağın
 Belki dolu, ama hiç
 Duymadım sesini

İkindi bir sofraya
 İdi bahçede ağaçlar
 Altına kurulmuş

Kim çekmiş
 Bu fotoğrafı
 Tüm yeşiller kapkara

Ferit Edgü, Dağ Şiirleri 1980-1990, Mas Matbaacılık, 1999. S.18

FERİT EDGÜ
YAŞAMAYAN

Fotoğrafını göstermiyor bana.
 Zaten bakmak, görmek istemiyorum.
 Belleğimde yeni hiçbir görüntü yer alsın istemiyorum.
 Onu çarşıda görmemiştim, domates alırken, balıkçıyla
 konuşurken, çiçeklere bakarken ve sonra kahvede
 dinlenirken, izlememiştim ve görmemiştim.
 O da beni görmemişti.
 Dolayısıyla görüşmemiştik.
 Şimdi de fotoğraflarını göstermiyor bana
 Ekmek almadın mı?
 Zeytin almayı unuttun mu?
 Almadı ve unuttu. Deniz kıyısında çakıl taşları
 toplamayı da.
 Soyunma, demiyorum.
 Çiçekleri sulama, demiyorum.
 Güller açtı, gördün mü, demiyorum.
 Sen yokken açtı kaktüs çiçekleri, göresin diye
 çektim fotoğraflarını.
 İşte, kokusuz kaktüs çiçekleri, bir gün bile
 yaşamayan.

Ferit Edgü, Binbir Hece, Remzi Kitapevi, Birinci Basım; Haziran 1991

FETHİ GİRAY
BİRKAÇ RESİM

Dört resim var,
 Baba evinin bir odasında;
 Bu resmi evlendiğimiz gün çektiğimiz karımla.
 Ben daha gencim,
 düşmemişim henüz ekmek parası peşine,
 Bir deniz rengi çalkanır karımın gözlerinde.
 Öyle sokulmuşuz ki;
 Yanyana, başbaşa birbirimize,

Bu resimde yaşıyor,
 Gül gibi gençliğimiz öylesine...
 İkinci resim büyük bir çerçevede,
 Asılıdır odanın başköşesinde;
 Babam gençliğinde çektirmiş,
 Dersaâdet'de.
 Başında karakalpak,
 Yeni terlemeye başlamış bıyıkları,
 Mülâzimevvel Nuri Efendi,
 İki eliyle kavramış belindeki kılıcı...
 Üçüncü resim,
 Mavi gözlü tosun oğlumundur benim.
 Yumruklarını dayamış dizlerine,
 Bakıyor karşı duvardaki resimde:
 Dokumacı kızların mekik tutan ellerine.
 Köşe minderinde mahzun şimdi babam;
 Oğlum mahallede kaydırak oynar
 Bir düşünürüz resimlerde kalan,
 Gül gibi gençliğimizi,
 Düşünür durur duvarlar...

Fethi Giray, Dünden Bugüne Türk Şiiri Antolojisi, Asım Bezirci, May Yayınları, 1968 s.778

FURUZAN

"AL SAZINI SEVDİCEĞİM"

Toprak yalımlarla kazılır mezaredilecekse
 Ham tahtanın kıymıkları
 Hokka gülü rengi
 saydam
 emzirmiş göğüslerinde,
 Bir kuş sürüsü çılgınlıkla denizi taşıyor
 Bir kış eli kulağında
 biter
 Acı ağır,
 demlenir

Yeniden çıktığında 81 baharında
 Yedi kol çengi
 bir çiftetellinin İstanbullu oynanışını

Kavgacı
 çok katlı
 bir çiçeği seçersin e mi
 Olsun,
 çiçek çiçektir

"Al sazını sevdiceğim, çal hevesinle,
 Çal söyle benim şarkımı sevdalı sesinle."
 Cânım yüreğin yorulup yırtıldı ya
 yeryüzüne
 çayır çimen olup yeniden çıktığında
 kavgacı
 yola gelmez güzel kadın,
 düşün emi,
 küçük sözü tut ilk kez
 mavinin en hası üzerimizde.
 İşte hatunkişi adına seni anıyorlar.
 Genç bir kız ardımda,
 sen mi beni doğurdun,
 o mu beni?

Sedef parlağı,
 sırtın toprağa değmesin
 kollarımı uzatıyorum...
 güzel yeşil gözlerini
 n'olur
 sıkı yum...

sıkı yum
 sıkı...

Serpentiler düşüyor ham tahtaya...
 İliktin sakindin,
 yanına vardığımda

Solucanların tenini tanımadığı,
 bu kentte,
 güzlerin uzun olduğunu bilen
 bir köklü İstanbullusun,
 ince kemikli

Olağanüstü güzel yüzünle
 şimdi mersiye için sesler hazır
 Dar zamanlara kaldın kadınım,
 acı diz boyu
 anladım
 ancak özel bir ölüm yeniden dalgınlaştırır bizi
 fotoğraflarla çıkar gelir
 yüzünün halleri kalabalıklardan arınmış
 Hep İstanbulla evli kaldın
 onca kocana karşın
 düşlerini saldın Samatya'nın orda,
 döner fenerlere
 çocuk düşürme usullerinin sessizce konuşulduğu
 Ahırkapı'dan çıkıp Cankurtaran'a doğru
 Poyraza bürünmüş ölüm işte...
 Dalgalar kurşuna kesti,
 kar yakın
 Çocuğum deme
 n'olur sus...
 Bilmiyorum,
 sen mi beni doğurdun,
 ben mi seni.

Susuyorsun,
 ölümler konuşmaz,
 neden
 Dölüt olmadan ben
 hangi mutlanmanın titreşimi kavırıyordu
 değirmi gergin kalçalarını
 senin kasıklarında istekle çırpınan
 erkeğin,
 ki babamdı,

tanışmadık
 hoyrat iri ellerinin,
 göbeğinin Bursa ipeğinde kayışı,

Hayatımda gördüğüm en kederli yüzüm.

Serviler bilgeleridir mezarlıkların
 milyonlarca keder devşirmişlerdir
 adına kefen denen kumaştan
 Toprağın damlaları iniyor ham tahtaya
 Ah söyle biri gelsin
 alsın yüzümün anlamını gitsin seninle

...

Gencecik kadınlar
 birbirlerine doğrudan bakmıyorlar.
 İçlerine dönükler,
 sakinler.
 Gözleri iri, kirpikleri ipeksi o iki kadın
 çekici gülücükleriyle
 önlerindeki ceylan derisi kaplı
 fotoğraf albümünü okşuyorlar.
 Çift yüzlü Bursaipekleri
 Uşak halıları
 Paşabahçe fağfurları,
 Brüksel dantelleri,
 Şam hırkaları...
 Köşede çakıntılarla karasını çoğaltan
 Pleyel marka bir piyano
 boydan boya
 halıların üstünde
 billur kâselerde,
 gülsuyuna bırakılmış kıpkızıl karanfiller.
 Bunlar,
 çok çok genç kadınlar,
 ikinci çocuklarının lohusalık mahremiyetinde,
 henüz
 yirmisine bile varmamışlar.
 Meme başları ince bir sızıyla süte dolan

doğumlarla sürececek soy zincirini düşünmeyi bile
bilmiyorlar.
karınları,
gergin, pürüzsüz
kadife okşamalarla, ateşli sarılışlarla dolu geceleri,
seilmeye hazırlar.
Doğu yönünde oturan.
Duvardan bir lut indirip yanına koyuyor.
Öteki kalkıp kadife cilde alınmış notaları,
saygıyla
lut'un
yanına bırakıyor.
Birden
dönüp
çevresi altın varak kesimli
gösterişli bir çerçevedeki
buğday tınazları içinde
üvendiresine dayanmış
dinlenen
bir köylü tablosuna
hayretle bakıyorlar
hiç
Anlamıyorlar.

Zamanla karışıyor çok kez,
evet.
İki çocuk gelin
soruyorlar
birbirlerine
"Niçin böyleyiz acaba, efendim?"
"Herşey çevremde ve kafamda ne kadar karışık..."
"Haklısınız.
Ben de anlayamıyorum."
"Öyle yoruluyorum ki düşündükçe."
"Zevcim bana da,
bırakınız bu fikirleri, diyor.
Saadetimizin kalesi korunaklıdır,
endişeniz gereksiz.

"Acaba siz ne dersiniz?"

"Haklıdırlar muhakkak.

Akıllıdırlar erkeklerimiz."

Sarışını

İbrişimden bileğinde,

bir Ermeni ustasının ışıklarla donattığı pırlanta

bileziği

nazlı nazlı uzatıyor,

kahverengine dönüşen fotoğraflardan birini

kuğu boyunlusu,

gür kara saçlısı,

alıyor

Baklava kesimli Felemenk elması nadide yüzüklü

incecik parmaklarının arasında tutuyor.

İki güzel baş,

eğiliyor

aynı resmin üstüne

Resimde

bir bahçe nefti,

derin.

bir çocuk

ıhlamur ağacının altında

ilk tüylenme gölgesi

kıvrımlı, güzel ağzın üstünde.

Bir yeni yetme

erkek oluyor.

Bir yaz bahçesinde.

Bir mermer havuz

bir veranda

bir yuvarlak masa

bir ak keten örtülmüş

bir haz'rolda uşak

bir Çin porseleni,

derin kâse

dört mevsim meyvesiyle,

silme

bir kız çocuk

kadın oluyor.
 Bir kabartma göğüslerinde.
 Bir balkon,
 perdeler uçuyor,
 kız çocuk orada
 Bir keman sesi
 üst kattan,
 bir alan saati çalıyor.

Fürüzan, Lodoslar Kenti, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.52-54, 102-105

GONCA ÖZMEN **FOTOĞRAF**

Hiç beğenmem vesikalık fotoğraflarımı
 Kollarım kesilmiş gibi gelir bana
 Ortaçağın vahşi savaşında
 Ya da kaybetmişimdir bakacaklarımı
 Engerek yılanı ıssızlığında bir mayın tarlasında

Papatyada kırığıdır dudağın
 Ellerin bulut olur avuçlarımda
 Savaş uçaklarının yarıdığı
 Bir ıssız gecede hatırlanan
 Ölüme mahkum yalnızlığım bir de

Gonca Özmen, Kuytumda, Hera Şiir, 2000, s.31

GÜLTEKİN EMRE **GÜNÜN YARISINA NE OLDU**

Ah bu gençlik! Ah bu gençlik
 Pili bitmiş, aküsü boşalmış
 Amcama mektup yazıveriyorum birisine aşık da
 Ah Puşkin! Öğrenciliğimin dili, Tatyana'yı seviyorum
 Namus iki bacak arasındaki şeyde değildir-gazetelerden

Tatyana'yla bir ilişkisi yok belalı namusun
 Ben Cansever'in içtiği votkadan istiyorum da
 Lütfen o nasıl içiyorduysa öyle
 Yüzünün geçmişime gömülü, Rus steplerinde
 Uğuldar durur / Gorki'nin dinlemeye doyamadığı
 Masallar / daki rüzgârlar, ay hiç eksik olmaz sularda
 Gizlenen bir tarih yok artık iki harfin arasına
 Gömü arayanlar kaç zamandır işsiz, haritaların
 Dili tutuldu, falcılar yeni geçmiş ve gelecek peşinde
 Nehirler yatak değiştiriyor durmadan, ah alçaklık bu!
 Çık köşeyi döndüğün köşelerden büyü yapılmış gençliğime
 Grip olmaya ramak kalmış akşamüstlerinde gel eve
 Saçları erken dökülmüş bir gençlik değil mi
 Özlediğim köşe bucak aradığım bulamadığım fotoğrafladığım
 Ah bu gençlik! Ah bu gençlik!
 Puşkin'i tanımayan, Tatyana'yla yazışmayan

Gültekin Emre, Siyaha Elveda, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı Kasım,
 1993 s.83-86

GÜLTEKİN EMRE **RESİM**

Unutulmuş bir resim ne işe yarar
 Yıllanmış bir şarabın üzümünü kim anımsar

Albümde bir çigan havası
 Çingene kemansız ne yapar
 Resimlerim arada bir konuk olun bana
 Özlerim sizdeki beni

Yakayı ele veriyor ömrüm
 Unutulmuş, yıllanmış, gözü yaşlı

Gültekin Emre, Siyaha Elveda, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı Kasım,
 1993 s.90

GÜLTEN AKIN
GÜZ FOTOĞRAFLARI

Bir yerlerde sürgit yapılan bir şeyler
 Kımıldamaktadır
 Bitenleri vardır, durur orda, olduğu yerde
 Çekilmeyi bekler ya da resimlenmeyi
 Öyle sanılır
 Güzün bir yanında o çini soba
 Kendini kaçırır mavileriyle
 Öte yanı yağmur
 Bitmiş ve fotoğrafı çekilmiş bir kuzineyse
 Kış mutfağında
 Hiç de sessizce durmuyordur
 Çünkü açık pencereden girmiş
 Girmeyle birlikte kendini
 Duvardan duvara çarpan
 Birçok dövme kuşu izliyordur
 Kanatları gagaları kan revan

Bir de seni seviyorum fotoğrafı
 Neden sen yoksun içinde unutmuşum bunu
 Atmışsın kendini çerçeveden dışarı
 Kurşun gibi ağır göklerimize
 Süssüz ve katkısız kendin olarak
 Dönüyorsun
 Yaşiyor böylece seni seviyorum fotoğrafı

Akşamlar serindi üşürdük, değil de
 Öteki
 Onun ardındaki
 Kırığım ve yaşlıyım nasıl onarsam kendimi
 Bir de saklanmak var kırılan yerlerden içeri
 Yırtarım, görmesinler

Ne yapsam olmuyor ne yapsam
 İyi çıkmıyor kendiminki

GAİNGÖR GENÇAY

İNİLERCE KEZ BÜYÜMEK

İNİLERCE BAŞKA DİLDE

Fotoğraftan çıkıp gelmiş karşıma
Ayakları sıska, boyu kısacık
Başlıkları iki yandan örgülü
Bu çocuğu gözlerimle kovalıyorum.

Hayveriyor yeniden kurumamış teriyle
Canakların alı, diri canıyla
Tuncğime konmuş görünce onu
A canım, nerden böyle apansız
Geldin diyemiyorum.

İlleri emek emek büyümüş
Tutucuğu insan, insan.
Özünde yanıtlarım, özünde sorum
Gözleri yüzyıllarca ilerde
Bu çocuğu içimde bırakmıyorum.

Güngör Gençay, Boyut Dosya Yayınları, Cumhuriyetten Günümüze
Türk Şiiri Antolojisi 3, Abdullah Özkan - Refik Durbaş, 1999, s.1157

HALİL İBRAHİM ÖZCAN

ŞAŞIRTMACA OYUNUNDAKİ NÜ

Çişi vurduğumda soluk fotoğrafın örtüsünden içeri
Akıl sır ermez neden yeniden doğururum ki
Her seferinde ben seni
Metruk haritalarda aradığımda yerini
Kaçınıcı gözü olur bu yalnızlığımın

Çille üstünde topladığım çarşılarda akşam
Ses vermez yırtılan zarının aralığından
Hadi yarıştıralım kimin elinde toplarsa kuyruğunu
Baştan sona giyinik keder ve ağırlığı kırmızının

endişesi çekilmiş mercan çürüğü buz üstünde gözlerim
 gönlümün amanında yarama bir çocuk işerken
 sirkat silahım olur yaşadığıma el ve karanlık
 kar düşer kalır beyaz kalabalığımdan içeri

Halil İbrahim Özcan, 1975-2000 SON ÇEYREK YÜZYIL ŞİİR ANTOLO-
 JISI, Yılmaz Odabaşı, Scala Yayıncılık, Mayıs 2000, s.389

HALİM ŞEFİK **ÜÇ MAKİNA**

Benim için üç makina var
 Üç
 Yazı makinası
 Dikiş makinası
 Bir de
 Fotoğraf makinası
 Öteki makinalara gelince
 Öteki makinalar
 Canım bildiğimiz makinalar

Halim Şefik, Otopsi, Adam Yayınları, 1978 s.9

HAMDİ GEDİK **LAMBALI RADYO**

kaygılarımı ancak alçaklara anlatabilirdim
 anlatmadım
 sana da anlatamam öyleyse

trenler uzadı eski bir garın camlarında
 kampanalar son kez pişmanlığı çaldı
 hangi bıçak uslanacaktı bileklerimizde
 hangi çocuk lunapark diye mızızlanıp duracaktı
 kapılar birer birer kapandı
 dostlar bağışlamasını unuttu

ölüler ülkesinin soğumaya yüztutmuş arsız düşleri
 .arı albümlü fotoğraf sayfalarında kekik kokusu
 gül boyunlu bastonuna
 hiç ölmeyecek gibi yaslanmış
 küflü ve ıslak bir mendil taşıyor boynunda
 edemin yüzü

Hamdi Gedik, Alnında Öpücük Yarası, Piya Kitaplığı, Nisan 2000, s. 21

HAJDAR ERGÜLEN **ESKİ YAZLARIN RESMİ**

enin bir tek resmin var bende
 durmuşuz eski bir yazın önünde
 .acak yaz terli duygular eriyen bir aşk
 .uşündüm de eskitmiş birbirimizi
 .resmin benzersiz mutluluğu inceldikçe.

Haydar Ergülen, Nar / Toplu Şiirler I, Adam Yayınları, Mayıs 2000 s.46

HAJDAR ERGÜLEN **"MUTLU EVLİLİK"**

mutlu evlilik vardır dünyada
 .arımın gözleri bal rengi saçları perma
 .ben izin verdim güvercinim öyle güzel ki
 .bır sade yurttaşlarız bayım şimdi olduğu gibi
 .bır saçın haylaz tellerine takarız mutluluğu

.arım bir melek gibi düş inceliğinde
 .arım uzun susar yıllarca konuşmuş gibi
 .pullarım yıldız yıldız oynaşırken içinde
 .asar ela gözlerinde engin bir su derinliği
 .duşerim gölgesiz denizlere eririm sanki

bilmenizi isterim ki sayın görüşmeci
 tek ve kesin bir yanıtımız var bizim
 soruşturmalara dünyaya geleceğe
 mutluluk yüzümüzün olağan rengi
 namuslu ve kurallar çizgisinde insanlarız
 yargı evindeymişiz gibi yanıtlayacağız sizi

özgürüz üstelik ciddi bir iştir özgürlük
 paranın dolaşıma girmesiyle başlar tarihi
 dolaşık özgürlüğün işe yarar bir bölümü de
 kıvrılıp süzülerek girmekte cebimize
 ah kutsal kardeşliğiniz dünya durdukça dursun
 ey çağlayarak dökülen ulu para ırmakları
 ey hür dünya gibi dalımıza konan özgürlük

tarih deyince ortak geçmişimizi anımsıyorum
 kadınlar kanları pahasına yazarlar tarihi
 karımın tarihi yoktu kanı dökülünceye değin
 karımın yaşı üç gülmeyin üç yıldır evliyiz
 üç yıldır iç ve dış düşmanlara karşı
 biz kipiyle konuşmanın sevinci içindeyiz

nasıl politik olmayız her şey politik
 güncel politika tartışmalarına girmeyiz
 seçimlerde oyumuzu atarız en iyisi demokrasi
 gündemimizde varsa yoksa aile politikası
 seçimsiz kavgasız saygılı sessiz

geceleri koruyucular alırsız yurttaşlık gereği
 güzel göğüslerimiz geniş omuzlarımızla uyum içindeyiz
 yunan tanrıları gibi çılgınca sevişiriz
 çocuklar doğururuz zümrüt gözlü bol kirpikli

ruhumuzun aynası kitaplar duvarları süslüyor
 hayran gözlerimizi okşamakta boydan boya renkleri
 bu kitabın rengi ne hoş filizi yeşil
 sana bu renk bir kazak örmeliyim kocacım
 trajik bir roman mı okuyorsun demek kış geldi

ilk kar düşmeden koyu giysilere bürünmeli
 mektuplar ailemizin gizli tarihi
 deli bir kan akıyor ilk mektuplarda
 'seni alamazsam öldürürüm kendimi'
 bunu görmenizi istemezdim kişiye özel
 'seni soyunuk çekecek bi çekici olsaydı
 yokluğunda hiç duymazdım özlemini'
 mektuplar çocuk biraz çapkın çokca tarihi
 'öyle mutluyum ki seninle bi yağmurumuz eksik
 sustuğumuzda şöyle inceden çiseleyen
 ilk sinemaların kaçamak öpüşlerin yağmuru'

zile fotoğrafları kuşaklar boyu kalacak belge
 benim saçlarım ortadan ayrık karıminkiler perma
 bakın şu gülüşün eskimezliğine tarih gelse bozamaz
 burda kuğulu parktayız önümüzde kuğular
 ha kuğunun boynu ha karımın inceliği
 benise bir sığınak gibiyim olduğum yerde
 karım pembe bir gül gibi ilişmiş göğsüme
 bunlar karımın elleri güzel elleri ince
 sanki sevgisini katıyor yediğimiz yemeklere
 kıyıdaki tabağa uzanan benim elim
 sofrayı toplarken yardım ediyorum güvercinime

açıklar mısınız neler karalıyorsunuz böyle
 öznesi ölü bir kadın olan ebedi bir aşk mı
 boğulmuş bir gençlik mi yattı karımın yüreğinde
 işte bayım ömrümüz tümüyle önünüzde
 gülümseyen bir fotoğraf gibi mutlu ve gerçek
 son ve mutlak bir yanıt gerekecek size

dünya ölümlü dünya bu aşk bir gün bitecek
 karımla ben ölüm denen sonsuzluğa düşünce..

1981

HİDAYET KARAKUŞ **ARAYIŞ**

doğum tarihi yeni bir kimlik buldum
adımı yazdım fotoğrafımı yapıştırdım
bir bulut gibiydi boşluktan gelen görüntü
top sesleri dağların ardından yükseldi
sanırım dünyaya yeni bir gol attılar
denizleri oyuncak leğenlerinde çalkalayan
çocukların barış gemilerinde yüzer gibiydim
yüzer gibiydim annemin saklı denizlerinde

bir kimlik buldum fotoğrafı yoktu
numarası yoktu, doğum yeri boş
senin adını yazdım yaşını belirledim
kendi fotoğraflarımdan çıkardım seni
anıların düştün yataklarında sevdim
büyük kentlerin varoşlarından derledim
dereboyalarında sele kapılan kadınların
kapı numaralarından buldum yüzünü

siz köşe başlarında ayak üstü gözlenenler
geçerken görülenler ara sıra adı duyulanlar
numaralarınızı söyleyin dünyaya geliş numaralarınızı
sürücü belgelerinizin numaralarını
sigorta poliçelerinizin umutlarınızın
mezarlarınızın pafta numaralarını
sevdiğiniz kadınların sutyen bedenlerini
omuz gerdan numaralarınızı

sayısız sayılardan oluşan numaralarınızı
söyleyin söyleyin ve geçin tarihteki raflarınıza

anladım ben yufka yürekli zamanlarda
senin yelelerine tutunmuşum
beni yerlere seren rüzgarınmış meğer
anladım bu kimliğin numaraları yalan
kalbi bomboş bir tarihin külü yalnız
anladım büyük ateşlere yazılı adımız.

Hidayet Karakuş, Boyut Dosya Yayınları, Cumhuriyetten Günümüze
Türk Şiiri Antolojisi 4, Abdullah Özkan - Refik Durbaş, 1999, s.

HULKİ AKTUNÇ
lapsus calami

VI

SORGUÇ

Bir fotoğraf üzerindeki
soluk andaç yazısına
bakmayı düşünüyor musunuz?

Orada bir ânın
alt ve üstü
ve kuzeyi güneyi
ve doğusu batısı
olduğunu görüyor musunuz?

Zarlarını tabakalarını
aksak bir saniyenin
-doğru, belki de soğansı-
anlamaya çalışır mısınız?

Köklerini ve yapracıklarını
eşeleyip eller misiniz?

Size baktıklarında
magrip aydınlanacak
böyle yapsanız.

Hulki Aktunç, Fırak, Toplu Şiirler 1989-1999, Yapı Kredi Yayınları, Birin-
ci Baskı, İstanbul, Ağustos 2000

HULUSİ ÖZOKLAN

BİR OTOBİYOGRAFİ İÇİN GİRİŞ ŞİİRİ

Ben ve iki gölge:

Sol alt köşedeki üçgen leke
dirseği fotoğrafı çekenin,
köpekbaliğı yüzgeci gibi
hıncır ve keskin.

Ortada, ipince
bacaklar üstünde,
başım hafifçe sola eğik,
kolumun altında bir top,
gülümsüyorum dünyasına merceğin.

Arkamda istasyonun
yanıbaşındaki saha,
yazın tozu toprağıyla kaplı.
Başka ne vardıysa o an,
yetmemiş kadraj onları da kucaklamaya,

bir o bulanık silüet dışında
yokluktan bir ruh gibi
resme giriveren:
El eden bir kadın
sakınırcasına çocuğı adamin gözlerinden.

Hulusi Özoklan, Şiir Atı Kitap/6, Nisan 1991, s.135

HÜSEYİN HAYDAR

İNCİNMIŞ VE ŞAŞKIN

Kimin ne düşündüğü ilgilendirmiyor beni
Hepimiz hastayız, hepimiz hırsız, manyak
Bir sabah kendime sordum, incinmiş ve şaşkın
Kıyıda köşede yaşayanlar hep böyle yapar
Şu anda asitle rakı içiyorum

Şu anda iri üzüm tanelerini emiyorum
 Seninle paylaşacağım hiçbir şeyim yok
 Benim aşkım senin neyin olur bilmiyorum
 Benim aşğılık kederim senin dostun olabilir mi

Gözünde büyütme sözlerimi hadi git
 Sana verebileceğim fazla bir şeyim yok
 Şiddet istiyor herkes, şiddetle aşk
 Sıradan sözler mi şimdi bunlar

Para çok gerekli, kahrolası büyücü
 Nasıl bir güdü gerekiyor onun için
 Düzmece düşler hiçbir işe yaramıyor
 İstediğin her şeyi elde edebilirsin belki
 Sana önerebileceğim bir yol bilmiyorum
 Kıyıda köşe yaşayanların tarzıdır bu

Evet tam da onların tarzı, orospu ölenlerin
 Azınlıklardan kurtulmak iyi bir düş olurdu size
 Bıktırıcı bir dövüş gerekli devletle büyüyenle
 İstiyorum bunu benim fantezimdir çünkü
 İncinmiş ve şaşkınlık kabul ediyorum, aptalım

Gölgede duruyor yüzü aşkımla, ödülleri arasında
 Aşkımla yüzü süzölüyor gecenin ahları arasında
 Açık saçık fotoğraflarını çektim ömrünün
 Siyah beyaz, uzun uzun ağlatıcı fotoğraflarını
 Benden hoşlanması için şakımadım hiç
 Ona ihtiyacım olduğunu, bildiğini sanmıyorum
 Modası geçmiş sözler mi bunlar

İüşleri, sadece düşleri söyleyeceğime yemin ettim!

İluseyin Haydar, Sudan Gövde, Adam Yayınları 1993, s.20-21

İBRAHİM BAŞTUĞ **GÖRDÜĞÜN**

Gördüğün kendisi değil ışığı, kara çarşaf üstünde beyaz yıldızın. Solan zaman değil yaşamındır anlamın hep ertelendiği fotoğraflarda. Ölüm değil bu tabuta koyup götördükleri, duran bir saatin sureti. Yeni değil açıp solan bu çiçek, öten şu kuş. Baş döndüren hızı yaşamın

Ibrahim Baştuğ, Köz, Can Yayınları. 2000, s.43

İBRAHİM BAŞTUĞ **İPTEKİ KARELER**

sarı kareler

I

yağmur. negatifi bu pencerenin. anahtarı yanıma aldım mı kaygısı, çarpıp çıktığın her kapının önünde.

II

sandalyesiz bir oda, güneşsiz bir oda. içinde evye olan bir oda. bir mutfak rafı. iki pencere. iki çivi. gerdirilmiş kalın yeşil perdeler. kolilerde unutulmuş kitaplar konuşmasız bir masa. bir ip. odada başlayan, kendine biten. (bitiyor mu?) tanımsız bir ip. ıslak negatiflerin asılı olduğu bir ip. ipin başlama eyleminde yarım bir fotoğraf bakılsın diye bir fotoğraf. bakışsız bir fotoğraf. negatifi ses olan bir fotoğraf. bir şehirden bir şehire gidilirken yol boyu susmak olan bir fotoğraf. yolculukları hiç çağrıştırmayan bir fotoğraf. sokakları odaya dolduran, odayı sokaklara boşaltan bir fotoğraf. henüz çekilmemiş bir fotoğraf. belki hiç çekilmeyecek bir fotoğraf. soyunup yatağa giren bir fotoğraf. uykuda konuşan bir fotoğraf. ah nasıl da çekilmeyi bekleyen bir fotoğraf.

III

ip'im'de on üç yaşında bir çocuk. on yaşında attığı oltayı çekiyor yağmurdan. senin ellerinde. Ne çocuk. ne çokuk. senin ellerinle. senin ellerinle. balık cam ölüler, misinayı gevşetme.

İbrahim Baştuğ, 1993 Şiir Yıllığı Mehmet H.Doğan, Adam Yayınları, Mart 1993 s.153

İLHAN TOPÇU **DÖRTLEMELER**

Şiirin son fotoğrafı

Yüksek sonrası ozanların toplu fotoğrafı önümde

Bu denli uzun kollar hiç görmedim ben

Kimin eli kimin cebinde

İmla anlayabilirsen

İlhan Topçu, 1975-2000 SON ÇEYREK YÜZYIL ŞİİR ANTOLOJİSİ, Yılmaz Odabaşı, Scala Yayıncılık, Mayıs 2000, s.155

İLHAN BERK **BİR BEYAZ MELANKOLİ ZOZO DALMAS**

Bir Kelt-Rum melezi, bir Afrodite. Gizemli, esrik.

Daha ondördünde bir taverna civanıdır. Salıncaktan inmez.

On dokuzunda kırılğan, uçucu. Hep dekoltesi, simli tuvaletli.

Türk İtalyancasıyla güler. Uzun kirpikli, uzun sarı saçlı. (Korkunç mor ağızlı)

Ayakta iken cariyeye görünümlü. İnce, güzelim bronz boyunlu.

Hem akşam köpeğini okşar

Yirmi birinde bir fotoğrafı ki değdiği teni ölüme götürür.

1940'larda Halk Opereti'nin bir numaralı yıldızı. Sık sık sevda çıkmazlarına girer.

Hep uzun elbiseler ve yüksek topuklu ayakkabılar. (Bir çocukluk düşümü?)

Bir dişi. Paris yüzlü. Temsillerden önce süt banyosu yapmayı unutmaz. Daha o zamandan "Bir yokuştur aşk!" diyorur.

Adı Madam Atina'nın defterinde "Misafir Artist" diye geçer.

Uzun şemsiyesi, kırmızı şapkasıyla Beyoğlu'ndan geçerken hep sarı güneş gözlükleri takar.

Otuz beşinde saçları duvar gibi bir oğlana âşık olmuştur. Artık iki be-yaz fare besliyordur.

Madam Atina her sabah çayını büyük endam aynasının önünde kendi eliyle koyardı.

Bir peygamber böceği! Çok sevişti. Pullar biriktirdi. Nemrut Dağı'ndan güneşin batışını seyretmek istedi.

Ölüm döşeğinde çekilmiş bir fotoğrafında dünyaya açık dudaklarla ba-kıyordur.

İlhan Berk, Pera, Yapı Kredi Yayınları, Mayıs 2000, s.34-35

İLHAN BERK

BİR FOTOĞRAFTA PARK-OTEL ÜZERİNEDİR

Bir fotoğraf, eprimiş, soluk: Park-Otel.

Geniş alnaçlı, dört katlı, balkonlu.

Gök kapalı.

Ve kimseler yok.

Ama büyük terasta kolalı beyaz örtülü masalar, tabaklar, bardaklar, bı-çaklar dizilmiş duruyor.

Sanki biraz önce yağmur yağmış ve herkes içeri kaçmış.

Ve her şey denize bakıyor.

Ve büyük kapıda kitap harfleriyle bir yazı:

PARK-OTEL

Aşağıda evler, elektrik direkleri, sokak lambaları, çocuklar, kadınlar.

Odasının camına vuruyor gölgesi Kral Edward'ın ve Madam Simp-

son'un.

Ve Carmen Pady orkestrası çalıyor.

Kuşlu Saray'ın bayrağı dalgalanıyor.

Ve Yahya Kemal Üsküdar'a vermiş yüzünü.

İbarda ayakta durmuş Falih Rıfkı.

Bir masada yazısını yazıyor Emir Erkilet.

Birileriyle konuşuyor Burhan Belge.

Yeşil robu, zümrüt broşuyla oynuyor Tütüncü İhsan'ın refikaları.

Ve merdivenlerden iniyor güzeller güzeli Cahide.

Ve havada döne döne uçuyor bir yaprak.

Ve çocuk yüzlü bir ağaç (belki çınar, belki de atkestanesi).

İki masayı birden doldurmuş Orient-Express'in (Kralların treni, trenlerin Kralı) yolcuları. (Pera-Palas'ın salonları birden canlarını mı sıkımtır?)

Boş von Papen'in masası.

Ve boş masa Sacre-Coeur Kilisesi'nden gelen çan seslerine vermiş kulaklarını.

Ve bir yazı (kendi dilinde) kendini yazıyor.

İlhan Berk, Pera, Yapı Kredi Yayınları, Mayıs 2000, s.22-23

İL YAZ BİNGÜL

FOTOĞRAFLAR, İÇİNDEKİLERİN ÖLÜMÜYLE SOLMAYA BAŞLAR

"Anılarında olgunlaşır kişi"*

Benim ülkemde sözcükler sözcüklerde gizlidir gündüzler gecelerde
hürriyet ve meşrutiyet, han ve otellerde.

İncirin dalları evreni örtmek için sessizliğin gemini çözünür
akide şekerlerinde Cevdet ustanın lezzeti, hâlâ Talat'ın damağında ge-
zinir.

Mektupların bir hürriyet, bir incir dalı kırığı, bir de Cevdet ustanın körü-
ğünün sıcaklığı

"Acımın yaşını gözbebeğime sindim, mendilimi Berlin'in zencefre suyu-
na

Bir de şu hasret bitse derim hani. Bir de şu otellerin suskusu"

Yağmurlar eskir bir gurbet avında, bir gece kahvesinin camında

Birer birer süzölür türkçe aşklar, hüznler.
 Ve sen Talat'ın oğlu Talat! bir gurbet küskünlüğüne
 Revolverinin topuzunu atarsın çağlayan ırmaklarının kahrına.
 Üzümlü Berlin, hüznü türk bir şarap ardın sıra
 Dökülür ıslak taşların kasvetine caddelerin, ara sokakların
 Böğründe bir özlem, bir hasret buğusu yükselir göklere.
 Gökler peygamberlerin süt liman kenti gözlerinde
 Göklere dalar bakışların, sanki bir sıcaklık
 Sanki bir esinti gelecekmişcesine uman bakışların dağılır bu dinginlikte
 Bir bilge suskunluk kaplar yüreğini, usul usul
 Gurbet paltonu omuzlarsın
 Evlerin sıcaklığı, yolların soğuğu katmer katmer
 Birikir Bursa ipeği gömleğinde.

Masanın üzerine usulca koyuyor yüreğinin fotoğrafını: Baba ve oğul,
 yan yana
 birbirini kucaklamış bir ağaç:
 gövdesi osmanî, dalları cumhuri
 bir hüzn.

*Talat Paşa'nın bir mektubundan.

İlyaz Bingöl, 1993 Şiir Yıllığı Mehmet H.Doğan, Adam Yayınları, Mart
 1993 s.154

KEMAL B. CEMGİL **HATIRA VE YOLLAR**

Kalbim kadar vazgeçemediğim
 Bitmeyen hileli yollarda
 İçimde hala eski hatıralar
 Sıcak yatağım, yün döşekler, kireçli odalarımız

Manastır yollarında
 Kendim üzerinde ahdettiğim
 Israrla geçmişim
 Beyan olur
 Elçilerin dilinde
 Cebimde dolaşan

Beni bambaşka biri yapan
Fotoğrafındaki
O anlamlı yüz
Hatıradır gönlümde
Yıllardır

Düşün görüntüsünden
Geçtiğimiz çizgilerde
Hatıraydı yollar ve fotoğraflar
Kemal B. Cemgil, Melankoli, Piya Kitaplığı, 2000, s.49

KEMAL ÖZER
FOTOĞRAFA YANSIMAYAN

O günden sonra
ne alevli yalnızlığı
yatak odamın,
ne içime işleyen
ıssız dağ ayazı

Yıkanırken sabahları
yüzümün yanında
bir yüz daha

Bir el daha
elim yanında
kavrarken baltayı

Söylediğim türküde
bir ses daha
sesimle iç içe

O günden sonra
sürekli benimleydi
hiçbir anıda bulunmayan
hiçbir aile fotoğrafına

yansımamış biri
Göç o günden sonra başladı yürümeye

Kemal Özer, Bir Adı Gurbet, Yordam Kitapları 1993, s.32

KÜÇÜK İSKENDER **HOMOLOG**

herhangi bir fotoğrafını tutarak hafifçe
kenarından: korkma, ellerin ıslanmaz bundan,
baştan çıkmış bir siyah varsa gözbebeklerinde
hüznünü son yalnızlık olarak büyüleyen ve
yüzünü öne eğerek geçtiği yerlerde şimdi

Küçük İskender, 1975-2000 SON ÇEYREK YÜZYIL ŞİİR ANTOLOJISI,
Yılmaz Odabaşı, Scala Yayıncılık, Mayıs 2000, s.559

KÜÇÜK İSKENDER **KİMYON**

-uyuyordu. ağarmış yelelerle örttüler
üstünü.-
gece: melankolinin fırat ırmağı
yetim yaradılışlar
öksüz ilenmeler arasından
koşarak geçen fotoğraflar, akşamüstü sevişmeleri
yarım bırakılmış dudak çizimleri, ihanet eskizleri
eskiyen bir yaşlılığa doğru
insanlığın ertelenmesi

sen nerede yarılansan
orada bir aşk skandalına dönüşür son ümidin
mesela james dean, melela jimmi hendrix
bir kadın seni terkeder, bir erkek seni bırakır
çatlar ağza deydiren billur kadeh
dokunulan cam patlar

kasetler saracaktır, filmler yanacaktır, bu
 hep olacaktır sen nerede yarılansan, sen ki
 talihin suikastine kurban giden bir yabancısın
 içinde papatya alkışları ve perde
 ve içinde eskiyen bir yoruluşa doğru
 yaşamışlıkların ertelenmesi

Küçük Iskender, Periler Ölürken Özür Diler, Yapı Kredi Yayınları, s. 41

MAHMUT SEZEN **OLAY RAPORU**

ışıkları soğumuştur ondandı belki
 gülünce eski bir yaz (için) fotoğraflarında
 benzin kokusu üstüpü ve kurumuş otlar

kullanılmayan eski asfalt yolda
 yağmurdan sonra azalan birikintilerde bulutlar
 bulutlar bir şey ifade etmiyorlar
 insan gür mısır tarlaları özlüyor
 denizden millerce içerde deniz kabukları
 akşama ererken su kenarında duracak
 telsiz anonsları kendiliğinden susacak
 anlamsızca kimlik isteyecekler pasaportlar
 izinler süreli kaldırılacak çok yönlü kovuşturmalar
 maktulenin parmak izi alınacak yaşından çok yaşamış
 saçlarının boya olduğu anlaşılacak
 şaşılacak bir şey olmadığı formalitelerde vurgulanacak
 genç bir fahişe için sıradan otopsiler
 buluzu jean pantolonu bir torbaya konacak
 cüzdanından çocuksu haliyle gülen fotoğraf

ışıkları soğumuştur ondandı beki
 lensleri boşluğa dondurulmuştu
 gülünce eski bir yaz (için) fotoğraflarında

MEHMET ÇETİN

HATIRADIR YAK BU FOTOĞRAFI

hatıradır aysız gecede dalgın bir hançer
durmadandeşerken kendi kalbini
düşer yollara ansız anısız
akar uykusuz ırmaklara
hatırdadır

ağlardaki balıkların çığlığıyla döner dalgalar
ahh küçücük gemi kime sorsam dönüşün
yok der sevdiğin şarkılar

ve yangın olur zaman susup ağlamak
çıldırır olur şarkılarda sesini aramak
soldukça fotoğrafın dalgın bir hançer olur

aşkın mı lila bir bıçak olur o hatırandır
ve ordan tutuşan bir uçurum olur
alışmadan gözlerine daha
o tuhaf ve yoldaş gözlerin büyüünde
tutuşur orman büyük bu yangın. usulca

yüzünde yıkık bir imparatoriçe sarısıyla
gidersin
yıkılır üzgünkuğu çığlığına günün
bir ağlayıp bir güler divaneleri sesimin
kalbim o şaşkınuğu ortayerinde yüzünün

gidersin değiştirir yerini düşer bir yaprak
ay büyümüşü aşk büyüdü hatırdadır
yağmur yağdı sen giderken incindi
sel olup baskın verdi rhein
üşüdü o kırık dalda bir yağmurkuşu
katlanmadı kalbim orda sen lila bir bıçak

seslendim yurdunsa uçurum al dedim
götür uçurumkuşuna hatıradır sesim

bu aysız gecede kalbini
deşiyordu çünkü o dalgın hançer
o lal o sağır çığlığındaki sese benzedim

batık gemilerin denizi baltık kıyısında
sustuk ansızın dili tutuldu rüzgarın
biz ki kekeme çocuklarıydık aşkın
dağıt ayperisinin ördüğü saçlarını
ve yağmur saatiyle sabaha yakın
yak bu fotoğrafı gideceksen
can yakar soldukça
hatıradır, yak

eğilip gamzemi öptüm kırık parmağımı
intiharı çağıran yaramı öptüm
aşkın ki lila bir bıçaktı
göğsümde yaktım

yak bu fotoğrafı hatıradır çünkü yak
güz öyküsüne döner yapraklarla ağlamak
ki inanmıştı safiyane çocukları kalbimin
delileri aklımın sesleri bulut divaneleri
nasıl tutunursa gövdesine ağacın
kırık dalına ağacın son bir yaprak
tutundum o tuhaf ve yoldaş gözlerine
alışmadan daha serüvene çıkan gözlerine
aysız gece kadar siyah bir sürgüne mi gittin

ordan kestane ağacı altındaki duvardibinden
gitsek nereye yalan olduğumuz mültecada
bir çığlık gibi uzanırken yan yana
yana yana gitsek nereye daha
son bir aşka mahsur o mahur şarkı
gibi yurtsuzuz gibi yoksul. gitsek. öyle
o sularda boğulan kalbimizden daha nereye

mehtabı yoktuysa bir gecenin başka neyi
sığınıp tahammüle hatırada susuyor zaman

aynı siyahlar içindeyiz yak bu fotoğrafı
o eski gülüşler içindeyiz. gideceksen
incinecek soldukça
yak, hatıradır

giderken yüzün yıkık imparatoriçe sarısı
kimsesiz kuşlarımızın göğü mü yüzün
dağıt yangını kalmasın sonraya
ne an ne anımsamak artık unutam
çık ar sandalağacı çekmecedan sanrıları
ve son şarkılar eşliğinde yak bu fotoğrafı

orda dağ olsam çağırısam sana
daha yakışsam sensiz çılgına
kısılır mı ömrüm kısalsın daha

ırmak olmayı düşledi akarında aşkın
yankısını aradı durmadan o tuhaf tutku
hatıradır o büyü tutsaklık günlerimden

aşkkıran mı şimdi zaman sustu aysız gecede

aşk ki ömrümüze lila bir bıçaktı artık
yalansız bir öykünün sonu yok. yak
yağmur saatiyle sabaha yakın
yak bu fotoğrafı, hatıradır

ağlardaki balıkların çılgılığına döndü dalgalar
ahh küçük gemi kime sorsam dönüşü
yok dedi sevdiğin şarkılar

yakalım öylese bu fotoğrafı

yak. küllerinden belki yeniden
küllerinden belki
küllerinden..

hatıradır

Mehmet Çetin, Hatıradır Yak Bu Fotoğrafı, Piya Kitaplığı,
Haziran 1995 s.50-53

MEHMED KEMAL RESİM

Resmin asılı duvarda,
Seslenişimi duyar da
Beni anıyor der misin?
Resimde olduğu gibi
İçinden geldiği gibi
Bakıp bakıp güler misin?

Mahpusun penceresi dar
İçerde sıkılır adam,
Öndeki avluya bakar
Zerdaliler, kayısılar
Tutup bir tane koparsam
Sana göndersem yer misin ?

Önce'yi kucaklamışsın
Kimseler böyle sarılmaz,
Neden acıklı bakmışsın
Belli biraz ağlamışsın
Kapılar kitli girilmez
Oturur da ağlar mısın?

Başıma gelene kızdım,
Mezardayım diri;
Altalta kafiye dizdim
Resmine bakarak yazdım
Öğle üzeri bu şiiri
Okursam beğenir misin?

Mehmed Kemal, Yahya Kemal'den Günümüze TEMATİK TÜRK ŞİİRİ
ANTOLOJİSİ, (Ahmet Necdet) Papirüs Yayınları, Kasım 2000
s.234-235

RESİM

II.

Yalvardım yana yakıla
 Sevdığım efendim gülüm
 Bir resim yolladın bana
 Şenlendi perişan gönlüm...
 Sırtımı verdim dağlara
 Bir yanım kapkara ölüm
 Bir yanım dönmüş yangına

Mehmed Kemal, Söz Gibi (Bütün Şiirler) Karacan Yayınları, Haziran 1982, s.47

MEHMET OCAKTAN RÜYA FOTOĞRAFI

I

Bütün puslar ve kör kuğuların
 ötüşleri dağılıp gidiyor
 parmak uçlarımin köpüğünden
 gecenin kadife siyahı boşluğuna düşüyor gibiyim
 beyaz sıcak kökler salarak
 yeni bir deliliğin akla yakın sınırında.
 Ve eksi olan her şeyle birlikte ölüm içinde siyah bir vals
 ve bir rüya fotoğrafı kalıyor küllerimden
 geceyle gündüzün, dünle yarının en üst boşluğunda.
 Tıpkı yere yıkılmış bir kısrakla kalakalmış
 kırık kanları intiharla lekelenen kadınlar gibi..
 Yitik bir beden peşinde kendi ölümümün
 ötesine açılıyor birçok pencereler
 tıpkı gecenin o baştan çıkarıcı
 gri kokusu geçiyor gibi kedi kirpiklerinin
 birbirine değdiği sözsüz ve zamansız
 ses kırıkları arasından.
 Ve kaderin dikey nehirlerinde
 sessizliğin sesiyle durup kabartıyor
 bütün örtüleri ölüm.

...

Mehmet Ocaktan, Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, Mehtin Celâl, Papirüs Yayınevi, Şubat 1998, s.430

MEHMET YAŞIN **ALBÜM**

Mehmet Yaşın'a
Fanelâlar, gündelik gömlekler, şortlar
henüz temizlenip ipe asılmış fotoğraflar gibi
hayatın, kendine ait bir albüme başladı tekrar.
83'den 95'e kadar 12 yılından yırtılıp
boşalmış bir albüm gibi dağılan sayfaların...
Belki ilkaşkların kıyameti, bir annenin ölümü
o dur duraksız tehcir ilk kitap kadar eski
ve aslında kendi elinle Yazılanın sonucuydu bu.
Sana ait olmayan bir yazgı gibi ortaçağ tarihin
Yabancılar Diyarı'nda adını şaire çıkaran
zorba zaman. Ve herkese zorla rol veren
bu devletli-toplumlar... Bir fotoğraf-makinesinde
yarı bırakılmış 36'lık film gibi, hayatım
yeniden çekiyorum seni kendi albümüm için.
Londra, 1997

Mehmet Yaşın, Hayal Tamiri, Adam Yayınları, Nisan 1998

MERİH AKOĞUL **AKŞAMLARI / ÇAĞRIŞIMLAR**

Sen kahverengi fotoğraflardan baktığında
Bir devinim olur sevgili cehennemimde;
Olanca saflığıyla belirir yanımda ansızın
Silik duvar resimlerinden çiçekler sunan yanın.

Şimdi kapımızda yer sarsıntıları / mevsimidir
Ve denizler sonlu sulardır benim için

İşte sokuşlarının gözlerinde sorgulayan bakışlar
 Dudaklarında rüzgâr kırıntıları, saçlarında telâş
 Ve gölge gibi ardında, yabancı dillerden çevrilmiş adın

Kaybolur göklerde güzel bu denli yakınlığın.

Dağılırken akşam tüllerin ardında
 Yetişiyorum kendini yokeden gülün çığılığına

Böyle çekinik olmasan diyorum
 Ve çatılar gözünü almasa, saksağanların bu denli
 Yine çok sever miydin unutulmuş denizleri
 İçinde savaşmaktan vazgeçtiğin yeldeğirmenlerinin korkusu

Bilmezsin ıslanır kağıt, dağılır mürekkep
 Sözcüklerin bulutlar gibi seçildiği; çağrışım saatleri

Merih Akoğul, "Son Dokunuş", Korsan Yayıncılık, 1992, s.16-17

MERİH AKOĞUL **BAROK RESİMLER**

I

Bir ihanet / nude

-Sunak:

Adımı kazıdım mermere
 Sesimiyankıyaödünçverdim.-

Ezilmiş kedileri gibiydik
 Tekettiğimiz kent yollarının
 Yanmış tarlalar, kıyamet
 Bir sabah vakti üstünde geçtiğimiz.

Her gece bir taş plakta
 Anıları örter sessiz kar
 Haritalardan aforoz sokaklarında
 Sevişirken korku üşürdüm.

Sen benim soluk fotoğraflarım
 Bakarken yağmaladığım
 Eski bir saati kurarcasına
 Ölümü hatırladım.

Merih Akoğul, "Son Dokunuş", Korsan Yayıncılık, 1992, s.72-73

MERİH AKOĞUL
SONSÖZ

Ve körüm artık!
 Boyun damalarımın yalnızlığı aynada,
 Sogular kararan kokusunu nergisin
 Dörtnala, sırtından düştüğüm at.

Tutarsın ellerimden avuçlarım yanar
 Çekilir gözlerimden bir perde,
 Hangi bayramın sabahındadır
 Camlarda sırtan bandolar.

Günlerimiz, kilitli günlerimiz
 Çırpınırken çocuk sesleriyle takvimlerde,
 Saat çiçeğinin tersine
 Başucu fotoğraflarında cüceydik.

Merih Akoğul, "Son Dokunuş", Korsan Yayıncılık, 1992, s.44-45

MESUT ADNAN
EKİM YAZ

1

Kiremitli evlerin
 şehirleri eskiyor

2

Dalından kovulan

bu yaprak
 ağacına kırgın
 ben sana değilim
 Ekim yürüyor
 elmasını toplayarak bahçelerin

Tanrıya kırgın değilim
 bir dostu bile yok onun
 bir fotoğraf albümü
 yürüdüğü bir yol bile yok

3

Bütün ağaçlarda
 yaz yarası

Bahçesine hâlâ âşığım
 Flora'nın

Ekimin saçlarını tarıyorum
 taradıkça uzuyor ekim

Seni buradan
 götüren güne kırgın değilim

Mesut Adnan, 1975-2000 SON ÇEYREK YÜZYIL ŞİİR ANTOLOJISI, Yılmaz Odabaşı, Scala Yayıncılık, Mayıs 2000, s.539

METİN ALTIOK **DENİZ FENERİ**

Ufkum puslu karanlık;
 Tayfa çılgınlıklarıyla dolu
 Günlerin gecelerim.
 Başım önüme eğik,
 Öyle dimdik değilim.
 Tozlu merdivenlerimden
 Kendimi içten içe
 Bir çıkar bir inerim.

Ben batık bir geminin
 Metruk deniz feneriyim.
 Gömüldüğünü gördüm
 Denize bir serenin,
 Çırpınışını yırtık yelkenlerin.
 Gördüm derin iç çekişlerini
 Kendini bir çorap gibi
 Tersine çevirenlerin.

Yuvarlanıp dağıldığını
 Başboş varillerin
 Gizledim herkesten
 Ama görmek istedim;
 Kanın tuzlu suda
 Zambak gibi açıldığını.
 İşlenmemiş
 Cinayetimdir bu benim.

Rivayetlere dayanıyor
 Belirsiz geçmişim.
 Bir fotoğrafın arabı gibi
 Donuk bakıyor gözlerim.
 Belki de körüm
 Hiçbir şey görmedim.
 Bir fener bile değilim belki
 Sadece olmak istedim.

Burcu yok müruru zamana
 Uğramış yüreğimin;
 Ne aşk, ne sevinç ne de kin.
 Reddi miras eylemiş
 Benim varislerim.
 Alacağım da yok kimseden
 Hep beraber şu beni
 Gelin artık gömelim.

Rüzgarlarla aşındı

Yıllar yılı bedenim.
 Çağıdır şimdi kurgusal
 Bütün kötülüklerin.
 Kıyamet çoktan koptu
 Haberiniz yok.
 Siz hâlâ güneşin
 Her sabah doğuşuna güvenin.

Metin Altıok, Bir Acıya Kiracı, Bütün Şiirleri, Deniz Feneri, Yapı Kredi Yayınları, 1998 s.201-202

METİN KAYGALAK **MİL ÇEKİLMİŞ SÖZLER'DEN**

I
 taşların unutulmuş
 yüzüyüm ben.
 söz'ün
 dil'in
 ve zaman'ın...

bir kurban kanı gibi
 sürüldüm.
 söz'ün günahkâr kapısına.

II
 beni atın... beni atın...
 cüzamlı sulara yunsun
 yılanların bakışıyla
 yıkandığım yüz.

III
 dağların
 kilitlenmiş yüzüyle
 mühürlendim.
 resimlerin taşlarda unuttuğu dile.

yürüdüm
 mühürsüz bir zamandı,

yollar uzun...
 yürüdükçe unutulmuş mülk
 konuştuğumuz çöl'dük...

IV

bir fotoğrafı andıran
 beni büyük bir hararetle ölüme
 ve aşka dönüştüren... ah zaman...

Metin Kaygalak, 1975-2000 SON ÇEYREK YÜZYIL ŞİİR ANTOLOJİSİ,
 Yılmaz Odabaşı, Scala Yayıncılık, Mayıs 2000, s.585

METİN ÜSTÜNDAĞ **GIRGIR**

Sen gittin ya
 vakitsiz bir vakitte

bende kalan fotoğraflarına
 bıyık yaptım

beyoğlu'na çıktım
 içtim
 dayak yedim

tartıldım

nice zaman sonra
 yorulduğum

eve döndüm

eski sarı
 mizah dergilerine
 sarıldım sarıldım

ağladım

Metin Üstündağ, Tentürdiyot, Parantez Yayıncılık, 2000 s.21

METİN ÜSTÜNDAĞ
ZİMBAM ZİMAL DA ZİMBAM

seyrettim yağmurun
hazırlanışını yağmaya

zimbam zimal da zimbam

fotoğraflara
çıktım
mühim insanlar yanında

zimbam zimal da zimbam

Metin Üstündağ, Tentürdiyot, Parantez Yayıncılık, 2000 s.59

MURATHAN MUNGAN
ARABCOLOR

nedense çıkmıyormuş
bizim fotoğrafların arabı
filtreler okumuyormuş
tersi ile yüzünü
hadi bir anlaşma yapalım seninle
biz beyazlarımızı giyelim
sen bize kendini göster
bakalım nasıl oluyor
bir tek renkte arabıyla buluşma
7,8, Aralık 1991
Ludwigshafen

Murathan Mungan, Mürekkep Balığı, Metis Yayınları 3.Baskı, Temmuz
1997, s.30

MURATHAN MUNGAN
GECE VE MÜZİK

odam, yaralı hayvan
gecenin gümüş alaşımında gölgelenen eşyalar

müziğin dördüncü duvarı, karanlığın kundağı
 sarıyor gündüzün yaralarını
 kendime yerleşmek, kendimden uzaklaşmak için gözlerimi kapıyorum
 dinliyorum uçurumlara tutunmuş ağaçlar gibi başka odalardaki yalnız-
 ları

odam yasak kitaplar
 suç ortağı şiirler
 sevdiğim birkaç poster
 odam bir karaduygu fotoğrafı
 o çember zaman içinde
 yoktu ki varolmanın başka yolları
 yastığımın altında
 tutukluluk yapmaz silahım
 uykumu bekleyen kelimeler

Murathan Mungan, Doğduğum Yüzyıla Veda, Metis Yayınları, Aralık
 1999, s.283

MURATHAN MUNGAN **KADIN IŞIĞI**

(bölümün ilk dizeleri)
 "(o kadın bir fotoğrafane gibiydi
 şamdanlara taşıtırdı kendini bilinirdi
 yorgun örtüler işlenir gözkapaklarına
 parmakları işlediği karanfiller gibiydi)"

Murathan Mungan, Doğduğum Yüzyıla Veda, Metis Yayınları, Aralık
 1999, s.148

MURATHAN MUNGAN **RESİM**

büyük sulara inen günbatımları
 gövdeden akan tarih
 resimler karşısına aldığı karanlığı

aynasında gündeliğin ama poz vermez
yaşadığı zamanı kendi seçmiş
biliyor büyük suları
elinde tabirnameler
gülümser resim biterken gülümser

başka bir resimde akşam inerken
Ağustos 1993

Murathan Mungan, Başkalarının Gecesi, Metis Yayınları, 3.Baskı , Temmuz 1997, s.52

MURATHAN MUNGAN
YAZ SİNEMALARI,
Parçalar: 9

yaz sinemaları
yalnızlık sinemaları
beyaz perde siyah salon
ergenliğin تنها duyarlıkları
hayatı beyaz perdeden öğrenen çocuklar
erken yoruldu sürçen ayaklarınız
sakladığınız fotoğraflarda kilitli kaldınız
şimdi Hayat yetmiyor size
şimdi hiçbir şey yatıştırmıyor sizi
Sanki kimse sevmiyor, konuşmuyor, ölmüyor
yanından geçiliyor, üzerinden atlanıyor
Olmuyor. Benzemiyor
düşleriniz hep Gelecek Program
Daha başlamadı. Parça gösteriliyor. Geç kalmadınız.

Ölümle hayat. Filmle zaman. Bu sinemada
gene o uzun düellodasınız.

Murathan Mungan, Yahya Kemal'den Günümüze TEMATİK TÜRK ŞİİRİ
ANTOLOJİSİ, (Ahmet Necdet) Papirüs Yayınları, Kasım 2000 s.420-
421

MÜCAP OFLUOĞLU
FOTOĞRAFTAKİ ÇOCUK

Ülkü Tamer'e

Ben miyim bu çocuk
 Tahta ata dayanmış
 Oyuncak at kendinden büyük
 Fotoğrafta küçük ürkek bir çocuk.

Üç yaşında güzel bir çocuk
 Tahta atın dizginleri elinde
 Yanıtsız sorular gözlerinde
 Kuşkuyla korkuyla bakıyor objektife.

Güvenceden sevgiden mi yoksun
 Minik ayağını bükmüş oyuncaktan korkuyor
 Çevresinde görünmeyen devler mi dolaşıyor
 Belki de düşlerinde gülüyor oynuyor.
 1970

Mücap Oflluoğlu, Fotoğraftaki Çocuk, Karacan Yayınları, 1982 s.41

MÜMTAZ ZEKİ
MUTLULUK

Mutlu olduğum zamanlardır
 ıslıkla türkü çaldığım günler
 Mutluluk duymama yeter
 Bir pasadoble
 Bir fincan acı kahve
 bir vesikalık fotoğraf
 kitaplarımın dilinden kimse anlamaz

Ortaklaşa sigara paketinde
 Dostluklarımız
 Ve mutluluklarımız
 Sevgilerimiz

Hesaplarımız ahrete kaldı
Günahlarımız kıyamete

Mümtaz Zeki Taşkın, Pudpuri, Anadolu Sanat Yayınları, 2000 s.77

NAHİT ULVİ AKGÜN
“YADİGÂR CÜZDAN”

Cüzdanında evlilik fotoğrafları
Mutlu yıllarını yansıtan
Gözucuyla bakar arada bir
Ne çabuk geçmiş zaman

Fotoğrafta çiçek yok ben koydum
Her mevsim renk renk açan
Kokular yayıldı dört bir yana
Yadigâr cüzdanından

Nahit Ulvi Akgün, Birisi, Adam Yayınları, Birinci Basım: Ocak 2000

NAZMİ AĞIL
RESİM

Tam orada, yarı araladığın
bahçe kapısının üstüne kolunu
yaslayıp durmuştun. Bir ayağın
dışarda, çıkmakla çıkmamak
konusunda kararsız. Oysa çoktan
beridir sessizlik aşılması
olanaksız bir çit gibiydi aramızda.
Ayağının altında ufalanan dalın
çitirtisi çok rahat duyuluyordu
bu yüzden. Bir de pat pat
köklerinin kopuşu bir sürgünün,
bakışlarım yerde, çevresini dolanırken
ayağımın burnuyla vura vura.

Nazmi Ağıl, Boşanma Dosyası, Adam Yayınları, Aralık 1998 s.44

NİLAY ÖZER

YOKSUL YOKUŞU

yoksulların çocukluk fotoğrafı az olur
hiç olmaz belki de avuntunun bez bebeği
misketler yuvarlanır yokuş aşağı
her şey masallar kadar yakinken gerçeğe
sabahları umuda yoran babalar
akşamları yarı bunak ve kambur
yokuşu sırtlanıp da gelirler eve

çok yokuşlu semtlerde yaşadık hep
derimiz de bahtımız da abanozgillerden
beştaş'tan biri yuvarlanır dörttaş'a
kız oyunu der çekilir erkekler
eğilir topaçlar ve gazoz kapakları
ölüler de yoksulluğun payandasıymış gibi
eğik yatar mezarda yokuş aşağı

ama gülümsemiştim bu yokuşa ben bir kez
ancak ilkokula başlarken çektirdiğim
ödünç yakalıklı fotoğrafımda
kuş ayaklı bir sevinçtim yokuş yukarı
bir kamyon freninden koptu yokuş aşağı
altında ben okulda fotoğrafım
avuntunun bez bebeği hiç olmadı sanırım

Nilay Özer, Zamana Dağılan Nar, Hera Şiir, Aralık 1999 s.55

NİLGÜN MARMARA

FOTOFOBİ

Yaslı yüreğin gözyaşı yasası
Nasıl da kaçınılmaz kızkardeş!
Sabah artı acısıyla
örtünce karanlığın
sonsuz olanağını,

Ses bilmeyen için ne kadar uzak!

·Sabah ırkiltmez mi kızkardeş?

Birden ışık...

Birden çok gerçek...

Gün sızısı artık

gelecek ağrısı...

Temmuz, 82

Nilgün Marmara, Daktiloya Çekilmiş Şiirler (1977-1987), Şiir Atı Yayıncılık, 1988, s.107

NİLGÜN ÜSTÜN

SU KANALLARINI YÜRÜYOR KARALTIN SESSİZ

...

7

susuyor bütün fısıltılar ve mırıldanmalar geziniyor ıssız han odalarını
yüzler/yüzler beliriyor bir yaprağın damarlarında ve ince bir su
öyleyse bitsin bütün arayışlar belleklerde kalsın ihanetler katliamlar ci-
nayetler

sıkıntının tuzağında varediyor kendini gündelik olan ve kısılcacında ho-
biler

sınırlı alanlarda hareket ediyor düşler kıpırtısız kalıyor rüyalar hayaller
yaşlı kadının çığılığına karışıyor küçük kızın ilk an'ki sesi

karaltın yürüyor su kanallarını sessiz ağaç gövdelerinde eriyor mavili-
ğin

yüzündeki anlamlarda boğuluyor sarı gözleri ve teni
bütün siyah beyaz fotoğraflara yeniden değıyor giydiğın ellerin

...

Nilgün Üstün, Şiir Atı Kitap / 6 Nisan 1991, s.199

OĞUZHAN AKAY

KARANLIK ODADA BİR IRMAK

Karanlık odadayım, babayım, masam ışıklı
Film çekerim basarım, masam ışıklı
Güliver'i ben büyüttüm küçülttüm, adım geçmez
Adım geçmezse kurtarma yazılışı yaparım

Milimetrik konuşurum, çizik boyarım, gözlerim ışıklı
Garantili netlik ayarı yaparım, gözlerim ışıklı
Her olayı ben büyüttüm küçülttüm, adım geçmez
Adım geçmezse vize alırım koşar adım

Bu odada zenciler belli olmaz
Kafam kızar âşık olurum belli olmaz
Karanlığın video clip'inde oynarım
Sür kontr gerilla takılırım

Hayali bile güzel

Oğuzhan Akay, Şiir Atı Kitap / 6, Nisan 1991, s.60

OKTAY RİFAT

RESİM

Önünde fesli bir adamla çekilmiş
eski bir resmini anımsarım Fener'in
geçen bulut uçan kuş
kalakalmış havada
şimdi bir kadın oturuyor sırada
kargalar alçalıp yükseliyor
otlar arası yolun bir ucu
denize iniyor bir ucu geçmişte
yürümeye başlıyor o fesli adam
resimdeki bulutla geçiyor işte.

Oktay Rifat, Bütün Şiirleri III, Adam Yayınları, 1. Basım Ocak 2000
s.384

ONAT KUTLAR

YEDİ KÜÇÜK FOTOĞRAF

Çok تنها bir kumsala çekilmiş
Bir dilim taze kavun sandalı
Masanın ayağından sular geçiyor

Çıplak memeni okşayan rüzgar
Bir turunç kokusuyla sarıyor
Buğulu kadehe bakan yüzümü

İkinci güneşi bir pencerenin
İşlemeli demirine vuruyor
İçerdeki kuşlar dağılsın diye

"Aptal" diyor "durma orda yanarsın"
Gölgeye çağırıyor tales eşeğini
Zeytinin dibinde bir ufacak kız

Bir bakır mangaldan iki istavrit
Gizlice göz kırpmıyor kedilere
Defneler yaprak kabartıyor

Balıkçılar ağ atıyor durgun denizin
Dibini ısıtan mor yıldızlara
Ve akşam da onlara ağ atıyor

Alıp götüreceğ ay görününce
Herkes sevdiğini yer yatağına
Yeryüzü sevişince değişiyor

Onat Kutlar, Boyut Dosya Yayınları, Cumhuriyetten Günümüze Türk Şi-
iri Antolojisi 4, Abdullah Özkan - Refik Durbaş, 1999, s.781

ORHAN ALKAYA
ANLAMLAR-II

zamanın kıyısız gemisinde yanlış fotoğraflarım yoktur
 yanlış fotoğraflarım yoktur zamanın pişman gemisinde
 akşamı tırmalayan huzursuzluk bin yıl arkamdan gelir
 kim gördü? yalnız bir fotoğrafta yanlış tek hatıra yoktur

hatırayı elleyen bir anne kadar yorgun ve uzaktayım
 bıyıkları kendinde bir sokak kedisiyle ansızın paylaştığım
 serüvenin ellerinde câm olan - sandığım ne varsa
 beklenen dağılmanın yüzde bir yağmur gibi kırıldığı andayım

adımdan eksilen her yerde, kendimden kalan şeylerle
 kimbilir kimlerle? yüzünü bir kez dahi görmediğim
 âni diri tutan ne varsa, acızamanda yaslandığım bir asâ
 bir anlam kıyımında, yüzyıla eksilmeyen sözlerle

zamanın kıyısız gemisinde kaptanım ve miçom yoktur
 bilinir, dönecek yer yoktur zamanın pişman gemisinde
 bin yıl, arkama dönsem, daha bin yıl arkamdan gelir
 kim duydu? saklıdan kayda geçtiğim tek hatıra yoktur

Orhan Alkaya, Boyut Dosya Yayınları, Cumhuriyetten Günümüze Türk
 Şiiri Antolojisi 5, 1999, s.1157

OZAN SAĞDIÇ
ÇAĞ; ÇAĞLA ÇAĞI

Savaş artığı bir fotoğraf
 Kara bir çıyan gibi çöreklenmiş
 Kıvrırır durur anılarda.

Çağ, çağla çağı,
 Sekizler çizer durur
 gemiler bakır çalığı...

Acı çığlıklarla çaylakların
 Çaylaklarla çığlıkların

çemberleri teğetlenir
 çevre yanımda.
 Zamansız yaprak dökümü
 Hiroşima mantarının
 ve topraktan yükselen
 yakarış tütsüsü avuçlar...
 Bir kardeş kavuşmasıydı
 hep bir ağızdan söylenen türkülerde,
 horonların hani nerde
 beton döktüğü alanlar...

Savaş artığı bir fotoğraf.
 Çağ, çağla çağı...

Yalvacı yitik inançlar.
 Gemiler bakır çalığı...

Bellekte beslenip büyüyen ur.
 Sekizler çözer durur...

Bir kibrit kutusunda
 kırk yangın yeniden...

Ozan Sağdıç, Çağla Çağlı, Kendi Yayını, 1980 s.59

ÖZDEMİR İNCE TUTULMA VE SARSINTI

14.

Ölüm temiz değildir, kirletir,
 yaşa yaşayabildiğin kadar

ses vermek için bir ağıza.

Yıkıntılar arasında bir fotoğraf,
 çocuk üç yaşında ve bahriyeli.
 Bir kadın albüm bakıyor gazetede
 üzerinde parçalanmış bir dünyanın

ses vermek için bir yokluğa.

Öl ölebildiğin kadar, burada
yaşlanmayacak bir ölü ol artık,

hiçbir gece. İşte budur ölümsüzlük.

Özdemir İnce, Evren Ağacı, Adam Yayınları, Haziran 2000 s.

ÖZKAN MERT

DÜNYAYLA ÇEKTİRİLMİŞ HİÇ RESMİM YOK BENİM

Defterime bir ağustos çiziyorum
buyur ediyorum bir ırmağı odama.
Saçlarım ve dudaklarım
hep ıslak.
Dünyayla çektirilmiş
hiç resmim yok.

İstanbul'dan tramvaya binsem
Venedik'te
denize çarpıyor ceketim.
İçinde ya ben varım
ya güvercinler.

Bir uçurtma anılarımız
Gökyüzünde
-ipini kim kesmiş ciletle?-
ne resmi var
ne adresi.
Belli ki bir güvercinin
kanatları arasında yarıyor
yüzümüz
Kızılay'da bir çatı katında
kiremetlerin üzerinde
kırmızı şarap içmiştik İsmet'le
68'de.

Yıldızlar gömleğimizi yırtmıştı.
 Alımda yaktığım arazi
 kırlangıç çığlıklarıyla sürükleniyor.
 Hayatım sürükleniyor. Dişlerinde
 yeni yağmurlanmış
 taze çimen kokusu taşıyan
 bir at'ın sıcak soluğu oluyorum.

Ve böylece sokuluyor tabutum yeni bir şiire.
 Ellerim ve boynum bırakıyor beni
 ama şiir bırakmıyor.

Bir elma büyüklüğündeki sakallarım
 şampanya renginde...

Özkan Mert, 1975-2000 SON ÇEYREK YÜZYIL ŞİİR ANTOLOJISI, Yılmaz Odabaşı, Scala Yayıncılık, Mayıs 2000, s.94-95

RAİF ÖZBEN

1.ASYALI AYYAŞ

...

tadılmadık bir bedende eksiksiz bir yüz
 gök gözü sarı saçı ince boynuyla
 durulmuş denizlere benzeyen bir içi vardır
 elleri güzel elleri sonsuz elleri
 aynı kırmızı kadehten birini taşır
 pagandır hıristiyandır müslümandır
 kimi de bütün yolları budha'ya çıkar
 tanrısız bir din kurar güzelliğinden
 masallardan kurtulmuştur terliyordur bir yerde
 courtois aşklardan makyajı vardır
 çağdaştır bütünüyle içgiysileri
 kadehiyle yaklaşır ve kaybolur
 çoğalır kayboldukça eski susuzluk
 kanlı terli bulanık kanıksanmış
 sıcak bir bataklıkta duyumsanan
 rezil kepaze uyuz bir susuzluk

ve çocuk sesleri bıkkınlık uykusuzluk
 ne kalır elde eski bir aşktan
 aslı'nın cennetlik eti kerem'in dünyalık ahı
 ağır gelir birdenbire değiştirir her şeyi
 işte koca dev cılız çöp gibi bir şey oluyor
 eskiyip gidiyor yeni helena
 oturup bir aşk şiirine başlıyor
 hep birinin beklenişinden yola çıkıyor
 diyor ki seni bekleyen şiirde ferhat
 toprağı taze kalmış bir ölüdür
 ve şirin canım şirin güzelim şirin
 bir çekimlik yüz fotoğrafıdır artık
 ölümsüz pandora'nın kamerasında

Raif Özben, Asyalı Ayyaş, Can Yayınları, 2000, S.19

REFİK DURBAŞ **ANILARIN KÜNYESİ**

Bir fotoğraf makinesiyim
 kendim sildim hem de kendimle
 bütün anlardan ve anılardan künyemi
 hiç tarihi olmadı geçmişimin
 hem de geleceğimin
 Bir fotoğraf makinesi: Ne buyurdunuz?
 Herkesin "reklam"ı kendine elbet
 hem de günün kapısı önünde
 nice yaşanmış anların ve anıların
 bir fotoğraf: tozu hâlâ durur objektifimde
 nice acıların ve sevinçlerin
 yalnızlık hem de hüzünlerin
 Bekliyorum günün kapısı önünde
 objektifte geçmişim hem de geleceğim

Refik Durbaş, Düşler Şairi, Adam Yayınları, Birinci Basım Eylül, 1997

REFİK DURBAŞ
ÇARPIŞMA

Ölürsem, kiminle öldürdüm
 -diye sorma
 ölürsem sevgilim
 çocukluğumdan kalma bir fotoğrafla
 ölmek isterdim

Yaşarsam sevgilim
 senin aşkımdan azade
 -diye sorma
 yaşadıklarıyla yaşamak
 öldükleriyle ölmek isterdim

Çocukluğumdan kalma bir fotoğraf
 olmak isterdim sana...

Kalbin kalbimle çarpıştıkça...

Refik Durbaş, İstanbul Hatırası/Vapur, Halim ve Ahvalim, Adam Yayıncılık, Eylül 1998, s.48

REFİK DURBAŞ
İSTANBUL HATIRASI

...
 Galata Köprüsü'ne yağmur yağıyor
 Eminönü ayağında bir kundura tamircisi
 yağmurda ıslanıyor

Fazıl Hüsnü Dağlarca yazmıştı şiirini
 fotoğrafisini Ara Güler çıkarmıştı

Köprü ile onun da hayatı
 kalktı tedavülden
 ama ruhu yaşıyor hâlâ
 Dağlarca'nın şiiriyle
 Ara'nın fotoğrafının arabında

Refik Durbaş, İstanbul Hatırası, Adam Yayıncılık, Eylül 1998, s.20

REFİK DURBAŞ KİMBİLİR, HANGİ FOTOĞRAFIDE

Her sabah 8,15'te Üsküdar'la Kuzguncuk
arasında düşlerimin gündüz uykusu
gecelerimin yurdu belirsiz kâbusu

Ve bir "zeplin" gökyüzünün kucağında

"Biraz da ben konuşayım" diyor deniz
"Denizin mavisinden aldım rengimi" diyor bulut
"Şair, ne zaman yakacaksın şiirimi" diyor sis
"Gökdelenlerin adresini kim biliyor" diyor yağmur...
"Böyle kolsuz kanatsız uçmalar nereye" diyor...
-Hayır...
diyemiyor,
söz, beyaz bir leke halinde düşüyor gökyüzüne
aşk, beyaz bir leke halinde yüreğin közüne

Zeplin, tam Süleymaniye'nin üzerinde...

Kiremit renginde bir İstanbul
aralıyorum günün kapısını
objektifte nice akşakların hatırası...

Gökyüzünde bir zeplin. Tam Süleymaniye önünde
bir dünya turu, acılara bezenmiş bedeni
içinde kimler var, çocukların dışında
ve nasıl yol alıyor, anılardan azat etmiş kendini
ama şimdi burada, teneke kutularına
fesleğenler dizilmiş bu pencere önünde
- değil de...
bu zeplinin içinde olmak isterdim

8.15'te Üsküdar'la Kuzguncuk arasında
acılardan ve sevinçlerden soyarak bedenimi
Boğaz'ın aydınlığına bırakıyorum düşlerimi

Katran karası bir martı:

geçmişim
sisten küf bağlanmış kanatları...
Artık nasıl
nerede
kim bilir
hangi
fotografide görünür geleceğim...

-Ölüm öpsün yanağından böyle gelecekleri...

Refik Durbaş, Aşk ve Hüzündür İstanbul / Elli Şairden Doksan Beş İstanbul Şiiri, Atilla Birkiye, Özgür Yayınları, Mart 1999 s.152-153

REFİK DURBAŞ **O FOTOĞRAF**

Yaşından da yaşlı bir 'adam'
kuyruğun üçüncü sırasında
yüreği acısından nasıl bağlamış
kendisine değil, torunlarına
alacağı üç ekmek, bir de rüzgâr
katık olsun diye gözyaşına

O fotoğraf, çünkü ömrünün hikâyesi

Yaşadığı yaşından büyük bir 'çocuk'
kuyruğun sekizinci sırasında
ucuza kapatılmış yoksulluğu
kendisine değil, kardeşlerine
alacağı beş ekmek, bir de gökyüzü
yorgan olsun diye rüyalarına

O fotoğraf, çünkü ömrünün hikâyesi

Anıları çalınmış bir 'kadın'
kuyruğun en sonunda
alında nakış misali kederi
kendisine değil, çocuklarına
alacağı altı ekmek, bir de umut

sermaye olsun diye hayatına
O fotoğraf, çünkü ömrünün hikâyesi

Ömrüm de bir 'fotoğraf' olarak yaşıyor artık
yaşından da yaşlı bir 'adam'
yaşadığı yaşından büyük bir 'çocuk'
anıları çalınmış bir 'kadın' sûretinde
rüzgâr ve gökyüzü, bir de umut olarak
sabahı erken, akşamı geç ekmek kuyruğunda

O fotoğraf, benim de ömrümün hikâyesi çünkü

Refik Durbaş, O Fotoğraf, Hürriyet Gösteri Dergisi, Aralık 2001, s.233

RİDVAN MEMİ

TUFAN

beni tut kaçır bu yaşamaktan tufan
yalnız ateşi konuşuyor bütün diller
yangın fotoğraflarına açık yalnız albümler
beni götür kollarına sükutun
yoksa söndürecek gözlerimi katil aydınlık

denizi yok yüzlerde boğuluyorum
hangi yağmura değsem işkence
ve aşk her zamankinden daha da çok uçurum
çıkart bu yaşamaktan beni tufan çıkar
vaktin bu sahnesinde rolsüzüm yokum

müntakim gülümsüyor kalbimdeki yarımılık
nedensiz adresleri yürümekten yorgunum

Rıdvan Memi, Su Yandı, Can Yayınları, 2000, s.31

RONİ MARGULİES
FOTOĞRAF VE SAAT

Yıllardan bindokuzyüzaltmış,
 bir elimden dedem tutmuş, birinde balon.
 Maçka, Taşlık durağı - belli, kış.

Surat asmışım. Garip - bir dediğim iki edilmezken.
 Belki istediğim renk balon bulunamamış,
 belki de balon değilmiş istediğim zaten.

Üç dakika sürmüştür o mutsuzluk olsa olsa.
 Ağlamışımdır, telaşlanmışır dedem, derken
 yokuştan aşağı inmişizdir güle oynaya.

Unutulmak bilmiyor artık oysa mutsuzluklar.
 Otuzdördümden ilk günü alırken şimdi,
 Kolumda tek bir tıkrıtı:

Dedemin eski saati,
 International Watch Company.

Roni Margulies, Uzaklıklar Şiirler 1985-1995, Adam Yayınları, Ağustos
 2000, s.33

RONİ MARGULİES
İSTANBUL'DA BİR ODA

İstanbul'dan ayrıldığımdan beri
 bir firavun mezarı gibi
 değişmeden durur odam.
 Sokmaz kimseyi annem içeri.
 Arada bir toz aldığında sadece
 yerleri değişir kitaplarımın.
 Zaman zaman yazdığım mektuplar
 birikir çekmecelerden birinde.
 Bir diğerinde meyhane fotoğraflarım.

Ne yana baksam bu odada
 hem çok yakın, hem uzak herşey.
 Yastığım. Dedemin pasaportu.
 Ben Londra'dan aradığımda
 annemin açtığı kırmızı telefon.
 Masanın üstündeki camın altında
 lisenin son günü çekilmiş fotoğraf:
 saçlar uzun, yanımda Mehmet,
 yüzümde melek gibi bir gülümseme.

Her döndüğümde Londra'ya
 birşey alır götürürüm odamdan,
 kıyamam bırakmaya:
 Yıllardır dinlenmemiş bir kaset,
 bir kitap, babamın saati,
 eski bir sevgilimin mektubu.
 Yavaş yavaş taşır gibiyim tüm geçmişimi.

Ne taşısam boş ama:
 Gülümseyemiyorum artık melek gibi.

Roni Margulies, Gülümser Çocukluğum Ardımdan, Adam Yayınları, Nisan 2000, s.37

RUŞEN HAKKI FOTOĞRAF

Eylül müydü
 eşiğinde miydik hüznün

anıları korumak için soğuktan
 eşelerken külü
 gördük
 birden sürgünlüğü
 gökyüzünün

Ben mi senin adına yakıştırdım

sen mi benim koluma
 Her şey kaşla göz arasında
 bilsen nasıl şaşırdım
 ya ben bahara sözlüydüm
 o yıllarda
 ya sen yağmura nişanlı

Bir türlü anımsayamıyorum
 nerede çektiymiştik bu fotoğrafı

Ruşen Hakkı, Varlık Dergisi, Aralık 1984

S. ALDANIR

SEYYAR FOTOĞRAFÇI

Çek artık Osman usta çek
 Kapağı bir açışta
 Şu bütün sabırsızlığımın resmini
 Tam işte o dakikadayım
 Hani o her şeyden her şeyden
 Sıkıldığımız dakikada

Başını şöyle tut diyorsun
 Elime doğru bak
 Hayır ben o yana bakamam
 İstemiyorum öyle durmak
 Nedir o öyle
 Girecekmişim gibi bir işe

Bıktım usandım rötüştan pozdan
 Az mı ezildim az mı büzüldüm
 O öldüresiye nazlardan
 O hep karşılıksız aşklardan

Bu olduğum gibi sâde
 Görünebildiğim kadar silik
 Dakikada çekersin diye resmimi

Osman usta bunun için seçtim seni
 Deniz gibi sokak gibi ev gibi duracağım
 Senin karşında istediğim yana bakarak
 İşte öyle çek Osman usta
 Hani o bir bakışta
 Halime hayran olarak

S. Aldanır, 20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi, İlhami Soysal, Bilgi Yayınevi,
 6. Basım, Kasım 1997, s.257

SABAHATTİN ALİ **KÖPRÜDE SABAH**

Gece, yavaşça siyah mantosunu sürükler
 Vapurlar, şimdi suya bırakılmış kütükler,
 Ufuk, banyo edilen bir fotoğraf camıdır..

Dağlar dudaklarını boyar pembe bir tüyle
 Köprüde fersiz gözler açılır üzüntüyle:
 Sabah, ızdırap çeken kalplerin akşamıdır..

Kollarını gererken iş bekleyen bir sandal,
 İlk ışıklar açılır esmer sularda dal dal;
 Rüya görür kıyılar bir uyanık uykuda..

Gecenin bir mehtabı andırırken sonları,
 Gemi fenerlerinin ziyadan bastonları
 Kaybolur ağır ağır kurşunileşen suda..

Paslı mızraklar gibi uyuklayan direkler
 Bir gün yapacakları muhayyel cengi bekler,
 Uçuşur beyaz deniz kuşları alay alay..

Buruşuk bir deriyi andırır titreyen su,
 İner merdivenlerden ilk vapurun yolcusu
 Uyandırır ihtiyar köprüyü bir tramvay..

1928 (Meş'ale, 1.8.1928)

Sabahattin Ali, Dağlar ve Rüzgâr Kurbağanın Serenadı Öteki Şiirler,
 Cem Yayınları

SABAHATTİN KUDRET AKSAL
**BİR ESKİ ZAMAN MEYHANESİNİN
 BUZLU CAM ARDINDAN ÇEKİLMİŞ RESMİ**

Eksik olmazdı meyhanelerinden Pera'nın
 O adam siyah paltolu gözleri upuzun

Külrengiydi her şey güney kuzey batı doğu
 Ve hep bir çiğ ampul peykeler meze tabağı

Kutup esini büyük kışlardan gelinirdi
 Kapıdan girince kar kirpiklerde erirdi

Susmazlar iki söz arası kadehe bakıp
 Mermer masalar iç yakan rakı acı şarap

Pek yaban duranlar yakınlaşmışlar gitgide
 Geçildi diyoniziyak bir aşamadan öte.

Sabahattin Kudret Aksal, Batık Kent, Yapı Kredi Yayınları, Şubat 1994,
 s.70

SABAHATTİN KUDRET AKSAL
MASAMDAKİ RESİM

Masanın üstündeki
 Eski resim bakıyor
 Gözünü gözlerimden
 Ayırmadan yüzüme
 Sabaha dek, istesem
 Ben bakamam ki onun
 Gibi, çünkü ölü o
 Yaşamaktayım bense.

Sabahattin Kudret Aksal, Batık Kent, Yapı Kredi Yayınları, Şubat 1994,
 s.83

SABRİ KUŞKONMAZ

ÖLÜMSÜZ RESİMLER GEÇİDİ

gülüşü resimden taşan kız
sevgilisi ol başka resimlerin,
elden ele yürüyüşlerin.
sevgilisi ol, elinden tutsun şiir.

sevgilisi ol başka gülüşlerin
sevgilim ol. sevgili ol
ölmesin yüzün
sürsün gülüşün,

Sabri Kuşkonmaz, Ölümsüz Resimler Geçidi, Kora Yayın, Ekim 1996, s.6

SABRİ KUŞKONMAZ

ÖLÜMSÜZ RESİMLERİN İKİNCİ GEÇİDİ

En güzel resimlerini kızların,
çıkardı anneler, çeyiz sandığından.

gösterip ellerinde,
çoğaltıp ölümlerini
özenle katlayarak, yerine koydular.

böyle tanıdık,
ölümden sonraki
yaşayan hallerini.

Sabri Kuşkonmaz, Ölümsüz Resimler Geçidi, Kora Yayın, Ekim 1996, s.7

SABRİ KUŞKONMAZ

ÖLÜMSÜZ RESİMLERİN ŞARKILI GİDİŞİ

yabancı bir resim elinde
acıya ortak bir sessizlik dilinde.

hüzne serilen siyah örtü üstünde

oturup, söyleşip,
yola yollanıldı.

kâğıtla rüzgar elele
bir şarkıya başladı,
sessizliğe karşı, çırpınışlarla.

başladı şarkı
başladı ölümü yakan çok ses.

Sabri Kuşkonmaz, Ölümsüz Resimler Geçidi, Kora Yayın, Ekim 1996, s.8

SÂLAH BİRSEL

1970'DE YAZDIĞIM “BALAFONG” ŞİİRİNDEN SON ŞİP-ŞAKLAR

1)

Dinle sözüm karanfil ağacı
Atlayıp çıkarsan sonunda
Bir fotoğrafın arabından
Oturup düşünsün Afrikasında
Ölüm sesli bir balafong

Balafong balafong
Tım tımtım tım

2)

İyi bak bana halkım
Atlayacaktır sonunda eski karanfil
Bir fotoğrafın arabından
Düşünmeye başlasın Afrikasında
Ölüm sesli bir balafong

Tam tamtam tam
Tam tamtam tam

3)

Akşamsa gelecektir inatçı maral

Bütün gün ölüp odasında
 Sisler kapansa da üstümüze
 Uzun boya taze bıyık
 Bir sokağı geçecektir koşarak

Bilmem hangi adımını anlatsam
 Kucağında bir sürü heykel
 Bir şavkın halısından yürüyecektir
 Kuzularla bir renk
 Bir karanfil kudretten kinli

Benim sözüm tapuludur
 Çıkıp gelirse sonunda karanfil ağacı
 Bir fotoğrafın arabından
 Oturup düşünsün Afrikasında
 Kalın sesli bir balafong

Balafong balafong
 Vay sana vaylar sana

4)

Akşamsa gelecektir inatçı karanfil
 Bütün gün ölüp Afrikasında
 Sisler birikirse de eni konu
 Yapyalnız ya da elele
 Bir karanfil acılı ve kinli

Varsa var o yeniden
 Kucağında bir sürü heykel
 Bir sokağı geçip koşarak

Benim sözüm içerimden
 Çıkıp gelir sonunda karanfiller
 Bir fotoğrafın arabından
 Oturup düşünsün odasında
 Uzun sesli bir balafong
 Balafong
 Yuh sana yuhlar sana

5)

Akşamsa gelecektir eski karanfil
 Bütün gün ölüp odasında
 Sisler kapansa da üstümüze
 Uzun boya taze bıyık
 Bir alanı geçecektir hışıldayarak

Bilmem hangi duruşunu anlatsam
 Kucağında bir sürü heykel
 Bir şavkın halısından yürüyecektir
 Kuzularla bir renk
 Bir karanfil kudretten kinli

Duy beni halkım
 Atlayacaktır sonunda inatçı karanfil
 Bir fotoğrafın arabından
 Yırtınsa da Afrikasında
 Yaban sesli bir balafong

Zonk zonkzonk zonk
 Zonk zonkzonk zonk

6)

İyi bak bana halkım
 Atlayacaktır sonunda inatçı karanfil
 Bir fotoğrafın arabından
 Düşünmeye başlasın Afrikasında

Yırtınsa da Afrikasında
 Yaban sesli bir balafong

Zonk zonkzonk zonk
 Zonk zonk zonk

7) Sonun sonu;

Akşamsa gelecektir eski kuzu
 Bütün gün ölüp kulesinde
 Sisler kapansa da üstümüze

Kucağında bir sürü heykel
Bir alanı dolanacaktır koşarak

Bilmem anlatsam hangi yürüyüşünü
Uzun boya taze bıyık
Bir sevinin halısını geçecektir
Zambaklarla bir renk
Bir kuzu kudretten çıkar

Gel duy beni halkım
Atlayacaktır sonunda inatçı kuzu
Bir fotoğrafın arabından
Zonklarken Afrikasında
Yaban sesli bir balafong

Vonk vonkvonk vonk
Vonk vonkvonk vonk

Salâh Bîrsel, Yalelli, Adam Yayınları, Ekim 1994, s.58-61

SÂLAH BİRSEL **FOTOĞRAFÇI**

Biz birer şahiniz
Ama avdan uzak tutulmuş
Dünyayı hileyle doldurmuşlar
Arasöz etmişler bizi

İnce düşünen kimi kişiler
Seksen tırnağıyla yakamızda
Dört elde dört top
Bize resimlerini çektirmişler

Onlarki zingirdek bir yaşam
Felek oturaklı bir kule
Bize kıl ucu bir soluk
İki adımlık çekçek yeri

Son ketimden söylüyorum
 Canımızı başımıza sıçratmışlar
 Horhut etmişler eskitmişler
 Ketempereye getirmişlerdir

Salah Birsell, Yalelli, Adam Yayınları, Ekim 1994, s.22

SÂLAH BİRSEL **OKURLAR**

Gün erişince ben
 Gözlerimi açarım şiire
 Serçelerle öpüşür
 Pencereimin kavaklarıyla söyleşirim

Pata çakarım sokaklara
 Gün dikilmeye başlayınca
 İlaçsız kedilerle
 Kolkola gezerim

Her zaman yeni bir türkü
 Yaratmaya bakarım
 Erkeklerin özel dünyasını
 Kızların gözlerinde okurum

Gün dönünce sezerim uzaktan
 Gül budayıcılarını Türkçenin
 Budala entellerin
 Fotolarını çekerim

Benim adım şiirdir oğlum
 Ülker doğumundan
 Geçkin yatsiya değin
 Okurlarıma taparım

Sâlah Birsell, Baş ve Ayak, Adam Yayınları, Mart 1997 s.34

SENNUR SEZER

BU RESİMDE KİMLER VAR?

1. SARNIÇ

Eğilip baksam
Akar suda nilüfer arama kuşkusıyla
Ses verir mi tortu

Günlerle gövdem
Ağır kapakların ardında
Sarnıç sularınca gümbürder
Yankılanır düşler:
Bu resimde kimler var
Bu resimde kimler
Birikip süzölmeyen su
Arı yağmur kokusu
Kızgın damdan akan toz
Ilık taş
Paslı zincirin ucu değer eline
(çok eğilme düşersin)
Korkunun uçsuz baş dönmesi
Ve kuşkunun sesi
Bu kimin resmi
Kimin resmi

Sennur Sezer, 1975-2000 SON ÇEYREK YÜZYIL ŞİİR ANTOLOJİSİ,
Yılmaz Odabaşı, Scala Yayıncılık, Mayıs 2000, s.75

SEYİT SERDAR

ÖLÜMLÜ III

Sana yazdığım
Tüm şiirleri geri istiyorum
Söylediğim sevgi sözcüklerini de
Bendeki fotoğraflarını yakıyorum bir bir

Sana benzeyenlerle karşılaştıkça
Yolumu çeviriyorum inan

Sesine benzeyen seslere
 Kulaklarımı tıkıyorum
 Mektuplarının çoktan dağıldı külleri

Seyit Serdar, Aşksamalar, Cep Kitapları, Ekim 2000, s.33

SUNAY AKIN
AMA ÖLÜM...

Özgürlük kitabının
 sayfaları arasına
 cellatların kurduğu
 darağacındaki ip
 yarım kalan
 sayfayı gösteriyor
 okumaya devam edecek
 nice insana

Evlilik fotoğrafının yırtılarak
 kırılan çerçevelerin
 sokağa atılan
 tahtalarıyla çakılıyor
 çocuk tabutları

Hiçbir genç kız
 taşıyor kolyesinde
 sevgilisinin fotoğrafını
 ama ölüm
 sayfaları oyulmuş
 bir aşk romanının
 içine gizliyor
 tabancasını...

Sunay Akın, Kaza Süsü, Çınar Yayınları, 1999, s.60-61

ŞAVKAR ALTINEL
SİYAH-BEYAZ

Sergideki fotoğrafların çoğuna
 ilgisizce bakıp geçtikten sonra
 bir panoda tek başına asılı
 resme rastlayıp duruyorum:
 1930'larda sıradan bir sokak
 banliyölerinden birinde Londra'nın,
 bir tahtaperdede eski reklamlar:
 Fry's Çikolataları, Oxo, Persil,
 çınarların yaprakları tozlu kaplı;
 güneşli kaldırımında kimse yok
 koyu renk bir tayyör giymiş
 genç bir kadından başka,
 sol adımını atmış, sırtı dimdik
 ve başındaki büyük şapkanın
 hafifçe gölgelediği yüzü
 gökte bir noktaya çevrili,
 görüyormuş gibi şimdiden
 belirdiğini ilk uçakların
 ve ağır ağır açıldığını
 bomba kapaklarının yukarıda
 sirenlerin uluyuşu yükselirken.

Şavkar Altinel, Kış Güneşi, Oğlak Yayıncılık, 1999, s.47-48

ŞÜKRAN KURDAKUL
HEYBE

Doğumu Antalya'dan getirdim,
 Yenikapı'nın bilmediğim bir evinden..
 Binbaşım yeni gelmiş cepheden,
 Anam en güzel yaşında

Çocukluğu Topkapı'dan getirdim,
 Tarhana çorbası kokar.

Bir gecesini görsem yetimliğin aynasında
Anıları durdurmak gelir içimden.

İlk gençliği İzmir'den getirdim,
Özgürlük sözcüğü yetmez anlatmaya...
Nasıl sığmış avuçlarıma koca dünya,
Kitabın biri insan, biri ben.

Denizli'den getirdiğim
Mahpushane işi bir fotoğraf..
Kayar gider belleğimden,
Ne kadar yattım, ne zaman çıktım, ne zaman girdim?

Balıkesir'den yüz köyün adamını getirdim
Gözleri hüznün çiçekleridir
Kimi kuşkuyla bakar yüzüme,
Kimi kardeş bilir beni.

Kadıköy'den kimi getirdim, bilirsiniz,
Yılların eskimeyen şiiri..
Yeni çağlara birlikte yürüdüğüm,
Bilmediğim çağlardan gelen.

Şükran Kurdakul, Seçme Şiirler, Adam Yayıncılık, Ekim 2000, s.71

TAHİR ÜN **GİZLİ BİR FOTOĞRAFIN** **İÇERİĞİNİN ŞİİRSEL ANLATIMI**

Sessiz soluksuz,
Kan ter içinde çıktık
Akşam sefası kokan geceden.
Aklını santimledim cetvellerle
Anlayamadığım bir film şeridiydi
Karanlığın ışığa nasıl kavuştuğu.
Bir kuru yaprak gibiydin, yalnız
Ve kendine tutsak, rüzgarda savrulan,

Soluksuz ama olabildiğince sıcak.
 Sarı yılların özlemiydi benimkisi,
 Senin ise, bir gecelik hevesin.
 Şimdi böylece fotoğraftasın,
 Ölümsüz, asıl şimdi benimsin.

Tahir Ün "Gizli Bir Fotoğrafın İçeriğinin Şiirsel anlatımı" Kendi Yayını,
 Ankara 1995, s.4

TAHİR ÜN **İSTANBUL HATIRASI ÇEKTİREMEDİM**

Eyüpten Kumkapıya yürürdük.
 Ne keyifli akşamlar,
 Onca yorgunluktan sonra
 İki kadeh parlatıp
 Çekilen fotoğrafları saymak.

Bir seni çekememiştım
 Hiç söyleyemedim.
 Oysa yüzün hep belleğimde kaldı.

Tahir Ün, Gizli Bir Fotoğrafın İçeriğinin Şiirsel Anlatımı, Kendi Yayını,
 Ankara 1995, s.31

TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ **SON AKŞAM YEMEĞİ**

siyah/beyaz bir fotoğrafa nasıl bakarsınız?
 ortasında kan sızıyorsa, duvarlarda halı desenleri
 şölen sofrasındayız tarih titreyerek konuşuyor:
 gelenler yanlarında kuş sesleri getirmişler,
 biz böyle toplantıları 'yorgun' çok yapmadık mı?

bir demet sevgi suyuyla büyütölmüş hercai menekşe
 örselenmiş yapraklarıyla titreyerek duruyor öylecene
 ölmek üzereyken cansuyu bulmuş dikilmiş gökyüzüne

inançla pekişmiş sesler dolaşüyor, yüzler gergin
biz böyle toplantıları 'kucaklaşarak' çok yapmadık mı?

türküler dalgalanıyor herkes sevinçlerini göndermiş
can dostlarım burada biliyorum, cansız düşmanlarım da
ışıklar sönüyor, hafif bir rüzgâr uzun kirpiklerimizde
mumları yakalım, ellerimiz kenetlensin "barış" adına
biz böyle toplantıları 'kucaklaşarak' çok yapmadık mı?

her şeyin sığabildiği dünya kadar bir masanın etrafında
duralım birbirimize yaslanmadan aykırı düşüncelerimizle
kimse duymak istemiyor zehirli yılanın çingırağını
inanmış da var, ihbarını çatal yüreğinde gizleyen de
biz böyle toplantıları 'kucaklaşarak' çok yapmadık mı?

işaret ediyor çatıdan sızan ışık ihanetin yüzünü
çağırın fotoğrafçı gelsin, kameralar yakalayamaz belki
kimse kimseye dokunmasın, sakın ha parmak izi kalır
haykıran şairler usulca çekilirler gizli koyaklarına
ah biz böyle toplantıları hiç yapmadık:

bu son akşam yemeği...

Timuçin Özyürekli, 1996 Şiir Yıllığı Mehmet H.Doğan, Adam Yayınları,
Mart 1996.

TUĞRUL KESKİN **ÖZLEM DİYORSUN**

o dünyadan kovuldum diye adlıyorum kendimi
şuarâ suresi yeniden yazılsın istiyorum
sense bütün değerleri söylüyorsun boyuna
(kızıl ve mavi, mavi ve kızıl)
gökyüzü taşıyor bir yerden bir yere, özlem diyorsun

o dünyadan kovuldum diye adlıyorum kendimi

ne olacak sanki onun fotoğrafına baksam yeniden
bütün yüzler silinip gidiyor, tanıyamam

aynı telörgülere bakıyorum haftalardır
ne oldun sanki bugün de istanbul
özlem, onsuzluk ve gurbetten başka.

Tuğrul Keskin, 1975-2000 SON ÇEYREK YÜZYIL ŞİİR ANTOLOJISI,
Yılmaz Odabaşı, Scala Yayıncılık, Mayıs 2000, s.478

TURGAY FİŞEKÇİ **GÖRÜŞMECİLER**

Cevizlerin zeytinlerle birlikte
tatlı eğimlerle kıyıya indikleri
kırmızı topraklarda
Enginarlar bir karış, incirler toplanırken
Bağlarda kaynayan şıraların kokulu dumanı havada
Annelerin en sevdikleri şey çocukları-
Onları
yanakları meyvalardan al al
dallarda dolaşmaktan sıırsıklam terli
yakaladıklarında
Göğüslerine basarlar:
"Bizim bağın gülleri kokuyoooo!"

Gazetelerde fotoğraflarını gördüğüm görüşmeciler
Acıyı çizen desenleri gibi Kollwitz'in
Birbirlerine sarılmış bağırıyolar:
"Gülüm, kokuna ne oldu
nerelere gitti
kim aldı?"

Turgay Fişekçi, Yitik Bahar, Adam Yayınları, 3. Basım, Eylül 1998, s.12

TURGAY FİŞEKÇİ **SON FOTOĞRAFINDA DA KÜÇÜK BİR ÇOCUKTU YAKIN, MUTLU İNSANLAR ÖZLEYEN**

Son fotoğrafı Asım Bezirci'nin
elinde bir sopayla çekilmiş
kendini savunmaya hazırlanırken.

Çok sopalar taşıdık, barış sopaları
 Hiçbir zaman, hiçbir işe yaramayan
 Hem kavga başlayınca sopalı olsan ne olur !
 İçteki çocuğun oyunu bizimki...

Asım, yüz yüze gelemedi canına göz dikenlerle
 Yüz yüze gelse de kullanamazdı o sopayı
 O eller, o bakışlar, o boyun büküş, kullanamazdı
 Hayatın hep acemisi...
 Edip'le Ümit Yaşar'ı aynı akşam
 evine çağırarak denli...
 Onlar da kavga ederdi
 En fazla rakı bardağını karşısındakinin
 yüzüne boşaltarak
 En ağır söz: "Sen de şair misin?"

Çok kavgalar gördük, sahnede olsa
 herkes çok gülerdi
 Ölüm henüz yeryüzüne inmemişti
 düşmanlarımızı da severdik.

Turgay Fişekçi, Dip Sevgi, Adam Yayınları, Birinci Basım: Haziran 1994

TURGAY NAR **HATIRA FOTURAFI**

İşbu resme tertip olundu suretim,

bir deli lale ve atlas diba
 iğne mülk yüzünde pas şahane
 süleyman mührüyle perişan
 gözleri yoksul yorgun şelale
 bir kütüğe kaydedilmiş nüfus

soyuk ellerin dizlerinde kireç
 köyneğin yensiz yakasız ve güneş
 bir de solgun perde getiren yaz
 geceye zehr olan yeşil kına

ve dudağında tarih var
Haneniz duvarına yadigâr olsun.

Küllenip durduğumu sanma
rüzgâra kâğıt davaya vekil
ve kende har da bir mekân
tutarak uzak bir kısrak
adını sularda unutan kil

eğni sarı kalmış güzel resim
bir sürgünden ceket yamar
depem ki yıllar bekleyecek
felaket güller kalır ve kasket
çocuğun gözlerini kapar
Haneniz duvarına yadigâr olsun.

yazılır alnıma ince bir kırık
duruşum haydari ceylan ve
tarhun ayaklarıma çarık
giyem ve terbiyeli edâ ile
kırık bir kürsüde oturam

dam öldüğümde kiminiz okudu
ya da çiçek hangi elekte soldu
kendi kandahar'da bir duvarda
durdu bedirşah öbürkü israfil
gördük ki anka telek sundu
haneniz duvarına yadigâr olsun.

yanık güleş ve hebaşi kaş
leçeği düşürmeden perçemine
unlu üstüne deydiren kumaş
sen duvarda ben toprakta yanardım
gözlerim sütbulak bağrım taş

ölüm sararan bir badana
ilkin oyalı gözlerini silin
elimde şeker karışmadan kana

şimdi sana birer birer
 hangi nehirlerden geceyim
 Haneniz duvarına yadigâr olsun.

İşbu resme tertip olundu suretim.

Mayıs 1981

Turgay Nar, Hatıra Foturağı, Cem Yayınevi, 1988, s.49-50

TURGUT UYAR **DURMAK**

ne ısıtıyor ne bir nefes veriyor
 geçtiğimiz cuma günü
 karanlık mayıs
 hüzünlü bir fotoğraf çektiydik sanki
 1917'de
 anneannen, büyükbaban senle ben
 amcanın kızı leylâ, evlâtlık, enişten
 artık beni bırak.

arkamızda kuğulu nilüferli bir göl
 ellerim ayaklarım suya karışmış
 suyu ilk görmüşçesine
 ötemizde bir kaçak oduncunun
 pırnal meşeleriyle dolu rüyası
 şimşekler de olsa olurdu ya
 gözyüzü hartasını belirleyen
 yoktu
 onun yerine düğmelerimizi parlattık

şimdi arkadaşlar kaç günümüz var
 resimleri almaya
 çünkü cemile nerde
 tayfun da
 sakız çiğnemekten bembeyaz olan dişlerim
 kapkara kesildi artık küfürden
 nihat da yok ortalarda
 nihat önemli değil galiba

durmak önemli
fotoğraf makinasının karşısında

belki durmak daha önemeli
kararlı bir öküz gibi
karşısında

Turgut Uyar, Toplandılar/Her Pazartesi, Can Yayınları, 1999 s. 67

TURHAN DOYRAN **OBJEKTİF**

O çiçekler solmaz artık,
zaman durdu, bahar geçmez,
yaz gelse, yaz geçmez;
üçüncü göz gördü, göz güçlü, özel,
kara kutu bir garip, objektif,
kara odada ışık yazdı, aydın.

Yürümüyor artık o insanlar, durdu zaman;
Amsterdam'daydı dün onlar, bahçelerde,
evelki gün kanallardaydı, Rotterdam'ta,
insanlar yürüyordu, çiçekler açıyor;
-kokmasa da, güllerdi, dikenli batmaz;
yarın elimde onlar, yarın Paris'te,
düzeyde yazı, tansık, fotoğraf,
bir de olsa, bin de olur.

Düz de olsa oylum, düz dümdüz,
iki de olsa boyut, küçük bile büyük,
köşe köşe, yusuvarlak, ırak bile yakın;
gölge siyah, beyaz beyaz, renk, imge;
yürüyen basmaz yeni adım, koşmaz,
bakarım yalan değil, gerçek evren.

O çiçekler solmaz artık,
ağaçlar yeşil, tarla sapsarı,
solan yaprak düşmez artık,
üzümler şarap olmaz, gün batmaz;

Üç gözden üçü gördü, biri yeni,
ışık yazdı, şimdi saklam.

Turhan Doyran, İstanbul'da Doğduk Biz Hepimiz, K. Yayınları, 2000, s.76

TÜRKAN YEŞİLYURT
FOTOĞRAF 2
gözyaşı

Cengaver devlet itibarı değerın darbelerine göğüs geremez.
Ve o ince hastalığa tutulur; borçlanır, ne olursa olsun
borçlanır.
Ta ki ciğerinden kan gelinceye kadar.
Yırtılır yırtılır yırtılır fotoğraf.

Yüz bir gül yüz beyaz bir siyah gül siyah çektiğim gül
matematik umudumu hesapladım
zarımı attım bir hileli param para fotoğraf

iğne kutusuna sıkışan gözyaşıyız
geri dönemeyen piyon
fena fotoğraf

Türkan Yeşilyurt, 1997 Adam Şiir Yıllığı / Şiirimizde Geçen Yıl, Mehmet
H. Doğan, Adam Yayınları, Mart 1997, s.143-144

TÜRKAY KORKMAZ
KOŞU

yaşam gökyüzüydü
sevgilerin ertelenmediği zaman
anılarda sivas
doksan üç temmuzu otuz yedi genç ölüm
fotoğraf makinaları
sevdalı kalemleri
ağıtlar içinde

şiiir topla inişli yollardan
dostluk kur çiçeklerle kitaplarla
yinenmeyen gün
gelecek sabah

koşar aydınlıklara bu ses
bruno'dan bu yana
Türkay Kormaz, Doludizgin, Kora Şiir, 2000

UĞUR BİLGE **ESKİL**

Sözcük rüzgarında kırıldı
Çiçek ömrün telefonunun ucunda
Pencerenin pervazında gece saçların
Hanımeli kokularına dolaşık
Buza mı yazıldı bunca şiir
Sabah selamına taşınırken gözlerin
Buz yansımalarını

Ah keşke ile nereye varılır ki
Alışkanlıklarım içinde eskidim
Eskidi iki günlük mektupların
Ve son çektirdiğimiz fotoğraflar

Uğur Bilge, Fotoğraf Dünyası, Sayı:1 / Güz, 1995 s.35

Ü. YAŞAR IŞIKHAN **BİR KUŞ DEĞİL HÜZNÜM**

gitme, yangınlar kentidir yüreğim ayrılıklarda
gitme, gölgeler ayaklanır duvarlara sığmaz
alanlardan park kıyısına vurur hırçın çocuklar
vurur yıl dediğin yüzyıl sayfalarında mum kokusu
ve ardında dağlar uykusuz
bir yaprak düşer bulutlar gözlerine dayanmaz

gitme, ellerim üşür yalnız fotoğraflarda
 gitme, zamanı değil mevsimsiz sokaklar ölüdür
 herhangi bir ülke, herhangi bir kuş değil hüznüm
 herhangi bir sevdanın suskun esmer şiirinde
 ve ardında bir bahar dünya renkleri
 çılgınım, bu aşkıma kitaplar yetmez

gitme dediysem adam gibi yağmur
 gitme dediysem kızılırmak selviler boyu
 gitme dediysem karanlıkta orman büyür
 büyür çocuğumuzun gözlerinde nar çiçeği ekmek
 gülerek seninle bir ozan ölür

Ü.Yaşar Işıksan, 1975-2000 SON ÇEYREK YÜZYIL ŞİİR ANTOLOJISI,
 Yılmaz Odabaşı, Scala Yayıncılık, Mayıs 2000, s.382

ÜLKÜ TAMER BİR MEKTUP

Yıllar bana senin adını unutturmadı dostum,
 gözlerimin içinde duran ve herkese kendini söyleyen adını.
 Senin adını mırıldanıyordum dün öğle üstü,
 hava o kadar sıcaktı ki, saçlarımin arası bile güneşlerle doluyordu.
 Dağ çiçeklerinin arasından geçtim, dereye ayaklarımı soktum,
 durmadan senin adını mırıldandım.

Dostum,
 kaygılar, yolculuk edecek köşe bırakmadı sana,
 toprağın altında bir kulübeye kapattı;
 O kulübenin duvarlarını sessizlikle örmüşler, bu yüzden ses geçmiyor
 içeriye,
 duvarcılar erimiş malalar kullanmışlar duvarları yaparken,
 çekülleri küflenmiş, sık sık dağılırmış,
 ama sessizliği üstüste koymayı başarmışlar.
 Biliyorum, çıkmak zor olacak aramıza,
 ama yine de yazmak istedim,
 geçenlerde gölgeni gördüm caddede, beni adım adım izledi,

oturduğum koltuk oldu sinemada,
benimle birlikte bir kitabın ilk sayfasını imzaladı,
denizde çabuk üşüdü, gülümseyerek kurulandı,
güzel bir gölgeydi, kendini benden esirgemedi,
içiçe yaşadığım için gölgenle
yazmak istedim sana.

Her şeyden önce şunu unutma:
korkuların da tadına varacaksın,
daha doğrusu, o korkular anlamsız gelmeye başlayacak sana,
korku bile olmayacak,
işte o zaman öfkeni kullanabilirsin dostum
kayıtsızlıklardan geçerek edineceğin öfkeyi.
Bunun için genç olman gerekmez,
ana orta yaşlılardan birçok örnek verebilirim,
hem hiçbir şeyin vakti geçmemiştir ki,
daha 1970 yılındayız,
yılların en gencinde.

Duvarları sessizlikle örülmüş kulübe yapmak kolay değildir,
o duvarları yıkmak belki daha zordur,
ama senin gibi insan için kulak kesilmek, bizim fısıltılarımızı bile
duymak kolaydır,
bana inan dostum,
şimdiye kadar hiç kandırmadım seni,
kolaydır diyorum onurlu bir insan olabilmek.

İki fotoğraf gönderiyorum sana.
Birini bir dergiden kestim,
1919'da Amerika'da çekilmiş, Nebraska'da
bir zenciyi linç edenlerin, yakanların yüzlerini göreceksin,
ama seni bilirim dostum,
o yüzlerin arkasında gizlenen filigranlı hisırtıyı hemen duyarsın
ve geceye nefretin beyaz karıncalarını dağıtan
kutsal alevi hemen hatırlarsın.
Bizim kelimemiz sevgidir,
ama sözlükte nefret daha önce gelir;
elinde çiçeklerle fotoğrafçıya poz verenlerden

bu eşsiz fırsatı kaçırmamak için başını uzatanlardan,
 plajda resim çektirir gibi kasılanlardan nefret et,
 bunlar zavallı kuklalardır diye düşünme,
 zavallılar bir zenciyi yakabilir belki,
 ama tarihin sayfalarına et kokularıyla burun buruna geçmez.
 Bu alçakların köpekliği yüreklendiriyor ustalarını,
 nefretimiz onların arasından süzülüp sevgiye dönüşecek.

İkinci fotoğraftaki katillere biraz daha acıyarak bakabilirsin.
 Vietnam. 1965. Bir Amerikan müzikalini seyreden askerler.
 Akıtılmış kanları su diye kullanan piringlerin üstünde çektirmişler bu fotoğrafları.
 Kimbilir, belki başka bir müzikali seyrediyorlardır bugün Kamboçya'da
 yarın bir başka ülkeye taşınacaklardır;
 milyarlarını çoğaltmak uğruna bir Bob Hope
 ulusal kıyafetler giyerek güldürmek için onları
 arkalarından o ülkeye taşınacaktır.
 Kulakları çığlıkları duymacaktır artık,
 kolları bağlı beş yaşındaki çocukların şakaklarına namlu dayarken
 "Amerikan hayat tarzı"nı yansıtan espriler patlayacaklardır.
 Asya ormanlarının yeşil yapraklarından dolar süzülmesine yardımcı
 olacaklardır.

Sevgili dostum,
 benim mektubum değil, bu fotoğraflar birer hançer olsun sana,
 dünyanın acısından renk kapan birer hançer.
 Tükür bu fotoğraflara, duvarlarını kazımaya başla,
 taşa sürünen bıçağın sesi bir dinamit gürültüsüne dönecek,
 göreceksin,
 içindeki inilti bir haykırış olarak yükselecek dudaklarından.

Ülkü Tamer, Yanardağın Üstündeki Kuş - Toplu Şiirler / Adam Yayınları
 1994, Yapı Kredi Yayınları, Nisan 1998, s.197-200

ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN
RESİM

Nedense bütün resimlerde ben
 Böyle mahzun ve perişan çıkarım
 Hep böyle hayata kapalı durur
 Gülmesini unutmuş dudaklarım

Artık canından bezmiş kimselerin
 Hazin bakışı parlar gözlerimde
 İçinden adamlar arabalar geçer
 Çizgiler alnımda bir büyük cadde

Aynada saçlarımı düzeltirim
 Bir perde iner yüzüme alçıdan
 O, bin mumluk ampullerin altında
 Korkarım korkarım fotoğrafçıdan

Bakışlarım gümüş camlara sorar
 Elbisemin eskiliği belli mi
 Sonra karşıda küçük bir noktaya
 Dikerim kahverengi gözlerimi

Kabahat objektifte camda değil
 Onlara yaşlı gözlerle bakarım
 Nedense bütün resimlerimde ben
 Böyle mahzun ve perişan çıkarım

Ümit Yaşar Oğuzcan, Acılar Denizi, Özgür Yayınları, Birinci Basım: Şubat 1983, s.14

ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN
RESİMLER

Sen değiştin, resimlerin hiç değişmedi
 Nasıl seviyorum bilmezsin şu albümü
 Resimler yalancı değil, resimler ölmüyor,
 Aslında acı olan şey; sevgilerin ölümü

Sahte renkler yerini gölgelere bırakmış
 Resimlerde siyah beyaz gözlerin, dudakların
 İşte bak! ellerin ellerimi arıyor
 Resimlerde besbelli anlatamadıkların

Şimdi bir çerçeveden gülümsüyorsun bana
 Hatırlıyor musun bu resmin çekildiği günü
 Bakışların ne kadar duygulu, ne kadar sıcak
 Anlıyorum neler düşündüğünü.

Bir başka resimde biraz kederlisin
 Hüzünlü bir şarkı dökülüyor dudağından
 Şimdi senden çok uzak bir şehirde
 Seni seyrediyorum bir albüm yaprağından

Bu karanlık yoktu, bir zaman sen vardın
 Yaşamak cömertçe sunduğun bir ışıktı
 Sen değiştin, onlar hiç değişmedi
 Resimlerin senden vefâlı çıktı

Ümit Yaşar Oğuzcan, Acılar Denizi, Özgür Yayınları, Birinci Basım:
 Şubat 1983, s.272

ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN **BİR FOTOĞRAFTA SEN**

Dün bir fotoğrafta gözlerini gördüm
 İki uzak yıldız gibiydiler, dalgın
 Bilsen neler anlattı bana, sessizce
 Bir seviyle derinleşen bakışların

Orda değildim sanki, bir başka yerde
 Ötelerde, uzakta, benimle vardın
 Güzellikler bahçesi bir ayna gibi
 Yansıdığını gördüm yüzünde aşkın

Bir ara çıktın resimden usulca, ürkek
 Bir ceylan gibi kollarıma atıldın

Özlemli dudaklarınla yangın yangın
 Seni gördüm, yaşadım bir fotoğrafta
 Her zamankinden daha çok bana yakın
 Gelecek o mutlu günleri anlattın.

Ümit Yaşar Oğuzcan, Acılar Denizi, Özgür Yayınları, Birinci Basım:
 Şubat 1983, s.415

VEYSEL ÇOLAK BU DENİZ SENSİN

Sana gelecektim, bir güne başlamak olacaktı.

O kentten kaçırımtım sevdiklerimi
 Estirdiğim rüzgarla yıkılmıştı sokaklar,
 Suçluydum, sevgilimi granitten oymuştum,
 Yalnızdım, yanımda iki fotoğraf taşıyordum
 Kimliğim yoktu seviyor olmaktan başka.

Denize tutkundum en çok
 Vurulunca mavi akmıştı kanım.
 Bir martıyı izlemenin bedeli, yaralı
 O kentin yıkıntılarına götürdüler
 Arabesklere, ölü şarkılara, aldatılmış kızlara.

Bir yağmur, sorular kadar çoktu
 Taşlara vurdum parçaladım ağzımı
 Bir şiirle dilimi yaktım
 Tarihim olacaktı konuşamamak.

Ceplerim ters çevrildi, iyice silkelendim
 Bir mendil bıraktım masaya
 Giderken sallamıştım.
 Çocukların sesini, bir kurşun kalem, harfler
 Dostlarıma sonsuz merhabaları.
 Kravatım alındı sonra kemerim
 Gömleğimin kollarını yırttılar

Kayalardan birinin çatlağına itildim
Ben hiç ölümü düşünmemiştim ki...

Hayatın kısalığını anımsatırken fotoğraflar
Objektifin açılıp kapanması ne kadar sürer
Bir saniyede delip geçerse mermi bedeni
Denkleşörün basılması tetik düşürmek
Belki üç saniye belki daha az.

İki fotoğraf taşırdım yanımda, iki ölüm
Soru olsaydılar karşılayamazdım, kim bilir
Acıya dayanamaz olunca
İhanet edebilir miydi bedenim?
Kendisine saldırıyorken kalbim
Beynim öldürülmüştü.

İki fotoğraf taşırdım yanımda
Birini çok kıskandım, sevgilimindi
Onunkini yırttım, Hasan'inkini de
Arkadaşımdır, bir uzun yolu yürüyecektik.

Yırttım, paramparça ettim, tuttum denize attım
O adamlar bilmeyecek, sizi öldürdüm ama vermedim.

Sevgilim Sûeda, bu deniz sensin şimdi
Şu martı Hasan olmalı.

1982

Veysel Çolak, Fotoğraf Arkalıkları, Çınar Yayınları, Nisan 1985, s.16-19

VEYSEL ÇOLAK SENİN SESİN

"Aynı fotoğraftan bir tane daha gönderiyorum.
Bu kez iyice bakmanı istiyorum. Yüreğine
gömmeni. 'Ölümü özlediğin anda' yırtıp atmanı
istiyorum. Anlıyorsun beni değil mi?

(Özel mektup, 25.12.1982)

"Sağlığını bilmiyorum. Yaşıyor olmana seviniyorum.

İşte fotoğrafın. Yaşam dolu, cıvı cıvı biri bu.

Ben bu Ömer'i gördüm, bu Ömer'i tanıyorum.

Mektuplarındaki Ömer bir başkası olarak çıkıyor karşıma. 'Ölüme ramak kalmıştı'. diyorsun. İstediğin de bu değil miydi? Hep ölümü düşünerek başlamıyor musun yeni bir güne? Sen beni anlamıyorsun. Ne söylesem, Ne yazsam boş."

(Özel mektup, 11.01.1983)

Fotoğrafına uzun zaman bakarsam utanırım

Düşünemem oturup yalnız seni...

Söylediğini anlarım

Gömülüsün en duyarlı yanıma.

Aklında tut ve ölüme inan

Uçurum kıyısında itilmek üzereyim

Bugünümüze gel taşlara oyalım

- Yedi günde yaratılmıştı dünya

Zaman yeter bir saniye de olsa

Dört mevsimi konuşup bitirelim.

Yaşamak mı bir gece daha seninle olmak

Kan keserken gül dalında koklayıp geçmek.

Bedenimi paramparça ettim

Sonsuza böldüm.

Her yerde, herkesin yüzündeyim

Biraz da bundan senin solgun oluşun,

Acının ve sevincin nedeni benim

İşte bana benzedin korkarken bile.

Bırak beni, düşeceğim

Çığılığım başlayacak,

Sesim savunacak kendini

Belki de yok olacak bir tarih düşürerek.

Üstelik hiç vaktim yok

Bekleme, istesem de yazamam

Sana gereksinmem var

Ne zaman, gelecek misin?

Bak nasıl yürünüyor hukuk eskitilerek
Kurtuluş orda diye
Yasasını derisine kazıyor bir gençadam
Hayat doğrulanıyor kalbi durdurulurken.

Kendime ait olmaktan çıktım bir yeni güne
Bir yeni güne canlılığı bölüşmeden başlamam
Böyle, bir başkası olarak çıkıyorum karşına.

Gizini anlattı işte Samson Dalila'sına.
1983

Veysel Çolak, Fotoğraf Arkalıkları, Çınar Yayınları, Nisan 1985, s.21-23

VEYSEL ÇOLAK **SOLGUN**

Sana son defa mutlaka geleceğim
Yaşadığın sulusepken üstüne
Çektiğin acılara saygı ülkeler anlatmaya,
Karanlığa aykırı bir beyazlık olacak
Dünyadan kovulurken yakana yapışacak
Çaldığın fotoğrafım bir yalnızlık olarak.

O fotoğraf sende ise ölüdür
Düşürülmüştür bir divan arkasına
Bakar mahzun mahzun, benzer mi bana
Kanadından ayrı kuşlara döner
Hatıra olsun diye vermedim sana
Vermedim sana,
Saklama, senin elinde renkleri solar
Isıtmaz bile seni ateşte yaksan.

Kıymetini bilmeye eline almamalı
Mecbur kalmıştır o delikanlı, zarfa girmiştir
Sevgiliye ulaşırsa o çizgiler canlanır
Çıkarılır soran dostlar olursa, gösterilir
Arkasında yazılanlar okunur

Çevrilir ve bir daha uzun uzun bakılır
Herkes içinden tekrar eder:
O geçmişin özeti.

Ben bir şairim, fırtınadan yanayım
Oralardan bir pınar, ben bilirim ben bilirim
Bir silah bir silaha emanet edilebilir.

Hayat bir gemi, vardır dümeni ve başındayım
Arkadaşlar çoktan açtılar yelkenleri
Ayrılığı rüzgar diye kullanıyorum.

Veysel Çolak, Fotoğraf Arkalıkları, Çınar Yayınları, Nisan 1985, s.43-44

YAŞAR MİRAC FOTOĞRAFÇI NİMET ABLA

yeşil plastikten
örgü çantası
biraz yüksekçe
mi sol kalçası

kara önlükten
bir işlik giyer
kara çorabının
lastiği çeker

tombulum toparlak
nimet ablamız
cumhuriyet bayramı
fotoğrafımız

çek çek
şip şak
eşten dosttan
boydan postan
çek çek
şip şak

kağıda sarmıştır
ciğer ve dalak
kediler kalmıştır
doyurulacak

hapşıran kediler
boz tüylü marsık
ah ince hastalık
çeken kediler

çek çek

şip şak
açtan toktan
vardan yoktan
çek çek
şip şak

karanlık odanın
kraliçesi
zilaç kedilerin
velinimet

tombulum toparlak
nimet ablamız
trabzonumtrak
fotoğrafımız

çek çek

şip şak
çoluk çocuk
tekir boncuk

çek çek

şip şak

Yaşar Miraç, Lazcaz, Adam Yayınları, Ekim 1999, s.61-62

YAVUZ ÖZDEN

BİR FOTOĞRAFI DAHA OKUMAK

HER FİLE BİR AD DÜŞÜNDÜK
VE BULDUKÇA ŞARTMIŞ GİBİ
PATRONU SAYDIK KENDİMİZİ
BÜTÜN YÜZLERİN

Yavuz Özden, İstanbul Yolcusu Kalmasın, Yön Şiir Özel Dizisi/Son Şiir-
leri, 1999, s.33

YAVUZ ÖZDEN

ŞARKILARIMIZDAN SONRA

Artık yeni bir şarkı dili, hepimizin
Dürüstlük metnidir. Kendiliğinden
Girer bütün fotoğraflara.
Kitaplara boşluğa gecelere
Aşık olmak düşer bize
Fotoğraflara konuşuruz
Kendi dilimizde çektirdiğimiz
Kendimizi severiz
Kimi şiirleri kendimize saklayıp
Büyüyüp de küçülürüz
Sığmamayı ararken
BİR ÖZEL NOTTUR SENDEN SONRASI İÇİN

Yavuz Özden, İstanbul Yolcusu Kalmasın, Yön Şiir Özel Dizisi/Son Şiir-
leri, 1999, s.19

YILMAZ ERDOĞAN

YAĞDIKÇA

Yer ile yeksan ıslak saçlı kem gözlü
kavim göçlerinden bu yana ağlayan
ve durmadan
cep kanyağı yakıcılığında ezgiler
çalan çaldıran yakalatan

adı bende gizli bir kadını istanbul
şehre bir yağmur yağdı
ben ağladım

sevilirken ayrılmak mı kaldı bizzanstan
oyun dolan yoktu gözlerde yalnızca ses
verilmiş sözler birdi edilen yeminler sıfır
eşyalar alındı fotoğraflar söküldü yerlerinden
bir aşkın izlerini yokedecek
bir başka aşk sipariş edildi yeniden

bir şehre yağmur yağdı
ben ağıladım

kim daha çok yalan söndürdü çay bardaklarında
hangisi talandı demli öpücüklerin
ve buğularda yitirilen kimin adıydı
bir aşktan diğerine kaç saatte gidiliyordu
soyulur muydu kabuğu hayatın yoksa
bütün vitamin kabuğunda mıydı?
yağmur şehre bir yağdı

ben ağıladım

ben giderken en çok seni götürdüm
aklının nakliyesiydi asıl yoran taşıyıcıları
yardan düşmüştüm yaralarım yardım armağandı
kutsal kitabımdı ziyan edilmiş sevgiler atlası
ben sevmeyi beceremedim belki de seilmeyi
benim sevmeye engel evcil acılarım vardı...

ben yağmur ağladım
bir şehre yağdı

ben şehre ağladım
bir yağmur yadı

ben bir ağladım
şehre yağmur yağdı

ben...

yağmur...

ağladım...

YÜCEL SİVRİ

FOTOĞRAF ÖLÜMLERİ

Biz ölüydük: bilesiniz, aşkı dalında büyüttük
 ve günahkâr bakışlarımızı bedenlerimizin değirmisinde,
 Satır aralarında kaldı günahlarımız ve usulsüz sevişmeler;
 acemiydik yazdıklarımızda, acemiydi hep eyyam
 Zamanın keskin sarkacıydı her an boynumuzu yalayan
 Suskundur ya uyanışlar hep, işte öyleydi kente bağlılığımız
 Hızına ayak uyduramadığımız şiirlerde imgeler olarak kaldık.
 Sıradan suçlardı tenlerimizle gelişen;
 kabarıyordu toprak, suskundu çünkü.
 Toplanıyordu kan bacaklarımızın çatısında.
 Siyah beyaz fotoğraflar kadar gürdü
 sesimiz ve yine de biz duyardık susuşlarımızı.
 Olsundu Tanrım, olsundu fotoğraf ölümleri
 Ama oralarda kalsındı acılar ve şiir dışı hüzn.
 Toplanıyordu zaman ufukta, -sinsi, erguvani bir ufuk güzün.
 Amansızdı türküler, çağırıp Tanrı'nın huzurunda şükr ettik.
 Ve dahi şükrettik sonsuz nimetlerine Rabbin.
 Şehvet belki topuklarımızdan vuracak bir gün
 belki de kaygısız bir hançer belenecek günahkâr kanımıza...
 Zamanın keskin sarkacına karşı yarışarak yazdık bu dizeleri
 Kente kaşı durduk nitekim, yani obur bir ucubeye;
 ellerimizde imgeler, en olmadık şiirleri çizistirdik durmadan.
 Ruhsuzdu payımıza düşen hüzn, hep ufku çizdik onunla.
 Olsundu Tanrım, olsundu fotoğraf ölümleri
 ama oralarda kalsındı acılar ve şiir dışı hüzn.

Yücel Sivri, Şiir Atı Kitap/7, Aralık 1994, s. 137

YÜKSEL AYTUĞ

AĞLAYAMIYORUM

Pencereyi açıp,
 geceyi öptüm yerine.
 Bir martının
 kanadına ilıştirdim sevgimi,

her ılığında
beni hatırla diye...

Ve bir kadife gl okşadım,
ellerinin yerine.
Bir yeşil pınardan su içtim,
dudaklarını düşleyip...

Yalan değil,
sarı saçlarının niyetine,
sararmış fotoğrafları kokladığım.
Ağlamak isteyip,
ağlayamadığım.
Meğer gözbebeklerim
koca adam olmuş,
ben gözyaşı dökmeveli...

Biliyor musun?
Yastığın hala
yanıbaşımda nöbette.
Geceleyin,
yatağın öte yanında
izini sürüyorum.
Bir tanıdık koku
burun direğimde.
Gözpınarlarımdaysa
çakıl taşları...

Ağlamak isteyip,
ağlayamıyorum.
Ben,
gözlerimin bebekliğini
geri istiyorum...

ZİYA OSMAN SABA
BÜYÜLÜ RESİM

Yemyeşil kırlarına dalıp gittiğim resim.
 Ağaçların gölgesi yol boyu akan dere...
 Bilmiyorum bu kırlar şu uzak dağlar nere,
 Hangi yıl hangi diyarda hangi mevsim?

Masmavi gökyüzünde kanad açmış bulutlar
 Kardeş ellere selâm götürür.
 Diyorum, belki burda kaygısız geçer ömür,
 Şu insanlar toplanmış bir bayramı kutlar.

Garip , büyülü resim! Çerçevende ben yoğum.
 Ben sana gelecek günler diye bakarım. ·
 Şu giden, her zaman genç, her zaman güzel karım,
 Yanındaki: çocuğum.

Ziya Osman Saba, Varlık Şiirleri Antolojisi 1933-1993, Derleyen: Enver Ercan, Varlık Yayınları 1993, s.62

DÜZYAZI/FOTOĞRAF

"Sonun, başın, ortanın birbirine karıştığını, anlamını yitirdiğini,
tersinmez zamanın boyunduruğundan kurtulduğunuzu
duyduğunuz bir gün gelir.
... Ölümünüz, çalamayacağınız ilk fotoğraf olacaktır."

Bilge KARASU, Narla İncire Gazel, 1995

FOTOĞRAF EDEBİYATINDA BİR ÇİZGİ

Ziya Osman SABA'nın 1944 yılında fotoğrafçı vitrininden esinlenerek yazdığı Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi adlı öyküsü, mutluluk duygusunu içselleştirememenin yarattığı çözülmeyi dile getirmektedir. Yaşar NABI, kitap kapağının arkasına "Ziya Osman SABA, ince duyguları sabırla ören çok başarılı bir şair olduğu kadar nesri de doyulmaz güzellikte bir sanatçıydı. Pek az nesir yazdı, ama yazdıklarının hepsi de büyük bir değer taşır." diye yazmıştır. Öykü kahramanımız bir fotoğrafçı vitrininde gördüğü "mesut" insalara imrenerek belki bir gün sevgilisinin çantasında taşıyacağı fotoğrafı çekirmek amacıyla dükkana girer. Fakat, fotoğrafçının ısrarlarına rağmen makine karşısında günlük yaşamın ve kafasındaki düşüncelerin baskısıyla eğretili bir gülümsemenden öteye geçmez. Saba, öyküsünü şöyle bitiriyor:

"Bunun için büsbütün kötümser olunur mu?.. Felâkatler yerine sadetleri, ölümler yerine doğacakları, geçmişler yerine gelecekleri düşünmeliyim. Hem...

Birden, fotoğrafçı siyah örtüsünü başından atarak doğruldu. Yüzü hatta biraz terlemişti, ümitsiz bir tavırla:

-Beyim, mazur görün, sizin fotoğrafınızı çekemeyeceğim, dedi."¹

"Yazınımızda Fotoğraf" düşüncesini vurgulama amacıyla yaptığımız araştırma sırasında türler açısından geniş yelpazesi olan, zengin özgün bakışı içeren bir tabloyla karışlaştım. Birbirinin içinde eriyen yazma tutkusu ve fotoğrafın iç dünyalarda yarattığı fırtınanın sesini aradım. Önce yaşanan sonra fotoğraflarda ve yazıda devam eden zaman sanatçının iki güçlü kolu arasında "sonrasız" bir estetik bütünlüğe kavuşmaktadır. Bu fotoğrafçı, yazar ve okuyucunun oluşturduğu "ilahi" üçgendir. Dünyada herkesin kendine göre bir rolü vardır. Objektif onu yakalar. Yazar fotoğrafı çözer tel tel tarar ve kendisine özgü bir örgü yaratır. Konu; acı, intikam, mutluluk, mutsuzluk, tutku, hak, hukuk, sevgi... sarmalında billurlaşmış insan yaşamıdır.

Ziya Osman Saba'nın "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" adlı öyküsünde fotoğraf daha çekilmemiştir. "Yaşamın basitmiş hissi veren zorluğu" hem objektifin önündeki hem de arkasındaki insan için geçerlidir. Günlük yaşam koşullarını ya da benlik defterine kazınmış çıkmaz sokakları

düşüncede aşma makasında duvarları tırmalayan bir adamın yüzüne dayanan objektifin perdesini herkes açamaz. En azından kendini "mesut" insanların fotoğraflarını çekmeye adanmış biri açamaz. Haydar Ergülen bir köşe yazısında "Yolculuk biraz da çağırılmaktır, beklemektir, özlemektir"² demiş. Fotoğraf çekirtmeyi zamana yolculuğa çıkma, çağırılma, beklenme, özlenme serüvenine atılma olarak düşünüyorum.

Söz fotoğraf kavuşması sırasında anıların yarattığı okşayıcı sonbahar rüzgarı ya da ters uçtaki kavurucu, yıkıcı etkisi sanatçıyı derinden etkilemektedir. Fotoğrafın duygu parlatan gizil gücü düşle gerçeğin kesiştiği noktada "En insan" yanlarımızın ortaya çıkmasına, değişik suların akıntısına kendimizi bırakmamıza aracı olmaktadır. Bir iletişim seçeneği olarak fotoğraf "Geçmişi ve geleceği olan bir sürecin bir anlık karesi"dir.

SABAHATTİN ALİ

Sabahattin ALİ, yaşamının çok güç ve karışık anlarında fotoğraf makinasını yanından ayırmamıştır. 20 Nisan 1949'da Kırklareli'nde Sabahâttin Ali'yi öldürmekten sanık Ali ERTEKİN'in duruşması başlamıştır. Sabahâttin ALİ'nin dağ başında öldürüldüğü sırada yanındaki eşyalar arasında fotoğraf makinasının da bulunduğu saptanarak duruşma tutanaklarına geçmiştir. Sabahattin ALİ'nin yeğeni Reşit M. ERTÜZÜN'ün Sabahâttin Ali Olayının Gerçeği adlı kitabında; "Eğer o doğuştan eylemci eğilimler taşıyorsa kendisini sınırdan aşmak için para alan ne idüğü belirsiz adamı gözünün önünden ayırmaz, sınır fundalıklarında kitap okumak saflığında bulunmaz ve yanında kitap ile fo-toğraf makinesi değil, tabanca taşırdı."¹ diyor. Fotoğraf makinesi Sabahattin ALİ'nin can dostudur. Kızı Filiz ALİ, babası için hazırladığı kitaba bu açıdan anlamlı bir başlık atmıştır: "Filiz Hiç Üzülmesin" Sabahâttin ALİ'nin Objektifinden Kızı Filiz'in Gözünden Bir Yaşam Öyküsü...²

Filiz ALİ'nin kitabı dedesine ilişkin satırlarla başlıyor: Sabahattin Ali odaklı bir aile kitabı. Sabahâttin ALİ, 12 Şubat 1906'da Gümölcüne'de doğdu. İstanbul Öğretmen Okulu'nu bitirdi. İlk görev olarak Yozgat Cumhuriyet İlkokulu'na atandı. Yıl 1927. Babası bir yıl önce ölmüştür. 1928'de Almanya'ya dil öğrenimine gönderildi. 1930'da Aydın Ortaokulu Almanca öğretmenliğine getirildi. Çile başlamıştır. İlk durak "yıkıcı propaganda" yaptığı gerekçesiyle Aydın Hapishanesi'dir. Halkından yana bir dünya felsefesine sahip olmanın, sanatçı olmanın, "farklı" olmanın bedelini ödemeye başlamıştır. Nâzım HİKMET bir yazısında onun için "Türkiye orta sınıflarının, köylüsünün, yoksulunun hayatlarını bizde anlatan ilk yazar Sabahattin ALİ değildir. Ama bunu büyük bir ustalıkla, devrimci, halkçı, gerçekçi bir görüşle yapan ilk hikâyecimiz, romancımız odur"³ diyor. 1935'te Aliye Hanımla evlendi. 1937'de kızı Filiz doğdu. Mutlu, sevecen bir aile yaşantıları vardır. Filiz Ali kitabında mutluluklarının fotoğraflarını çekmek isteyen babasının merakını şu sözlerle anlatıyor:

"Pazar günleri yürüyüşlere ayrılmıştır. Kısa yürüyüşler Atatürk Bulvarı üzerinden Kavaklıdere'ye doğru yapılırken çeşitli büyükelçiliklerin

1 Gür Yayınları, 1985

2 Sel Yayınları, 1995.

3 Filiz ALİ, Atilla ÖZKIRIMLI, Sabahattin ALİ, Cem Yayınları, 1979, s.3.

bayrakları ve dünya üzerindeki yerlerini bilip bilmediğimi sınırdı babam. Uzun yürüyüşlerimiz Atatürk Orman Çiftliği, Hayvanat Bahçesi, Dikmen ya da Esat Bağları tarafına uzanır. Bahar geldi mi yürüyüşler daha da uzak mesafelere doğru yayılır: Baraja, Etlük ya da Keçiören bağlarına gidilir. Babam, Kodak markalı fotoğraf makinesi ile bu yürüyüşleri tespit eder. Zaten eline geçen her fırsatta sadece eşini dostunu değil, lokomotif, kağıt, doğa, köprü, köylüler, ne olursa, ilgisini çeken her canlı ve cansızın fotoğrafını çekerekdi. Körüklü Kodak'ın otomatik çekme marifeti de olduğundan toplu ve solo fotolar ile kendini de belgelemişti.. Basında yıllardır kullanılan S. ALİ fotoğraflarının tümü kendi objektifinden çıkmıştır. S. ALİ amatör fotoğrafçılığı öyle ilerletmişti ki Devlet Fotoğraf Yarışmalarına katılmış ve ödülleri bile almıştı. Öldürüldükten sonra eşyaları ailesine verilmedi S. Ali'nin. Yıllar sonra Kırklareli'nde gerçekleştirilen Sabahattin ALİ Günleri sırasında yanıma yaklaşan bir genç kız, babamın Kodak marka fotoğraf makinesinin evlerinde olduğunu, babasının makineyi o yıllar polisten satın aldığını fısıldadı. Kızı yeniden aramaya kalktığımda ortadan kaybolmuştu. İzini bir daha bulamadım."⁴ Sabahattin Ali Konya'da görevdeyken bir toplantıda okuduğu Memleketten Haber adlı şiirinde "Atatürk'ü ima ve telmihen tahkir ettiği" gerekçesiyle yargılanır. 14 ay hüküm giyer. 1933'te Sinop Hapishanesi'ne yollanır. Duvar adlı öyküsünde özgür ruha sahip bir insanın sevdiklerinden uzakta, deniz kenarında nemli duvarlarla çevrili bir hapishaneye kapatılmasının acısını dile getirir:

"Bir mahpusu dünya ile hiç alâkası olmayan bir zindana kapamak ona en büyük iyiliği yapmaktır. Onu en çok yere vuran şey, hürriyetin elle tutulacak kadar yakınında bulunmak, aynı zamanda ondan ne kadar uzakta olduğunu bilmektir. On adım ötede en büyük hürriyetlere götüren denizi dinlemek ve sonra aradaki kalın kale duvarlarına gözlerini dikerek bakmaya, denizi yalnız muhayyelede görmeye mecbur kalmak az azap mıdır? Bahçede insanın ayak ucuna inerek ekmek kırıntılarını toplayan ve aynı hürriyetsiz topraklarda sağa sola adım atan bir kuşun bir kanat vuruşuyla bu duvarları aşarak serbestliklerle kucaklaşmaya gittiğini görmektense, nefes almaktan başka hürriyeti hatırlatacak hiçbir şey bulunmayan bir yerde kapanmak daha iyi değil midir?"⁵

4 a.g.e., s. 62-67

5 Sabahattin ALİ. Kağıt, Bilgi Yayınları

29 Ekim 1933'te Cumhuriyet'in 10. yılı nedeniyle çıkarılan aftan yararlanarak hapisten çıkar. Değirmen adlı öykü kitabını İçimizdeki Şeytan ve Kürk Mantolu Madonna adlı romanları izler. Ona vurdukları "Kommunist" damgası öğretmenlik görevini sürdürmesine engel olur. 1946'da İstanbul'a gelerek Aziz Nesin ile Marko Paşa gazetesini çıkarır. Ardından Üsküdar Paşakapı Cezaevi. 1947'de Adalet Koridorlarında yazısı nedeniyle Sultanahmet Cezaevi. Yayın yolu tıkanmıştır. Ve sonun başlangıcı.

Hiç ilgisi olmayan, kimliğine ters bir işe girer; baskılardan uzaklaşma, yurtdışına kaçma saplantısı içindedir. Gümrükte bekleyen baskı makinesini satıp Adalet Ve M. Ali CİMCOZ'un yardımıyla bir kamyon alarak nakliyecilik yapmaya başlamıştır. Filiz ALI, o günleri ve babasının fotoğrafı yapamayışını kitabında şöyle anlatır:

"Annem şüphelenmesin, merak etmesin diye mi bizi İstanbul'a taşıma masallarıyla avutuyor. Cimcoz'lara yazdığı 28 Mart 1948 tarihli mektuba 'Bu mektubu aldığınız zaman ben bir müddet ortadan yok olmuş olacağım' diye başladığına göre kamyonculuk bahane. Güneydoğu sınırını dendiği ama buradan kaçamadığı düşünülebilir. Şimdi de Batı sınırını deneyecek. Babam son yolculuğuna çıkmadan önce bize gönderdiği son mektubun içine son çektiği fotoğrafları da koymuş. Hepsinin arkasına da bir şeyler yazmış. 'Osmaniye çamurunda bir kamyonun hali ve bizim şöför Salim efendi...', 'Urfa'da kaledeki sütunların dibinde büyük patron ve meşhur seyyah S. Ali bey..', 'Fırat kenarındaki Birecik'te Volga mahkumları...' Bu fotoğrafta Fırat üzerinde karşıdan araç taşıyan kayıklar kıyıda çeken insanlar görünüyor; benim kalpaklı resmimin arkasına da 'alaca karanlıkta Kafkasyalı bir prenses...' diye not düşmüş; son fotoğrafta oldukça havaaleli deri yüküyle makas kırmış kamyon görünüyor, babam arkasına 'İzmit civarında Denizli köyünde makası kırık garip De Soto' diye yazmış."⁶

Sabahattin ALI, Edirne'ye peynir götüreceğini söyleyerek Ali ERTEKİN adlı "silah çalmak" suçundan ordudan kovulmuş biriyle yola çıkar. Yolda 1 Nisan 1948'de öldürülür. Beş ay sonra 16 Haziran 1948'de cesedi bir çoban tarafından Üsküp Sazara Köyü yakınlarında bulunur. İstanbul'da sorgular başlamıştır. Hıfzı TOPUZ anı kitabında o günleri anlatır:

"Ertesi gün Mehmet Ali Bey yeniden Birinci Şube'ye çağrıldı. Bu kez

de Birinci Şube, yani Siyasi Şube Müdürü Parmaksız Hamdi başladı sorulara.

'Bu şapka sizin mi?'

'Evet benim.'

'Neden bunu Sabahattin Ali'ye verdiniz ?'

'Şapkasını Ankara'da bırakmıştı da...'

'Bu ceket sizin mi? İçinde terzinizin adı yazılı. Ona sorduk, bu elbise-yi size diktğini söyledi.'

'Doğrudur efendim, elbise benim. Sabahattin'in elbiseleri Ankara'da kalmıştı, benimkilerini verdim.'

'Bunlar sizin resimleriniz, değil mi?'

'Evet efendim, bizim. Sabahattin fotoğraf çekmeye meraklıydı, evde resimlerimizi çekmişti.'

'Doğru, bu resimlerin filmi çantadaki fotoğraf makinesinden çıktı, banyo ettirdik.'

Cimcoz'lar gün aşırı Birinci Şube'de ifade verdiler. Olay bir süre sonra basına yansıdı."⁷

Ali ERTEKİN ifadesinde Sabahattin ALİ'yi millî duygularla öldürdüğünü söyler. ERTEKİN 1950'de 4 yıla hüküm giyer. Aynı yıl çıkarılan af yasasından yararlanarak kurtulur. Sabahattin ALİ dosyası akıllarda birçok soru işaretleri bırakarak kapanır.

İsa ÇELİK, Sabahattin ALİ'nin fotoğrafçılığını 36. ölüm yıldönümü nedeniyle yazdığı Fotoğraf Sanatçısı Sabahattin ALİ başlıklı yazıda anlatmaktadır:

"Pazarda kadınlar tombul yanaklarımdan makas, önümdeki sepetten ibrişim yumakları alırlardı. Babam pazarda gördüklerimi yazmamı isterdi: Bir kez yazıya şöyle başlamıştı: 'Sabahın erken saatinde pederimin latif sesiyle uyandım!' Babam öfkelenmiş 'hadi ordan, yalancı kerata. Sabahın köründe seni zorla yatağından kaldırıyorum. Babanın latif sesiymiş! Sesim sana latif gelir mi hiç! İçinden geldiği gibi yaz!' demişti."

Böyle anlatıyor Sabahattin ALİ babasının ilk gerçekçilik yönlendirmesini. Hilesiz, hurdasız, doğru ve dürüst sanat yapmak gereğini babasının bu uyarılarıyla seziyor.

Babası piyade yüzbaşılığından emekli Cihangirli Ali Sabahattin Bey, o sıralarda Edremit pazarlarında sergi açıp öteberi satıyor, oğlu da ona

yardım ediyordu. Halkın nasıl yaşadığını, hangi durumlarda nasıl davrandıklarını bir objektif gerçekçiliğiyle gözledi. Sabahattin ALI'nin bu pazarcılık günlerinde edindiği izlenimler ilerki yıllarda onun sanatının bel kemiğini oluşturmuştur. Öyle ki; Sabahattin Ali yazılarında sanki insanlara ya da olaylara bir kamera arkasından bakar, sanki anlatmak istediğini anlatırken çeşitli objektifler kullanıyor gibidir. Sözelimi kimi kez kimi durumları ya da kişileri çevreden "tecrid" ya da 'soyut'ladiğı zamanlarda aslında durumun daha somutlaşmasını amaçlamaktadır. Sanki bir tele objektif ile bakarmış gibi. Kimi kez standart objektif, kimi kez geniş açı objektif kullanıyormuş gibi tadlar alınır onun hikâye ve romanlarından yaşama bakarken.

Sabahattin ALI'nin romanlarında, öykülerinde anlatılanlar (bir aşk öyküsü de olsa) fonda genellikle olayın ya da olayların geçtiği köylerin, kentlerin ya da giderek tüm ülkenin sosyal görüntüsü verilmekte, salt gösterilmekle yetinilmeyip, çözümlemeler de getirilmektedir. Yazınsal gerçeklikle yaşanan gerçeklik son kerte yalın ve birer anıt niteliğinde yoğun, görsel yetkinliği de olan görüntülerle verilmektedir.

Peki: Edebiyatımızda bunca gerçekçi roman ve hikâye kazandırmış olan Sabahattin ALI, görsel ve grafik sanatlarla ile yakın akrabalık kuran yazılarının yanında ikinci sanatı olan fotoğrafı o denli başarılı ola bildi mi?

Sabahattin Ali'nin sanatı ve fotoğrafçılığı üstüne konuşurken eşi sayın Aliye Ali, 'Nereye giderse gitsin, Kodak kutu makinesini ve üç ayağını hiç eksik etmezdi yanından.'... 'Yazı dışında en büyük merakı fotoğrafı...evde saatlerce bir lamba ışığı altında fotoğraflarımızı çekerti. Üç ayağı saklıyoruz ama makineye kimbilir ne oldu?... ' diye ekledi sözlerine. Sonra Sabahattin ALI'nin çektiği yüzlerce 6x6 S/B filmi yığıdı önüme. Kimisi yer yer sararmış, bozulmaya yüz tutmuş, birçoğu birbirine yapışmıştı. Bunları yıkayıp, temizleyip, poşetleyip klase edilmiş halde geri verecektim. Bir de öğrendim ki bu fotoğraflardan kimileri ödüller de almış. (1979 yılında bunlardan birkaç tanesini Sanat Emeği Dergisi'nde kızı sayın Filiz ALI'nin izni ile yayınlamıştık.) Bilindiği gibi 1933 yıllarından kapanmasına kadar halkevlerinde fotoğraf etkinlikleri de olmuştur. Bu etkinlikler kapsamında yapılan yarışmalarda dereceye giren fotoğraflarına bakıyorum Sabahattin ALI'nin. Bugün bile pek çok kimseye parmak ısırtacak denli işi ciddiye alan bir fotoğraf amatörü, bir fotoğraf tutkunuymuş... İşte "Kamyon", işte "Plajda şapkalı Filiz", 'Köye dönen sürü', 'Kavaklı Yol', 'Fırat kıyısında kelek çeken köylüler', '

Elinde bakraç, düşünen köylü kadın', 'Eski köprü', "Hamur açan köylü kadın" ve başkaları... Kuşkusuz bunlar bir amatör fotoğrafçının fotoğrafları, ama sıradan bir amatörlük değil onunki. Yazılarında belirgin bir biçimde görülen, edebi sanatlara yaslanmak yerine, yalın, duru bir dil-le olayın ya da durumun sosyal ve politik çözümlemelerinden okuyucunun -toplumun- alacağı 'Marjinal fayda'nın önde tutulması fotoğraflarında da görülüyor.

Benim elimde bulunan fotoğraflarındaki kompozisyonla, leke ve ışık değerleri son derece çağdaş, baskılar bugün yapılmış gibi taze. Fakat ne yazık ki bugün bunlardan hangilerinin ve ne kadarının ne zaman hangi ödülleri aldığını tam saptayabilmiş değilim.

Gerçekçi fotoğrafımızı belki de Sabahattin Ali'den mi başlatmak gerekecek?

Niye olmasın?⁸

Ramazan KORKMAZ, insan ve eser çizgisinde Sabahattin ALİ üstüne yaptığı geniş incelemesinin Siyasi Görüşleri bölümünde "Sabahattin ALİ, yurda döndükten (1930) sonra siyasi bakımdan herhangi bir çizginin adamı değildir. Hem Resimli Ay'da, hem de Atsız Mecmua'da yazıları, şiirleri yayımlanmaktadır.

Yalnız sanatkârın Almanya'da iken marksist kültürü yüzeysel ve kaba hatlarıyla tanıma imkânı bulduğunu ve daha sonra özellikle bu fikrin vulgarize bir tarzda yer aldığı eserleri sürekli okuyarak bu yönünü ikinci kaynaktan geliştirmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Onu, bu fikrin doğrudan kendisi değil, vulgarize bir tarzda edebi eserlerdeki yansımaları daha çok ilgilendirmiş ve etkilemiştir. Bu yüzden bazı arkadaşları, onun eserlerine yansımış kişiliğinin gerçek hayattakinden çok daha güçlü olduğunu söylerler...

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, Sabahattin ALİ, sosyalist olarak bilinen bir sanatkârdır. Fakat bütün yönelişleri gibi, sosyalizme de tam olarak bağlanmış yahut başkalarının iddia ettiği gibi 'Marksizmi tam olarak benimsemiş, ona kendini vermiş', yahut onu 'bir hayat tarzı' olarak seçmiş değildir. Onun hakkında yapılan ideolojik değerlendirmeler-

8 İsa Çelik, Fotoğraf Sanatçısı Sabahattin Ali, Gösteri, Nisan 1984, s. 6.

Bkz.: Asım BEZİRCİ-Sabahattin ALİ, Gözlem Yayınları. 1979, s. 12 Sevgi Sanlı - 'Aydınlık Bir Baş: Sabahattin ALİ

Filiz Ali Laslo/Atilla Özkırımlı - Sabahattin Ali. 1979, s. 120.

Sanat Emeği Dergisi 1979 Nisan sayı 14.

de, nedense, sanatkârın bu yönü daha çok ilgi görmüş; abartılı bir tarzda sürekli ön plana çıkarılmaya ve sanatkârlık yönü yok sayılmaya, unutturulmaya çalışılmıştır..."⁹

Sabahattin ALİ tek parti yönetimini baskıcı, antidemokratik, kişiliksiz bulur. Karşı çıkar. Eşitlikçi, başka ülkelerin oyuncağı olmayan, özgür bir ülkesi olmasını istemektedir. Köşeye sıkıştırılmışlık duygusu, para sıkıntısı, sevdiklerinden uzak kalması, çabuk parlayan bir yapıda olması, umutsuzluk, çaresizlik, hiçbir şeye tam bağlanamaması, kendini 'önemli' gösterme tutkusu, üstündeki baskı arttıkça da şüpheli, tedirgin ve hırçın bir kişiliğe bürünmesi onu adım adım sona yaklaştırır. Ve kısa süren öğretmenlik, dar zamana sıkışan mutlu evlilik, hapisler, çocuk yaşta bir kız çocuğu, bembeyaz saçlar, 41 yaşında ölümü. Sabahattin ALİ düşünceleriyle, yazdıklarıyla varolan çıkışlarıyla bir sanatçıydı. Cumhuriyet tarihimizde belki "Faili meçhul", mezarı olmayan ilk yazardı. 1948'de imzalanan İnsan Hakları Evrensel Beyanname'si'nin 19. maddesi "Herkesin düşünme ve anlatma özgürlüğü vardır. Buna göre hiç kimse düşüncelerinden dolayı rahatsız edilemez. Ayrıca ülke sınırları söz konusu olmaksızın bilgi ve düşüncelerini çeşitli yollarda arama sağlama ve yayma hakkına sahiptir" diyor. Sabahattin ALİ'nin ölümü ardından 50 yılı aşkın bir zaman geçmesine karşın düşünce özgürlüğü tartışılmaktadır. Bugün ülkede cumhurbaşkanı dikkatleri çağdaş demokrasilerde yerleşik değerlere ters düşünceler de özgürce açıklanıp tartışılabilmesine çekiyor. Kamuoyunun temeli de budur. O yüzden eyleme yönelmemiş ifadeler suç sayılmamalı, olağanüstü hal altında bile olursa herkese ifade ve hak arama özgürlüğü açık tutulmalı. Anayasa ve yasalar gözden geçirilerek evrensel standartlar yakalanmalıdır. Aksi halde demokrasiden söz edilemez".¹⁰ diyerek temel hak ve özgürlüklerin yeniden düzenlenmesi noktasına çekmektedir.

Sabahattin ALİ'nin yaşam serüvenini, artistik duyarlılıkla çekilmiş fotoğraflarında canlandırma çabası yazarlığıyla bütünleşen bir tutkudur.

Mutlu bireysel özgürlük düzenine özlemle tuttuğu bir aynadır. Fotoğraflarda gördüğünüz Sabahattin ALİ, biraz kilolu, yuvarlak yüzlü, gözlüklü, gülümseyen, gösterişsiz, şık giyinmiş, rahat, kıpırtısız, huzurlu duruşu olan, yakın plan çekimde objektife, başka bir deyişle insanın

9 Ramazan KOKRMAZ, Sabahattin Ali. Y.K.Y. 1997. (s.59-63)

10 Can DÜNDAR, Sezar Neyi Savunuyor. Sabah. 8 Mayıs 2000. s.25.

gözünün içine çekinmeden bakan, manzara karşısında ufka umutla, inatla gözlerini diken biridir.

Bozkırda duman salarak yol alan tren penceresinden çektiği kızı ve eşi, sevinç ve mutluluktan kanat takmış uçuyorlarmış duygusu vermektedir.

Sabahattin ALI'nin şiirinde yer yer görselliğin öne çıktığı görülmektedir. Köprünün Çocukları, Köprünün Geceleri, Köprüde Sabah üçlemesi "Güneşe karşı dağlardan çıkarken yavaş yavaş / Köprüde görülüyor hararetili bir telâş / Kemerlerden geçerken zerzevat kayıkları / Sislerle gömülüyor Marmara açıkları" dörtlülüğüyle başlar. Köprüde Sabah şiiri sanki bir fotoğrafa bakılarak yazılmış izlenimini vermektedir:

"Gece, yavaşça siyah mantosunu sürükler / Vapurlar, şimdi suya bırakılmış kütükler, / Ufuk, banyo edilen bir fotoğraf camıdır.../ Dağlar dudaklarını boyar pembe bir tüyle / Köprüde fersiz gözler açılır üzüntüyle: / Sabah, ıstırap çeken kalplerin akşamıdır. / Kollarını gererken iş bekleyen bir sandal, / İlk ışıklar açılır esmer sularda dal dal; / Rüya görür kıyıları bir uyanık uykuda.../ Gecenin bir mehtabı andırırken sonları, / Gemi fenerlerinin ziyadan bastonları / Kaybolur ağır ağır kurşunileşen suda.../ Paslı mızraklar gibi uyuklayan direkler / Birgün yapacakları muhayyel cengi bekler, / Uçuşur beyaz deniz kuşları alay alay.../ Buruşuk bir deriyi andırır titreyen su, / İner merdivenlerden ilk vapurun yolcusu, / Uyandırır ihtiyar köprüyü bir tramvay..."¹¹

Dünyayı, ülkesini, kendini ve yakınlarını objektifden görme disiplininin onun bir toplumsal gerçekçi olarak direnişinin kaynağı olduğu düşünebilir.

NÂZIM HİKMET

Sedat SİMAVİ 1935 yılında Nâzım HİKMET'e Yedigün dergisi için yazmasını teklif eder. Nâzım yanıt olarak "Ben şair bir aşığım. Sevdalıyım, aşksız yaşayamam. Sana gönlümün derinliklerinde oluşan sevdâ masalları yazayım." der ve on üç sevdâ masalı yazar. Bunlardan ilki Bir Fotoğrafçı Vitriini adını taşır. Masal, karlı havada fotoğrafçı vitrini önünden geçerken gözüne ilişkin kadın portresine kendinden geçerek saatlerce bakan delikanlının üşütterek ölümünü anlatmaktadır. Ayrıca, Nâzım'ın 1936'da Akşam gazetesinde Orhan SELİM imzasıyla fotoğraflardan etkilenecek yazdığı iki yazısı çıkmıştır. Bu yazılara konu olan fotoğraflardan biri, zaman zaman gazetelerde yayınlanan iyilik sever kimselerin fakir çocuklara çeşitli giyim eşyaları dağıtırken çekilen seromoni fotoğrafıdır. Nâzım, söz konusu olaya ilişkin yazısını şöyle bağlıyor:

"Bazen bu fotoğrafların içindeki şekiller şu biçime girer: Önde yere oturmuş başları tıraşlı sekiz on çocuk. Üstlerinde kimisine bol, kimisine dar gelen yeni elbiseler vardır. Arkada iskemlelere yerleşmiş baylar bayanlar, hayırperverler...

Dedim ya, gazeteler bu fotoğrafları niçin basarlar? Bilmiyorum. Fakat böyle nümayişli, teşhirli hayırperverlik benim yüzümü buruşturur. Ve kendilerini hayırperver olarak fotoğrafla ilân eden bu baylara, bayanlara şaşarım"¹

"Bir Fotoğraf" başlıklı ikinci yazısında Nâzım "Bir görüntü bin söze bedeldir" mantığıyla "Bazen bir küçük fotoğraf dört ciltlik bir sosyoloji eserinin, beş saat süren bir nutkun anlatamadığını bir anda sezdirir. Fotoğraf makinesi bazen yalancıdır ama, doğru söylediği vakit hakikatleri onun kadar kuvvetle verebilen yoktur." diyor.

DOĞAN HIZLAN

Doğan Hızlan "Fotoğrafın Arabı Bizde Yaşar" başlıklı köşe yazısında fotoğrafı kendinde bir yere oturtuyor:

"Fotoğraf çektmekten hoşlanmam. En doğal anınız bile, kart basılınca büyüsünü kaybeder. Poz verenler, daha da garibime gider. Fotoğrafın arabı... Gün ışığına çıkmamış, sırların, mahremiyetin bencil bir karesi.

Basılmaya da unutulmaya da hazır...

Fotoğrafa kızanlar da vardır değil mi? Küstükleri insanın bulunduğu bölümü makasla doğrarlar âdetâ. Neden tamamı yırtılmaz?

Engin ÖZENDES'in Türkiye'de Fotoğraf (Pamukbank ve Tarih Vakfı yayını) antolojisinin sayfalarını karıştırırken, kendi ruhumun karanlık odalarının fotoğrafa yansımasının da playback'ini yaşıyorum.

Nice dostla bir arada fotoğraflar. Anılar labirentinde bir kaybolup bir bulmalar. Zamanı zamansızlığa çeviren kara kutu.

Bazı fotoğraflar öylesine bir yüz haritası çizerler ki, bütün hayatınızı bir fotoğrafta görebilirsiniz. Giyiminizden kızgınlığınıza, gülücüklerinize kadar.

Yüz hatlarınızı kontrol edebilir misiniz? Sanmıyorum.

Aile albümlerine bakmak hüznüldür. Her birinin öyküsünü yeniden siyah-beyaz bir film gibi seyretmek. İlle de hatırlamak, ille de yeniden insanları düşünmek. Onlardan çok kendinizi gözden geçirmek. Düzeltilmeyecek hatalar çukurunda debelenmek.

Vesikalık fotoğrafları çok severim. Kişiliksiz kimliklerdir bunlar. En doğal, en rahat pozumuzdur. Resmi bir iş için kullanıp kenara atılacak cinstedir bizim için. Kendinize çeki düzen vermezsiniz, bunları başkaları görecektir korkusu ve telâşi yansımaz yüzünüze. Oysa çoğu insan sizi bu fotoğraftan tanıyacaktır.

Gazete dünyasında fotoğraf...

Ölümlerden, cinayetlerden sonra aranan, sorulan bir belge. Ardındaki hayatla kim ilgilenir.

Mezuniyet resimleri, nikâh resimleri. İnsanoğlunun edebiyete kalma dürtüsünün gülünç belgeleri.

Engin ÖZENDES'den öğrendiğime göre Takvim-i Vekayi'de çıkan bir

haberde 'Fransalı Daguerre adlı marifet sahibinin cilveli bir ayna üzerinde güneş ışığına yankı yaptırıp, nesnelerin hatlarını çıkardığından' söz ediyormuş.

Gerçekten sonraları bu cilveli ayna hepimizin hayatına girdi.

Krallıkları, savaşları, yıkımları, yükselişleri çekti. İnkâr edilemez tanıklıkları üstlendi.

Güzel hanımlar, cici beyler... Şık kıyafetleriyle bizi eğlendirdiler, sevindirdiler. İmrendik onlara...

Ama biz acı yüzünü unutmayalım:

'Gerçeğin acı yüzü, fotoğrafa ilk kez Kırım Savaşı fotoğrafları ile topuca yansıdı.'

Ondan sonra fotoğrafçılar da, objektifler de acıya alıştı. Acıyı yansıtmaya, insanların belleğine mıhlamaya.

Fotoğrafın tanıtım gücü.

Bunu ilk kez II. Abdülhamit farketmiş ve 1893 yılında altı ayrı fotoğrafçıya değişik kentlerdeki öğrencilerin fotoğraflarından bir albüm yaptırmış ve dünyadaki devlet başkanlarına gönderilmiş.

Kara bezin arkasındaki kutunun içine bir el sokulur, karşısında değişmeyen bir dekor vardır.

İstanbul Hatırası. Bugün gülerek baktığımız bu fotoğrafların ardında Anadolu delikanlılarının İstanbul serüveni yatar.

Ece AYHAN noktalasın yazımı: 'Bu bir fotoğrafın arabı olsun benden, eline geçecek mi bir gün?'

Cevapsız sorular...^{*1}

Doğan HIZLAN'ın yazısında kullandığı "Zamanı zamansızlığa çeviren kara kutu" ve "Cilveli Ayna" deyimleri fotoğraf paletimizde özgün bir bakışı yansıtan renkler olarak yer alacak. Fotoğraf makinesi tanık olduğu güzel ya da acı anlarla tarih boyunca belleklere su serpmiş, yaşamı tel tel çözmüş, duygu ve düşünce girdabı yaratmıştır.

ECE AYHAN

Ece AYHAN; Bir Fotoğrafın Arabı adlı kitabında, "İlenç. İşte beni bu selenli harfiyle hiç bırakmayacak olan ilenç, gittiğim her yere götürdüğüm, gittiğim görünmeyen köpeğim ilenç. Kim benimle arkadaşlık edebilir? Kim? O Keşiş'in kanını taşıdığım söyleniyor ve durulmaz bir çalkantıyla oradan oraya koşuyorum yalınayak ve küçücük çenemde büyük bir ben, kapalı güzelliğimle tanınıyorum hâlâ. Lekesi gibi U.

Çiçek. Çiçek satıcılığıyla başlamışım serüvenlerime. İplere dizili çiçekler ve çocuklar, gül kurusu. Ama nasıl da büyülüyümüşüm o zamanlar, bir pericik yüzünden bakılamazmış. Boş arsaları vardır yaz gecelerinde hafifsiz malta hummalarının. Kış gecelerinde de sonsuz beberuhili sanrıların harabeleri. Sonra taştan geçit. Elli yaşlarında bir cadının çekmecesinde yaşıyorum, çivilenmiş. Gerçekten, yaşıyor muyum acaba? Mevsimin ne olduğu bilinmiyor ve ben pek üşüyorum. Gibi U.

...çiçek satıcılarının o sürgününde Kudüs'e gitmiş, Çalar Saat'e yerleşmişim... Bunları anmak, anmak bile istemiyorum ki... Bitivermişti hemencecik, biriktirdiğim paralar çiçek karşılığı... Bunca uzak İzmir'ler rehnedildim ben burada. Bu bir fotoğrafın arabı olsun benden, eline geçecek mi bir gün? İbranca öğrenimini yaparken bir bolide görünmeyen köpeğimle çektirdim. İssız ve korkunç. Yapraklarını dökmüş ulu bir ağacın altında bir kanepeye incelikli ilişmiş olarak. Yazıklandığımdan değil. Geçmicek diyedir kaygılanıyorum.U."¹ sözleriyle getirdiği vurgu, bir fotoğrafın arabına (negatife) sahip olmanın yarattığı imgelem dünyasını elden kaçırma kaygısı olmalı. Çoğaltılma özelliği olan imgelem zenginliğiyle yaşama tutkusunun arabı.

Ece AYHAN 1970'de kaleme aldığı "Şairlerle Fotoğraf Çektirmek" başlıklı yazısında:

"Genç Şiir, 'kendi kendisinin terzisi bir kambur' olmakla gönenir. Topraklarımızda nicedir sürgünde yaşayan şiirin birer başkılığının bütünleyici vazgeçilmez parçası velinimetsiz oluşudur. Şairlere ödüller verileceğini duyunca, şunları düşündüm: Demek yasalar da yetmemiş, ölüm şairlerle toplu fotoğraf çektirmek istiyor. Hoşgörünün törel ve yasal sınırlarını paramparça ederek aşmış bir düşünceyi köşeli bir büyük

¹ Ece AYHAN. Bütün Yortı Savul'lar 1954-1997. Toplu Şiirleri, Bakırsız Bir Kedi Kara. Bir Fotoğrafın Arabı.Y.K.Y., 1999

ayraca paranteze alacaklar. Alırlar! Daha dün, yaşanan şiir denince elleri tabancalarına giden adamlar, müessesenin küçük hisseli uzak ortakları, şairlere iki paralık değer vermeyenler, gözlerinde tek bir şiir yaşatmayan kalem efendisi kentliler oturmuşlar, düşünmüşler, taşınmışlar, açık baskılar, gizli engellemeler yanında, böylesi bir Chester taslağını sunmuşlardır. Tarihten, kendi tarihimizden biliriz ki, kardeşlerini az önce boğmuş bir padişahın bile elinde uzak ve kokusuz bir gülle yaptırdığı minyatürleri, çağdaş padişahların ise basına dağıtılmak üzere çocuklarla çektiirdikleri birçok fotoğraf vardır. Şimdi çocuklar ve güller dahi yüz vermedikleri için olsa gerektir, müesses ölüm şairlerle toplu fotoğraf çekirmek istiyor. Bunun böyle olduğu aydındır." diyor.

Ölümün şairlerle fotoğraf çekirmek istemesi, siyasal erkin şairlere yasalaşmış ödüller vermesinin Ece Ayhancası "Çocuklar ve Güller"ın isyanının siyasilerin "müesses ölüm şairlerle toplu fotoğraf çekirme" sonucunu doğurması eski bir hastalık; ölümsüzlüğü haketmişlerle kol kola ölümsüzleşmiş gibi görünmeyi yeğlemek.

HULKİ AKTUNÇ VE FOTOĞRAFIN ARABI

Can Yücel, Doğan Hızlan, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Merih Akoğul, Metin Altıok, Refik Durbaş, Murathan Mungan, Mustafa İrgat, Salâh Birsell, Veysel Çolak, (Bkz.şiiir ve düzyazı antolojileri) Özkan Mert (Bkz: Şiirin Sır Dünyası) şiir ve düzyazılarında "fotoğrafın arabından" söz ediyorlar. Birbirinden habersiz söz birliği yaratmışlar: Hulki Aktunç, Fotoğraf, Etrak ve Taarrüb başlıklı yazısıyla "fotoğrafın arabı" konusunda onlarla bütünleşiyor. Aktunç yazısına "Arab" sözcüğünün kökenini çözümlemeye başlıyor. Ve yazıyı "Bir fotoğrafın arabı"na getirerek yazıyı bitiriyor:

"...Yanlış tab edilmiş resim. 'Bir fotoğraf arabı.'

Aksi yaşamın. Yansıması da, karşıtı da.

Olmaması gereken bir yaşam iyesidir sanki o. Ama vardır; gerçeklikte vardır, hakikati de olabilecektir. Olmaması gereken bir şeyin varoluşu. Ama, var'dır.

Cisimleştirilmiş ve cisimleşmiştir. Onu cisimleştiren kişinin gözünde ve zihninde var olduğundan, zamanla, gerçeklikte de var olmaya başlayacaktır ve sürecektir.

Karşı-madde'nin maddeleşmesi.

Negatif olan'ın, pozitif'miş gibi gerçekleşmesi.

G, yumuşak G, G'nin kimi yerde olması ya da olmaması gerektiği.

Arap Üzengi, Tahir'in ve Zühre'nin hem ayrı ayrı, hem "vusulâten" bir arada olmaması gerektiği.

Fotoğrafın negatifi, fotoğraf olurken olmaması gerektiği.

Fotoğrafın arabı...Fotoğrafın, taarrübü.¹

Hem de "etrak-i idrak"² tarafından...de facto.

Bir şeyi çözebilmiş değilim hâlâ...Fotoğrafçı tanıdıklarına sordum, inandırıcı bir yanıt almadım... Çocukluğumda, kendilerini kendileri yaşıırken göremediğim aile büyüklerimin -belki de ilk ve son- fotoğraflarını gösterirlerdi; "arap"tı o fotoğraflar.

Niçin?

1 Taarrüb: Genel anlamda, yaşamın, yaşam kültürünün araplaşması, gramer anlamında ise, bir sözcüğün Arapçalaşması

2 Etrak: Türk sözcüğünün eski çoğulu (H. AKTUNÇ açıklaması)

- Yanlış bir fotoğraf basımından mı doğuyordu o "arap"lar?
- Daha mı ucuzdu yoksa "arap" fotoğrafı basmak?
- Sokak fotoğrafçısı, "al bakalım, bu da arabı," diye mi veriyordu o fotoğrafı?
- Fotoğrafların arapları, etrakin ah bizler, eksik Osmanlılar! Bir taarübü müdür?

Fotoğraf, etrak ve taarüb'ün bu ilişkilerini çözemiyorum. Bir çözüm de budur belki. Yanıt gibi sorular. Çözmeysiın arabında olmaktan da esrarengiz bir haz duyuyorum.

Benim böyle bir fotoğrafım vardı. Dokuz on yaşındaydım o fotoğraf çekildiğinde; vesikalık; arıyor bulamıyorum."3

Belki şöyle yaklaşmak daha doğru olur; "negatif" fotoğrafın ruhu, kâğıt baskısı başka bir deyişle pozitif ete kemiğe bürünmüş "kendisi"dir. Aktunç'un yazısında çözemediği teknik bir konu var: Yakınlarının eski fotoğraf baskılarının "arap" olduğunu söylüyor ve bu bir yanlışlıktan mı doğuyordu, yoksa daha ucuz muydu? diye soruyor. Bir tarihe değin filmler Orthocromatik'tir. Kırmızı renge karşı duyarsız olan bu filmle çekilen portreler gri geçiş tonları olmaksızın koyu esmer olarak çıkmaktadır.

MUHSİN KIZILKAYA

Muhsin KIZILKAYA, Bende Mahfuz Fotoğraflar'da Hakkari'de yaşadığı yasaklı çocukluğunu ve fotoğrafçı Enver ÖZKAHRAMAN'ı anlatıyor. Kızılkaya "Yasak Bir Dili Konuşuyor Fotoğraflar..." başlıklı yazısında toprağıyla kaynaşan, sevgiyle, tutkuyla çekilen fotoğrafın duygu yükünü okuyucusuyla paylaşıyor. Enver ÖZKAHRAMAN halkının fotoğrafçısı olarak onların günlük işlerini görmekle yetinmemiş, kendini anlatmak, ışığın diliyle güzellemler yazmak amacıyla "Doğasını keşfe çıktı...Cilo dağlarını, Reşko Doruğu'nu, Sat göllerini, Geverok'u, Gare Dağlarını, Meydana Kolyan Yayla'sını, Berçelan'ı, Kara dağları, Sümbül'ü... Burada cümle börtü böceği, cümle çiçek ve otları, böcek ve kartalları, şahin ve bazıları, keklik ve kewderileri, kotır ve kevakları, objektifine takılan her şeyi, geven otlarını, yılan yastığını, siyabo otunu, helizi, heliz mantarını, meşe ormanını, mazi ağaçlarını, alal, susın, beybon, ruhan, nergiz çiçeklerini, kokuları, renkleriyle, duruşlarıyla, bazen bir mevsimlik, bazen dört mevsimlik ömürleriyle fotoğrafladı.

Şiirini çekti doğanın. Onun objektifinde, dağların arasında kalan, yüzlerce metre aşağılarda kayaları oya oya kendine bir yol bulmuş Zap'ın uğultusu, dağlardan kopup gelen bir çığın kulakları sağır eden gümbürtüsü var. O fotoğraflara baktıkça 'yılanın serçe yavrusuna su getirişini' görürsünüz. İçlerinde bir çiçek var ki, adına 'zengıla zoma' derler. Türkçe'ye 'yaylaçanı' diye çevrilebilir. Onun fotoğraflarında bu çiçekle tanışanlar şimdi ona hiç yakışmayan bir Türkçe isim bulmuşlar; 'ters lâle' diyorlar. Oysa 'zengıla zoma'dır onun adı. Yaylalarda yetişir, Geraşın Yayla'sında, Semedari dağlarında, Meydana Kolyan'da...Çana benzer çiçekleri, yukarı yükseldikçe ters döner çan, yakınlarını keweriler yuva yapar, yanı başında bir kaynak fışkırır, su içmeye gelen kartallar kaynak başında kavgaya durur...

İnsanlar var onun fotoğraflarında...

Fotoğrafları bakılacak değil, dinlenecek fotoğraflardır. Sanki her birinin birkaç ağız var, yasaklanmış kelimelerle yüksek sesle hikâye anlatmak istiyor insanlara. Kulak verdikçe o fotoğraflara, Sat gölünün kenarında akşam güneşinin ışıkları altında ağlayan bir çocuğun sesini, eriyen karların bıraktığı lîlav'ın hisırtısını, buzul göllerinin gülümsemesini, yaşlı, yüz yaşında adamların kadınların suskunluklarını duyacaksınız.

Tam tamına 23 yıldır fotoğraf çekiyor orada. Vesikalık , haftalık, düğün, nikah, sünnet, ayrılık, kavuşma, doğa ve insan fotoğraflarını...Tam 23 yıldır hiç yorulmadan...^{*1}

Bende Mahfuz Fotoğraflar, bir Anadolu fotoğrafçısının destanı.

AYŞE KULİN

Bence her fotoğrafın bir ötesi vardır. Ayşe KULİN'in 1995 Haldun Taner ve 1996 Sait Faik Öykü Ödülü alan Foto Sabah Resimleri adlı kitabında yer alan aynı adlı öyküsünde 1940'lı yıllarda 92 yaşında, son demlerini sürdüren doktor binbaşı hanımının torunu tarafından yaşam uçurumundaki çırpınışları anlatılmaktadır. Konak yıkılır, apartman olur. "Tam seksen yıllık arkadaşım" dediği piyanosuyla yol ayrımına gelir. Küçük apartman dairelerine sığmayan eşyalar biraz da enflasyonun getirdiği geçim sıkıntısıyla satılmış, duvarlardan yok olan Şevket DAĞ'ların, Hoca Ali RIZA'ların, değerli süs eşyalarının yerini suskunluk almıştır. Anneanne buna karşın kendine küçük mutluluklar yaratmıştır. Penceresine gelen kuşlar ve "gece hayalleriyle". Gece hayallerini zenginleştiren dokunulmaz aile fotoğraflarıdır:

"Sabahları kuşlarıyla oyalanıyordu ama akşamları başka bir uğraşı vardı anneannenin. Özlemini çektiği sohbetler için günbatımını bekliyordu. Yatağının başucunda asılı duran yaldızlı çerçeveden hop diye odaya atlıyorlardı kocası. Üstünde apoletleri sırmalarla süslü tören üniforması, belinde kılıcı, sol kaşının üstüne eğilmiş kalpağı ile dünyanın en yakışılı zabiti, yatağının ucunda oturuyordu. Bir tek o kalmıştı dertlerini dinleyecek. Anneane, aklında, yüreğinde ne varsa anlatıyordu sabahlara kadar. Kocası, kendisine çok yakışan üniformasının içinde, vakur, sessiz, sözünü hiç kesmeden saatlerce dinliyordu anlattıklarını. Sabaha karşı usulca duvardaki yerine dönüyordu. İşte ancak o vakit anneanne başını yastığa bırakıyor, gözlerini yumuyor ve yeni bir güne hazırlanıyordu. Ve tam dalmadan önce ürpererek hatırlıyordu, binlerce yıl önce gecenin karanlığında, bahçe taşları üstünde duymayı hayal ettiği ayak seslerini. Ya sefere çıkılacak ya seferden dönülecek. Hayat uzun bir bekleyişti. Aşk uzun bir bekleyişti. Gençlik uzun bir bekleyişti. Sevgili, cephelerden mektuplar yollayan, başucundaki resimdi. Başucundaki resim, esik kalmış kavuşmalardı. Kavuşmalar, bahçe taşlarında duymayı umduğu ayak sesleriydi. Hep çerçeveden çıkaran, onu kollarına alan bir genç adam, gümbürtüsü kulağına gelen kalp atışları, dizlerinin kesilmesi, akıp akıp gitmeleri, büyük dalgalarla kıyıları vurmaları, içinde şırl şırl akan nehirler ve her seferinde yarım kalan bir rüya gibi, doyulmamış eksik bir tad...

Kavuşmaları ve sevişmeleri öyle uzun bir süre hayal etmişti ki, gerçekle hayal içi içe geçmiş resimler gibiydi. Kendi bile ayırt edemiyor-

du artık gerçekle gerçek dışını. Aşk diye bildiği, bilmediğiydi."¹

Düşle gerçek arasındaki gelgitlerin serin sularında tükenen tüy gibi bir yaşam. Hoyrat ellerin çarşafa sararak kapıp götürdüğü cansız bir beden. Havada uçuşan Foto Sabah fotoğrafları, dantelli mendiller, taş plakalar, notalar. Düşler fırtanasında canlanan fotoğraflar bitimsizliği, yarınsızlığı, avunuşu, direnişi, tutunuşu, aşkı, heyecanı kısaca kurmaca bir dünyayı yeniden yaratarak geriye d n şs zl ğ n aresizliğinde insanı mutlu etmektedir.

MELİH ERGEN

Melih ERGEN, Fotoğrafın Arka Yüzü adlı romanında yaşamın arka yüzünü, ölümü " içten" ve olduğunca "içtenlikle" sorguluyor. Ergen, ölüm duygusunu farklı bir biçimde çözüyor. Onu, bitişin huzur noktası olarak işliyor:

"... Sessizlikle çöken bu huzurun, bulutların gezerken çıkaracağı hışırtıya bile katlanacak gücü yoktu. Bulutlar da durdu. Hepimiz cansız durduk. Sonsuza kadar kalacak bu an, iki üç albüm karıştırılıp bulunamayan, sonunda mukavva bir kutuya atılmış karma karışık nice sararmış fotoğraf arasından bulup çıkartılacak bir an olarak hatırlanacaktı, 'Bir anda ölünmüyor, ölürlen de ölmekte olduğunu biliyormuş insan' diye... Ne büyük şans ki, benim ölümüm hiç de öyle reddedilen, ertelenmek istenen, başkaldırılan bir ölüm değildi. Tersine; geride yapılmak istenip de yapılmamış bir şey bırakmayan, ha bugün ha yarın, durmadan gün saya saya sabırlı bir özlemle beklenen ölümdü. Tersine; yanıp tutuşan, sevgiliye hasretle sarılır gibi, sarıldığı anda yanıp tutuşan gönlün, bir kez daha yanıp tutuşması gibiydi. Tersine çileli maratonların sonucunda yorgun düşen ruha can, kurumuş dudaklara nem katan, duru berrak pınar suyu gibiydi. Karlı dağlardan süzüle süzüle gelen, buz gibi suyun buz gibi kıldığı bedenimi huzura kavuşturan, içtikçe içesim gelen Tanrı mamulü kevser şarabı gibiydi. Ruhum büyük, dingin ve sonsuz âlemle kucaqlaşmışken, ağır ve ateşli bir hastalıktan yeni çıkmış kadar hafiflemiştim. Öyle hafiflemiş, öyle boşalmıştım ki, yükselip yükselip eteğinde buluştuğum bulutların arasından buğdayların içinde cansız bedenime bakarken, hüznümün dağılıp içimin sevinçli bir şafkatle dolduğunu duydum.*¹

Ergen'in romanında fotoğraf, anılar sarmalını canlı tutan, yaşam dramını güçlendiren, ileriye dönük olarak okunmasını sağlayan, sorgulama kapılarını açan bir delildir. Fotoğrafsız bir özel yaşantı kurgusu ek-sik ve yitik bırakırdı kendini.

"Daha hiçbir genç ölümün beni bulup ıssız dünyama çekip götüreceğinden haberim yoktu. Genç adam, lânetin; 'tok tok', güçlü, ağır, eşzamanlı demir gürzüyle kapımı çaldığı zaman, şu anda elimde tuttuğum bir tomar kâğıt arasında Zübeyde'nin anlatacağı hazin hikâyeler kayda

geçmemişti. Albümleri açmış; sararıp solmuş, donup kalmış, uçları eriyip kırılmış fotoğrafların arka yüzlerinde kıpır kıpır yürüyen, fısır fısır konuşup gülen, şarkılarla kırıları şenlendiren, brövelerle törenlenen, batan kızıl güneşler altında el ele oturanların hayatlarını bir bir çözümlüyordum. Albümün arka sayfalarından, sütun çizgilerinden özenle kesilmiş gazete küpürleri dökülüyordu... Her kesilen gazete küpürü, her çekilen fotoğraf gibi güzel günleri anlatmaz. Acı ve keder, ölüm ve pişmanlıklar, fotoğrafların ancak arka yüzlerinde yaşar. Güzel günler çabuk biter, bunu bile albümün sayfalarını, fotoğrafların arka yüzlerini çevirdim*²

Albüm sayfalarındaki fotoğraf konuşur, hayaletleri ele veren taş evin bacasından dumanlar çıkar, dur, aman ne oluyor demeye kalmadan fotoğraflar alev alev yanmaya başlar, görüntü rüzgarla silinir, geriye yanmış nar ağaçları, kurumuş bir görüntü kalır. Yaşam kadar canlı fotoğraflar vardır:

"Bir fotoğraf kadar gerçeğe yakın yapılmış bu resimdeki kadın, bir fotoğrafta olduğundan daha gerçek bir şekilde karşımda kıpırdanıyor, canlanıyor, beni yanına çağırıyordu. Oturduğum yerden bağırmağa başladım: 'İşte buydu, işte bu! Taş evde gördüğüm kadın buydu! Kim bu, kim bu, kim... Çabuk söyle, lütfen söyle, n'olursun söyle, kim bu'³ Fotoğraflar insanı ölüme yaklaştıran birer sekme taşı. "Anlatayım ki; iki üç albüm karıştırıp karıştırıp bulamadığımız bu fotoğrafımı, sonunda mukavva bir kutuya atılmış nice fotoğraflar arasından bulup çıkarttığınızda iyice hatırlayabileseniz; 'Aa, bir anda ölmüyormuş, ölürken de ölmekte olduğunu biliyormuş insan' diye"⁴ ölümü yaşantının parçası olarak değerlendirecek olursak ölümlülerin fotoğraflarına canlı bir süreç olarak bakılabilir:

"Utansam da söylemeden yapamayacağım; ölüm kimseler inanmayacak, ama hep yeniden doğuş tarif eder gibi ve hiç bu kadar mükemmelini yaşamadığım büyük bir orgazm gibi geldi. Önce küçük, belirsiz, hazırlayıcı ürpertilerle başlayan, gittikçe yükselen sarsıntılar, engellenemeyen çırpışırlar ve birçok insanın acılı çığlık sandığı, evet içinde gerçekten acı da olsa, zevk veren bir çığlıkla ulaşılan büyük kopuştan sonraki sessiz ve derin boşluğa, işte tam şimdi içine düştüğüm bu son-

2 a.g.e. s.118-119

3 a.g.e. s.148

4 a.g.e. s.170

suzluğa göçmek gibi geldi. Şimdi göçtüğüm bu huzur veren derin boşlukta, yıllar yılı çarpına çarpına geçen hayatımın orgazm sonrası, hayır ölüm sonrası sessizliğiyle uzanmış yatarken, hâlâ beynimde dolaşan kanın yarattığı bu son düşünceler, ölür ölmez bitmiyor düşünceler, bütün hayatların üzerinde sırları emen duyarlı parmaklar gibi dolaşıyor, bütün hayatları ilk kez bu kadar açık, aydınlık ve sırasıyla özetliyordu: İyi ki ölümlüymüş insanoğlu."⁵ Ölümle bitmeyen düşünce ivmesi, ölmüş insanların kendine ait fotoğrafları yorumlamasıyla eşanlımlı.

TUĞRUL ÇAKAR

1946'da Sakarya'da doğan Tuğrul ÇAKAR, Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'ni bitirdi. 1980-1993 yıllarında Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü'nde fotoğrafçı olarak çalıştı. Üniversitelerde fotoğraf öğretim üyeliği, sergiler, albüm ve yazı çalışmalarıyla dolu bir yaşam sürdürmektedir. Türk fotoğrafında eğitimini ilgisiz bir konuda tamamlayıp fotoğrafla yaşayan birçok isim vardır. Çakar'ın ilk yazı denemesi Uzak-taki Gri'dir (1993). Nisan 2000'de İmge Kitabevi tarafından yayınlanan Akşamüstü Yine Hüzün'de yer alan yazıları fotoğrafçı ruhuna sahip olan Tuğrul ÇAKAR'ın yaşam imbiğinden süzülen "öykü/anlatı" türünde, damlalar olarak değerlendirebiliriz. Güçlü bir yaşam damarından beslenen kıvrak bir zekâ, bir yüzü düş, bir yüzü gerçek olan bıçağın keskin çizgisinde sözcüklerle kurulan dünya, Tuğrul ÇAKAR'ın fotoğraf dünyası. Onun kitabında yer alan Dört Fotoğraf ya da Tanıdık Bir Öykü başlıklı anlatıda yalnızlık, sevgi, korku, düş ve ölüm, yan yana getirildiğinde birbirini tamamlayan fotoğraf kareleri olarak sergilenmektedir:

"Başkalarının yalnızlığını çok kolay duymaz insan. Benim yalnızlığım olmalı fotoğraflarımda. Ancak o zaman benim olabilir fotoğraf. Başkalarının yalnızlığını kullanmadığı için... Öyle büyük, öyle beyaz bir fotoğrafını yapmalıyım ki yalnızlığın, hiç kimse içinde beni, hiç kimse içinde yalnızlığı görmemeli. Yalnız ben ve benim fotoğrafım anlamalıyız birbirimizi... Sevgilerim de oldu benim. Coşkularım. Olmalıydı. Sevgiyi eksiksiz anlatabilir mi fotoğraf? Ya da aldatılabilir mi insanı? Peki var mıdır sevgi gerçekten? Varsa neden, varsa nasıl bitebilir, yok olabilir? Öyle büyük, öyle renkli bir fotoğrafını yapmalıyım ki sevginin, yalnız o konuşmalı. Hiç kimse sevgiyi sormamalı bana. Hiç kimse sormamalı... Korkularım da vardı benim. Yenemediğim... Olmamalıydı. Öyle büyük, öyle siyah bir fotoğrafını yapmalıyım ki korkunun, küçük, savunmasız kıpırtıların nasıl çığ gibi büyüdüğünü, neden çoğaldığını, nasıl gerçeğe dönüştüğünü anlatabilsin... Neden her gün birşeyler kırılır insanın içinde, bilinmez. Yapılabilir mi ölümün fotoğrafı? Yapılmalı mıdır ya da? Ama yaşanabilmelidir fotoğraf. Oysa ölüm, yaşanmaz."¹

Düşle gerçeğin harmanında Tuğrul ÇAKAR yalın, inandırıcı, insanı içine çeken bir söylem yakalamıştır.

FİKRET OTYAM

Başlı başına bir araştırma konusu olan röportaj için "Türkiye'de Röportajın Tarihçesi" başlıklı yazısında Adnan BİNYAZAR; "Başlangıçta mülakat kavramı içinde düşünülen röportaj, günümüzde geniş boyutlara ulaşmıştır."¹ diyor. 1950'lerden sonra gömlek değiştiren röportajcılığımız fotoğrafın da katkısıyla araştırmaya, incelemeye yönelmiş, toplumumuzun sorunlarını göz önüne seren gerçek bir vitrin oluşturmayı amaçlamıştır. Bugün Türkiye'de röportaj, dünya gazetecilik düzeyine ulaşmadıysa da bizi yüreğimizden vuran özgün yapıtlar vermiştir. Halit ÇAPIN, Yılmaz ÇETİNER, Hikmet ÇETİNKAYA, Hikmet Feridun ES, Naci GÜRELLİ, Yaşar KEMAL, Fikret OTYAM, Naci SADULLAH ve Cengiz TUNCER "röportaj" denince Türkiye'de ilk akla gelen isimlerdir. Söz ve fotoğraf birbiri içinde eriyerek insanları derinden kavrayan sıcak ve inandırıcı bir bileşime dönüşmektedir.

Fikret OTYAM; gazeteci, fotoğrafçı, ressam ve de dava adamı. 1953'te Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü Bedri Rahmi Eyuboğlu Atölyesi'nden mezun olan Otyam, elinde diplomasıyla Sirkeci'den kamyonu binerek Harran Ovası'nda bir köye doğru Dünya Gazetesi yazarı olarak yola çıkar. Köyde ona içmesi için uzatılan su, süzgeçten geçirilerek kurtlarından arındırılmış acı bir sudur. O anda Otyam'ın 40 yıl süren Anadolu serüveni başlamıştır. Bugün suyla başlayan o dava bitmiş değildir. Otyam, 1926 Niğde Aksaray doğumlu. İlk büyük röportajı 1962'de Ramazanda Anadolu'dur. Aynı yıl Cumhuriyet'in Ankara bürosunda çalışmaya başlamış, 1979'da aynı gazeteden emekli olmuştur. O, Doğu ve Güneydoğu insanının dertlerini dile getirdiği fotoğraflarıyla, röportajlarıyla idealist bir kuşağı peşinden sürüklemiştir. Çalışmalarını sergilediği Gide Gide serisi kitaplar ülkemizde soluklu bir tutkunun sergilendiği çarpıcı yapıtlardır. 1955'te Urfa'nın su sorunu üstüne gitti. Gazetenin Başkent Notları başlıklı köşesinde Güneydoğu Anadolu'nun sorunlarını didikledi. Güneydoğu için yaşam, üretim, özgürlük demek olan GAP Projesini destekledi. Gerçekleşmesi yolunda çalıştı, çırpındı. Aydınlik'ta yazdığı son yazılarının birinde şöyle diyor: " O korkunç susuzluğu, yoksulluğu, yazı kâğıtlarına değil, yüreğime yazmıştım, bu konuda sonuna kadar yılmadan, usan-

¹ Adnan BİNYAZAR, Milliyet Sanat Dergisi, 1975, S.145.

madan, bıkmadan uğraş vereceğimi de. Yıl 2000, bu söz verme el'an sürüyor, yılmadım/usanmadım/bıkmadım."² O şimdi, 1999 Ağustosundan beri Adıyaman'ın Kâhta ve Samsat ilçesinde Atatürk Barajı'na karışan pis suların ve kimyasal atıkların zehirlediği insanların kurtuluşu davasının peşine düşmüş iz sürüyor. İnsilünle yaşamını sürdüren şeker hastası olmasına karşın bu uğurda açlık grevi yapacağını söylüyor. Her zamanki yürekli, inançlı sesiyle. Otyam'ın son olarak yayımlanan Şiirli Fotoğraflar başlıklı albümü, ünlü şairleri-mizin toplum belleğine kazınmış şiirlerinin Otyam'ın fotoğraflarıyla örtüştürülmesi düşüncesinden doğmuş. Anadolu'nun kıraç toprağında hayat bulan kavruk insanların fotoğrafı ve şiirsel gerçeği. Seyyar fotoğrafçının tahtadan A-laminüt fotoğraf sandığı karşısında oturan, elleri dizlerinde, dim dik, çatık kaşlı güzel Anadolu insanı fotoğrafı karşısına Otyam, Metin ELOĞLU'nun bir şiirini koymuş: "Nutuklarda kitaplarda öyle dedik / Biraz efendi gibi durun / Kurağı sıtmayı hasta öküzü / Bir an için unutul / Karnınız tokmuş, sırtınız pekmiş gibi / Şöyle güler yüzle bir resminizi çekelim / Torunlarınıza yadigâr kalsın / Gülün yahu / Adamı sinirlendirmeyin / Kusura bakma resimci bey / Gülmesini Bilmiyoruz ki"³

Merter ORAL, fotoğraf ve Fikret OTYAM belgeseli üstüne hazırladığı geniş kapsamlı yüksek lisans tezinin sonuç bölümünün son paragrafında ana çizgileriyle bir Otyam Portresi çiziyor:

"... Röportajlarının yanı sıra hem gazetede yayınlanan fotoğrafları, hem de açtığı fotoğraf sergileri ve kartpostalları ile Fikret OTYAM, fotoğrafın toplumsal amaçlar doğrultusunda kullanımı konusunda en yetkin örnekler veren fotoğrafçımızdır. Onun fotoğraf çalışmaları, engin hümanizmasının sonucu olarak insanı insana anlatma işlevine koşut olarak, Anadolu insanının sorunlarını anlatma işlevini üstlenirken, somut adımların atılması sonucunu da doğurmuştur. Fotoğrafları ile göçebe Beritan Aşireti'nden onbeş, yirmi bin kadar bir bölümünün Erzincan, Diyarbakır gibi illere yerleştirilmesini sağlar. Bunun için yedi yıl uğraş verir. Sağlık sorunlarını ele alır; "Kızamık Melekleri" röportajı sağlık bakımının yöreye gelerek önlemler almasını sağlar. Genç delikanlıların okuma olanakları olmadığı için yaşamlarına son verdiği Malatya'nın Körsüleymanlı köyünde iki ortaokul ve gölet yapılmasını sağlar. Kilis'e sadece

2 Aydınlik, 21 Mayıs 2000

3 Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1997.

yirmi kilometrelik uzaklıkta bulunan Çörten köyünü asfalt yola bağlayan ve belli mevsimlerde geçit vermediği için insanların zamanında sağlık kurumlarına yetiştirilemeyerek yolda öldüğü ara yolun asfaltlanmasını sağlar. Doğu Anadolu'da modern eğitim kurumlarının yerini çağdışı eğitim kurumlarının alma tehlikesi baş gösterdiğinde bu tehlikeye dikkat çeker, kamuoyunun bilgisine sunar. Susuzluk, kuraklık, toprak mülkiyetindeki düzensizlik, çalışma sorunları gibi sorunlara dikkat çekerek Güneydoğu Anadolu Projesi gibi (GAP)'ın tohumlarının atılmasında da en büyük pay onundur. Projenin mimarı Cumhurbaşkanı Süleyman DEMİREL ile 1950'li yıllarda ilk karşılaştıklarında Demirel, Otyam'ın bu sorunlara dikkat çektiği kitaplarının başucu kitapları olduğunu kaydeder. Ülkemizin yetiştirdiği en önemli toplumsal belgeci fotoğrafçı Otyam, tüm bu sayılanların yanı sıra, genç kuşakların da aynı bilinçle fotoğraf örnekleri verme yolundaki çabalarına ışık tutarak, toplumsal belgeci fotoğraf anlayışının ülkemizde kurumlaşması çabasında öncü olmuş-tur"⁴

Otyam, Fırat'ın azgın sularını değil, çocuk yüreğimi salla bir baştan bir başa geçmiştir.

4 Merter ORAL, Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret OTYAM Örneği, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahnec ve Görüntü Sanatları Ana Sanat Dalı, İzmir, 1996.

NURSEN KARAS

Yazarımız Fotoğraf Çektiğim Dağlarda adlı kitabında yayınladığı röportajlarında fotoğraf -gözlem- öykü bileşkesinde özgün bir sanatsal boyut yakalamıştır. Onun röportajlarını okurken önceki çalışmalarının üstünde yükseldiğini duyumsarsınız. 1950'li yıllarda şiirle (Gülümseyen Hayâl, 1959) edebiyat denizine açılan Nursen Karas, öykü kitaplarıyla (Sevgi-Sizler, Dost Yayınları, 1967 / Türkü Olan Kadın 1972) yoluna devam etmiştir. 1971, 1973, 1976 ve 1977'de çıktığı Anadolu gezilerinde yaptığı röportajları; Adıyaman Nemrut'u 31 Ağustos - 13 Eylül 1976'da Yeni Ortam'da, Hopa'dan Hakkâri'ye I. 8-18 Kasım 1976'da Politika'da, Hopa'dan Hakkâri'ye II. 16 Nisan - 7 Mayıs 1978'de Dünya Gazetesinde yayınlandı. Ardından 1993'de yılında Ceviz Sürgünü ve İçinden Rüzgâr Geçen Sarı adlı öykü kitapları çıktı. 1994'de çocuk öykülerini "Dağlardan Atlamak İstiyorum" adlı kitapta topladı.

1963'den günümüze değin Yeni Ufuklar, Türk Dili, Varlık, Dost, Yelken, Güney, Milliyet Sanat, Gösteri, Argos, Karşı, İnsancıl, Cumhuriyet Kitap, Cumhuriyet Dergi, Evrensel Kültür ve Sanat Çevresi dergilerinde öykü, araştırma gezi ve tiyatro yazıları yayınlandı. Çok yönlü bir sanatçı olan Nursen Karas'ın fotoğraf çalışmaları İstanbul, Paris ve Londra'da sergilendi.

Nursen Karas, 1970'li yıllarda ülkenin "uzakta" kalmış yörelerine, tarihini, coğrafyasını, insanını, sorunlarını bir öykücü olarak yaşayarak öğrenme amacıyla gitmiştir. Genç bir kadın, tek başına ve desteksiz. Onun, Fotoğraf Çektiğim Dağlarda adlı kitabı, gazetelerde yayınlanmış röportajlarını toplu olarak değerlendirme olanağı sağlamaktadır. Fotoğrafla sözle özdeşleşmiş bir sanatçının iç dünyasını; cesaretini, direnişini, kırılma noktalarını, kendini arayışını, buluşunu, korkusunu, endişesini, umudunu, umutsuzluklarını ve bunların tümünün bileşkesinde varoluş serüvenini gözler önüne sermektedir. Nursen Karas'ın yollara düşmesinin asıl içsel nedeni düşlerindeki saf, sevecen, eşit, sömürsüz, dolandırıcısız, yabancılaşmadan, köklerinden, kültüründen kopmadan yaşadığı, bilginin, aydınlığın özgürlüğün egemen olduğu düş ülkesini aramaktan kendini alamamasıdır. Anadolu'yu gezerken yaşadıklarından geriye darmadağın bir yürek miras kalmış, buna karşın arayış tutkusu dinmemiş, halkının düşlerindeki geleceği hak ettiği doğrultusundaki inancı sarsılmamıştır.

Onu, Doğu Anadolu insanının yoksulluğu, kısırılmışlığı, doğası ve sevecenliğinin yanı sıra halkına dar gelen kalıbı kuşatan yetkililerin sergilediği tutum etkilemiştir. Serüvenin sonu başından bellidir; peşine adam takmalar, fotoğraf çektiği, yerlilerle kaynaştığı, sorunları deştığı, sürekli not tuttuğu için potansiyel gizli örgüt, anarşistlik, casusluk bulaştığı biri olarak tutuklanması, sorgulanması, didiklenmesidir. Bu gezilerin ortaya çıkardığı toplumsal tablonun güçlü kara güldürü yetisiyle yansıtılması insanda silinmez izler bırakmaktadır.

Nursen Karas'ın kitabında röportajlarının sonuna eklediği "Sözü bitirirken" ve "Son sözün sonu" başlıklı bölümler yokuş yukarı heyecan ve tutkuyla koşarken soluk soluğa coşkunun dillendirildiği izlenimini veriyor. "Sözü bitirirken" ilk dediği şu:

O DAĞLARDA ÇİÇEKLER AÇMIYOR ARTIK!..

Kitapların arkasına genellikle yazarın bir fotoğrafı konur. Ben kitaplarıma hiç fotoğraf koymadım; insanın bedeninden çok ruhuyla varolduğunu, olabileceğini düşünenlerdenim. Çok merak eden beni görmek için dağlara bakabilir ya da dağ fotoğraflarına. Çünkü ben onlara baktığımda, havalarını kokladığımda hep varlığını duyarım; hem de sonsuz boyutlarda.

Ve kitabın sonuna koyacağı fotoğrafı, söyleyeceği sözü kapağa taş gibi oturmuştur. Kapağın başında yer alan görkemli bir dağ fotoğrafı şeridi altında kanayan bir yürekten damlayan iri satırlar yer almıştır; "Orada bir köy var uzakta -O köy bizim köyümüz Gitmesek de görmesek de o köy bizim köyümüzdür" şiirini söyleyerek büyüdük. Sonra gördüm ki, o köy bizim köyümüz değil, Neden değil, nasıl değil. Nasıl bizim olabilir? Ancak gidilerek görülerek, suyundan içip insanıyla tanışarak bizim köyümüz olabilir. Ve bunu denedim. 'Orada, uzaktaki köyler', benim oldu. Ama yüregimin küçük parçacıkları da gezip gördüğüm yerlerde darmadağın kaldı dersem şaşmayın.¹

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaban adlı romanının ilk baskısını 1932 yılında yaptı. Roman, savaş kavgını olarak Anadolu'ya sığınan, sağ kolunu yitirmiş İstanbullu subayın aydın-köylü yabancılaşmasından kaynaklanan buruk-kopuk köy yaşantısını dile getirmektedir. Nursen Karas, aradan geçen onca yılda ne değişti sorusunun yanıtını aramaktadır. Önce merkezden kopuk Anadolu gerçeği yerini romantik

Anadoluculuğa ve adım adım ülkenin gelişmiş yörelerinden yalıtılmış, popülist bir devlet korumacılığı politikasına bırakmıştır. Son aşamada halkı kendi içinde parçalayan büyük kentlerin varoşlarına iten tutum birliği keskinleşmiştir. Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı (UNDP) insani gelişme endeksinde Yunanistan 27'inci, Bulgaristan 63'üncü, Türkiye 86'inci sırada yer almaktadır. Freedom House kuruluşu, 1998-1999 endeksinde Türkiye'yi Güney Afrika, Güney Kore, Hindistan, Arjantin, Brezilya ve Rusya'dan sonra gelen "Yarı Özgür Ülkeler" sırasına sokmaktadır. Bugün, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun sorunları 30 yıllık terörün ardından iyice arap saçına dönmüş, yörede yaşam ülke çapında 40 yıldır değişmeyen bozuk gelir dağılımının en düşük düzeyinde kalmıştır. İstatistikler böyle söylüyor. İstatistiklerin dış dünyaya verdiği olumsuz ülke fotoğrafının altındaki sıcak yaşamsal gerçekleri Nursen Karas, röportajlarında çarpıcı bir duyarlılıkla yansıtmaktadır. Yaşamın çıkmaz yollarında insanımız, güçlü iç dinamiklerinin yarattığı sağduyuyla, sabırla, alt yapısızlığın olumlu ya da olumsuz değerlerini yaşama geçirerek kozasını örmektedir.

Memet Fuat, Nursen Karas'ın kitabına ayırdığı bir köşe yazısında

"Yakın yolculuklar değil bunlar. İkkinin üstünden tam 21 yıl geçmiş. Ama bu eskilik kitabın önemini azaltmıyor. Tam tersine... Yakın geçmişimizde, şu ya da bu yörenin durumu, gözlemesini bilen bir yazarın anlatımıyla, günü gününe çekilmiş fotoğraflarla saptanmış oluyor. (...)

Doğa, yerleşim bölgeleri, yollar, çarşılar, evler, çeşmeler, tapınaklar, sanat yapıtları, insanlar, toplumsal ilişkiler, duruşlar, bakışlar, hepsini, bir kıpıda, olduğu gibi donduruyorsunuz.

İç dünyalar!.. Onlar da inanılmaz bir biçimde yansıyor görüntüleme..."² diyor.

Fotoğraf Çektiğim Dağlarda, yoksul bir ortamda "Yaban" kalmanın, insanlık adına direnmenin, başını dağların dilince dik tutabilmenin güzelliğini yansıtırma sancısı çekenlerin kitabıdır.

MAHMUT T.ÖNGÖREN

1999 yılı Ekim ayında yitirdiğimiz Mahmut T. ÖNGÖREN; sinema tutkunu, radyocu, televizyoncu, senarist, öğretmen, okuyan, araştıran, yazan, duyarlı bir insan. Cumhuriyetin kilometre taşlarından biri olan Öngören'in, Cumhuriyet gazetesindeki köşesinde yazdığı "Bir Fotoğraf Üzerine..." başlıklı yazısı günlük, sıradan gazete fotoğrafı duruşunda iki karenin uyandırdığı duygu ve düşüncelerin sergilenmesi açısından etkileyici bir örnektir:

"4 Ocak 1986 günü Cumhuriyet'in ilk sayfasındaki fotoğrafı anımsıyormusunuz? Önde, ayakta biri kadın, öbürü erkek iki kişi, birbirlerinin omuzlarından incelikle tutmuşlar. Eller omuzları sımsıcak kavramış. Her ikisinin yüzünde nasıl da tatlı birer gülümseme. İncecik, sanki kaygısız, özle dolu, yanındakine saygı ve sevgiyi iletip karşılığında dünyanın en güzel duygularının alındığını yansıtan gülümseyişlerin anını saptamış bu fotoğraf, arkadaşımız Erdoğan KÖSEOĞLU deklanşöre basınca. Bin tane sevgi sözcüğüne değişmem bu fotoğrafı. Arka plânda ise ayrıntılar var. Yine insanlardan oluşan... Sevinçle birbirine sarılmaya çalışan üç kadın ayakta, yine ayakta ama arkada kaldıkları için belli belirsiz iki kişi daha birbirine kavuşmuş, öbür yanda masaların çevresine dağılmış yine yüzleri özlemle titreyen başkaları... Ve arkası bize dönük bir er. Belindeki cop sırtıyor, bize nerede olduğumuzu otoriter biçimde anımsatarak... Nerede olacağız, bir cezaevindeyiz. Yeni yıl nede niyle açık görüşler sürüyor. Yıllardan beri biriktirdikleri özlemi birbirine bu denli incelikle sunan ön plândaki ve ayaktaki kadınla eşinin yüzlerinden tatlılık dalga dalga dünyaya yansıyor, Erdoğan Köseoğlu'nun makinesiyle saptadığı o andan. Fotoğrafın altındaki üç satırlık yazıda adları da var, tüm katı gerçekler de... Ama o yüzlerdeki sevgiyle karışık acı, özlemle kaynaşmış burukluk, özgürlük isteğiyle pişmiş hoşgörü, buram buram yayılıp bizlere doğru koşuyor. Bizler de kollarımızı açıp sarılıveriyoruz bu duygulara, bu duyguların yarattığı düşüncelere, bu iki insana ve onların beraberliklerini uzun süreden beri orada sürdürdükleri arkadaşlarına, arkadaşlarımıza, kardeşlerimize. Elbette dünyanın her yanında özgürlükleri nedensiz yere kısıtlanmış tüm insanlara da...

İşte barış şarkısı... barış sevgisi... barış özlemi... Fotoğrafın en arkasındaki pencereler de aydınlıkla dopdolu. Aydınlık dışarıda. Olsun. 'Olsun' demek benim için kolay belki. Ama duvarın iç yanına da gölgeler

yansımış bir yerlerden. Işıktan gölgeler... Karartılamayan ışıktan gölgeler... Umutlar... Öldürülemeyen, bastırılmayan umutlar... Bana göre 1986 yılının 'en iyi fotoğrafı', yılın daha dördüncü gününde ortaya çıktı. Aynı sayfada, üstelik bir başka fotoğrafı da vardı. Yine bir kadın, bir erkek.. Yine evli iki insan, yine her ikisinin de yüzünde bir gülümseme, üstelik yanak yanağa...Ama ne denli ayrı, değişik, uzak ve yabancı bir dünya var bu üstteki fotoğrafta. Üstteki dünya ile alttakini ne denli birleştirmek isteniz, olası değil. Kıyamazsınız da... Alttaki fotoğrafta tüm dünyanın yüreği atıyor sanki...

Belki diyeceksiniz ki, 'Burası TV köşesi. Bu fotoğraftan sana ne?'. Köseoğlu'nun buruk güzelliklerle dolu fotoğrafını görünce, televizyondaki çirkinlikler üzerine bir yazı yazamadım. Kusura bakmazsınız, değil mi?

Not: Alttaki fotoğrafta Reha ve Ahmet İSVAN, üstte ise Özallar vardı".¹

Kitap arasında saklanan duvara asılan yere göğe sığmayan bir fotoğrafın öyküsü.

ORAL ÇALIŞLAR

Cumhuriyet'te Oral ÇALIŞLAR'ın Sürekli Çete Fotoğrafları başlıklı bir yazısı yayınlandı. Çalışlar, fotoğraflarına yansıyan toplum gerçeklerinin altını çiziyor. Toplumun çirkin yüzünün yansıdığı fotoğraflardaki gülümsemelerin, hoyratlığın, vurdumduymazlığın gölgesinde kendine göre kesip biçme alışkanlığının gölgesinde sırtmaya dönüşümünü yakalamayı öneriyor. Gülümserken, sırttan yüzlerin yanıtından ne denli etkilenir? O size kalmış:

"Galatasaray İngiltere'ye gitmeye hazırlanırken, yarı finalin tadına varamadığımız bir gerginlik yaşanırken gazetelerden hiç eksik olmayan bazı resimler, içinde yaşadığımız döneme ışık tutuyor. Galatasaray'ın maçı sonuçlanır, yener, yenilir, finâle kalır, kalmaz. Sonunda yeni bir dönem başlar, bunların çoğunu unuturuz. Türkiye'de, bunca değişime rağmen değişmeyen manzara var. Alaâttin ÇAKICI'dan Nuri ERGİN'lere, Ayhan ÇARKIN'lardan Sami HOŞTAN'lara uzanan bir fotoğraflar dizisi. Bu resimler, gazetelerimizin ve TV'lerimizin orta yerine gelip oturdular. Her şey değişiyor. Demirel gidiyor, Galatasaray büyük başarılarla imza atıyor, ama bir şey değişmiyor: Çete fotoğrafları. Sanki Türkiye'nin son 15 yılda yaşadıklarının bir günah gibi, birtakım isimler gelip gündemimizin baş köşesine oturdular. Seçilen ve seçilmeyen cumhurbaşkanlarının, öldürülen İngiliz taraftarların, faili meçhullerin, yargısız infazların, işkencelerin bir günahı gibi, fotoğraf çektiliyorlar. Gülüyorlar, Mercedes'lere biniyorlar. Hayatımızdan bir türlü çıkıp gitmiyorlar. Adalet sistemi mi, demokrasi mi, insan hakları mı, adil yargı mı? Onların yüzüne bakın, gülümseyişlerini yakalayın, cevabı görürsünüz.."¹

Ülkedeki değişime karşı değişmeyen fotoğraflardan yaşanan yürek burukluğu, demir pası umutsuzlukla çelişen "Böyle gelmiş böyle gitmez" direnişi.

MİNE G. KIRIKKANAT

Mine G. Kırıkkanat'ın kitaplarının arkasında yer alan tanıtım yazılarında "Basınımızda edebiyata en yakın duran kalemlerden biri"¹ olduğu, yazıları-nın kalıcı deneme niteliğine sahip olduğu yazmaktadır. Bence buna, köşe yazısına fotoğrafı sokan yazar tanımı da eklemek gerekmektedir.

"Mine G. Kırıkkanat, Ankara doğumlu bir İstanbulludur. Notre Dame de Sion Kız Lisesi ve İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü mezunudur. 1960'ı ilkokulda, 1970'i lise sonda yaşamış ve isyanlarla darbeler konusunda deneyimli babası sayesinde 1980 darbesini de kazasız belâsız atlatmıştır. Yazın yaşamına 1977 yılında Türkiye'nin ilk kadın mizah yazarı olarak başlayan Mine G. Kırıkkanat, on yıl ayrı kaldığı yazı dünyasına bu kez gazeteci kimliğiyle girmiş ve 1988 yılında Cumhuriyet, 1992 yılından beri de Milliyet gazetesinin dış muhabirliğini üstlemiştir. Altı yıl kaldığı İspanya'dan sonra halen Paris'te görevlidir ve 1996'dan bu yana muhabirliğin yanı sıra Radikal gazetesinde köşe yazarlığı yapmaktadır. "Sinek Sarayı" adlı romanı ve "Gülün Öteki Adı" isimli sosyal tarih araştırması Fransızca yayınlanan Mine G.'nin diğer kitapları: Kadın Kafesleri, Pandispanya, Topuk Tıkırtıları, Yalnız Kalem, Bir New Varmış York Olmuş (Milliyet ve AD yayınları)."²

Kırıkkanat, köşe yazısı ve kitaplarında Daniel Colagrossi'nin siyah beyaz fotoğraflarını yayınlıyor. Colagrossi, yaşamın farkına varılmayan, genellikle gözden kaçan, uçucu, kaçıcı ayrıntılarının fotoğrafını çekmeyi seviyor. Onun fotoğrafları Mine G. Kırıkkanat'ın yazılarının "Laymotif'i. Denemelerini derlediği "Topuk Tıkırtıları" adlı kitabının son sayfalarında yer alan "Teşekkür" bölümünde Kırıkkanat;

"Topuk tıkırtılarını süsleyen bacak fotoğrafları, çoğumuzun ilgi odağı. Ayakların baş olduğu Türkiye'mizde, daha çok postal ve mokesenler söz sahibi. Ben bu yazıları süsleyen resimlerle, ince topukların ve kadın bacaklarının da düşünölebileceğini göstermek istedim." diyor. Onu okurken dünyayı kucaklayan bir yazarın değişik ilgi odaklarında gezinmenin yabancı ama duyarlı ve sevecen duygularını yaşıyorsunuz. İçeriye bakış, dışarıda yaşayan "bizden" bir yazarın özgün süzgecinden geçerek bizi bize başka bir gözle ve tatlı dille tanıtmaya serüvenine dönüşüyor.

1 M.G. Soulner, "Pandispanya" Milliyet Yayınları, 1996

2 M.G. Kırıkkanat, Aşk Hikâyeleri, OM Öykü, 2000

ORHAN DURU

Zaman zaman, "Fotoğraf gerçeği yansıtıyor mu", "Fotoğraf yalan söyler mi" türünden sorular aklımıza gelmiştir. Orhan DURU "Foto-Moto-kopi" başlıklı bir dergi yazısında bu soruları kendine soruyor: "Burada şu anda fotoğrafçının karşısında poz veren ben miyim?" Kamera karşısı psikolojisi üstünde durulmuş, düşünülmüştür. Fotoğraf makinesine "gibi yapmak" ya da o andaki sıradışı bunalımımızı yansıtmak size "kaçınılmaz" gelebilir. Fotoğraf çekirmek belki yaşamla tek yüzlü biri olarak hesaplaşabilme becerisidir. Sıkıntıları aşmak, olduğunca görülebilmek kendi dışında roller almadan yaşayabilmek, hayallerinin insanı olarak poz verme yerine kendi olmak, kendini gerçekçi bir biçimde denetleyerek, iniş çıkışlarda kimliğimizi yitirmeden ayakta kalabilmek yaşamla dansın bir parçası. Objektifin belli belirsiz açılıp kapanan girdabında bir fotoğrafla yaşama "yeniden başlama" duygusu bana kuytulara, serin, yosunlu hoş bir duygu olarak geliyor. Yolculuğun önemli, unutulmaz duraklarını fotoğrafla anlatmak gibi:

"Kendinden ve aldığı sonuçtan mutlu sesler çıkarıyor Bay Foto, bir kedi gibi mırıldanarak. Oradan oraya hopluyor. Sonra geçiyor ana kameranın arkasına... İşte, en önemli, en gergin noktaya geldik. İpler kopmak üzere 'şimdi kıpırdamayın.' diyor bana. Gel de kıpırdama. Yüzümde tikler atıyor gibi geliyor bana. 'Durun öylece doğal olarak.' Gel de dur. Kısa bir süre için duyguları-mı denetime alıp buz kesiyorum. Ya da öyle sanıyorum. 'Nereye bakıym' diye soruyorum. 'Objektife...' yanıtı geliyor. Ben de bu konuda objektif olmaya çalışıyorum ve merceğin derinliklerine dalıyorum. Orada küçük, minnacık bir yansımasını görüyorum sanki kilometrelerce uzakta. 'Şimdi' diyor ve ardından 'Şırakkk', diye bir ses çıkıyor makineden, aynı anda flaşlar patlıyor ışıdlaklardan.. 'Kıpırdamayın. Çok güzel...' diyor Bay Foto le Moko. Arka arkaya birkaç şırakkk daha. Bu kamera da büyük ve garip. Merceğin içindeki perde küçülüp büyüyor, beni büyülüyor ve alıp götürüyor. Buz kesiyorum kıpırtısız. Beynimin bütün düğmelerini kapatıyorum. Belki şu anda yokum ve görüntü bile vermiyorum. Görünmez adam oldum gibime geliyor. H.G. Wells'i anımsıyorum. Bir şırakkk sesi daha. Pahalı ve iyi fotoğraf makineleri hep böyle sesler çıkarır. Leica'lar ve Haselblat'lar. 'Şimdi bir elinizi öbür eliniz üzerine atıp öne doğru eğilip, sonra gözlerinizi açıp bana doğru bakın.' diye komutlar vermeğe başlıyor Foto. Bunları yaparken 'Kafanızı biraz sağa eğin...' Sonra görüş değiştirir-

yor. 'Hayır sola. Kameranın sağına bakın.' Bu komutlardan sonra yüzümün iyice eğrildiğini, eciş bücüş olduğunu sanıyorum. Kolumun üzerindeki elim de kasılıyor ve kramp giriyor. Film değiştiriyor Foto, kameranın yanındaki kolu bir öne bir arkaya çeviriyor. Ve yeniden başlıyor: Şıraakk.. Şıraakk... Şırakk... 'Güzel, çok güzel' diye bağıyor bana güven vermek için. Belki o da heyecanlı. Titreşimler yoğunlaşıyor vermek için. Belki o da heyecanlı. Titreşimler yoğunlaşıyor içimdeki.

Dışarıdaki ağır yağmurun sesini duyuyorum ve kendi kendime soruyorum:

'Burada şu anda fotoğrafçının karşısında poz veren ben miyim?'

Foto 'şimdi oldu diyor.'¹

Ziya Osman Saba nere, Orhan Duru nere? Bir fotoğrafta bir duyguda birleşip bütünleşmişler. Fotoğraf makinasının önündeki insanın duygularında.

AVRUPA AİLE FOTOĞRAFI

Gazete sayfalarına yansıyan fotoğrafların geniş kitleleri kavraması yoğun anlam yükü taşıması, çok yönlü olması. 10 Aralık 1999 Helsinki zirvesinde Türkiye AB aday ülke statüsüne alındı. Bu olay AB üyesi devletlerin temsilcilerinin katıldığı bir aile fotoğrafıyla belgelendi. Söz konusu fotoğraf; ilk bakışta fondaki yazıyı siler, yetkililere bir futbol takımı forması giydirip arkaya da tribünleri yerleştirseniz iyi bir sportif seremoni fotoğrafı olurdu. Aynı fotoğraftan detay alarak büyüttüğümüzde üye devlet yetkililerinin yüzlerindeki anlam, vücut dilleri söylemi sizi içine çekerek ülke tarihleriyle, sosyal, siyasal, ekonomik özel ve genel koşullarıyla kavlıyor. Birliğin temel düşüncesi "Avrupa'da ulus-devletin yerini bir federal Avrupa oluşumu almalıdır" yönünde gelişirken aile fotoğraflarında yer almamız kendi açımızdan birçok soruyu gündeme getirdi. Bu soruların ilkinde Hasan CEMAL doğru yanıtı şu sözlerle yerine oturttu: "Atatürk'ün çağdaş uygarlık hedefi neyse, Avrupa projesi de odur."¹ Çağdaş uygarlık hedefi Kopenhag kriterleriyle madde madde açık bir biçimde belirlenmiştir. Eğer Avrupa milletler dokusunun parçası olunacaksa toplumumuzun siyasi, ekonomik, idari ve hukuksal göstergeleri aykırılık içermemelidir. Aile fotoğrafında ön sırada yer alan Başbakan Bülent ECEVİT'in yüzündeki ölçülü tebessümde şu düşünceyi okudum: "Elbette evrensel haklar ve değerlerde buluşmadaki standart sapmalardan arınmak zor ve uzun soluklu bir uğraşı gerektiriyor." Türkiye bu doğrultuda "uyum" yasaları çıkararak "Yol haritası" çizdi. Öngörülen taslakta çevreden, sağlığa, azınlık sorunundan, insan haklarına, idam cezasının kalkmasına, idari yapının, çalışma yaşamının düzenlenmesine değin uzanan 41 yasanın çıkarılması plânlandı. Ecevit, aile fotoğrafında "Yol uzun, vakit kısa." der gibidir. Bu A'dan Z'ye reform anlamına gelmektedir. Toplum olarak iyileştirme düşüncesi çevresinde ayakta kalabilme konusuna gerekli olan koşulların ne ölçüde içselleştireceği göz önüne alındığında aile fotoğrafındaki Ecevit'in gülümseme kalkanı ardındaki sıkıntısını duyumsamamak elde değildir.

SELİM İLERİ

Selim İLERİ'nin Fotoğrafın Ardında başlıklı köşe yazısında İbrahim ÇALLI kitabında rastladığı ve içinden tuhaf bir küskünlük geçen fotoğrafı olan ilişkisini çözümlemektedir

"İbrahim Çallı kitabında (Yapı Kredi Yayınları) bir fotoğraf var. Beşaltı yıldır gider gelir bu fotoğrafa bakarım: Herhalde Ankara'da bir salon. Tahtı andırır, yaldızlı bir koltuk. İlk o dikkatimizi çeker. Gerçi fotoğraf siyah-beyazdır, yine de yaldız hissedilir. Tahtı andırır koltuk, süslü, büyük bir örtüyle örtülmüş yükselti üstünde, duvara dayalı durmaktadır. Önde, bize göre sağda, hayli büyük tablo, göremediğimiz bir yere dayalı. Tabloda İsmet İnönü deminki yaldızlı koltuğa oturmuş, ellerini koltuğun kenarına koymuş, yüzünde adamakıllı ciddi ifade. Takım elbiseli, kravatlı, ceketinin üst cebinden üçgen mendil ucu çıkıyor. Fotoğrafın bize göre solunda İsmet Paşa'nın kendisi; resmine bakarak hafiften gülümsüyor. Tabloyu mu beğenmiş? Yüzündeki ifadeden kavramak olanaksız. Belki de tablodaki o ciddi duruşundan gönençli. İsmet Paşa yine koyu renk takım elbiseli, kravatlı. Elleri iki yanında, özgür.

O zamanın cumhurbaşkanının yanında biri orta yaşlı, öteki daha genç iki adam. İkisi de papyon boyunbağı takmışlar. İkisinin de kruvaze ceketleri handiye bir örnek. Ellerini önlerine kavuşturmuşlar. Omuzları azıcık kasılmış. Sanki biraz öne eğilmişler. Saygılı, ürkek, tedirgin...Yaşlıca olanı Feyhaman DURAN, genç görüneni Ayetullah SÜMER.

Cumhurbaşkanı ve ressam, Çallı'nın İsmet İNÖNÜ resmine bakıyorlar. Fotoğraf, işte hepsi bu.

Hepsi bu da, ikide birde fotoğrafa dalıp gidişlerim niye?

Kitabın aynı sayfasında, fotoğrafın hemen üstünde bir fotoğraf daha var.

İbrahim ÇALLI aynı resme çalışırken, elinde fırçalar, öteki elinde palet. Hayır, bu fotoğraf hiçbir zaman ilgimi çekmedi.

İlk fotoğraftaysa tuhaf bir küskünlük geçer. Feyhaman DURAN'la Ayetullah SÜMER gibi iki büyük, usta, yetkin ressamın -deyiş yerindeyse- öyle elpençe divan duruşları kalbimi yorar. İsmet Paşa dimdiktir, onlar, dedim ya, biraz öne eğik. İsmet Paşa güvenli durmakta, ressamlarımız fazladan saygılı.

Benim de böyle bir iki fotoğrafım var. Bir başka cumhurbaşkanı, bir başbakan, bir cumhurbaşkanı eşi, Ankara'da bir kabulde, hepsinde

ben de varım. Başbakanın elini sıkıyorum, cumhurbaşkanı eşi oturmuş, ben ayaktaym, vb. Bu fotoğraflara baktıkça ateş basar.

Fotoğrafta birlikte görüldüğüm kişilerin edebiyatla, romandı, öyküydü, şiirdi... hiçbiriyle en küçük bir ilintileri olmadığını bilirim. Ödöldü, törendi, bu gelgeç karşılaşmalarda beni mutlu edecek ya da onurlandıracak hiçbir şey de olmamıştır. Fakat gitmek zorunda kalmışımıdır. Ve sanki çok onur duyuyormuşçasına ifadeler takınmışımıdır...

İbrahim ÇALLI çok sevdiğim bir ressamdır. İnönü resmini yaparken hangi duyumsayışlardı sanatına yön veren? Bu soy resimler yapmış usta bir ressamla uzun uzadıya söyleşmek isterdim. Çallı'nın imzasını taşıyan portrelerde kadınlar, erkekler hep iç dünyalarına açılıyor gibidirler. Yine Çallı'nın imzasını taşıyan İnönü portresi, ayakta duran İnönü, yaldızlı koltukta oturan İnönü, her üçü de dikkatle bize bakmaktadırlar. Bana çok düşündürücü geliyor...

Çallı'nın inanılmaz güzellikte 'manolya' resimleri var. Vazolardaki bu manolyalar bana İstanbul'un bir zamanki hülyalı yazlarını çağırıştırır. Bahçeler, deniz kıyıları, manolya ağaçları... Yaz günlerinin serin ev içleri, taşlıklar, gölgelikler... Resimlerin manolyaları içimdeki derin sıkıntıya iyi gelir.

İbrahim ÇALLI kitabını hazırlayan Kaya ÖZSEZGİN'in yazısından öğrendiğimize göre ressam son döneminde İstanbul'un resimlerini, Cihangir'den Üsküdar'ı, Küçüksu'yu, İstinye'yi tuvaline geçirmiştir. Kaya ÖZSEZGİN ekliyor:

'Şakayıklar, kavun, üzüm, incirlerin yer aldığı kompozisyonlar, özellikle de kendi paletine uyarladığı manolyalar, sık sık işlemekten hoşlandığı konulardır. 'Manolyalarda ben hep üvansız bir dünyayı yakalarım.'¹

Söz konusu olan fotoğrafı ben ilk kez Güzel Sanatlar Dergisi'nin 1939'da yayınlanan birinci sayısında görmüştüm. Fotoğraf, derginin "içindekiler" sayfasından sonra gelen ilk sayfasındadır. Altında şöyle bir açıklama vardır: "Milli Şef Büyük İnönü, Türk sanatının yüce koruyucusudur. Milletimizin olan her şeye gösterdikleri derin alâkayı, aynı kuvvetle milli sanata da bahşetmektedirler. Cumhuriyet Halk Partisi'nin teşebbüsü üzerine portrelerini Türk sanatkârlarına yaptıрмаğa muvafakat buyurmuş olmaları, bu ilginin ve Türk sanatkârlarına verdikleri değer

parlak misallerinden biridir.

Yukarki fotoğrafta ressam İbrahim ÇALLI tarafından yapılan portrelerini iltifat nazarlarıyla seyrettikleri görülüyor. Yanlarındakiler, ressam İbrahim ÇALLI, Feyhaman DURAN ve Ayetullah SÜMER'dir."

Fotoğrafın ve açıklamanın arkasındaki tarihi gerçeklere göz atmak yarar vardır. Dergi büyük boy ve 140 sayfadır. 1938'de başlayan Milli Şef (İsmet İnönü) döneminin sanât politikasını ya da olması gereken sanat politikasını yansıtmaktadır. Birinci sayfanın birinci yazısında dönemin Milli Eğitim Müdürü Hasan Ali Yücel şöyle demektedir: "...Her türlü bağlardan ve kösteklerden ruhun kurtulduğu bu hakiki rönesans devrimizde, her şubesinde Türk sanatı baharlarından en feyizlisini yaşamağa başladı. Baharlarından diyorum; çünkü bizim hayatımıza nispetle, seneler neyse, tarihimizin ömrü için de asırlar, hattâ devirler odur... Deha, bir milletin liyakat miyarıdır. Kıymetli bir vasat hâsıl olmadıkça cemiyet dâhi vermez. Sanat muhitimiz, son on beş sene içinde çiçeklenme safhasını hiçbir öldürücü boranın ve dolunun hücumuna uğramadan tamamlamak üzeredir. Devlet, dikkatli bir bahçevan gibi onun üstüne titriyor. Bu çiçeklerin yemişlerini bekliyoruz. Güç, fakat geç olmayacağına inandığım bu yemişlerin müstakbel tadını, çiçeklerin kokusundan almaktayım. Milli şuurun gölgeli kalmış yerleri, sanatkârlarımızın dehası ile bir yaz sabahının aydınlığında nurlanacaktır."

İkinci yazıyı ise Edebiyat Fakültesinde estetik ve sanat tarihi doçenti olan (1939) Suut Kemal YETKİN yazmıştır. Yetkin 1941'de profesör oldu ve 1943 ve 1946'da Urfa milletvekili seçildi. Yetkin'in yazısı şu satırlarla bitmektedir:

"...Eflâtun'un Cumhuriyetinden kovduğu sanatkârlar, cumhuriyetimizin en kıymetli unsurlarını teşkil eder. Sanatkârlarımıza düşen vazife ağır ve şereflidir. Vatanın bütün emelini, idealini, neşe ve heyecanını, ruhunu, -icabında en derin bir maziye uzanarak asırların titiz bir ihtimamla sakladığı an'anevi bir sanat anlayışı içinde yaşamaktan daha şerefli ne olabilir?

Bu suretle dile gelen taş, renk ve ses, XX nci asrın en büyük tarihini canlandıracak ve Türk milleti yalnız kahramanlar ile değil, sanatı ile de tarihte yaşayan, daha doğrusu tarihi yaşatan bir millet olduğunu bir ke-re daha ispat edecektir."

Toplum yaşamı, Atatürk'ün koyduğu temel ilkeler doğrultusunda yürütölmeye çalışılmaktadır. Atatürk 13 Eylül 1920'de TBMM'de okuduğu halkçılık programında "TBMM hükümeti, halkın karşı karşıya bulundu-

ğu sefalet nedenlerini gidererek, mutluluk sağlamayı temel ilke sayar". demektedir. Atatürk'e göre ulusun çağdaş varoluş felsefesinde sanatın ayrıcalıklı bir yeri vardır. İbrahim ÇALLI, bir sanatçı kuşağı, yeni bir çağırıcı adıyla temsil eden ressamdır. Feyhaman DURAN, Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördü. Sanayi-i Nefise'de öğretmenlik yaptı. Ayetullah Sümer, Marsilya'da resim öğrenimi gördü. Güzel Sanatlar Akademisi öğretim kadrosuna girdi. Tümü akademide görev alan Çallı kuşağı Erken Cumhuriyet dönemi resminin kök salmasına çalışmışlar, ülkenin sanat politikasını gerçekleştiren kadronun önemli elemanları olmuşlardır. Fotoğrafta, karşılarında "Güzel sanat, güzel sevgisi deyip geçmeyin. Bir milletin terbiyesinde, seviyesinde, yükselmesinde, en maddi alanlarda çok kudret göstermek için güzel sanat seviyesi yüksek olmalıdır"² diye düşünen devlet adamı vardır. Aralarında birbirine inanmışlıktan gelen karşılıklı bir saygı gözleniyor. Feyhaman DURAN ile Ayetullah SUMER ellerini önlerine kavuşturmuş olmalarına karşın İnönü'nün sağ gerisinde duran Çallı'nın elleri iki yanında özgürdür. İnsanların karşıdan bakarak duygularını düşüncelerini anlamak güç. Ne var ki, onlar sanatları aracılığıyla etkileyici tablolarla gerçekleştirdikleri kendileriye "köle" olamazlar.

Fotoğrafla en rahat kaynaşan edebi türün anı olduğu söylenebilir. Selim İLERİ'nin Annem İçin adlı anı kitabı, 1983 yılında numaralı olarak ve ikinci baskısının yapılamayacağı kaydıyla yayınlanmıştı. İnsana ilk anda aile albümü düzenleyerek üzerine bir şeyler karalamak gereksinimini duyuran, fotoğraflarla içli dışlı bir anı kitabı Annem İçin. Çoğu kez aramızda "Anı fotoğrafı işte canım" diye küçümsediğimiz çokluk özen gösterilmeden çekilmiş el kadar fotoğraflar üzerinden geçen zaman yüküyle canlanıveriyor beklenmedik bir anda. "Komparsitasız" bir düğün fotoğrafına bakarken "Annemi hatırladığımda artık şişmandı. Eski fotoğraflardaki o genç kız imgesi, hayal, hülya ve romantizm artık silinmişti."³ deniliveriyor. Selim İLERİ ile kitabının yeni ya-yınlandığı günlerde İstanbul'un sakın bir köşesinde akşam çayımızı yudumlarken bana verdiği kitabın arka sayfasına "Sevgili Seyit / Bu kitabın tek amacı, elimde bulunan bazı fotoğraflarda yakaladığım, annemin hülyasıdır. Çoğu kahverengi gerçekten de. O fotoğrafların ve çoğu benim henüz doğmamış olduğum bir zamanı saptıyor, anlık da olsa. Onlarda ilgimi

2 Güzel Sanatlar Dergisi. Haziran 1942. S.4

3 Selim İleri, Annem İçin, Ada Yayınları

eken, annemin son yılları -ki, ister istemez en çok onları anımsıyorum- hep karanlık, hep mutsuzdu. Oysa yaşamadığımız o zamanlar bana daha etkileyici geliyordu. Bu söz konusu zamanları tasarı yoluyla belirleyeceğimi umuyordum, ama konunun duyarlılığı beni uzaklaştırdıka uzaklaştırdı. O eski fotoğraf tutkusuna annemin gerçekliği karıştı ve işin işinden çıkamadım. Ferit EDGÜ direktmeseydi, yazdıklarımı da atacaktım yırtıp." diye yazmıştı.

İster istemez anı fotoğraflarına bakarken görünmez bir iple kısıvrak bağlanmış insanların geriye dönüşü olmayan yaşamlarını düşünüyorum.

FERİT EDGÜ

Ferit EDGÜ, gerçekte düşün birbirine karıştığı Hakkari'nin Piskanis Köyü'ndeki öğretmenlik günlerini konu alan O / Hakkari de Bir Mevsim¹ adlı romanda yer yer fotoğrafla derdini anlatma düşüncesini dile getirmektedir: "Ama önerisi hiç de aptalca değil. Bir an düşündüm. Yetersiz sözcüklerle anlatacağına, çek fotoğrafını yolla. Ben buyum de. Burada yaşıyorum de. Çocukları anlatacağına portrelerini çek yolla. Yetinme, ellerinin ve ayaklarının fotoğrafını çek yolla. Karların üstünde, şahrem şahrem yarılmış, pabuçsuz, çorapsız ayakların fotoğraflarını çek yolla. Köpeklerin resmini çek yolla. Çıplak, ağaçsız dağların fotoğrafını çek yolla. Ölen bebeyi, kefensiz gömülen bebeyi mezarından çıkar, çek fotoğrafını, kapanmış göz kapaklarının, erimiş dudaklarının, şişmiş karnının, yolla. Fotoğraf uygarlık demek. Tüm uygarlıkların üstüne sıçtığım burda, bu uygarlık aygıtını al, bul buluştur, içine filmini yerleştir, objektifini ayarla, karanlık odaya gir, binlerce metrekairelik fotoğraflar bas, ak/kara, binlerce metrekaire büyüklüğünde, kesilip yanyana yapıştırıldığında, zavallı bir insanlık freskini oluşturacak olan fotoğrafları yolla, yalnız sana bunu öneren sevgiline değil, tüm tanıdıklarına, tüm insanlara, uygarlığın ortasında yaşayan tüm insanlığa yolla ki duvarlarını bu güzel görünümle, bu çağdaş freskle kaplasınlar ve içinde bulundukları durum için tanrılarına yatıp kalkıp şükretsinler, adaklar sunsunlar.

Yaşasın fotoğraf!

Yaşasın bana bunları yazdıran fotoğraf sevgilim!

Yaşasın içine sıçtığım uygarlıklar!

Onlar için yaşasın!..."²

..

"Sevgili sevgili, senin önerilerine gelelim.

Mektupların birinde, burada bol bol fotoğraf çekip sana göndermesini istemiştin. Bu olağan üstü önerini saygıyla ve hayranlıkla karşıladım. Kutlarım... Söz konusu mektubunu okur okumaz çevredeki tüm kaçakçılara haber saldım. Bana ne pahasına olurda olsun, son model Leica'lar, Nikon Nikor-mat'lar (AW-1 motoruyla birlikte), Rollei SL 35ME'ler, Yashica Contax'lar (SPD. Objektifiyle birlikte) getirmelerini

¹ Ferit EDGÜ, O/Hakkari'de Bir Mevsim. Ada Yayınları, 5. Baskı, 1986.

² a.g.e. s.80

istedim. Ellerine geçen tüm renkli ve siyah beyaz filmleri topladım. (Binlerce kare film yetmez burada çekmem gereken fotoğraflara).

Sonra yağın karın fotoğrafını çektim.

Ve karda yalınayak yürüyen çocukların fotoğrafını çektim. (renkli/mosmor). Kanayan yaraların fotoğrafını çektim (kan ve irin rengi). Ölen bebelerin (ölmeden, ölüken ve öldükten sonra) fotoğraflarını çektim (renkli ve siyah-beyaz). Satılan kızların fotoğraflarını çektim (Satılmadan önce, satılırken ve satıldıktan sonra).

Karın altında açılan, içine çıplak bir bebe ölüsünün bırakıldığı, ıslak, soğuk toprağın fotoğrafını çektim. Ot bitmez, kar tutmaz kayaların fotoğrafını çektim. Karın üstünde yansıyan ay ışığının fotoğrafını çektim. Gün doğumunun fotoğrafını çektim. (bu ikisinden mutlak uluslararası bir ödül bekliyorum);

Donan gözyaşının fotoğrafını çektim.

Zazi'nin dik başının fotoğrafını çektim.

Muhtar'ın umursamazlığının fotoğrafını çektim.

Muhtar Ağa'nın yaşının fotoğrafını çektim.

Bitlerin fotoğrafını çektim.

Ellerin fotoğrafını çektim.

Yalnızlığın fotoğrafını çektim.

Türkülerin, ağıtların fotoğrafını çekemedim.

Çaresizliğin fotoğrafını çekemedim. Ya da çektiklerim yalnız bunlardı.

Ozan dostum, bakalım bu fotoğrafları görünce ne diyeceksin?...

Ve sen filozof dostum, bunları gördükten sonra niçin yazmadığımı anlayabilecek misin?

Çınlıçıplak, üstüne bitki bitmeyen kayalarla çevrili, çaresiz insanların yaşadığı bu soğuk yeryüzü cennetini, insanların yaşadığı, tezeker tükendiğinde, kendi soluklarıyla ısındıkları bu dağ başı köyünü

Çekeceğim fotoğraflar tanıtmaya yetmezse

Belki o zaman yeniden sarılırım kaleme.

Ama o zaman bunları betimlemek için değil

Gökyüzüne çok yakın olduğumu

Ve bu yükseltide başımın döndüğünü söylemek için olacak bu."³

Edgü; türkülerin, çaresizliğin, çılgınlığın fotoğrafını çekemediğini, do-

ruklarda başının döndüğünü fotoğrafla anlatamadığını, yeniden kaleme sarılabileceğini söylemektedir. O fotoğraflara duygusal, duygusal anlamlar yükleme konusunda çaresizdir. Fotoğrafı salt bir durumun kuru kuruya anlatılması olarak değerlendirmektedir. Edgü, bunun dışında Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı adlı romanını fotoğraf duygusu üzerine kurmuştur. Bu yazın yönetmeni kendisi "kambur bir arabacının öyküsünü anlatmak yerine, fotoğraflamak" biçiminde açıklamaktadır. Edgü, romanında söz aracılığıyla yarattığı bir imgesel görseelliğin peşindedir. Ölümünden 40 yıl sonra bir çocukluk dostu için tasarladığı zihinsel fotoğrafları sözcüklerle aktararak duygularını dile getirmektedir. Daha önce örneklerini gördüğümüz fotoğraftan esinlenerek şiir ya da öykü yazma yöntemi daha özgür bir çözümle yaşanmışlığa dayalı sezgisel imgeleri anlatma olgusuna bırakmıştır. Geçmişimizde kalmış olaylar ve duygular dizgesini imgelere, dilsel ilişkinin tasarımlarına, başka deyişle zihinsel fotoğraflara dönüştürerek yazma özde zihinsel somutlamanın bir yoludur. Edgü, "Bu foto yazarlık serüvenini sonunda, Çakır'ın yaşamından kesitleri kapsayan bir sözcük albümü ortaya çıktı." diyor.⁴

Ferit Edgü yazınımızda "fotoğrafla yaratılan bir dünya kurma" düşüncesinin peşine takılanlardandır. Seyir Sözcükleri⁵ adlı deneme kitabı görsel malzeme üzerine kurulmuştur. Edgü, "Sunu" yazısında;

"Bu kitapta yer alan tüm metinler, resimler,
Fotoğraflara eşlik etmek için kaleme alınmış
Ve ilk kez söz konusu görsel imgelerle birlikte
Yayımlanmışlardır.

Dilsel imge ile görsel imgenin ayrı dilleri
vardı. Birbirlerine çevrilmesi olanaksız bu
iki dil, olsa olsa, bazı durumlarda birbirlerine
eşlik ederler. Ama önünde sonunda, her ikisi
de, kendi özgür yaşamını -ya da ölümünün-
tek başına yaşar.

Bir zamanlar, bu sözcüklere eşlik eden görsel imgeler
-gravürler, fotoğraflar, resimler- vardı.

4 Ferit EDGÜ, Eylül Gibi Bir Yazdı, Adam Yayınları, Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ö-dülü, 1998.

5 Ferit EDGÜ, Seyir Sözcükleri, Yapı Kredi Yayınları, 1996

Bugün sözcükleri çırılçıplak ve yapayalnız
Yayımlıyorum. Kendi kendilerine yetip yetmediklerini
Ölçmek için."
diyor.

Edgü'nün Seyir Sözcükleri adlı deneme kitabında yer alan "Yollar Boyunca Yollar" yazısı, Türkiye Bir Portre adlı Türkçe ve İngilizce olarak yayınlanmış fotoğraf kitabının ana metnidir (Archipelago Press, 1993). "Bin Dokuz Yüz Doksan İki Aralık Ayının On Dokuzuncu Günü İstanbul", Bülent Erkmen'in tasarlayıp gerçekleştirdiği 10 fotoğraf sanatçısının 19.12.1992 günü saat 7:00-23:00 arasında görüntüledikleri İstanbul fotoğraflarının yer aldığı ve Ofset Yapımevi tarafından yayınlanan (1993) albüm için, aynı gün yazılmış metindir.

"Eski İstanbul Anı/t/ılar" "İstanbul Görüntüleri" başlıklı, çeşitli fotoğraf sanatçılarımızın yapıtlarının yer aldığı, Eczacıbaşı Kuruluşları tarafından Türkçe ve İngilizce olarak yayımlanan (1995) kitabın "Anıtlar" bölümü için kaleme alınmıştır. Edgü, denemelerinde kendi deyimiyle "Sözcüklerden çok görüntülerin peşinde"dir. Görüntülerden yansıyan imgelerle dünyalar kurmaktadır. Edgü, fotoğrafın sözel çözümünü kafasından baştan doğru koymuştur.

"Bir duvarın fotoğrafını çektiğin zaman
Konuşan duvar mıdır,
Duvarı yapan taş mıdır,
Duvarı ören usta mıdır?
Yoksa onların tümünü dile getirmek isteyen fotoğrafın kendisi mi?

Peki, duvarın önündeki, bebeğini emziren kadın ne oluyor?

Bir soru eksik kaldı, dedi. Fotoğrafa bakan sen, duvara mı Bakıyorsun, duvarın taşlarına, duvarın işçilerine mi? Yoksa Duvarın dibine çömelmiş çocuğunu emziren kadına mı? Tümüne, dedim. Ayrı ayrı ama aynı zamanda hep birlikte. Peki gördüğün ne?" ⁶

Ve o görüntüyü ruhum avucum içinde tutma çabası içindedir: "Kokuların fotoğrafı olmaz deme bana"⁷

Fotoğraf dünyasının sınırsızlığını imgeleyen bir duyarlılığın tutsağı olarak Edgü, "Ama sessizliğin fotoğrafını, ama yalnızlığın fotoğrafını, ama çaresizliğin fotoğrafını, ama umudun, ama umutsuzluğun fotoğrafını da bu arada çektiğimi sanıyorum.

Nerede bu fotoğraflar?

Görmüyor musun, işte burada?"⁸ demekten kendini alamamaktadır. Anlamanın iki yarısından biri düş diğeri fotoğraf izleyicisinin düşünceleridir.

"Bu şu demek oluyor ki, söylediklerinin yarısını düşlemiş olmalıyım. Öbür yarısını ise objektifime bakanlarla, fotoğraflarıma bakanlar düşülmüş olmalılar. Makbulü, bana sorarsan bu olurdu."⁹

Geleceğe değil, "Geçmişe kalmak için" fotoğraf. Fotoğraf kendi gerçekliğinde geleceğe bir sesleniş.

7 a.g.e. s.54

8 a.g.e. s.57

9 a.g.e. s.61

32 BÜST

32 Büst: Otuz İki Fotoğraf İçin Yazılmış Yalanlar kitabı 2000 yılı Mayıs ayında yayınlandı. Kitabın tasarımcısı Bülent ERKMEN. Tasarımcı demek bu kitap için eksiktir. Yaratıcısı denilmesi daha uygun olabilir. Fotoğrafçısı Tülin ALTILAR. Metin yazarı 35 yıldır Los Angeles'da yaşayan Kopuk Bağlantılar, Yazılmamış Bir Tarih Kitabı İçin Dipnotlar, Amber, Modus Operandi adlı kitapların yazarı Faruk ULAY. Yapı Kredi kitaplarının kapak tasarımını yapıyor. 32 Büst Bülent ERKMEN'in deyimiyle bir "Nesne Kitap." Erkmen; elinde malzeme olarak kitabı kitap yapan ne varsa metni, fotoğrafı, grafiği, kâğıdı, cild biçimi, cild bezinin rengi, dokusu, kartonu ve ambalajını birlikte karıp ortaya bir sanat işi çıkarmış.

Erkmen, 10 yıldır Nesne Kitap yapıyor: Kitap, Renk Kavramı Sözlüğü, İstanbul'un Bir Günü, Kuzey Afrika'dan Portekiz'e Ordan Eve ve Duo'dan söz edilebilir. Erkmen "Bunlar yalnız kitabının içindekinin değil, kitabın kendisinin de okunduğu kitaplardır" diyor.

32 Büst yoğun bir biçimde eleştirildi. Buna pek eleştirildi denilemez, daha çok fotoğraflar ortaya dökülerek çekiştirildi. Kitap siyah bir pelür kâğıdı sarılıp ismi üstüne siyah bant yapıştırılarak satışa sunulmuştu. Kitapla okurun diyalogu bu noktada başlıyordu. Poşeti açtığımızda sizi ipeksi mor ince dokulu üstüne gömme baskısıyla 32 Büst yazısı karşılıyordu. Kitap açık sarı "Samanlı kâğıt" izlenimi veren bir kâğıda basılmıştı. Baştakiler tanıtım sayfasıydı. Metinler arasına boş sayfalar konmuştu. Bunlar suskunluk sayfaları. Metinler birleşik iki sayfanın ön ve arka yüzüne basılmış. Sayfa ortasına gizlenmiş yarı çıplak bir fotoğraf var. Sayfa sağ yanından kesilerek açılırsa fotoğraf ortadan ikiye bölünüyor. Tek yanlı olarak sol dipten alttaki sayfaya dokunmayacak şekilde kesilirse fotoğraf iki sayfaya yayılmış ve tam olarak ortaya çıkıyor. Bülent ERKMEN "Bu büstler, konularına popüler olmayan, önemli olan, bedenleriyle değil düşünsel etkinlikleriyle gündemde olan sanat ve kültür ortamının insanlarına ait. Bunlar benim tanıdığım yazarın tanımadığı kişiler. Ve ben onların büstlerini fotoğraf yaptım." diyor¹. Kadınlı erkekli bel-den yukarısı çıplak soğuk büstler, elden geldiğince duygudan ve düşünceden yoksun birer beden coğrafyası olarak yansıtılmaya çalışılmış. Erkmen yazarına sanki kapalı kutular vererek "Aç bunları" demiş:

"Çıplaklık, kitaptaki kapalı sayfalarla örtülüdür. Giydirilmiştir. Bu bütünüyle, okur ve kitap arasındaki ilişkiye dair bir durumdur. Okur, kitabı istediği gibi soyar. Önce metinle ilişki kurar, yalanla ilişkiye geçer. İster sayfaların arasından bakar, ister yırtar açar, isterse de nazik bir şekilde sayfaları birbirinden ayırır. Benim bildiğim 5-6 kişi henüz kitabı açmış bile değil. Kimileri kitabı gözetliyor. Bütünüyle okura ait bir şey bu. Kitap bir nesne kitap olarak kendi içeriğinin fiziksel özelliklerini taşıyor."² Kitabın sonunda yer alan dizin sayfalarında metin ile içindeki fotoğraf bilgilendirme amacıyla buluşturulmuş görünüyorsa da, metinde isim geçmiyor.. Metnin içindeki fotoğraf üzerine yazılıp yazılmadığı belirsiz.

Faruk ULAY'ın " Hikâyelerindeki metin yapısı, yazılarında açık gibi duran kapalı ifade biçimi, Türkçesindeki olağanüstü özen, yaklaşık 25 yıldır Los Angeles'ta yaşaması, bu kişileri tanımaması Erkmen'i çekmiş."³ Fotoğraflar için "uydurulmuş" metinler oldukça çalkantılı. Satırbaşı yok. Paragraf yok. Cümleler kısa, yazıyı bir yerinden kesip alıntı yapmakta zorlanıyorsunuz. Şakir ECZACIBAŞI, fotoğrafının üstündeki yazı onun için yazılmış yalan gibi duruyor. Kesin değil. " ... Neyin neye uzadığını bilmek onun işi değil. O sadece mesleğinin erbabı. Böyle diyorlar ona. Bir mesleği olduğunun ayırında elbette ama mesleğini iyi bildiğini yayın organlarında çıkan yazıları okurken öğreniyoruz. Bu yazıları okumaktan hoşlanıyor. Adını okumaktan çok hakkında yazılanlara göz gezdirmeyi seviyor. Şimdilerde neler yapmakta olduğunu anlıyor, neler yapılması gerektiğini tasarlıyor. Okuduklarıncaya yönlendirilen bir bilim adamı olduğuna hayıflanmaya kalkmadan götürüyor mesleğini. Ayrıntılara inmiyor çünkü. Boş zamanı yok. Yazıları okumak ve bir fotoğraf makinesinin merceğinde kendine bakmak dışında tasarladıklarından şaşmıyor. Hakkında seyrek yazılıyor. Böyle bir fotoğrafıysa ilk ve son kez çekiliyor. Yüzünün alt yarısında hâlâ aynı gülümseme, kirpiklerinin altındaysa aynı hüznün. Nereden geliyor bu hüznün? Bilinmez... Duyguyu yalnız bırakabilmesi için eskiye dönmesi gerekiyor. Bin yıl önceye. Ortalığı kasıp kavuran o karayel fırtınasının başladığı güne. Bir balıkçı teknesinde. Kaptanköşkünün çatısına tırmanmış, gövdesini çatıya çivilemiş direk balık ağıyla bağlanmış, üstünde sarı renkli bir muşamba, ayaklarında aynı renk çizmeler, elinde fotoğraf makinası, balıkçıların telâşını görüntülemeye çalışıyor. Belki o gün, bir tek o güz

² Bu Kitap O Kitap Değil, Radikal, 12 Mayıs 2000

³ "Bir Kitabın Gösterilmeyen Yüzü", Cumhuriyet, 14 Mayıs 2000

gözlerinin içi gülüyor, ama şimdi anımsamıyor. Anımsadığı, görüntülemek istediği telâş yerine fırtınayla bir olmuş denize yenilmek istemeyen kaptanla tayfasının düzenli uğraşı. Tahta sandıklar içlerinde balıklarla birlikte denize atılıyor, su pompası çalıştırılıyor, ona da damda tünemeyi bırakıp başaltına inmesi, kıyıyı bulana değin yerinden kımıldamaması öğütleniyor. Öğüdü dinlemeyince makinası elinden alınıyor, sarındığı ağ ince enli bir bıçakla kesiliyor, iki balıkçı kollarıyla bacaklarından yakalayıp onu başaltına atıyor. Yukarıda kaptanın sesini duyuyor. 'Bu deniz bizi sağ koyarsa bana bir ağ borçlusun hemşehrim.' Tıkıldığı yer güverteden de ıslak ve soğukça. Yukarıya bakıyor, fotoğraf makinesini elinden almış balıkçının resmini çekebilmek için ona doğru eğildiğini görüyor. Güverteyi aşan bir dalda balıkçıyla arasında sudan bir duvar örüyor. Gözlerini yumup gülümsüyor. Mendireğe varana dek uyanmıyor.

Tekneden inerken kaptan ardından bağıyor, 'Unutma, bana bir ağ borçlusun. Bu borcu ödemediğini daha yeni anımsıyor. Makinasını kaptana rehin olarak bıraktığını da. Yüzündeki gülümseme siliniyor. Bugün, öğleden sonra kaptanı aramayı kafasına koyuyor. Bir ağ, daha da önemlisi, onları esirgemiş deniz büyüklüğünde bir özür borçlu ona. Ama aradan bin yıl geçtikten sonra kaptanın bu dünyadan kimbilir kaç kez göçmüş olacağını düşünüyor. Bu anısından geriye yalnızca demin fotoğraf makinasına yakalanmış gülümsemesinin kalacağına üzgün, fotoğrafçıdan ayrılıyor, bir gazete alıyor, sayfaları çevirirken adına rastlıyor, başlığının altında uzanan yazıyı okumak içinden gelmiyor."

Yazıları okurken durgun bir suda çalkantı çıkıntılarının iç içe geçmiş daireler çizdiğini, girdaba dönüştüğünü duyumsuyorsunuz. Metnin sonuna geldiğimizde başınız dönüyormuş gibi oluyorsunuz. Kitabı açar açmaz, şaşıyor, farklı, kendiliğindenliği yakalama yolunda bir çaba içine giriliyor. Ve kitap okurunun elinde son haline dönüşüyor. Artık kitap okurun biçimlendirdiği kitaptır.

Tülin ALTILAR, kitabın can damarı olan fotoğrafları için çok açık konuşuyor: "Estetik kaygıların dışında, hatta tam tersine çıplaklığı, beden gerçeğini tüm sahiciliğiyle fotoğraflama yolunu seçtim.

Fotoğraflardaki ışık, sadece nesne insanının boyut kazanmasını sağlayacak kadar çok hafif gölgelendirme tekniği uygulanarak çekildi. Fotoğraflar kişileri geçmişlerinden uzaklaştıran, onları nesne insana dönüştüren çıplak gerçeğin yorumudur.

Bu fotoğraflarda saklama, hayal sunma. gerçekten uzaklaştırma,

yapma bir görsellik değil, gerçeğin ta kendisi var. Gerçeğin, gerçekliğin cesaretini taşımakta." ⁴

"Beden gerçekliğini tüm sahiçiliğiyle fotoğraflama" ve ondan yola çıkarak insanlar üstüne uydurma geçmiş kurma ve bunu okuyucuya "nesne kitap" olarak sunmak sanat coğrafyamıza yeni boyut katan bir denemedir. Yazar, tanımadığı insanların katıksız fotoğraflarıyla bağlantı kurma, çözümleme, izlenimlerini kaynaştırarak bir anlatım bütünlüğüne kavuşturma sürecinde gizil benliklerin labirentlerinde dolaşmaktadır. Ahmet ALTAN Aktüel'de yayınlanan Pygmalion başlıklı yazısında "Peki bu güç size bağışlansaydı, kendin için birini yarat densesydi ne yapardınız? Sanırım hemen kusursuz birini yaratmak için işe koyulurdunuz" diyor ve "Kusursuz bir güzelliğin bunaltıcı olabildiğine inandığını ekliyor." ⁵ Faruk ULAY, Otuz İki Fotoğraf İçin Yazılmış Yalanlar dizisinde entellektüellerin sıradan "ben"inin bilinç akışı tekniğiyle daldan dala atlayarak hızlı yaşam ritmi sergilemiştir. Kitabın 58-59. sayfalarında fotoğrafı yer alan Sezer DURU için kitabın sonunda yer alan açıklama sayfasında yalnız şu kadar yazıyor: "Çevirmen, Yazar. İstanbul'da yaşıyor.". Faruk ULAY fotoğraf üstü yazısında, "sol kaşının kalkıklığı sağ kaşını gözlerinden irak tutmuyor" dediğine göre yazı, Duru için kalemle alınmış gibi duruyor. Halisünasyon (sanrı) çizgisindeki betimlemeler fotoğrafla eşleştirildiğinde "Yaban" kalmıyor:

"... Düşünsel yazımlara girdiğinden beri deftere yeni bir cümle düşmüyor. Biberleri, kadınlığını, gençliğini, bir miktar da ying yang koyduğu kesekâğıdını iki yüz elli gram sarı leblebiyle yarım kilo kuru üzümü karıştırmaya salları gibi sallıyor, elini karışıma daldırıp avuçladığına baktığında az sayıda gençlikle çok sayıda kadınlık buluyor. Kurmak istediği dengeyi gelişigüzel bir sallama hepten yitirdiğini de bir güzel kanıtlamış oluyor. Her şey haydan geliyor ve hep huya gidiyor. Yin ve yang hiç bir zaman yang ve yin olmuyor... Az sonra kapı çalınacak, iki kişilik bir tim onu alıp savaş plânlarının yapıldığı eve götürcek..."

32 Büst kitabı, tüm varlığıyla sergilediği sanatsal yaklaşımın yanı sıra yazarla fotoğraf arasında yaşam senaryosu üretimine dayanan çarpıcı bir ilişkiyi geliştirmektedir. Birbirine yabancı insanların duygu, düşünce alışverişine deneysel bir vurgu getirdiği, çözüm yolu açtığı, kendini çoğalttığı düşünülebilir.

4 Tülin ALTILAR. Teşhirdeki Şiddet Korkutucuydu. Hürriyet, 15 Mayıs 2000

5 Ahmet ALTAN. Aktüel, 27 Temmuz-2 Ağustos 2000, s.12

SEMRA AKTUNÇ

Semra Aktunç "Başkalarının Fotoğrafı" adlı öyküsünde bir kadının pencereden ev yaşamını izlediği komşusuna duyduğu tek yanlı aşkı anlatmaktadır. Öykü, "Geldiniz. Dört gündür yoktunuz. Arada bir kayboluyorsunuz böyle. Sizin için bin türlü tahmin yürütüp neşeleniyorum. Koca yazı balkonda oturarak geçirdiniz. Öğretim görevlisi olabilirsiniz, yoksa halkla ilişkiler uzmanı mısınız?... Temmuz günlerinde daha yoğundu okumanız, gece yarılara kadar oturur, başınızı kaldırmazdınız. Bu da bizden biri diye düşünmüştüm. İlgimi çekmiştiniz" diye başlıyor.

Öykü, pencere karesinde görünen adamın yaşantısından kopan görüntülerin düşgücüyle çoğaltılması ve eklenmesiyle gelişiyor. Ortak yanlarından olan okuma sahnesiyle başlayan görsel ilişki tek yanlı sevgiye dönüşüyor. Herşeye rağmen kadın farkedilmek istemiyor. Bu keyifle oynanan tek kişilik bir oyun. Akşamları adamın dönüş saati yaklaştıkça heyecanlanıyor; "Heyecan en önemlisi bu. Heyecan! Mutluluğa benzer bir hazla karışık, anlatılmaz bir duygu içinde yaşıyor beni." diyor. Öykü kahramanı pencere karesinde yakaladığı görüntü karesini belleğinde dondurup okuyor. Kâgıda geçmemiş fotoğraf gibi. Kopuk karelerin gizemine kaptırıyor kendini. Onları birleştirerek oluşturduğu bütüncül yaşam karesi içinde kendine umutsuz âşık rolü üstlenmiş biri olarak yer buluyor. Ve adamın hasta eşini farketmesiyle ona "hoşça-kalın" diyor.

"Duygularımdan haberiniz yok, bu iyi. Anlatır nitelikte değiller çünkü. Anlatamayacağım şeyi bilinmez halde tutmak, saklamak daha uygun. Size duyduğum arzunun sonsuza dek ertelenmesini istediğimi nasıl anlatabilirim? Tutkularımı yaşamaya kendi kendime devam etmeliyim, bende tutarak hepsini. Ama siz orda olun, ne olur gitmeyin buralardan, yüzünüz gülmesin, zararı yok.

Belki bir gün, ömür boyu âşık kalmanın, her şeyi âşkla yaşamının önemini konuşuruz sizinle, kim bilir?

Bu sabah beni görmediniz pencerede, şaşırmış olmalısınız. Bense yorgunluk duyuyorum. Yüzünüzün niye asık olduğunu öğrendim. Tesadüf, ne demeli? Dipteki oda, astım hastası eşinizin odasıymış. Haftasonları gelen delikanlı, oğlunuz. Bir detarjan fabrikasında çalışıyormuşsunuz. Okuyup durduğunuz şeyler de piyasa araştırmalarıyla ilgili raporlarmış. Bir yandan da yabancı dil çalışmaları yapıyormuşsunuz. Kendinizi işinize vermişsiniz ölesiye. Üstümüzdekiler dinlediğiniz lisan

kasetlerini işitip dururlarmış. Ben hiç duymamıştım.

Korkarım sizi temmuzdaki yalnızlığınıza terk etmenin zamanı geldi. Eşiniz için çok zldm, inanın.

Hiç unutmayacağım frenk gmleğinizle beni kendinize şık etmeni-
zi, sessizce beni izleyen bakışlarınıızı, sigara imelerinizi, gülmeyen y-
znz. Öyle güzeldi ki sizinle eyllden kasım sonuna kadar birlikte
oluşumuz, isminizi bile öğrenmeden.

şimdi başkasının fotoğrafında rastlantıyla yer almış gibi hissediyoy-
rum kendimi.

Hoşçakalın."¹

Bir fotoğrafta rastlantıyla yer almış olmak, rastlantı eseri yaşamak gi-
bi bir şey.

¹ Semra AKTUNÇ, Başkalarının Fotoğrafı, Kendi Yayını, 1999. Söz konusu yk, 1988 Playboy Dergisi şk konulu öykü yarışmasında Jüri zel dl almıştır.

"FOTOĞRAFÇI" ORTAOYUNU

Ortaoyunu'nun derli toplu bir tanımını Cevdet Kudret'in geniş çaplı "Ortaoyunu" araştırmasında bulabiliriz:

Ortaoyunu, dört bir yanı fırdolayı seyircilerle çevrilmiş bir meydanda, belli bir konunun kanavasına uyularak, fakat herhangi yazılı bir metne bağlı kalınmadan, canlı oyuncularla oynanan doğmaca [=irtical, tulûât-lı] bir oyundur. Bu oyun, belli bir vakanın çevresinde örülmüş algı, şarkı, raks, taklit ve konuşmalardan birleşiktir.

Ortaoyununun, tarih kesin olarak bilinmemekle birlikte 19. yüzyılda ortaya çıktığı, 20. yüzyılın ilk 25 yılında son biçimini aldığı görüşü egemendir. Oyun sayısının en çok 45 kadar olduğu belirtilmektedir. Ortaoyunun yazarı yoktur. Ortak konular, ana çizgisi korunarak ustadan çırağa zenginleştirilerek oynanmıştır. Oyunu genel anlamda biçimlendiren bir "rejisör" yoktur. Oyuncunun "yaratıcı gücü" ön plandadır. "pişekâr" oyunu içinde "kurucu" ve "sürükleyici" görevi üstlenmiştir. Sevda Şener, "Türk Tiyatrosu" araştırmasında;

"Tuluat tiyatroları, geleneksel olanla yeni ve farklı olanı, halkın hoşuna gidecek biçimde bağdaştırma girişiminin salt güldürmeye yönelik, fazla teklifsiz, fakat ilginç ürünü olmuştur..." diyor.

Seyirlik köylü oyunları, kukla, karagöz, ortaoyunu halkın kendi çizgisindeki yaratıcılığının bir göstergesidir. Halkın kendini sahne üstünde var etmesidir. Ortaoyunu, sembolik dekoru ve "çene yarışı" sırasında sözlerin "mantık bağı" dışına kayışı nedeniyle bir "soyut tiyatro" olarak nitelenmektedir.

Cevdet Kudret'in kitabında ilk kez 24 oyun toplu olarak yayınlanmıştır. 16 tanesi Kavuklu Hamdi'nin ağzından yazıya geçirilmiştir. Bunlardan biri de "Fotoğrafçı" oyunudur. Oyunun Cevdet Kudret basımıyla daha önceki baskıları arasında metin farklılıkları vardır.

Kavuklu Hamdi'nin (1841-1911) Fotoğrafçı adlı ortaoyununda Pişekâr Küçük İsmail Efendi, Kavukluyu Hamdi Efendi oynamaktadır. Pişekâr ile Zurnacı arasında geçen

PIŞEKÂR - Efendim cümleten safalar geldiniz (zurnacıya) Amma benim pehlivanım.

ZURNACI - Buyur benim pehlivanım.

PIŞEKÂR - Bu da hesap değil.

ZURNACI - Aceb nedir hesabın?

PIŞEKÂR - Dudasını al imamın, "Fotoğrafçı" oyununun taklidini aldım,

çal usûlü âhenk ile oyunumuz başlasın erkânü âdâp ile tekerlemesinden sonra oyun başlar. Kısa bir geçiş sahnesinden sonra Kavuklu Pişekâr'dan kendisine iş bulmasını ister. Pişekâr ona bir fotoğrafçı dükkânında iş bulur ve üstelik nasıl fotoğrafçılık yapacağını ayrıntılarıyla bir güzel anlatır:

P. - Hayır canım resim dedimse öyle "yağlı boya sulu boya karakalem resim yapan ressamlar gibi resimden anlar mısın?" demedim; fotoğraftan haberin var mıdır?

K. - Ha şöyle yola gel! İsmail, sen de hatırlayacaksın, bir aralık buraya bir fotoğrafçı ufak bir dükkân açmıştı da yanına bir yardımcı aramıştı.

P. - Evet, evet şimdi hatırıma geldi birader, seni onun yanına ufak tefek işlerini görmek üzere ben vasıta olmuştum. Evet, evet; aklıma geldi. Peki, bari bir şeyler öğrenebilmiş miydin?

K. - Ne gibi?

P. - Meselâ bir adamın fotoğrafını çekmek.

K. - Elimle mi yapacağım?

P. - Amma da yaptın, birader! Sen ressam mısın ? "Fotoğraf çekmesini" diyorum.

K. - Onu bilmem ama, birader, tarif edip de eczalarını gösteren olursa, o kadar eşek değilim ya, elbette beceririm.

P. - Pekâla, hazır şurada elimin altında bir fotoğraf dükkânı var; sahibi bana bir müşteri bularak satmam için emanet etti, kendisi Avrupa'ya gitti; sana orasını yapayım. Biraz da benim malûmatımdan istifade edersen, iyi kötü ekmek parasını kazanırsın.

K. - Hay allah razı olsun İsmail!, sen yardım edersen bu iş oldu demektir. Ne yapayım birader, zar zor çalışırım, elbette öğrenirim. Hay allah razı olsun, senden İsmail! "Kara gün dostu" dedikleri sensin işte. İnsanın en dar zamanında oraya yetişirsin, haydi bakalım, nerde ise hemen gidelim, işe başlayalım.

P. - Olur. Haydi, birader, buyurun gidelim de sana dükkânı teslim edeyim, takımları da eline vereyim.

K. - O takımları sen babanın eline ver. Ulan yutturmasan rahatsız mı olursun?

P. - Canım ne yutturması? Fotoğrafhanenin âlât ve edevâtı yok mudur? Onları teslim edeceğim dedim. Haydi yürü bakalım! (Beraberce

palangayı devre başlarlar) İşte, efendim, şöyle böyle az zamanda kendini gösterdin mi, dokunma keyfine! Artık müşterinin ardını alamazsın birader; malûm ya, bu civarda başka fotoğrafçı da yok.

Dedim ya dokunma keyfine.

K. - İyi ama, İsmail, öyle birdenbire de işe girişemem ya!

P - Canım, ben bildiğim kadarını sana öğretirim o kadar eşek değilsin ya.

P. - Ha şöyle yola gel!

K. - Gene bir yere mi gidiyoruz?

P. - Hayır canım, öyle yola değil, yani "sözüme gel" diyorum. Şimdi gel bakalım demirbaş eşyaya. (Sehpanın üzerindeki örtüyü kaldırarak) Bak, birader, sana muntazam bir fotoğraf makinası. (Objektifin ağzındaki kapağı açarak) Al gözüm, sana...

K. - "Osman Paşa muharebelerini"

P. - Canım o da ne demek?

K. - Bayram yerlerinde seyir yerlerinde hani ayaklı bir kutunun içinde daima değişen resimleri gözünü dayadığın dürbün camlarından seyrettiren herifler yok muydu?, İşte sen de onlar gibi "al gözüm"... diye sözze başladın, ben de onun arkasını söyledim.

P. - Canım şimdi alayın sırası mı, a birader? Bak işte buna "objektif" derler ki, insanın şekli ü şemâilini alır, bunun arasına konan cama nakleder.

K. - Evet. Bunlar ne tarif ediyorsun? "Biliyorum" dedim ya.

P. - Âlâ bilmediğin hangisi?

K. - Adamın resmi cama yapıştıktan sonra nasıl oluyor da oradan kağıda geçiyor? Onu bilmiyorum.

P. - Haaa! Bak orasını görmeyince, tarifle olmaz, çünkü çekilen resmi camın üzerine tesbit etmek için bir hayli ameliyatı vardır.

K. - Saçmalama, İsmail. Ulan amel ilâciyle, bu işin hiçbir münasibeti yoktur, eğleniyor musun?

P. - Canım şimdi ben "amel ilâci" mı dedim? Sen lâfı nerenden anlıyorsun, birader. "Ameliyatı işçiliği vardır" dedim; yani cam karanlık bir mahalde kırmızı ufak bir ışığın îânesiyle eczaya batırılarak aldığı resim tesbit edilir, bu banyodan sonra cam aydınlığı gördüğü halde katıyen bozulmaz, aksi takdirde aydınlığı görürür görmez sarımtırak bir renk alır ve üzerinde hiçbir eser kalmaz. Anladın mı?

K. - Yooo.

P. - Tabii anlayamazsın. Canım, "sen fotoğrafçının yanından bulundum.", diyorsun bunlardan hiçbir şey öğrenemedin mi?

K. - Canım, anlattık ya, ben böyle şeylere değil de, getir götür'den başka bir şey yapmadım ki.

P. - Dur öyleyse, başka bir çare düşündüm: Bak, şu makine "alami-nüt" denilen cinstendir. Burada alacağın resmi alır... Bak, (Eliyle göstererek) gel de yakından gör; (Siyah bezi biraz kaldırarak) bak şuradaki deliği görüyor musun?

K. - (Bakarak) Evet gördüm. Resmi alırken buradan mı bakılacak?

P. - Hayır, canım. Resmi aldıktan sonra objektifi kapar ve bu siyah bezin arasından içeriye aydınlık kaçırmamak şartıyla ellerini içeri sokar, küveti oradan el yordamıyla alır; (Tekrar yukardaki delikten gösterek) Bak, şu ufak banyo küveti var ya...

K. - Anladım ama, neyse ya.

P. - Anlamadın ismini değil mi?

K. - Öyle ya bunun Türkçesi yok mu, İsmail?

P. - Canım, yok olur mu? Elbette var.

K. - Ulan, öyleyse beni anlamasın diye söylemiyorsun.

P. - Hayır, canım. Senin anlamanı istemeseydim böyle uğraşır mıyım, a canım? Böyle fesat çıkarıyorsun. Bak şimdi, banyo için ufak bir el tası var ya...

K. - Onu anladım ama bu leğenin adını anlayamadımdı. Şimdi öğrendim. Evet, alınan resmi bunun içine mi batıracağız?

P. - Bak, ne güzel biliyorsun. Evet işte bu eczaya resim girdikten sonra artık aydınlıktan müteessir olmaz.

K. - O kadar mı?

P. - Canım bu kadarla iş bitmez; bunun daha bin türlü teferruâtı var; yalnız ben sana bu banyodan sonra bozulmayacağını anlattım. Bundan sonra cam, fotoğraf kağıdıyla birlikte şasiye konarak güneşe arz edilir; bu sefer camdaki siyahlar beyaz, beyaz olan yerler de asıl lâzım olan fotoğraf kağıdına siyah olarak çıkar.

K. - Bunlar kendi kendine mi olur, İsmail?

P. - Efendim, tabii. Camın beyaz yerlerinden asıl resmin çıkacağı kâğıda aydınlık nüfûz ederek, nüfûz ettiği yeri yakar, orası derece derece kızarır, camda ecza ile kapalı olan yerlerden ziya geçmez.

K. - Hangi Ziya? Bizim Ziya mı?

P. - İnsan ismi söylemiyorum; aydınlık geçmez, orası da beyaz kalır

resmini aldığı cisim de ikinci kâğıdın üzerinde tecessüm eder.

K. - Peki o kadar mı?

P. - Canım o kadar olur mu? İkinci kâğıda az bir zaman sonra ziya-dan alınarak banyo edilir ki, işte o zaman resim ne bozulur, ne bir şey olur. Anladın değil mi?

K. - Bu kâğıt Ziya'dan başkasında da var mı? Belki onda bitmişse?

P. - Canım saçmalama. Demin de söyledim, "ziya aydınlık demektir." diye sana anlattım, be canım; ne çabuk unuttun. Öyleyse sen bu işi be-ceremeyeceksin galiba.

K. - Canım ben o kadar kalın kafalı mıyım? Yalnız anlayamadığım ka-rışık bir şeyler söyledin ki, onu, pek anlayamadım.

P. - Hangiler, söyle bakayım?

K. - O, "cam çerçeve" filân dedin, onu anlayamadım.

P. - Ha anladım, iki gözüm bu makine söylediklerim gibi değildir "ala-minüt" dedim ya, bu laboratuvarı filân hepsi içindedir. Sana göster-di-ğim banyo meselesi var ya işte o hepsini yapar. Dışarı ve hiç bir şeye ihtiyaç yoktur.

K. - Ulan şimdi ne söyledin, şimdi ne diyorsun anlayamadım.

P. - Efendim o kolay. Şimdi senin resmini çekeriz, bir tecrübe olur.

K. - Peki nasıl yaptığını ben nerden göreceğim?

P. - Efendim, şimdi senin resmini çekeriz bir işin kalmaz ondan son-ra. Ameliyatı beraber yaparız, görür öğrenirsin.

K. -Ondan sonra bir hastahaneye mi gideceğiz?

P. - Allah allah canım, ne münasebet! Hastahanede ne işimiz var, a birader?

K. - Bilmem "ameliyat" dedin de onun için sordum, yoksa bende bir hastalık mı gördün ?

P. - Hay allah eyiliğini versin! Be birader, "Ameliyat" kelimesi sade bir hasta için mi kullanılır? Esasesen "ameliyat"ın manası "bir işi onarmak" demektir.

K. - Haaa! Şimdi anladım. Haydi öyleyse, İsmail başlayalım.

P. - Tamam. Hadi öyleyse! Nasıl yapalım? Ayakta mı, oturduğün yer-de mi çekelim?

K. - Çek de, ister ayakta olsun, ister oturduğum yerde.

P. - Efendim Allah bir kuluna çekirtmesin, neden öyle kötü temenni-de bulunuyorsun?

K. - Ben değil, sen söyledin.

P. - Haydi canım! Boş yere çene kavaflığını bırak da işe başlayalım.

Şimdi şu sandalyeyi al da objektifin karşısına geç, kendin istediğin poz al.

K. - İsmail, bunların Türkçesi yok mu allasen?

P. - Hangisinin?

K. - "Of çektim toz oldu" bilmem ne diyip duruyorsun?

P. -Ha anladım "Of çektim" değil, (Elile göstererek.) İşte buna "objektif" senin de bunun karşısına geçip her hangi bir vaziyette durmana da "poz" derler. Anladın mı?

K. - Anladım. Şimdi ben nasıl durayım? (İskemleyi objektifin karşısına çeker) Geldim, burası iyi mi?

P. - Evet şimdi ne vaziyet alacaksan al da dur bakalım.

K. - Pekâla. (Arkasını döner, durur) Oldu mu?

P. - (Örtünün altından pozu inceleyerek) Ayol olmadı. Arkadan yapılırmısın?

K. - (Dönerek) İsmail, cinasa başlamayalım, bozuşuruz. Nasıl durayım? sen onu söyle

P. - Efendim yüzünü objektife çevir, şu dürbünün içine bak.

K. - (Vaziyet alarak) Oldu mu?

P. - (Tekrar örtünün altına girmiştir) Yine olmadı, öyle dur bakayım, (Örtünün altından çıkarak Kavuklu'nun yanına gelir yüzünü o yana bu yana çevirerek bir iki inceledikten sonra çekilir) İşte böyle dur, sakın kırmıldama (Örtünün altına girerek incelemeler yaptıktan sonra çıkar objektifi kapayarak) Aman sakın bozma! (Gelir makinaya bir şase koyar) Aman Hamdi Efendi, efendi dikkât! kırmıldama, şimdi çıkaracağım.

K. - (Yerinden fırlar) Neyi çıkaracaksın?

P. - Allah allah, galiba biz seninle uğraşırken akşam da olacak hiçbir şey de yapamıyacağız, haydi canım, git yerinde otur, resmini çıkaralım.

K. - Ulan onu öyle söylesene e, köpeoğlu! Ne cinaslı söylüyorsun öyle? (Gider oturur) Oldu mu?

P. - Oldu, indir eteklerini.

K. - İsmail ne saçmalıyorsun? Şimdi her şeyden vaz geçer ne tuzu ne pozu bırakacağım fırlayıp gideceğim, halt ediyorsun, oğlum, ben yutmam.

P. - Canım, ne uzatıyorsun? Otururken eteklerin altına toplanmış onları "aşağı sarkıt" dedim, başka bir şey değil.

K. - Ona da bir kulp uydurdun. (vaziyet alır, eteklerini sarkıtır.) Oldu mu?

P. - (Objektifin kapağını tutarak) Hazır mısın çıkaracağım?

K. - Hay allah cezayı versin ulan. Bir halt etmeden bir şey yapamaz mısın? Ulan yutmam, ne halt ettiğini beğendin mi?

P. - Nasıl anlatacağız oğlum, resmini çıkaracağım sen ne anladın?

K. - Hadi duruyorum ne halt edeceksen et de şu azaptan sen de ben de kurtulalım.

P. - (Objektifi tekrar tutarak) Hazır ol.

K. - Bir.. ki, (Ayağı kalkarak asker gibi durur)

P. - O da ne a canım?

K. - Ulan şimdi sen askeri bir kumanda vermedin mi be?

P. - Hay allah, müstehakını versin. Otur, be birader otur! "Hazır ol" de-dimse askeri vaziyet al demedim, a canım. "Kimıldama" demek istedigim. Haydi otur da çekeyim.

K. - Buyurun oturduk, oldu mu?

P. - Efendim tamam, oldu.

K. - Öyle ise indir eteklerini.

P. - O da ne demek?

K. - Onu sen benden âlâ bilirsin. Ulan, köpeoğlu, deminden beri yuturdun durdun şimdi de sıra bana geldi. Nasıl beğendin mi?

P. - Haydi canım, haydi! Sen daima her şeyin fesat cihetine gidersin. Her ne hâl ise! Kimıldanma. Hazır ol! Bir, iki, üç! (Objektifin kapağını açar bakar) Tamam Haydi kalk.

K. - Bitti mi?

P. - Evet tamam.

K. - Şimdi ne olacak?

P. - Efendim, şimdi beraberce resmi banyo edip kurutacağız.

K. - Pekâla. (Pişekar'ın yanına gelir) Geldim. Şimdi ne olacak?

P. - (Örtüyü kaldırarak) Haydi gir bakayım şu yere.

K. - Yere sen gir köpeoğlu. (Girer) Girdik.

P. - Ne görüyorsun?

K. - Zifir gibi karanlık. Burda ne görünür be adam!

P. - Ben de yanıldım. Doğru ya. Çık.

K. - (Çıkararak) Buyurun, çıktık.

P. - (Makinanın üzerindeki örtüyü yarı yere kadar sıyrarak) Bul bakalım deminden gösterdiğim deliği (parmağı ile gösterir.) Bak, işte burada.

K. -Peki ne olacak? (Gözünü deliğe tesbit ederek.) Buyurun.

P. - (İki elini örtünün altından sokarak.) Görüyor musun?

K. - Evet bir şeyler oynuyor. Ne oluyor, İsmail?

P. – Efendim, banyo ediyorum, yani pozitifı yıkıyorum.

K.- O toz Akif de kim oluyor?

P. – Be canım, hepsini sen tersine mi anlarsın? Ayol, birinci çektiğim senin resmini yıkıyorum.

K. -Bundan sonra bir daha mı var?

P. – Hayır, birader, anlattık ya: Birinci terstir, bunu başka bir kağıda geçireceğim o zaman resmin doğrusu olacak. Sen görüyor musun?

K. – Görüyorum, İsmail, içerde parmaklar oynuyor.

P. – Hah! İşte ben yapıyorum; dikkat et de, sonra sen yapacaksın; öğrenesin diye şimdi ben yapıyorum. Haydi birader! (Perdenin altından çıkar; elinde, önceden hazırlanmış olan çevreden görülebilecek boyda büyücek bir beyaz kâğıdın üzerinde Kavuklu'nun eciş bücüş, renksiz kocaman portresi) Buyurun! (Verir)

K. - (Çevresine bakınarak hayretle) Ulan İsmail ben böyle miyim?

P. – Efendim ben yapmadım, fotoğraf çektik. Demek ki sen doğru durmamışsın. Makinanın ne kabahati var? Sen öğrendin mi onu söyle?

K. – Evet, öğrendim, öğrendim ama, İsmail her müşteri böyle başka başka şekilde çıkarsa vallahi kimse on para vermez. Dur bakalım ne olacak.

P. – Olacağı, senin dikkat etmen icap eder. Seni geçindirir merak etme. Artık ben gidiyorum; sen kendi kendine çalış kazan. Hem dükkân kirasını hem kendi ihtiyacını hem de mesarif-i zarûriyeyi temin ettin mi dokunma keyfine! artık senin yanına varılmaz. Haydi Allah hayırlı müşteriler versin! (Gider)

...

Artık sahne bir fotoğrafçı dükkânıdır. Kavuklu, fotoğrafın makina yardımıyla bir kâğıda çıkacağına inanmayan müşterisine şöyle der: "Aman baci senin de hiç bir şeye aklın ermiyor. Ayol sen orada duracaksın. Senin suratın dürbünün (objektif) içinden geçecek sonra kağıda yapışacak."¹

Fotoğrafçı adlı ortaoyununun tiyatro sanatımızdaki yeri ve öneminin yanı sıra fotoğrafçılığın halk arasında yayılmasına yardımcı olması ve nasıl kolaylıkla benimsendiğini anlatması açısından dikkate değerdir.

1 Kavuklu Hamdi, Kavuklu Hamdi'den Üç Ortaoyunu, Yayınlayan Metin And, Forum Yayınları, Ankara, 1962.

- Fotoğrafçı Ortaoyunu, Derleyen: Osman AKALIN, Milliyet Yayını, 1968.

- Cevdet Kudret, Ortaoyunu I-II, İnkilâp Kitabevi, 1994

- Sevdâ Şener, Cumhuriyetin 75 yılında Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası yayını.

9

DÜZYAZI ANTOLOJİSİ

Pıhtılaşma süreci. Gün batımı.

Ufuk çizgisinde üç kadın başı dizili. Küçük çırpıntılarla yansılanan bakır ışıltılar, yüzlerini görünmez kılıyor. Bakana göre göre durmadan değişiyor doğrultuları. Kıyı yok. Bakanın konusu da yok.

İçlerinden biri siyah-beyaz bir fotoğrafta kayboldu az önce. Hançer ısıklarıyla fırlayan çizgilerin tek bir dingin nokta bırakmadığı gerilim fotoğraflarının derinliklerine sızmak, onların tanımı olmak için terk etti kendini.

Terk edişlerinin ne ilki ne de sonuncusu bu. Hayatında ne tarihler var, ne de yerler. Başlangıçta böyle değildi. Algılanmamış olsa da bütündü, bütünlüğünden habersiz bir bütün. Şimdi kronolojisi olmayan anların toplamı. Yalnız başlangıç noktasını biliyor. İlk terk ediş, ciğerlere çekilip de bırakılmayan ilk nefes, ufuk çizgisinde kabarcıklanıp dibe ağıyor:...

v

v

v

v

v

v

v

v

AHMET KARCILILAR AYNADAKİ FARE

Fotoğrafı çeken makinenin donanımı, salondaki diğer makinelerden yola çıkarak saptanabilir. Çerçevede yedi tanesi görünüyor, yükseklikleri birbirinden farklı üçayaklı sehpaaların üstünde duruyorlar. Bazılarının yan yana olmasına karşın objektifleri salonun başka yerlerine bakıyor. Makineler ile sehpa arasında, denkleşöre basıldığında boş film karesinin kendiliğinden objektif önündeki yerini alabilmesi için pille çalışan motorlar ve zum sensörleri eklenmiş. Her sensör objektifin baktığı yöne doğru sürekli bir ışın demeti gönderiyor. Objektifin önüne herhangi bir nesne geldiğinde, sensör gönderdiği ışının kesintiye uğradığı uzaklığı belirleyip objektif ayarının yapılmasını ve denkleşöre basılmasını sağlıyor. Yakında duran, sehpa ayakları kısa tutulmuş makinenin obtüratör penceresindeki "500" rakamı, sensörün bu işlemi saniyenin beş yüzde biri kadar sürede yapabildiğini gösteriyor.

Makinenin tam köşede duruyor olması ve geniş açılı mercek kullanılması bu epeyce büyük, dikdörtgen salonun neredeyse tamamının çerçeveye girmesini sağlamış, bize göre sağ tarafta olması gereken kısa duvar dışında tüm duvarlar görülebiliyor. Sanki hep orada duruyormuş gibi görünen metal bir guguk kuşu, kendisine saate bağlayan yayın bir bölümüyle fotoğrafın sağ tarafından çerçeve girmiş. Guguk kuşunun hemen altındaki masada duran kalemlerin ve halojen lambanın, karşı uzun duvardaki jaluzileri yukarıya çekilmiş iki büyük pencereden giren gün ışığına rağmen salona doğru daha koyu gölgeler yapması, görünmeyen duvarda saat dışında bir de pencere olduğunu gösteriyor. Masada ayrıca tamamına yakın kullanılmış bir yapıştırıcı, ağzı açık bırakılmış bir makas, küçükü büyüklü kesilmiş kâğıt parçaları, içinde kahverengi bir sigara izmariti bulunan mermer bir küllük ve tam ortada film afişi büyüklüğünde bir fotoğraf var. Fotoğrafta siyah bir zeminin üstünde duran, ortasından ikiye katlanmış Fransızca yazılı bir gazete görünüyor. Epeyce büyütülmüş olduğundan ancak yarısı görülebilen fotoğraflarından, tamamı okunamayan yazılarından bile bilimsel haberlere ağırlık veren bir gazete olduğu anlaşılıyor. Ortasına doğru, katlanma çizgisinin hemen altında yazısız, boş bir çerçeve var.

Masanın yanında ayakta duran altmış yaşlarındaki kısa boylu adam fotoğraftaki gazetenin boş çerçevesine, cam bir panoyla ikiye bölünmüş büyük bir odada, geniş bir masanın iki tarafında oturan iki adama

tepsiyle kahve sunan, oldukça cazip, sarışın bir kadın fotoğrafını titizlikle yapıştırmaya çalışıyor. Kırışmış alnındaki derin çizgiler sağ gözünün biraz üstündeki yara izini saklayamıyor. Kısılmış sağ gözündeki lüpa bağlı ince altın zincir küçük bir çengelli iğneyle gömlek cebine tutturulmuş. İşine rahatlıkla yapabilmek için çıkık göbeğini ve yağlı göğüslerini gösterecek denli ince ve dar krem rengi ipek gömleğinin kollarını dirseklerine dek özenle geriye katlamış. Tüylerini aldığı epilasyon makinesi yüzünden kollarında yer yer kızarıklıklar görünüyor. Kırışıkları gizleyen ince krem tabakası üstüne çekilmiş far, beyaz kollarıyla tezat oluştursa da yüzüne bronz bir renk vermiş. Tepe kısmı dökülmüş saçlarının kalan bölümleri kısa kesilmiş ve sarıya boyalı. Bol olsa da askısının mandalları epeyce yukarı çekildiğinden gergin duran yazlık haki pantolonu omuzlarına göre daha geniş duran kalçalarının hatlarını belli ediyor. Çorapsız ayaklarında, temizliğinden yalnızca evde giydiği belli olan, tabanı kauçuk ya da mantardan yapılmış, rengi beyaz denilebilecek denli uçuk pembe, keten ayakkabılar var.

Karşı duvardaki iki pencereden huzur verici bir manzara görülüyor. Evi çevreleyen bahçenin yüksek duvarlarının üstündeki demir parmaklıklar arasında çekilmiş dikenli teller kısıtlanmışlıktan çok korunma duygusu uyandırdığından huzurun bozulduğu söylenemez. Bahçenin ortasına, üzerinde daire şeklinde "Standard Techics Satellite Antenna" yazılı, yön bulma motoru uzaktan kumandalı büyük bir çanak anten kurulmuş. Duvarın ötesindeki kızıl çam koruları arasında, örme taş duvarlı bahçeleri özenle budanmış fundalıklarla çevrili, benzer bir mimarî anlayışla yapılmış iki ya da üç katlı ama çok odalı evlerin görüldüğü yeşil sırtlarıyla bir yamaç, karşı kıyıları ve tepeleri su buharı yüzünden buğulu görünen dar bir denize iniyor. Sağdaki pencerenin üst köşesinden çıkan bir asma köprü karşıya uzanıyor. Soldaki pencerenin önünde duran ayaklı teleskop, tam köprünün altından geçmekte olan, bordasında "Emperor V" yazılı büyük bir tankere dönük.

Köşesine bir beyzbol sopası dayanmış soldaki uzun duvarı bütünüy-le kaplayan kitaplığın önünde tekerlekli, beş basamaklı ahşap bir merdiven duruyor. Kitapların sırtları objektife göre yan durduğu için okunamıyor, ancak salonun ortasına bir kenarı eksik kare biçiminde yerleştirilmiş iki kişilik, üç kanepenin arasındaki, kenarına perçinlenmiş bakır etiket üstünde "Memphis Design" yazılı meşe sehpa da duran biri açık dört kitabı tanımlamak olanaklı. Üçü üst üste duruyor. En üstte, kapa-

ğında tamamlanmamış, şaşkın bir köpek başı puzzle'ı resmi olan Dino Buzatti'nin "İl Colombre"si var, alttaki iki ikitabın sırtlarında "H. A. Adıvar, The Clown and His Daughter" ve Helmut Krausser, Der Grosse Bagaroz y yazıyor. Açık kitabın soldaki sayfası diğerlerinin altında kalmış, sağdaki sayfasının;

"meye uğraşılıyor; espriler yapıyor; nobel barış ödüllük gülücükler saçıyor. Kaç yıldır Türkiye'de bulunduğunu sordum. 23 yıldır ülkemizdeymiş. Muş'ta bulunmuş. Eskişehir'de bulunmuş, sonra amiral Bristol hastanesine müdür olmuş. Doktor falan değil.

-Tamam anladım. Siz CİA ajanısınız!

Adam gülemedi. Sarardı. Galiba turnayı kontak lensinden vurdum. Gülmeye çalıştı. Eliyle, hadi canım sen de'nin amirkancasını yaptı. El havada anlamsızca kalakaldı. Öyle ya, tam yirmi üç yıl ülkemize takılınmış... Muş'ta ne işin var? Yolu yokuş mu diye bakmaya gitmedin ya! Üstelik bu kadar iyi türkçe bilmenin amerikanca alemi ne? Biz endonezce biliyor muyuz?

-İyi giciler! diyerek hızla çıktı odadan Winkler Bey. Her şey birden berraklaştı serumlu kafasında:

Amiral Bristol CİA ajanı!"

satırları okunabiliyor. Bir de karşı kısa duvardaki, pek ışık almasa da, üzerinde iki plastik kap, içleri renkli sıvılarla dolu üç cam şişe bulunan lavabolu bir tezgâhın ve ince bir ipe mandallanmış bir fotoğrafın seçilebildiği karanlık oda kapısının yanındaki masada yan yana duran üç kitap tanımlanabilir. Soldakinin kapağına, bedeni ambalaj kağıdına sarılmış, uyuyor ya da ölü taklidi yapan bir kadın fotoğrafı ve "John Fowles, The Collector" yazıları basılmış. Ortadaki kitabın Oscar heykeliğiyle süslenmiş kapağında, derin bir çukurun toprak zemininde yatan, dizlerini karnına çekmiş, kollarıyla yüzünü saklamış bir kadın illüstrasyonu ve "Thomas Harris, The Silence of the Lambs, From 'Red Dragon's Writer" yazıları görünüyor. Sağdaki kitabın kapağında da benzer bir tema var; ahşap bir kasa içinde yatan, çıplak, güzel yüzlü, dalgalı saçlı, kolları ve ayakları olmayan, gözleri kapalı, sarışın bir kadın resminin üstünde "Famous Films Screenplays5" altında "Boxing Helena" yazıyor.

Masada kitapların yanı sıra açıldığı sayfasından katlanmış bir dergi ve ekranından üçer harften oluşan kodlar görünen bir dizüstü bilgisayar var. Kuşekâğda basılmış derginin açık sayfasındaki, "Uzun Vadeli Borçlanmalar ve Finansal Kiralama" başlığı oldukça iri yazılmış olmasına rağmen zorlukla okunabiliyor. Sayfanın kalan bölümü o kadar çok

parlamış ki makaleyi okuyabilmek bir yana, ne başlığın yanındaki çerçeveye basılmış fotoğraf tanımlanabiliyor, ne de fotoğrafın altındaki ad görülebiliyor. Masanın üst tablasına göre daha dar olan alt tablasına yazıcı, tarayıcı, dijital bir fotoğraf makinesi ve üzerinde "antenna remote control" yazılı bir uzaktan kumanda konulmuş. Masanın yanındaki yüksek sehpanın üzerinde küçük maşası kenarına sıkıştırılmış bir buz kabı, birisi yarım, diğeri dolu iki Remy Martin şişesi, ters kapatılmış geniş karınlı beş konyak kadehi ve sütünde "Davidoff" yazılı metal bir sigara kutusu duruyor.

Adam, salondaki dokuz makineyi, planladığı labirentin son fotoğrafını çekebilmek için hazırladı. Kimi karanlık odanın girişine, kimi pence-redeki teleskopa, kimi ortadaki oturma grubuna, kimi bilgisayara, kimi üzerinde fotoğraf montajladığı masaya dönük. Her birinin bağlı olduğu sensör, adam salonun farklı yerlerinde dolaştıkça çeşitli açılardan fotoğrafının çekilmesini sağlıyor. Birinin, şu kitaplığın köşesinde duran, geniş açılı objektifi salona dönük makinenin sensörü, hemen yanındaki duvar saatinin üstündeki küçük kulübeye bakıyor. Guguk kuşu her saat başı ötmek için kulübesinden çıkıp sensörün önünde durduğunda, makine salonun genel bir görüntüsünü çekiyor.

Elindeki işi bitirdiğinde tüm makinelerdeki filmleri basıp hepsini tek tek inceleyecek ve karanlık odadaki ipte asılı duran fotoğrafı yapıştırabilmek için aralarından birini seçecek. İsteddiği son fotoğraf için sabırsız davranmıyor; planını altı yıl önce çizmeye başladığı labirent kendisini öldürmedi daha.

Karışık gibi görünse de çalıştığı kurumun personel kimliklerini saptayan servisi hâlâ aynı yöntemle kişilik ürettiğinden, adıyla ilgili rahatlıkla anlaşılabilir bir sistem kullanılıyor. Kırk beş yıl önce, yeni bir partinin iktidara geldiği (eskisi, düşmesinden dört yıl önce doların iki lira seksen kuruşa yükseldiği bir devalüasyona neden olmuştu) o mayıs ayında gelip, pencereden görünen karşı kıyıdaki bir eve yerleştiğinde hiç hoşnut olmadığı bir Scott Fitzgerald karakterinin adını taşıyordu; Orrison Brown. Tarım araçları üreten bir şirketin, Standart Plough'un Türkiye distribütörlüğünü yapıyordu. Bayi ağı kurmak için şehir şehir dolaşıyor, inisiyatif sahibi gibi görünmesine rağmen adları kendisine şirket tarafından önceden bildirilmiş kişilerle sözleşmeler yapıyordu. O zamanlar pozisyonu gereği kendisine tam anlatılmayan işini, yaşı gereği tam algılayamadığı için küçümsüyordu. Hikâyedeki (On Yitik Yıl), iş saatleri dışındaki kendisine "yazı işleri müdürlerinden biri" süsü

veren peditis Orrison Brown'a benzediğini, büründüğü kişiliğin gizlice yaptığı işlerin de ayakçılıktan farklı olmadığını düşünüyor ve özensiz çalışıyordu. Kuruma girdiği günlerde kurduğu hayaller ile yaptığı işler arasındaki uçurum, deşifre olmasına neden olacak birçok hata yaptırdı ona.

Hatalarına rağmen ayakçılığı, dokuz yıl sonra yine bir mayıs ayında bayiler toplantısı için gittiği Uşak'ta, kaldığı otel odasına kapıyı çalmadan giren üç kişi tarafından ağır bir dille ülkeyi terk etmesi istenene dek sürdü. O gün, o şehirde ana muhalefet partisi başkanı saldırıya uğramış, beraberindeki bazı partili ve gazeteciler dövülmüştü. Odaya girenler onu yıllardır izlediklerini söylüyorlar; gittiği her şehri karıştırmakla, kimi üniversitelerdeki Kürt öğrencileri kışkırtmakla suçluyorlardı. Gülümseyerek adamlara bakarken, dikkatsiz bir ülkede bulunmanın rahatlığıyla gelir gelmez unuttuğu öğretiyi anımsadı; karşılaşılabilceği olayları ve hangi olay karşısında nasıl davranması gerektiğini anlattıkları derslerde öğrendiği gibi susmayı yeğledi ve bir hafta sonra Amerika'ya döndü. Yerini alan yeni distribütör Bill Walker da (Langston Hughes'un Sonbaharın Başında öyküsünden) benzer kişiler tarafından, aynı parti başkanının Kayseri ve Yeşilhisar'da karşılaştığı protestoları planlamakta ve aralık ayında yakalanan otuz dokuz Kürt milliyetçisiyle ilişkide bulunmakla suçlanarak bir yıl sonra ülkeden uzaklaştırılınca, Standard Plough yeni bir distribütör göndermedi ve ülkedeki ekonomik faaliyetlerine son verdi. Adamların çözemedikleri her olayı Walker'a bağlamak istemeleri neyle karşı karşıya olduklarını bilmediklerini gösteriyordu. İçinde kendi adamları varken Londra Konferansı'na giden Türk uçağının altimetresini bozmak kurumun işine yaramadı. Darbe sonrası (iki yıl önce doların dokuz lira olduğu bir devalüasyon açıklanmıştı) ordudaki NATO kökenli kimi subayların tasfiyesini önlemeye çalışmak Walker'ın işi değildi zaten.

Türkçe bilen personel azlığına rağmen, yazdığı "Kızıl Kabileler, Kızıl Hançer" makale Türkiye'den ayrılışından bir ay sonra, bir Salinger karakteri olan Sybil Carpenter (Muzbalığı İçin Bulunmaz Bir Gün) imzasıyla Newsweek'in Pasifik basısında yayımlandığında çok başarılı bulunmasaydı Türkiye'ye dönmesine izin verilmeyebilirdi. Makale, İskenderun'dan Erzurum'a kadar olan bölgenin Kürdistan toprakları olduğunu, Rusların 1945'te Kuzey İran'da bir Kürt devleti kurduklarını ve hamiliğini yaptıklarını, dolayısıyla Irak'ın yüzde yirmi beşi, Türkiye'nin yüzde yirmisi, İran'ın yüzde on üçü ve Suriye'nin yüzde onu üzerinde etki-

li olduklarını, bölgedeki tüm Kürt hareketlerinin arkasında Rus parmağı bulunduğunu iddia ediyordu.

Partilerin yeniden kurulduğu şubat ayında, henüz junior olsa da Harvard'da Phi Beta Kappa üyeliğine seçilmiş, Tevrat'ı tekrar eski Yunanca'ya çevirme projesiyle tanınan Heidelberg mezunu bir felsefe doktoru olarak İstanbul Üniversitesi'nde çalışmaya başladığında adı William Faulkner'in bir hikâyesinde (Gel Musa, Gel) alınmıştı; Gavin Stevens. Bu kez işi konusunda daha dikkatliydi, deşifre olmadı. Bir ara cinsel tercihinin ortaya çıkmasına gösterilen tepkiler yüzünden işini kaybedecek gibi olduysa da istasyon şefinin uyarılarıyla, o zamanlar henüz dökmemiş uzun saçlarını kestirip giyim tarzını değiştirdiğinde yerinde kaldı. Öğretim üyeliğinin altıncı yılında, okuldaki öğrencilerle birlikte Altıncı Filo askerlerini taşıdıktan dört ay sonra Ankara'ya gitti ve Türkiye'ye yeni atanan Büyükelçi Robert Komer'la (John Updike, Gizli Kumar) gizlice görüştü. Bu görüşme kurumdaki hızlı yükselişinin başlangıcı oldu.

Ertesi ay öğrencilerin işgali nedeniyle üniversitenin süresiz kapatılmasını fırsat bilip istifa etti ve Amerika'ya döndü. Muhtıradan hemen sonra (hemen öncesinde doların on dört lira seksen beş kuruşa çıktığı bir devalüasyon açıklanmıştı), yeni hükûmetin kurulduğu günlerde yeniden ortaya çıktığında, Bobby Martin adıyla (Shirley Jackson, Lotarya) Beyoğlu'ndaki özel bir kütüphanede katalog memurluğu yapıyordu. Başında bulunduğu birimin ayakçıları, sıradan bir okur gibi kütüphaneye gelip topladıkları belgelerin ve yazdıkları raporların mikrofilmelerini istasyon şefine ulaştırması için ona teslim ediyorlardı. Kurumda önemli biri haline geldiğini düşündüğü bu görevi iki yıl sürdü. Lemuel Howe adıyla (John Cheever, Başkanın Heykeli) Royal Dutch Shell'in sondaj gözetmeni olarak Mardin'e gitmeden önce yalnızca hobilerini tatmin etmek için Fındıklı'daki Devlet Film Arşivi'nin deposuna girip çelik kasalarda saklanan filmleri çaldı ve yerlerine porno filmler koydu.

Beş yıl sonra Gramma Winkler adıyla (Kurt Vonnegut Jr, Maymunun Yuvasına Hoşgeldiniz), ortakları yabancı bir hastanenin yöneticisi olarak İstanbul'a döndüğünde gazeteler petrol darboğazı yüzünden benzin istasyonlarındaki araç kuyruklarının bir kilometreyi aştığını yazıyorlardı. Ordunun yönetime el koyması (dokuz ay önce doların yetmiş lira olduğu bir devalüasyon yaşanmıştı) pozisyonunu değiştirmesini gerektirmedi. Yeni kimliğinden hoşnuttu. Tıpkı adını aldığı edebi metinlerin değiştirilmesi gibi (Yitik Kuşak, Gerçekçiler ve Geçiş Dönemi'nden sonra Yenilikçi Yazın'a geçilmişti) yaşamı da değiştirilmiş, kurumun en

önemli projelerinden biri olan Quattuorviri'nin Türkiye memurluğunu üstlenmişti. Ulus'ta Boğaz'ı gören, eskitilmiş mobilyalarla döşenmiş bir villada oturuyor, hastaneye özel şoförü gibi görünen bir kuryenin kullandığı arabayla gidip geliyordu. Bu harika yaşamın onu rahatsız eden tek noktası, Türk bürokratlar ve eşleriyle samimi ilişkiler kurabilmek için evli görünmek ve evi bir kadınla paylaşmak zorunda kalışıydı. Bu zorunluluk, sekiz yıl sonra safrakesesi iltihabı nedeniyle hastaneye yatan şu tiyatrocı, aralarında geçen bir konuşmayı konu edindiği hikâyeyi kitabına aldığına sona erdi. Kimsenin kitaba aldıracağı yoktu, ama kurum her olasılığı düşünmek zorunda olduğundan istifa edip Amerika'ya dönmek zorunda kaldı.

Türkiye'de tek şubesi bulunan yabancı bir bankanın danışmanlığını yapan Robert Buzell (Michael Firth, Sermaye Yönetimi) kimliğiyle ortaya çıkışı, France-Liberté Vakfı aracılığıyla Paris'te düzenlenen Kürt konferansının üç ay sonrasına dayanıyor. Konferanstan sekiz gün önce, Sheraton'ın çatı katında bulunduğu Romanya ve Doğu Almanya istasyon şefleriyle Çavuşesku ve Honecker operasyonlarını konuşuyorlarken, San Fransisco'dan gelen bir telefonla, kendinden on yaş büyük ablası Eleanora'nın bulunduğu otobüsün, aynı viyadükte yol alan birçok araç gibi Oakland otoyolundan aşağıya düştüğünü öğrendi. On beş saniye süren 6,9 şiddetindeki deprem viyadüğü bir halı gibi silkelemiş, üzerinde ne varsa aşağıya atmıştı. Hazırlığını sürdürdüğü konferansı beklemeden, Türkiye'den gelecek milletvekilleriyle toplantı işini başkasına devredip Amerika'ya döndü. San Francisco'ya vardığında yeğenleri kendisini gariplikle karşıladılar, her ikisinin de bir dayıları olduğunda haberleri yoktu. Cenazeye gelecek bir akraba beklemediklerinden töreni bir gün önce yapmışlar, annelerinin küllerini Yerba Buena Mezarlığı'na gömmüşlerdi. Yerba Buena'ya tek başına gitti ve bütün yaşamını mutsuz geçirmesine neden olan, en son kırk iki yıl önce gördüğü ablasının mezarı başında ağladı.

Noelden sonra dinmemiş acısıyla gelip bu eve yerleşti. Ne aradan geçen altı yıl, ne bankada koruma görevlisi olan bir ay önce ayrıldığı sevgilisi, ne de başında bulunduğu projenin yoğun işleri acısını dindirmedi. Bir ay önce, herhangi bir ayakçının rahatlıkla üstesinden gelebileceği bir göreve kendiliğinden talip olduğunda kurumun başkanı kendisini aradı. Dosyasına üç yıl önce Quattuorviri'yi başarıyla yönettiği notu düşülmüştü; Irak memuru Operasyonu'nu başarıyla tamamlamıştı, diğer üç operasyon da gerektiği gibi yürümekteydi. Yirmi yaşınday-

ken sertifika aldığı akademinin bir sınıfına adını vermişlerdi. Okulda, kimlik adaptasyonu programları ya da görev değişiklikleri sırasında Operasyon Uygulamaları dersi de veriyordu. Hatta bu derslerden birinde söylediği, sonradan slogan haline gelen "Her şey devinir, buna engel olamayız. Biz yalnızca her şeyin bizim için devinmesini sağlayabiliriz" sözü metal bir plakete yazılarak adının verildiği sınıfın girişine asılmıştı. Birkaç yıl sonra, şu proje bittiğinde onun koltuğuna oturma olasılığı varken, neden kariyerini terk edip bir peditis görevi istiyordu? Başkana yorulduğunu, beynindeki yaranın kendisini etkilediğini ve hata yapmaktan korktuğunu söyleyince konuşma sona erdi.

Oakland'daki bahçeli evden kent merkezindeki daireye taşınana dek ablasıyla aynı odayı paylaşmıştı. Taşındıklarında yedi yaşındaydı. Yeni evde de ablasıyla aynı odada kalmak isteyince annesi, artık büyüdüğünü, genç bir kıza aynı odada kalmasının doğru olmayacağını söylemişti. Kuşkusuz fırsatı olabilseydi daha önce de oğlu için ayrı bir oda sağlamaya çalışırdı, ama işte geç de olsa başkalarıyla aynı mutfak, banyoyu kullanmak zorunda kalmayacakları bir daireye sahip olmuşlardı.

Babasını fotoğraflarından, bir de annesinin anlattıklarından tanıyor. Alameda Tersanesi'nde, operatörlüğünü babasının yaptığı vincin ağırlık halatlarından biri koptuğunda henüz yürümeyi beceremiyordu. Halat kopunca, vinci dengeleyen elli tonluk metal tabakalardan biri yuvasından çıkıp operatör kulübesine düşmüştü. Sigorta şirketi, diğer ailelere olduğu gibi (kaza olduğunda, kızakta bekleyen tankerin kazan güvertesinin üstüne monte edilecek on tonluk baca, onu yuvasına oturtup kaynak yapmayı bekleyen dört işçinin yirmi metre kadar üstünde duruyordu) onun ailesine de gerekli aylığı bağlamıştı. Kentten gelen bir avukat, tersane aleyhine tazminat davası açmaları için aileleri kışkırttı. Çok kolay olacağını söylüyordu., ama mahkeme vinç operatörünü kusurlu gösteren mühendis raporuna ve Kaliforniya Eyaleti'nin 1873 tarihli çalışma yasasına dayanarak tazminatı reddetti. Babası işini gereği gibi yapmamış, vincin düzenli bakımını aksatmıştı. Yasa uyarınca çalışanlardan kaynaklanan kusurların neden olduğu zararları şirketin ödemesi gerekmiyordu. Bu mahkeme kararı sigorta şirketinin aynı yasayı bahane ederek, diğerlerine değil ama onun ailesine ödediği aylığı kesmesine neden oldu.

Annesi işçi giysileri (tulum, eldiven, başlık, iç çamaşırı) diken bir terzide çalışmaya başladı. Kazandığı, kocasından kalan evin vergisini bi-

le ödemiordu. Evin iki odasına sıkışıp, kalan iki odasını işçi ailelerine kiraya verdiler. Hızlı göç ve çeyrek yüzyıl önce kenti yerle bir eden deprem nedeniyle yaşanan konut sıkıntısı karınlarını doyurabilmelerini sağladı.

Taşınana dek annesi onu her gün çalıştığı terziye götürdü. Beş yıl boyunca sessizce bir köşede oturup sayıları gün geçtikçe artan kadınların bitip tükenmek bilmeyen konuşmalarını diledi. İyliliklerine, kötülüklerine, şakalarına, kavgalarına, dostluklarına, zayıflıklarına, tutkularına, aşklarına, sevgilerine ve her şeylerine tanık oldu. Öğle tatilinde ve dinlenme aralarında kumaş çuvallarının üstünde boğuşuyorlar, kahkahalarla birbirini mincıkıyorlar ve fırsat bulabildikleri her an durmaksızın konuşuyorlardı. Her şeyi anlatıyorlardı; bacaklardaki kıllar için çam reçinesinin kaynar suda nasıl eritileceği, uygulamalı kutu bakımı ve temizliği, yeniyetme kızlar için kocayı elde tutma yolları, yasak aşk yaşayanlar için dikkat edilmesi gereken noktalar gibi genel konulardan, bir gece önce rıhtımdaki geneleve gittiğini öğrendiği kocasının aletini nasıl keseceğine ilişkin planlara ya da yatakta artık eskisi gibi olmayan yorgun kocalar gibi özel şikâyetlere kadar her şeyi. Aynı kıtada doğmuş olsalar da ailelerinin iki ya da üç kuşak önce başka topraklardan getirdikleri alışkanlıkları birbirlerine gösteriyorlar, hızla birbirlerine benziyorlardı. Dedikodular, birbirlerinin kuyusunu kazmalar, çekememeler de vardı, ama bin yıllardır beyinlerinde taşıdıkları, sakladıkları, büyüttükleri ve kızlarına aktardıkları içgüdüleri onları birleştiriyor, benzetiyor ve koruyordu. Belki bunları görmek ya da dinlemek yerine diğer çocuklar gibi eski madene gidip oyunlar oynayabilseydi, ablasıyla aynı odada kalması onu bu denli etkilemeyebilirdi. O, bir erkeğin yaşamdan alabileceği hazzın, bir kadının aldığının kııntısı bile olamayacağını çok küçük yaşta öğrendi ve kadınlardan ya da kadın olmadığı için kendinden nefret etti.

Aslında son iki yıla değin ablasıyla aynı odayı paylaştığı gecelere ilişkin pek bir şey anımsamıyor. Anılarını, yeni evli bir çiftin, evin bahçeye bakan arka odasına bir sürelğine taşınmasından sonra biriktirdi. Geldiklerinde adam demiryolu işçisiydi, Berkeley hattı döşendikten sonra nerede iş bulursa oraya gideceklerdi. Adam, hat bitmek üzereyken, bu göçebe yaşamdan bıktığını, artık yerleşik bir düzen kurmaları gerektiğini anlattığında karısı bunu sevinçle karşıladı. Bunu söylediğinde, ek ücretli gece vardiyası bahanesiyle evden çıkıyormuş gibi yapıp gizlice ablasıyla kaldıkları odaya gelmeye başlayalı iki ay oluyordu. Ba-

basının öldüğü tersanede iş buldu ve annesi evi satana dek karısının tüm ısrarlarına rağmen, para biriktirmek bahanesiyle başka eve taşınmayı kabul etmedi.

Bazı geceler ablası onun uyuduğuna emin olunca sessizce kalkıp perdeleri sıkı sıkı örtüyor, odanın kapısını aralayıp tekrar yatırıyordu. Bir süre sonra adam aynı sessizlikle odaya süzülüp kapıyı kapatıyor ve ablasının yanına uzanıyordu. Bu gecelere ilişkin anımsadığı hiçbir görüntü yok, yalnızca unutamadığı sesler var. Giysi ya da örtü hisırtıları ve çoğunlukla ablasının sesleri; kimi zaman hızlı, kimi zaman derin soluklar, inlemeler, fısıltılar, iç çekmeler, önlenemeyen küçük çığlıklar sonrası kısa sessizlik anları ve yine hızlı soluklar. Bu sesleri iki yıl boyunca dinledi. Onu asıl şaşırtan, adamın gelmediği kimi gecelerde de bu sesleri duymasıydı.

Ölümün beşinci yılında, babasının tersanede çalışan arkadaşlarından biri annesine bir kağıt getirdi. Kağıdın üstünde "Malzeme İstek Formu" yazıyordu. Babası, formun "İstek" bölümüne, çalıştığı vincin ağırlık halatlarının yeterli çeliklik yüzdesine sahip olmadıkları için küflendiklerini, yer yere çürüyüp inceldiklerini, değiştirilmeleri gerektiğini yazmış ve imzalamıştı. Bu bölümün altına farklı bir el yazısıyla henüz gerekli olmadığı notu düşülmüş ve bu not makine mühendisinin yanı sıra şirket müdürü tarafından da imzalanmıştı. Tersaneyi işleten şirket mahkemede, formun doldurulmasından kaza tarihine dek geçen süreye ait herhangi bir halat faturası gösteremeyince, altmış dört bin dolar tutarındaki tazminatı ve mahkeme masraflarını ödemek zorunda kaldı. Sigorta şirketi ödeme yapmadığı beş yılın aylıklarının toplamını bir seferde ödedi ve aileyi yeniden maaşa bağladı.

Kent merkezine taşınmalarıyla birlikte okula başladı. İlk hayal kırıklığını lisede yaşadı. İlk yılın sonundaki okul gecesinde, kendisine ilgi gösteren bir kızın önerisiyle bahçeye çıktılar. Yakındaki korulukta ağaçların, çalılıkların gölgesine saklanmış birçok çift vardı. Boş bir ağaç altı bulup uzun uzun öpüştüler. Kızın gölgesi onu üstüne çekip "Haydi, yap" diye fısıldadı. Ne yapılacağını biliyordu, yıllarca terzi kadınlardan bunu dinlemişti. Kızın gömleğinin düğmelerini açıp memelerini okşadı ve uçlarını emdi. Eteğini kaldırıp donunu çıkardı. Bacaklarının arasına yerleşip içine girdi. Gidip gelmeleri hızlanınca kız kollarıyla boynuna, bacaklarıyla beline sarıldı. Yükselen sesini bastırmaya çalışıyor, kısık çığlıklarının arasında kulağına, "Çok güzel yapıyorsun tatlım, beni çıldırtıyorsun, zevkten ölmek üzereyim" diye fısıldıyordu. Birden

kızdan kurtulup ayağa kalktı. Bir süre her şeyiyle ayakta öylece bekledi ve kızı orada bırakıp evine döndü. Sonraki birkaç denemesinde de aynı şey oldu. Bu denemeleri yarım bırakmasının nedenini hiçbir zaman tam olarak bilemedi; ona göre, ya kendisi çok yoğun bir şey hissetmediği halde kızların bu denli haz almalarını kısıkanıyor, ya da çıkardıkları sesler yüzünden ablasıyla seviştiği duygusuna kapılıyordu. Sonrasında bir daha kadınlarla sevişmedi.

Bir daha görmeyeceği annesini ve ablasını terk edip kıtanın öbür ucuna, Washington'a gittiğinde on yedi yaşındaydı. Geceleri Capitole Caddesi'ndeki Mere Fabulous'da bulaşıklık yaparak Herbert Marcuse Akademisi'nde bir yıl felsefe okudu. Başarılı bir yıld; Panta Rei savunucusu Heraklitçilerin tartışmalarına katılmış, süreç ve zaman problemleriyle ilgili kimi tasımlarıyla kendini göstermişti. İlk aşkıyla da o yıl karşılaştı. Okulun atölyesinde tartışma yönetmenliği yapan, felsefe yıllığında üç makalesi yayımlanmış, otuz yaşında dul bir adamdı. Adamın önerisiyle lokantadaki işi bıraktı, kaldığı pansiyondan ayrılıp onun evine taşındı. Okuldan döner dönmez bir kadın gibi giyiniyor, makyaj yapıyor ve Emerson, Spinoza ya da Wittgenstein okuyarak sevgilisini bekliyordu. Bu ilişki sırasında ruhunun bir kadın olduğuna kara verdi; onlar gibi düşünüyor, her zaman olamasa da onlar gibi davranıyor (o dönemde eşcinselliğin sergilenmesi sapkınlık sayılıyordu), yaşamdan onlar kadar zevk alıyordu. Oysa altı ay sonra adam ona ayrılımları gerektiğini söylediğinde gerekçe olarak gerçek bir eşcinsel olmadığını, sadece kadın rolü oynamaktan hoşlanan, kendini kandırmış biri olduğunu öne sürecekti. Sevgilisine göre o, ne kadınlardan ne de erkeklerden hoşlanıyor, aslında sadece kendini seviyor, ama tensel zevkleri için erkekleri kullanıyordu. Suçlamalarının doğru olmadığını, tüm kalbiyle onu sevdiğini söyleyip tekrar denemeleri için yalvardı. Bu kısa deneme sırasında adamın istediği gibi kadın giysilerinden ve ağır makyajdan vazgeçmiş olsa da okulun açılmasına bir ay kala ağlaya ağlaya bavulunu toplayıp eski pansiyonuna ve lokantadaki bulaşıklara geri dönmek zorunda kaldı. Bu ayrılık ona acıdan bir kadın gibi zevk almayı öğretti.

Uzun süredir çalışmadığından ikinci yıl için okula ödemesi gereken parayı zamanında denkleştiremedi. Okula gidememek, ayrılmış olsalar da unutamadığı sevgilisini görememek demektir. Özlemi, bir gece gizlice evini gözetlemesine ve kendisini gerçek bir eşcinsel olmadığı için terk eden ilk aşkının eski karısıyla yaşadığını öğrenmesine neden oldu.

İçinde büyüyen öfkeyi aynı gecenin sabahı adamın yolunu keserek dindirdiğinde elinde bir beyzbol sopası vardı. Suratının ortasına ilk vuruşu yaptığında adam yere düşmüştü. Çevreden yetişenler onu durdurana dek rastgele vurmaya devam etmiş, sonra sakince polislerin gelmesini beklemişti. Ertesi gün mahkemeye çıkarılmayı beklerken karkoldaki hücrelerine o güne dek hiç görmediği bir adam geldi ve savcının dosyayı, "hırsızlık amacıyla darp" üzerine hazırladığını söyledi. On sekiz yaşını dört ay önce doldurduğundan çocuklar mahkemesi şansını kaybetmişti. Hırsızlıktan kurtarsa bile (davacının cüzdanı cebindeydi) darptan (burnu, elmacık kemiği ve kolu kırık) en az iki yıl yiyecekti, ama önerisini kabul ederse davanın ortadan kalkmasını sağlayabilirdi. Burslu olarak iki yıllık bir akademiye girmesini istiyordu. Adam, "Ne akademisi ?" sorusunu gülümsemeyle karşıladı. Şimdilik adı yoktu, sadece akademiydi.

Öneriyi getiren adamla gittikleri akademinin yöneticisiyle konuştuğunda okulun ne tür bir öğreti üzerine kurulduğunu anladı. Adamlar felsefe okuluna girişinden bu yana onu izlemişler, hakkında, ailesinin geçmişini de kapsayan bir dosya tutmuşlardı. Yatacak yer, yemek ve lokantada kazandığına yakın para vereceklerdi. Başka çaresi yoktu, cazaevine dönmektense akademiye girmeyi kabul etti. İki gün sonraki yerel bir gazetede, hücrelerinden kaçmaya çalışırken vurularak öldürüldüğü haberi çıktı. Adaptasyon sınıfında yeni tanıştığı arkadaşlarıyla gazeteyi okurken, yıllar sonra bu seçimiyle kendisini gerçekten öldürdüğünü düşüneceğinden habersiz, haberin verdiği hazla gülümsüyordu.

İlk yıl bütün yaptığı, genel disiplinler kadar askerî konuları da kapsayan yoğun bir ders programını izlemektir. Sonraki yıl akademideki derslerin yanı sıra özel bir şirketin (Standard Plough) pazarlama bölümünde hizmet içi eğitim görmesi ve Lincoln Enstitüsü'nün yıllık Türkoloji kurslarından bröve alması gerekti. İkinci yılın sonunda peditis sertifikası alıp Türkiye'ye gittiğinde adı Orrison Brown'dı.

Bir aydır, yerden otuz beş bin sekiz yüz kilometre yukarda, saniyede bin altı yüz on metrelik hızıyla ekvator üstündeki yörüngesini bin dört yüz o-tuz altı dakikada tamamlayan, bu hızı dünyanın dönüş hızına eşit olduğundan yerden bakıldığında haketesizmiş gibi görünen "Key Hole" uydusu aracılığıyla yeni kişiliği ve göreviyle ilgili bilgiler gönderiyor. Bahçedeki anten, uydudan aldığı sinyalleri bilgisayara yüklüyor. Sat-Elite adlı bir program sinyalleri üçer harften oluşmuş kriptokodlarına

dönüştürüyor. Yalnızca kendisinin bildiği şifrelerle çalışan ve üç ayda bir yenilenen Pass-Gate programı, kripto kodlarını anlaşılabilir İngilizce metinler halinde getiriyor.

Yeni adı Henry Rawlinson (Gertrude Bell, The Coneiform Inscriptions of Western Asia), kötü bir rastlantıyı önlemek için "Sir" unvanının kullanılmamasına karar verildi. Yeni görevi, Cudi Dağı üzerinde bulunan bir Sümer kentinde kazı yapacak arkeoloji grubuna, sponsor örgüt adına gözetmenlik yapmak. Basit bir peditis görevi, ancak onu görevinden çok bitmek üzere olan labirenti ilgilendiriyor. Bittiğinde her yerde rastlanabilecek türden bir kartpostal gibi görünecek. Fotoğrafların iki boyutluluğuna karşın bu çokkatlı labirentin iç içe geçmiş odalarında, koridorlarında ve merdivenlerinde dolaşacak farenin, kartpostalda bulacağı fotoğrafları anlamlandırabilmesi ve bu karmaşık yapının içinde kendisini bulabilmesi için kişileri, olay örgüleri, zamanları mekânları farklı dokuz hikâye yazdı.

Labirentinde dolaşacak fareyi iki yıl önce seçti. Tanıştıklarında bir finans kurumunda pazarlama yöneticiliği yapıyordu. Kısa süren iletişim-leri kesildikten sonra hissettirmeden onu izlemeyi sürdürdü. Kurum bir ay önce şu yeni görevi bildirdiğinde adam askerliğinin son altı ayına girmişti. Ordudaki bağlantılarını kullanıp adamın çalıştığı taburun, yeni işinde koruma görevi yapacak birlik olmasını sağladı.

Şimdi heyecanla faresiyle karşılaşacağı günü bekliyor; ona hikâyelerini anlatacak, kurumun uydu fotoğraflarını netleştirmek için kullandığı programı koyduğu internet sitesinin oldukça karışık olan (kurum tarafından olabildiğince geç fark edilmesi için) adresini verecek ve kartpostalı gizlice onun eşyalarının arasına koyduğu günün gecesi son hikâyesini anlatıp kendisini öldürmesini bekleyecek.

Bir ekonomi dergisini karıştırırken midesinin kasılmasına neden olan o fotoğrafı gördüğünde kısa bir an ilk aşkını gördüğünü sanmıştı. Bu benzerlik yazarın adının altındaki elektronik posta adresine makalesiyle ilgili bir yorum (Türkiye'de sadece para kiralıyor, gerçek bir leasing işlemi eşyanın kiralınmasını gerektirir) göndermesine neden oldu. Adam mesajına bir gün sonra cevap (ne yazık ki operasyonel leasing yasası çıkmadan bu mümkün değil) verdi. Sonraki birkaç gün içinde yazışmaları internet üzerinde sohbete dönüştü. Adam, iki bankacının fikir alışverişi gibi başlayan (belki de daha iyi kazanabileceği bir bankanın danışmanıya tanışmış olması etkilemişti onu) konuşmalarını nereye götürmek istediğini fark ettiği akşam, "Ne benim aradığım

sizsiniz ne de sizin aradığınız ben" mesajından sonra sorularına, hatta "İyi geceler, hoşçakalın" dileğine bile cevap vermedi.

Cinsel tercihiyle ilgi aldırmağı çok fazla eleştiri ya da tepkiyle karşılaşmış olmasına rağmen Doğululara özgü bu duyarsızlık ve duyarsızlığı gösteren kişinin ilk aşkına benziyor oluşu onu öfkelenirdi. Bir sniffer programıyla son gönderdiği mesajdan İP adresini buldu. Sohbet programının kullandığı girişleri deneyerek bazılarının hâlâ açık olduğunu gördü ve bilgisayarına bağlandı. Adamın makalelerini, denemelerini, öykülerini kaydettiği dosyaları kendi bilgisayarına kopyaladı. Çıkarak üzereyken program dosyalarının içinde o an çalışmayan bir kamera yazılımı dikkatini çekti. Programı açtıktan kısa bir süre sonra bağlantı kesildi, adam kameranin kendi kendine çalıştığını fark edince bilgisayarı kapatmış olmalıydı. Bağlantı kesilene dek kaydedilen karelerden birini seçip adamı ve odasını gördü. Kamera alışlarının tersine monitörün arkasına bakıyordu. Fotoğraftaki tüm yazıların Nergis'in sudaki aksisi gibi ters gördüğünü fark edince bunun nedenini anladı.

Fotoğraf düzenleyici programı çalıştırıp "mirror" seçeneğiyle görüntüyü ters çevirdi. Sonra fotoğrafı ekranda yalnızca adamın başı görünecek denli büyüttü. Göz damarlarını kırmızıya boyayıp altlarındaki torbaları şişirdi. Alnına derin çizgiler, saçlarına, sakallarına karmakarışık uzantılar ekledi. Burun kemerini sola doğru eğri görünecek şekilde gölgelendirdi. Elmacıkkemiğini mora boyadı. Çalışması bittiğinde gün ağarmak üzereydi. Fotoğrafı yazıcıdan çıkarıp karanlık odadaki ipe astı. Tam karşısında durup kollarını göğsünde birleştirdi ve ilk aşkınin aklında kalan son görüntüsünü uzun süre seyretti. Fotoğraf hâlâ karanlık odada, iki küçük mandalla tutturulduğu iptе diğerleriyle birlikte asılı duruyor.

İlk bakışta siyah beyaz gibi görünüyor. Dikkat edilirse masanın üstündeki açık ansiklopedi cildinin altında kaldığından ancak kenarı görülebilen sigara paketinin kırmızısından renkli olduğu kolayca anlaşılabilir.

Ahmet Karcılılar, Aynadaki Fare, Fotoğraf Hikâyeleri, Doğan Kitapçılık A.Ş., Ekim 2001, s.199-219

AHMET MUHİP DIRANAS

FOTOĞRAFA DAİR

Fotoğraf bir sanat mıdır diye hâlâ soranlar vardır. Belki değil. Fakat fotoğraf bir sanat olabilir. Olmıyacak olan sanatkârın fotoğrafçılığıdır.

Fotoğrafın bir sanat olup olmadığı değil, sanatkara bir sanat eseri yaratmak imkânı verip vermediği araştırmalıdır.

Hayat, içinde insan yaşadıkça, daima yeniden yaratılmayı bekleyen bir kaos, bir hayal şantiyesidir. İnsan kendi kendisinin ve eşyanın hakimidir. Fotoğrafta bir alet değil, insan vardır.

Dünyada hiçbir kitap insana hissetmediği bir sanatın mevcudiyetini ispat etmemiştir. Fotoğrafın güçlüğü bir resim çekmenin inanılmaz kolaylığından gelir.

Banalin içindeki nadirliği, alelâdenin içindeki harikulâdeyi ve gündelikteki müstesnayı görmek için bize fotoğraf adesesinden bir gözlük mü takmak lâzımdır?

Her gün çiğneyip geçtiğimiz, kırıp attığımız şeylerde; bir sonbahar yaprağında, uçan bir bulutta, sokağın kirli duvarında ve ağaçta... insanca ve dünyaca manalar bulduk. İnsanlarla eşya arasındaki ezeli dostluğu yeni bir bağla ihya eden fotoğraf olduğu halde ondan nefret edenlerimiz var. Ona kızmakta büsbütün haksız mıyız? Kendi icadımız, kendi düşüncemizin kızı bu âlet, ruhumuzun mimarî menazırını yeniden kurmamızı mümkün kaldı. Düşüncemizi yeniden düşündürüyor.

Hakiki fotoğraf taklid etmez; tabiatten parçalar alıp onlardan yeni bir tabiat yaratır. Bu tabiatte buutlar başka, siklet başka, hacimler başka-dır.

Okyanusta yuvarlanan bir dalgaya binmiş şu kadın, reelden yorulmuş bizlere ezeli varlığından bihaber bulunduğumuz bir dünyanın müjdesini ve bazı sırlarını getiriyor. Bunu ancak masallarda düşünebilirdik. Fakat bize hayal edecek ne kaldı?

Fotoğrafta bir romantizma yapıldığı muhakkak. Fakat bu romantizma tabiati mütalea ve tefsirde şahsî bir mahiyet alıyor. Onu bizim gördüğümüzden başka manada ortaya koymağa çalışıyor; bu büyük bir cehittir.

Bir çokları fotoğraf resmi yedi diyorlar. Kat'iyyen! Hakiki resim fotoğrafı çekildiği halde gene resim kalır. Heykeltraşinin kardeşi olan fotoğraf statik bir sanattır; hatta onu resimle mukayese etmektedir.

Fotoğraf olsa olsa Picasso'yu yemiştir. Tabloları bir hazımsızlığın dı-

şarı arttığı şeylerdir. Sonra da düşünün, fotoğrafı başkası keşfettiği halde Picasso resmi bu hale getirdi; ya kendisi icat etseydi.

Fotoğraf Rönesanta icat edilseydi büyük bir felâket olurdu: tebessümü ve harikulâde ellerile meşhur Jokond'un kimbilir kaç yüz kırtan pozunu görürdük!

Fotoğraf büyük bir tekâmüle namzettir. Acaba günün birinde, Eflâ-tun'un "ideler âlemi"nin de resmini çeker mi?

Eski kartpostallar bize sevmek ihtiyacını verirdi. Bir devrin bütün kalbi onların üstünde yazılıdır; onlar hâlâ hatıralarımızda öteye beriye uçuşan güvercinlerdir.

Yeni Cami'nin etrafı temizlenirken yıkılacak olan bir bina fotoğrafını görmüş; "Meğer ben neymişim!" diye öğünüyordu.

Gece içinde uçan bir yıldız kümesi gördüm. Bu bir kadın vücudunun resmiydi; altına yazdım: ruhunun peşinde... bir başkası, vücudunun peşinde... diyebilir!

Fotoğraf insan oğlunu, her gün biraz daha uçurumuna kaydığı mihanikiyetten kurtarmağa savaşmaktadır. Bu manada Robotoya ve Otomat insana bir portestodur.

Büyük İşveç muharriri Strindberg bir fotoğraf aleti yapmıştı. Zarif bir adese vasitasile uzun bir poz veriyor ve poz esnasında modele onu harekete getirmek ve bu suretle kart üzerinde bazı ifadeler tesbit edebilmek için hikâyeler anlatıyordu. Netice olarak flu ve kımıldamış resimler elde ediyordu. Bu günkü Ar-Fotolar bizi adese karşısına oturtup biraz yan çevirerek ve gözlerimizi adesenin hemen yanında bir noktaya derin ve manalı baktırarak net ve yakışıklı fotoğraflar çekerler. Fakat, Strindberg bir sanatkârdır...

Mabetlerini mermerlerden yontan eski insanlar, Kütahyalarını da çamurdan işlediler. Maddenin asili ve âdisi yoktur. Şiir her yerde mevcuttur. Bu ruha malik olmak lâzım.

Fakat, resme hürriyetini kazandırdığın için bilhassa sana müteşekkirim ey fotoğraf!

Ahmet Muhip Dranas, Fotoğrafa Dair, Güzel Sanatlar Dergisi, Ekim 1939, S. 1

AKGÜN AKOVA

“UÇ GİT ONA DOĞRU”

*"Bir dalganın savurduğu denizyıldızı,
öğle sıcağında, her bir kum tanesi iyice
kızışıp bütün yüzeyleriyle parıldarken,
dalgın göğün kumullar boyunca, o birbiri
üstüne binmiş köpük sürüleri boyunca
gezindiği bu doğanın bir bileşimi olarak
görür kendini.. Benim için Octavio Paz,
otuz yıldan beri yeryüzündeki varlığımızın
nedenlerini özetleyen bu denizyıldızı oldu."*

Julio Cortazar

Sevgili Yağmurkuşu,

Arabam, yaşadığın kıyı kentinden hızla uzaklaşırken, güneş de doğmak için tepelerin ardında son hazırlıklarını yapıyor. Tenimin yanına siyah kanatlarını savurduğun gecenin sabahında, o alevden elbisesini yeniden giyecek. Karanlığın içinde anımsadığım yüzün belleğimin en ışıklı yerlerinde uçuyor. Yüzünü özledim. Bir de, dinmeyen bir Karadeniz dalgası gibi ağzımın kıyılarına vurup duran ağzını. Bir an, geri dönmeyi bile düşündüm. Ama bunun, yüreğimde akmaya başlayan sevgi nehrinin yatağını iyice derinleştireceğinden korktum ve içimdeki yeni kıpırtıları birisine anlatma gereksinimi duyduğumdan, bu yazıya harflerden kanatlar takmaya karar verdim.

Üniversite öğrencisiyken okuyup vurulduğum bir kitap, "Yalnızlık Dolambacı" şöyle başlıyordu: "Yaşamın bir döneminde varlığımızın sadece kendimize özgü ve çok değerli bir şey olduğunu anlarız. Bu uyanma, çoğu kez, ergenlik çağında olur. İnsanoğlunun kendini arayıp bulması, yalnızlığının bilincine varması; kendisiyle dünya arasındaki o algılanamayacak kadar saydam bilinç perdesini çekip kaldırmasıyla gerçekleşir. Daha doğar doğmaz, yalnızlığımızla karşı karşıya kaldığımız doğrudur. Çocuklar oyun oynarken, büyükler de çalışırken yalnızlık duygusunu unutabilirler. Ergen kişi, çocuklukla gençlik arasındaki o kararsız salınımı sırasında bir an durur ve içinde yaşadığı dünyanın sonsuz enginliğini görür. Önce kendi varlığının gerçekliğine şaşar; bu duy-

gu onu, bilinçli olarak sorduğu bazı sorulara yanıt aramaya doğru sürükler: Su yüzeyine çarpıp yansılan o yüz, kişinin kendi yüzü müdür?"

Gün ışıırken arabam başka kentlerin sınırlarını geçiyor. Şarkımız çalıyor kasetçalarımda ve Bob Dylan'ın dilinin üzerinden yağmurlu yollar geçiren sesi üzerime dökülüyor:

"Senin soluğun tatlı,
gözlerin gökyüzündeki iki mücevher gibi
başını koyduğun yastıkta.
Ama içimde dokunaklı bir şeyler yok,
minnet duygusu da, aşk da.
Senin bağlılığın bana değil,
yukardaki yıldızlara.

Yol için bir fincan kahve daha..
Gitmeden önce bir fincan kahve daha.."

Bu sabah, koynundan usulca çıkmadan önce, seni alnından öptüm. Seviştığımız yataкта yorgun bedeninin balkonu gibi duran alnını. Kapının yanında asılı duran aynaya bakıp, her gün olduğu gibi, "Ben kimim? Neden yaşıyorum? Neden yazıyorum?" diye sorduğumda, yüzümün çizgileri uçarı bulutlar gibi silinmeye başladı ve aynada "Yalnızlık Dolambacı"nın yazarı Octavio Paz'ın yüzü belirdi. Gülümseyerek, "Bu sorunun yanıtını yüzlerce kez verdiğin halde, niye bıkip usanmadan yineliyorsun?" diye sordu bana.

"Her sabah yeni bir yanıt bulmam gerek; çünkü her sabah yeni biri oluyorum" diye yanıtladım.

"Baktığın aynayı tanıyor musun peki?"

"Aynanın nesini tanıyacağım? Ayna yüzümü yansıtıyor, hepsi o kadar..."

"Onu kimin, ne zaman, nasıl ürettiğini biliyor musun? Kimyasal yapısını, ışığı nasıl yansıttığını biliyor musun? Arkasına sürülen sırtı merak ediyor musun? Aynayı tanımazsan, ona nasıl güveneceksin?"

"Aynaya güvenmek mi?" diye sordum şaşkınlıkla. "Cansız bir varlığa nasıl güvenilebilir?"

"Elbette, baktığın aynaya güvenmen gerekir. Ya senin gerçek görün-

tünü göstermiyorsa? Sonra şunu hiç düşündün mü: kendini yalnızca görüntüne bakarak tanıyabilir misin?"

Tam yanıt verecektim ki, Paz'ın görüntüsü, yüzünde şaşırtıcı bir anlamı sürükleyerek aynanın içinde yitip gitti ve beni, kendi görüntümle yüz yüze bıraktı.

Uzamış sakallarına, yağlanmış saçıma, çapaklanmış gözlerime baskarken Paz'ın yüzündeki o son anlamı düşündüm ve birden onu, daha önce başka yüzlerde de gördüğümün farkına vardım.

Hayır, Sevgili Yağmurkuşu, o anlamı birlikte yolculuklar yaparken karşılaştığımız insanların yüzlerinde değil, bir dizi fotoğrafta görmüştüm. O fotoğrafların öyküsünü sana anlatmam için, bir hastaneye ve o hastahanedeki hekim odalarından birine sessizce süzülmemiz gerekiyor. Odanın kapısında,

Dr.ERTUĞRUL MERTER

Röntgen Uzmanı

yazıyor. Aman aman, çekilelim kenara! Bak, bir hemşire, buraya doğru geliyor.

"Ertuğrul Bey, hastamız hazır!"

İki hasta bakımı arasında kalan küçük zaman diliminde bile kitap okuyan uzun boylu adam, bir bölümün daha altını kırmızı kalemle çizdikten sonra, kapıdan kendisine seslenen yardımcısına baktı.

"Mesanesi şişmiş mi?"

"Evet, röntgeni çekebiliriz."

Uzun boylu adam, loş ışıklı çekim odasına girdiğinde, hasta yatağında yaşlı bir adamın uzandığını gördü. Bugüne kadar röntgenini çektiği binlerce insandan farkı yoktu görünürde. Ama röntgeni çekerken, odayı yavaş yavaş bir sisin kapladığını ve bu sisin adamın gözlerinden yayıldığını fark etti. Çıkan röntgen filmlerine baktığında, ölümcül bir hastalığın tüm bedene yayılmış olduğunu anladı ve bu gerçeği kendisinden başka kimsenin bilmiyor oluşu içini ürpertti. Yardımcısına seslendi:

"Münire..."

"Evet, Ertuğrul Bey....."

"Bana bir buçuğa bir buçuk metre ölçülerinde siyah bir kumaş alırmısın?"

"Kumaş mı?"

"Evet, kalın, simsiyah bir kumaş..."

Yaşlı adam, biraz sonra, odanın bir köşesine gerilen perdenin önündeki sandalyeye oturmuş, hekimin yaptıklarını şaşkınlıkla izliyordu. Merter, önce bir fotoğraf makinesi ayağı kurdu odanın ortasına, ardından makineye bir film taktı ve adamın ilk portresini çekti. Sonra, o yüzdeki, kurumuş nehirleri, yıkılmış evleri çekti; gözbebeklerindeki büyümüş torunları, kırılmış kiremitleri çekti. Adamın parmakları arasındaki sigaranın ucunda yanan dağ ateşlerini, savrulan dumandaki tozlu yolları çekti.

İşte Sevgili Yağmurkuşu, Merter'in muayene ettikten sonra fotoğrafını çektiği hastalar dizisi böyle başladı. Ölümüne yaklaşan hastaların yüzündeki anlam, göçe hazırlanan kanat yorgunu yaşlı kuşların tüylerindeki derinlik gibi onu etkiliyordu. Yüzlerden akan dingin bir yaşam suyu, fotoğraf makinesinin objektifinden geçerek Merter'in gözbebeklerine dökülüyor; ona, eski uygarlıkların yok olmuş dillerinden kalma sözcükler fısıldıyordu. O zamana kadar röntgen filmlerinde kırık kemiklerin, böbrek taşlarının, uların ipuçlarını arayan gözler, artık yüzlerdeki anlamı yorumlamaya çalışıyor ve o anlam bir gün yitecek diye, bu yüzlerin fotoğraflarını çekiyordu. Merter, bu yüzlerin kendisine ölümden başka neler söylediğini anlamak için kendini kitaplara verdi. Büyük bir öğrenme açlığıyla tarih, felsefe, toplumbilim, ruhbilim okudu ve bir gün odasının dışına çıkıp yaşamın anlamını yollarda aramaya başladı. Onunla bu yollarda tanıştık ve birlikte uzun kanatlar, uzun insanlar, uzun sular gördük. Selçuk'ta güreş sıralarını bekleyen develerin hüznünlü gözlerini, Yedigöller'e dökülen yaprakların sonbahar ayinini izleyen mantarları, Alahan'ın üzerinden geçerken onu sevgiyle okşayan yağmur bulutlarını, İkizdere'de çay tarlalarında çalışan kadınların ellerini, Meke Gölü'nün yatan bir dinozoru andıran sönmüş yanardağ ağzında karşılaştığımız çobanı, Eğirdir Gölü'nde çamura saplanıp kalmış kayıklara konan yalıçapkınlarını, Cumalıkızık sokaklarında çıldıran atların fotoğraflarını çektik. Ayaklarımız bize yaşımızı anımsattığında bir köy kahvesinde oturup çayımızı yudumluyor, -ki çay, Ertuğrul'un yakıtıydı-, cebimiz-

de taşıdığımız bir Ferit Edgü metnini okuyorduk:

"Benim de bir fotoğrafımı çek abi, dedi pazar yerinde gördüğüm küçük çocuk.

Şöyle fiyakalı bir resim olsun.

Çektim.

Benim de fotoğrafımı çek, dedi yaşlı bir adam. Şöyle arkamdaki cami ile birlikte.

Çektim.

Benim de fotoğrafımı çek, demedi yorgun yük beygiri.

Ama ben çektim.

Çayırda kadınlar kendi aralarında eğleniyorlardı. Beni görünce gülüşmeye başladılar.

Fotoğraf çektiğimi görünce, hep bir ağızdan,

Çek abi, çek, ama bize göndermeyi unutma, diye seslendiler.

Çektim ve gönderdim.

Bir balıkçı, motoru kıyıya yanaşırken seslendi;

Bugün kismette balık yokmuş, hiç değilse bir fotoğrafımızı çek.

Çektim.

Bir pehlivan, Beni böyle sivil olarak çekip nideceksin ki, dedi.

Sen beni ayağımda kispet, er meydanında çekmelisin.

Birini çektim, öbürünü başkalarına bıraktım.

Teyze fotoğrafını çekiyorlar, diye bağırdı bir çocuk.

'Teyze' bana dönüp, A oğul benim fotoğrafımı çekip nideceksin?

Şu koca çınarınkini çeksene, deyip ardındaki çınarı gösterdi.

Çektim.

Hem yaşlı kadını, hem koca çınarı.

Kadının boşluğa bakan gözlerini.

Çınarın düşen yapraklarını.

Sonra dağda, bayırda; çayırda, ormanda topladığı otları, çiçekleri, pazar yerinde sergileyip satan bir başka kadının 'eseriyle' birlikte fotoğrafını çekmekteydim ki, farkına varıp eline bir demet kır çiçeği alıp poz verirken şöyle dedi;

Çekesin yavrum, ama renkli olsun. Çünküm dünya çok renklidir."

Fotoğraflarını çekmek için gülümseyen çocuklara, çiftleşen böceklerle, pamuk tarlası bulutlara ve dağ ateşlerine bakarken dünyanın en

çekten de çok renkli olduğunu, ama bu renklerin büyük bir hızla soldurulduğunu görüyorduk. Yaşamın içine tükürülen işyerlerinde, para pazarlıklarının yapıldığı gökdelenlerde, boş konuşmaların havaya savrulduğu törenlerde, dumanaltı kahvelerde yığılan insanların bu renk yitimine kayıtsız kaldıklarını, hatta kirlenmenin nedenleri olduklarını da...

Ben, fotoğraf çekerken, yazıyı evde bıraktığım bir sevgili gibi görmenin iç sıkıntısını, Kemal Özer'in *"bir görüntüyü / ne kadar iyi aktarırsa aktarsın / sözcükler / dışarda bırakacaktır renkleri hep"* dizeleriyle dağıtmaya çalışırken; Ertuğrul otuz beş yıllık bir uykudan uyanmış birinin göz açlığıyla durmadan deklanşöre basıyordu. Kırk yaşından sonra Kaçkarlar'a tırmandı, Mardin'de güvercinlerin kanat sesleriyle uyandı, Yazılıka-ya'nın üzerine kazınmış ama anlamadığı sözcüklerin karşısında diz çöktü. Yıllardır karanlık röntgen filmlerinde olumlu olumsuz ipuçları arayan gözleri, fotoğraf çekerken en küçük ışığı ve zor seçilen ayrıntıları öylesine kolay yakalıyordu ki, kısa zamanda bir görüntü ustası oldu.

Ertuğrul, bir gün, Urfa'nın bir köyünde, yüzünün rengini güneşin bağışladığı yüz yaşını geçmiş bir kadınla karşılaştı. Kadın, Doğu ışığının altında yaşamın diktiği bir anıt gibi oturuyor ve sigarasını ağzına götürmek dışında kımıldamıyordu. Kadının fotoğraflarını çekerken, aradığı anlama, bütün yüzlerin fotoğraflarını yan yana getirince yaklaşılabileceğini sezinledi. İnsanların yüzlerinin yanına, atların yüzlerini, taşların yüzlerini, dalgaların yüzlerini, otların yüzlerini, duvarların yüzlerini getirmeden; bugünün yüzünün yanına geçmişin yüzünü koymadan insanlığın var oluşunu kavrayamayacağını bilincine vardı.

Octavio Paz, bu yüzün ayraç içini yıllar önce açmıştı: *"Yaşlı bir yüz, ilk bakışta, kutsal bir taş üzerindeki gizemli simgeler kadar anlamsızdır. Görülen yüz, türlü yaşantıların birikimi ve tarihidir ve ancak en yoğun ve özenli araştırmalardan sonra bir anlam kazanmaya başlar. Bu nitelikler önce bir yüz, sonra bir maske, sonra da bir anlam ve giderek bir tarih olarak görülür."*

Sevgili Yağmurkuşu,

Ertuğrul, fotoğrafları yan yana getirerek doğanın büyük bulmacasını çözmeye çalışırken, ben "Neden yazıyorum?" sorusunun yanıtlarından birini Anadolu'dan çok uzakta, bir Çek kenti olan Terezin'de buldum.

Ama anlatmaya, 14 Haziran 1940'dan başlamak gerekiyor.

Prag'ın 60 km. kuzeyinde, 18. yüzyıl doğumlu bir kent Terezin. İkinci Dünya Savaşı'nda Naziler, Terezin'de bir toplama kampı kurmuşlar. İlk "tutsak"ların 14 Haziran 1940'da getirildiği bu kamp Yahudilerin, Çek direnişçilerin ve kimi Rus, kimi Polonyalı, kimi Yugoslav, kimi Fransız, değişik milliyetlerden insanların ölümün soluğunu duyduğu bir kale yavrusuna dönüşmüş. Terezin toplama kampına getirilenler, bir süre sonra insanların gaz odalarında öldürülüp fırınlandığı diğer toplama kamplarına gönderilmişler.

Terezin'i, külleri savrulan bir yangın yerini gezer gibi gezdim, içimdeki fırtınaları susturmaya çalışarak. İşte, Aloisie Paclova'nın ayakkabısının altındaki keçeğe yazıp dışarıya ulaştırmaya çalıştığı not... Viktor Heller'in, ne yazdığını Naziler anlamasın diye, karısına Mors alfabesi ile gönderdiği mektup... İşte Frantisek Kalina, tutsakların dış dünyaya açılan gözü; birçok mektubu gizlice dışarı çıkarıp sahiplerine ulaştıran kahraman postacı... Tutsakların kampta birbirleri ve sevdikleri için yaptıkları bez bebekler, oyuncak filler, tahta at nalları, karakalem çizimler, resimler ve kimbilir kimin çaldığı o keman... Josef Danda, karısına yazdığı şiiri bir mendilin üzerine kahverengi iplikle işlemiş... Aşklar, her yerde olduğu gibi orada da acılarla, yokluklarla mı sınanmış? Yaşam, ölümle mi? Nazım Hikmet, kampın ortasında utancından ağzını açamayan o ceviz ağacını hiç gördü mü? Ve kurbanların elbiseleri... Ve fotoğrafları: kurbanlarla cellatların yüzleri... Katillerle kıyıma uğrayanların yüzleri yan yana...

Bu fotoğrafların arasından geçerek 4. Avluya çıktım ve 24 nolu kapıdan içeri girmek için adımımı attım. Yarım yüzyılı aşkın bir zaman önce, içeride yüzlerce insanın bir yandan hastalık ve ölümle savaşıp, öte yandan hayvan ağılına tıklır gibi yaşama tutunduğu koğuşlar karşımdaydı ve ben kapıda kalakaldım. Çünkü, ısıklık sesine benzeyen bir ses duymuştum. Geri çekilip sağıma soluma baktım, kimseler yoktu. Yeniden içeriye doğru bir adım attım, aynı sesi duyup bir kez daha irkildim. Üçüncü girişimimde de sesin yinelenmesine karşı, içeriye girdim. Gözüm karanlığa alışmaya çalışırken, tepemde cızırtıya benzeyen başka sesler duydum. Kafamı kaldırdığımda, tavanda bir elektrik kablosuna bağlanmış o balçıktan yuvayı ve içinde titreşen dört küçük kuş yavru-

sunu gördüm. Gagalarını açmış, annelerini bekliyorlardı. Birkaç saniye sonra, kapıdan içeriye hızla dalarken çırpıtığı kanatlarıyla ısıklık sesine benzeyen o sesi çıkaran anne kırlangıç yuvanın kıyısına kondu, gagasındaki böceği yavrulardan birinin gagasının içine bıraktı ve uçtu gitti. Yeryüzünün canlıları şaşırtmakta kullandığı ikileme karşı karşıya kaldığımı duyumsadım. Bir zamanlar ölümün Nazilerin kurbanlarına soğuk ellerle dokunduğu bu koridorda, yıllar sonra bir kırlangıç yuva yapmış ve yavrularına can vermişti. Sürüp giden bu varoluş döngüsü beni çok etkiledi.

Sevgili Yağmurkuşu, senin kentinden gitgide uzaklaşırken, kendi varoluşumu ve yaşamın anlamını bir kez daha sorguladım. İtiraf etmeliyim ki, bu sabah, yaşamın o görkemli korosunu ancak ve ancak, yüzümü yüzünün yanına eklediğimde duyabiliyorum. Korodaki seslerden biri olan Onat Kutlar, "Vişne Ağacı" adlı denemesinde, Marcel Aymé'nin bir filmindeki, "içinde her zaman taşıdığı, günün birinde serpilip yeşermeyi bekleyen güzel bir ağaç olan bir kadın"dan söz ediyor ve şunları yazıyor:

"Gülüyor. Usulca okşuyor yüzümü. 'Her kadının içinde vardır o ağaç' diyor. 'Ama,' diyorum, 'çoğu kez tüm bir yaşam boyu baharı beklerler. Çiçeğe durmak için. Dallarının çoğu kırıktır. Geçen günleri ve mevsimleri, bir şiirin bir türlü bir araya getirilmemiş dizeleri gibi hatırlarlar. Okul çıkışı nedensiz bir kahkahayı, vişneli pastayı, ilk kez gidilen deniz kentinin, dökülen ipek eteğin rüzgarla havalanışını, bir müzik cümlesini, saçlarının loş bir odayı dolduran esintisini, bir küçük kıza dokunur gibi boynunu okşayan erkek elini, mor bir geceyi, bir çocuğun gülüşünü, güzün gelişini...'

Dupduru bakıyor gözlerime. 'Belki de budur zaten yaşamın anlamı' diyor. 'Bilmiyorum. Daha niceleri gibi benim de aradığım bu.'

Ben de evime varmak üzere iken, senin aradığın anlamı düşünüyorum Sevgili Yağmurkuşu. Senin için o anlam, kalıntılarında tüm zamanlara ilişkin işaretler aradığın Assos kenti, Anadolu'nun dudaklarına emanet ettiği bir türkü, elektrik direğinin üzerindeki yuvalarında birbirine sokulmuş iki leylek ya da altında öpüştüğümüz Ceneviz kapısının ağırlığıydı belki de. Bense, senin yüzüne bakarken, hep İlhan Berk'in sözcüklerini anımsadım:

"Cumhuriyetin ilk günleri gibiydi yüzün"

Evime girip aynanın karşısına geçtiğimde, yine Octavio Paz'ın yüzünü aradım yüzümün yanında. Ama biliyorum, onun yüzü artık aynanın içinde hiç belirmeyecek; çünkü sabah haberlerinde Paz'ın kanserden öldüğünü ve ölüm haberini Meksika Devlet Başkanı'nın açıkladığını söylediler. Bu yazıyı bu yüzden yazdım. O da bir dalganın savurduğu bir denizyıldızıydı, biz de. Hepimiz, bütün denizyıldızları, kendimize ait anlamı arayıp duruyorduk dalgalar bizi derinliklerdeki köklerimizden koparıp kızgın kumsallara vurana kadar. Ölüm, o kızgın kumsal mıdır, bilmiyorum, ama şimdi Octavio Paz bunu biliyor. Belki, 1992'de Çıralı yakınındaki Olimpos antik kentinde yapılan bir kazıda anıt mezarı çıkarılan Eudomos'un, hani karşına bir çıksa, hiçbir şey demeden koluna girip gidebileceğin o kaptanın lahti üzerindeki sözcükleri okuyordur:

*"Son limana girdi demirledi gemi, çıkmamak üzere
Çünkü ne rüzgardan, ne de gün ışığından medet var artık
Işık taşıyan şafağı terkettikten sonra Kaptan Eudomos
Oraya gömüldü gün misali kısa ömürlü gemisi
Kırılmış bir dalga gibi"*

Birbirimizi bir daha görebilecek miyiz, bilmiyorum. Unutabilecek miyiz, bilmiyorum. Ama, Onat Kutlar'ın sözlerinin ne anlama geldiğini biliyorum: "Deniz, unutuşa başkaldıran her ateşe iyi gelir." Dün gece, gözlerin içlerine Likya gemileri yerleştirilmiş elmaslar gibiydi ve altımızdaki yatak karanlık ama coşkulu bir denizde yüzüyordu.

Sevgili Yağmurkuşu, belki bu yazı da, "unutuşa başkaldıran bir ateş"tir. Ve ben bu ateşi Terezin toplama kampından kurtulan ve yaşamın anlamını bizden çok önce bulan birinin, Zdenek Ohrenstein'in "Unutulmuş" adlı şiiriyle söndürmek istiyorum ve bütün denizlerden özür diliyorum:

*"Sen, nedensiz, suskun anı, hiç aklımdan çıkmayan
Hatırlatmak için bana onu, aşkımı yolladığım.
Beni tatlı tatlı okşarken belki, gülümseyeceğim,
Sen benim sırdaşımsın bugün, benim en iyi arkadaşım."*

*Tatlı anım, bir peri masalı anlat
Yitip giden kızım ile ilgili, olur mu?"*

*Anlat anlat altın tas masalını
Ve çağır kırlangıcı, geri getir onu bana.*

*Uç git ona doğru ve sor ona, yumuşak ve alçak bir sesle,
Zaman zaman düşünüp düşünmediğini beni sevgiyle,
İyi olup olmadığını ve sor ona bir de gitmeden
En sevdiği, değerli kumrusu olup olmadığını hala.*

*Ve çabuk geri dön, yitirme yolunu,
Ki ben de başka şeyler düşünebileyim,
Ama belki de sen, çok tatlıydın burada kalmak için.
Sevmiştim seni bir zamanlar. Elveda sevgilim."*

♦

KAYNAKÇA

- *OCTAVIO PAZ, "Yalnızlık Dolambacı", Bayraktar Yayınevi, 1982.
- *OCTAVIO PAZ, "Güneş Taşı", İyi Şeyler Yayıncılık, 1993.
- *FERİT EDGÜ, "Seyir Sözcükleri", Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- *KEMAL ÖZER, "Çağdaş Ve Boyun Eğmeyen", Can Yayınları, 1985.
- *ONAT KUTLAR, "Bahar İsyancıdır", De Yayınları, 1986.
- *İLHAN BERK, "Deniz Eskisi ", Adam Yayınları, 1982.
- *"Bir Toplama Kampından Çocuk Şiirleri", Türkçeleştiren: Gürhan Tümer,
- Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, 29 Ekim 1998, Sayı: 454.

Akgün Akova, "Uç Git Ona Doğru", Sevdiğim Kadın Adları Gibi, Çınar Yayınları, Eylül 2002, s.77-89

AYDIN OY

ŞİİRİMİZDE RESİM VE FOTOĞRAF

Tanzimat döneminde yayımlanan Ceride-i Havadis gazetesinin 17 Temmuz 1842 tarihli sayısında fotoğrafın Türkiye'ye gelişinin öyküsü anlatılır. (Yeni Tarih Dünyası, 1954 Yıllığı, s.8). Bu demektir ki biz atalarımızı ve yurdumuzu fotoğraf objektifinden tam ve gerçek çizgileriyle ancak XIX. yüzyılın ortalarından bu yana tanımaya başlamışız. Ondan önceki çağlarda fotoğrafın yerini ressamların yaptığı portreler, minyatürler, gravürler tutmuştu. Fatih'i Bellini'nin Kanuni'yi Nigârî'nin, III. Ahmet'i Levni'nin çizgileriyle tanıdık. Onlar için hayallerimizde başka çizgilere ve renklere yer yok. Bu mutluluğa eremeyen kişiler içinse sonradan yapılmış ezber portrelere sığınmak ve kendilerini canlandırıldıkları biçimde kabul etmekten başka elden bir şey gelmiyor.

Bundan dolayı tarihimize bakışımız eksik ve fakir kaldı. Bu eksikliği ilk olarak gören Yahya Kemal şöyle diyor:

"Milliyetimizi kendime göre, idrâk ettiğimden beri dilimden düşmeyen bir cümle budur: "Resimsizlik ve nesirsizlik... (Bu) iki fecî noksanımız olmasaydı bizim milliyetimiz bugün olduğundan yüz kat daha kuvvetli olurdu."

"Resimsizlik yüzünden cedlerimizin yüzlerini göremiyoruz. Ah bu ne fecî hicrandır! Eski şehirlerimizi göremiyoruz; yanmış yahut yıkılmış nice binalarımızı göremiyoruz; eski kıyafetlerin arasında, yavaş yavaş nasıl tekâmül ettiklerini anlayamıyoruz: vatani kurduğumuz eski seferlerimizi, eski meydan muhârebelerimizi başaran şerefli ordularımızı göremiyoruz. Ah, ah... Resimsizlik yüzünden daha neleri, daha neleri göremiyoruz." (Edebiyata Dâir, İst. 1971, s.69)

Bu satırları okuduktan sonra denilebilir ki fotoğrafın, tarih ve kültürümüz açısından en büyük hizmetlerinden biri de resimsizliğin yarattığı bu "fecî hicranı" ortadan kaldırması oldu. Tanzimat döneminden bu yana, gelip geçmiş büyüklerimizi, kendi fotoğraflarından ve fizyonomilerinden gerçek çizgileriyle tanımış olmamız az mutluluk değeridir.

Dilimizde fotoğrafın adı, çoğu kez "resim" oldu. Eski bir geleneğin sözcüğü, tekniğin yeni sözcüğüne kafa tuttu. Günlük dilimizdeki bu kullanım, edebiyatımıza da geçmiş ve konusu fotoğrafla ilgili olan şiirlerin çoğunda fotoğraf yerine resim denmiştir.

Edebiyatımızda fotoğrafla şiirin arkadaşlığı yüz yirmi yüzotuz yıl öncesinden başlar.

Fakat geniş anlamıyla resimle şiirin arkadaşlığı daha eskidir. XVII. yüzyılın şeyhülislâm şâiri Behâi, şairliğin minyatür ressamlığından daha güçlü olduğunu, üstünlüğünü söylerken nasıl da göğsünü gere gere konuşur:

Güzel tasvir edersin hatt ü hâl-i dilberi amma
Füsûn u fitneye geldikte ey Bihzâd neylersin

Beyitte bir yandan XVI. yüzyılda İran'da yaşamış ünlü minyatür ressamı Bihzâd'ın sanatı kimi durumlarda şairin yanında nasıl çaresiz kalacağı anlatılmak istenmiştir.

Daha sonraki dönemlerde portreler, şiirimizin kucakladığı konular arasında yer almaya başlar. Bu gelişim içinde Tevfik Fikret'in "Aveng-i Tesâ-vir"ini hatırlamadan geçmeyiz:

"Rübâb-ı Şikeste'nin dikkati çeken bölümlerinden birini, Fikret'in sevdiği şairlerin maddî ve manevî portrelerini çizdiği Aveng-i Tesavir teşkil eder" (Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, İst. 1971, s.109)

Bir resmin ya da bir fotoğrafın karşısında duygulanma dalgaları da ilk olarak T.Fikret'te belirir. Servet-i Fünun'un bu ressam-şâiri, "Resminin Karşısında" adlı şiirinde, evlâdını kaybetmiş bir babanın halini ve onunla ilgili kendi duygularını dile getirir. Şiire konu olan resim, sevgili oğlu Nijad'ın ölümü üzerine yas tutan Rezaizâde Mahmut Ekrem'in fotoğrafıdır. Belki de fotoğraf "resim" adı altında Türk edebiyatındaki ilk adımlarını bu şiirle atmaya başlar. "Resminin Karşısında" şiiri ile, daha önceleri kapalı kalmış olan kapılardan biri daha Türk şairlerine açılmış olur.

Gene T. Fikret'in Rübâb-ı Şikeste'sine konmuş olan kendi fotoğrafı ile ilgili olarak kitabına bir dörtlülle başlamıştır.

Mehmet Akif Ersoy'un "Resmimin Arkasına" ve "Resmim İçin" şiirleri de gene resimlerle, fotoğrafla ilgilidir. Bunlardan birinde, şair "vicdan muhasebesi"nin ya da kendisiyle hesaplaşmanın güzel bir örneğini vermiştir.

Yakın şairlerimizden Ziya Osman Saba, "Eski Resimler" şiirinde "kendi gitti, resmi kaldı yadigâr" dediğimiz sevdiklerimizden ayrılmanın acısını buruk bir dille verir.

Bir başka şairimizin (Muallim Naci'nin) kendi fotoğrafına bakarak söylediğini sandığımız "Mudhikât-ı dehre ben ölsem de tasvîrim güler" ironi'sine kolay kolay erişilemez.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Hangi resmine baksam ben değilim" dediği "Otuz Beş Yaş Şiiri" ni duymayan kalmamıştır.

Bekir Sıtkı Erdoğan'ın "Hancı (Binbirinci Gece)" şiirindeki garip "Bende bir resmi var yarısı yırtık" diye, karısının yıllar önce çekirmiş olduğu fotoğrafından söz eder.

Melih Cevdet Anday, kendisini sonradan acılar içinde bırakan fakat çok eski bir günde henüz acıyı tatmamış ve tattırmamış olsa arkadaşları Oktay Rifat, Orhan Veli Kanık ve Şinasi Saba ile birlikte çekirdikleri bir fotoğrafı, şiirine konu olarak alır. (Bk. Hüseyin Karkan, Şiirimizin Cumhuriyeti, yeniler antoloji, İst. 1958, C.II s,66)

Fotoğraflar, edebiyatımızda "obje" olarak yer tuttuğundan beri, şairlerimiz bu alanda yukardakilere benzer daha başka şiirler de yazdılar. Bunların arasında Atatürk'ün resimlerini konu alanların çok özel ve ayrı bir yeri vardır. Şairlerimizi Atatürk'ün kendisi ve kişiliği kadar fotoğrafları da etkilemiştir. Bundan da Atatürk'ün fotoğraflarını konu alan birçok şiir doğmuştur.

Not: Bu yazı, yazarının hazırlamakta olduğu bir inceleme kitabından dergimiz için seçilmiş bir bölümdür. (Hisar Dergisi notu)

Aydın Oy, Hisar dergisi, Kasım 1974

AYFER TUNÇ

CANSIZ HATIRALAR VE DUYGU DEFTERLERİ

Ailelerin fotoğrafı tarihi

Fotoğrafın hayatın içinde saygın bir anlamı ve değeri vardı. Fotoğraf aile olmanın ispatı, ölümsüzleştirilmek istenen anların tespitiydi. Her fırsatta, her vesileyle fotoğraf çektilirildi, ama fırsat ve vesileler bugüne göre çok daha azdı. Amatör fotoğraf makineleri yaygın olmadığı, herkesin elinde iyi kötü bir makine bulunmadığı için, günümüzdeki kadar çok fotoğraf çekilemiyordu. Bu yüzden her fotoğraf makinesine bir poz verilirdi.

O yıllarda aileyi aile yapan, biraz da çekilmiş fotoğraflardı. Fotoğraf hayata girdiğinde heyecanla karşılanmış olmalıydı ki, hemen her evde aile albümleri bulunurdu. Ailenin hemen her yılının ve özel günlerinin birkaç fotoğrafla tespit edilmesi, 70'lerde yaygın bir gelenek haline gelmişti. Kurulacak ailenin fotoğraf serüveni, evlenme yolunda atılan ilk adımla başlardı. Amatör makinelerle çekilen fotoğraflar, fotoğrafçıda çektirilen aile fotoğrafının yerini tutmasa da, söz kesilirken bir makine bulup buluşturulur, o önemli anın kalıcılığı sağlanırdı. Sözden sonra nişan, düğün, derken ilk bebeğin doğumu, yapılan geziler, gidilen tatiller, çocukların yaş günleri, diploma törenleri vesaire ile ailenin tarihi fotoğraflar aracılığıyla yapılmaya başlanır, yeni kurulan ailenin albümüne, karı-kocanın çocukluk ve gençlik fotoğrafları daha başlangıçta eklenirdi.

Küçük şehirlerin işlek caddelerinde bir-iki fotoğrafçı mutlaka bulunurdu. Bunların birçok şehirde rastlanabilecek türden, sıradanlaşmış adları vardı. Foto Sabah, Gör-Çek, Foto Yıldız, Foto Şan gibi stüdyo isimlerine birçok şehirde rastlanabilirdi. Fotoğraf stüdyoları birbirine benzerdi. Hemen hepsinde birtakım ışıklar, spotlar bulunur, arkada bir fon olurdu. 70'lerin başlarında bu fon dikkatle boyanmış düz bir duvar, kimi zaman sade bir perdeydi. Zamanla fonda şelale, göl, dağ manzaralarına rastlanmaya başlandı, sonra değişen fonlar kullanıldı. Fonun önünde genişçe bir puf, hasır veya kumaş bir koltuk ya da düzgün bir sandalye bulunur, bazen karenin süslenmesi amacıyla koltuğun yanında bir vazo, kocaman bir yapma çiçek, biblo konurdu. Bebeklerin fotoğraflarını çekmek için hasır sepetler kullanılırdı. Fotoğraf çekirmeden önce saç başı, yakayı, kravatı düzeltmek gerektiği için stüdyoda ışıklı bir ayna, aynanın önünde bir tarak bulunur, resmi evrak için vesikalık çektireceklere kravat temin edilirdi. "Artistik" çekim yapmak isteyen bazı

fotoğrafçılar bu aynadan çekim yaparlardı. 70'ler fotoğrafın siyah-beyaz olduğu yıllardı.

Eziyet, fotoğraf çekirmek için stüdyoya gidilmesiyle başladı. O yıllarda fotoğrafta olduğu gibi görünmek değil, aksine poz vermek makbul sayılırdı. Ne kadar poz verilirse o kadar iyi fotoğraf elde edilirdi. Fotoğraf bir sunumdu, çoğu zaman bir armağandı. Fotoğrafçı genç kızla genç erkeğin fotoğraflarını çekmek için en uygun pozu arardı. Standart pozlar vardı. En standart pozlardan biri kızla erkeğin alınlarının birbirine değmesi ve erkeğin elini kızın omzuna "atmış gibi" görünmesiydi. Fotoğrafçı "biraz sağa", "hafif sola", "azıcık yukarı", "biraz aşağı", "elime bakın" gibi bitmez tükenmez komutlarla en uygun pozunu arar, bulur ve bin kere "çekiyorum" dedikten sonra nihayet çekerti. Eğer bu önemli an yaşanırken çiftin aileden konukları varsa, sıra toplu fotoğraf çekimlerine gelir, üçlü-beşli gruplar halinde bir yığın fotoğraf çekilir, herkesin bulunmasına dikkat edilirdi. Fotoğraf çekilirken "sen de gel" denmeyen aile yakını küsebilirdi.

Nişanlar ve düğünler fotoğraf açısından çok önemli günlerdi. Gelin kuaförden çıkınca, yakın akrabalarla birlikte mutlaka fotoğrafçıya gidilirdi. Stüdyoda çekilen düğün fotoğraflarının en iyisi muhakkak büyütülüp çerçevelendirilir ve yeni evli çift evlerinin en iyi duvarına bu fotoğrafı asardı. Bazı fotoğrafçılar gelinle damadın fotoğraflarını çekerken standart olmayan pozlar ararlardı. Ama üç-beş çiftten sonra bu pozlar da standart hale gelir, her stüdyonun vitrininde aynı pozlara rastlanırdı. Standart pozların en standardı gelinin oturduğu, damadın ayakta durduğu, el ele tutuşup birbirlerinin gözlerine baktıkları fotoğraflardı. Bazı fotoğrafçılar gelinle damadı ele tutuştururlar ve arkalarına doğru baktırıp sırttan çekertlerdi.

Çift evlendikten sonra, ilk çocuklarının doğumuyla ailenin resimli tarihinin yazılma süreci başladı. Bebeğin, doğduktan sonra birkaç ay arayla stüdyoda fotoğrafları çektilirdi. "Aytül yedi aylık", "Dilek dokuz aylık" gibi ibarelerle tespit edilen tarihler, çocuğun bir yaşını doldurmasıyla birlikte, belli bir periyot izlemeye başlardı. 70'lerin başlarında yaş günü partileri yaygın değildi. Çocukların yaş günlerinde ailece fotoğraf çektilirdi. "Mustafa beş yaşında", "Nurgül yedi yaşında", "Kâmuran'ın ilkökula başladığı sene" gibi notlar ve tarihler mutlaka fotoğrafın üzerine veya arkasına yazılırdı. Ailenin birkaç çocuğu varsa, bu ritüel her bir çocuğun yaş gününde tekrarlanır, ailenin ailenin fotoğraflarından oluşan arşivi giderek kabarırdı.

Genellikle resmi evrak için çektirilen vesikalık fotoğraflar çokça yaptırılır, yakın arkadaşlara üzerleri imzalanarak verilir. "Sevil'e Nurten'den cansız bir hatıra" türünden cümlelere o yıllarda hemen her fotoğrafın üzerinde rastlamak mümkündür. Eski arkadaşın adını zamanla unutabileceği endişesiyle mi fotoğrafı veren, örneğin "Sevilciğime bir hatıra" değil de, "Sevil'e Nurten'den bir hatıra" yazardı, bilemiyorum. Okulların bitimine yakın bütün arkadaşlar birbirlerine vesikalık fotoğraflarını dağıtırlar, arkalarına "3-B'den 276 Necla Öztürk" gibi ayrıntılı kimlik bilgileri de yazarlardı.

Fotoğrafa düşkün olan sadece kızlar değildi. Erkekler de grup halinde veya tek fotoğraf çektirirler, arkadaşlarına dağıtırlardı. Küçük şehirlerde kızlarla erkeklerin arkadaşlıklarının sınırları çok dar olduğu için, kız-erkek karışık grup fotoğrafları ancak okullarda, gezilerde ve benzeri ortamlarda çekilir, fotoğrafçıya gidilerek çektirilmezdi. Ama iki-üç kız ya da bir grup samimi erkek arkadaş stüdyoda fotoğraf çektirirlerdi. Bu toplu fotoğraflardan hepsinde birer tane bulunur, yıllarca saklanırdı.

Vesikalık fotoğraflar arkadaşlara, aile fotoğrafları yakın akrabalara gönderilen birer armağandırlar. Aile küçük oğulları Murat'ın üçüncü yaş gününde fotoğraf çektirir, bu fotoğraftan beş-on tane yaptırılır ve Murat'ın ağzından imzalanan fotoğraflar yakın akrabalara gönderilirdi. "Kıymetli halama ve enişteme üçüncü yaş günümde benden kıymetsiz bir hatıra, Murat." Ya da daha klasik bir ifade: "Üçüncü yaşımda dayımın ve yengemin ellerinden öperim. Yeğeniniz Murat." "Yeğeniniz murat üçüncü yaş gününde ellerinizden öper." Bazen yakın aile dostlarına da yaş günü vesilesiyle çekilmiş bu fotoğraflar gönderilirdi. Arkasına aile üyelerinin tümünün adı yazılır ve tarih atılırdı: "Taştan ailesine Çalışkan ailesinden bir hatıra. Nesrin, Murat, Aygöl, Hurşit Çalışkan. 16 Nisan 1973"

Ailelerin tarihini sadece yaş günleri ve düğünler oluşturmazdı. Üzerine ev yaptırılacak olan bir arsa alındığında ya da satın alınmış bir eve taşınıldığında yine fotoğraf çektirilirdi. Bu fotoğrafların arkasına kayıt düşülürdü: "Arsayı aldığımız gün", "Evimizin temeli atılırken", "Su basmamı çıktığında". Aile bir otomobil aldıysa bunun fotoğrafının çekilmesi düşünülemezdi. Tabii arabayla fotoğrafçıya gidilemeyeceği için genellikle fotoğraf amatör makineyle çektirilir ve arkasına muhakkak tarih atılıp, iki satır yazılırdı: "İlk arabamız Ford Granada, 54 AC 765, 15 Temmuz 1975" Ailenin babası esnafsa dükkânında, memursa makamında, öğretmense sınıfta, doktorsa hastanede, hasta başında çekil-

miş birkaç fotoğrafı ailenin albümünde mutlaka yerini alırdı. Başkalarının düğünlerinde, nişanlarında, yaş günlerinde çektirilen fotoğraflar saklanır, genellikle arkasına tarih atılıp, fotoğrafta bulunanların adları yazılırdı.

Askerlik ve okul fotoğrafları

İki tür askerlik fotoğrafı vardı. Birincisi birliğe gelen fotoğrafçıya çektirilenlerdi. Bunlarda herkes neşeli, ama derbeder görünür, poz vermek için fazla uğraşılmamış olduğu dikkat çekerti. Aileye gönderilecekse fotoğrafın arkasına herkesin ismi yazılır; oğlan askerden geldikten sonra, patates soyarken, bahçe sularken, tüfek temizlerken çekilen bu fotoğraflara gülüşülür ve askerlik anılarının anlatılması için bir vesile olurdu. İkincisi ise resmi kıyafetle fotoğrafçıya gidilip çektirilen askerlik fotoğraflarıydı, bunlar imzalanarak aileye gönderilirdi. 70'li yılların başında askerliğini yedek subay olan yapmış birçok küçük şehirli gencin, stüdyoda çektirilmiş üniformalı fotoğrafları albümlerinde önemli bir yer tuttu. Bazıları hobileri esnasında fotoğraf çekirmekten hoşlanırdı. Sporcu bir babayı hatırlıyorum. Boksördü. Ailesinin albümünde belden yukarısı çıplak ve boks eldivenleriyle çekilmiş çok sayıda fotoğrafı vardı. Muhakkak ki boks eldivenleri alınıp fotoğrafçıya gidilmiş ve adeta ringde duruluyormuş gibi fotoğrafçıya poz verilmişti.

Okullara fotoğrafçı gelmesi ve bütün okulun ya da sınıfın topluca fotoğrafının çekilmesi eski bir gelenektir. Hemen herkesin albümünde sınıfça çekilmiş birden fazla okul fotoğrafı vardı. Okula fotoğrafçı gelince, öğrenciler öğretmenlerini ortaya alacak şekilde okulun merdivenlerine dizilirler, en ön sıradakiler çömelir veya oturur, böylece fotoğrafta herkes görünürdü. Habersiz çekilen fotoğraflar her zaman daha güzeldi, ama çoğunluk fotoğrafın çekildiğinden haberdar olmak ister, gözleri kapalı veya dili dışarıda çıkmış olan fotoğraflarını albümlerinde bulundurmazlardı. İş arkadaşlarıyla gidilen pikniklerden veya gezilerden fotoğraf çektilirmeden dönülürse bir boşluk hissedilirdi. Fotoğraf makinesi olan arkadaşlara rica edilir, geziye makinesini de getirmesi istenirdi.

Okuma bayramları, müsamereler, diploma törenleri fotoğraf çekirmek için esaslı sebeplerdi. Böyle durumlarda okul idaresi bir fotoğrafçıyla anlaşır, fotoğrafçı her bir çocuk için en önemli kareleri mutlaka tespit eder, aileler de çocuklarının sadece burunlarının girdiği fotoğrafları bile alırdı. Böylece Uyuyan Güzel rolündeki Müzeyyen, Arı Maya rolündeki İbrahim, Çizmeli Kedi rolündeki Kâzım yıllar sonra bu fotoğraf-

lara bakarlar ve kendilerini tanımakta güçlük çekerlerdi. Rondlarda, bale gösterilerinde, folklor ekiplerinde görevi olan çocukların mutlaka fotoğrafları bulunur, okul müsamerelerinde kırk yaşında adam rolüne sokmak için kalemle bıyık çizilmiş oğlan çocukların veya yaşlı başlı ane rolüne uygun olsun diye saçlarına tebeşir tozu sürülmüş kız çocuklarının fotoğrafları aile içinde elden ele gezerdi. Diplomanın veya takdirnamenin alındığı sırada çekilen fotoğraflar yalnız albüme konmaz, ayrıca büyütölüp çerçeve içinde derhal göze çarpacak bir yere de yerleştirildi.

Albümler

Ailelerin özel tarihlerinin fotoğraflar aracılığıyla sergilendiği albümler uzun yıllar tek tiptiler. 70'lerde albümler çeşitlendi. Çeşitli boylarda, çoğunlukla yatay, kalın siyah yapraklarının arasında incecik pelür kâğıtlar bulunan, çok zarif görünüşlü bu eski albümlerde siyah-beyaz fotoğraflar çok güzel duruyordu. Kapakları kalındı, kimilerinin üstünde en önemli fotoğrafı koymak üzere bir yer, kiminde bakırdan yapılmış garip bir plaka bulunurdu. Bazılarının üstünde aile albümü yazısı, bazılarının yapraklarında fotoğrafın yapıştırılmadan durmasını sağlamak için çeşitli boyutlar oluşturacak şekilde kesikler bulunur, fotoğrafların uçları bu kesiklere yerleştirilirdi. Bir kısmında kesikler yerine fotoğraf uçlarının sokulabileceği, siyah, kalın yapraklara yapıştırılmış küçük kapçıklar bulunurdu. Bu albümlerde temel amaç, arkaları yazılmış olan bu fotoğrafların yapıştırılmadan albümde durmasını sağlamaktı.

70'lerin ortalarında çok albenili iki tür albüm hayatımıza girdi. Birincisi Almanyalılar sayesinde tanıdığımız, yatay veya dikey, kimisi kare şeklinde, çeşitli boyutlarda üretilmiş, yaprakları beyaz ve parlak kartondan yapılmış albümlerdi. Aslında boş, beyaz sayfalardan ibaretiler. Fotoğrafların üzerlerine yapıştırılması gerekiyordu. Yaprakların arasındayla pelür kâğıtlar yoktu, ayrıca siyah-beyaz fotoğrafları siyah zemin kadar iyi göstermiyordu. Ancak öyle beyaz ve öyle kaliteli kartondan yapılmışlardı ve hayatımıza yeni yeni giren renkli fotoğraflar bu albümlerde öyle hoş duruyordu ki, Almanya'da bir tanıdığı veya akrabası olanlar bu albümlerden ısmarlıyor, albümün beyaz sayfalarına fotoğrafları yapıştırmaya neredeyse kıyamıyorlardı. Bu albümlerin asıl çekici olan tarafları ciltleriydi. Kimi suni deriden parlak renklerde, kimileri desenli kumaşı andırır bir dokuyla kaplı, çeşit çeşitler. Kitaplıklarda da şık ve dolgun duruyorlardı. Ama bu albümlerin bir kusuru vardı, hayattan ve

anılardan çıkarılmak istenen şahısların fotoğrafları bu beyaz yapraklara yapışmış bulunduğu için, ayrılıklardan sonra fotoğraflar parçalanarak çıkarılıyor ve albümler harap oluyordu. Bir de ince, yapışkanlı plastikle sayfaları kaplanan albümler vardı. Bunlar genellikle büyük boyda üretilmişlerdi. Yaprakları çok kalındı, spiralle tutturuluyordu. Çok pratikti. Albümün yapraklarını kapatan ince şeffaf plastik bir ucundan yavaşça kaldırılıyor, hafif yapışkanlı olan sayfaya fotoğraflar yerleştirildikten sonra, şeffaf plastik tabaka fotoğrafların üzerine kapatılıyor ve iyice yapışsın diye avuçla sıvazlanıyordu. Unutulmak istenen anıların fotoğraflarını yok etmek için birebirdi. Birçok sevgilinin, nişanlının resmi bu albümlerin yapraklarından çıkarıldı, yerlerine yenileri kondu.

Albümlerdeki değişik, pratiğin zarif olanın yerini hızla aldığını gösterdi. 80'lerle birlikte albüm yerine, kapağında refocular, kodak gibi marka adları, manzara resimleri bulunan ve fotoğrafçıların müşterilerine ücretsiz dağıttıkları, incecik şeffaf plastikten, fotoğraf kartı büyüklüğünde tuhaf albümler kullanılır oldu. Hayata giren resimler inanılmaz miktarda artmıştı, albümlerde saklanması nerdeyse olanaksızdı. Anıların ve fotoğrafın taşıdığı estetik değer azaldı. Hayata giren fotoğraf miktarı çoğalınca değeri düştü. Oysa eskiden fotoğrafların arkasına yazılar yazılır, albümlerin yapraklarının arasında çiçek kurutulurdu.

Ayfer Tunç, Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek, 70'li Yıllarda Hayatımız, Yapı Kredi Yayınları, Nisan 2001, s.179-185

AYŞE EMEL MESCİ

Kısacık 'an'ları bütün bir 'zaman çizgisi'nin parçaları yapan,
aslında bizim onlara yönelttiğimiz bakıştır.

SEPYA RENGİ FOTOĞRAFLARIN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

İnsanın kişisel tarihinin parçası olan fotoğraflar bazen yüklendikleri anlamla, bazen de başlarından geçen maceralarla daha genel çağrışımlara açık bir nitelik kazanabiliyor. Ve o rengi sepyaya dönmüş siyah beyaz fotoğraf, bir albümün "rüzgârla" çevrilen sayfaları arasından bize bakıyor, televizyon ekranından.

Tiyatro ile resim ve fotoğraf sanatları arasında ilginç bağlantılar kurulabilir. Her tablo ya da fotoğraf bilinçli yada bilinçsiz bir mizansenî de barındırır. Kimi zaman gerçeğin aslına uygun bir kopyasını yaratmak isteği, kimi zaman da aynı gerçekliğe bir mercek tutma ya da içeride taşınan bir gerçeği ifade etme, dış dünyaya katma kaygısı yön verir bu mizansenlere. Ama, tiyatroyu resme ve fotoğrafa yaklaştıran asıl unsur, "kendi" zamanlarıyla dışlarından akan zaman arasında dokudukları gergefte şekillenir belki de. Paul Klee'nin yanılmıyorsa şöyle bir sözü var: Resimde empresyonizm, içinde bulunulan anı aktarır; ekspresyonizm ise biriktirilmiş zamanın, zamanla belleğe yığılan şeylerin patlamasıdır. Sahnede de, oyuncu iç uzamında oluşturduğu enerjinin dışavurumunda sahnese zamanın o anını, hareketin "gerçekliğini" yakalarken, dışavurmadan içinde tuttuğu enerji potansiyelinde oynadığı kişiliğin sürecini, deyim yerindeyse "birikmiş zamanı"nı aktarabilir. İlhan Selçuk'un 29 Aralık 2000'de yayımlanan "Sepya" başlıklı yazısında da "fotoğrafın zamanı" üzerine ilginç bir saptama vardı. "Fotoğrafta donmuş olan zaman, bir anın sürekli geleceğe taşınmasından oluşur. Duran zamandır fotoğraf..." Gerçekten de kısacık "an"ları bütün bir "zaman çizgisi'nin parçaları yapan aslında bizim onlara yönelttiğimiz bakıştır. O fotoğrafların öncesini ve sonrasını bağlayan belleğimiz, onlara bugünden yönelen, dolayısıyla fotoğrafın çekildiği andan bugüne geçmiş zamanı biriktirerek yönelen bakışımız...

Geçen yüzyılda bazı fotoğraflar kişisel tarihleri de aşarak, bütün bir çağın tarihiyle, yani bireysel çağrışımları aşkın genel bir çağrışım zeminine bütünleştiler, simgeleştiler. Kuşkusuz bunda o fotoğrafların yaygınlaşmasını sağlayan modern teknolojinin ve iletişimin, söz konusu fotoğrafların propaganda malzemesi olarak kullanılmalarının, vb. payını da inkâr etmemek gerek.. ama dünyanın çok farklı yerlerindeki in-

sanları ortak ya da benzer duygularda birleştirebilmelerinde, saptadıkları anı aşan o yoğun "birikmiş zaman" niteliklerinin de etkili olduğunu düşünüyorum. 20. yüzyılın değişik dilimleriyle bütünleşmiş bu fotoğraflardan belleğimde yer etmiş olanları şöyle bir aklımdan geçiriyorum; çoğu savaşla, acıyla ve ölümle ilgili...

Son zamanlarda kaos, çaresizlik, insanın yalnızlığı ve acımasızlığı, kısacası çağımız sahneye nasıl aktarılabilir, sahnede nasıl "resimlenebilir" (ya da "fotoğraflanabilir") diye düşünüyorum sık sık. Kimi zaman yıkık bir köprü'nün yanı başında harabeye dönmüş ahşap bir konak geliyor gözlerimin önüne; kimi zaman da akvaryuma hapsedilmiş, açılıp kapanan ağızlarından hiç ses çıkmayan kırmızı balıklar... Faltaşı gibi açılmış ve üzerimize dikilmiş çocuk gözleri ya da.

İnsanın kişisel tarihinin parçası olan fotoğraflar da bazen yüklendikleri anlamla, bazen de başlarından geçen maceralarla daha genel çağrışımlara açık bir nitelik kazanabiliyorlar. Benim de var böyle hayatımın son 20-25 yılını iyi özetleyen bir fotoğrafım... Maçka'da oturduğumuz ahşap konağın bahçesinde çekilmiş, daha 1 yaşında bile değilim.. annem de gencecik, alımlı bir kadın, ellerimden sıkı sıkı tutmuş ayakta durmamı sağlıyor. Ve o rengi sepyaya dönmüş "rüzgârla" çevrilen sayfaları arasında bize bakıyor, televizyon ekranından. Ekranda bir klip var, Yeşim Salkım'ın "Deli Mavi"si. O fotoğrafın 1980'de terk ettiğimiz ve içindeki bütün eşyalara polis tarafından el konmuş evimizden 1994 yada 1995 Türkiye'sinde bir klibin isimsiz figüranlığına kadar geçirdiği süreç, benim hayatımın da özeti değil mi bir yerde? Ve benimki gibi binlerce, yüz binlerce hayatın... Bu ülkede hangi ekonomik, siyasi, toplumsal vb. vb. kurguların sonucunda albümlerden düşüp dağılmış resimler gibi altüst oldu hayatlar? Hangi hoyrat eller umutları soldurup, sepya rengini kattı hayatlarınıza?

Resim (ve fotoğraf) zamanla ilişkisi açısından, müzikle de benzeşiyor aslında. Eğer üretildikleri anı aşma kaygısı taşıyorlarsa ve bunu şu ya da bu ölçüde başarıp "birikmiş bir zaman" yansıtabiliyorlarsa, biz onlara kendi kişisel zamanımızı, belleğimizi, çağrışım yeteneğimizi de katıp bakabiliyor ya da duyabiliyoruz. Aslında tüm gerçek sanat yapıları için de geçerli bu.

Ben bu satırları yazarken Rahmaninov'un 2. Piyano konçertosunun "moderato" bölümünü dinliyorum. Piyanonun kopup kaçmak isteyen o ele avuca sığmaz başkaldırısına karşı ana temanın hüzünlü girdabının ayak direyişini... Piyanonun delişmen notaları içine o hüznün giderek

sızmasını... Değişim ve çöküşü... Bu konçertonun geleceği 20. yüzyıl, benim de geçmişim... Geçmişle gelecek birbirine karışıyor. Yıl 2001.

Ayşe Emel Mesçi, Sepya Rengi Fotoğrafların Düşündürdükleri, Cumhuriyet 14 Mart 2001

BİLGE KARASU

KISMET BÜFESİ, YA DA ÇEKEN (KÜÇÜLEN) BİR KADIN ÜZERİNE METİN

Sevgi Sanlı için

Ta ötede, mağaranın ağzına varan dolambaçlı yolun ucunda solgun bir kar ışığı belirmeğe başlarken, sırtına vuran sıcaklığın azalmasından (içine kum doluşmuşçasına yanan gözlerinin karşısındaki duvarda biribirini kovalayan çizgilerle biçimleri artık iyice seçememesinden, birkaç adım ötede, birbirilerine sokularak uyumuş olanların fazlaca kıpırdanmasından) ortadaki ateşin sönmeye yüz tuttuğunu anlayan adam, elindeki yumuşak, kıvılcaklı kahverengi taşı duvarın hemen önündeki çukura bıraktı, belini tutarak doğruldu, dönüp korların başına gitti, çöktü. Epey sonra başını çevirdi, elleriyle gözlerini iki yandan duldaladı, üç kar yağımıdır her gece sabaha dek üzerinde çalıştığı resimlere baktı; ölgün ışıltının erişmekte güçlük çektiği duvarda, gene de, (bildiği, gözlerinde, ellerinde duyduğu) çizileri seçmeye uğraşıyordu.

★

Bir fotoğraf, elimizdeki. Bir öbek kadının üç sıra üzerinde dizilerek çektiği bir fotoğraf. Makineyi elinde tutanın -bu kadınlardan biri miydi, yani resminde görülmesi gerekirken, özveri göstererek, başkalarının görülmesini sağlamakla yetinen bir arkadaşları mıydı? Yoksa resimde yeri olmayan, kenarda durup onları seyrederken çağrılan, eline makine tutuşturulan başka bir kadın ya da belki, bir erkek miydi?- resme hepsini sığdırabilmek için uğraştığı düşünülebilir. "Biraz daha, biraz daha sıkışın," demiş olsa gerek, "şöyle ortaya doğru gelin biraz..."

Oysa resimdeki bayanlar, sıkışmayı bir ölçüden öteye götürmek istememişler, besbelli. Ayrıca, aralarında yaşlı-genç ayırımı yaparak "gençler ön sırada diz çöksün, çömeldin" türünden şeyler buyurabilecek havadan görünmüyorlar, yaşlı olanları. Ya sırası geldiğinde "kızım, siz gençsiniz; ben neler görmüşüm bunca yıl içinde," dedikleri, diyebil-

dikleri halde resim çektirirken başkasından pek de yaşlı olduklarını kabul etmek istemedikleri için; ya da onları bir araya getiren işte, görevde, üstünlüklerini alttan alta ansıtmaktan geri kalmadıkları halde, açıkça, "biz sizden üstünüz, bizimle bir masanın çevresine oturmanın size kazandırdığı onuru bir an bile unutmamalısınız," demeği aile görgülerine uygun düşmeyecek bir davranış saydıkları için.

Bizim gördüğümüz, daha yaşlı bayanların daha geniş bir yer kapladığı, daha genç kadınların ise, esnek davranarak, daha bir sıkışabildiği, yan durabildiği.

Ön sırada dört kadın var, ikinci sırada yedi, üçüncü sırada altı. Alçakça basamaklara dizilmişler art arda. Öndekilerin neredeyse dizlerine dek görülmesine karşılık ikinci sıradakilerin ancak göğüslerinden yukarısı, en arkadakilerinse yalnız başları gözüküyor. Üçüncü sıranın

hemen sağında, döküldüğün bir levhanın sağ yarısında ^{ARDIM} RNEĞİ yazısı

okunuyor. Sol ön köşede ise, ön sıradakilerin sayıca azlığından yararlanarak resme sokulmanın yolunu buluvermiş gibi bir yazı: KISMET BÜFESİ. Daha doğrusu, K yazılı bir levha ile, altında, sağ yanında, camların ardında duran I cıgara paketleri tıraş bıçağı kutuları, içki şişeleri, kapakları resimli S kitaplar, dergiler gazeteler

M
E
T
BÜFESİ

Kadınların hepsi gözlerini biraz kısmış. Ortalık çok aydınlıkmiş o gün, besbelli. Sırtlarındaki serin, çiçekli, hafif giysilere bakılacak olursa, Yardım Derneği Yönetim Kurulunun dönem sonu toplantısından çıkıp resim çektirmişler. Bundan sonra hepsi bir yana dağılacak, yazı geçirecek; sırtlarında daha ağır, daha sıcak, daha donuk giysilerle yeniden bir araya gelecekler güz sonuna, bilemedin, ortalarına doğru.

Hepsinin yüzünde bir gülümseme. Ön sıradakilerden yalnız bir tane si gözlerini de bu gülümseyişe katmaktan ürkmemiş. Yanındaki ise yalnız ağzını germekle yetinmiş. Bu ikisine bakıyorum özellikle. Ama ön sıranın sağ ucundaki kadın da, üzerinde durulmayı gerektirecek belki.

*

Adam uyandığında üstünden attığı postlar arasından en kalınını seçti, sarındı. Güneş alçalıyordu artık. Mağaranın kapısında durduğu yer-

den, karlı düzlüğün alabildiğine uzanan bozluğuna baktı. Çok uzakta, koşuşanlar vardı. Ama sıkıştırmış olmaları gereken hayvanı, seçemedi. Belki de bir çukura düşürmüşlerdi onu, şimdi öldürmek üzere uğraşıyorlardı. Belki de küçük bir hayvandı, uzaktan seçilmeyecek kadar küçük. Bu akşam doyabilecekler miydi?

Çocuklar çalı çırpıyı yığmışlardı bile mağaranın önüne. Biraz ötede, ısınmak için avcılık oynuyorlardı. Ne kadar acıktıkları, av olsun diye seçtiklerinin sayısından anlaşılabilirdi. İki tanesi av olmuştu bugün; biri attı, biri geyik.

Kadınlarsa, ağaçlıktan geliyorlardı. Bağışmadıklarına bakılırsa, herhangi bir hayvanın saldırısına uğramamışlardı bugün.

Adam çıkıp biraz dolaştı karların içinde. Dereye indi. Bir taş attı. Buzların delineceği yoktu daha. Gitti, bir ağacın dibine çömeldi, altındaki karın kirlenip erimesine baktı. Kalktı. Karla ovunmak, temizlenmek, eskisi kadar kolay gelmiyordu ona. Sert görünen bir iki çubuk kopardı. Bunları yakmadan karartmağı öğretmeliydi çocuklardan birine. Ustasının kendisine öğrettiği gibi.

Bugün at olup kovalanan çocuk, bu işi yapabiliirdi herhalde. Kaç gecedir, yemeğini yedikten sonra ateşin başından kalkıp duvarın önüne gittiği, çalışmağa başladığı zaman, bakıyor, bu oğlan yanına gelmiş; arkadaşları kıvrılıp uyumağa bakarken bu, kendisini seyrediyor, çalışmasına bakıyor, ayaklarının dibinde uyuya kalıyor sonra. Oğlanı kucağına alıp ötekilerin yayına götürmek, üstünü örtmek gerekiyor her kezinde.

Gitti, atı çağırırdı. Arkadaşları önce biraz söylenir gibi oldular, sonra aralarından başka birini seçip dağ keçisi yaptılar, ardına düştüler.

Adam atı elinden tuttu, mağaraya girdi.

*

Gözleriyle birlikte gülümsemekten ürkmemiş kadın, yalnız ağzını germekle yetinen kadının koluna girmiş.

Yağcılık mı?

İkisi de ön sırada, ortada durduğuna göre kurulun en gözde kişileri olsalar gerek. Bu durumda, konuşmadaki ustalığıyla, zekâsı, nüktecililiğiyle genç kesimin sözcüsü haline gelen kadının, yaşlılar kesiminin gözbebeği olma durumunu (çok yüksek bir devlet görevine ulaşmış kocasına, konakta büyümesine, ünlü yazarların hısmı bulunuşuna, kuşağının, çevresinin en çok okumuş kadınlarından biri sayılışına daya-

narak) yıllardır başkasına kaptırmamış kadına şirin görünmeğe çalışması gereksiz.

Gerçekte, 65'ine merdiven dayamış yaşlı kadına 45 yaşını hiç göstermeyen kadının duyduğu şey belki de, bir çeşit sevgidir. Yaşlarını başlarını almış da bulunsalar delidolu kızların bu dünyaya gerekli olduklarına nasıl inanıyorsa, yaşını gizlemeğe çalışmadığı (davranışları, sözleriyle açığa bile vurduğu) halde hâlâ gencecikmiş gibi kılığına, görünüşüne özen gösteren kadınların, ya da, kendine duyduğu saygıyı başkalarına da aşılabilen, bu dünyada kendine yakıştırdığı yüksek yeri ikide bir -hem de bastıra bastıra- karşısındakilere anımsattığı için pek çok kimseye çekilmez bir yaratık gibi görünse bile bu davranışını kişiliğinin bir parçası haline getirebilen kendini beğenmişlerin de, dünyanın vazgeçilmez tatlarından biri olduğuna inanır; böyleleline duyduğu yakınlığı belli etmekten de çekinmez.

Gerçekte, yaşını hiç göstermeyen, gülümseyişine gözlerini de katmaktan ürkmeyen bu kadınla yanındaki kadın arasında, davranış bakımından en ufak bir benzerlik bulmak güç olsa gerek.

Resim çekildikten, eller sıkılıp iyi tatiller dilendikten sonra, kadınların her biri başka başka doğrultularda yürümeğe başlarken, balıketeindeki genççe kadın Kısmet Büfesi'nin önünde duracak, buğulu bir meyva suyu şişesini iki üç saniye elleri arasında tuttuktan, serinliği önce ellerinde duyduktan sonra, ağır ağır dudaklarına götürecektir; yudumlaya yudumlaya, sindire sindire içecek armut suyunu; yaz gününü, toplantının, ağzında biriktirdiği pası giderecek, yüreğini tazeleyecek.

Öbür kadınsa, çevirdiği taksiye binerken bunu görecektir, "hoş kız, tatlı kız şu Şefika. Gelgelelim, şu dünyaya aldırış etmezmiş gibi halleri yok mu? Yakışır mı yani şimdi, onun gibi yazar, edebiyatçı kadına büfenin önünde, ayakta, hem de şişeyi başına dikerek bir şey içmek?" diye düşünecek.

Resimde ön sıranın sağ ucunda duran kadınsa, karşı kaldırımdaki dolmuş durağında sıraya girdiği yerden bakacak, "anlayamadım gitti, şu Şefika'yı," diyecek içinden; "Ferdane Hanımın koluna girer, candan güler, konuşur; benim koluma girer, candan konuşur, güler. İkimizi de gerçekten sever gibi davranır. Ama aynı insan ikimizi de nasıl sevebilir? Kim bilir, belki de yanılan benim; gene de... Gene de rengi kestirelemeyen kumaşlar gibi görünüyor bana Şefika. Oysa tatlı kadın, özü sözü bir, her zaman yardıma hazır..."

Şefika yürüyecektir. Evine yayan gitmek daha az sürer. Kızı evde

hasta yattığı için bir ayak önce gidip ona yağsız lâpasını pişirmeli, haşlanmış tavuğunu kotarmalı. Daha gazeteye gidip üç saat çalışacak, sonra bir yabancı gazetecinin evinde verilecek akşam yemeğine gitmek için gene eve dönüp üstünü değiştirecek, çıkmadan önce de, hastalanınca pek nazlı oluveren kızının çayı ile peksimetini tepsile yanına bırakacak; dergilerden birinin gençler arasında düzenlediği yarışmaya katılmak üzere kızın hazırladığı yazıyı okuyacak, iki yerde düşüncelerini biraz daha açık anlatması gerektiğini söyleyecek, yazıyı yeniden yazmasını isteyecek.

*

Bir resimdi elimizdeki; bir fotoğraf.

Üç sıraya dizilmiş birtakım kadınları gösteren bir fotoğraf.

Oradan yola çıkıp bu pastanenin kibar, ceviz kaplamalı, koyu şarap rengi kumaşlı, kuytu loşluğuna varmıştık.

Şimdi de burada, kimseye sezdirmeden çekilmiş bir fotoğrafı elimizde tutarmış gibi davranalım, bu fotoğrafın donmuş diriminde kadınların duruşuna bakalım.

Dikkatimizi çeken şey, Şefika ile Hikmet adlarını verdiğimiz kadınların, oturdukları koltuklardan, faltaşı gibi açılmış gözlerle bizden yana bakıyor görünmeleri. Dikkat ediyoruz biraz daha; sağ dirseğimizin ardında duran bir şeye bakıyorlar sanki. Oysa gerçekte baktıkları yer, resmin sağ alt köşesinde duran (durduğunu düşündüğümüz) üçüncü koltuk (alçak masanın çevresinde yalnız üç koltuk var); iki kadın üçüncü koltukta duran bir bebeğe bakıyorlar, kolları dirseklerinden bükülmüş, başına doğru giden elleri yarı yolda durmuş, biraz irice bir taş bebeğe. Kim bilir hangi çocuk bebeğini bu koltukta unutup gitmiştir... Öyle de diyebiliriz. Ama iki kadının gözlerindeki şaşkınlığı, korkuyu (çünkü korku da görüyoruz şimdi bu gözlerde) nasıl açıklayabiliriz?

Bildiğimiz tek şey, bu taş bebeğin, Ferdane Hanımın oturduğu koltukta durduğu.

Her canlının daha doğarken ölümün tohumunu içinde taşıdığı, güzel düşürülmüş bir sözdür belki. Ama bu iki kadın için ölümün tohumunu değil, kendisini taşımış olmak ya da taşımakta olmak, bir gerçeklik. Biri eksilerek, ölümü içinden atmanın yolunu bulmuş, öbürü ise, dirimi içinde onu hâlâ taşıyor. Onun da, yani Şefika dediğimiz kadının da, eksilmesi gerekecek. Ama ölümün, bu eksilmeyle birlikte bu gövdeden -şimdilik- çıkıp çıkmayacağı, şimdiden bilinmiyor, kestirilemiyor. An-

cak, ikisinin de gözlerinden okunan, daha da başka daha da umulmadık, bilinmedik bir şey karşısında kalmanın yılgısı.

Ferdane Hanım, bıraktığımızda, iki şeyi anlamış durumdaydı:

Okuduğu kitaplarda sözü geçmiş olabilecek "ölüm tohumu"nun, gerçek bir ölüm olasılığı haliyle, bir yürekte taşınabileceğini; bir de, bu tohumu taşımanın verdiği korkuyu unutabilmek için arkadaşlıklarına sığındığı bu iki kadının ortaklaşa niteliğine karşıt bir nitelik taşıdığını.

Biri kalenderdi, öbürüyse titizliği kuruluğa vardırırmıştı ama ikisi de içlerinde olanı biteni, ya da içlerinden geçeni açığa vurmaktan çekinmiyordu; mutfaklarının, yatak odalarının kapısını açık bırakıyor, yaşadıklarını herkesin görmesinden korkmuyorlardı. "Benim yaşamım karşısında herkes gözümü yummuş gibi davranmalı ki, ben de başkasının bilmediği bir yaşamım var, alabildiğine yaşadığımı duyuyorum diyebileyim" yollu bir düşünceye kapılmıyorlardı. Yatak odaları Ferdane Hanımın oturma odası gibi kusursuz bir düzen içinde olsun, oturma odaları Ferdane Hanımın yatak odası gibi, arka odaları gibi, gündelik yaşayışın pasağından oldum bittim kurtulamaz olsun, böyleydi bu iş.

Ferdane Hanım, arka odalarının dünyasında başkalarının dirimini eme eme yaşasa da, ön odalarının dünyasında ancak yepyeni kalmış, her gün özenle bakılan, silinen, taranan, baş köşede oturtulan çocukluk artığı bir taş bebek olmak düşünce çok kapılmıştır herhalde, yaşamı boyunca.

İstedikine, gönlünün bu en gizli dileğine erişebildiğini, erebildiğini, niye düşünmeyelim? Bu kibar pastanenin koyu şarap rengi kumaş döşeli, ceviz çerçeveli koltuğunun bir köşesinde, değişmezliğe, yaşlanmazlığa, kirlenmezliğe, yaşamazlığa ererek, içinin tahtakurallarına yuva olabilecek kırıklardan artık bütünüyle habersiz, dirseklerinden bükülü kollarının, başına hiçbir zaman kendiliğinden ulaşamayacak eilerinin donmuşluğu içinde ölüm korkusundan, ölümü beklemekten kurtulan bu taş bebek, niye bölünmekten yorgun düşmüş Ferdane Hanım olmasın?

O zaman, öbür iki kadının gözlerindeki yılgıyı anlayabiliriz.

Elimizde tuttuğumuzu varsaydığımız bu resmi de, artık, masanın üzerine bırakabiliriz. Üç koltukla çevrili, üstü çay takımlarıyla, tabaklarla (börek, pasta, kurabiye dolu tabaklar, pasta bulaşığı tabaklar, çatal-lar, bıçaklarla) kaplı bir köşesinde (altından, "Kısmet Büfesi" yazısının açıkça okunabildiği bir başka fotoğrafın sol yarısının taşıdığı) Dünya Resim Sanatının Büyük Ustaları başlığını taşıyan bir kitabın durduğu masanın üzerine bırakırken de (elimizde tuttuğumuzu varsaydığımız) bu

resmi, iki kadının donmuş yılgısına, üçüncü koltuktaki taş bebeğin yarında kalmış devimine bakmayacağız artık. Belki, çok çok, bir akbaba imgesi esip geçecektir içimizden.

Bilge Karasu, Kısmet Büfesi, Metis Yayınları, 3. Baskı 1996, s.79-115

BURHAN GÜNEL
FOTOĞRAFLAR
sekizinci fotoğraf

Fotoğraflara bakınca pek çok eski görüntü belleğimde canlandı. Kendime acıyarak gülümsedim. "Acı" seninle uzun bir süreci yaşadığım ve hâlâ yaşamak zorunda kaldığım içindi biraz, ama büyük ölçüde, "insan" dediğimiz tuhaf yaratığın, geçirdiğimiz son yirmi yılda ülke çapında yaşanan bozulmanın, çözülmenin, yozlaşmanın da yardımıyla ortaya çıkan zayıflıkların, başkasının aklını, birikimini yoksayan kurnazlığını bir kez daha saptamamdan kaynaklanıyordu. Söz konusu yaratık ne denli unutkan oluyor! Buna şaşıtm, "yazık" dedim kendi kendime.

"Çözülüş"ün yalnızca senden kaynaklanmadığını biliyorum. Ülkemize dayatılan ekonomik, toplumsal, ahlâksal koşullar, insanın çözülmesini kolaylaştırdı. Erdem adına ne varsa ortadan kaldırıldı. Bu süreç daha da kötü koşulları getirecek, insanımızı çamura batırıp onurunu yerlerde süründürecek. Bu çizgiyi sendeki değişimde de görüp saptamam, yukarıda söyledim, hem acı veriyor bana hem de hâlâ şaşırtıcı.

Önerdiğin üzere fotoğraflara baktıkça, geçmişte kalıp da unuttuğum ne varsa anımsadım; hepsini yeniden yaşadım. Sen de kolayca anımsayabilirsin, bir kez denemen gerekir. Gencecik eşinin varlığını, bağlılığını, yeteneklerini hiçe sayıp yanında, karşısında kimi görürse göz süzüp bakışlarını o yabancıнын gözlerinin içine dikerek etkilemeye çalışan hasalıklı biriyle karışlaştım eski fotoğraflarda. Yüzyılın sonuna yaklaşıırken yaşadığımız acımasız süreçte kendini yitiren insanların içkide, kumarda, uyuşturucuda ve bayağı cinsellikte sığınacak bir mağara bulmaya çalıştıklarını ve kendilerini bu karanlık alanlarda saklamak eğiliminde olduklarını biliyorum. Öylelerini pek çok kez gözledim, izledim. Sen de ben de o arayışın yitikliğindeki insanlarz aslında. Bana "acı" veren temel gerçeklik bu olabilir; kaynak sen değilsin. Bunu şu an ayırt edebildim.

Bu durumda yaşamı paylaşan insanların hiç değilse geçmişe saygı duyarak birbirlerini daha fazla kırıp dökmeden kendi yollarına gitmeleri daha doğru olacaktır. Erdem onur, dürüstlük, şu bu hiç değil, öyle gerektiğinden.

Çocuklar büyüdüler. Kendi yaşam alanlarını belirleyecekler. Onlara kötü örnek olmayı sürdürmemiz aymazlıktır; haklısın. Hiç olmazsa onları incitmemek, olumsuz etkilememek için onurlu ve akılcı davranmayı denemeliyiz. Böylelikle belki kendimiz için de iyi bir şeyler yapma fırsatını yakalayabiliriz. "Karatama"ya hiçbirimizin gereksinmesi yok. Saç dökülür, kel görünür; bu hep böyle olmuştur.

Hoşçakal.

Fotoğraflara gerek duyarsan beni ara. Telefonuma telesekreter taktırdım; gereğini yaparım.

Burhan Günel, Edebiyat Gündemi Dergisi, Nisan 2000, S.12 s.49

CEZMİ ERSÖZ

FOTOĞRAFİN ANLATTIKLARI

Mahcubiyet masumiyetten doğar... Masumiyeti mahcubiyet korur... Ama birbirlerini tanımazlar... Birbirlerinden habersiz yaşarlar... Tıpkı bu karda oynayan yoksul çocuklar gibi... Onlar masum oldukları için mutludurlar... Mutlu olabildikleri için masumdurlar... Ama ne mutluluğun ne de masumiyetin anlamını bilirler... Hayatın asıl anlamı oyundur... oyun oynamayı bilmeyen hayatı da tanımamış demektir... karda güle oynaya kayan bu çocuklar hayatın asıl anlamının oyun olduğunu bilmeden, bunu hiç düşünmeden yaşarlar oyunlarını... hayata, oyuna, çocuklara bu anlamları yükleyen, oyundan yıllar önce kopmuş büyüklerdir... çocuklar oyun oynarken o anı saptamak için fotoğraf çekirtmeyi akıllarının köşesinden bile geçirmez. Çünkü onlar ilksel önsezileriyle oyunun ve oyundan çoğalan mutluluğun fotoğraf karelerine sığmayacağını bilirler... Nitekim fotoğraflarının çekildiğini anlayınca doğallıklarının kaybolacağını hissetmişler sanki... doğallıklarını kaybedince masumiyetlerini de yitireceklerini anlamışlar. Bunu anlayınca masumiyetlerini koruyabilmek için mahcubiyetlerine sığınmayı tercih etmişler... Fotoğraflarının çekilmesini masumiyetlerine bir tehdit olarak görmüşler belli ki... Bu tehdide kışkırtıcı bir masumiyetle yanıt vermeyi seçmişler: görün, biz ne güzel oynuyoruz, ne kadar mutluyuz, ne çok eğleniyoruz, diye bakıyorlar birçoğu...

Böyle baktıkları için doğallıklarını yitirdiklerini içten içe hissediyorlar sanki... Bu bakışta; hadi fotoğraflarınızı çekip gidin, gidin de biz de içimizden geldiği gibi oynamaya devam edelim meydan okuyuşu var gözleminde, hareketlerinde... O kışkırtıcı mahcubiyet var... Öyleyse bırakalım onları istedikleri gibi oynasınlar oyunlarını... Ne onların masumiyetlerine olmadık anlamlar yükleyelim ne de ruhlarından akıp giden o düşsel mutluluğu fotoğraf karelerinde dondurmaya çalışalım...

Cezmi Ersöz , Fotoğrafların Anlattıkları Hürriyet Arşivinden 62 Fotoğraf, 60 Yazar, 62 Yazı, Serdar Turgut editörlüğünde, Doğan Kitapçılık, 2002, s.104-105

DOĞAN HIZLAN

FOTOĞRAFIN ARABI BİZDE YAŞAR

FOTOĞRAF çektmekten hoşlanmam.

En doğal ânınız bile, karta basılınca büyüsunü kaybeder.

Poz verenler daha da garibime gider.

Fotoğrafın arabı...

Gün ışığına çıkmamış, sırların, mahremiyetin bencil bir karesi.

Basılmaya da unutulmaya da hazır...

Fotoğrafa kızanlar da vardır değil mi? Küstükleri insanların bulunduğü bölümü makasla doğrarlar adeta. Neden tamamı yırtılmaz?

Engin Özendes'in Türkiye'de Fotoğraf (Pamukbank ve Tarih Vakfı Yayını) antolojisinin sayfalarını karıştırırken kendi ruhumun karanlık odalarının fotoğrafa yansıyışının da playback'ini yaşıyorum.

Nice dostla bir arada fotoğraflar. Anılar labirentinde bir kaybolup bir bulmalar. Zamanı zamansızlığa çeviren kara kutu.

Bazı fotoğraflar öylesine bir yüz haritası çizerler ki, bütün hayatınızı bir fotoğrafta görebilirsiniz. Giyiminizden kızgınlığınıza, gülücüklerinize kadar.

Yüz hatlarınızı kontrol erebilir misiniz? Sanmıyorum.

Aile albümlerine bakmak hüzünlüdür.

Her birinin öyküsünü yeniden siyah-beyaz bir film gibi seyretmek. İlle de hatırlatmak, ille de yeniden insanları düşünmek. Onlardan çok kendinizi gözden geçirmek. Düzeltilmeyecek hatalar çukurunda debelenmek.

VESİKALIK fotoğrafları çok severim. Kişiliksiz kimliklerdir bunlar. En doğal, en rahat pozumuzdur. Resmi bir iş için kullanılıp kenara atılacak cinstendir bizim için. Kendimize çeki düzen vermezseniz, bunları başkaları görecektir korkusu ve telaşı yansımaz yüzünüze.

Oysa çoğu insan bizi bu fotoğraftan tanıyacaktır.

Gazete dünyasında fotoğraf...

Ölümlerden, cinayetlerden sonra aranan, sorulan bir belge. Ardındaki hayatla kim ilgilenir?

Mezuniyet resimleri, nikah resimleri. İnsanoğlunun ebediyete kalma dürtüsünün gülünç belgeleri.

Engin Özendes'den öğrendiğime göre, Takvim-i Vekayi'de çıkan bir haber de 'Fransalı Deguerre adlı marifet sahibinin cilveli bir ayna üzerinde güneş ışığına yankı yaptırıp, nesnelerin hatlarını çıkardığından' söz ediliyormuş.

Gerçekten sonraları bu cilveli ayna hepimizin hayatına girdi.

Krallıkları, savaşları, yıkımları, yükselişleri çekti. İnkâr edilmez tanıklıkları üstlendi.

Güzel hanımlar, cici beyler... Şık kıyafetleriyle bizi eğlendirdiler, sevindirdiler. İmrendik onlara...

Ancak biz acı yüzünü unutmayalım:

"Gerçeğin acı yüzü, fotoğrafa ilk kez Kırım Savaşı fotoğrafları ile topluca yansıdı."

Ondan sonra fotoğrafçılar da, objektifler de acıya alıştı. Acıyı yansıtmaya, insanların belleğine mıhlamaya.

Fotoğrafın tanıtım gücü.

Bunu ilk kez II.Abdülhamit fark etmiş ve 1893 yılında altı ayrı fotoğrafçıya değişik kentlerdeki öğrencilerin fotoğraflarından bir albüm yaptırmış ve dünyadaki devlet başkanlarına göndermiş.

Kara bezin arkasındaki kutunun içine bir el sokulur, karşısında değişmeyen bir dekor vardır.

İstanbul Hatırası.

Bugün gülerек baktığımız bu fotoğraflar arında Anadolu delikanlılarının İstanbul serüveni yatar.

ECE AYHAN noktalasın yazımı:

"Bu bir fotoğrafın arabı olsun benden, eline geçecek mi bir gün?"

Cevapsız sorular...

Doğan Hızlan, FOTOĞRAFIN ARABI BİZDE YAŞAR, Hürriyet Gazetesi 16 Ocak 2000

DOĞAN HIZLAN

FOTOĞRAFTAKİ YAZAR YAZIDAKİ FOTOĞRAF MI?

Kitaplık dergisinin son sayısında (eylül-ekim) ilgimi çeken bir açıkoturum yayınlandı.

Yazarın Görünme Halleri konulu açıkoturumu Murat Yalçın yönetmiş; Ferit Edgü, Tomris Uyar, İsa Çelik, Merih Akoğul da konuşmacı olarak katılmış. İki yazar, iki fotoğrafçı.

Tomris Uyar'ın bir saptamasıyla yazıyı açıyorum:

"Marquez'in Başkan Babamızın Sonbaharı'nı çevirmem gerekiyordu. Zor bir kitaptı, yazarın yüzünü görmem işimi kolaylaştırabilirdi ben etkilirim fotoğraftan.

Tesadüfen onu çok iyi ele veren bir fotoğraf gördüm; daktilosunun başına oturmuş, saç baş darmadağın bir eliyle başını kaşıyor, ayakları çıplak... yazmaya çalışıyor.

Bir şipşaktı, poz değil. O resme bakınca ben onu hangi Türkçeyle vereceğimi aşağı yukarı tahmin etmiş oldum. Fotoğrafı görmeseydim, o kitabı çevirmeyi göze alamazdım."

Tomris Uyar'ın, fotoğrafın, yazarın kimliğini ele veren özelliğini taşıyan öğeleri keşfetmesine yardımcı dokunacağı görüşünün doğruluğuna inanıyorum.

Gerçekten de beni birçok yazarın fotoğrafı etkilemiştir. Etkilenmeyi metnine de yansıtmışındır..

ARA GÜLER'in Yeryüzünde Yedi İz albümündeki fotoğrafları gören birinin, o sanatçılara, bu görsel bilginin eşliğinde daha farklı yaklaşacağı kanısındayım. Çekimlerin öyküsü, bu yaklaşımı daha da zenginleştirecektir.

Ara Güler'in çektiği William Saroyan fotoğraflarını gördükten sonra Selçuk Altun'un yeni romanı "Bir Sen Yakınsın Uzakta Kalınca" daki Saroyan'la ilgili satırlar örtüştü. Fresno'yu gözümde başka türlü canlandırdım. Yazıyla fotoğrafın birbirini zenginleştirdiği sonucuna vardım.

Oturumun başında yönetmenin söylediğini sandığım bir görüşü za-

manın gerisinde kalmış bir saplantı sayıyorum:

"Medya kendi magazin anlayışını ve dilini edebiyat dergilerine de bulaştırmaya başladı ya da edebiyat dergileri kelimelerden çok görüntülerden medet umar hale geldi."

Bulaştırma sözünden hiç hoşlanmam, hemen aklıma bulaşıcı hastalık gelir, buna da hastalık olarak bakmıyorum.

Televizyon çağında fotoğraftan neden korkulsun.

Ferit Edgü, bilirim fotoğraftan hoşlanmaz, onun için de fotoğrafla metin arasında bir bağlantı kurulmasından yana değil. Savunulabilir bir görüş.

Dünyadaki örnekleri de sıralıyor Ferit Edgü.

Ancak iki fotoğrafçının İsa Çelik ile Merih Akoğul'un söylediklerinin, oturdumdaki yazarları fotoğraf konusunda yeterince bilgilendirdikleri ortada.

Okuduğunuz metinden bir fotoğraf yaratabiliyor musunuz zihninizde? Hiç kuşkusuz o zaman da Merih Akoğul'un dediği gibi, fotoğrafını görünce yazdığı gibi değilmiş, diyorsunuz.

Fotoğrafı sevmeyenler yok mu?

Olmaz olur mu, Yaşar Nabi Nayır, Foto Sabah'ta çektiirdiği bir fotoğrafı verirdi her yere.

BEN fanatik bir metnetapar değilim. Yazarın fotoğrafını önemsiyorum, kimliğinin anlaşılmasında yardımcı olacağına da inanıyorum. Biraz abartırsam, belki metne de yararı vardır, diyebilirim.

Doğan Hızlan, FOTOĞRAFTAKİ YAZAR YAZIDAKİ FOTOĞRAF MI?, Hürriyet Gazetesi 18 Eylül 2002

ENİS BATUR BAŞKALAŞIMLAR

6b* Sanıyorum, Heidegger'in odası ve masası üzerine epey konuştuk da, Karaormanlar'da yürürken çekilmiş (şimdi artık "Yürüme"nin 5. sayfasında duran) fotoğraftan (birlikte) söz etmedik.

Başlık sayfasının hemen ardından çıkagelen, bir tür ön-önsöz gibi bakılan ama geçülen bu fotoğraf beni çağırmayı sürdürdü sonradan. Onda, üzerinde bir yerde, içinde bir noktada ya da tabakada gizli, gizli olmasa bile örtük bir yananlam bekliyordu sanki. Bu kez başka bir otel odasında -evden çıkarken bir tek "Yürüme"yi almıştım yanıma- sayfaya düştü ışık:

Omuzları bunca geniş, sırtı bunca pek olmasa -dahası: Kim olduğunu bilmesem- pekâlâ, yaşlılık döneminde yürüyüşe çıkarken Charles Chaplin derdim; demez, diyemez miydim?

Şüphesiz şapka ve asa bu etkiyi yaratıyor bende. Onun için de, Chaplin'den çok Charlot'dan söz açmam gerekirdi. "Asri Zamanlar"ın büyük, çekici, itici, güçlü soytarisından. ("Soytarı" için, bekleyiniz, work in progress: "Hokkabaz") Oysa burada Heidegger'den yola çıkmıyorum. Önümdeki fotoğraftan, fotoğrafın içinde yer aldığı kitaptan uzaklaşmamam en doğrusu.

6c* İki figür arasındaki en canalcı ortaklık, asa. Heidegger'in elindeki bir 'yürüme bastonu': Anı geldiğinde, bir tümseği aşmak için ona dayanabilir, ondan güç alabilir. Yeri geldiğinde, sivri ucuyla, yaprak toplayabilir.

Gene de bir 'denge sopası' okuyorum fotoğrafta ben. Yürürken, ona tutunuyor Heidegger: Trapez ustasının, boşlukta gerili ipin üzerinde, ipince bir yolun üzerinde dengesini kurduğu gibi. ("Denge" için, bekleyiniz, work in progress: "Korkuluk")

Yürürken, anı ve yeri geldiğinde, düşmemek, dengesini korumak için bu bastonu kullanıyor olmalıydı Heidegger.

Diyorum ki: Görüyorum, dümdüz yolda yürürken de kullanıyor onu: Boşlukta yürüdüğünü, yüründüğünü, yürüdüğümüzü biliyor Heidegger.

Bunu, bunun böyle olduğunu biz'e biraz da o öğretmedi mi?

9* Son fotoğraflar, Şiir'in ve Felsefe'nin Gilgamesh'leri için inanılması güç bir buluşmayı, tanıklı tansık, gösteriyorlar: René Char ve Martin Heidegger, 1969, yanyanalar: Duruyor, yürüyorlar.

Aynı yüzyılda "kutup" olmuş iki insanın güzergâhlarının aynı yolda keşişmesi neredeyse korkutucu bir düşünce: Nasıl bir araya geldiler, nasıl ayrılacaklar, baştan beri ayrı ayrı yürüdükleri bu yolda yoksa hiç ayrı ayrı yürümemişler miydi?

Zihnin ve imgelemin seyrek aritmetiği. Söz'ün bir uçta ve öteki uçta ulaştığı, ulaşabildiği en yoğun, derişik, kristal ifade. Dinleyebiliyor, duyabiliyorsak bütün fotoğraflar dile gelir.

10* İmdi, ilk fotoğrafta, bebselli konuşuyorlar. Bir elinde yürüyüş sopası var Char'ın -Charlot bastonu. Onu yola dayamış, yeryüzü dengesini birebir koruyor, öteki elinin işaret parmağıyla gösteriyor Yol'u. Ola ki yıllar öncesinden bir şiiri anımsayarak:

"Patikalar, yolboyu görünmeyen kertikler tek yolumuzdur bizim; biz ki yaşamak için konuşur, uyuşmadan uyuruz kenarda."

Heidegger dikkatle dinliyor. Ola ki, bir kitabına adını veren "Yitikyol"u düşünerek:

"Ormanda, pek sık, otlarla kaplı, açılmamışlıkta yitiveren yollara rastlanır.

Yitikyol (holzweg) denir onlara.

, Herkes kendi yolunu izler, ama aynı ormanda. Çoğu zaman, bir yol ötekine benziyormuş gibi gelir. Ama dıştan bakıldığında böyle görünür.

Oduncular ve korucular yollardan anlarlar. Yitikyola davranmak nedir, onlar bilir".

Fotoğrafın, fotoğrafın saptandığı an'ın gerçekliği boşlukta yitip gitti artık. Heidegger de, Char da yoklar şimdi. Fotoğrafın tanıkları da yok olacaklar bir gün.

Oysa nedir yokoluş? Şair'in ve Filozof'un, varoluşun aynasından çekip çıkardıkları bir bulut o bulutun sonsuz döngüsü değil mi?

Fotoğrafa yakıştırdığım sözler onlara ait.

O andaki durumlarına, bize kendileriyle ilgili bıraktıkları, durumlar toplamından oluşan duruşlarına da yakışıyorlar.

11a* İkinci fotoğraf, anlaşılan aynı gün çekilmiş. Char ve Heidegger yoldalar - yol açıyorlar.

Komik ile trajik de yanyanalar. Bu iki duyguyu, duygu-eşiğini, eşik-aşış eşiğini birlikte, içiçe, içten içe yaşıyor fotoğraf.

Char'ın neredeyse dev cüssesiyle, Heidegger'in küçümen gövdesi-

nin yanyana gelmesi mi uyandırıyor gülme isteğini bende?

Yoksa, onları, "Yazının Ucu"na aldığım "Palyaço Tragedyası" başlıklı, yakın gelecekte "Hokkabaz"a bağlanacak bir denememde sıraladığım ikizlere mi bağlıyorum?

Bouvard ile Pécuchet'in önce hekimle, sonra da papazla giriştikleri tartışmayı, Hegel felsefesi seansına dalışlarını nasıl gözlerimden yaşlar akarak okumuşsam; nasıl aynı titrekle zemberek Mercier ile 'bastonu kırılan' Camier'nin diyaloglarla örülü öyküsünü bir uçtan öteki uca katetmişse,

ikinci fotoğrafa da önce bu duyguyla bakıyorum. Beckett'in "kahraman"ları için her zaman öngördüğü suskunluk geliyor aklıma: "Zaman zaman başlarına geldiği gibi, bir süre konuşmadan yürüdüler."

Enis Batur, Akabe, Başkalaşimler 12, Mitos Yayınları, 1994, s.31-37

XI

Colin Ford'un portre antolojisi, bir yüzyılı aşkın tarihi içinden yüze bakan fotoğrafçıları topluyor: Fotoportre, şipşak.

Lewis Carroll'ın kendi fotoğrafını çekerken makinanın orada durduğunu unutmuş olduğunu görüyorum.

Melandri'nin Sarah Bernardt'ta yakaladığı: Edâ.

Napoleon-Sarony'nin Oscar Wilde portresinde cüret, dik kafalılık, gene de naiflik öne çıkıyor. Öyle bir yüz ki, hemen arkasından saf suç ve kirli ceza okunuyor.

Geroge Sand - bunca yıl yalnızca göz bellediğim yüz değil Nadar düğmeye bastığında: Fırtına geri çekilmiş, izleri duruyor.

1903'te kendi yüzünü denemiş Shaw: Önden, yandan, bir daha önden. Tıpkı Nadar'ın Sand'ı gibi: Alıştığı, yazıysa yüzleştirip kendime âşina kıldığım yüz değil bu: Külhan, küheylan.

Coburn'ün merceklerinden Ezra Pound: İç içe geçmiş birkaç yüz. De-mek ki şairin ta kendisi. Denenmeye bırakmış yüzlerini, ama biri ötekinden ayrılmamış; Hepsi birarada - başka türlü olamayacağı, olmadığı için. Fotoğrafçı ve şair Londra'dalar o yıl: Sis kaplıyor yavaş yavaş hatları; Vortex.

Horst'un Coco Chanel'i: Kırık hülya.

Horst'un Gertrude Stein'i: Hüdainabitin portresi.

Freund'un Gide'i: Burada olduğunu bilen birinin potresi. Hemen arkada asılı duran gerçek yüzü olamaz mı? Ama: Gerçek yüzü olmuş mudur, Gide'in?

Virgina Woolf: Eşiktekini yüzü (Balkan Naci'nin siyah-beyaz portresi gözümün önüne geliyor: Freund'un fotoğrafı saydam, yorgun, neredeyse yenik bir yüz koyuyor - Balkan Naci ellere, gövde kıvrımına, hat-ta koltuğa ne çok bağlanmış meğer).

Cartier-Bresson'dan Capote: Sanki ikinci bir hayatı yaşıyor bu genç yüz. Bir deprem bölgesi.

Anna Magnani: Pek az insan yüzüne sığabilecek yoğunlukta bir anlam uğultusu. Biraz daha yaklaşıp fotoğrafçı, duyarkatı parlayacak - hem ışık, hem duman (List, 51)

Eisenstaedt'ten MM, 1953: Kadının içinden ölüm geçiyor.

Irvin Penn, Anaïs Nin, 1971: Kadının içinden bir ada geçiyor.

Yüzde tıslayan mıknaş.

Enis Batur, Başkalaşım I-X, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s.305

Öteki'nin Tuttuğu Ayna: "Başkalaşım/ım"

("Nil" için Ayraç)

Kişinin kendi yüzünün anlamsal donanımını arama, çetrefil paftasını çıkarma, ayna(lar)dan soru ve ünlem işaretleriyle yüzleşme sürecine öteki'nin bakışının, bakışlarının katılması: Örtük bir Dorian Gray olabilir miyim-şimdiden? Bu ara-soru, giderek, bir ana-soruya dönüşebilir de.

Yüzümün, yüzlerimin, yüzsellüğimin 'küçük fotoğraf tarihi'. Kotarılmamış bir albümün içerebileceği altyazısız fotoromanı kurup takıyorum kafamda. İlk fotoğraflarım: Yüzümde boşyere aradığım önziler, ipuçları belirsiz bir önsöz taslağı: Orada, çünkü, yüzümün rahim boşluğunda, yeryüzüne çıkmamış gerçekliği içinde yüzüyorum. Hatlarımı kovalayan gen imparatorluğunda, Rostand'a bakılırsa, ucunu bucağını kestiremeyeceğim sayıda olasılıktan biri olduğumu unutmamam gerekiyor: "Bir kadın ile bir erkeğin çiftleşmesi yüzlerce trilyonun altına düşmeyecek bir kalıtım kombinezonuna yolaçar". "Bunların herbiri", diye ekliyor bu düşünür-biyolog, "kendi yüzüne, karakterine, ruhuna sahiptir; Bizden belki de büsbütün farklıdır. Belki de biri bizden çok üstündür. İnsanın kendi içinde efendisini barındırdığı olur".

Kendi içimdeki efendinin peşine takılır, onun arayışına çıkar mıyım, baktıkça yüzüme?

Kendime hazırlıksız bakmamam, bakmamam buna engel olur. Gidebileceğim en uç nokta, aynayı çuhayla kaplayan Beuys gibi, aynamı bana ait saydığım bir örtüyle: Harflerden, yazıdan, yazılardan olu-

şan bir örtüyle kaplamaya çaba göstermektir. İçime saldıgım Mukanna çalışır.

Öteki yakalayabilir yakalayabilirse, yüzümdeki hazırlıksızlığı. Sahte bir ayna yaşıyorsa yüzümde, kendimden koptuğum bir ânda yüzümün arka-aynasına yaklaşabilir öteki; ötekiler.

"Hatay'da Bir Rolls-Royce'a bakarken Ahmet Oktay soruyor: "Gözüm, sadece siyah-beyaz fotoğrafına baktığım Pembe Ellialtı'nın, Chevrolet'nin önünde duran perçemli çocukta: Bir gezgin olacağından haberdar olabilir miydi acaba? Bir başka Indiana Jones, bir Odysseus, Sancaktar Christophe ya da Kurtz?".

Bu yakıcı sorunun ışığında bakıyorum yüzüme.

Yaldan yıla geçerek oluşmamış, bir dizine oturmamış albümün içerdiği fotoğraflara, yüzlerimde konaklamış öteki bakışların kurduğu farklı görme alanlarına bakıyorum: Alfabetesini sökemediğim bir resim-yazı, gramerini tutamadığım bir dil, anlamlarını durmadan değiştiren sözcükler hep siliyor, yeniden yazıyor, yeniden siliyorlar yüzümü.

Belki, onca fotoğraf içinde bir teki, Nazif Topçuoğlu'nun kurduğu bin bir surat yaklaşıyor yüzümdeki sonsuz kaydırağa: Bir topaç gibi dönüyor objektif çünkü ve başkalaştırıyor aynamı-

1992

Enis Batur, Başkalaşimler I-X, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s.334-335

ENİS BATUR

Son Kare

...

Hafif dışbükey, obruk, porselen(imsi) bir düzleme oturtulan bu fotoğrafları hazırlayan atölyelerden biri, İstiklal Caddesine açılan sokaklardan birinde, Aslı Han'ın tam karşısında. Neredeyse her gün önünden geçtiğim o dükkânın daracık vitrinini süsleyen fotoğraflar, onların tek bir mezartaşlarına gömülmek üzere hazırlanmadığını, evlerin duvarlarına da asıldığını gösteriyor. Mezar kültürünün bu boyutunu iyi kötü herkes biliyordur nasıl olsa, yaşarken duvarlarını süsleyen fotoğrafın, ölüm sonrası taşınacağını düşünürler mi? İnsanın hayatı bir gün bitecek, fotoğrafın ki sürecek - ona eşlik ederek. Ürpertici bir eşlik durumu, bir yandan. Öte yandan, zaman çarkını geri çevirerek, Ölüm'ün Hayat'ın içinde önceden ağırlanmasına yolaçan doğal bir boyut yüklüyor aynı durum, fotoğrafa.

İnsanın ömrü böyle de, fotoğrafın ki farklı mı? Bir buçuk yüzyıllık fotoğraf tarihi, bizi onun şimdiden İnsan'dan kalıcı yanları olabileceği gö-

rüşüne taşıyabilecek nitelikler barındırıyor. Baudelaire'in annesine yazdığı bir mektupta fotoğrafa ilişkin saptamalar yer alır, "yüz"ün nasıl hazırlanması, ifadenin nasıl oturtulması gerektiğini ayrıntılara döker şair: En baştan, gören görmüştür bu tılsımlı imgenin olanaklarını. Nadar'ın objektifi önündeki Baudelaire'e söz konusu mektupla karşılaşana dek, örneğin Nerval'inkine olduğu ölçüde dikkatle bakmamıştım, baktım: Ölüm, yüzden ifadesini çekip alıyor, onu tek bir haline indirgiyor, mılılıyor -aynı fotoğraf gibi: Dilediğince içyüzünü yüzüne aktarmaya, Poe çevirir gibi 'tercüme' etmeye çalışmış olsun, Baudelaire'in bin bir suratından kalan bu- öyleyse Fotoğraf, yüze değdiği an Ölüm...

Enis Batur, Kaan Çaydamalı, Son Kare, Altıkırkbeş Yayınları, 2002

FARUK BİLDİRİCİ

DİLERİM AİLE ALBÜMÜM SAHAFLARA DÜŞMEZ

Nedense o gün sahafa girer girmez kitaplara değil de karton kutulara doldurulmuş eski fotoğraflara yöneldim. Sararmış, kenarları kıvrılmış, arkalarına el yazılarıyla tarih notu düşülmüş fotoğrafları karıştırmaya başladım.

Birden fotoğraf yığının altına gizlenmiş, bordo kapaklı iki albüm dikkatimi çekti. Merakla çıkardım bulundukları yerden. Tozlarını silip birinin kapağını açtım. Köşebentlerle tutturulmuş fotoğraflar, kahverengi kalın sayfalara simetrik biçimde, tarih sırasına göre düzenli olarak yerleştirilmişti. Özenli bir elden çıktığı her sayfasından belliydi.

Sayfalarını çevirdikçe adını bilmediğim bir ailenin yaşamından esantanelerle karşılaştım. Albüm, evlilik fotoğraflarıyla başlıyor; yaşlılık günlerine doğru ilerliyordu.

Karı koca, arkadaşlarıyla çıktıkları pikniklerde, eğlendikleri düğünlerde, toplu yemeklerde, Anıtkabir gezisinde fotoğraflar çektirmişlerdi. Kamuda görev alan bir mimar olduğu anlaşılan erkek, pek çok yer değiştirmiş, farklı binalarda çalışmıştı. Emekliliği sırasında arkadaşları ona piriñ bir vazo hediye etmiş, gözyaşlarıyla uğurlamışlardı.

Ailede yaşamın, olağan seyrinde ilerlediğini söylüyordu fotoğraflar. Tek sorun albümün ilk sayfalarında birkaç kez fotoğrafı görülen küçük kız çocuğunun izinin kaybolmasıydı. Ailenin küçük kızının başına gelenlerle ilgili hiçbir ipucu yoktu albümde.

Kimbilir neler yaşamışlardı? Belki çocuklarını kaybetmişler, belki de olağandışı hiçbir şey olmamış da fotoğrafını başka bir albüme yerleştirmişlerdi! Fotoğraflar sır saklayınca, olanları bilmem imkânsızlaşıyordu.

Fakat ne olmuşsa olmuş, ailenin albümü başka ellere geçmiş, sahaf-lara düşmüştü. Ailenin özel tarihinin saklandığı "çelik kasa" olan "aile albümü", sahafa yolu düşen herkesin el atabileceği "mal" haline gelmiş, hiçbir mahremiyeti kalmamıştı.

Hayatta olsalar, asla dokunamayacağım, sayfalarını çeviremeyeceğim albüm, ailenin yabancısı olan benim ellerimdeydi. Ne benim o "aile albümü" ne dokunmaya hakkım vardı aslında, ne de o ailenin yıllarca üzerine titredikleri, her mutlu anı en değerli hazineleri olarak resmedip ekledikleri albümleri böylesine orta malı olmayı hak etmişti!

Tanımadığım, bilmediği, belki de aynı zaman dilimlerinde yaşamadığım, aynı mekânlarda dolaşmadığım, zevklerini, kederlerini asla bilemeyeceğim insanların sararmış fotoğraflarına ne zaman baksam hep aynı duyguya kapılırdım. Albümün asıl sahipleri adına üzüldürüm. Yine öyle oldu, hüzün kapladı içimi.

Evlerinden, yurtlarından zorla kaçırılmış kadınların yarı çıplak satıldığı pazarların resimlerini hatırladım.. O kadınlara dokunmak kadar iğrenç geldi bu albümleri elimde tutmak! Aniden irkildim. Albümler alev alev olmuş, ellerimi yakıyordu. Aldığım yere, kutunun dibine bırakıverdim.

"Ben de geçen hafta evdeki albümleri yeniden düzenlemiştim. Ya ileride birileri de sahafta görüp benim albümlerime böyle bakarlarsa? Hayır, hayır bakmasınlar. Gerekirse vasiyet edeyim, albümlerimi yakın ama sakın satmayın."

O sırada sahaf yanıma geldi. Bordo kapaklı albümlere dalıp gittiğimi görünce alıcı sanmış olsa gerek. Kendimi hızla toplayıp soru sormasına vakit bırakmadım. Übümlere biçtiği değeri öğrenmek istemiyordum:

- Neden satıyorsunuz bu eski fotoğrafları?
- Son yıllarda meraklısı arttı. Para kazandırıyor.
- İy de başkalarının albümlerini neden alıyorlar? Ne işlerine yarar ki?
- Valla ben de merak edip birine sordum bu soruyu. "Yaşadıkları güzel geçmişe bakmak için alıyorum" dedi. Zaman zaman çıkarıp incelemek, fotoğraflara bakıp hayal kurmak hoşuna gidiyormuş...

Tarihçilerin, araştırmacıların, antropologların bu fotoğraflara ilgi gös-

termesi anlaşılır bir davranış. Ama araştırma gibi bir amacı olmayan insanların, tanımadığı ailelerin albümlerini satın alıp evlerine götürmeye ne hakları var? Paralarının gücüne dayanıp başkalarının" özel tarihleri"ne el koyuyorlar. Düpedüz haksızlık bu.

Sahaf, bekleneneği gibi karşı çıktı bu düşünceme. Ona göre ortada ne haksızlık vardı, ne de başkalarına saygısızlık. İki tarafın da gönüllü biçimde katıldığı bir alışveriş söz konusuydu.

- İyi de o ailelerden insanlar albümlerini kendileri getirip satıyorlar. Kimse çalıp getirmiyor ki buraya!

Maalesef sahafın sözleri gerçeği yansıtıyordu. Küçük çaplı bir araştırma bunu anlamama yetti. Sahipsiz kalan albümlerin farklı kanallardan sahaflara ulaştığı durumlar oluyordu. Fakat daha çok insanlar bizzat kendi elleriyle götürüp satıyorlardı aile büyüklerinin albümlerini.

İşin parasal yanını düşünenler, albümlerdeki yaşamın mahremiyetine en küçük saygı göstermiyor; bir parçası oldukları geçmişle bütünleşmek, onu korumak yerine, üç kuruşa elden çıkarmayı yeğliyorlardı.

Satışa çıkardıklarının kendi bireysel tarihleri olduğunu önemsemiyor, daha doğrusu albümlerdeki "tarihi" hiç umursamıyorlardı. Albümlerdeki tarihin kokusunu alamayanlar, doğal olarak satış çıkardıkları albümün kimi zaman bir kurumun, dolayısıyla bu ülkenin tarihinin parçası olduğunu da ayırt edemiyorlardı.

Galatasaray camiası, yakın geçmişte yaşadığı böyle bir durumu. Galatasaray'ın simge isimlerinden biri olan "Ferruhzat Hoca"nın (Turaç) albümleri ölümünden sonra ailesi tarafından elden çıkarıldı. Sahaflarda satılan 12 albüm, "Ferruhzat Hoca"nın gençlik yıllarına, gezilerine coğrafya öğretmenliği ve başmuavinlik yaptığı yıllardaki okul faaliyetlerine ve hatta De Gaulle'ün Galatasaray Lisesi'ne yaptığı ziyarete ilişkin yüzlerce fotoğrafla doluydu.

Albümlerin peşine düşen Galatasaray Eğitim Vakfı, bir sahafta bulunduğu albümleri geri aldı. Vakıf, albümler için 600 milyon lira ödedi ama aslında Galatasaray arşivi, kendi tarihinin değerli bir parçasını kazandı.

Yaşamının nerededeyse tamamını Galatasaray kurumlarında geçirmiş, emekli olduktan sonra da Galatasaray Müzesi'ni yönetmiş olan "Ferruhzat Hoca"nın fotoğrafları, Galatasaray kurumsal tarihindeki yerini almış oldu.

"Ferruhzat Hoca" gibi bir insanın yakınlarının o albümleri sahaflara satmak yerine, götürüp Galatasaray Müzesi'ne vermemeleri dikkate

değer bir yanlış. Eğer bilemediğimiz başka bir gerekçe yoksa, bu davranışları, o fotoğrafların tarihi yanını pek de önemsemediklerini daha vahimi "tarih bilinci"ne sahip olmadıklarını gösteriyor.

Asıl üzücü olan "Ferruhzat Hoca"nın yakınlarıyla benzer özellikleri taşıyanların giderek artması. Onlar sayesinde sahaflar, para kazanmak uğruna satılan aile albümleriyle dolup taşıyor.

Oysa albümler tarihin yalansız, dolansız yüzüdür. Resmi tarihin dolambaçlı yollarında kaybolmamanın garantili yoludur albümler. Tarihin kokusunu, rengini, o aile albümlerindeki fotoğraflar kadar dobra dobra başka ne yansıtabilir ki? Sanırım hiçbir şey...

Faruk Bildirici, DİLERİM AİLE ALBÜMÜM SAHAFLARA DÜŞMEZ, Tempo Dergisi, 13-19 Aralık 2001, /731

FARUK BİLDİRİCİ

FOTOĞRAF TERÖRDEN GÜÇLÜ OLMASA...

Kalem mi güçlü, yoksa fotoğraf makinesi mi ikilemine sık düşüyorum. Tereddüdümün nedeni de ciltler dolusu kitapla anlatılabilecek kimi büyük olayların, kimi savaşların tek kare fotoğrafta vücut bulması...

Vietnam Savaşı, iki yanı tarlalarla çevrili bir toprak yolda dehşet içinde çırılçıplak kaçan 8-10 yaşlarındaki Vietnamlı bir kızın görüntüsüyle bellekle-rimizde kaldı.

İspanya İç Savaşı, dağlarda vurulan Cumhuriyetçi bir askeri, kolları acıyla iki yana açılmış, yere devrilmek üzereyken elindeki tüfeğiyle resmeden fotoğrafla simgeleşti.

Bu iki fotoğrafın da ortak yanı, savaşın dehşetinin tek kareye sığdırılabilmiş olmasıydı. Fotoğrafın gücünün somut kanıtıydı bu kareler. Ölüm ve savaşın acı yüzünü insanlığa kavratılabilme işini, yalansız dolansız bir biçimde, hem de kestirmeden yapıyordu.

Foto muhabirleri, fotoğrafın gücünü kanıtlamayı günümüzde de sürdürüyor, her gün yeni yeni örnekleri gözlerimizin önüne sürüyorlar. İkiz Kuleler'in yıkıntılarından kurtulan insanları gösteren fotoğraf da bu örneklerden biri.

Yıkıntılardan kaçarken gökten yağan kül ve toz yığınının bulanmış bir grup insanın şaşkınlığını, korkusunu, altüst oluşunu muhteşem bir ustalıkla yansıttı o kareyi çeken fotoğraf muhabiri.

Henüz taze ikinci örnek de babasının kolları arasındayken İsrail as-

kerlerinin kurşunlarına hedef olan 12 yaşındaki Filistinli Muhammet El Durra'nın öldürülüşünün görüntüsü.

Bir bidonun ardına babasıyla birlikte sığınan masum çocuğun ölümünü yansıtan o kare, Filistinlilere uygulanan terörü dünya kamuoyunun gözleri önüne serdi. İsrail'in çirkin yüzü görüldü o fotoğrafta.

Geçen hafta Filistin'den başka bir fotoğraf dünyaya dağıldı. Filistinli gerillalar, İsrail ile işbirliği yapan Raid Muhammed Auda adlı Filistinli genci linç etmiş, sonra da bacaklarından asmışlardı. Teröre başvuran bu kez Filistinlilerdi.

Savaşan tarafların terörünü, foto muhabirleri belgeledi. Elllerinde fotoğraf makineleri taşıyan foto muhabirleri, tanklar-tüfekler kullanan askerlerle boy ölçüşmeye çalışıyordu.

Foto muhabirlerinin gücünü ilk anlayan İsrail oldu. Çağımız savaşlarında fotoğrafın gücünü kabullenmek zorunda kalan bütün şiddet yanlıları gibi İsrail de foto muhabirlerini düşman belledi.

Bunun sonucu olarak da İtalyan foto muhabiri Rafaele Ciriello, Ramallah'ta bir İsrail tankından açılan makineli tüfek ateşiyle öldürüldü. Ciriello'nun göğsüne altı kurşun saplanmıştı. Tam altı kurşun. Hedef seçildiği apaçık ortadaydı.

Bu durum, gelecek kötü günlerin habercisi. Belli ki, İsrail, gazetecileri ve tabii foto muhabirlerini hedef almayı sürdürecektir. Üstelik benzer saldırıları, Filistinlilerin de başlatabileceğini söylemek kehanet olmaz.

Çünkü gerek Filistin'den gelen fotoğraflar, gerekse İsrail'den gelenler hep kan dolu. İsrail, bir devlet olmasına rağmen sistemli biçimde terör uyguluyor; helikopterlerden roketler fırlatıp arabaları içindekilerle birlikte havaya uçuruyor, canı istediğinde Arafat'ın karargahını bombalıyor, kentleri işgal ediyor, öldürüyor, yakıyor, yıkıyor.

Çaresiz kalan Filistinliler de ellerindeki tek silah olan canlı bombalarla yanıt veriyor; HAMAS'ın, Hizbullah'ın intihar komandoları, kendi canları pahasına masum İsrailli sivillerin kanlarını döküyor. Her intihar eylemini, İsrail'in yeni intikam operasyonları izliyor. Operasyonları da yeni intihar eylemleri.

Terörün terörü kovaladığı böylesi puslu ortamda foto muhabirlerinin çekeceği her karenin 'negatif' olacağı kesin. İster Filistin terörünün fotoğrafını çeksinler, ister İsrail terörünün. Her iki taraftan da kötü görüntüler yansıyacak karelere.

O zaman iki tarafın da foto muhabirlerini düşman bellemesi kaçınılmaz. Belki Ciriello, Filistin'de öldürülen son foto muhabiri olmayabilir

ama şurasına eminim ki, foto muhabirlerinin öldürülmesi, hem İsrail devletinin hem de Filistinlilerin teröre başvurduğu gerçeğinin üzerini örtmeye yetmeyecek...

Faruk Bildirici, Fotoğraf terörden güçlü olmasa..., Tempo Dergisi, Mart 2002 sayı 12/745

GÜLSEREN ENGİN

ESKİ GÜNLERDEN ANILAR KALDI

Bunca yıl sonra ilk kez nasıl oldu da uyanıverdim gerçeklere? Evet, buna uyanmak denilebilir. Belirsiz, biriyle ilişkisiz görülen, pek çok şeyin olup bittiği; ancak daha uykudayken bile hemen unutuluveren, silik düşlerin kol gezdiği, uyku ile uyanıklık arasında bir yerdeyim de bir dürtüş ya da seslenişle irkilip, doğruluverdim sanki. O ses ya da dürtü, bir sabah gazetede Muhsin Er-tuğrul'un anılarını okurken buldu beni. Leblebici Horhor Operet'inden söz eden satırlara geldiğimde irkil-dim. Ben duymuştum bu adı. Hayır, daha doğmadığım yıllarda oynadığina göre çocukluğumdan kalma bir anı olamazdı; sonra birden anımsadım; sen anlatmıştın.

"Leblebici Horhor Operet'inde oynamam için çok ısrar etmişlerdi; kıramadım. Daha sonra Ayşem Operet'inde de oynadım..."

Bir fotoğraf belirdi gözümün önünde. Soluk, renkleri sarıdan kahve-rengiye dönüşen eski fotoğraflardan biriydi bu. Kontrplaktan; üzerinde dağlar, dereleler çizilmiş, uydurma dekorları bulunan bir sahnede şarkı söylüyordun. Hayır, sen değildin o. Elinde ipek mendili, dökümlü şalvarıyla genç ve güzel bir kızdı. Fotoğraflara hep bir başkasınınmış gibi bakmıştım. Bana anlattıkların bir masaldı; hiç yaşanmamıştı. Sen benim annemdin. Mutfakta, önünde önlük; yemek kokuları arasında koşuşturup duran, yerleri silen, halı çırpın; sabunlu suda kızarmış, şişmiş ellerinle annemdin benim. Bu fotoğraflardaki güzel "Şarkıcı Kadın" ile ne ilişkin olabilirdi? Evet, bir masal gibi dinliyordum anlattıklarını; önemsemiyordum. Oysa sen, hep çantanda taşıdığın, hala eşine dostuna gösterdiğin, en değerli hazinen, eski fotoğraflarına bakarken; eski günlerin, avucundan kayıp giden o parlak, ışıklı ve alkışlı yılların özlemiyle gözlerin dolu dolu düşünürdün. Neler düşünürdün? Neden usuldan titrerdi sesin? Neden anlamazdım ben, senin yüreğinde boh-

çalayıp sakladığın özlemleri, acıları?

Seni hiç anlayamadım. Anlamaya çaba bile göstermedim. Yinelene yinelene eskimiş yıpranmış bir masaldı anlattıkların. Güncelle hiç ilişkisi yoktu. Yeni tanıştığın insanlara hemen eski albümleri getirip gösterişini belli belirsiz bir küçümseme ile izlediğim bile olurdu. "Yine çıkardı eskileri ortaya" diye düşünürdüm. Sen, gazetelerden kesilmiş, senin için yazılmış yazıları, şiirleri onlara okurken bıkkınlıkla odadan çıkıverdim kimi zaman. O zamanlar gençtim. Gençlik, bu denli bencillik ve duyarsızlık mı acaba?

...

Şimdi yaşlı -yine de yaşını hiç göstermeyen- eklemleri romatizmadan eğrilmiş, ufak tefek bir kadın oldun. Saçın bakımlı, makyajın eksiksizdir hep. Artık keman çalamıyorsun. Sesin çatallı ve kalın. Yine de eski şarkıları duyduğunda usul usul mırıldanıyorsun. O anda yüzün pembeleşip, gençleşiyor. Anılar uçuyor gözlerinde; gülümsüyorsun. Eski günlerden anılar kaldı sana; bir de eski fotoğraflarla, sararmış gazete parçaları...

Mannheim 1989

Gülseren Engin, Kaçış Düşleri, Gerçek Sanat Yayınları, 2. Baki 2000, 1998 Yunus Nadi Öykü Dalı Birincisi.

GÜLSEREN ENGİN **ORADAYDILAR**

Soğuk bir rüzgar tokat gibi yüzüme çarpıyor, ağzıma, burnuma doluyor, beni soluksuz bırakıyordu. Başımı kaldırıp gözyüzüne, giderek alçalan kara bulutlara baktım. Yağmur henüz başlamamıştı; ama neredeyse boşanacak gibiydi. Ceketime sarınıp, adımlarımı hazınlardım. Fuarın önüne geldiğimde yağmur taneleri birer ikişer dökülmeye başladı. Zaten hep böyle olur. Sonbahar, rengarenk yaprakları, ılık güneşi ile İstanbul'u şenlendirirken tam da "Kitap Fuarı" başladığında birden kış geliverir. Şakır şakır yağmurda, uzun uzun kuyruklar yaparak kapı önünde bekleyenleri gördükçe hem üzülür, hem de bu denli büyük kitap sevgisine sevinir, çelişik duygular yaşarım.

Halk için açılış ertesi gün olduğundan kapı önünde kitap boşaltan kamyonlar ve bir kaç görevli dışında kimse yoktu. Resmi açılışa daha bir saat olduğundan içersi de tenhaydı henüz. Kalabalık gelmeden kitap

sergilerini rahat rahat gezebilmek için biraz erken gelmiştik. Ceketimi çıkarıp sendikada bıraktıktan sonra sokakcıklar arasında dolaşmaya başladım. Bir çok sergi henüz hazır değildi. Kitap kutuları boşaltılıyor, kitaplar düzensizce yerlere ya da sergilere konuyor, raflara yerleştiriliyordu. Görevliler telaşlıydı. Açılışa kadar her şeyin yerli yerinde olmasına çaba gösteriliyor, sağa sola koşuşturup duruyorlardı.

Kitap fuarının en sakin günü bu açılış kokteylleridir. Sadece yazarlar ve çağrılı konuklar geldiğinden fazla kalabalık olmaz. Sergiler arasında dolaşmak, raflardaki kitaplara bakmak ve kitap seçmek daha kolaydır. Oysa açılıştan sonra fuara girmek bile zor olur çoğu zaman. Saatler süren kuyruklar, kapıdaki güvenlik aramaları ile daha da uzar. Yağmur altındaki insanlar şemsiyelerinden yada saçlarından akan sulara aldırmadan sabırla sıralarını beklerler. İçeri girenler tıksız tıksız bir insan yığını arasında buluverirler kendilerini. Bu kalabalıkta ilerlemek, merdivenlerden inip çıkmak, sergi sokakcıklarında dolaşmak beceri ister. Çoğu kez kitap sergilerine yanaşmak olanaksızdır. Kimi zaman kalabalık arasında sıkışıp soluksuz kalırsınız. Aileniz ya da arkadaşları-nızla birlikte geldiyseniz daha ilk dakikalarda birbirinizi kaybetmeniz olağandır; ama bütün bu zorluklarına karşın kitap sevenler doldurup boşaltır fuarı her gün.

Sergiler arasında dolaşırken birden onu gördüm. Tanıdık bir yüzdü ama kim olduğunu, nereden tanıdığımı çıkaramadım. Belleğim oldum olası zayıftır bu konuda. Bazen yıllar sonra karşılaştığım çok yakın bir dostumun adını unutur, hatta hiç tanımayıveririm. Bazan dargın olduğum birinin sevinçle boynuna sırılırım. Kimi zaman da hiç tanışmadığım birini bir dostuma benzetip konuşmaya başlarım. Sonradan hatamı anlayınca da çok utanırım ama iş işten geçmiştir artık. İşte bu nedenle onu nereden tanıdığımın üzerinde fazla durmayıp kitapları incelemeyi sürdürdüm.

Az sonra bir başka sergide yine burun buruna geldik. Bana doğru bakıyor; ama beni görmüyordu. Bakışları kalabalığın içinde birilerini arar gibiydi. Bu yüz, bu ince hatlar, hüzünlü bakışlar hiç yabancı değildi bana. Tanıyordum onu; ama nereden?

"Hay Allah, kim bu adam?"

Sergiler arasında dolaşmayı sürdürdüm. Bir kaç yazar dostuma rastladım. Biraz konuştuk, sonra törenin yapılacağı giriş bölümüne gittik. Az sonra alkışlar arasında onur konuğu yazar geldi. Konuşmalar yapıldı. Kalabalık giderek artıyordu. Bir ara insanların arasında yine onu

gördüm. Sessizce konuşmacıyı izliyordu. Ben de onu anımsamaya çalışarak yüz hatlarını incelemekteydim; ama boşuna...O da bir yazar olmalıydı. Her halde sendikanın toplantılarında rastlamıştım ona; ancak kimdi? Adı neydi? Kafamda kocaman bir boşluk oluşmuştu sanki; o çok iyi bildiğim adı anımsayamıyordum. Ah benim unutkan, yorgun beynim... Zaten hep böyle olur; bazan en iyi bildiğim adları ya da adresleri birden unutuveririm. Kendi telefon numaramı bile unuttuğum çok olmuştur; bu yüzden telefon defterimde kendi numaram da bulunur, adresim de. Bir kez birşeyleri unuttum mu, anımsayınca kadar rahat durmaz beynim, aklım sürekli o konuya takılı kalır. Bu kez de öyle oldu işte... Bu adamı nereden tanıdığımı düşünüyordum sürekli. Sanki nereden tanıdığımı çıkarsam, küçük de olsa bir ip ucu yakayabilsem gerisi gelecek, herşeyi tastamam anımsayacaktım ama... Törenin ardından kalabalıkla birlikte yeniden kitap sokakcıkları arasında dolaşmaya başladım. Birkaç kitap ve dergi satın aldım. Bazılarını elime alıp inceledim.. Bazılarının arkasındaki tanıtım yazılarını okudum. Sergilerden birinin duvarında onun fotoğrafını görünce şaşırdım. Yaklaşıp baktım. Evet, oydu; ama altında adı yazmıyordu. Demek ünlü bir yazardı. Öyle ki adını yazmaya bile gerek duymamışlardı. Fotoğraftaki o yakışıklı yüzü inceleyip nereden tanıdığımı anımsamaya uğraştım ama boşuna... Yüz çok tanıdık olmasına karşın adı bir türlü gelmiyordu. Aklıma deneylerime dayanarak biliyorum ki belleğimin takıldığı böyle durumlarda yapılacak en iyi şey ilgimi başka alanlara yönleltmek, başka şeyleri düşünmektir. Bir süre sonra belleğim takıldığı engelden kurtulur ve birden herşeyi anımsayıveririm. Bu kez de öyle yapmaya çalışarak dikkatimi kitaplar üzerinde yoğunlaştırdım. Kafeteryaya gidip bir kahve içtim. Aldığım kitapları inceledim. Birkaç dostumla selamlaştım; sonra yeniden dolaşmaya başladım.

Cumhuriyet kitap kulübünün önündeki kitaplara bakıyordum ki birden duvardaki posterini gördüm. Yine oydu. Dudaklarında hüzünlü bir gülümseyişle bana bakıyordu. Dikkatle fotoğrafı inceledim. Evet, az önce bir çok kez karşılaştığım o adamdı bu. Yanılmadığımdan eminim. Aynı solgun yüz, aynı hüzünlü bakışlar, aynı iç burkan gülümseyiş. Postere yaklaşıp altındaki yazıyı okuyunca irkildim. Olamazdı bu. Hayır, hayır... Benzetmiş olamazdım. Bir kaç saattir anımsamak için uğraştığım, bir türlü çıkaramadığım bu yüz... Nasıl olurdu bu?

İnanamıyordum. Bir daha, bir daha okudum... İnanılması güç; ama doğrudu. Posterdeki adam, geçtiğimiz günlerde arabasına bomba

konularak öldürülen gazeteci yazardı. O, çok iyi tanıdığımız yazar.

Heyecan ve merakla dönüp kalabalıkta onu yeniden görebilir miyim diye baktım. Yoktu. Bir başka sokağa; sonra bir diğerine girdim. Hayır, bulamıyordum. Tam o sırada kalabalığın arasından iki gülümseyen, tanıdık yüz dikkatimi çekti. Daha önce öldürülen tanınmış yazarlardı bunlar. Onlar da oradaydılar.

07,11,1999

Gülseren Engin, 2001 yılı Orhan Kemal Öykü Yarışması Birincisi "Bozgun Dönemeci" adlı dosyadan (henüz yayınlanmadı)

HAYDAR ERGÜLEN EKSİLEN ŞEYLER...

alinyazısı

Şiir bazı şairler için elyazısıdır, bazıları için alinyazısı. Benim için hâlâ elyazısıdır, fakat 8 yıl önce alinyazısı da oldu. O sıralarda şiirlerimi kalemle yazıyor, işyerine götürüp daktiloya çekiyordum. Şiir için hâlâ elim kalem tutuyor, bitirince de bilgisayarda yazıyorum. Nefesler ve gazellerden oluşan bir dizi şiir yayımlamıştım dergilerde. Evde çalışıp son düzeltmelerini de yaptığım 8 yeni nefes ve gazeli de işyerine götürüp daktiloya çektim. Temize çekmek duygusu belki de. Onları da yanıma alıp gece taksiyle döndüm. Evde bir kez daha okumak istedim: Şiirler yoktu! Evin altını üstüne getirdim, ertesi gün işyerinde aramadığım, bakmadığım yer kalmadı, fakat ne bir iz, ne bir dize! Dizeler toz, şiirlerse sır olmuştu. Ne tuhaf, hemen tüm şiirlerimin müsveddelerini yıllarca saklarken, kıyıp atamazken, onların müsveddelerine bile rastlayamadım. Aradan birkaç gün geçince, şiirlerle birlikte başka bir şeyi daha yitirdiğimin farkına vardım. E.F.Schumacher'in 'Akıllı Karışıklar İçin Kılavuz' adlı kitabını da yitirmiştim. Kim bilir belki de şiirleri yitirmeme sebep bu kılavuzdu.

Şairlerin 'yarım akıllı' olduğunu söyleyen bir taksi şoförüne rastlarsanız, lütfen yanlıştığını düzeltin, 'şairlerin akıllı karışık'tır' deyin.

17 yaş

Çocukluk fotoğrafıdır, gençlik şehir ve ortayaş anılar. Her şey birer birer uzaklaşırken hayatından, sanki gitgide kendine yaklaşıyor insan. Çocukluk saplantıları, ortayaş çocuğunda yeniden ortaya çıkar: 'Bu ben

değilim!' Ne yüzümüzü beğeniriz, ne fotoğraflarımızı. Aynalara küsmek için vakit bir bakıma erkendir, bir bakıma da pek uzak sayılmaz. Fiziksel olduğu kadar da duygusal bir kaygı. 40'ı geçince bende de baş gösterdi, hem de (galiba mı demeliydim) hiç farkında olmadan. Bana en çok benzeyen 'ben'i aramaya koyuldum. Sonunda ruhumun fotoğrafını buldum. 17 yaşında, liseyi bitirdiğim yıl, Ankara'da Gençlik Parkı'nın önünde, Erkut'un çektiği bir fotoğraftan bana bakıyordu siyah-beyaz ruhum. 'Dostum' dedim ona 'yıllar seni hiç değiştirmemiş, yarısı korku, yarısı tebessüm dolu o çehre, aynı ürkek, tedirgin ve aptal ifade.' Bazı şiirler ruhun fiyakasında acı bulurlar, bense 17 yaşında yitirdiğim çocuğumu buldum, ne duruşunda ne ruhunda fiyaka, olmasın...

O 'Budala'yı dünyaya kaptırmadım ya!
eksiklik

Burası şehir. Herkes birbirinden bir şey istiyor. Ne istediğini bilen de var bilmeyen de, ama istemeyen yok. Burası şehir: İstemiyorsan yoksun! Biri daha fazla ışık istiyor, biri daha az kalabalık: Kendine benzeyenlerle çarpışmaktan yoruluyor insan. Bir gece sinema çıkışı şarapçının biri yaklaşıp 27 bin lira istemişti sadece, çok hoşuma gitmişti, bir lambanın altında tam 27 bin lira saymıştım ona. Şarap almak için o kadar eksiği varmış.

Daha fazla versem eksiği fazlalaşırdı.

izin

Çek fotoğraf sanatçısı Josef Koudelka, 30 yıl yalnızca 'Çingeneler'i çekmiş, bu macerayı anlatırken: "Aktörlerin arasında dolaşarak aynı sahneyi tekrar ve tekrar fotoğraflayabiliyordum... aktörleri, sahneyi, hikâyeyi bilirim. Bazen bir aktör izinlidir, bazen de ben" diyordu. "Birinci çehre" Greta Garbo ise 1941'de ayrılmış sinemadan, "Yalnız kalmak istiyorum" demiş, oturduğu evde hiç fotoğrafı yokmuş.

Biri gözünden izin almış, biri yüzünden.

Dilim bana izin ver!"

Haydar Ergülen, Radikal, 22 Mart 2001 "Açık Mektup" köşe yazısından

HİLMİ YAVUZ

BİR FOTOĞRAF YORUMU

"Süleymaniye'de Bayram Sabahı"... Bu fotoğraf, onu görür görmez, bende Yahya Kemal'in o görkemli şiirinin adını çağırıyordu. Sanki, kubbenin üzerindeki kulecikler, tan kızılığına karşı, bayram namazı için saf tutmuş gibiler (minarenin hemen arkasındaki büyük kule mi kıldırıyor bu namazı?). Tuhaf: Bu fotoğrafta, belki de, "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" çağırışının etkisiyle, ruhaniyetli bir şey var. Ve sanki, deniz, o ürpertici durgunluğu, binalar yalın sükûnetleriyle (Sadece onlar mı? Galiba fotoğrafta yer tutan her şey!), onları saran bu derin ruhaniyetin içinden okunmak (bakılmak?) istermişçesine, öylece duruyorlar yerlerinde...

Deniz, binalar, kubbe, kulecikler... evet, Boğaz Köprüsü'nün ayakları, suda belli belirsiz iki üç tekne, karşı sırtlar... Kendilerine, 'görünür olma'da önceden belirli bir konum verilmiş sanki. Nesnelerin, bu anlamda, deyiş yerindeyse, mistik bir sıradüzeni içinde yer aldıklarını ima eden bir gizem var bu fotoğrafta. Nesnelere, 'sen şu ölçüde görünebilirsin' buyruğunun verildiği ve Süleymaniye'nin kubbesine yaklaştıkça, görünürlüğün belirgin kılındığı bir sıradüzeni bu!

Bu fotoğrafı, bir başka şiirin çağırışıyla da okumanın olanağı var. Behçet Necatigil'in "Dağ" şiirindeki 'Bu hangi ocaktır tav, akşam eza' dizesini, özellikle de 'akşam eza!' tümcesini anımsatan bir şeyler de olmalı bu fotoğrafta, diye düşünüyorum. Tan kızılığını değil, akşam alacakaranlığını getiriyor bu kez. Büyük kulenin önündeki minareyi fark eder etmez, 'akşam eza'nın sanki bilerek yarım bırakılmış olduğu sanısına kapılıyorum. Yarım bıkılmış, evet, çünkü, 'akşam eza'nın, 'akşam ezanı' diye okunulduğunda tamamlanmış olabileceğini, bu fotoğrafa bakınca fark ediyorum.

Ruhaniyetle kuşatılmış bir fotoğraf bu, kısacası. Ama Süleymaniye Camii'nin böyle bir büyüğü vardır. Nereden ve nasıl bakarsanız bakınız (ve galiba nasıl okursanız okuyunuz!), o ruhaniyeti duyumsatır size...

Manuel Çıtak'ın Süleymaniye (1998) fotoğrafı üstüne, Hilmi Yavuz Yorumu, İstanbul Dergisi, 25 Fotoğraf 25 Yorum. Ocak 2003, Sayı:44,

İLHAN SELÇUK

SEPYA...

Sepya bir tür kahverengi

Gizemli bir renk..

Mürekkepbalığının kendisini korumak için salgıladığı bir sıvıdan elde ediliyor sepya, 18'inci yüzyıl ressamlarından kimilerinin gözdesi, 19'uncu yüzyılda modalaşıp yaygınlaşıyor.

Seviyorum sepyayı..

Çünkü kahverenginin binbir türü içinde sepya "zaman" kavramının rengi gibidir.

★

Eski fotoğraf albümlerinde, sepyaya çalan resimlere çokça rastlanır. Zamanla sararıp solan her şeye mürekkepbalığının kendisini korumak için ürettiği salgının rengi siner, hüznü aşılır.

Önce gün akşam saatlerinde, sepyalaşmış eski bir aile fotoğrafına bakarken geçen zamanı duyumsadım.

Oysa fotoğraf zaman değil; an...

Nedir an?

Vaktiyle bize atomu maddenin en küçük parçası diye belletmişlerdi, şimdi sözlüklerde 'an zamanın en küçük parçası' diye tanımlanıyor.

Atom parçalandı..

An parçalanamaz mı?..

★

Fotoğraftaki annemin suretine baktım, sonra babama ve biz kardeşlere!.. Hepimiz sepyalaşmıştık. Sanki mürekkepbalığının karnından çıkmış gibiydik, oysa yunus balığının karnında yaşamak, hem daha kolaydı, hem de söylencelere daha çok yakışırdı.

Fotoğrafta donmuş olan zaman, bir anın sürekli geleceğe taşınmasından oluşur.

Duran zamandır fotoğraf..

Elimdeki eski aile fotoğrafına bakarken duran zamanın karşısında akan zamanla özdeşleştiğimi duyumsadım.

Geçip gidiyordum.

*

Fotoğraf duran zaman..

Sinema akan zaman..

Yönetmen çevirdiği filmde zamanı istediğince kullanabilir; yüzyılları saatlere ya da dakikalara sığdırabilir, günümüzü ilk çağlara bağlayabilir, geçmişin derinliklerine iskandil sarkıtabilir, geleceklerden geziye çıkabilir; ama bir film seyrederken insan sinemanın biteceğinin bilincindedir..

Film biter..

Fotoğraf bitmez.

İnsanın film karşısında fotoğraflaşmasının gizemi budur.

Fotoğrafın karşısında sinemalaşıyor insan..

Sinema karşısında fotoğraflaşıyor..

*

Kim bilir, belki de düşünülen yakın bir gelecekte insan zamanın bilinmezliğini çözecek, dördüncü boyutu avucunun çizgilerine dönüştürecektir, yaşamın el falını okuyacak...

Atom gibi an'ı da parçalayacak..

Işık hızını sollayacak aracın ivmesinde gerçeği yakalayacak, ışık hızını aştığı an, insan sepyalaşmaktan kurtulup ikinci Aydınlanma'yı yaşayacak..

Her şeyin başı insan..

Sonu da insan.

İlhan Selçuk, Cumhuriyet Gazetesi, Pencere Köşe yazısı, 29 Aralık 2000

İHSAN YILMAZ **DUO'DAKİ ÜÇÜNCÜ ŞAHIS**

Bir gün bir kitap okudum ve hayatım değişti. Bu cümleyle ilk karşılaştığımda, böyle bir kitabın varolup olamayacağı beni çok düşündürmüştü. Korkuyla karışık garip bir duyguydu onunla karşılaşma isteğim. Bu satırları okumamın üzerinden yıllar geçtikten sonra karşılaştım benim hayatımı değiştirecek kitapla.

Adı Duo'ydu. Önce okuduğumu sandım, başımı çevirince oyuncu ile karşılaştım ve iç sesimin kitabın üçüncü kahramanı olduğunu fark ettim. Yazar, oyuncu ve ben bir üçgeni oluşturuyorduk.

Kitabın adı Duo'ydu. Yani iki. Fakat araya benim girmemle üçlüye, Trio'ya dönüşüyordu. Metni okurken kendi sesimi duyuyordum, oyuncu ise yüz ifadesiyle benim duygularıma tepki veriyordu.

Bir kitap mekanında üçlü bir oyunu oynadığımız. Beyaz bir sayfa olarak gördüm ben mekanın karşılığını, oysa yazarı şöyle tanımlıyordu içinde bulunduğumuz beyaz sayfaları:

'Boş bir oda.

Duvarlar kireç beyazı. Lekesiz.

Ortaboy bir insanın eğilmeden geçemeyeceği dar bir kapı.

Kapının karşısında dar bir pencere.

Ulaşılmaması zor.

Odada ne bir masa, ne bir iskemle. Yalnızca Oyuncu.

Çırılçıplak.

Duyulan, zaman zaman, yalnızca, mekanik bir

daktilonun tik-takları.'

Sayfanın arkasını çevirdiğimde şöyle devam ediyordu yazar:

'Bu kez hiç oynamadığın bir oyun oynayacaksın'

Bu cümleyi tekrarlariken kendi sesim irkiltti beni. Daktilonun tik-takları beynimde yankılanırken üşüdüğümü hissettim. Aman tanrım, oyuncu gibi ben de çıplaktım.

Başımı hafifçe çevirip diğer sayfaya gözümü kaydırduğimde aynı tedirginlikte bir başka gözle karşılaştım. Bu ilk komutu alan oyuncunun çaresiz, tedirgin bakışıydı. Cümleyi söyleyen mi, o tedirgin gözün sahibi mi bendim? Yoksa her ikisine sahip bir üçüncü kişi mi?

Sayfaları her çevirişimde hep aynı tedirginlikti duyduğum. Yazar, oyuncuya yazdığı metni ikisi için oynamasını emrediyordu. Belki bir oyun değil, dertleşme olduğunu da eklemeyi ihmal etmeden. Böylesine bir sakinleştirme girişimi bile oyuncuyu o geriliminden kurtarmıyordu oysa. Yüz ifadesi her sayfada değişiyor, kızıyor, siniyor, şaşırıyor, gülüyor, ağlıyor, haykırıyor, ürküyor, içine kapanıyor.

Metin hızla ilerliyor, oyuncunun yüzü, çocukluğumuzda oynadığımız, sayfaların kenarına çizilen ve hızla yaprakları çevirdiğimizde canlanan, hareket eden kahramanlarımızı hatırlatıyordu. Bir süre sonra hareket edenin oyuncunun yüzünün değil, kendi yüzümün olduğunu farkediyorum. Üçüncü kişi değil, sadece bir ayna mıyım endişesine kapıldım bir an. Metnin sonuna gelip oyuncunun yüzü beyaz sayfa üzerinden yok olunca bir ayna olmadığımı, metnin de oyuncunun da yerine geçtiğimi farkettim. Çünkü kitabın son cümlesi şöyleydi:

'yaşamın ta kendisi:'

İki noktadan sonra, yüzdoksanbeş, yüzdoksanaltı, yüzdoksanyedi diye devam eden ve yüzdoksansekizde noktalanmış sayfalarda benim kendi metnim ve kendi yüzüm devam ettiriyordu kitabı.

Ben artık o kitabın içindeydim, sayfaları her açıldığında trio'ya dönüşecekti. Yüz ve metin üst üste geldiğinde, yani kitap sadece kapalı kaldığında üzerindeki Duo ismi geçerliydi.

Yoksa bütün kitaplarda görünmeyen birer kahraman mıydık biz? Bütün aşkları yaşayan, katil ya da dedektif olan, düşünen, savaştan, sevişen, ağlayan, gülen...

Her okuduğumuz hayat aslında biraz da biz miydik?

O zaman anladım ki hayatımızı büsbütün değiştiren sadece bir kitap yok. Ben bir okurum. Bütün kitaplar hayatımı değiştirdi. Ben olmadan onlar da hep bir eksik kalmadı mı? Duo benim hayatımı değiştirmemiş-

ti. Sadece gerçek kimliğimi öğretmişti.

YARATICILARI DUO'YU ANLATIYOR

Bülent Erkmen

BİR KİTAP TİYATROSU FANTEZİSİ

Ben ve tiyatro tasarımcısı Naz Erayda bir kitap tiyatrosu 'fantezisi' kurduk. İlk düşünce Sevim Burak'ın Everest My Lord adlı üç perdelik romanından bir 'kitap' yapmaktı. Everest My Lord'u sahneleme kararı Duo'yu ortaya çıkardı.

Geliştirdiğimiz yeni konsepti ben Ferit Edgü'ye Naz Erayda, Genco Erkal'a önerdi.

Ve bir grafik tasarımcısı, bir tiyatro tasarımcısı, bir yazar ve bir oyuncunun birlikte 'oluşturduğu' bir kitap oldu Duo.

Ofset Yapımevi için gerçekleştirilen bu çalışma, 'bir yazarla bir oyuncunun kitap mekanında gerçekleşmiş karşılaşması' olarak tanımlanabilir.

Bu ikilinin yazar olanı yazdıklarının safa içindeki yeri ve tipografik yapısı ile kitabın sol sayfalarında yer aldı. Oyuncu olanı ise oyununun fotoğrafçı Ani Çelik Arevyan tarafından 'kaydedilmesi' yolu ile kitabın sağ sayfalarında yer aldı.

Duo, yazarın ile oynayanın (yani yazılanı 'temsil' edenin), yaratan ile yaratılanın karşı karşıya geldiği, konuştuğu, hesaplaştığı, bir kitap.

Belki de yazarın içindeki oyuncuyla ya da oyuncunun içindeki yazarla bir 'iç hesaplaşması'.

Duo, bu "hesaplaşmayı" gerçek bir yazar ve gerçek bir oyuncu ile gerçekleştiriyor (yani Ferit Edgü ve Genco Erkal ile...).

'Hesaplaşmayı' yazarın mekanında (yani kitap mekanında) yapıyor, tiyatral aksiyonu oyuncunun yüzünde 'tesbit etme' yoluyla, tiyatral verileri bir kitap mekanında kullanmayı deniyor. Yazarın 'yazdıkları' ile oyuncunun 'yüzündeki oyunu' karşılıklı konuşturuyor.

Sayfa boyutu, yazı puntosu ve resim büyüklüğü gibi tasarım özelliklerinin zorunlu kıldığı 'okuma' mesafesinin; sağ sayfa, sol sayfa ve okuyucu yüzü arasında yarattığı ilişkiyle, yazar-oyuncu-izleyici üçgenini kurmak istiyor.

Kitap düzleminde olmayan (duyulmayan) sesi yazar-oyuncu konuşmalarındaki sessizliği okur/izleyicide bir 'iç sese' dönüştürmeyi; yaza-

rın metninde yazarın resminin, oyuncunun resminde oyuncunun metninin (yani yazıdaki resmin, resimdeki yazının) bulunabilmesini amaçlıyor.

Ferit Edgü

İMKANSIZ KARŞI BİR GİRİŞİM

Duo'ya sözcüklerle katkıda bulunmak benim için küçük bir yazarlık serüveniydi. Projeye olur dedim, ama olur dediğimde ortaya neyin çıkacağını bilmiyordum. Kuşkusuz Bülent ve Naz da bilmiyorlardı. Daha sonra projeye Genco katıldı. Sözcükler vardı. Ama bu kitapta bugün yer alan tüm sözcükler değil, onların üzerine fotoğraflar bindi, daha sonra o fotoğrafların üzerine başka sözcükler...

İşe başlarken gerçi hiçbir şey bilmiyor değildik. Bir konsept vardı ve biz o konseptten yola çıktık. Kitabı mekan olarak görelim dedik. Bir yazar ve bir oyuncu olsun denildi. Oyuncuyla yazarın elbette diyalektik bir ilişkisi var. Oyuncu eğer pandomim yapmıyor ise bir yazarın yazdıklarından yola çıkarak bir şeyler gerçekleştiren kişidir. Yazıyı yazan oyuncunun kendisi dahi olabilir. Ama orada iki kişiliği vardır. Yazar ve oyuncu kişiliği.

Başlangıçta Duo adı yoktu. Dünyanın yaratılışı gibi her şey bembeyazdı. Söz dahi yoktu. Sonra birinin bir söz söylemesi gerekti ve sözün etrafında bu kitabı oluşturmak için, daha sonra imge gerekti ve imge geldi. Ama dediğim gibi başlangıç bir söz, ancak imge onun üzerine bindiğinde onu örtmüyor, onun üzerine yeniden bir söz kademesi geliyor. Burada bir konuya dikkat çekmem gerekiyor. Burada bir imge var. Genco'nun yüzü. Ama karşı sayfadaki sözcükler de bir imge.

Bir anlamda kitabı iki boyuttan üç boyuta taşımak istediğinizde bir başka alana, tiyatroya müdahale ediyorsunuz. Bu tabii imkansızdır. İşte Duo bu imkânsıza karşı bir girişim olarak düşünülebilir.

Genco Erkal

FOTOĞRAF MAKİNESİ İLE BARIŞTIM

Çok ilginç ve özgün bir deneyim bu benim için. Beni başlangıçta terdirgin eden fotoğraf çekirtme duygusuydu. Fotoğraf çekirtmekten nefret ediyorum. Bir objektif gördüğüm anda bütün suratım kasılıyor, anlamsız bir surat oluyor ve ben bir türlü rahat edemiyorum. O yüzden

başta öneriyi kabul etmedim. Daha sonra bir deneme çekimine razı oldum. Bu denemenin sonuçlarına göre karar verecektim. Fotoğrafları çeken Ani Çelik Arevyan ile bugüne ka-dar hiçbir fotoğrafçıyla aramızda olmayan bir iletişim oldu. Öyle olunca gerisi çok rahat gitti. Beni korkutan fotoğraf makinesi ile aramızda olan o duvarı kıramasaydım, bu işi zaten kabul etmiyecektim.

Kitabın oluşum süreci çok karmaşık. Tavuk mu yumurtadan çıktı, yumurta mı tavuktan çıktı gibi bir paradoks. Bu dört sanatçının katkısı ve birlikte çalışmaları öylesine birbirinin içinde ki hangisi daha evvel, hangisi daha sonra diye bir ayırım yapmak çok zor. Sanıyorum birimizi etkileyerek ve ateşleyerek ortaya bir şey çıkardık. Artık nasıl olduğu değil de ne olduğunu konuşmak gerekiyor sanıyorum.

Bülent Erkmen ve Naz Erayda'nın ortaya attığı bir kavram var başta. Sonra Ferit Edgü'nün metni var. Benim içine girmemle kitap ortaya çıktı.

Bazı fotoğraflarımdan ürküyorum. Bu kadar çıplak nasıl olabilirmişim diye düşünüyorum. İnsan o çalışmanın içindeyken zaman zaman beyin, zaman zaman başka şeyler öne çıkıyor. Bazen fotoğraflarıma baktığımda bu ben miyim sorusunu sorduğum bile oluyor. Ben böyle bir ifadem olduğunu bilmiyordum diye düşünüyorum. Fotoğraflarıma yabancı kaldığım anlar da oluyor, ama bu çalışmanın bütününden memnunum. Kitabın bir gizemi olduğuna inanıyorum. Onu çok fazla tanımlamaya gerek yok. O kitapla başbaşa kalacak olan insana çok fazla ipucu bile vermemek gerek. O insanla yapıt arasında olacak özel bir ilişki var artık. O yüzden kitabı çok fazla tanımlayıp anlatmak doğru değil gibi geliyor bana. Değişik okumalara, değişik algılamalara açık bir kitap çünkü. Her okuyan kendi kişiliğine göre ayrı bir yapıt oluşturacak çünkü.

yalnızca onları bir gece için evet bu gece
için evet yalnız onlar için ne benim için
ne kendin için yalnızca onlar için burda
olmadıklarına göre seni seyretmediklerine göre
beni duymadıklarına göre bu odada duvarları beyaz
kireç badanalı lekesiz bu odada
tek başına önümde ne bir kağıt ne bir kalem
üstünde ne bir giysi işte böyle çıplak

çırılçıplak onlarla birlikteymiş gibi
 bir kez olsun oyna bu oyunu bu oyun bile
 değil bu bir düşün her zamanki gibi belki biraz
 farklı belki bir düşün bile

Duo / yazar: Ferit Edgü, Oyuncu: Genco Erkal, Konsept: Bülent Erkmen, Naz Erayda,

Fotoğraflar Ani Çelik Arevyan, Kurgu: Naz Erayda, Kitap Tasarımı: Bülent Erkmen, Yapım:

Ofset Yapımevi, İstanbul 1996

İhsan Yılmaz, Duo'daki Üçüncü Şahıs, Gösteri Dergisi

İNCİ ASENA **BİR GÜN**

Sabah uyanır uyanmaz bütün takılarını kasadan çıkarıp teneke bir kutuya yerleştirdi. Rus broş. Fransız kelebek biçimli pırlanta gerdanlık. Tektaş yakut. Alyans. Büyüklü küçüklü... Miras yolu yok. Hepsi ikinci kocadan. Sevgiyle, parayla orantılı takılar. Küçükleri büyük sevginin göstergeleri... Büyükleri azalan, hatta yok olan... Taşlar büyüyor büyüyor... Büyüdükçe yürek biçimini yitiriyordu, giderek haleli bir son ay biçimine dönüşüyor. Gündüz çıkıp gündüz batan...

Takı sevmedi hiçbir zaman. Hele Beyoğlu taşından ayıramadığı pırlantaları hiç. Bir Frigya boncuğu ya da bir köylü kız küpesi daha çok uyuyordu yaşama bakışına. Kocaman elinin parmaklarına yüzük hiç yakışmıyordu. Bedeninin her yerinden farklıydı elleri. Kocaman. Hiçbir işe yaramadan kasada duran gerdanlıklar, küpeler, broşlar başka bir şeye dönüşmeliydi artık.

Her birini tek tek etiketleyip takılarına ekspertiz yaptırmak için göndermeye hazırlarken ofisindeki telefon çaldı. Zeynep'ti arayan. Çıplak fotoğraf çekirtmekten utanmayacak, kırk yaşını aşmış bir kadın modelle acele ihtiyaç vardı yapım şirketinin bir müşterisi için, o gün. Erotik değil, 'sanatsal'. Memelerden başka hiçbir şey açık seçik ortada olmayacak. Bir kitap kapağına fotoğraf. Profesyonel olmayan biri gerekiyordu.

Biraz şakalaştılar.

Olur, dedi, fotoğraf stüdyosunun adresini aldı.

Annem aklını kaçırmış olmalı, diye düşündü... Sabah sabah telefon ediyor. Takılarımı satacağım, çok istediğin varsa içlerinde onları al, diyor. Sonra daha beterini söylüyor. Çıplak fotoğraf çekertirmek için fotoğraf stüdyosuna gidiyormuş. Ölümü çiğnemedi gidemezsin, diyorum. Bir de onunla uğraşamam. Saçmalama, diyor, bu bir seks dergisi değil, elli yaşına geldim, ne yaptığımı biliyorum. Yüzümden utanmışım kadar utanırım ancak bedenimden. Yüzümden hiç utanmadım. Ömrümce.

Annem aklını kaçırmış olmalı...

Deliliği dolu olduğu daha ilk bakışta anlaşılan bir kadın açtı stüdyonun kapısını. İçeri aldı. Kafasının içinde fotoğraf çekmeye başlamıştı bile. Açık, ışık, kişilik, ruhsal durum. Biraz sohbet, duruma alışmak için havadan sudan... Kızım hiç hoşlanmadı bundan, dedi. Fotoğrafçı gördüklerinden hoşnuttu anlaşılan. Bir projem var, dedi, anne kız fotoğrafları. Acaba şey de...

Bilmem o isterse... Küçük bir çocuk değil ki... ilk kocamdan...

İlk kocan kimdi. Ah o mu? Tanışmıştım eskiden. Gençken. Hoş adamdı. Aman ne iyi.

Memeleri dik göstermek için ışık oyunları, cilt parlamasın diye pudra; omuzlar geriye...

* * *

Stüdyodayken iki telefon geldi cep telefonuna. Biri, bir zaman önce bana esrar bulsana, sen bulursun, yirmi beş yıl önce bir kez içmiştim, çok gülmüştüm, bir kez daha denemek istiyorum, dediği bir arkadaşından. Bana bir siparişin vardı ya, onu buldum, dedi.

Öbürü kızından.

Allah kahretsin, diye söylendi, Allah kahretsin annem .. Numara düşmüyordu. Allah kahretsin. Alo. Alo canım. Ne yapıyorsun? Hiç işte fotoğraflar iyi çıktı... Anne, babam hemen ameliyat olacakmış. Anne, tümör çıkmış boğazında. Anne, ölecek mi? Anne, yaşar mı? Anne, ne yapmalıyım? Anne, işini bitir de dön artık!

İş bitmişti. Döndü. Bütün öğleden sonrasını eski akrabalarına, tanı-

diği dostlara telefon ederek geçirdi. Ölür mü? Kurtulur mu? Yüzde kaç? Londra'da klinik. Başka bir doktor... Bir yandan da ağlayan kızı. Yirmi yıldır görmediği ilk kocasının ağlayan kızı...

Üç tane ben olsam birini kızımın babasına verirdim, mutlaka...

Birini sevdiğim erkeğe...

Birini kendime saklardım. Hep saklardım onu.

Kemgöz, dedi, telefonda, sarmış her tarafı, bitti bu iş, akşam bizim kız gelecek, sonra seninle konuşmak istiyorum.

Seni görmek istiyorum izin verirsen. Ben de gelebilir miyim?

Beni böyle görmemi istemiyorum.

Ama ben gelmek istiyorum.

Seni ararım.

* * *

Hiç değişmemiş. Evet yaşlanmış, evet saçlarında beyaz var, evet boynunun bir yanı şiş, ama hiç değişmemiş. İçinde hep adı konulmamış bir acı taşıyan o dik başlı insan. O garip, alaycı gülümseyiş. İnsanla değil, dünyayla, yaşamla belki de kendisiyle alay eden acı gülümseyiş. Bir şey var değişen, kızım söyledi, anne yavru kedi gibi bakıyor, dedi.

Bir şey daha var yeni öğrendiğim, içimdeki çocuk kabullenemiyor, dedi. İçinde bir çocuk olduğunu hiçbir zaman bilmemiştim.

Yirmi yıl sonra bir araya gelen, biri ağır hasta üç kişinin konuşabilecekleri şeyleri konuştular. Hayır, ölmeyecekti. Hayır, her şey yoluna girecekti. Moralini yüksek tutmalıydı. Savaşmalıydı. O neler atlatmıştı, bunu da atlatacaktı.

Seninle arka odada konuşmak istiyorum, dedi baba. Çalışma odasına geçtiler çocuğu salonda bırakıp.

Zarflar hazırlamıştı. İçinde birikmiş paralar, banka cüzdanı, bir tapu, üç cumhuriyet altını olan zarflar!

Bunları al, dedi, evde bırakmak istemiyorum, size vermiyorum da sakin yanlış anlama, ama sende dursun.

Olur, dedi, kasaya kilitlerim.

Ayağa kalktılar.

Bana sarılmak ister misin, dedi kadın.

Sarıldılar, sarmaş dolaş oldular.

Özemiştin, dedi.

Tenin dokunuşu hiç değişmemişti.

Biliyor musun kocakarı, dedi, yaşamımın en güzel yıllarını seninle geçirdim, biliyorsun değil mi?

Biliyordu.

El sıkışıp öpüştüler kapıda.

Çabuk toparlan, dedi kadın, seninle arkadaş olmak istiyorum, öyle çok anlatacak şeyim var ki.

Bunun için yaşamaya çalışacağım, sadece bunun için bile olsa...

İnci Asena, Maskeler, Remzi Kitabevi, 1.Basım Şubat 2001, s.76-80

İSHAK REYNA

Ff

Büyüğü, yazları, alt katlara gölgelik yapan teras; ya da -ister en üstten yapın atlayışınızı, ister ortadan- haflerin traplen kulesi.

İş hayatındaysa, klavyelerin mangabaşı olma savaşında, Q'nun en dişli rakibi.

küçüğüyse, en denizatı kılıklı harflerin. Ya da, çizilişine göre, kimi zaman en baston yutmuşu, kimi zamansa, etekleri yerleri sürüyen tuvaletiyle en zarifi, en mağruru.

İşindeki -yaylı çalgılar dünyası- asıl şöhretini ise, Man Ray'in bir fotoğrafına, daha doğrusu bir fotoğrafındaki müdahalesine borçlu.

(İki küçük) biraraya geldiğindeyse (ff), kitap kurtları için, İngiliz dilindeki en nitelikli yayınevlerinden birinin logosu.

İshak Reyna, Alfabetika, Yapı Kredi Yayınları, 1998, s.17

Öö

Bir yuvarlağın tepesine kondurulan nokta halinde iki göz...
ve işte karşımızda çizgi-kahramanımız Bay Ö'nün surati.

Büyüğü; ışınları seyrelişmiş güneş ya da Ö'nün, fotoğraf çektirirken muzip çocuklarca "kulak" yapılmış.

küçüğü, armudun en dibine düşenlerinden.

Biraraya gelişleriyse (Ööö!), karman çorman bir yemeğın ardından, mideden yükselen "dışavurumcu" bir başkaldırı çığılığı!..

İshak Reyna, Alfabetika, Yapı Kredi Yayınları, 1998, s.29

İSMAİL CEM

FOTOĞRAFLARLA YAZILMIŞ TARİH...

Evler, göller, satıcılar köprüler, konaklar, araçlar ve her biri toplumun bir diğerkesitini, bir diğerozelliğini, bir diğerbirikimini yansıtan fotoğraflar.

İstanbul'da olağanüstü güzellikte ve önemde bir sergi var: "Eczacıbaşı Yıllıklarının" 20. yıldönümünde, yirmi yıldır yayınlanmış fotoğraflardan seçmeler Atatürk Kültür Merkezi'nde sergileniyor. Bu yıllıkların özelliğı, her yıl Türkiye'nin ayrı bir görüntüsünü konu almaları ve her birinin 52 fotoğraftan oluşması. Yirmi yılın sonucunda, binden fazla seçme fotoğraftan meydana gelen bir Türkiye panoraması ortaya çıkıyor. İnsanlarıyla, tarihiyle, hayat tarzıyla, emeğıyle, sevinçleriyle, kaygılarıyla, güzeller güzeli bir Türkiye...

Yirmi yıl önce başlatılıp kesintisiz sürdürölen bu çaba olağanüstü bir "Türkiye arşivi" meydana getiriyor. Önceden açıklanan konuyla ilgili yüzlerce, bazen binden fazla fotoğraf her yıl geliyor. Bunların sadece ellikisi yıllıkta yeralıyor ama, diğerkleri, belirli konudaki kalıcı görsel birikimi oluşturuyor. Örneğın "köprüler" o yıl işlenmekteyse, Türkiye'nin her köşesinden köprü görüntöleri fotoğraf sanatçılarından geliyor. Bir kültür hazinesi böylece oluşuyor.

Bir bölümü artık yok olan konaklar, köprüler, evler değıil sadece Türk toplumunun zamanla değıışen hayat tarzı, özellikleri de bu yıllıklarda belgeleniyor.

Yirmi yılın fotoğraflarıyla, bir toplumsal tarih yazılıyor.

Yıllıklara ve sergiye değıerini kazandıran sadece belgesel özelliğı değıil. Türk fotoğraf sanatında çok önemli bir gelişmeyi bu yirmi yıllık çalışma hem gerçekleştiriyor hem de kanıtlıyor.

Yayınlanan ve şimdi sergilenen eserler, herşeyden önce fotoğraf sanatının en güzel örneklerinden olmalarıyla önem taşıyor. Kuru bir belgencilik değıil, alabildiğıine coşkulu ve başarılı bir fotoğraf sanatı söz konusu. Bu sanatın gelişiminde özendirici bir işlev taşıyor Eczacıbaşı Yıl-

lıkları. Nitekim, günümüzün birçok fotoğraf sanatçısı ilk kez bu yıllıklarda eserlerini topluma sunabilmiş.

Türkiye'nin fotoğraf açısından son derece ilginç bir ülke olması bir yana, Türk fotoğrafçılarının evrensel ölçülerle ulaştıkları kaliteyi de yıllıklar ve sergi ortaya koyuyor. İnanılmaz güzellikteki görüntüler ve renk uyumları, insanlarımızdan, doğal çevremizden, günlük yaşamımızdan, evlerimizden, tarihimizden bu fotoğraflarla yansıyor...

Böylesine kapsamlı bir çalışmayı hiç aksatmaksızın yirmi yıl sürdürerek bu sanat ve kültür birikimini topluma kazandıranları ve özellikle yıllıkların sorumlusu Şakir Eczacıbaşı ile arkadaşlarını kutluyoruz.

Türkiye'yi bütün güzellikleriyle veren, fotoğraf sanatının en üst düzeyinde bunu gerçekleştiren sergiyi sadece kendimize saklamak yazık olur. Türkiye'nin dünyadaki tanıtımıyla uğraşılacak bu sıralarda, bu sergiyi değişik ülkelere taşımanın büyük yankı uyandıracak görülmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı bu imkânı değerlendirmelidir düşüncesindeyiz.

Eczacıbaşı Yıllıkları'na ve onları mümkün kılan türk fotoğrafçılarına daha nice yirmi yıllar dileriz...

Ismail Cem / Olayların İzi - Güneş Gazetesi 8 Nisan 1988

İSMAİL CEM "MINİMATA"

"Minimata", Japonya'nın fevkalâde basit ve sıradan bir balıkçı kasabası, hatta köyü. Minimata, Hiroşima kadar, Nagazaki kadar değilse de gene dünyaca tanınan bir isim.

Bir zamanlar, Minimata köyünün sakinleri, hayatını denizden kazanan iddiasız ve mutlu insanlarmış. Derken, kimyasal madde üretimi yapan bir şirket, köyün yakınına kocaman bir fabrika kurmuş. Balıkçılar önce sevinmiş. "... birkaç arkadaşımız işçi olarak da para kazanır, köyümüz zenginleşir" de-miş.

Fabrikanın denize bırakmaya başladığı kimyasal atıklar onların dikkatini bile çekmemiş.

Aradan yıllar geçmiş. Fabrika çalışır, balıkçıların köyüne biraz para girer, kimyasal üretim atıklarının denize salınması devam eder-miş.

Önce, balıklar garipleşmiş. Yüzgeçleri çarpık, kuyrukları uzun balıklar ağlara gelmeye başlamış. "Bu balıklar eskiden böyle değildi" der-

ken, bu kez ağırlara takılanlar da azalmış. Gariplik, balıklarla bitmemiş; köyün kadınlarında düşük yapanlar çoğalmış. Ardından, bir çocuk, iki çocuk, derken neredeyse bütün çocuklar sakat doğmaya başlamış... Sağlam ve yetişkin çocuklar ise felç geçirip sakat kalmış.

Olayın nedenleri anlaşıldığında, Minimata halkının yapabileceği bir şey yokmuş artık. Yıllardır kimyasal artıklarla kirletilen denizde yıllardır yavaş yavaş zehirlenen balıkları, gene yıllardır yemekte olan fukara balıkçılar, çocuklarıyla ve torunlarıyla bir felçliler topluluğuna dönüşmüş. Belinden aşağısı, yahut yukarısı tutmayan... Ellerini kullanamayan... Çalışamayan, üretemeyen, çoğalamayan...

Minimata, uzak Japonya'nın uzak bir kıyısında gözlerden irak küçük bir balıkçı köyü. Çocuklar ölü, yahut sakat doğar, gençler felç geçirirken, olayın bütün gerçeğiyle öğrenilmesini önlemek için, kimyasal madde üreten fabrikanın sahibi şirket, elinden geleni yapmış. Kendi ismine leke düşmesin diye ve çok büyük tazminatlar ödemeye mahkûm olmasın diye... Şirket bu amacına büyük ölçüde ulaşmış. Olay basına pek yansımamış, televizyon ekranlarına çıkmamış. Ta ki, insanlığın acılarıyla içiçe gelişmiş bir büyük fotoğraf ustası, Eugene Smith Japonya gezisindeyken kulağına çalınan garip hikâyeleri incelemek üzere Minimata'ya gidene kadar.

Smith, Minimata'da gördüklerine, resimlediklerine inanamamış. Daha önce Afrika'da İspanya'da, İkinci Dünya Savaşı'nda yaptığı gibi, olayı yaşayan, acıyı çeken insanların arasına yerleşmiş, onlardan biri olmuş.

Eugene Smith, Minimata'da çevreyi, insanları, tabiatı resimlerken, fabrika üreticileri bu garip yabancından kuşkulamış. Olayın tüm gerçeğiyle öğrenilmesinden ürkmüş. Parayla tuttukları adamları, bir akşam Smith'in önünü kesmiş. Bu büyük sanatçıyı, öldüresiye dövmüşler; hatta öldürdüklerini sanmışlar. Fotoğraf makinelerini kırmışlar. Balıkçılar, sabahleyin, yarı ölü durumda bulmuşlar Smith'i. Köyden kaçırarak bir hastaneye götürmüşler. Aylarca hastanelerde kalan Smith, yediği darbeler nedeniyle sağlığını büyük ölçüde kaybetmiş. Bir Amerikan üniversitesinde hocalık yaparak tamamladığı ömrü, Minimata'da hedef olduğu darbelerin de etkisiyle kısalmış.

Minimata'da çağın bu en büyük siyah-beyaz fotoğraf ustasını öldürdüklerini sananlar, birşeyi farketmemiş; Smith'in, Minimata fotoğraflarını olaydan önce dünya basınına ulaştırmış olduğunu...

Smith hastanede yatarken, Minimata'nın o inanılmaz güzellikteki ve

aynı anda inanılmaz acılıktaki görüntüleri bütün dünyada yayınlamaya başlamış. Şiirsellikle gerçeğin olağanüstü birlikteliğini veren fotoğraflarda, denizin kirlenmiş sularında, kıyıya vurmuş balık ölülerinde, vücudunda hiçbir yeri tutmayan oğlunu Japon hamamında yıkamaya çalışan annenin sonsuza dek acıyla bakacak gözlerinde...

Bütün dünya Minimata'nın yardımına koşmuş ama, iş işten geçtikten, vakit çok geç olduktan sonra...

Bir güzel Pazar sabahı, "Minimata da nereden çıktı?" denmesin: Karadeniz sahillerindeki ve suların dibindeki varilleri, İzmit Körfezi'ni ve daha nice yurt köşesini düşünüyoruz da, iş işten geçmesin, vakit çok geç olmasın diyoruz.

İsmail Cem / Olayların İzi - Güneş Gazetesi 25 Eylül 1988

MERİH AKOĞUL

BİR KIŞ FOTOĞRAFINDA SURETİMİZ...

Yıl ikibiniki ve kış. Kar, beyaz bir maske gibi her yeri örtmüştü. Bir tek yiyecek bulamama kaygısıyla ortamı çapraz bulmacaya çeviren kargaların karda bıraktığı izler ve tipinin fısıltılar halinde yüzümüze çarptığı anılar vardı. Rüzgâr, ağaçları terkisine almış, geçtiği dehlizleri anlatıyordu. Tuhaftır; soğuğa rağmen hiç üşümüyorduk.

Kıyıları doldurulmadan çok önceydi; Süreyya Plajı'nın resimlerini, yağmurlar daha silmemiş, Suadiye Iskelesi kalbi böyle kırık, sessizce denize doğru uzanmıyordu. Ağustos böcekleriyle yarışan kurbağaların sayıklamaları hâlâ kulaklarımızdaydı. Ansızın patlayan lodosun parçaladığı kayıklar gibiydik; birilerinin suya girip bizi daha fazla acı çekmeden kıyıya alması gerekiyordu. Anılarımız, Fransızca şarkılarla kutsanmış gökyüzünün altında isteksizce geriniyordu. Büyüdüğümüz kıyıları geçmişin gözlerine mil çekiyordu ve o günlerde bizi hiç kimse gözetlemiyordu.

Denize inen eylül güneşinin hep kalması, hayatımın ilk ve tek uçan dairesinin bir yanılsama olmadığını göstermek ve uçakları gökyüzünün maviliğinde dondurabilmenin sihri adına bir fotoğraf makinemin olmasını çok istemiştım. Köpeklerin siyah beyaz gördüğünü öğrenmiş; renklerin, tonlara dönüşmesini izleyip yaşamı siyah beyaz algılamayı arzulamıştım. Grilerin önemi çok büyüktü. Fotoğrafın en güzel yanı da za-

manla oynamak; istediğin zaman kesitine uzun uzun bakabilmek ve zamanı durdurabilme gücüne sahip olduğunu sanmaktır. 80 Kuşağı'nın bugün yaşları 40'ı bulmuş fotoğrafçıları, 70'li yıllarda Sirkeci'de Canon'lara, Nikon'lara bakarken; fotoğrafçı dükkanlarının alınlarını üşüten soğuk vitrin camlarını, daha dünmüş gibi hatırlamaktalar.

Yakın bir gelecekte Venedik, bir kez daha maskeler kenti olarak anılacak. Kimileri gözlerini tamamen açacak, kimileri sımsıkı yumacak. Kimileri maske takıp av olacak, kimileri fotoğraf makinelerini kuşanıp avcı... Maskeler yokken, hepimiz çok çıplaktık; o maskelerle fantezilerimizi yaşayacak ve birkaç saatliğine de olsa kayıtlı olduğumuz limandan uzaklara açılacaktık. Biliyorduk, gemimizde koca bir delik vardı ve maskelerimizle ıslaktık.

Maskenin gerçek işlevi, gözlerin bulunduğu bölgeyi ya da yüzü örtmek; ama gözleri, çevresini görecektir biçimde kapatmaktır. Aslolan tanınmamaktır; tüm yaşam mücadelesini bizi tanısinlar, bilsinler ve sevsinler diye çabalayarak geçirmiş de olsak. Bir kişinin çevreyle olan görsel bağlantısını kesmek için gözler bütünüyle örtülür. Ancak karşılıklı bir anlaşmanın olduğu ve kontrolü elde tutma durumunda ise yüzde bir maske de olsa, gözler çevreyi görebilecek biçimde açıktır. Verdi'nin ünlü operası Maskeli Balo da adını maskelerden alır. Maskelelerin arkasında aşk ve ihanet sorgulanır. Bir aşk cinayetiyle sonuçlanan balonun sonu, aynı zamanda operanın da sonudur. Hayalle gerçek arasındaki birçok kahraman, mevcut ününü yüzündeki maskeden almıştır.

Bazı ülkelerde, büyük ve gelişmiş birçok kuruluştaki personeli gözünden tanıyan sistemler vardır. Göz belirleyicidir; bedeninin hiçbir yeri görülmeyen bir insan, yalnızca gözlerinden tanımlanabilir. Aşk, kötülük, öfkeyi, hasta-lıkları, tutku ve ihtirası da gözlerden anlayabiliriz. Antropolojik bir olgudur; yokedilmek istenen kişinin bir sureti (resmi, fotoğrafı) varsa önce gözleri karanılır, oyulur; gözler yokolunca ifade de kaybolur. Böylece suret, bir büyü nesnesi olarak işlev görür; yüz, havayla teması kesilmek istenen ateş gibi maske ile kapatılır.

Smoke filminde ise, keyifle sigara, puro içen insanların dünyası anlatılır. Hepsinin ortak özelliği, duman çıkaran nesnelere olan gönülden bağlılıkları ve bir tütüncü dükkanında kesişen yazgılarıdır. Bir fetiş nesne olarak sigaralar, film karakterlerinin ellerinden eksik olmaz. Bu 10-15 m'lik dünyada, varoluşlarına anılardan anlam biçerler. Filmden sonra, insanın canı fena halde sigara içmek ister, bir de fotoğraf çek-

mek.

Smoke filminin baş kahramanı Auggie, -Paul Auster'in yapıtında altını en iyi çizdiği, Harvey Keitel'in da başarıyla canlandığı tütüncü dükkanını işleten karakter- Paul'e fotoğrafçılık serüvenini anlatır. (Auggie'nin 4.000 fotoğrafı vardır.) Sözcükler, anıların eşliğinde dumandan porte üzerine notalar gibi yazılır. Auggie, her havada fotoğraf çektiğini söyler; yağmurda, karda, çamurda; bir postacı gibi... Her sabah aynı yerde, aynı saatte, iki caddenin kesiştiği kavşakta fotoğraf çeker. Sırf bu yüzden tatile bile gitmez. "Bu benim projem, hayatımın işi"der. Üstelik fotoğraf makinesini yerleştirdiği açınının dünyanın küçük ve önemsiz bir noktası olduğunu da iyi bilir.

Auggie, bir akşamüstü fotoğraflarını Paul'e gösterir. Paul'ü, fotoğraflara ağır ağır ve görüntüleri sindirerek bakması konusunda uyarır. Güneş ışığının hergün aynı olmadığını; mevsimlerin ve oradan geçen insanların, her kareyi farklı yaptığını söyler. İşte tam bu sırada Paul, bir kazaya kurban gitmiş olan karısını görür, fotoğraflardan birinde. Paul'ün gözlerindeki yaşın nedeni, içilen sigaraların kesif dumanı değildir artık.

Çağın değişen görüntü alışkanlıkları doğrultusunda, göz de giderek daha farklı boyut ve açılar istemektedir. Kareye yakın görüntüler gideerek önemini kaybediyor; 35 mm film formatındaki 3:2 oranındaki yatay dikdörtgen bile artık gözü avutmuyor. Sinemaskop (70 mm) format, bir kalite göstergesi olarak filmlerde belirleyici bir nitelik oluyor. Göz, Panaflex kameraların fonda yer alan ters ışık alanlarını elips yapmasını da yadırgamıyor. Seyirciler, sinema salonlarında, kendilerini bir pele- rin gibi saran geniş perde görüntüyü gördüklerinde derin bir "oh!" çekiyorlar.

Bu durum ev sinema sistemlerini ve TV izleme alışkanlıklarını da derinden etkiledi. İnsanlar, klasik boyutlardaki 4:3 televizyonlarını bırakıp, yeri-ne 16:9 oranında televizyonlar aldılar. Çünkü, günümüz insanı, artık görüntülerin altındaki ve üstündeki boşluklara katlanamıyor. Teknolojinin yaşama taktığı maskeyi ödünç alarak uzaktan kumandasına dokunuyor; üstten alttan basılmış bir görüntünün eşliğinde günün haberlerini izliyor ve o gün de TV'ye malzeme olmadığı için haline şükrediyor.

Kar yağıyor; güneş açıyor. Yaşlılar umutsuzca güneşin kar topladığını söylüyorlar. Kargalar, toprakla kar arasına sıkışmış alanda, tuhaf bir inatla yiyecek bulmaya çalışıyorlar. Adamın biri, karısının o güzel

siyah saçlarının üstüne, kalitesiz sarı bir peruğu takmasını istiyor. Bir köpek, içgüdüünün çizdiği görünmez hattı izleyerek, ıslak caddede karşıdan karşıya geçiyor. Bir aile uzaktan mutluymuş görüntüsü vererek, televizyondaki magazin programını tekrar tekrar izliyor.

Koro halinde böyle bir kış görmediğimizi söylüyor ve maskelerimizi kuşanarak dışarı çıkıyoruz. Mahallenin çocuklarının yaptığı kardana-dama sarılıp, siyah beyaz bir fotoğrafa gülümseyerek bakıyoruz. Ve artık biliyoruz ki, hiçbir mevsim ve anı bizi avutamayacak; yıllar sonra bakmayı planladığımız bu fotoğrafın dışında...

Merih Akoğul, BİR KIŞ FOTOĞRAFINDA SURETİMİZ..., Radikal Kitap Eki, 1 Şubat 2002, s.46

MİNE G. SAULNİER **SIYAH BEYAZ NOSTALJİ**

Erkekler, yüksek ökçeler üstünde salınan kadınları severler. Bu simge onlara, kendilerini öpmek üzere ayaklarının ucuna basarak yükselen kadını mı anımsatır, bilinmez. Ancak "estetik" aşkın belli kodları vardır: Ayaklarda yüksek ökçeyle başlar bu kodlar. Çorapların, bacaklar arkasından yukarılara uzanıp giden çizgileri olmalıdır. Bir görünüp bir kaybolan beyazlıklara açılan jartiyer şeritleri, karın bölgesinde bir hilal çizip dantellere sarmaladığı belden yukarısını "balkon" dediğimiz, baştan çıkarıcı sütüyenlerle noktalamalıdır. Çinsel aşkı meslek edinmiş kadınlar, bu kodları bilirler. Ancak, onların üstünde bayağı duran bu iç gıcıklayıcı giysiler, seçkin dişilerin üstünde dokunulması şart olmayan, hatta hiç gerekmeyen, bakılması ve hayal edilmesi daha hoş bir tahrik manzarasına dönüşürler. Hayat kadınları, iç çamaşırlarında çoğunlukla kırmızı rengi severler. Memat kadınları (onlara, "femme fatale" diyorlar), ölümü akla getirdiği için daha heyecan verici olan ve kendi beyazlıklarını daha çekici kılan, siyahı.

Siyah beyaz ikileminde, gün ve geceyi, iyilik ve kötülüğü, ölümü ve dirimi çağrıştıran bir heyecan nostaljisi, şifreli bir mesaj vardır.

Greta Garbo'nun siyah beyaz bir portresi, incecik dudaklarına, kemikli yüzüne rağmen, Claudia Schiffer'in iştah açıcı renkli posterleri karşısında daha derin ürpertiler yaratır, ulaşılmazlığın tatlı düşüne sürükler insanı.

Siyah beyazın nostaljik güzelliğini anlamak için, elbette renkli fotoğrafın, renkli filmin icadı gerekiyordu. Batının görsel medyaları, bunun farkına vardı ve son günlerde inanılmaz bir "siyah beyaza" dönüş furyası başladı.

Belki sizin için New York, Roma ya da Berlin'dir: Ama benim için "estetik" kavramın başkenti Paris'tir ve burada "Siyah Beyaz" yeniden keşfedilen dalga, son moda. Eskiler "revaçta" derlerdi, yeniler "in" diyorlar, iki deyim de Türkçe olmadığı için bencileyin önemi yok. Fransızlar ikisini de kullanmıyorlar ve yeni moda kavramını "dernier cri" olarak ifade ediyorlar, yani son çılgılık...

Gerçekten tarihe karşımadan önce son bir çırpınıyla mı dirildi "siyah beyaz", bilmiyorum. Ancak Fransız ekranlarını siyah beyaz reklam filmleri doldurdu birden. Yazılı basında yer alan reklam fotoğraflarında siyah beyaz, tanıtılan malın seçkinliğine işaret ediyor. Sinema yönetmenleri, ne zaman nostalji yapmak isteseler, renkli çekilen film, siyah beyaz geçişlerle kesiliyor, bir anıya atıf yapmak, ya da belli duygular, siyah beyaz karelerle işleniyor belleğimize.

Fotoğraf sergilerinde, yalnızca siyah beyaz teknik kullanılıyor. Renkli fotoğraf sergileri neredeyse yok denecek gibi. Olanlar da "turistik" nitelikte ya da "habercilik" sergisi sayılıyor. Kısacası Paris'te, makina-ya bağımlı görsel sanat, yalnızca siyah beyaz olduğu zaman "sanat" sayılıyor.

Eski filmler, yine "in" oldu. Sinematekler dolup taşıyor. İnsanlar "Rıhtımlar Üstünde"yi, "Arzu Tramvayı"nı yeniden keşfediyorlar. Belki burada Marlon Brando'yu yüzelli kiloluk yağ tulumu olarak değil, sıırım gibi delikanlı türünde özlemek ögesi de var, ama sonuç değişmiyor ve siyah beyaz dörtmala geri geliyor görsel dünyamıza. Sinema starları arasında, fotoğraflarını siyah beyaz çekirme merakı başladı. Tüm büyük modacılar, renk kavramının ön planda olduğu parfüm ya da makyaj malzemelerinin reklamlarında bile mutlaka birkaç siyah beyaz "prestij" karesi bulunduruyorlar. Penthouse gibi bir "cinsel çekicilik" dergisi de son sayısının kapağında siyah beyaz, file çoraplı kadın bacakları yayınladı.

Renkli resim, elbette kalıcı. Ancak önümüze sürülen, hemen yemeye hazır, pratik ambalaj içinde ve tuzu biberi tamam, sanayi mayonezine benziyor. Oysa kolay tüketime doymuş bir toplumda, insanın canı bazen çırpıp çırpıp da tutturamadığı ama bir tutunca da tadına doyum olmayan taze "ev" mayonezi çekiyor.

Hoşgeldin, çıplaklığın rengine karşı gölgelere açılan siyah beyaz. İnsan anatomisine gizemi katan, hayal dünyamızı uyaran nostalji, hoşgeldin.

Mine G. Saulnier, Topuk Tıkırtıları, AD Yayıncılık, Mayıs 1996, s.119-122

MİNE SÖĞÜT **SICAĞI SEVEN DELİ**

Bir fotoğraf gördüm. O fotoğrafı ben, çekilmeden çok önce de görmüştüm. Benimle birlikte yüzlerce kişi de görmüştü. Biz hepimiz, birçok kareler o fotoğrafı görmüştük ve kim bilir hakkında neler düşünüp, unutmuştuk.

Sonunda fotoğrafçı, o fotoğrafı çekti ve o görüntü kağıdın üzerine düştü.

Şimdi onun hakkında kimler neler düşünüyor merak ediyorum.

Fotoğrafın kahramanı bir sokak adamı. Sokakta yaşıyor, sokakta uyuyor, sokaktan bulduklarını yiyor ve sokağa işiyor. Üzerinde, kirli, yırtık, renksiz çaputlar var. Saçları karmakarışık. Deli bakışları da öyle. Boşluğa mı bakıyor yoksa insanların gözlerinin, ruhlarının derinlerine mi, bir türlü anlaşılmıyor.

Bakışları bir küfrediyor, bir gülücükler dağıtıyor.

Nasibinize o gün ne düşürse.

Onu ilk kez bundan yedi yıl önce, bir kış gecesini gördüm. Beyoğlu'nda, saat 10 sıralarında. O mu yakmıştı bilmiyorum çünkü ateş yakacak kadar bir güç harcayabileceğini sanmıyorum yol kenarındaki kapalı dükkanların birinin önünde alev alev yanan bir ateşin başında öylece duruyordu. Gelip geçenler etrafında birikmiş, bir onu bir de ateşi seyrediyordu. O ise gözlerini atşe dikmiş öylece bakıyordu. Genel karnı, ateşi onun yaktığı üzerineydi. Kızıyorlardı. "Her yeri yakacaksın, yangın çıkaracaksın" diyorlardı. O, öylece ateşe bakıyordu. Sıcak, alev, kırmızıya, çığırıtlara bakıyordu.

Çevresinde toplananlar onunla alay ediyorlardı, ona kızıyorlardı ve "ne pis kokuyor" diyorlardı. O, hiçbirini duymuyordu. Öylece ateşe bakıyordu. Belli ki sıcakı seviyordu.

Derken polisler geldiler. Biri söylenerek ateşi söndürdü, diğeri kolundan sürükleyip onu polis minibüsüne bindirdi. Sürüklendi; çünkü belli

ki ateşin başından ayrılmak istemiyordu. Polise direnmedi; ama yürümeye de yeltenmedi. Bıraksalar ateşin başında sönene kadar öyle beklerdi.

Sonra onu sık sık görmeye başladım. Bazen bir duvara dayanmış yine aynı boş gözlerle yere bakarken, bazen bir vitrinin önünde durmuş, ayakkabıları seyrederken.

Gözleri gördüğünü değil, içinde sakladığı bir şeylere dikiliydi hep sanki.

O deliydi. Dünyadan uzakta bir deli, gözleri kendi içine çevrili.

Tüm sokak insanlarını gördüğümde içim titredi. Çoğu alkolik ya da esrarkeş olurlar, çöp toplayarak kazandıkları üç kuruşu içkiye harcarlardı. Ama azı, çok azı onun gibi değiydi.

Deli, sokak insanlarının en sefiliydi. Ne bir yanlışı, ne de bir tercih yüzünden sokağa düşmüştü.

O, aklını kaybettiği için evini de yitirmişti. Yoksa sokağa düştüğü için mi delirmişti?

Belki de...

Hikayesini deliliğine sarıp sarmalayıp öylesine yaşayan bir insanın öyküsünü kimse merak bile etmez. Şehirdeki sağlıklı gözler, aralarında dolaşan saydam delileri çoğu kez görmez. Sadece köylerde delirenlerin mutlu olmaya hakkı vardır. Onlar kır cininin neşesinden paylarını gönüllerince alabilirler; şehirde delirenlerse çoğu kez üzüntüden ölürler...

Bu da üzgün bir deliydi. Henüz ölmemişti ve öldüğü zaman da kimse bunu fark etmeyecekti.

Aslında onunla ilgilenen birileri vardı. Bazen üzerindeki pırtılar değişiyordu. Daha yeni değil; ama daha temiz oluyorlardı. Bir de saçları kökünden kazınıyordu. Ama bu kez kafasındaki yüzündeki yaralar ortaya çıkıyordu. Galiba polisler, zaman zaman onu sokaktan alıp bir yerlere götürüyorlar, sonra da derleyip toplayıp yeniden sokağa, bırakıyorlardı.

Durmadiğı, takıntılı bir şekilde gözlerini bir yere dikmediğı zamanlar ayaklarını sürüyerek yürüyordu. Genelde Galatasaray'la Taksim arasında. Ama bir kez onu Şişli'de gördüm. Neden bu kadar uzaklaştı acaba diye endişelendim. Durmuş, çanta satan bir dükkanın vitrinine bakıyordu. Aynı günün akşamı Galatasaray'da yeniden rastladım ona. İçim rahatladı.

Ayakları kimi zaman çıplaktı; ama çoğu kez paramparça bir ayakkabının içinde sürükleniyorlardı. Derisi kapkaraydı. Derin çatlaklar kirle

toprakla kaplıydı. Sanki üstü başı topraklanmamıştı da, bizzat topraktan doğmuştu.

Onu hiç uyurken görmedim. Otururken de görmedim.

Herhangi bir bağımlılığı yoktu. Bir bağımlılık sahibi olmayacak kadar hayattan kopuktu. Enerjisi yürümeye ve durup vitrinlere bakmaya anca yeterdi.

Önceleri onun hiçbir şeyin farkında olmayan bir deli olduğunu düşündüm. Ne gittiği yeri biliyordu, ne de yaptığı şeyi. Öylesine yaşıyordu. Acı da çekmiyordu; sevinç de duymuyordu. Sinirleri alınmış, sokağa salınmış, içi bomboş bir beden taşıyordu.

Yanıldığımı anladığımda kar yağıyordu. Üzerinde aynı pırtılar, saçları başından kirli bir yumak, uzun sakallarıyla kapkara bir surat, Taksim'deki otobüs duraklarının önünde motoru çalışan bir otobüse dayanmış, duruyordu.

Elerini önünde birleştirmiş, tüm bedeniyle otobüse yaslanmış başını sağa çevirmiş, öylece boşluğa bakıyordu. Gözleri açıktı. Uzaklara dalmıştı.

İşediğini zannettim. Yanılmışım. Otobüs yavaşça hareket ettiğinde onun tam egzoz borusunun önünde durduğunu fark ettim. Isınıyordu.

İlk kez onu bilinçli bir eylem yaparken görmüştüm. Bugüne kadar hep boşluğa baktığını sandığım gözlerini, şöyle bir etrafa gezindirdi ve ayaklarını sürüyerek, hiç acele etmeden çalışmakta olan bir başka otobüse doğru seğırtti. Egzosun yerini eliyle koymuş gibi biliyordu. Doğruca oraya gitti ve aynı şekilde yaslanarak ısınmaya devam etti.

Bir saat boyunca karın altında ben onu seyrettim, o egzoz dumanlarından çıkan sıcak dumanları kovaladı. Otobüsler kalktı, yenileri geldi. Kimse ona ilişmedi. Tüm şoförler harekete geçmeden önce dikiz aynalarından arkaya bir göz attılar. Sonra arabayı usulca hareket ettirdiler aralarında gizli bir anlaşma vardı. Şoförler, araçlardan çıkan o bir avuç sığağı deliye bağışlamışlardı.

İşte fotoğrafçı, sığağı seven bu delinin fotoğrafını çekti.

Turuncu otobüsün yanında, yırtık pırtık kıyafetleriyle ısınmaya çalışan delinin fotoğrafını... Fotoğrafta deli boş gözlerle sola bakınıyordu. Aynı karede, otobüs yolcuları da boş gözlerini aynı yöne dikmişlerdi. Otobüs turuncusu cayır cayır yanıyordu.

Fotoğraftan dışarıya, delinin o çok sevdiği sıcak sızıyordu...

MURATHAN MUNGAN

BUNLAR ARTIK YOK

Fotoğraflar

Çocukken karıştırdığımız aile albümlerinde, bazı fotoğraflarla daha özel ilişkiler kurmuşuzdur; diğerleriyle karşılaştığında çok daha özel... Çoğu kez, büyüklerimizin de nedenini, niyesini anlamakta güçlük çektiği ilişkilerdir bunlar. Bütün zamanlara ve farklı coğrafyalara dağılmış aile bireylerini yeniden bir araya getiren "aile albümlerinin" büyü-lü yanılsamasında, onca resim, onca insan arasından kendimize birkaç kişi seçer, onların hikâyesinde geçmiş zamanların ardına düşeriz. Bölük pörçük duyduklarımızdan aklımızda kalanların; anlatılanlardan anladığımız kadarının ve ayrıntıları çoğaltarak zenginleştiren hayal gücümüzün karışımından yepyeni tarihler, yepyeni hayatlar yaratırız onlar için. O fotoğraflar, bizim olmadığımız zamanları aktarır bize. Tanımadığımız yakınlarımızı. Bizi beklemeden gidenleri. Bizim yaşadıklarımız gerçek, onların yaşadıkları masaldır sanki. Onların duruşları, pozları, bakışları, gülüşleri, giysileri, takıları, üstleri başları başka türlü büyüler bizi. Bu fotoğrafların çekildiği yerlerin ayrıntıları, hem bilmediğimiz bir geçmişin kapılarını açar bize, hem de ölümün gizine değgin özel işaretleme gibi görünür. Fotoğraflar yitirilmiş anları belgeler. Yitirilmiş anlar, zaman ile ölüm arasında en kısa yoldur. Elbette adını böyle koya-mayız o yaşlarda ama, bunu bir duygu olarak, bir önsezi olarak derin-lemesine yaşıyoruz.

Bu fotoğraflar içinde, en çok ilgimi çekenler, daha ben doğmadan önce ölmüş aile büyüklerimin resimleri olmuştur hep. Ölümün koparmış olduğu akrabalık bağlarını, sanki bu fotoğraflar yardımıyla yeniden kur-maya çalışırım. Soyağacının simli ipini böyle tutmaya çalışırım. Onlar hiç göremeyeceğimi iyi bilirim. Uzaktaki akrabalar gibi değildir onlar, İstanbul'daki uzak halalar, askerdeki dayılar, kocası uzağa tayin edilmiş teyze kızları, gurbetteki eniştelere gibi değildir; bir gün karşılaşacağımız umudu vermezler insana... Hiçbir zaman için bayramdaki kart, telefondaki ses olmayacaklardır. Ancak fotoğrafların tanıklığıyla yaşayan sonsuza dek bütünüyle yitirilmiş yüzlerdir bunlar. Fotoğraflar, on-ları ve onların zamanlarını diriltmeye yarayan tılsımlarda kullanılan bü-yülü nesnelerdir sanki

Tuhaf bir önseziyle onlara yakıştırdığımız hayat hikâyeleri, büyük sı-rar, derin dramlar, içe kapanışlar... Sanki yaşarken kimselerin anlama-

dığı onları, biz fotoğraflarına bakarak anlarız. Fotoğraflar, kalbimizi derinleştirir. Onların yardımıyla kendimize mazi ediniriz. Zaman kavramıyla ilk yüzleşmelerimiz, ölümün bu fotoğraflarda algılanması, geçicilik bilincinin kazanılması... ve benzeri duyguların edinilmesinde sanki bu fotoğrafların hakkı vardır. Hepimizde hakkı vardır. Çocuk algımızın ufuklarını genişleten, bize geçmiş duygusu kazandıran, resimlerine bakarak başkalarının hayatlarını hayal etmemizi sağlayan hep bu fotoğraflardır. Biz büyüdükçe, o fotoğraflar da yeni anlamlar, yeni tarihler edinir. Kimi eski öykü parçacıkları, yeni kavrayışların ışığında yepyeni anlamlar kazanır; ya da daha önceden bilmediğimiz, yeni duyduğumuz ya da öğrenmemize ancak şimdi izin verilen kimi yeni bilgilerle birleşerek, toprak altından çıkarılan kırık parçaların birbirine eklenerek gövdeyi bütünlemesi gibi, yepyeni bir görünüş, yepyeni bir varlık kazanır. Aynı fotoğraflar gözlerimizin önünde sır değiştirir. Hikâyeler derinleşir. Pus ve ışık, aynı gölgeler üzerinde yer değiştirir.

Gözlerini koruyamayanların zamanla bakacak fotoğrafları da kalmaz. Albümler kadar gözlerimizi de korumamız gerekir, diye düşünürüm.

Bunlar artık yok

Çocukluğumun albümlerinde beni en etkileyen resimlerden biri Lütüye Halamın resmi olmuştur.

Tabii, ben daha üç yaşındayken, ölmüş olmasıdır en başta ilgimi çeken. Benim onu, onun beni hiç görmemiş olmasıdır.

Sonra fotoğrafın kendisidir. Belki de en çok kendisidir.

Duvarın önünde elleri iki yanında ayakta duruyor Lütüye Halam. Yüzü çok uzaklarda kalmış. Boynundaki, kollarındaki takılar sanki onu ayakta tutan. İçe işleyen bir mahzunluğu var. Gözleri uzaklara, bizim bilmediğimiz uzaklara bakıyor. Bir daha hiç geri dönmeyecekmiş gibi bakışları. Üstelik kendi düşününde.

Çocukken aile albümlerini elimden geçirirlermiş, elimde bir kalem, fotoğraflara "müdahale" edermişim, en çok da insanların başlarına taç çizmişim. Bu yüzden aile albümümüz, benim "siyah kalemimin" şerhinden kurtulamamış fotoğraflarla doludur. Bu çocukluk merakımı Kaf Dağının Önü adlı kitabımda yer alan "Suret Masalı" adlı uzun öykümde, ressam kahramanım Faris'e ödünç vermiştim. Zannederim yakıştı ona:

"Babaannesinin, babasının ve öteki büyüklerinin, uzak ve yakın halalarının rötuşlu resimlerini büyüttü. Duvarlarına bunları astı, bunlarla süsledi ken-dini kuşatan bütün duvarları. Bu rötuşlu resimlerde bir kültür anlamı bulunuyordu o. (Bu kültür anlatımı) Bu rötuşlar, onun için ger-

çekliğin insan eliyle bozuşması, yeniden geçmişe taşınması anlamı taşıyor.

Bütün fotoğrafları rötüştan geçirdi.

Kendi fotoğraflarını. Eski, yeni bütün fotoğrafları.

Gerçekliği yeniden üretiyor,

Kendini geçmiş zamanlara taşıyor,

Geçmiş zaman elbiseleri giyiyor artık.

Çocukken de düşküncü fotoğraflara. Albümler kaçırlırdı onun haşarı ellerinden. Bütün fotoğraflarda insan kafalarına kalemle 'taç' çizirdi. (Fotoğraflardaki herkese kendince bir taç görkemi başlıyordu. Herkesi hükümrân kılıyordu.) Fotoğraflara hep kendinden bir şeyler katarı. Fotoğrafın kendi gerçeği yetmiyordu ona. Fotoğrafın kendi yansıttığıyla yetinmiyordu. Albümleri zor kurtarıyorlardı elinden. Çoğu kez askeri üniformalarla çektirilmiş hısım akraba fotoğraflarına çiçekler yaparak, o fotoğrafları kendince yumuşatmaya çalışıyordu. Denilebilir ki, resme ilk katkısı ve ilk resim denemeleri fotoğraflardaki insan başlarına taç çizmekle başlar."

Lütfüye Halamın bu fotoğrafını ilk gördüğümde, ilgimi çeken şey, kollarında, bileklerinde ve gerdanındaki karalamalardı... pranga karanlığındaki siyah lekeler... Bunların, film banyo edilirken ya da benzeri bir hata sonucu oluşmuş fotoğrafın kendinde mevcut lekeler olmayıp, sonradan yapılmış karalamalar olduğu hemen anlaşılıyordu. Benim kalemin bir marifeti olmadığı da belliydi. Ama belli, biri karalamıştı bunları. Ellerin üstü, kol ağızları, kimi parmakları, el bilekleri bu siyah lekelerden ötürü neredeyse görünmüyordu bile. Kalın karalamalardı bunlar. Kalem hırsla bastırılmıştı.

Yıllar sonra öğrendim bu karalamaların öyküsünü.

Lütfüye'nin üzerindeki herhangi bir elbise değil, gelinliğiymiş meğer; düğün günü çekilmiş bu resim. Bizim tanıdığımız, bildiğimiz bir gelinlik değil bu. O zamanların adeti olduğu üzere bir gelinlik. Yaşayanlar öyle söylüyor. Dedemlerin malikânesinde çekilmiş bu gelinlikli fotoğraf. Geride büyük bir pencere, içerleği, mazgalı ve demir parmaklıkları görülüyor. Yatay ve dikey demir çubukların kesiştiği yerlerde üzerleri işli kübik demir toplar duruyor. O pencereleri çok iyi hatırlıyorum. (Benim de çocukluğumda dalgın gözlerle sonsuzluğa bakar gibi uçsuz ovalara baktığım pencereler...) Belli ki, biraz önce duvarın önündeki tahta kanepede oturuyormuş. Parmaklı kanepenin, kolunun ve resme giren bir bacağının oymaları rahatlıkla seçilebiliyor. Taş zemin. Kesme taşla-

rın birbirine bitiştği yerlerde nemli lekeler. Zeminden mi, zamandan mı bu lekeler? anlaşılmıyor. Fotoğrafının çekilebilmesi için gereken gün ışığı için çıkarılmış olsa gerek avluya. Fotoğrafçı hazır olunca ayağa kalkmış ve mektep talebeleri gibi ellerini ve ayaklarını birleştirerek dik durmaya çalışmış. Öğretilmiş bir duruşla bakmış hayata, makinenin içinden geçerek kalacak zamanlara...Yüksek ökçeli ayakkabıları, belli açık renk, hatta sanki biraz büyük geliyor ayaklarına; madeni tokası açık seçik görülen küçük, koyu renk bir çantası var elinde; masumiyetini büyütüyor bu, ona bir mektep çocuğu havası veriyor; sonra düğün için takılan takılar, bilezikler, yüzükler, elmaslar, gerdanlıklar, boynunu dolayan inciler... beline kadar inen saçlarını iki kalın örük yaparak salmış iki yanına. Hiçbir şey kırılğanlığını saklayamıyor. Gelinliği, iki parçadan yapılmış olduğunu düşündürüyor. Koyu renk bir kumaşın üzerinde açık renk çiçek lekeleri seçiliyor. Karpuz kollu, bele oturtulmuş, ayak bileklerine kadar iniyor etekleri. Üstü daha çok cepken gibi. Fotoğraf çekildikten sonra yeniden kanepeye mi oturdu, yoksa hemen içeri mi geçti; başkalarıyla resim çekertirmek için beklemiş de olabilir, bilmiyoruz. Zaten kim kolay anımsayabilir, benim deliler gibi ardına düştüğüm geçmişin bütün ayrıntılarını?

Bir düğün resmi bu. Yüzü uçmuş bir kadın.

Benim halam.

Yıllarca albümlerde yaşamış bu gömülü hikâyeyi bulup çıkardığında sesini de duymuştum sanki kulaklarımda: Bunlar artık yok! Bunlar artık yok!

*

Yaşar Kemal'in İnce Memed'ini çok küçük yaşta, büyük bir aşkla okumuştum. Mardin'deki evimizde, caddeye bakan salonda, uzandığım yastıkları hep sabun kokan pamuk döşekli divanda, sıcak bir yaz günü, ayaklarımı duvarın serinliğine dayayarak okuduğumu çok iyi hatırlıyorum. Büyülenmişim. Kitabın epigramındaki "Duvarın dibinde resmim aldılar / Ak kağıt üstünde tanıyın beni" dizeleri içimi yakmıştı. Yüreğimin o yaşmda ulaşabildiğim en derin yerinde duymuştum bu iki dizeyi. Belki de Lütfüye Halamın ve diğerlerinin fotoğraflarını ve kaderlerini, ta o zamanlar sezmiş olmalıyım. "Sahtiyan" şiirindeki içerideki tutuklu, dışarıdaki sevgilisine belki de aynı duyarlıkla gönderir resmini:

*"son mahpusluğum olacak bu, demiştin
bıyıklarını tararken çektiğin o resim*

*durmakta başucumda
-beni hayata karşı kollayan ömrümün son karesi-
ve bu kez de ben sana
pek muhterem sevdiğim
şu fani suretimle
mahsus selam ederim."*

Lütfüye Halam.

Hiç görmediğim, bilmediğim, fotoğraflardaki uzak halam.

Öyküsünü -bilebildiğimiz öyküsünü-, büyük ölçüde aile büyüklerimizden söz ettiğim "Paranın Cinleri" başlıklı yazımda anlattım.

Gerisi için birkaç söz: Mardin'de bir manifaturacı dükkânından haber geliyor, İstanbul'dan yeni mal geldi, diye. Kalkıp kumaş bakmaya gidiyorlar, bu köy ağası orada görüp beğeniyor Lütfüye'yi, soruyor, soruşturuyor, Hacı Faris'in torunu olduğunu öğreniyor. Büyük dede Hacı Faris, o zaman hayatta ve aileyi ilişkin bütün kararları o alıyor. O, ne derse, o oluyor. Zengin, varlıklı, köy, toprak sahibi hatırlı biri olan köy ağasına hiç düşünmeden veriyor Lütfüye'yi. Lütfüye, kendi için seçilen hayata gönderiliyor. Kız Enstitüsü'nün defilelerinde modellik yapar, Cumhuriyet'in ülkülerine yetiştirmeye çalışırken, 14 kayın, 2 kaynana, aksi bir kayınpederli ağır bir köy hayatına kapatılıyor. Fazla yaşamayan bir oğlan doğuruyor ilkin, ardından (hâlâ hayatta olan) bir kız. Bu arada geride bıraktığı ailesinin sarsıntıları büyüyor. Büyükkannem, ken-diyle kardeşleri arasındaki, bir türlü bitmek bilmeyen köy, toprak, arazi ihtilafları sırasında Tiffahiye (şimdi Elmalı) köyünün tapusunu Lütfüye'nin üzerine yapmış; oysa şimdi Lütfüye'nin kayınbabası ve kocası ondan bu köyü istiyor. Bu köy sorun oluyor. Mülkiyet kalesinin eteklerinde göğüs göğüse çarpışmalar. Lütfüye bir kez daha ikiye bölünüyor, üç yıl kadar evli kaldıktan sonra, derin sarsıntılarla yeniden baba evine dönüyor. O yıllarda, öyle bir yörede dul kalmış bir kadın olmayı göze alıyor.

Toprak, ağalık, parçalanmaya başlayan büyük ailenin sorunları... İstanbul'a göçüyorlar. 1948-49 sıraları babam, herkesi bırakıp Suriye'ye kaçıyor. Lütfüye, kendini birdenbire. Büyükdere Kibrit Fabrikası'nda işçi olarak çalışırken buluyor. Karne zamanları. Ağır yaşam koşulları. Dul ve çocuklu bir kadın olarak İstanbul'da bilmediği, hazır olmadığı bir dünyada kendini bir fabrika işçisi olarak çalışırken buluyor; kim bilir hangi iç sarsıntıları, kırıkları, içinde tuttuğu kaç yılın tortusu sonunda dayanamaz kılıyor onu, hiçbir şeye dayanamaz; şizofreni, yavaş yavaş

bütün benliğini ele geçiriyor. Ağırlaşıyor. Hastaneye kaldırılıyor. Ve ölene kadar orada kalıyor. Suriye'ye kaçmış olan babamın günün birinde geri dönmesiyle birlikte toparlanan aile yeniden Mardin'e dönüyor. Geride bıraktıkları kurbanlarla... Ölen Zekiye. Hapishanedeki İbrahim. Hastanedeki Lütfüye. 54'te babam, bu kez de Ankara'nın Çubuk kazasına taşınırken, Lütfüye kaldırıldığı hastanede 1958'de vefat ediyor. Ben üç yaşı- dayken.

Hastalığı sırasında, yoksulluğun derin bir bilinç haline geldiği zamanlarda olsa gerek, eski fotoğraflara bakıyor; geçmiş, yitirdiklerini düşünüyor ve birer birer bütün o inci gerdanlıkları, elmas yüzükleri, altın bilezikleri, gümüş takıları "Bunlar artık yok! Bunlar artık yok!" diye, bir bir karalamaya başlıyor. Hırsla bastırdığı karanlık kalem darbeleri bileklerinde, gerdanında bizim gördüğümüz... Bütün o takıları, fotoğraflardan kazımaya çalışıyor. Anılarından kazımaya çalışıyor. Hayatından kazımaya çalışıyor. Hastalığı nedeniyle, hiçbir zaman olmamış bir geçmişin tutsağı olduğu vehmine mi kapılmıştı acaba? Yoksa karneli ekmek yıllarını mı düşünüyordu? Kapanına kısıldığı köyü mü? Bir Ermeni ailenin mutfağına sığındıkları Büyükdere yalnızlığını mı? Kırık dökük evliliğini, ölen ilk oğlunu, olmamış hayatını? Onun için takılan bu takılar, satılmaya çalışılan köyler, sürüklendiği bütün hayatlar ve birçok şey, geride kalan herkesin kendine göre yaptığı gibi hatırlanabilir, yeniden ve yeniden kuru- lup anlatılabilir ve yazılabilir. Tıpkı şimdi benim yaptığım gibi.

Bir tek şeye itiraz edilmez oysa: Fotoğraflardaki "Bunlar artık yok!" di- yen lekeler... Bunu herkes hatırlıyor. Lekeler görülüyor.

Benim çocukken "taç yaparak" saltanat verdiğim resimlerle, silinmiş saltanatın kalın kalem darbeleriyle karalandığı halamın resimleri, yıllar sonra bu yazıda yan yana düşüyor. Sevgili uzak halamla da böylece karşılaşmış oluyoruz işte.

Merhaba hala!

1995

Murathan Mungan, Bunlar Artık Yok, Paranın Cinleri; Metis Yayınları, 1999

MUSTAFA İRGAT
BİR MEKTUP (1980)

İşte mevsimlik cehenneme gazelhan olmuş şiirini kara okudum ve ya-
 zıyorum. Kırk aynada çılgınlığın çektiği kendi fotoğrafının arabı akıl ol-
 muş. Su gibi akan gazel ve onun çağdaş çakıl içeriği: placenta mobium!
 dizgesini çatlatan estetik: su kalır, çakıl akar, diye okuyorum. (1)

Okunaksız cenin öfkesi göz okullarında okunur kara gazel olmuş. El-
 bet böyle bir suyu yazan çakılını da okur! (2)

Merhaba Mustafa
 İzzet Yasar

(1)Gerçekten gazeli gazel olarak, güzeli güzel olarak, ve tabii düzeni
 düzen olarak ifşa ediyor ve onunla çelişen içerik, bu niteliğiyle, gözlerle
 dolarken, tarihselleştirmeyi ve yadırgatmayı sağlıyorsun -tarihselleşme-
 nin ve yadırgatmanın da consensus içinde özümlemesine karşı silahlı
 bu gerçekçilikten kıskanasiya tad aldım ve yazdım sana.

(2)Şiirinin giderek "açık"lamasına değil sevincim; "açık şiir" diye tuttu-
 ranlar göz okullarında çakanlar doluyor daha çok. Sorumsuz, temaşacı
 hermetisme'e ya da consensus içi gerçekçiliğe düşmeden, çağdaş ger-
 çekçiliğe doğru anlam'ın sırat köprüsünde ilerlemesi şiirinin- buna sevin-
 dim.

Mustafa İrgat, Aitsiz Kimlik Kitabı, Yapı Kredi Yayınları, Mayıs 1994
 s.60

MÜGE İPLİKÇİ
YALNIZLIĞI SEVMİYEN GÜNCE

Frankfurt'a gittiğimde yalnızdım. Büyük kentler aşksız çekilmiyor. İçim-
 de İstanbul'un her zamanki yangını; beni havaalanında Saliha'yla Yılmaz
 karşıladı. Saliha beline kadar inen gür, kuzguni saçlarıyla bana hiç gü-
 ven vermemiştir. Fakat şu ada bir gerçek ki insanları sevmek için güve-
 ne gereksinimimiz yok. Yılmaz'sa uzun boyludur. Yirmi yıllık dostluğu-
 muzda ancak beline kadar uzayabildim.

Burası güzel bir kent. Alman üslubuna uymayan bir inceliği var. Bu za-
 rafet ta havaalanından başlıyor. Bu kentin şiir havasını koklar koklamaz,

bir dizelik eski bir macera çekti içim, o anki en büyük istasyona gitmek istedim.

Frankfurt'ta yaşayan bir kondüktördü. Şapkası mavi gözlerine gölge düşürmüş, pencerelerin önünden yeşil, pembe çiçekler, otlar akıp gidiyor. Bir Alman için fazla cömert, fazla iyi İngilizce konuşuyor.

- İstanbul nasıl bir yer?
- Anlatılmaz, diyorum. Gitmek, görmek gerekli.
- İnsanları nasıl?
- Bilmem ama madem merak ediyorsun, tanımalısın.
- Peki ya sen, diyor.
- Bana bakma. Ben nerede olsa yaşarım, diyorum.

Frankfurt'un girişindeki o küçük evlerde oturduk; ben o sarılarda bir barda çalışıyordum. Saçlarım kısacık kesilmiş ve kıvrır kıvrırdı. Akşam saat altıda işe başlıyor, sabaha karşı dörtte işten çıkıyordum.

Evliliğimiz yedi yıl sürdü.

- Ben basit bir adamım. Hep küçük yerlerde büyüdüm. Frankfurt benim için ordaki bir yerdir. Oraya ait olduğumu bilerek, orada olmadan yaşarım, demişti.

- Tamam, sorun yok, demiştim bende.

Ev güzeldi, bahçemiz bile vardı; bahçede yazın açan sardunyalar. Burada onları teneke kutulara koymuyorduk. Özenli saksılar tanesi bir Marktan iyiydi. Bar arkadaşım Sara ile bazen iş çıkışları bize gelirdik. Şafağın ilk saatleri bahçede, Frankfurt uzak bir düş gibi gelirdi bize o zaman; uzaktaki yüksek binalar kentin uyanmaya başlayan sesleriyle. Sara martinisine devam ederdi, ayaklarında yıllardır azıp duran varislerini dilendirdiği bir bahçe sandalyesinde. Ben bir türlü alışamadığı biralardan içerdim.

- Hayatını değiştirmek zor oldu mu diye sordu Sara.
- Hayatımı değiştirmediyimi hiç düşünmedim ki.
- Yalnızlık çekmiyor musun hiç?
- Hayır, bazen üşüyorum. Sadece bazen çok üşüyorum.
- O zaman?
- O zaman karanlık, işte o zaman karanlık.
- Sonra?
- Sonrası fark etmiyor.

Kimileri için başlayan bir gün, bizim için gecenin içindeki bir ses gibiydi, oturmuş, sakin. Sonra uyku gelirdi, bir çift mavi göz yatağımın içinde bana hoşça kal derdi.

- seni seviyorum.

- Biliyorum, derdim.

Sonra mırıldanır, buraya geliş nedenlerimi uzak bir perdenin kıpırtıları arasında seyrederdim. Sara ne zaman giderdi, Frankfurt'a inen banliyö treni ne zaman ağır ağır salınırdı ilk istasyondan, bilmezdim; öğlene doğru uyandığımda buruşuk bir önlük bulurdum yanibaşımda, bir gece öncesinin izleri o zaman belirirdi zihnimde. Boğazımda buruşuk bir bira tadı, loş ışık izleri, barmen Michel'in takıntısı şu new agelerden "Asian Fusion".

"Hera'nın Yeri"ne ne zaman düştüm, kurtuluşum ne zaman başladı; ne zaman başladı ki kendi paralarımın bir çamaşır makinesi ve çift arıtmalı tozlar almaya başladım, önlüğüm her ikindide bir sonraki akşama aklanırdı. Eski bir marka ama iyidir, demişti göbeği sarkmış, hep terleyip duran satıcı adam, Bosch alın. Kurutmalı da. Memnun kalacaksınız. "Hera'nın Yeri"nde tavandaki kabartmalar, ters çevrilmiş kadeh aplikler yanmaya başlar başlamaz solardı; orada olduğu bilinen ama olmayan izlere döndüğünde bembeyaz önlüğümle ortada dolanmaya başladığımda bilirdim ki memnunun, nedeni ise o eski markadan bana kalan alışkanlıklarım.

Gecenin ortalarına doğru bana bir bira diye başlayacaktım geceye. Ve ardından iki üç masa daha dolaşacaktım; gece usulca inecekti yüreğime.

Beylerbeyi Sarayı'nın bahçesinde başlayan bir gezi planının ardından Frankfurt'a gidişim. Herkes biliyordu, ama ben gene de anlatacaktım.

Rehberimiz üç dil biliyordu. Yanımdaki Fransız aile ve ben bir imparatorluğun son debdebesi bir saray yavrusunda dolaşıyorduk. Her şey çiftti; aynalar, sütunlar, kapılar, dehlizler. Mermer ve mermer taklidi duvarlar vardı.

- Mermerle taklidini nasıl anlarsınız, diye sordum rehber.

- Mermer derin bir soğukluğu barındırır içinde, dedi.

Sigara odasına geçtik sonra bahçeye çıktık.

Güzel bir temmuz günüydü; küçük havuzun içinde nilüferler.

Kayıkhaneden geçip ayağımı boğazın derin sularına soktuğumda bir düdük sesi işittim. Beyazlar içinde bir asker eliyle olmaz diyordu.

- Fark etmez, dedim kendi kendime.

Sırf bu yüzden mi, yekpare taşlar üzerinde öylece kaldım. Üzerimden insanlar geçti gitti. Boğaz'ın dalgalarından yayılan esinti. Sırf bu yüzden mi kendi tarihimin içinde eski bir hülyaydım. Elimi alıp kalbime bastırdım; sırf bu yüzden mi çok dilli, buz gibi bir ıssızlıktan bir türlü uyanamadım.

Bugünde yaşıyor olmanız geçmişin izlerini silmeye yetmiyor. Geçmişim dopdolu, kırık dostluklar, kırık aşklar. Hayatta hiçbir şeyi tutmayı sevmeyen bir kadın, ne diye çok özel bir geçmişe inanır? O geçmişte fotoğraflar vardı-geçmişe en canlı kanıtı oluşturduğu için. Beylerbeyi Sarayı onlarla onlarsız gidilen son yer oldu. Kendi kentim. Yıllarca sonra, yıllarca önce sorulmuş bir sorunun yanıtını bir kez daha bulmuştum: Anlatması zordu.

Frankfurt'a bir kez daha gitmeye o gün karar verdim, tenim eskimişti ve ille de gitmeliydim. İstasyona varana kadar saat üç oldu. Saliha ve Yılmaz'a on gün sonra geri geleceğimi söyledim: Kararımı vermiştim, Frankfurt banliyölerine gidecektim. Onlar şaşkındı; yapma, dediler, kanıt arama.

- Benim için fark etmez, kanıtlarla da yaşayabilirim, dedim.

Yatağını hazır ettik, buzdolabına senin için sevdiğin konserve tavuklardan attık, dediler. Dinlemedim.

Geceyi bir bankın üstünde üç canki ve bir fahişenin geceyle alışveriş, al tekke ver külahı içinde geçirdim. Bir telefon ahizesini parçaladılar ve cılızca seks yaptılar. Paketimde iki sigara kaldığında 8:30 Frankfurt banliyö trenindeydim.

Sara, bir sabaha karşı içinden hızla geçen bir trenden bahsetmişti.

Frankfurt'un hayali uzaklardaydı. Beylerbeyi Sarayı'ndaki rehber üç dilden bana göz kırpmıştı. Ben iyiden iyiye yalnızdım. Nedeni birbirine bağlı, birbirinden kopuk fotoğraflardı. Bana olmaz diyen asker enstatanesi, beni en çok aldatandı. Bir diğer fotoğrafta Yılmaz'ın boyuna bir türlü ulaşamadım. Frankfurt banliyölerini ve yedi yılı anlatan siyah beyaz

olanını pek tanıdığım söylenemez; konserve tavukları hep sevdim ve bana öyle geliyor ki inansaydım hayatımın sonuna kadar Hera'nın barında bir portre olarak kalırdım. "Bosch" hayatların boş izlerini kaçmak pahasına hep temizlemek için.

Yıllar sonra, Frankfurt'a bu ikinci gelişimde, Frankfurt banliyölerine son kez, Saliha ve Yılmaz'la oturmuş bu eski fotoğraflar üzerine konuşuyordum. Fotoğraflardaki en küçük sodyum tanesiydim. Fotoğraftakilerin asırlardan beri tanıdığım insanlar olduğunu düşünerek konserve tavuğumu yedim durdum. Saliha gördün mü bak canın sıkıldı işte, dedi Yılmaz'ı hep sevdiğimi düşünerek -kıskanmış, o eski günlerin ortak anılarını sadece ondan dinlemiş olmanın çıldırtıcılığı ama kinsiz kadınlığıyla birlikte. Saliha'yı o anda çılgınca sevdim. Saliha bu kez ürkmüş, belleğinin derinliklerindeki kırık dökük bir Kürt türküsüyle gözlerimin içine kara kara baktı.

Aklımın derinliklerindeki mekanların peşine düştüm ardından. Saliha da dahil olmak üzere hayatımda ilk kez dünyanın tüm fotoğraflarının beni anlamasını istedim.

Müge İplikçi, Yalnızlığı Sevmeyen Günce, Perende, İletişim yayınları, 1998.

NÂZİM HİKMET

BİR FOTOĞRAF

Fransızca resimli bir mecmuada şöyle bir fotoğraf gördüm.

"İspanya'da harabelerinden duman tüten bir şehrin sokağı. Yerde ölümler yatıyor. Bir kamyon. Kamyonun içinde sarıklı ve agelli faslı Araplar var. Büyük bir hayretle yerdeki ölümlere, harabelerden tüten dumana bakıyorlar. Hele kara sakalı, beyaz sarığının altında bir bıçak sapı gibi kıvrılmış bir Faslı var ki şaşırmış, çocuk gibi gülüyor."

Bu fotoğrafın altında şu iki satırlık yazı vardı

"İspanyol asillerinin Fas'tan getirdikleri yerli askerler hükümet kuvvetle-

rini yenerek zaptettikleri bir İspanyol şehrinde.."

Bazen bir küçük fotoğraf dört ciltlik bir sosyoloji eserinin, beş saat süren bir nutkun anlatamadığını bir anda sezdirir.

Fotoğraf makinesi bazen yalancıdır ama, doğru söylediği vakit hakikatleri onun kadar kuvvetle verebilen yoktur.

Bugün İspanyol halkını ve şehirlerini imha etmek için Faslı köylüleri ve çobanları kullananlar, vaktiyle, bundan birkaç yıl önce de Fas halkını ve şehirlerini imha etmek için İspanyol köylülerini, çobanlarını ve işçilerini kullanmıştı.

Vaktiyle Fas halkı istiklali için çarpışırken bu istiklali onlara vermemekte hiçbir menfaati olmayanlar Fas'ta ölmeye ve öldürmeye gönderildiler.

Bugün İspanyol halkı istiklali için çarpışırken aynı iş Faslıya yaptırılıyor.

[Orhan Selim/Akşam, 18.8,1936]

Nâzım Hikmet, Yazılar (1936), Adam Yayınları, 1996, s.195

NÂZİM HİKMET

BİR FOTOĞRAFÇI VİTRİNİ

Ne adını biliyordu, ne sanını duymuştu... Onu bir gün bir kıyıda bir kıyıya işleyen vapurlardan birinin güvertesinde gördü. Hava güneşliydi, deniz durgun. Güneş genç kızın altın saçlarında idi, deniz, gök gözlerinde.

O, ona baktı... ona baktı o... Bu bakışma bir saniyelikti belki.

Delikanlıya bir yıl gibi geldi bu biricik saniyecik.

* * *

Günler geçti bu bakışmanın üstünden.

Yağmurlar başladı. Yağmurların ardından kar. Delikanlı, güneşli bir yaz sonunda gözlerinin içinde ışıldayan altın saçlarla gök bakışları unutmuştu çoktan... unutmuştu çabucak...

Çoktan unutulularla çabucak unutulular günün birinde anılırlarsa, onları ananlar için kötü olur. Delikanlı için de çoktan unutulmuş, çabucak unutulmuş günün birinde anılması kötü oldu.

Karlı bir günde şehrin en kalabalık sokağından geçiyordu. Paltosu yoktu. Yakasını kaldırmıştı. Öğle yemeği yiyememişti, akşama ne yiyece-

ğini düşünüyordu. Gözleri mağazaların camekanlarında... Mağazaların camekanlarında pırıl pırıl ışıldayan eşyalar.

Birden durdu. Durduğu yer bir fotoğrafçının camekanıydı. Orada küçük kartların ortasında büyük, koskocaman bir kadın başı. Bu baş bir yaz sonunda gözlerinin içine bakanındı.

Durdu. Baktı...

Ne kadar durdu, ne kadar baktı? Bilmiyoruz... Yağan karın altında çok durdu çok baktı ki, gece bekar odasına döndüğünde üstünün başının sırlıklam olduğunu görebildi ve ince, iğneli bir ürpermenin gövdesini kapladığını duyabildi.

* * *

Bir delikanlının giyecek bir paltosu olmazsa karlı günlerde fotoğrafçıların camekanlarındaki kadın başlarına bakmamalı. Hele bu baş, bir yaz sonunun çoktan, çabuk unutulmuş güzelinin başı ise...

Delikanlı bir fotoğrafçı vitrinine karlı bir günde saatlerce bakmasından on beş gün sonra bir belediye hastanesinde ölüverdi.

* * *

Gazeteler onun öldüğünü yazmadılar. Gazeteler onun öldüğünü yazmadıkları için bir fotoğrafçı vitrinindeki resmin sahibisi bu ölümü duymadı.

Gazeteler, ciğerlerini üşüten yoksul bir delikanlının bir belediye hastanesinde öldüğünü yazsalar bile; bir yaz sonu, saçları güneşle ışıldayan genç kız, gözlerinin içine bir saniyecik baktığı delikanlının bu ölen delikanlı olduğunu nasıl bilebilirdi?

(Ben/Yedigün dergisi, 6.2.1935)

Nazım Hikmet, Bir Fotoğrafçı Vitrini, Masallar "masallar, hikayeler" 3, Adam Yayınları, 6. Basım, Aralık 1994

NÂZİM HİKMET

FOTOĞRAF HAYIRPERVERLİĞİ

Bu fotoğrafların gazetelerdeki salgın mevsimleri bilhassa muhtelif bayramların arifesidir.

Bu fotoğrafların aşağı yukarı hepsi birbirine benzer, yalnız bazıları iki tanedir, bazıları bir tane.

Gazeteler bu fotoğrafları niçin korlar? Teşvik için mi? Takdir için mi? Âdet olmuş diye mi? Bilmiyorum. Fakat ben kendi payıma ne zaman bu fotoğraflara rastlasam yüzüm buruşur.

Eninde sonunda bu fotoğrafların hepsinde şu şekilleri görürsünüz: Bahçemsi bir yer, 'yahut bir kapı önü, yahut bir oda. Ortada mutlaka büyükçe bir masa vardır. Hatta fotoğrafın fonu kapı önü olsa bile bu masaya rastlanır. Masanın üstüne Mahmutpaşa tertibi yün yelekler, küçük çocuk hırkaları, kunduralar konmuştur. Bunlar öyle bir itinayla tertip edilmiştir ki, bir dükkancı da malını göstermek için ancak bu kadar maharet gösterebilir.

Masanın sağında yüzleri iftiharla gülen ve ekserisi şişman şık bayanlar durur. Hepsi objektife bakmıştırlar.

Masanın solunda ekseriya kucağında bir çocuk fakir bir kadın görülür. Ve onun arkasında ona ve çocuğuna benzeyen beş altı insan başı daha gülümsemeye çalışır.

Şişman şık bayanlar bir hayır müessesesinin azalarıdır ve masanın üstündeki eşyaları o fakir kadınlarla çocuklara dağıtmışlardır.

Bazen bu fotoğrafların içindeki şekiller şu biçime girer: Öne yere oturmuş başları tıraşlı sekiz on çocuk. Üstlerinde kimisine bol, kimisine dar gelen yeni elbiseler vardır. Arkada iskemlelere yerleşmiş baylar ve bayanlar, hayırperverler...

Edim ya, gazeteler bu fotoğrafları niçin basarlar? Bilmiyorum. Fakat böyle mümayişli, teşhirli hayırperverlik benim yüzümü buruşturur. Ve kendilerini "hayırperver" olarak fotoğrafla ilan eden bu baylara, bayanlara şaşarım.

[Orhan Selim/Akşam, 31,10,1936]

Nâzım Hikmet, Yazılar (1936), Adam Yayınları, 1996, s.233

NÂZİM HİKMET

KORKUNÇ BİR FOTOĞRAF

İnsanın gözü görür ve unuttur. Fotoğrafın gözü gördüğünü unutmaz. İnsanın gözü gördüğünü bir kımıldanış, bir yaşayış içinde görür. Fotoğrafın gözü, kımıldanış ve yaşayış içinde olan hayatın bir anını sonsuz bir duruş, bir kımıldanmayış biçiminde alır ve mihlar. İşte bunun içindir ki, güzeli değil, fakat korkuncu bütün korkunçluğuyla gören ve veren insanın gözü değil, fotoğrafın gözüdür. Çünkü güzelin güzelliği yaşayışta, korkuncun korkunçluğu ise kımıldamakta, ölümden bütün kuvvetiyle

ortaya çıkar...

Bir gazetede bir fotoğraf gördüm. Şimdiye kadar gördüğüm korkunç fotoğrafların en korkunçlarından biri.

Arka arkaya bağlanmış iki tramvay arabası. Oldukları yerde duruyorlar. İki arabanın arasında kan içinde yatan bir adam kımıldamadan duruyor. Yerde kımıldamadan yatan adamın çevresinde beş altı seyirci. Biri si başını çevirmiş bir yana bakıyor. Ötekisi yanındakiyle konuşuyor. Bir üçüncüsünün elleri cebinde öyle donup kalmış.

Bu bir tramvay kazının fotoğrafı. Kazanın bir anını olduğu gibi dondurup mıhlanmış. İnsanın, birbiriyle konuşan iki kişiye, elini cebine sokan adama, gözlerini başka bir yana çevirmiş delikanlıyla "Ne duruyorsun, şu yerde kan içinde yatanı kaldırırsanıza!" diye haykıracağı geliyor. Sonra düşünüyor ki, bu an fotoğrafın dondurduğu bir andır. Elbette o aldırış etmeden duranlar kımıldanmışlar ve yerde yatan yaralıyı kaldırmışlardır...

Fotoğrafın gözü, gördüğünü unutmaz. Ancak fotoğrafın gözü her vakit doğruyu söylemez de. Nitekim, burada da bana yalan söylemiş, daha doğrusu, beni yanlış bir düşünceye düşürmüş. Ben, elbette bu donmuş seyirciler yaralıyı kaldırmışlardır, diye düşünmüştüm. Oysaki, yarım saat tek bir insandan tek bir yerden yardım görmeksizin yaralı olduğu yerde kalmış. Kan kaybederek ölmüş...

Donmuş bir insan kalabalığı içindeki bu korkunç ölümü düşündükçe tüylerim ürperiyor.

[Orhan Selim / Akşam, 1.8,1935]

Nâzım Hikmet, Yazılar (1935), Adam Yayınları, 1996, s.191

NÂZİM HİKMET

ŞEHİR FOTOĞRAFLARI

Viyana denince benim gözümün önüne bir yığın dam gelir. Bu bir yığın damın arasında yarısı içeri batmış, yarısı göklere yakın, koskocaman demir bir çember vardır. Viyana'nın anlı sanlı eğlence dönme dolabı.

Paris dediler mi, altı geniş, tepesi sipsivri Eyfel kulesinin görünüşünü gözlerimin içinde bulurum. Londra, tırtıllı kuleleriyle İsa'nın başına geçtiği söylenen dikenli çelenge benzeyen parlamento evinin gölgesini çizer karşımda.

Daha yazayım mı? İstemez. Neden bu böyle oluyor, diye düşündüm. Neden bu şehirler, oralara gitmemiş, oraları görmemiş bir adamın gözü

önüne bu biçim görünüşler getiriyor?

Viyana, doğrudan da, yalnız bir eğlence demir dönme dolabı; Paris bir Eyfel kulesi, Londra bir parlamento yapısı mıdır?

Hayır. Viyana'nın, gazetelerle her gün parça parça bildirimlerini okuduğumuz, eğlenceden çok uzak bir kanlı iç yönü; Paris'in sipsivri Eyfel kulesiyle bir bağı olmayan bir kaynar, derin iç yaşayışı; Londra'nın parlamento yapısından çok uzak bir ağırsı var.

Öyleyse neden bu şehirlerin göstermelikleriyle kendi özleri arasındaki bu aykırılık, neden? Hangi fotoğrafçının kör gözü, hangi ülküyü güderek, bu şehirlerin resimlerini bir kez böyle aldıktan sonra onları yeryüzüne böyle bir biçimde yapıp koyuvermiş?..

[Orhan Selim / Akşam, 24.2, 1935]

Nâzım Hikmet, Yazılar (1935), Adam Yayınları, 1996, s.41

NECATİ MERT

MUSTAFA'NIN KARESİ

- "Madem bakamayacaktım karınla çocuğuna, neden ayrıldın babanın bağından? Şehre taşınırken bana mı güvendin? Karanlıkodaya girdiğin bir hafta olmadan 'ağbi para' diyorsun."

- "Birikmiş biraz param vardı ama... Eşya taşımaya, evin ilk aylığına... derken tükendi. Şimdi bir ocak lazım da..."

- "Peki al elli lira. Ama bunu da, beğenmiyorsun."

- "Yetmez ki ağbi. Yetse... Ocakla tüpe peşin iki yüz lira istiyorlar. Üstü taksit. Verirsen... aylığımdan keresin."

- "Çalışmadan peşin ödeyemem. Hem şart mı tüplü alman? Pompalı al."

- "Tüplüler çikalı beri kalmamış ki pompalıları piyasada."

- "İki yüz lira yapana kadar yemek pişirme efendim. Kuru öteberiyle idare et. Kemer sık! Zeytin-ekmek, peynir-ekmek falan."

Mustafa karanlık odada hem çektiği filmi yıkıyor hem de patronuyla üç gün önceki atışmasını anıyordu: "Tanımamıştım meğer!"

Oysa patronunun iki yıl önce tanıdı. Biriktirdiği üç-beş kuruşla ondan fotoğraf makinesi aldığı, amatör fotoğrafçılığa başladığı gün. Çektiği filmler, dolayısıyla yaptırdığı resimler, kartpostallar arttıkça yakınlıkları da artıyordu. "Hiç böyle sert değildi o zamanlar. Yardım ederdi. Uysaldı. Hatta makineyi bile taksitle satmıştı. Son aylarda karanlık odaya da so-

kuyor, mesleğini öğretiyordu. Elimden tutmuş, amatörlükten kurtulmamı istemişti. Belki de müşterisi olduğum için öyle iyi davranıyordu. Şimdi aylıkısı olunca..."

Patronu çınlattı yine Mustafa'nın beynini: "Kemerı sık. Zeytin-ekmek, peynir-ekmek falan." Babası da öyle derdi, oldum olası.

Mustafa pek küçükken, babasıyla kök asmalardan salkım toplamaya yeni başlamışken, pazardan pazara kurulan çay sofralarından birinde - "Ah! O çay sofraları!"- ağzına çayla beraber zeytin atmıştı. Ardından da peynir. Babası top gibi fırlamıştı sofradan:

- "Bol bol yiyip bel bel bakasın inşallah! Mülkümü kurutacak düzü!.. Hem zeytin hem peynir! Katık et, katık!"

Önce bir şey anlamadı bu sözlerden Mustafa. Sonrası sık sık duyunca zeytin tanelerini lokmalarına yarım yarım bile arkadaş edebildi.

Katık yaparlardı ailece. Kentle kentin kuzeyine düşen köyler arasında-ki şosenin ortalarına rastlayan dönüm dönüm, boy boy, sıra sıra bağlarına rağmen. Her yıl bağın alt yanında bulunan, yaz-kış oturdukları, tuğla örmeli, dışı sıvasız evlerine küfe küfe, sandık sandık, kasa kasa üzüm indirirlerdi. Çavuş, yapincak, razaki, misker... Buradan da piyasaya...

Mustafa'nın karısı bile sızlanırdı bunların katıklarından, hep aynı yiyecekleri sofraya çıkarmalarından. Karısı bile... Mustafa askerlikten döner dönmez babası 'allahın emri' deyip onu evlendirmek isteyince birkaç kadın görücülüğe çıkmışlar ve çaldıkları ilk kapıdan boş dönmeyip bu tazeyi getirmişlerdi. Fakat karısı ilk aydan beri çok geceler:

- "Ben babamın yoksul evinde bile bu kadar sık bulgur pilavı yemedim." deyip yastığa gömdü başını, gözlerini.

- "Ah bir param olsa neler yediririm sana şehirde!" deyip gönül almaya çalışıyordu Mustafa ama... Boşuna. Çünkü babası, Mustafa'ya bekarlığında verdiği haftalığın ölçüsünü hiç değiştirmiyordu: On beş lira. "Ama yetmiyor içine tüküreyim!" Bekarken bile yetmiyordu ki.. Haftada iki kez kente inse 400 kuruş minibüs. Çay 25, kahve 40, bir bardak kabak çekirdeği 25, sinema-bi-rinci 175, ıslama köftenin porsiyonu 250.

Tık sesiyle birlikte karanlıkta kırmızı bir nokta konileşti. Mustafa içine girdi koninin. Filme bakacaktı. İlaçtan çıkmış gerekiyor mu gerekmiyor mu? Çinko kaptan aldığı film rulesini iki eliyle açarak kırmızı ampule yaklaştı. On iki kareyi de gözden geçirdi. Pekçoğu sarı sarı. Aç insan gibi. "Daha tespit olmamış." dedi kendince. Birkaçı da açıklık koyulu. "Bunlar olmak üzere." Karelerin biri dikkatini çekti. Karman çorman biçimler arasında babası: Başında takke. Gür, kara sakal. Ama sağlam, iri gövde. Sır-

tında kocaman bir tulumba. Bir eliyle de tulumbanın uzunca püskürteğini kavramış. Sağ elini ise ileri uzatmış. Parmakları açık. Ve bütün öfkelerini parmaklarıyla çıkarmak, fırlatmak ister gibi.

"Bağır bağırabildiğin kadar. Duyurabilir, dinletebilirsen eğer." dedi içinden. "Ne adammış mübarek! Ondaki direncin çeyreği bende olsaydı ezebilir miydi beni yirmi altı yaşına kadar? İnsan, dinletebileceği kadar bağırmalıymış demek. Yoksa güvendiği dağlara kar yağar. Adamı bağda bırakıp şehre kaçarlar. Ama bizimkinde nerde öyle İngiliz siyaseti! Beş lira için demediğini komamıştı iki sene evvel."

Mustafa bir gün babasına:

"Baba sen daha iyi bilirsin. Daha iyi düşünürsün... Ama... Bak diyeyim sana... Hak vereceksin sen de... On beş lira yetmiyor baba... Beş liracık arttırsan?" demişti.

- "Vay vay vay" Hem ben biliyordum, hem de arttıracakmışım. Ulan düzrü; yiyecek benden, giyecek benden. Hem karına, hem sana hem veledine. Yorulduğun yere saray mı yaptırayım istiyon? Bak şuna. Beş liraya göz koymuş... Ulan, pankadaki param kimin? Sizin. Temsil; onunla şehre paşaz yaptık diyelim, ev yaptık, otobüsçülüğe başladık diyelim... Kimin? Gine sizin. On beş lira yetmiyormuş!.. Bak hele! Kumara, karıya mı gidiyon yoksa?"

"Yok baba. Haş! Sen de bilirsin gitmediğimi. Sigaram bile yoktur. Gücüne gitmesin ama.. Hani Hasekilerin Rıdvan var ya.. Hani babasının yanından ayrılıp şehre inen. Fabrikaya yerleşen. İşte o, ev masrafını gördükten sonra iki yüz liradan fazla ayırabiliyormuş. Harçlık için. Ben o kadar da istemiyorum."

Mustafa işte bu dalaşmadan sonra birkaç ay kente inmedi. İki yüz lira kadar yapınca aldı bir düşünce: "ne etmeli? Bu parayı nerede kullanmalı? Bir koyup nasıl iki almalı? Kariya keşköl, etli fasulye, çocuğa patik.."

Kentin parkında, şipşakçılar resim çekiyorlardı. Öğrencilere, genç kızlara, yeni evlilere...

- "Foto bayan..."

- "Güzel çekeriz..."

- "Hatıra efendim..."

Bir süre izledi onları. "Vızır vızır çalışıyorlar. Ben de bağın dolayındaki köylerde çekemem mi ki? Bir fotoğrafhaneye vitrinin geri köşesinde üç ayak üstünde bir makine gördü. Kullanılmış bir şey. Yanında da fiyatı: 350 lira. Çekine çekine girdi dükkana. Hoş karşılandı. Adam taksitle de verecekti. Üstelik kullanılışını da iyice anlattı. Mustafa çektiği filmleri ge-

tirecek, fotoğrafçı da kartlara basacaktı.

Mustafa artık pazar günkü çay sofralarından sonra köyleri dolanıyordu. D   n l  köyleri. İçi iyi gidiyordu. Ama babasından  ekindi i için ba  i -lerini de aksatmadan yürütmeye çalışıyor, epey yoruluyordu: "Taşıma içi, sirkelikler, piyasaya ayrılanlar, film, taksit, d   n, müşteri..."

Film ver,e karta basılmı ları alma gibi i ler nedeniyle kente daha sık iniyor, ara sıra fotoğraf ya yorgunlu undan, babasının anlayı sızlı ından yakınıyordu. Fotoğrafı da kendince: "Belki bir gün nasibi bu kapıdandır. İn al-lah olur da. Böyle namuslusunu, gözü a ılmamı ını  ehir yeti tirmez." diyerek onu karanlıkodaya sıkar, i te pişirmeye çalışırdı. Mustafa birinci banyoyu, hi-posolfiti, softu, hartı, bütün kağıt çeşitlerini i te böyle   renmi ti.

Film rulesini çinko kaba daldırırdı. A a ı yukarı oynattı. Uzatıp uzatıp topladı. Kareleri gözden geçirdi. Sarılıklar kaybolmuş, film tespit olmuştu. Babasının pozunu aradı. Buldu. Karman  orman biçimler arasından babasına bakmaya çalıştı "Tuh! On dokuz mayı ta çektiğim pozla üst üste gelmiş. Filmi çevirmeyi unutmu um. Nolacak, insanın böyle babası olursa!" Deli  i irtkanlı ından bize filmi bile  evirtmemi . Babamıza hoş nükte yapalım dedik. Geliratımızı ona y k olmadan arttırdı ımızı böyle gösterelim istedik de halt ettik." E ildi kareye doğru: Dört   renci. Biri erkek. Kızlardan biri yere yan yatmı . Bütün boyunca. İki de arkada, ayakta. Erkek de aralarında. Hepsi gösteri giysileriyle. Atletli, kolsuz bluzlu,  ortlu. Yerdeki kız babasının ayakları önünde. Ayaktakilerden biri de babasıyla üst üste  akı mı .

"Kızsan ya bunlara da" Babasının g  s zl   ne sevindi Mustafa. Onun öfkeyle uzatılmış kolunu, parmaklarını gördü yine. Yerdeki kızı: "Defol!" der gibiydi. Öfkeli kol patronunu anımsattı Mustafa'ya.

D n'd . Ailece ba dan ayrılı ının haftasıydı. On dokuz mayıs günü. Bütün kent güneye akıyordu. Sıra sıra   renciler... Subaylar,   retmenler, fötr  apkalı, kravatlı beyler, kokulu, sağlıklı hamılar... ve fotolar.

Patron:

"Haydi al kendi makineni doğru stada." dedi.

"Niye?"

"Niyesi var mı? Voli vurma günü bugün. Ama gösteri sırasında  ekme. Pek satamayız. Özel poz  ek. Parayı da peşin al."

"Yapma a bi. Stadin yolunu bile bilmem."

"  renirsin Takıl milletin peşine.  u kolu u da al. Koluna taktın mı gi-ri  serbest."

- "Ağbi biliyorsun ben şehirde şipşakçılık yapmadım. Babamdan gizli köylerde ne iş yaptımsa... Buraya yerleşmem de henüz bir hafta. Karanlıkta işi ver sen."

- "İş buldun da tercihe kalktın. Sen varken kimi yollayacaktım stada?"

- "Alışmamışım. Güç geliyor ağbi."

- "Bir de kalkmış tüplü ocak parası istiyorsun. Hangi yüzle?" İyice kızmıştı patron. Kaşlar çatılmış, tükürük saça saça bağıyordu. Satıcı yüzü ile patron yüzü arasındaki karşıtlık olabildiğince büyüyordu;

- "Son söz..." dedi kolunu stada fırlatarak: "Ya makineni alır stada gidersin ya da..."

Stadda buldu Mustafa kendini. Gitmediğimiz, çıkmadığımız dağların ardındaki köyünden kente ilk inişinde kendini genelevde bulan delikanlı şaşkınlığıyla. Karşılıklı iki tribün. Sıralar... Kağıt şapkalı insanlar... İnsanlar... İnsanlar... Sıcak... Kuru sıcak... Boyalı hanımlar... çorapsız, eteksiz kızlar... Tribünlerin birinde defne dallarıyla süslü oda. Vali ve... diğer zevat. Bando. Stadda da kız. Beyaz... Beyaz... Beyaz... Sanki asma kökleri yaprağıyla, dalıyla, salkımıyla tüm beyaz kesilmiş.

Bandoyla birlikte eğildi stad. Sağa döndü asmalar. Çöktüler. Başlar gömülü. Yutkundu Mustafa bir şeyler anımsayarak: "Ağlıyorlar galiba!" Yine ayaktalar. Zıplıyorlar. "Nisan yağmuru mu desem." On beşi yirmisi top top oldular. Toplanıp toplanıp açılıyorlar. "Üzüm salkımı!"

Fotoların kimi gösterileri çekiyor, kimi de öğrenci çadırları yanında özel poz peşinde. Boş durdukları yok. Mustafa süslü tribünü soluna alarak çadırlara doğru yürüdü. Emektar makinesi sol elinde. Seyirciden müşteri çıkarsa diye. Bir yandan da alıştırma yapıyor. Kelimeler dilinin altında ezilerek: "Foto... Ucuz beyim. Yok böyle değil. Beyim... Foto burda... Ağbi çekelim." Kimsenin aldıracağı yok. Gidemedi çadırlara. Dolandı durdu, sonra da stad çevresindeki tel örgüye dayanarak oturdu: "Babam, katık, üzüm, ağlayan karım, patron, ocak, zeytin-ekmek, kızlar, babam, ocak, kızlar, üzüm, babam, patron..."

Aklı başına geldiğinde tribünler boşalmış, okulların da hemen hepsi dönmüştü. Fotolar da yoktu ortalıkta. Çadırlara doğru yüreklendi yine. Arkaya üç-beş öğrenci kalmıştı çünkü. "Ümit" diyordu. Yanaştı: "Foto!"

- "Çektirelim mi?"

- "Bilmem. Şekerim, istiyorsan tabii..."

- "Ama tanımıyoruz ki bu fotoyu?"

Firma adını diyemedi Mustafa. Öğrencilere kolunu döndü. Kolluktan okudular. Dört kişilik bir küme yapıverdiler hemen. Üç kız bir erkek.

Yol boyunca düşündü Mustafa: "Gazetelerde gördüğümüz çıplaklardan bunlar. Hem de el adamlarının, babalarının önünde. Mezhep genişliği dedikleri herhal! Bir de 'taş yağar' der babam. Allah da çarparmış. Benim karı kuyuya ince çorapla gitti diye demediğimi bırakmamıştı babam. Hey gidi! Hem fotoğraf da çektiriyorlar çıplak çıplak. Babam erkeken çektimediği halde. Hayrullah Hoca 'resim çekmek de çekirmek de günahtır' dermişmiş..."

Mustafa geçen pazar yine düğünden dönmüştü. Babası omuzundaki tulumbadan asmalara sulandırılmış göztaşı püskürtüyordu. Yapraklar yanmasınlar, üstelik sağlam ve çabuk büyüsünler, salkımları fazla güneşten korunsunlar diye. Gizlice babasının resmini çekmek istedi. Resmi sonra babasına göstererek ve:

"Bak baba ben resim çekiyorum. Sana yük olmamaya çalışıyorum" diyecekti. Babasının resmi günah saydığını biliyordu ama böyle bir girişten, babasına yük olmaktan çıktığını dile getiren bir girişten sonra bağışlanacağını umuyordu. Aksilik ya düğmeye basarken yakalandı:

"Bana bak düzrü! Babanla alay geçiyon ha? Defol yurdumdan kafir!" Ama yine de babasını küçük kareye oturtmuştu Mustafa.

İşte karısıyla çocuğunu alıp kente o gün yerleştiler. Parasız, ateşsiz. Tanımadığı fotoğrafçıya da aylıkçı oldu.

Kareye dalıp gitmişti. Mustafa. Kıp kırmızıydı oda. Yanıyordu. Karedeki ellere: "İyi ki kovdun da geldim şehre." diyemedi. Yüreğindeki iki dünya karman çormandı. "Ne bağ, ne şehir, ne baba ne patron!" dedi söndürdü ışığı.

Necati Mert, Gramofonlar, Radyolar, Teypler, Yansıma Yayınlar, İstanbul, 1979 s.172-179

NURSEL DURUEL

SES MAKETİ

Sesinde gizlenen çığlıklar çekmecemden taşmaya başladı.

Anlattıkları kendi sesinin başına da geldi.

Sesi soldu, rengini kaybetti.

Çekmecemden taşan çığlıklar ses değil artık. Yıllar önce onun sesiyle beynime

akıtılmış düşünceler... daha bana aktarılırken canlılığından, sıcaklığından

uzaklaştırılmış hayatlar... ve çekmecemdeki zavallı nesne kırıntıları...
Oysa seslere yüklediği hayattı kaygısı.

Yurtdışından yeni dönmüş, canlı, tartışmalı, bir seminerden ve onun uzantısı niteliğinde uygulamaya ilişkin toplantılardan yorgun düşmüştüm. O ara, Ses Dağıtım Merkezi'nin yöneticilerinden biri telefon edip uzmanlık alanımla ilgili bir dizi konuşma hazırlamamı istedi. Teklif hoşuma gitti. Konuyu bir süre daha diri tutmak için fırsat saymıştım bu çağırışı.

Konuşmamın metinleri koltuğumun altında, Ses Dağıtım Merkezi'ne gittim. Beni çağıranın odasını ararken loş koridorlarda dolaşmak, odaların kapılarını açmak, eski tanışları görmek hoşuma gitti.

Dirsek yaparak merdivenlere bağlanan koridordaki ikinci kapıyı açtığımda gördüm onu. Yalnızdı. Bant yığınlarının arasına oturmuş dalgın dalgın takvimin sayfaların çeviriyordu. Kapının açıldığını geç fark etti, fark ettiği anda da ayağa kalktı.

"Buyurun, hoş geldiniz."

Sesi ölçülü, nazikti. Yanındaki boş koltuğu gösterdi.

"Oturmaz mısınız?"

Oturmamı beklemeden ekledi.

"Ne içersiniz? Kahveyi güzel yapıyorlar"

"Çay," dedim ve oturmak zorunda kaldım. Beni gördüğüne sevinmiş gibiydi. Ne yazık ki, bu sevinç konuşmamızı renklendiremiyordu. Halimi, hatırımlı, karımı, çocuklarımı, yurtdışında kaldığım süre içinde yaptığım işleri sordu. Soruları peş peşe geliyordu, ama cevap vermeye başladığımda, yüzüne ilgisiz, uzak bir gülümseme yayılıyordu. Çay bittiğinde söz de bitmişti. Tedirginlik duymaya başladım. Öyle uzun boylu sohbetimiz yoktu önceden de. Ses Dağıtım Merkezi'nin üretim atağı yaptığı yıllarda tanışmış olmalıydık. Yine o yıllarda ateşli tartışmaların yapıldığı masalarda, yan yana düşmeden aynı sofrayı paylaşmışlığımız vardı. Ona ilişkin bütün bilgim ve ilgim tek cümlelikti: "Durgun yüzlü, içe dönük, nazik bir adam."

Karşımda duran aynı adamdı. Yani aynı gibi gözükken bir başka adam.

Nesi değişmiş, diye düşündüm. Yaşı yine belli değil, yüzü aynı durgunlukta... Bunları düşünerek yüzüne bakmak daha da tedirgin etti beni. Elimdeki metinleri gösterip kısaca hazırladığım diziden söz ettim ve ayağa kalktım. O da kalktı. Konuşmalarımı dinleyeceğini, bu konunun onu da ilgilendirdiğini söyledi, sonra belli belirsiz elini uzattı. Tokalaşacağız sandım. Tam ben de uzatacaktım, baktım pantolonunu silkeliyor.

Davranışlarını, özellikle böyle önemli sayılamayacak anlık davranışların kestiremediğim insanlar, oldum olası huzursuz eder beni. Nezaketleri de pençe gibi gırtlığıma yapışır. Ayrımına varmadan, daha yüksek sesle, sözcükleri sertleştirip köşelendirerek konuşmaya başlarım. Söz aralarında kalan boşlukları, susuşları doldurmakla görevliymişim, doldurmazsam tehlikeli alanlarda gezinecekmişim gibi, gereksiz yere bol söz harcarım. Bu, daha da sıkar canımı, patavatsızlık yapmak için dayanılmaz bir istek duymaya başlarım. O anda da aynı isteği duyuyordum. Beni geçirmek üzere kapıya doğru yanımda yürüyordu. Ayağına çelme takabilirdim, pantolonuna fiskeler atan parmaklarını yakalayıp, hadi tokalaşalım, diye uzun uzun sallayabilirdim. "Cevaplarını merak etmediğin soruları niçin soruyorsun? Gözlerin ciddi bakıyor, ama sen komiksin," diyebilirdim. Ve bunları yapabilseydim rahat, özgür bir nefes alabilirdim. Hiçbiri olmadı. Kapıda birkaç nezaket cümlesi daha söyledik karşılıklı. Tam ayrılırken,

"Sesiniz," dedi.

"Evet?" diye sordum.

"Hiç, hiç... üşütmüşsünüz galiba, havalar kötü, dikkat edin."

"Sağolun," dedim. "Önemli bir şeyim yok."

Ayrıldıktan sonra durup dururken adama numara yapmış olduğumu düşündüm. O bana "üşütmüşsünüz," dedi, ben de kabullendim. Oysa sesim her zamanki gibiydi, grip filan değildim. Gün boyu ne çok yapıyordum böyle geçiştirmeli konuşmaları!.. İrili ufaklı değerlendirmeler, yargılar, sıfatlar, katılayım katılmayayım üstümde kalıyordu ve ben kılımı bile kıpırdatmıyordum. Üşengeç değildim, vurdumduymaz hiç değildim, insanlara karşı ilgisiz değildim; yine de nedenini kestiremediğim bir telaş, açıklamalar yapmaktan alıkoyuyordu beni.

O günden sonra birkaç kez daha karşılaştık. Hep aynı hava oluyordu üstünde. Tam ayrılacağımız zaman "sesiniz!..!" diyordu. Ben de arabamın kelebek camından, iş yerinde arkamda açık duran pencereden, kuzeye açılan rüzgârlı sokağımızdan söz ediyordum. Üstünkörü. Asıl söyleyeceğine bir türlü geçemeyenlerin kararsızlığında bırakıp gidiyordum onu.

Arkadaşlarımla birlikte olduğum bir öğle yemeğinde -hangi çağrışımlarla, bilemeyeceğim- "sesiniz," deyişi ve her ayrılışımızda yüzümde yarım kalan anlam birden canlanıverdi belleğimde. Masadan bir an için koptum, sohbetin ucunu kaçırdım. O kısacık anın sonunda beni masadan koparan bellek oyununu da unuttum. Öylesine unutmuşum ki daha sonraki karşılaşmalarımızda "neyiniz var," diye sormayı akıl edemedim.

Hazırladığım konuşma dizisi ilgi çekmişti. Eski kent dokusunun korunmasıyla ilgili çalışmaları izleyenlerin sayısı çoğalıyordu. Ses Dağıtım Merkezi'nin yöneticileri söylediler. Beni de telefonla arayanlar, ayrıntılı bilgi isteyenler, kutlayanlar oldu. Bir de mektup aldım. Yalnız, bu mektup, söylediklerimle değil sesimi ilgiliydi. Genç bir kızdan geliyordu. Süslü, özentili bir dille, sesimi birkaç kez duyduğunu, etkilendiğini, beni bir kez olsun görmek istediğini söylüyor ve randevu veriyordu. Söylediği saatte, bildirdiği yere gitmezsem, Ses Dağıtım Merkezi'ne geleceğini de eklemişti. Mektubu yöneticilere gösterdim; imzayı tanıdılar. Aynı genç kız daha önce başka seslere tutulmuş; tam bir ses hastasıymış. Buradaki görevlilerden biri, ailesiyle ilişki kurmuş, doktora götürmeleri için yardımcı olmak istemiş ama kızın direnci karşısında, o da, ailesi de başarısız kalmışlar. Hastalık üzücüydü. Yine de bu ilginin bana sakat bir hoşnutsuluk duygusu verdiğini söylemekten kaçınmam.

İşim bitmişti. Uzun bir süre ses Dağıtım merkezi'ne uğrayacağımı sanmıyordum. Tanıdıklara veda etmek için birkaç odaya uğradım, kaçınılmaz olarak onunla da karşılaştım. Yine yalnızdı.

"Sizi bekliyordum," dedi.

Canım sıkıldı.

"Şöyle bir uğramıştım, allahaismarladık demek için, sonra görüşürüz," dedim ve aralık tuttuğum kapıyı çekip gitmeye yeltendim.

Ayağa fırlayıp bana doğru yürümeye başladı.

"Durun, gitmeyin, söyleyeceklerim var size."

Şaşırdım. Şaşkınlığımdan yaralandı, boşluk bırakmadan ekledi.

"Girin içeri, girin lütfen, oturun biraz."

Eliyle havada kısa, hoş bir yay çizip yanındaki koltuğu gösterdi. Aldırmadım, oturmaya niyetli değildim. Alaycı umutsuz bir sesle:

"Ben ses hastasıyım," dedi. Güldüm.

"Ha... o mektup hikâyesi... siz de duydunuz demek!.."

"Duydum. Zavallı kız!.. O, sestən insan yaratıyor, oysa ben..."

Elini boğazına götürdü, kısıp kısıp öksürdü. Tam sırasıydı.

"Oooo... fena üşütmüşsünüz," dedim.

Yüzü kızardı, gözlerinin siyahı sivrildi. Bakışlarındaki deliciliği daha önce fark etmemiştim. Üsteledim.

"Geçmiş olsun, doktora gözüktünüz mü?.. Bu öksürük..."

Bastırmaya çalıştığı bir öfkeyle sözümü kesti.

"Hayır doktora filan gitmedim, buna gerek yok. Size gözükmek istiyorum, anlayın artık, size... Açık pencerelerden, trafikten, terlemelerden,

gripten çok konuştuk. Bu kez dinleyeceksiniz beni."

Nasıl davranacağımı kestirmedim. Öfkeli hali, gündelik nazik halinden beklenmeyecek ölçüde etkileyiciydi.

"Şimdi size bir dosya göstereceğim."

Masasının yanındaki dolabın alt rafından bir dosya çıkardı, tozunu üfleyip önüme sürdü. Dosyanın kapağını açınca tanıdım. Geçmiş yıllarda Ses Dağıtım Merkezi için hazırladığım konuşma metinlerinin kopyaları vardı içinde.

"Bakın," dedi, "bakın, bunlara dokunmak ne korkunç!.. Bunlar sesin gölgesi. Sese kimse dokunamaz, müzisyenler bile. Bu dosyalarda yazılanları okuyabilirsiniz, ama sesi bulamazsınız. Yazı kalıcı, ses uçucu. Tıpkı hayat gibi. Saptanmazsa iz bırakmadan yok olur. Yok oluş!.. Herkes acı duyar bundan. Benim acım, sesin yok oluşuna yönelik, seslerimin... Uzun süredir söyle-mek istiyordum, bu kez dinleyeceksiniz beni.

"Sizin derdiniz açık seçik ortaya konmuş, üstünde çalışmalar yapılan, somutlaşmış bir dert. Yeni, yaşanabilir çevreler elde etmek için, eskinin de ko-runması gerektiğini söylüyorsunuz. Düşüncelerinize bulduğunuz ortaklar giderek artıyor. Oysa ben derdimin adını bile tam koyamıyorum. Dinleyin lütfen, en baştan almak istiyorum. Şimdi olmazsa bu fırsatı yaratmam bir daha."

Yanındaki koltuğa oturdum, yakamı gevşettim. Derin bir nefes aldı, volta atarak konuşmaya başladı:

"Ses... Geriye dönüp, çocukluğumu dinlediğimde duyar gibi olurdum o belirsiz sesleri... Ot hışırtılarını, kabuklu yaz böceklerinin yürüyüşünü, kapların usulca açılışını, mırıltıları, savrulan saçların çıtırtısını... Havaya çizilen incecik oluklardan ışıltıyla akıyorlar. Kendi içinde bütünlüğü olan bir zamanın sesleri. Sonra... Sonra kapı zilleri, telefon zilleri, klaksonlar... Gergin havayı tırtıklı ağızlarıyla yırtan, kırpık kırpık doğrayan sesler... Kimse karşılamayacak mı onları? Birileri karşılamalı, duyuyorum demeli. Mesela ben... Sesler kulağıma ulaştığında ilgisiz kalamam, yerimde duramam. Yalnız kendilerini taşıyorlar çünkü. Yalnız kendilerini taşımaları bile yeterli oysa. Sese ilgisiz kalabilenleri anlayamıyorum. Telefonun çaldığında, açmadan önce duyduğunuz heyecanı açtıktan sonra da duyabilir misiniz? Sanmam. Açmadan önce, sizi saran atmosferin yırtılışını duyarsınız. Tanıdığınız, alışık olduğunuz, sizin olan mekandan bilinmezliğe fırlatılırsınız bir an. Alıcıyı kulağınıza dayadığınızda tanıdık bir sesin olağanlığıyla atmosferdeki yırtık kendiliğinden kaynamaya, bitişmeye başlar; bir süre sonra giderek sönümlenen izleri kalır ve bu iz konuşma-

nıza alttan alta eşlik eder. Konuştuklarınızdan daha mı az önemlidir bunlar?

"Görüyorsunuz, söze nerden gireceğimi bilemiyorum. Kocaman bir ses alıcısıyım ben. Durmadan dinlenmeden, gece gündüz bilerek bilmeyerek hep kaydederim. Yo.. yo.. biliyorsunuz müzikçi değilim. Ses hastasıyım, az önce söyledim, inanmadınız. Size mektup yazan kızın hastalığı çözümünü bir doktorda bulabilir belki. O, sestten insan yaratıyor, sonra yarattığı insana tutuluyor. Oysa ben... ben insanları ses yapıyorum. Her şeyi, görüntüleri, nesneleri, ilişkileri, duyguları, hayatın karmakarışık yapısını, düşünceleri, onları aktaran yazıları, her şeyi ama her şeyi ses yapıyorum. Sesi bellek yapmaya çalışıyorum. Umutsuz bir uğraş... İşte bu yüzden konuşmak istedim sizinle. Ses alıyorum, ses topluyorum, ses dağıtıyorum, ses saklıyorum, seslerle yapı oluştur-maya çalışıyorum ve... ve her an hepsi uçuyor. Hayır, bana plaklardan, kasetlerden, bantlardan söz etmeyin. Onlar sınırlıdır, seçimleri sınırlıdır, benim seslerimi saklayamazlar. Siz şanslısınız. Tasarımlarınızı taş, toprak, ahşap, beton kullanarak somutlaştırıyorsunuz; ömürleri uzun. Koruyup saklayıp yeniyi ekleyeceğiniz eski yapılarınız var."

"Sizin de var," dedim. "Sesle oluşturulmuş yapılarınız var, besteler..."

Gülerek sözümü kesti.

"Bunu söyleyeceğinizi biliyordum," dedi. "Her yeniden seslendirilişte değişen sesler."

"İyi ya," dedim, "ünlü Efes kenti tümüyle yeniden kurulabilirse, elde edilen Efes mi olurdu?"

"Olmazdı elbette. Kenti yeniden kurşanız da, o kentin kendi zamanı içindeki herhangi bir akşamüstü, bir sütunun dibinde konuşan iki kişinin neler konuştuğunu bilerseniz de, nasıl konuştuklarını hiçbir zaman bilemeyeceksiniz. Onların seslerin kurduğunuz mekâna yerleştiremeyeceksiniz. Seslere yalnız anlam aktarıcısı olarak baktığınız için yapamayacaksınız bunu."

Sustu. Bir süre sinirli sinirli pantolonunu fiskeledi ve "olmadı," diye başladı konuşmaya. "Olmadı... yine beceremedim. En iyisi oraya gitmek, orada daha kolay anlatırım."

"Nereye?"

"Ses Dağıtım Merkezi'nin merkezine. 65-21 kodlu ses dağıtım ve toplama odasına."

Masasına çekidüzen verdi, ayağa kalktı, havada yine hoş bir yay çizip yol gösterdi bana. Koridorlardan geçtik, asansöre bindik, yine koridorlar-

dan geçtik. Ağır bir kapıyı açtı, alışık elleriyle duvardaki düğmelere bastı; tavandaki lambalar çıtırtılar çıkararak yandılar. Yeterli ışığı sağladıktan sonra,

"Bakın," dedi, "iyi bakın, çevrenizde ne görüyorsunuz?"

Artık hiçbir şeyi garipsemiyordum. Çevreme bakındım.

"Boş bir stüdyo," dedim. "Ben buraya daha önce de gelmiştim."

"Onun için söylüyorum," diye üsteledi, "iyi bakın."

Yeniden bakındım. Büyük, karanlık bir pencere gördüm.

"Bu daha önce var mıydı?" diye sordum.

"Yoktu. İşte bütün sorun bu. Bu koca kara delik, bu mağara ağızı, sesle-rimi yutan canavar..."

Karanlık pencereye acıyla, ürküntüyle bakıyordu. Sonra yeniden sordu.

"Başka ne görüyorsunuz? Onları da görüyor musunuz?"

"Neleri?"

"Aldırmayın, ben görüyorum. Ben seslerin saklandıkları bütün gözenekleri tanıyorum. Şu küçük yanığa yakından bakın."

Parmağıyla, ahşap kaplı duvarda küçücük bir esmerliği gösteriyordu. Bal rengi tahta üzerinde koyu kahve bir leke.

"Bu duvarlarda bunlardan çok var. Şu kara pencere boşluğu açılmadan önce daha çok vardı. Zamanın, tahtakurtlarının işi olmalı ya da burada çalışırken canı sıkılan birileri sivri uçlu nesnelerle çentip oymuş olmalılar. Sonra bunlar balmumuyla doldurulup üzerlerinden cila geçilmiş. Hepsini tanırım. Bütün kovukcukları, ince çatlakları, tahtanın doğal gözeneklerini, hepsini... şu üstte tavana yakın olanı saymıyorum."

"Gördüm," dedim. "Niye ama..."

Sormama fırsat vermedi.

"Bunların her birinde üst üste yerleşmiş bir yığın ses vardı. Her gün yenileri ekleniyordu. Şu masada oturan biri, ses alıcıya doğru birşeyler söyledi mi, sesler bildiğiniz gibi, bilmediğiniz yerlere, tanımadığınız insanlara doğru yayılır gider. Evlere, kırlara, dağ başlarına, lüks otellere, kahvelere, dolmuşlara, yollara binbir çeşit insana. Sayılır sanırsınız, sayamazsınız nerelere, kimlere gittiğini.

"Burada, bu ülkede yaşayan bütün insanları az ya da çok ilgilendirecek ses toplanmıştı. Bilinmeyen bir işleyiş sonucu, dağıtılan her sesin bir kopyası kendiliğinden gidip bu deliklere yerleşiyor. Onlara kopya demek doğru değil. Bana sorarsanız, dağıtılmış olanlar kopyadır. Yirmişer, otuzar, doksanar dakikalık paketlere yerleştirilmiş üzerleri sinyal fiyonklarıy-

la bağlanmış resmi seslerdir onlar. Oysa bu gözeneklerde birikenler paketlenemez. Canlıdır, canlı ve bağımsız. Onları var edenlerin sıcaklığını, rengini, kokusunu taşırlar.

"İçeriye girip şu ağır kapıyı örttüğümde, seslerin dolanmalarını dinlemişimdir. Katman katman uçuşurlar bu odanın içinde. Işığı yakınca, cila altına, gözeneklere, yuvalarına dönerler. Kendilerini koruyup saklayacak, yeni seslere ekleyecek birilerini beklerler. Ya da ben öyle olduğunu, öyle olacağını sanmıştım. Her şeyin sonlu, bitimli olduğunu bilen ben, onların yuvalarından sökülüp gitmeyeceklerini, kendilerini çözecek biri gelene kadar bekleyeceklerini sanırdım. Böyle umardım. Bana sorarsanız beklerlerdi de. Şu pencere hikâyesi olmasaydı."

Pencere diye tutturması sınırlarımı bozuyordu. Nereye varmak istediğini çıkaramıyordum. Gene de ilgim giderek artıyordu. Sesimi çıkarmadan dinliyordum onu.

"Bu berbat pencere açılmadan önce, ben onlara sahiptim. Buraya girdiğimde, parmaklarımı cilanın üzerinde dolaştırdığımda, duyardım varlıklarını. Kulaklarım parmak uçlarımda ve gözlerimdeydi. Hayır, parmak uçlarımda ve gözlerim kulak olmuştu. Şu size demin gösterdiğim koyu kahve büyücek yanıkta, en sevdiğim sesler vardı. Aynı ananın doğurduğu, birbirlerine hiç benzemeyen adamların var ettiği, ses donumuş şiirlerdi bunlar. Şu cila atında mü-zikler vardı... ayak sesleri, kumaş hisitileri... ba-ğışlayın, sayamayacağım artık.

Cebinden çıkardığı beyaz bir mendille terini sildi, kuruyan dudaklarını yaladı, kaldığı yerden sürdürdü konuşmasını.

"Bu sesler, kaynakları olan insanların, nesnelerin ruhlarını saklıyorlardı. Bu yüzden salt sestten daha anlamlıydılar. Onların kaynağı olan binlerce insandan biri de sizdiniz. Sesinizin başına gelenleri bilmiyordunuz. Çeşitli aralıklarla buraya bırakıp gittiğiniz sesiniz ne oldu? Hiç merak etmediniz. Bu hep böyle. Durmadan ses üretiyoruz, ürettiğimiz ses o anda kendi ölümünü yaşıyor ve biz bunu umursamıyoruz. Hayatımızın sona erişini bunca önemseyen bizler, sesimizin ölümüne niye bu ölçüde kayıtsız anılamıyorum. Hayır, yine bantlar, plaklar demeyin. Onlar da fotoğraf makinası gibi. Görüntümüzle ilişkimiz de sesimizle ilişkimize benziyor. Bir saniye önceki görüntümüz boşlukta kalıyor, aldırıyoruz. Görüntüler, sesler savurarak geçip gidiyoruz zamanın içinden. Sonra top tancılı tavırlar takınıyoruz. Büyüdü, yaşlandı, öldü... Ya aralardaki milyarlarca kesit?... Fotoğraf makinası, size ait, değişken görüntülerden yalnızca birini saptar. O, tam olarak siz değilsinizdir, size ait bir fikir verebilir,

o kadar. Ses kayıt araçları da öyle. Parçaların yok oluşu bizi toptan yok oluşa götürdüğü halde, hiçbir şey olmuyormuş gibi yapabiliyoruz. Bundan sıkıntı duyanlar, sizin gibi, bir araya gelip ciddi, derli toplu, akıllı çalışmalarla giriyorlar. Oysa ben bu odada, adını bile saptayamadığım sıkıntıyla, dipsiz bir uğraşa giriyorum ve sonunda şu karanlık pencereyle karşılaşveriyorum.

"Bu odayı nasıl tanımlayacağımı bilemiyorum. Çevrenizdekilere söyleyin lütfen, uygun bir ad, bir tanım bulan çıkarsa, kendisine bu paha biçilmez anahtar çin buradaki seslerden istediğini bağışlayabilirim. Daha doğrusu bağışlayabilirdim. Biri dışında. Bu, Dante'nin İlahi Komedyası'ndan küçücük bir pasajın sese dönüşmüş halidir.

"Kimsenin böyle eşsiz bir hazinesi olmamıştır. Hiçbir çocuk, hiçbir bahçeden böylesi bir bollukla karşılaşmamıştır. Hiçbir laboratuvar bu ölçüde çekici olmamıştır.

"Biliyordum, ben burada geçiciydim. Önemli olan, böyle bir yerin varlığıydı. Buraya gelenleri bir bilseydiniz!.. İçeriye her giren kendindeki balardan bir parça bırakırdı. Zehir, egzoz, safra bırakanlar da az değildi. Benim sevgili seslerim onları süpürüyorlardı. Ah, evet pek tarafsız değilim hazinemdeki seslere karşı. Sıkılmıyorsunuz değil mi? Ben tutsağı olduğum bu odanın özgürlüğünü sığdıramadım ciğerlerime, beynime; sunduklarını karşılamaya yetişemedim."

"Ne iyi," dedim. "Sevdiğiniz bir yede yaşamışsınız."

Densizlik yapmışım gibi kısa bir bakışla geçiştirdi söze başlama girişimi. Darmadağınık monoloğunu aklına estiği gibi sürdürdü.

"Burayı yapan mimarın hayatta olduğunu duydum; kendisiyle tanışmak isterdim. Neyi hesaplamış, nasıl hesaplamışsa, seslere en uygun düşenini yapmayı başarmış. Anamın rahminden sonra beni bu güçte saran bir başka yer da-ha olmadı hayatımda. Burada sesler arasında yüzüyor, onlarla besleniyor, onların akıl almaz yolculuklarına katılıyordum."

"Her uğraşın bir amacı vardır," diye kestim sözünü. "Sizin işinizin amacı da belli. Niye doğrudan işe ilişkin birşeyler anlatmıyorsunuz?"

"Ben garip şeyler düşünerek garip olmak isteyen biri değilim. İnanın öyle biri değilim. Ses toplama, paketlenme, dağıtma konusunda burada bulunan diğer insanlar kadar başarılıyım."

"Alınmayın. Söz konusu olan, başarı, başarısızlık değil, ilginizin yönü. İşinizden uzağa düşmüyor musunuz böylece?"

Fena halde alınmıştı. Uzun boğazındaki ademelməsi daha hızlı inip çıkmaya başladı; gözlerinin siyahı büsbütün sivrileşti.

"İşimin arka planını göstermek istemiştım. Yoksa yanlış bir seçim mi yaptım? Belki de anlatmam gereken siz değilsiniz. Oysa size anlatabileceğimi sanmıştım; aylardır konuşabileceğimiz ortamı yaratmaya çabalıyorum. İzin verin de bitireyim sözümü. Mimariyle sesin uyumundan söz ediyordum. Geri kalanları söylemekten cayabilirim. Duvar boşluklarını, eko odalarını atlayabilirim. Tıpkı sizin yapılarınız, sokaklarınız, kentleriniz gibi yapılar, ama sestən yapılar oluştuğunu, bu odada, bu küçücük mekânda kimse düzenlemeden özgürce oluştuğunu; benim de bunu fark ettiğimi ve korunmasına yardımcı olmak istediğimi duymak istemiyorsanız, hastalığımın son noktasını, beni çizgiden saptıran son olay halkasını söylerim olur biter."

Bu son sözleri soluk almadan, bir çırpıda söylemişti. Kaçmamdan korkuyormuş gibi, telaş içinde sürdürdü konuşmasını.

"Günün birinde yapıcılar geldiler. Kendilerini yapıcı olarak takdim etmişler, ben tanışmadım. Ama yapıcı olmadıklarını yaptıkları gösterdi. Kentin ortasındaki bu ağırbaşlı, eski yapının dış görüntüsünü değiştirmeden, içeride tüneller kazmaya başladılar, kat geçişlerini tıkadılar, yüksek tavanları asmakatlarla böldüler. Yapının eski yapıyla uzak yakın bir ilintisi kalmadı. Sonunda işi iyice ilerlettiler ve şu anda bulunduğumuz 65-21 no'ya geldiler. Yani Merkez'in merkezine. İş işçi, elerinde kazmaları, duvarları yıkmaya başladılar. Ne yaptıklarını hiç fark etmeden ahşap kaplamadaki yuvaları, seslerimin yuvalarını parçaladılar, koyu karanlık bir mağara oydular. Bunları yaparken son günlerin modası şarkıları söylüyorlardı. Ama sesleri sığınacak bir yuva bulamadan oydukları karanlığa gitti. Sonra mağarayı derinleştirip arka koridora ulaşan bir tünel açtılar. Oradan geçerken çılğınca dolanan seslerimi gördüm. İşçiler, kazdıkları tünelin orta yerine oturmuş, helva ekmek yiyorlardı. Yuvalarından çıkarılan seslerim üstlerinde çırpınıyordu. Duymadılar, duymaları olanaksızdı. Onlar karınlarını doyuruncaya kadar bütün seslerimi yuttu karanlık. Geriye dipsiz bir boşluk, anlamsızlık, hiçlik kaldı. Boşluğa pencere oturttular. Ben de boşalan belleğimle kalakaldım. Şimdi seslerimi arıyorum."

Odadan çıktığımda yalnızdım. Cebimde onun takvimden koparılmış birkaç yaprak, içi izmaritlerle, yanmış kibritlerle dolu bir sigara paketi vardı. Birlikte içtiğimiz sigaraların izmaritleri. Takvim yapraklarında da, onları dinlerken çiziktirdiğim desenler, şekiller, bulutsu görüntüler...

Oradan ayrıldıktan sonra elimi cebime sokamadım. Nedenise ürküntü veriyordu bu bana. Cebimdekileri atabilirdim ya da ceketimi değiştirebilirdim ama yapamıyordum. Meslektaşlarımla konuşurken, öğrencilerime

ders verirken, çocuklarımla oynarken, sinemaya giderken hep aynı ceketini kullanıyor; huzursuz dolaşıyordum.

Aradan uzun bir süre geçtikten sonra elimi cebime sokmayı başardım. Artık içi izmarit dolu pakete, kâğıtlara dokunabiliyordum. İlk kar yağdığında sokaktaydım, yanımda şemsiyem de yoktu. Üstüm ıslanmaya başlayınca cebimdekiler de ıslanıp birbirine geçecek, kâğıt, izmarit, kibrit karışımından yivşik bir çamur oluşacak ve hiç temizlenemeyeceğim korkusuyla, rastladığım ilk kahveye girdim. Boş bir masaya oturup çay söyledim. Çayı getiren garsona bitişikteki bayiden gazete aldirttim, gelen gazeteyi okumadan masanın üstüne serdim; cebimdeki takvim yapraklarını, izmaritleri, kibritleri gazetenin üstüne boşalttım. Akşama kadar uğraşıp Ses Dağıtım Merkezi'nin onun bana anlattığı haliyle bir maketini yaptım. Çevreme toplana meraklılar yaptığım işin koca bir adama yakışmayacağına karar verip yavaş yavaş dağıldılar.

Akşam, maketi gazete kâğıdına sarılmış olarak eve götürdüm, kimseye göstermeden çalışma masamın çekmecesine yerleştirdim. Kendini yapı planları, kent planları çizmeye göre eğitmiş, ona göre yetiştirmiş olan ben; bu alanın uzmanı olarak dersler veren, konuşmalar yapan ben; günün birinde bir kahve köşesinde bu garip, ne idüğü belirsiz maketi yapmışım ve onu bir çocuk gibi en yakınlarımdan bile gizliyordum. Arada bir çekmecemi açıp bakıyor, yanık kibritlerin arasına gerdiğim takvim yapraklarından yükselen çığlığı dinliyordum, onun çığlığını...

"Seslerim... seslerimin sırtını oyduklar... seslerim parçaladı... hoyratlık... kim öğretecek seslerimi... korunaksız seslerim... nasıl toplarım... nasıl... na-sıl... onca yıl neyi bekledim... neye bekçilik ettim... seslerimi ne yaptım..."

Bir gün bu zavallı maketi parçalar, onun selerine denk bir yapı kurarım belki diye umutlandırmaya çalışıyorum kendimi.

Nursel Duruel, Yazılı Kaya, Adam Yayınları, Ocak 1997, s.7-19

OKTAY RİFAT

"Gözümüzün önünde canlanan görüntü, tıpkı bir fotoğraf görüntüsü gibidir. Ha Şevket Dağ'ın resmi, ha Akif'in şiiri. Kötülemek için söyleyeyim, ikisi de anlayışlarının gereğini yerine getirmeye çalışmışlar, ikisi de yollarında usta olmuşlar. Bakıyorsunuz, Haşim, artık fotoğrafçı değil. Gerçeği seçmeye, ayıklamaya, şiirin görüntülerini düzenlemeye başlamış. Bir Çallı, Bir Nazmi Ziya gibi, o da gerçeğe dış geçirme çabasında. Orhan Veli ile Bedri Rahmi Eyüboğlu arasında bir yakınlık kurulabilir. Birinin elinde kilimleri, ötekini elinde halkın deyimleri, görüntüleri var. Remy de Gourmont güzel bir söz söylüyor bu konuda: "Görüntüler yaratmak sanatına gelince, bunun edebiyat kültürüne bağlı bir şey olmadığına inanın. En güzel, en canlı, en cesaretli görüntüler, her gün kullandığımız kelimelerde saklı. Bunlar içgüdü'nün yüzyıllık yapısı, akıl bahçesinin yabani çiçekleridir." Gündelik deyimlerin, halk dilinin, şiirimize sağladığı gelişmeyi bu sözleri okuyunca daha iyi anlıyoruz.

Bana kalırsa yeni şiir görüntüsü, tıpkı yeni resim görüntüsü gibi gerçeği yeniden kurma, başka bir deyimle yeni bir sanat gerçeği kurma çabasından doğuyor. Bugünün sanatı artık tasvirici değil terkipçidir. Bu sayede hem gerçeği daha iyi anlıyoruz, hem yeni özler, yeni anlamlarla zenginleşiyor sanatımız."

(Yeditepe, 15 Ocak 1957)

Oktay Rifat, Şiir Konuşması, Ada Yayınları, 1992, s.132

ORHAN CEM ÇETİN TAM FOTOĞRAFLIK!

Fotoğraf çekme, çektirme, çektirmeme, görme, yırtma dürtüleri üzerine bir deneme.

Fotoğraf camiasını nasıl bilirsiniz? Fotoğrafçı denilince gözünüzün önüne nasıl bir kimse geliyor? Birbirleri için fotoğraf çeken bir grup insan olabilir mi? Olabilir. Birçok ünlü fotoğrafçıdan oluşan, dolayısıyla kendisi de hayli ünlü Salı Grubu, geçtiğimiz yıl içlerinden birinin, İsa Çelik'in portrelerinden oluşan bir sergi açmıştı, kendi kuyruğunu ısırın yılan misali.

Tabii hepimiz düşünmek zorunda kaldık. Fotoğraflar fotoğrafçılar için mi çekiliyor? Fotoğrafçılar birbirlerine gösterebilir diye mi? Ya da sıradan

insanlar çekip çekip fotoğrafçılara göstereyim, onlar da parmak uçlarında yükselerek, "Güzel, güzel, özellikle şu kareyi kendime yakın buldum," desinler diye mi? İcazet almadan olmuyor mu? Yoksa icazet sadece adının başına "fotoğrafçı" hatta daha da iyisi "fotoğraf sanatçısı" yazdırma-yı murat edenler için mi gerekiyor? En önemlisi bu icazeti kim veriyor? Hangi merci? Yarışma jürileri mi? FIAP haşmetmeapları mı? Kavuğu elinde tutan kimi duayenler mi yoksa?

Bakın son yıllarda fotoğrafçı kimliği taşımayan ama fotoğraflı işler yapan sanatçılar derin bir huzur içinde, gri skalanın eni ve boyu hakkındaki tartışmalardan ve teknik ustalıklarını kanıtlama hırından uzak, dişlerini parçalarcasına sıkmadan, rahat rahat çalışıyor, ürünlerini nispeten rahat sergiliyorlar.

Şu baş belası "fotoğrafçı" yaftasından kurtulmalı mı acaba? Kurtulmadan asıl konuyu, yani fotoğrafın doğasını, gücünü, güçsüzlüğünü, erimini, özgül ağırlığını konuşabilmek pek mümkün görünmüyor.

Gelin şimdi hepimiz kavuklarımızı en azından bir süre için göz önünden kaldıralım ve öyle devam edelim. Zira aşağıdakileri konuşabilmek için düşünebilmek yeter de artar bile.

Fotoğraf şiir gibi, öykü gibi, arsenik gibi azar azar alınan bir şey değil. Daha çok mermi gibi, elektrik gibi bir şey. Seni bir anda ya çarpıyor, ya ıska geçiyor. Ama ıska geçen bir fotoğraftan da sonsuza kadar kurtuldum sanmamak gerek. Bumerang gibi geri gelebilir ya da aynı nam-ludan bir başka serseri kurşun sizi beklemediğiniz bir anda, beklemediğiniz bir yerinizden vurabilir. Malum, İngilizce'de fotoğraf çekmek "shot" sözcüğü ile ifade ediliyor. Yani ateşli silahlarla "vurmak" anlamına da gelen bir sözcükle. Türkçe'de de "tetik çekmek" ile benzeştiği için "çekmek" fiilinin kullanıldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Zira fotoğrafçılığa ilişkin davranışlar içinde çekmeye dair hiçbir şey yok gerçekte. Kısacası, mermi analojisini daha önce de başkaları tarafından çokça yapıldığı gibi rahatlıkla kullanmaya devam edebiliriz.

Havaya ateş açanlar var. Çok sevinince, coşkulanınca, ya da korkutmak için. Vurmak niyeti olmadan. Aynısını fotoğrafla yapanlar var. "Çok coşkulandım, hemen bir fotoğraf çekeyim," diye. Coşkunun fotoğrafını çekebilir misin? Mutluluğun fotoğrafını? Zor. Gerek de yok. Hazır mutluyken, ne uğraşıyorsun fotoğrafla fotoğrafla? Bırak, tadını çıkart! O havaya sıkılan mermilerden ne canlar yanıyor, ne masum kanlar akıyor haberin yok mu? Bir düşünün, öyle bir coşku anında, o eşsiz coşkuyu taşıyor zannıyla çektiğiniz bir fotoğraf hiç mi baş belasına dönüşmedi sonra-

dan? Albümlerden sökülüp makaslanan, lunapark dekorları gibi kafaları oyulan, ustalıkla dekupe edilen ama omuzda bir elin ister istemez can yakmaya devam ettiği fotoğraflardan sizin de olmadı mı hiç?

Birkaç yıl önce ben de kişisel tarihime müdahale ederek birkaç ayak-kabı kutusu dolusu fotoğrafı olabildiğince küçük parçalar halinde yırtıp, (Polaroid'ler hariç. Onlar yırtılmıyor, sadece eğilip bükülüyorlar. Polaroid fotoğrafların çevredeki meraklılara dil çıkararak dünyaya gelmeleri manidarmış meğer.) çözümü imkansız bir bilmece halinde karman çorman edip çöpe atmıştım. Çöp karıştıranları hesaba katmamışım. Ertesi gün, kişisel tarihimin reddettiğim kısımları bütün mahalleye yayılmıştı. Utanç içinde, umarım hepsini -çocukların parçalardan oluşturdukları son derece yaratıcı kolajları da bozmak pahasına geri toplayıp bu defa kendi ellerimle uzak bir semtteki çöp konteynerine def(n)ettim. Henüz yolu bulup geri dönen yok. Ama fotoğraf bu. Bir sonra kime yaşayacağını, kimle sınılaşacağını bilemiyorsun ki.

Peki, neden çekilmişti o fotoğraflar? Neden fotoğraf çekmeden duramıyoruz? Şu anda başka kutuları dolduran başka fotoğrafları nasıl bir akibet bekliyor? Huzursuzlar mı acaba, biz de bir gün çöp kovasını boy-larız diye? Yok, hiç sanmıyorum. Fotoğraflarda bir kedi iyimserliği var gibi. Adeta kime ait olacaklarına onlar karar veriyorlar. Hatta onlar kimseye ait falan olmuyorlar; siz, eğer izin verirlerse, onlara ait oluyorsunuz. Yukarıda aktardığım acı tecrübeye görüldüğü gibi, ısrarcılar da. Kedile-ri de geri dönmessinler diye uzak semtlere bırakmazlar mı?

Evet, neden çekiliyor bütün bu fotoğraflar? "Fotoğraf endüstrisinin devleri" klişesinin işaret ettiği sarı ve kırmızı ve yeşil renkli markalar mı idare ediyor dünya fotoğraf trafiğini? Yoksa çok daha başıboş ve içgü-düsel bir "kaydetme" ihtiyacımız mı var? Zira bu kaydetme işini sadece fotoğrafla yapmıyoruz. Her yol mübah. Yeter ki kaydedelim. Aklımıza de-ğil ama. Akıl uçucu. Akıl değişken, akıl ölümlü, akıl akıllı.

Akılsız ve ölümsüz mecralara ihtiyaç var. Tarafsız ve inandırıcı. Gerçi iyi bir şüpheciye hiçbir şey ikna edemez ama, başka mecralarla birlikte fotoğraf bu işi iyi görüyor gibi.

Doğum günü pastaları sırf mumlar söndürülürken bir kare fotoğraf çe-kilsin diye yaptırılıyor, Paris'e sırf Eiffel'in önünde yoldan geçen bir ya-bancıya bir kare fotoğraf çektilsin diye gidiliyor, insanlar sırf gelinlik/da-matlık ile bir kare fotoğrafları çekilsin diye evleniyorlar adeta. Fotoğraflar "çıkılmazsa", bütün bunlar yaşamımızdan çıkıveriyor. Doğum günü kut-lanmamış, Paris'e gidilmemiş, hiç o insanla evlenilmemiş oluyor. Daha

kötüsü de başınıza gelebilir. Bir yangında tüm fotoğraflarınız yok olursa, siz hiç yaşamamış oluyorsunuz. Hatırlamak yeterli değil. Diyelim ki kendinizi ikna ettiniz o bebeğin gerçekten doğduğuna, o golün atıldığına, o yolculuğun yapıldığına, o ameliyatın olunduğuna. Ya bizi nasıl ikna edeceksiniz? Topladığınız sinema biletleri, kuş tüyleri, gazoz kapakları, böbrek taşları, markalı kağıt peçeteler ve daha bir sürü ıvır zıvır bizi ikna eder mi sanıyorsunuz?

Mümkün değil. Fotoğrafın yeri bambaşka. Polaroid'ler veya şimdilerde önizlemeli digital fotoğraflar çekildiğinde, fotoğrafta görünen insanlar hemen toplaşıp kendilerine bakıyorlar. Birkaç saniye önceki görünüşlerine. Yani unutmaya bile fırsat bulamadan. Hemen. O anda, anında. Yahu, o sensin zaten ve oradasın. Daha deklanşör soğumadı. Henüz bir hatıradan söz edilemez. İçindesin o anın hala. Ama mesele başka. Kurşun bir kez sıkıldı. Artık elimizde boşluğa fırlatılmış bir görünüş var. Atsan atmazsın, satsan... belki satarsın, neyse. İnsanlar bir saniye önce çekilmiş olan fotoğrafa bakar ve memnun olup olmadıklarına karar verirler. Şiddetli duygusal tepkiler verirler. Asla kayıtsız kalamaz, durumu sükunetle karşılayamazlar. Fotoğrafın akılsız ve ölümsüz oluşundan için için rahatsızdırlar zira. Akılları sıra fotoğrafları terbiye edecek, onların sonsuz hayatlarına yön vereceklerdir. Bunun imkansızlığını pekala bilirler. Bir fotoğrafı ya reddedersin, ya onu kabul edersin. Ama bir fotoğrafı terbiye edemezsin. Etsen de için içini kemirir, ömrün boyunca o hayalet peşini bırakmaz. Senin ve diğer tanıkların.

İnsanların fotoğrafla kendi gündelik yaşamlarında böylesine derin, vazgeçilmez ve duygusal ilişkiler içinde olmaları, onların başkalarının çektiği fotoğraflara bakışlarını da etkiliyor ister istemez. Şu her bir fotoğraf için yaşanan kabul-red ritüelinin farkındalar en azından. Önlerine kadar gelen her fotoğrafın bir ön elemeden geçtiğinin çok iyi farkındalar. Fotoğrafın kendisinin akılsız, ama onu kabul ya da reddedenin akıllı olduğunun bilincindeler.

Bu da insanları kendi çektikleri ya da çekildiğine tanık oldukları fotoğraflara karşı güvenli, diğerlerine karşı şüpheli yapıyor. Hele günümüzde.

Bana soracak olursanız, ben kedileri oldum olası severim ama onlara evimi emanet edecek kadar güvenmem. Kendi doğurduğum bir kediye bile kefil olmak istemem.

Bunun tek bir istisnası var gibi görünüyor, o da kedinin sanatçı olması. O zaman siz de rahatlıyorsunuz, kedi de. Peki, şimdiki bu ne demek oluyor?

İsterseniz, başka bir yazıda tartışalım işin o kısmını da, ya da hepten unutalım gitsin, nasıl olsa bir yerlerde fotoğrafı var.

Orhan Cem Çetin, Tam Fotoğrafılık, Sanat Dünyamız Dergisi, Dosya Konusu: "Fotoğraf Nerede Biter" YKY Yaz 2002, S.84 s.225-227

ÖZEL ARABUL FOTO BAHAR

...

ERKEK - Biraz gülümser misiniz? İfadeniz çok sert...

(Kadın gülümser. Ama zoraki bir gülümseyiştir.)

ERKEK - (Makinenin arkasından, kadına bakarken konuşur.) Bir fotoğrafta biçim ve öz ayrılmaz bir bütündür. İyi bir fotoğrafçı tek bir resimde gerçeği damıtmalı. (Sesi birden ciddileşir) Ama böyle yaparsanız ben size hiçbir şey veremem.

KADIN - (Şaşırır.) Ne yapıyorum?

ERKEK - Size biraz gülümseyin, dedim. İfade hepten altüst oldu.

KADIN - (Hafif sinirli) Rica ederim. Vesikalık fotoğraf için bu kadar titizliğe ne gerek var, anlamıyorum.

ERKEK - (Bir yandan film takarken bir yandan da bozularak söylenir.) Bir de stüdyo fotoğrafçığında her şeyin denetlenebileceğini söylerler... Şurada tek kişilik bir orkestra gibi çalışıyorum. Sabahtan akşama kadar bir sürü işe koşturuyorum. Randevular, fotoğraf çekimleri... Banyosuydu, basımıydı... Çerçevesi, müşterilerle ilişkiler, muhasebe, para toplama derdi, insanların dileklerini gerçekleştirme beğenilerini kazanma... Öyle bir deklanşöre basmakla olmuyor efendim. Üstelik zamanımın yarısını huzursuz bir müşterinin yüzündeki en iyi ifadeyi yakalamakla geçiriyorum.

KADIN - (Şaşırmış) Özür dilerim. Yanlış bir şey mi yaptım?

ERKEK - (Hafif sert) Başınızı çevirmeyin lütfen... Kaşlarınızı da çatmayın...

(kadın kıpırdamadan durur.)

ERKEK - Sabahleyin çocuğunu sokağın başındaki yuvaya bırakıp alı al moru mor bir adam geldi. Acelesi varmış. Hep de aceleleri olur zaten. Hemen çekirip gidecek resmini. Çift çenesini, bozuk cildini, uykusuz yorgun yüzünü bir kareye bırakıp gidecek. İlerde dostlarına hatta kendine göstereceği güzel bir resim bekliyor benden. Söyler misiniz

hanımefendi, bir fotoğrafçı bu du-rumda nasıl gerçekçi olabilir? Bekle-nene ters düşmek değil midir bunun adı?

...

ERKEK - Ben de, şimdi niye çektiyorsunuz diye merak ettim.

KADIN - (Bir an yanıtlayıp yanıtlamamakta kararsız) Bana... evlilik iş-lemeleri için gerekti de...

ERKEK - (Rahatlamış, gülümseyerek) Evet... Demek bunun için tedir-ginsiniz. Evleniyorsunuz. Kutlarım sizi. Evlilik cüzdanına yapıştırılacak resim çok güzel olmalı. Değil mi ya?..

KADIN - (Sesi hafifçe titrer.) O kadar da önemli değil...

ERKEK - (Heyecanlanmıştı, bir yandan kadının pozunu ayarlamış, ı-şıkları kontrol etmektedir.) Önemli olmaz olur mu hiç? Belgesel bir nite-liği olacak her şeyden önce... (Kameranın arkasındadır.) Şimdi artık ra-hat olun lütfen. Duruşunuzla, bakışınızla rahat... Gülümsemenizi gör-mek istiyorum... Güzel şeyler düşünün... Şu kaskatı halinizden sıyrılın. Mutlu olacağınız günleri düşünün... Yalnızlıktan kurtulacağınız günü... Sevdiğiniz adamı...

(Erkek, kameranın arkasından ayrılmış, kadına doğrudan bakmaktadır. Fotoğrafçı konuşurken ışık yavaş yavaş değişir, kadını aydınlatan spot lambaların keskin ışığı yumuşak bir renge dönüşür.)

ERKEK - (Kadına doğru yaklaşır.) Gözlerinizdeki bakış çok önemli... Sıcak ve sevecen bir ışık istiyorum orada... Bir görüntü bin kelimedir, derler, Bunu düşünün. (Kadını kendine çevirir, yüzünü yüzüne yaklaştırır.) Küçük bir şiir gibi, bir düşünce yazısı gibi özel bir görüntü istiyorum sizden... Hadi rahatlayın...Bütün yüreğinizle gülümseyin bana...

...

KADIN - Fotoğrafımı çekmek için kimi bekliyoruz, merak ettim de...

ERKEK - kimseyi beklemiyoruz.

KADIN - Bir düğmeye basacaksınız...

ERKEK - (Sözü ağzından alır.) Sizce fotoğraf yalnızca budur, değil mi? Bir düğmeye basmak... Sonra, makine görevini yapacak. Daha ne olsun? Koca bir yaşamı getirip bir ana sıkıştırmak... (Kadına başını çevirip dik dik bakar.) Ama siz yapraklardaki güneş ışığına, fıskiyeinin ha-vuzuna düşen suyuna, yarı gölgeli duvar diplerine dokunmaktan bile korkunuz.

KADIN - Söylediklerinizden bir şey anlamıyorum...

ERKEK - (Sert) Siz bilirsiniz. Başka bir fotoğrafçıda istediğiniz gibi fo-toğraf çektirebilirsiniz hanımefendi..

KADIN - (Ayağa kalkar.) Öyle yapsam iyi olacak sanırım. (Erkek sesini çıkarmaz, işini yapmayı sürdürür. Kadın ayağa kalkar, çantasını bıraktığı yerden alır, elindeki bardağı koyacak bir yer arar, aynanın önündeki dar tezgaha gider, oraya koyar. Dış kapıya doğru yürür. Erkek sesini çıkarmadan makasla fotoğrafların kenarlarını kesmektedir.)

KADIN - Likör için... Teşekkürler.

ERKEK - Rica ederim...

(Kadın kapıya doğru birkaç adım daha atar. Sonra döner, erkeğe bakar.)

KADIN - Fakat... Niye resmimi çekmediniz, gerçekten anlayamadım..

ERKEK - (Başını kaldırmadan) Ben sizi fotoğrafa çağırdım.

KADIN - (Duraklar, adamın önündeki fotoğraf kümesine bakar.) Bunların hepsini siz mi çektiniz.

ERKEK - Evet...

KADIN - Demek müşterileriniz çok sabırlı...

ERKEK - (Gülümseyerek ayağa kalkar, içki bardağını işaret eder.) Eğer onu bitirseydiniz gözlerinizin içindeki o gülüşü yakalardım.

KADIN - Annemin gelincik likörüyle mi yapacaktınız bunu?..

ERKEK - Gördünüz mü, daha şimdiden anlamaya başladınız.

KADIN - Ama oyun oynuyorsunuz siz..

ERKEK - Evet... Sizin de bundan hoşlanacağınızı sanmıştım.

...

KADIN - (Biraz sarsılmış.) Neden anlattım size bunları?

ERKEK - (Gülümseyerek) Bilmemi istediniz.

KADIN - Neden ama?

ERKEK - Oyuna katıldınız.

KADIN - Ne oyunu ?

ERKEK - Bu bir zaman oyunudur?

KADIN - Zaman mı?

ERKEK - zaman var mıdır, diye sorsanıza... Geçmişin bir anlık görüntüsüne baktığınızda onu yaşamak, içinde oluvermektir belki de...

(Kadın aynanın önüne oturur. Dalgın, kendi yüzüne bakmaktadır.)

KADIN - (Yavaşça) Geçmişi yeniden yaşamak, hoş bir oyun değil...

ERKEK - İsterseniz geleceği de görüntüleriz...

KADIN - Geleceği mi?

ERKEK - (Ders verir gibi, şakacı) Bakın, bir bitkinin her saat başı fotoğrafını çektiğimde zamanı parçalarım. Fotoğraflar ardarda dizildiğinde, tomurcuk açan, büyüyen, çiçek açan bitkinin gelişmesini izlersiniz.

Kesiksiz olan zamanı tutmuş oluruz.

KADIN - Evet ama...

ERKEK - Yitik gezegenlerin görüntülerini düşünün, ışık yıllarının ötesinden bize gelmeyi hala sürdürüyorlar değil mi? Onlarla geçmişi fotoğraflıyoruz. Işıktan hızlı koşabilen birinin fotoğrafını çektiğimi varsayın bir de... İşte size geleceğin fotoğrafı...

...

KADIN - (Memnun) İşte bu...

ERKEK - Nedir bu?

KADIN- Şey... Mutluluğumuzun resmi... (Duraklar, utanmış gibidir.) Neyse... Siz de gördünüz işte...

(Sonra kadın, aynanın önüne gider. Dağılmış saçını toplar, yeniden sınıksız topuzunu yapar. Üstüne çeki düzen verir. Kendini inceler. Dudaklarını boyar. Kendinden emin, erkeğe gülümser. Erkek hâlâ fotoğrafın önündedir.)

KADIN - (Şaşkın, ona bakar.) Ne yapıyorsunuz orada?

ERKEK - (Onu yanıtlamadan fotoğrafı inceler.)

KADIN - (Sabırsız) Onu kaldırsanıza artık. Ben hazırım.

ERKEK - (Sıkıntılı) Görmüyor musunuz?

KADIN - (Hafif sinirli) Neyi görmüyor muyum?

(Erkek fotoğrafa yaklaşır, elindeki renkli kalemle kadının eteğinin yanında gizlenmiş, sıkılı yumruğunu daire içine alır. Yumruğun içinden buruşmuş bir mendil parçası görünmektedir.)

KADIN - (Huzursuz) Bu da ne?

ERKEK- (Kendisiyle konuşur.) Bu resimde bir yanlış var, demiştim zaten...

KADIN - Ne yanlış?

ERKEK - Bir ayrıntı...

KADIN - Elimde mendil var. O mu ayrıntı?

(Erkek, kadının anlayışsızlığından sıkılmıştır. Kaşlarını çatarak aceleyle makinenin yanına gider. Düğmeye basar. Bu kez panoya kadının yalnızca gözlerinin büyütülerek çekilmiş fotoğrafını düşürür. Fotoğraf-taki kadının bakışları epey şaşkın, epey hüznü doludur. Erkek ciddi ciddi kadına bakar.)

ERKEK - Bu bakışa bakın... İyi bakın... Hani sevinç ışığı, nerede? Ensenize küçük bir öpücük kondurmuştu değil mi? İşte her öpüşün sonuçları farklıdır. Kimi yalnızlığı yok eder, kimi de böyle başlıbaşına yalnızlıktır.

(Kadın şaşkın fotoğraftaki gözlerine bakar. Susakalır. Erkek görüntüyü değiştirir. Bu kez kadının yalnızca dudaklarının büyütülmüş fotoğrafı panoya gelir. Gülümsemeye çalışmış ama acıyla kasılmış dudakların fotoğrafıdır bu. Kadın şaşkınlıkla dudaklarına bakar. Erkek bu kez panoya az önce kalemle daire içine aldığı sıkılı yumruk fotoğrafını büyütülmüş olarak getirir.)

ERKEK - (Kadına döner, ciddidir.) Bunlar mı mutluluğun fotoğrafları?..

KADIN - (Umutsuzca fotoğrafa bakmaktadır.)

ERKEK - Tırnaklar avucunun içine gömülmüş. Mendil terden sırlıslam...

...

KADIN - (Makinenin objektifini işaret eder.) Siz oradan bakınca... Objektifin arkasından... Tam büyülmüş kutunun görüntüyü donduracağı anda... (Bir an gözlerini kapatıp içini çeker.) İşte o anda, sanki dünya gerçek içiçe, birbirine giriyor.

ERKEK - (Makinenin arkasında çalışırken bir yandan da işiyle uğrur.) Haklısınız. Fotoğrafın farklı bir boyutu vardır. Zamanı kendi biçimleri. İnsanı bile... (Durur sonra sözlerini vurgular.) İnsanın karşıt karakterini bile kendi içinden yansıtır. (Gülümseyerek) Bazen göz açıp kapayına dek geçen zamanda ne çok şeyi birden yaparız, değil mi? (Sonra kadına dikkatle bakar.) Şimdi kıpırdamayın... Güzel şeyler düşünün... Rahatsınız. Kendinize güveniyorsunuz. (Vurgular.) Mutlusunuz!...

KADIN - (Gülümsemeye çalışır.) Şey... Galiba... çok tedirginim.

ERKEK - Hiç önemli değil. Yeter ki siz, gülümseyin !...

(Kadın gülümseyerek poz verir.)

ERKEK - (Makinenin arkasından çıkar. Filmi takar.) Evet... Bu gülüşü hiç bozmayın !... Evet... İşte, böyle. Çekiyorum. Sakın kıpırdamayın!...

(Erkek deklanşöre basar. Sahnede birden göz kamaştırıcı flaş ışık yanar, söner.)

ERKEK - (Yüksek sesle) Tamam... Çektim!...

(Sahne Kararır)

PERDE

FOTO BAHAR ilk kez, 10 Mart 1998'de "Ankara Devlet Tiyatrosu'na bağlı "Oda Tiyatrosu" sahnesinde aşağıdaki seyirci karşısına çıkmıştır.

Özel Ararub, Foto Bahar, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1998

SAMİH RİFAT

KANDİLLİ BİR MEZAR FOTOĞRAFI İÇİN ON PARÇA

I

Fotoğrafı ben çektim. Ama bunun ne demek olduğunu tam olarak bil-diğimi söyleyemem. Bu nesne, Enis Batur'un bir öğleüstü getirip önü-me koyduğu bu kağıda basılı -ama belleğimden silinip gitmiş- siyah beyaz görüntü ne kadar 'benim' bilmiyorum. İnsanın bir biçimde üret-tiği, ortalığa saldığı bir nesneyle sonradan, aradan epeyce zaman geç-tikten sonra kurduğu, kurmaya çalıştığı ilişki, tanımlanması zor, karma-şık, giderek biraz sıkıntılı bir ilişki gibi gelir bana. Ne zaman, daha ön-ce yaptığım bir işle karşılaşsam hep tuhaf duygular uyanır içimde, kar-şısında bir tür yabancılık duygusuna kapılırım. Kimi zaman hoşlanırım eski 'iş'imden, onu anımsarım, sevinirim, kimi zaman şaşırırım, kimi za-man kötü bulurum: yayınladığım ya da birilerine verdiğim için kendime kızarım. Abidin Dino'nun hoş bir öyküsü vardır: sürgün yıllarından son-ra İstanbul'a geldiğinde, kentin eski sokaklarını hasretle arşınladığı bir gün, Çukurcuam'da bir antikacıda çok eski (ve sanırım imzasız) bir res-mine rastlamış, kendi deyimiyle "çocuk gibi sevinmiş", heyecanlanmış. Satıcı tanımamış onu -nereden tanısin! "Bu resim Paris'te yaşayan ün-lü ressam Abidin Dino'nundur" demiş. Dino, resmi satın almak istemiş, parası yetmemiş; o da arkasını çevirip "Merhaba resim!" diye yazmış, imzalamış. Bu öyküyü kendime yakın buluyorum. Gerçi fotoğraf -halk ağzında ona "resim" dense de- resim kadar sahiplenilecek, onun ka-dar değerli, en azından onun kadar emek verilmiş bir şey değil. Yine de -ve 'mim gayri haddin'- aynı şeyi söylemek geliyor içimden: sessiz-ce "Merhaba fotoğraf!" diyorum.

II

Bu fotoğrafın bugün bende uyandırdığı duygular, düşünceler, onu ilk gördüğüm an duyduklarımdan, düşündüklerimden sanırım çok farklı (anlar demeliydim: önce önümde, sonra bakacın ve kafamın içinde, ar-dından filmi yıkayıp ilk kez ışığa tuttuğumda gördüğüm negatif imge, sonra karanlık odada agrandisörün altında -yine negatif- kırmızı ve si-yah/beyaz soluk yansıma; ve en sonunda beyaz ışığı yakıp saptayıcı küvetine eğildiğimde gördüğüm baskı, adım adım ve her zaman baş-ka). Böyle olması da doğal! Doğal mı gerçekten?.. Öte yandan asıl önemli soru: bu fotoğraf "iyi" bir fotoğraf mı? Bir fotoğrafçının, kendinin

yada başkalarının ürünleri için sık sık ve her zaman sorduğu bir soru. Bilmiyorum. Pek sanmıyorum. Şimdi, uzaktan baktığımda, biraz sıradan buluyorum bu fotoğrafı. Ya da biraz eksik buluyorum.

III

Bir Büyükada gezisindeydik, mevsim bahar olmalı. Enis, Fatma Tülin, Nesrin, ben. Arabayla Küçük Tur'un yarısına kadar gitmiş sonra da o dik yokuşu yürüyerek -tırmanarak- Aya Yorgi'ye çıkmıştık. Ben zorlamıştım onları (yürümeyi, tırmanmayı çok severim) tepeye, küçük manastırın ve kilisenin olduğu yere nefes nefese ulaşmıştık. Akşamüstüydü, ortalık ıssızdı, sessizdi. Gün, batıya dönmüş, gölgeler uzamaya başlamıştı. Aya Yorgi kilisesinin çevresinde dolaşırken, biraz aşağıımızda bir düzlükte, bir iki mezar taşı çarptı gözümüze. Eski, güzel mezar taşlarıydı bunlar, üstlerinde Rumca yazılar seçiliyordu. Ortodoks yurttaşlarımızın olmalı; belki de manastırın papazlarının. (Eski mezarlıklar hep güzeldir, yenilerse inanılmaz derecede çirkin. Mezar yapmayı mı unuttuk, yoksa zaman kendi güzelliğini mi verir bu ölüm imgelerine, bilmem.) Birinin üstünde, uzaktan seçilen bir kandil kabartması vardı. Kandil, Enis'in sevdiği bir imgedir, biliyordum. O mu gördü ilkin, yoksa ben mi seslenip gösterdim, anımsamıyorum. Bir fotoğrafını çekmemi istedi (gezerken her zaman yanımda bir kamera olur). Mezarların yayıldığı taraçaya indim. Biraz havayı, çevreyi kokladım. Sonra da kandilli taşa doğru yürüyüp kendime bir "açı" aradım.

IV

Fotoğrafçı için açı önemlidir. Daha doğrusu elinizde bir açı vardır (kameranızın üstündeki objektifin görüş açısıdır bu) ve onun mekana ustaca yerleştirilmesi 'uygulanması' gereklidir. Genellikle değişken değildir bu açı ya da belirli bir ölçekte önceden seçilir (dar, normal ya da geniş açı) ve çekim anında yine sabittir, elinizdeki bir zoom objektif değilse eğer -olmaması daha iyidir, çünkü sabit açı (ve sabit bir çerçeve) çok iyi bir başlangıç parametresidir; oysa zoom'da böyle bir parametreye kalmaz elinizde, değişkenliğin getirdiği kolaylık, istifler kurmak için çok değerli bir dayanak ve başlangıç noktasını elimizden alır; bu yüzden iyi fotoğrafçılar neredeyse hiçbir zaman zoom kullanmazlar. "Dar kapı" eğretilmesi, başka yaratı alanlarında olduğu gibi, burada da doğru yolu gösterir bize. Kısıtlı olanaklar, her zaman bolluktan, sınırsız özgürlükten yeğdir.

V

Dediğim gibi, bir bakış açısı, bir bakış noktası aradım bir süre; daha doğrusu aramış olmalıyım, aslında pek anımsamıyorum o çekim anını. Her zaman yaptığım gibi hızla -ve biraz içgüdüsel bir biçimde- önümdeki konunun gösterge ve anlam dizgesini, sonra da "geometri"sini çözümlmeye, kendimi, açımı ve çerçevemi, o uzay geometrisiyle ilişkiye sokmaya çalışmış olmalıyım. Şimdi gördüğünüz fotoğraftaki istifi, çerçevelemeyi, uzak/yakın, ön/arka ilişkilerini, görünür görünmez dengeleri kurmak üzere -çoğunlukla hareketsiz nesneler karşısında yapıldığı gibi- önce bir bakış yönü saptamış, ışığa (güneşe), gölgelerin yönüne bakmış sonra da oradan ileri geri, sağa sola, aşağı yukarı hafifçe hareket ederek, 'doğru' (ne demekse) çerçeveyi aramış ve arka arkaya birkaç kare çekmiş olmalıyım.

VI

Böyle durumlarda fotoğrafçı, küçük bir mucize bekler her zaman. O anda bir şeyler olmasını, ne bileyim, taşın üstüne bir kuş konmasını, tuhaf bir ışık düşmesini, arka plandan bir şeylerin geçmesini. Işın tuhafı, bu mucize de olur; ne kadar deneyimli ve ustaysanız o kadar sık olur. İyi fotoğrafçıların albümlerine bakın, böylesi mucizelerle doludur. "Raslantıyla iyi ilişkiler içinde olmak gerekir" diyordu Breton "Hazır olmak (Frenkçe "disponible") olmak gerekir" diyor ısrarla Henri Cartier-Bresson; biri şiir için, biri fotoğraf için söylüyor bunu, ama aynı şeyi söylüyorlar: Il faut être disponible... Hazır olmak, açık olmak... Biliyorum, bir de tepeden tırnağa 'göz' olmak gerekir.

VII

Buna çok benzer bir başka konumda daha anımsıyorum kendimi İbrahim Müteferrika'nın mezar taşının fotoğrafını istemişti çalıştığım yayınevinden birileri (yine bir istek ve yine bir mezartaşı). Galata Mevlevihanesi'nin bahçesinde olduğunu öğrenmiştim ve sapsarı bir sonbahar günü çekmeye gittim. Önce yönetimden izin aldım; sonra da bir bekçinin peşinden, Mevlevihane'nin yan bahçesine, Şeyh Galip türbesinin arkasına yürüdüm. Bekçi, sonbahar yapraklarıyla kaplı bahçede uzaktan mezarı gösterdiğinde, kameramı elime almış, çekime hazırlanmıştım. Yaklaştığımda, mezartaşının tepesinde kapkara bir kedinin oturduğunu gördüm. Görüntü etkileyiciydi; kediye ürktümemeye çalışarak ağır ağır yürüdüm, yine "açı"yı aramaya başladım... ki birden kedi korktu,

taştan aşağı atladı. Ben de, o daha havadayken deklanşöre bastım. Tam görememiştim. Olan biteni, ama hissetmiştim. Bir "şey" olmuştu. Sözünü ettiğim küçük "mucize" olmuştu. Sonra birkaç kare daha çektim; ama biliyordum, iş işten geçmişti; ne varsa, o ilk ve tek karedeydi. Fotoğraf basıldığında umduğum çıktı. Açık, istif, çerçeveleme çok parlak değildi belki –usta bir göz her şeyin biraz aceleye geldiğini hemen anlardı- ama kendinin havada donup kalmış, yere doğru uzanmış, kara ve biraz bulanık görüntüsü, "iş bitiriyor", tuhaf, tedirgin edici bir anlam, anlaşılabilir bir derinlik katıyordu fotoğrafa. Benim fotoğraflarda bulmayı sevdiğim o garip şiir tadını katıyordu.

VIII

Adadaki fotoğrafta böyle bir mucize olmadı ne yazık ki. Hiçbir şey olmadı. Bir sessizlik, bir dinginlik sürdü gitti (Bu bir 'şey' midir? Belki, kimbilir!) kimi zaman biçimlerin, perspektiflerin, çizgilerin, nesnelerin istiflenişinden, bir araya gelişinden çıkan kıvılcım, o bir anda doğuverecek ele avuca sığmaz plastik mucize de yeterince meydana gelmemiş bana sorarsanız. Bu nedenle de benim için önemli bir fotoğraf değil bu kandilli mezar fotoğrafı. Yine de bakıyorum, o alçakgönüllü çerçevenin içine kimi şeyler sığmış: denize uzanmış eski bir mezartaşının sözcüklerle anlatılması zor hüznü, taşın ve denizin birbirini yanıtlayan 'düz-lük'leri, mermerin gölgeli ışığı, yan yatmış ve kabartısıyla büyüterek öne çıkmış kandil imgesinin (Neden kandil? Yaşam alevi mi, ruh mu, soluk mu, nedir bu imgenin sakladığı giz?), karşısındaki hayalet burunların, denizin, taşın kazınmış o okuyamadığımız yazıların belli belirsiz çağrışımlar/titreşim dalgaları, sağ yandaki demirlerin (yandaki bir mezarın parmaklığı olmalı) bütünü sanki biraz bozarak, biraz sarsarak sağladığı lezzet katkısı... Kimi şiirsel, kimi de plastik tadlar bunlar (fotoğraf, şiirsel ve plastik öğeleri, bir arada ve etkileşimli bir dengede "çalıştırarak" bir anlatım aracıdır). İstif de çok başarısız değil; yüzeylerin, çizgilerin geometrisi oldukça dengeli; taşın ayırtlarıyla eğik ufuk çizgisinin oluşturduğu görünür görünmez üçgenlerin gerilimi, bunun içine yerleşen yumuşak biçimler, Heybeliada'nın koyu gri eğrileri, çerçeveyle kurulan ilişkiler de öyle. Öte yandan –burada, kitapta nasıl basılır bilmiyorum ama- benim yaptığım baskının siyah beyaz dengesi oldukça "lezzetli"ydi. Belirli bir atmosfer etkisini, neredeyse bir "ruh hali"ni yakalamıştım sınırlım. Bu da fotoğrafın anlatımına ve "eda"sına olumlu katkıda bulunuyordu kuşkusuz.

IX

Bazı durumlarda başvurduğum bir yöntem vardır. Vizörden bakmadan, kameramı konuya rasgele ya da içgüdüsel bir yönlendirmeyle çevirerek birkaç kez basarım deklanşöre. Raslantı, hiç umulmadık şeyler doğurabilir bu yöntemle bu benim buluşum değil; birçok fotoğrafçı bunu yapar); böylece gözün profesyonel ya da 'akademik' diyebileceğimiz alışkanlıkları kırılabilir, tuhaf, alışılmadık, aykırı şeyler yakalanabilir. Kimi ressamların başvurduğu sol elle resim yapma, ya da boyları rastgele tuvale savurma , akıtma gibi yöntemlere benzer bir yöntem. Adada yapmadım, denemedim bunu; deneseydim belki daha ilginç, daha anlamlı bir istif yakalar mıydım -ve istif her şey midir- kim bilir?

X

Kimi fotoğraflar, o fotoğrafta belirgin bir şey olmayışıyla etkiler bizi. Cartier-Bresson'un "moment décisif"ine karşı (yaklaşık olarak "karar anı" diye çevirebiliriz bunu) "moment indécisif"i savunan (buna da "kararsızlık anı" mı demeliyiz?) fotoğrafçılar çıktı. Boş, ıssız, içinde hiçbir şey 'cereyan etmeyen' görünümünün de bir poetika'sı olabilir. Olduğunu biliyoruz, sayısız örnekleri var. Ama adadaki mezar, bu açıdan da yeterince güçlü değil; böyle bakıldığında da yeterince ıssız, yalın, yeterince soluk, hüzünlü ya da dingin değil belki. Biraz arada kalmış bir kare. Biliyorum, bir kitabın sayfaları arasında, bir metin, hele hele bir şiir eşliğinde epeyce etkin, epeyce işlevli olabilir bu fotoğraf. Ama kendi başına uçabilmek için kanatları biraz kısa mı, nedir?

Yine de: "Merhaba Fotoğraf!"

Samih Rifat, Kandilli Bir Mezar Fotoğrafı İçin On Parça, Negatif Imge, Sel Yayıncılık, Mayıs 2002, s. 53-62

SELAHATTİN DUMAN

EŞEKTEN İNİP, 1300 BEYGİRE BİNDİK...

Şairin "Celal Bayar'ın at uşağı kadar asildi.." diye tarifini yaptığı bir neslin ahvadiyiz..

Körüklü sokak fotoğrafçılığından dijital teknolojiye geçerken bunları unuttuk.. Şimdi İnternet'te sörf yaparak asalet arıyoruz..

Elime "Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafçılığı" kitabı geçti.. İki

gündür evirip çevirip bakıyorum, orasını burasını didikliyorum..

Elime geçi, lafıma kulak asmayın..

Bir yerlerden çalmış filan değilim.. Kendim satın almışım.. Ancak ne zaman aldığımı, ne zaman eve getirdiğimin farkında değilim.. Çünkü iş kitap alımına geldiği zaman kontrolden çıkarım.. Kitap gördüğümde;

"Bir kilo toz, bir otobos.." sloganıyla "beyaz işine" girmiş uyuşturucu kaçakçısı gibi gözümü hırs bürür.. Elimde avucumda ne varsa yatırırım..

* * *

Seyit Ali Ak'ın hazırladığı bu güzel çalışma beni alıp nerelere götürdü.. Önce "ailece fotoğraf çektirmek" gibi sosyal reflekslerimizden birini kaybettiğimizi farkettim..

Bir de şimdiki fotoğraflarda eski tadın kalmadığını..

Hele bu dijital teknoloji işe karıştığından beri fotoğrafın ruhu kayboldu.. Çekilen nesnenin kağıt üzerindeki görüntüsü mükemmel ama bir konserve yiyeceğin etiketi kadar ruhsuz..

Asaletimiz buydu..

İnsanların fotoğraftan keyif aldığı yıllarda bugünün modern aleti edevatı yoktu.. O zaman ne vardı ki zaten.. Portakalın Doğu Anadolu'ya giriş tarihi dahi 1960'lardan sonra..

Bir eve portakal girmesi o kadar önemli bir yenilikti ki evin erkekleri yedikleri meyvaların kabuğunu ayrıca teşhir ederdi.. Temsil portakal yenmişse meyvanın kabuğu tepeden başlayarak yuvarlak halkalar halinde parçalanmadan soyulurdu..

Evin büyüğü veya erkeklerinden biri, o kabuğu ceketin sol yakasına iğneyle rozet gibi tutturur, geri kalanını da şerit gibi beline kadar sarkıtarak çarşıda pazarda öyle dolaşırdı.

Elma veya muz kabuğu da öyle asılırdı.

Bunları niye mi anlatıyorum? Bugünkü gençler için . Çok çok iki kuşak öncesinde herkesin eşeğe bindiği bir toplumun çocukları olduklarını bilsinler de dedelerinin atalarının "asalet palavralarına" kulak asmasınlar diye..

* * *

O yılların aile fotoğrafları bugüne göre ilkel sayılabilecek aletlerle çekilirdi. Fotoğrafçıdan önceden gün alınır.. Birgün önce evin hamamı yakılır.. Herkes temizlenir.. En yeni kıyafetlerini giyer evden öyle çıkırdı.

Fotoğrafçı aileyi kendi aletinin menziline giren kadrajın içine itina ile

sokar görüntüyü öyle belirlerdi..

Fotoğraf çekirme işinde bekarların ayrı, evlilerin ayrı ritüeli vardı.

Evde varsa açıp bakın 1940'ların, 1950'lerin nikah fotoğraflarına..

Gelin bir sandalyeye oturur başında duvağı poz verirdi.. Damat ise ayakta dikilip ellerini gelinin omuzuna kordu.. O yılların duvaklarının tepesinde nedense lahana büyüklüğünde bir gül olurdu.

Tepe gül kondurma modası da İstanbul'dan geçme Anadolu'ya.. Muhtemel Yıldırım Mayruk'un ustalarından birinin icadı.. Bu gelenekçi ailelerin nikah pozuydu ve bir 19 Mayıs Bayramı hareketleri kadar resmiydi..

Daha iddialı olanlar yanak yanağa poz verirdi.. En makbulu ise gelin ile damatın yanakları birbirine dayayıp "İstikbal göklerdedir.." mesajı verircesine tavanda bir yerlere bakmasıydı..

Bekarlar farklı havadan çalardı.

Kayın üzerine gölge düşüren fötr şapka, elde sigara, bilekte görünen kol saati erkek kısmının değişmez aksesuarıydı.

Kaşım Gözüm Yeter

Kızlar genellikle arkadaşları ile "hatıra resmi" çekirme bahanesi ile git-tikleri fotoğrafçıda tek başlarına da poz verirler, bunu yaparken de artist dergilerinde gördükleri yıldızların hallerini taklit ederlerdi..

Hülyalı bakışlar, eli çeneye veya yüze dayarken suratın deforme kısımlarını gizlemeye çalışmalar..

Poz ne kadar başarılı olursa çıkacak kısmet de o kadar iyi olacağından profesyoneller kadar çaba harcarlardı.. Kısmetle ne alakası var demeyin.. O devir kaç göç devri.. İnternet neyim de yok..

O günün kızları çarşıda pazarda serbestçe salınamadıklarından istedikleri kadar "geniş pazar" oluşturamıyorlardı.. Ancak elde dolaşan bir fotoğraf dışarıya açılmada yardımcı olabiliyordu..

Fotoğrafi olan kız kendini bir nevi sigorta etmiş, evliliğe doğru yatırım yapmış sayılırdı.. Ondan sonra yapacağı tek şey "Babamın adı bana yeter, kaşım gözüm beni satar.." deyip beklemesiydi.

Olaya zeka katmak..

O yılların foto muhabirleri de birer "İletişim mücahiti" sayılır.. Ellerinde gramafon büyüklüğünde ağır aletler, haber kovalarları. Çok zeki veya becerikli olmaları gerekmezdi..

Yanlış anlaşılmasın.. Elbette o tarife girenler çoğunlukta idi ama mesleğin hakkını zekalarına göre verenler de vardı. Mesleğe yeni başladığım yıllardaydı..

Beşiktaş-Ankaragücü maçını izlemeye giden bir fotomuhabiri ağabeyimiz, sayfada fotoğrafa ne kadar yer ayrıldığını sormuş, sayfa sekreteri de gırgır olsun diye "Tek sütun.." cevabını vermişti..

Maçtan sonra yazı işlerine tek bir kare fotoğrafla geldi o ağabeyimiz.. İlk devre Beşiktaş'ın koruduğu kalenin kapalı tribün tarafına düşen direğini çekmiş.. (Karta basılı fotoğraf üzerine yaptığı açıklamadan anladık..)

O yılların bir de stajyer fotoğrafçısı vardı..

Birgün stajyerliğini yaptığım yazı işleri müdürü onu odasına çağırdı.. Bir grup insan fotoğrafını gösterip "bunu kim çekti?" diye sordu.. Derdi fotoğrafı çeken bulup, haber hakkında bilgi almak..

Stajyer muhabir kartı eline aldı.. Uzun uzun inceledikten sonra yazı müdürünün masasına bıraktı.. Parmağını fotoğrafta görülen tiplerden birinin üzerine koydu ve cevabını verdi:

- "Bu çekmiştir abi"

O arkadaşımıza; iki yıl önce bizim meslek kuruluşlarından birinin "onur ödülü" verdiği aklıma geldi..

İki gündür "Tünelin sonundaki ışık gözüktü.." diyen ekonomistleri dinliyorum, Türkiye'nin fotoğrafını nasıl çektiklerini düşünüyorum.. Kafam zaten bozuk.. Aklıma böyle şeyler geliyor işte..

Selahattin Duman, Eşekten İnip 1300 beygire bindik, Sabah Gazetesi 27 Kasım 2001

SELİM İLERİ **ALBÜMLER, FOTOĞRAFLAR...**

"Lise son sınıf / Gençliğimin resimleri / Gülümseyen arkadaşlar / Neydi isimleri?

"Kuytu köşe, kitaplar / Gömüldüğümün resmi: / Yüksek okul, bir onuru korumak /

Habersiz çekilmişti." diyor Behçet Necatigil "Bir Albümden Resimler"de.

Türkçe Sözlük, "resim" sözcüğünü açıklarken, 'fotoğraf' anlamından da söz açıyor mu? Resim eşittir fotoğraf...

Bütün fotoğraflar hüznü verir bana. Bütün fotoğraflarda dondurulmuş o zaman parçacığı sanki yeniden akacak gibime gelir. Tam öyle değil: Zaman dilimciğı dondurulmuştur, bununla birlikte sanki hep akıp gitmek istemektedir.

Bir dergi için eski fotoğraflarımı arayıp durdum. Tek bir fotoğraf bile bulamadım. Çoğunu yırtmıştım. Bir bölümü dergilerde, gazetelerde kayboldu. Evdekileri kimbilir nerelere tikiştirmiştim.

Ablamın evinde bir albümüm var: Onda gençlik resimlerim. Tam Necatigil'in dile getirdiğı gibi: Lise çağı, okul arkadaşlarım, 19 Mayıs Yaka-cık gezisinde öğretmenimiz Vedat Günyol'un çevresine toplaşmışız, Aşiyân Müzesi'nin kapısında hocamız Rauf Mutluay'la

Bu fotoğrafları hatırlıyorum. Ama albüme dönüp bakmak içimden gelmedi. Görüntüler gözümün önünde: Bir defa saçlarım gür, yüzümde ülküsel gülümseyişler. Sonra arkadaşlarım, hepsi çok genç; delikanlılık çağıımızdayız. Sahi "Neydi isimleri?"

Şu Naim Üçok olmalı, gözümün önüne getirebiliyorum. Şu, sonradan 'bakan' olan arkadaşımız; bakanlığı sırasında adını çok işittik ama, ben yine unutmuşum. Şu sarışın delikanlı, Musa... Soyadı silinmiş. Birlikte Parisienne'e strip-tease seyretmeye gitmiştik...Şimdi neredeler? Nasıl yaşıyorlar? Hayat hikâyelerinde neler oldu?

Fotoğraflar o dediğim albümde ama, görebiliyorum, Şaner Erman'la aynı sırada bir fotoğrafımız olmalı. Şaner, liseden sonra Paris'e gitti. Oldum bittim Fransa'ya gitmek hayaliyle yaşırdı. Onunla birlikte, yazımlanan ilk yazımı Maçka Taşlık Gazinosu'nda bira içerek kutlamıştı. Yıllardan 1967.

Maçka Taşlık'ın yerinde tuhaf bir otel yükseliyor bugün.

Şaner herhalde dönmedi Fransa'dan

Nişantaşı'nda otururlardı. Sık sık onda buluşurduk, Metin Tuğ, Murat Aytaman, ben. Anneanesi çok yaşlıydı. Radyoda dalga değıştikçe, eski dalgada kalanlara acır, "Aa! Ayıp oluyor! Zeki Müren Bey'in yüzüne kapıyı kapadınız..." derdi.

Eski fotoğraflar, eski albümler! Bunlar hepsi birer hicran fırtınasıyla çıkagelir.

Bazen sinema oyuncularının, hele bir yaştan sonra, öncesiz sonrasız bir acıyla burkulduklarını düşünürüm, duyumsarım. Gençlikleri pelikülde olduğu gibi yaşamaktadır. Konuşuyorlar, gülüyorlar, ağlıyorlar. Aradan yıllar geçmemiş gibi, o çekim günü, saati, dakikası belleklerinde canlanacak. Oysa...

Sonra askerlik fotoğraflarımın ablamdaki albümde olmadığını hatırladım. Onları yırtmaya kıyamamıştım. Tokat Belediye Bahçesi'ndeyiz. Oktay'ın akrabaları, annesi babası Bursa'dan gelmişler. Masada çay fincanları. Şu da kışlanın bahçesinde. Şu da asteğmenimiz Mehmet Zengin'le. Mehmet Zengin'in dostluğunu nasıl unuturum. İşte sevgili binbaşım Sami Binbaş'yla, artık terhis olmuşum...

... Fakat bu fotoğraflar hangi kitabın içinde? Bir kitabın arasına koymuştum, nasıl bulabilirim şimdi?!

Bir gün çıkar, yine hüznün içinde bırakır.

İlkokuldan arkadaşım Lâmia Uz'la, Cihangir Parkı'nda, Lamia'nın mavi eteğinde şemsiyeli küçük köpekler var... Neyse, değerli Hasan Pulur'un sayesinde Lâmia'yı yıllar sonra evinde ziyaret ettim, eşi Engin Bey'le, gencecik kıızıyla tanıştım.

Böylesi mutlu rastlaşmalara karşın fotoğraflar ırak dursun bana. Her birinde zaman hapsedilmiş. Anneciğim babacığım orada o günkü gibiler. İnsan, Ahmet Muhip Dıranas okumasa çıldırır:

"Ey unutuş! Kapat artık pencereni, / Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni; / Çıkamaz artık sular altından o dünya. (...) / Ey unutuş! kurtar bu gamlardan beni."

Takvimde İz Bırakan:

"Yıllarca beraber / Yalnız saatlerde / Olsun hatıralanmaz mı / Cevapsız kalacak.

"Kopmuş bağlar / Sonunda öyle ki / Neyimizdi kimdi / Kimsemiz olmayacak."

Behçet Necatigil, Kareler Aklar ("Unutmak"), Bilgi Yayınevi, 1975.

Selim İleri, Albümler, Fotoğraflar, "Yazı Odası" köşesi, Cumhuriyet Gazetesi, 25 Nisan 1997

ARTIK RESİMLERDE KALMIŞ

Ben fotoğrafı sevmem. Bütün fotoğraflar acı verir, daha önce de yazdın. Ayrıldığımız, bir daha kavuşamayacağımız bir andır fotoğraftaki. Daima ve asladır.

Sakladığım hepi topu birkaç fotoğraf var. Bir ikisinde annemle babam, ablamın çocukluğu... Sonra benim görmeye tahammül edemediğim fotoğraflarım, geçmiş günlerde, yitirilmiş sevgilerde... Onları kitap-

ların yaprakları arasına tıklarım; buz keser ellerim.

İlham İrem'in çok sevdiğim bir şarkısı var: "Ben değilim". Fotoğraf yerine "resim" diyor; her şey, gülümseyiş, sevinç, aşk, hepsi resimlerde kalmış. Gülümsüyormuşsunuz; şimdiyse gözleriniz dopdolu...

Bu şarkı şimdi her zamankinden acı veriyor, "anılarla beraber ben de yok olacağım", "nasıl da gülmüşüm şu resimlerdeki gibi"...

Seyit Ali Ak'ın Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı 1923-1960 adlı harikulade güzel kitabını okurken o fotoğraf yığısı yine yakama yapıştı.

Seyit Ali Ak'la Atatürk Erkek Lisesi'nden sınıf arkadaşınız. Kafka'yı çok severdi. Amerika'yı ilk onun elinde gördüm. Fotoğrafa tutkusu o yıllarda başlamıştı.

Bu tutkunun, dediğim gibi, harikulade güzel bir kitapta başkalarının emeğine açılan derin bir saygıya dönüştüğünü saptıyoruz. Adları silinip gitmiş nice fotoğraf sanatçısını Seyit bir kazıbilimci gibi gün ışığına çıkarıyor.

"İlk profesyonel kadın fotoğrafçımız" Naciye Suman'ı Seyit'in kitabından öğrendim. İlk kadın romancımız, ilk kadın hukukçumuz, ilk kadın tayyarecimiz; bunlar hep anılagelmıştır de ilk kadın fotoğrafçımız üzerinde durulmamış

Üstelik Naciye Suman, tanıdığım, sohbetini dinlediğim bir insanın anesiymiş. Bir zamanların çok ünlü terzisi Nedret Ekşigil'in annesi.

Nedret Hanım, Peride Celal'in yakın dostu, Aliye Berger'in de yakın dostu. Peride Celal, o kadar etkileyici romanı Kurtlar'da Aliye Berger'le Nedret Hanım'ın bir jupon öyküsünü anlatır, inanılmaz inceliklidir.

Seyit Ali Ak'ın kitabındaki birbirinden güzel fotoğraflar beni yaraladıkça yaralıyor. 38. sayfada 1930'ların hayli şık bir hanımı, dalgın ve hülyalı. 103. sayfada bir başka genç hanım, o kadar içli, gelecekteki hayata kaygıyla bakıyor. Limasollu Naci'nin Köprü fotoğrafı, 241. sayfada; çocukluğumun, çok eskilerin güneş ısıltıları denize akıp duruyor...

Zeki Faik İzer de fotoğraf sanatçısıymış, hiç bilmiyordum. Bu usta ressam Cihangir'de otururdu. Okul dönüşü, bodrum katındaki evine ille bakar-dım. Daracık pencereler gerisinde resim sanatını öyle tanıdım.

Zeki Faik bey, meraklı çocuğu bir gün evine çağırdı. Çocuk resimler karşısında büyüldü. "Sanatçı" bir dostu vardı artık; istediği zaman o eve uğrayabilecekti...

Söyledim, fotoğraflardan korkarım. Sizi alıp alıp anılara götürürler.

Bütün anılar günün birinde acı verir. En güzel anı bile hüznün içindedir, kederler kuşanmıştır.

Seyit Ali Ak aslında bir ömre sığacak bir çalışmayı gerçekleştirmiş. Bizimkisi gibi, değerlerine ölü toprağı serpen bir toplumda, fotoğraf sanatçılarımızın izlerini sürmüş; onlara ait birkaç anıyı, birkaç eseri derleyebilmek için adeta kapı kapı dolaşmış.

Kitap, bir yandan da dönemlerin siyasal-tarihsel panoramasını gözler önüne sererek, anılan fotoğrafçıların hangi koşullar içinde yetiştiklerini, var olduklarını belgeliyor.

1968 yılı, Seyit'in koltuğunun altında Amerika! Emeğini, çabasını büyük bir alçakgönüllülükle örteceği belki o zamandan belliydi.

Takvimde İz Bırakan:

"En eski fotoğraf muhabirleri, saraydan çıkmayan II.Abdülhamid'in toplumsal gelişmeler hakkında bilgi sahibi olmasını sağlayan fotoğrafçılardır."

Seyit Ali Ak, Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı, Remzi Kitabevi, 2001

Selim İleri, 'Artık Resimlerde Kalmış'... "Yazı Odası" köşesi, Cumhuriyet Gazetesi, 18 Aralık 2001

SELİM İLERİ

BEDBAHT İNSANLAR FOTOĞRAFHANESİ

Doğumumdan beş yıl önce, 1944'te Beyoğlu'nda dolaşmaya çıkan hikâye anlatıcısı -ki, Ziya Osman Saba 'nın kendisidir Yüksekaldırım'da eski kitap satan dükkanlar görür. Tünel'den bugünün o hazine tramvaylarına hiç benzemeyen, gerçekten işlevsel tramvaylar kalkmaktadır. Caddedeki kalabalık, gerçi bugünün o yoksul, kendinden vazgeçmiş kalabalığına pek benzememektedir ama, durum yine de iç açıcı değildir. Varlıklı görünümlü bir azınlığın yanı başında orta haliler, güç bela geçinenler yol almaktadırlar. Fakat şair anlatıcı herkesi "mesut" görür. O kadar ki, yalınayak çocuklar bile gelecekte bir şey umdukları için mutlu gibidirler.

Mağazaların vitrinlerinde möbleler, göze hoş görünsün diye, birbirinden ilginç dekorlarla sunulmaktadır. Kimisinde sözümona bir şömine yanmakta, kimisinde bir abajurdan pembelikler yağmaktadır. Bir başkasında perdelerin yarı açık durduğu pencere gerisinde yapay kar ta-

neleri dökülmektedir. Bu soy masum vitrin dekorları yıllarca sürmüş olacak ki, bazılarını ben de hâlâ hayranlık duyarak hatırlarım.

Ziya Osman Saba'nın gördüğü Beyoğlu, mücevheratçısından kuru-yemişçisine, kürkçüsünden ayakkabıcısına, bütün o bin çeşit alışveriş birimleriyle, adeta Paris gibi bir yerdir. Daha doğrusu, çocukluğumda, büyüklerimin anlata anlata bitirmedikleri, o zamanlar görmeyi çok istediğim, günün birindeyse aklımdan bile geçirmez olduğum yarı masal Paris gibi bir yer...

Nihayet, fotoğrafhanelerin önünden geçilir. Her birinin adları sonradan hikâyelerde, romanlarda geçecek bu fotoğrafhaneler efsanelerini bir süre de siyah-beyaz Türk filmlerinde korumuşlardır. Gelinle damat, kapısından çıkarlar, filmin mutsuz kadın oyuncusu birden gözleri yaşarak, onlara bakar. Gelinle damat, fotoğrafçının önünde duran gelin arabasına binerler ve otomobil hızla kalkıp gider.

Oysa henüz o günlere gelinmemiştir. Tersine, henüz, fotoğrafhanelerin edebiyatımızda iz bırakmış efsanesi örülmektedir. İncelikler, duyarlıklar şairi Ziya Osman Saba, "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"ni kaleme getirmekte, insanların bütün fotoğrafçılarda yalnız mutlu anlarını yaşatmak için poz verdiklerini söylemektedir. Artık kendisine de saadetler biçmeye sıra gelmiştir. "Yalnız bu caddede bulunmak insanı mesut etmeye kafidir. Yaşadığımı, ben de saadetimi düşünmeliyim."

Mutluluk dediğiniz elbette önce hayallerle, rüyalarla kurulur. Anlatıcı, şimdi bir fotoğrafını çektiyecek, günün birinde sevgilisi olunca, ona armağan edecektir. Şimdiki yalnızlığı elbette geçicidir. Derken başka bir hayal sökün eder:

"Sonra, beni sevecek kimse çıkmasa bile, haberiniz yok mu, yeni bir şiir kitabım intişar etti, bu kitap pekala bana şair dedirtebilir ve kimbilir, zaman gelir, edebiyat tarihçisi bu kitap intişar ettiği zamanki fotoğrafımı arayabilir. İstikbalin nefis kağıtlı bir edebiyat tarihinin sayfaları arasından bütün gençliğimle tebessüm edebilirim."

Şu satırları okumak kadar kalbimi hiçbir şey kırmıyor. Şu satırlar, benim için, acı bir alay andırıyor.

Anılan şiir kitabı Sebil ve Güvercinler olacak; 1943'te yayınlanmış. Edebiyat tarihleri Ziya Osman Saba'nın ayırında değiller ama, hiç olmazsa, büsbütün de yok olmamışlar, varsın kötü kâğıda basılsınlar. O dönemin lise ders kitapları arasında yer almış edebiyat tarihleri Yakup Kadri'ye, Halide Edip'e birkaç sayfa ayırıyor, Peyami Sefa'yı bir iki paragrafta geçiriyor ama, ne olursa olsun, edebiyattan adam gibi söz aç-

yor. Her birinde, yarının edebiyatına güvençli bakışlar söz konusu...

Elli bir yıl sonra yürek yakıcı bir görünüm bizi beklemektedir: Önce test çılgınlığı, ardından bilginler yetiştireceği beklenilip hiçbir şey yetiştirmeyen bilgisayar 'çağdaşlığı' öğrenim hayatından edebiyatı bir oldu bittiyle tasfiye etmiştir. Hem de ne ediş; bir daha geri gelmemek üzere! Dostum edebiyat öğretmenleri, yetişmekte olan kuşakların, bırakın edebiyatı, Türkçe yazmayı, dahası, yazım kurallarını bilmediklerini boş yere feryat ediyorlar. Çünkü artık anadilimiz, Türkçe göçüp gitmiştir.

Ziya Osman Saba, "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"nden kendine ad biçmiş eşsiz kitabında bir de "Okumak" der. Burada çocukluğundan ilk gençliğine okuduğu kitaplar birer hülya, birer kalp atışı gibi yaşamlarını sürdürür ve o satırlara geçtiklerinden, Ziya Osman Saba'dan sonra da yaşamaya devam ederler. Bütün o hülyalarda, kalp atışlarında dü-rüst, onurlu, uygar bir insanın sesi yankımadır.

"Okumak" kendisini yetiştirmek, kendisine duyarlıklar, güzellikler armağan etmiş kitapları, eserleri şimdi gençlere emanet etmeyi bir görev bilen cumhuriyet yazarının o kadar alçak gönüllü hikâyesidir.

Cumhuriyetimizse, "nefis kâğıtlı bir edebiyat tarihinin sayfaları arasından" bu yazarların bütün gençlikleriyle gülümsemelerini yazık ki fazla görmüş.

Selim Ileri, Bedbaht İnsanlar Fotoğrafhanesi, "Yazı Odası" köşesi, Cumhuriyet Gazetesi, 28 Şubat 1995

SEMİH GÜMÜŞ BİR FOTOĞRAFIN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Fotoğrafı gördüğümde birdenbire çok etkilendiğimi farkettim. Sonra-ki günlerde de aklımdan çıkmadı. Hürriyet gazetesinin baş sayfasında her zaman rastlanmayacak büyüklükte bir portreydi.

Bir portre! Sanırım etkileyici olmasının nedeni buydu: Selim Edes'in portresi...

Emniyette çekilmiş bir fişleme fotoğrafı. Altında bir fiş numarası: "439220-25-09-1994" Demek 25 Eylül 1994'te çekilmiş. Yer: "İstanbul Emni-yet Müdürlüğü." Selim Edes'in üstünde belki fotoğrafın kararttığı bir giysi var -belki gerçekten kara. Sanki hapisane üniforması. Birkaç günlük traşlı yüzünde korku olarak nitelenemeyecek bir anlam. Daha çok şaşkınlık. İşkence görmediği besbelli. Asıl anlamını gizlemek için

yüzüne sahte bir anlam katıyormuş gibi de görülebilir. Bir profesyonel gibi de. Ama zavallı bir görünüşü yok. Karşıya bakıyor. Gözlerinden, özgüvenini büsbütün yitirmediği de sezilebilir. Fakat başı omuzlarına çökük. Belki yorgun düşmekten. Ve kim bilir, aklından o anda neler geçiyor? Sonra tutuklanıp hapishaneye götürüldüğünde neler düşünmüştür? Aklından geçirmiş miydi bu fotoğrafı?

Kısacası, şu fotoğraftaki bizim için sıradan bir durum. Yalnızca 12 Eylül'den sonra gözaltına alınanlar bir milyon dolayındayken... Bu sayılar, bir istatistik değeri olmaktan başka, kime, ne anlatır, değil mi? Özellikle şimdilerde...

Bu fotoğrafın beni etkileyen yanı, sanıyorum, Özal'ların da çok yakınında durmayı seçmiş -belki seçilmiş- ve -belki böylece-inanılmaz bir servet sahibi olmuş bir "işadamı"nın düştüğü durumu imliyor olmasıydı. Tam düşmek! -Bir gösterge olarak fotoğraf, bû olmalı.-

Kirli içyüzünün ta kendisiydi burada fotoğraf. Çevresinin fotoğrafı. Paranın fotoğrafı. -Fotoğrafın ötesi.- Şu, içinde yaşamayı seçmediğimiz, zorunlu olduğumuz boyun eğmekten kaçınmadığımız, yönetenlerinin elleri kirli, sürekli kırılmaktan kendisi de utanç duymaz olmuş, çürümüş, kokuşmuş, umutlarını neredeyse bütün bütüne yitirecek toplumun, yazık ki bu ülkenin fotoğrafı...

Selim Edes'i ilk kez geçtiğimiz yıllarda bir televizyon haber programında, düştüğü yolsuzluk bataklığı içinde batıp çıkarken, tabii kendini de bu arada savunmaya çalışırken görmüştüm. Sevimsizdi. Televizyonun sesini kısıp hakkında söylenenlerin hiçbirini duymasaydım da sevimsiz gelecekti bana. O güne dek tanıyıordum.

Ablak yüzlüydü. Önümdeki portre de aynı. Bu tip suratlılar nedense güven duygusu uyandırmazlar insanda. Selim Edes beni doğruluyordu işte. Ya da onu kullanıyordum kendimi doğrulamak için. (Onu kullanıyor olmak! Şimdi bu da tuhaf, yerini bulamamış bir söz gibi asılı kaldı)

Semih Gümüş, Bir Fotoğrafın Düşündürdükleri, Adam Sanat Dergisi, Kasım 94, s.22-22

SEMRA AKTUNÇ

BAŞKALARININ FOTOĞRAFI

Geldiniz. Dört gündür yoktunuz. Arada bir kayboluyorsunuz böyle. Sizin için bin türlü tahmin yürütüp neşeleniyorum. Koca yazı balkonda okuyarak geçirdiniz. Öğretim görevlisi olabilirsiniz, yoksa halkla ilişkiler uzmanı mısınız? Ben de okurum hep, biliyorsunuz. Aynı şeyleri okuyor muyuz acaba? Kitaplarımı ve dergilerimi görebileceğiniz yerlere koyuyorum, görebiliyor musunuz? Aramızda yedi-sekiz metrelik bir mesafe olabilir, sizin ve bizim arka bahçelerin eni daha fazla etmez, bizimki epey dar. Temmuz günlerinde daha yoğundu okumanız, gece yarılarna kadar oturur, başınızı kaldırmazdınız. Bu da bizden biri, diye düşünmüştüm. İlgimi çekmiştiniz.

Asıl değişiklik eylülde oldu. Ben de karşınızda okuyup yazıp dikkatinizi çekmiş olmalıydım. Birbirimizi yakalamaya başlamıştık, karşılıklı bir izleme eylemi çıkmıştı ortaya. Bir gün salata yıkıyordum mutfakta, bir döndüm, siz. Dayanamayıp gülümsedim, görmediniz. Miyop oluşunuzla sevindim, darılmayın. Hem ben de miyobum. Gözlük pek işe yaramıyor, ayrıntıları fark edemiyor miyoplar. İyi ki öyle, yoksa çok utanacaktım. Şimdi de gülümsüyorum size, nasılsa görmezsiniz, içeri giriyorsunuz.

Dün yağmur yağıyordu. Yaşlı bir adam ve bir küçük delikanlı televizyon anteni ile uğraşıp durdular. Bekar evi gibi görünüyör eviniz. Yaşlı adamın nesi oluyorsunuz kim bilir? Evli olabilecek yaştasınız ama karınız diyebileceğim birini hiç görmedim. Bir kez temizlikçi kadına ilişti gözüm, kazaklarınızı asarken, öyle biçimsiz durdu ki kazaklarınız ipin üzerinde, acı çekiyormuşsunuz gibi geldi.

Kahvenizi -çay da olabilir, pek moda bu kocaman frenk fincanları- alınız, tam karşımdasınız. Ne çok sigara içiyorsunuz, size bakıp ben de yakıyorum. Size söylemeliyim ki hiç sevdiğim şeyler değil bu tür ilişkiler. Böyle anlamlı bakmalar, hele işaret etmeler. Sakın bir şey demeye kalkışmayın bana, minicik bir işaret bile yapmayın. Orda olduğunuzu görüyorum zaten, beni düşündüğünüzü de biliyorum. Başka neler? Bilemeyeceğim, bilmeyi de istemiyorum.

Bu sabah pek şirindiniz. Beyaz gömleğiniz ve kravatınız çok yakışmıştı. Biraz üşüdünüz sanırım, hava soğuktu. Camın buğusunu silermiş gibi yapıp el salladım size, fark etmiş olmanızı istemem. Frenk gömleklerini hatırlattınız bana, eskiden böyle giyinirdi erkekler. Gömlekleri be-

yaz poplin ya da daha ince bir kumaştan olurdu. Gövdelerinin en küçük devinimleri bile duyumsanır, daha gençmiş hissini verirlerdi. Sırf bu kılık yüzünden müthiş çekici görünür, soluk ya da pörsümüş gövdelerini ustaca örterken cazip olmayı da başarırlardı. Bazı anlarda kravatlarını gevşetir, manşetlerini bir-iki kez kıvrırırlar, böylece hem rahat ederler hem de çevrelerindeki kadınlar onların sıcak ve güçlü erkek gövdelerini hayalle karışık seyretme fırsatını bulurlardı.

Bir erkeğin tenine tutkuyla dokunmalı epey oldu, galiba, neler düşünüyorum, başışlayın.

Şimdilerde frenk gömleği hayli demode ve gereksiz görülüyor. Renklenip desenlendi gömlekler. Hele göbeklere kadar açılan çiçekli yaz gömlekleri! Hamam tellakları gibi erkekler dolaşmaya başladı sokaklarda. İnsan beğenerek değil, öğrenerek bakıyor ister istemez. Oysa erkekler giyinmeli, örtünmeli hatta. Soyunuk olduklarında hepsi tek bir kişiymiş gibi görünüyorlar çünkü. O, hayatın simgesi, sahip oldukları olağanüstü güç kaynağının bile gündelik görüntüsü ne kadar hazindir. Farkına varamıyorlar mı nedir? Ya da giderek cahilleşiyorlar. Nerede, ceketini ilikleyip saygıyla eğilen, kadın hayranlığını hep belirli bir mesafe içinde belli edebilen frenk gömlekli erkekler? Nereye kayboldular? Kadının kral (kraliçe mi?) olduğu yıllar geri gelmeyecek mi bir daha? Başka bir "izm" bulup çaresine bakamaz mıyız bunun?

Şu sırada işinizde olmalısınız. Temizlikçi kadın balkonu biraz topladı. Dipteki pencerenin bir kanadı hep açık duruyor, tülü örtülü. Gece-gündüz öyle. Akşamları mavi bir ışık yanıyor. Hafta sonları kalabalıklaşıyorsunuz, sizin yüzünüz yine asık oluyor. Çevrenizdekiler gülerken de gülmüyorsunuz.

Akşamları, dönüş zamanınız yaklaştıkça, heyecanlanıyorum. Heyecan! Mutluğa benzer bir hazla karışık, anlatılmaz bir duygu içinde yaşıyor beni. Heyecan, sözlük anlamıyla şu imiş: Akıp giden duygusal hayatımızda âni bir değişiklik yaratan, vb... Akıp giden, akıp hızla kaybolan ve bir kez daha yaşanamayacak olan hayatımız. Harcadığımız, hırpaladığımız, evlilik adı altında başkalarına kiraladığımız ve son bir iki yılında dönüp yüzüne baktığımız, hayatımız. Sanırım şimdi kızacaksınız bana, haklısınız.

Bugün evdesiniz. Kılığınızdan belli. Dinlenmişsiniz. İyi uyuduğunuz anlaşılıyor. Yüzünüzü böyle pırıl pırıl görünce dayanamıyor ve sessizce içimden geçiriyorum; "sizi seviyorum"...

Biliyor musunuz, şimdiye kadar hiç kimseye "seni seviyorum" deme-

dim ben. Bunu söyleyecek kişiler olmadığından değil, sözü biraz iddialı bulduğumdan ve daha çok da, karşımdakini, "ben de seni seviyorum," gibi zorunlu bir yanıt verme durumunda bırakmamak için.

Size söyledim. Duymadığınızı biliyorum.

Duygularımdan haberiniz yok, bu iyi. Anlatılır nitelikte değiller çünkü. Anlatamayacağım şeyi bilinmez halde tutmak, saklamak daha uygun. Size duyduğum arzunun sonsuza dek ertelenmesini istediğimi nasıl anlatabilirim? Tutkularımı yaşamaya kendi kendime devam etmeliyim, bende tutarak hepsini. Ama siz orda olun, ne olur gitmeyin buralardan, yüzünüz gülmesin, zararı yok.

Belki bir gün, ömür boyu âşık kalmanın, her şeyi aşkla yaşamanın önemini konuşuruz sizinle, kim bilir?

Bu sabah beni görmediniz pencerede, şaşırmış olmalısınız. Bense yorgunluk duyuyorum. Yüzünüzün niye asık olduğunu öğrendim. Tesadüf, ne demeli? Dipteki oda, astım hastası eşinizin odasıymış. Hafta sonları gelen delikanlı, oğlunuz. Bir deterjan fabrikasında çalışıyormuşsunuz. Okuyup durduğunuz şeyler de piyasa araştırmalarıyla ilgili raporlarmış. Bir yandan da yabancı dil çalışmaları yapıyormuşsunuz. Kendinizi işinize vermişsiniz ölesiye. Üstümüzdekiler, dinlediğiniz lisan kasetlerini işitip dururlarmış. Ben hiç duymamıştım.

Korkarım sizi temmuzdaki yalnızlığınıza terk etmenin zamanı geldi. Eşiniz için çok üzıldüm, inanın.

Hiç unutmayacağım frenk gömleğinizle beni kendinize âşık etmenizi, sessizce beni izleyen bakışlarınızı, sigara içmelerinizi, gülmeyen yüzünüzü. Öyle güzeldi ki sizinle eylülün kasım sonuna kadar birlikte oluşumuz, isminizi bile öğrenemeden.

Şimdi başkasının fotoğrafında rastlantıyla yer almış gibi hissediyorum kendimi.

Hoşçakalın.

Semra Aktunç, Başkalarının Fotoğrafı, Kendi Yayını, 1999, s.9-16

SUNAY AKIN

ŞİİRDE ÇIKAN FOTOĞRAFLAR...

Ressam Süha Başaran, evine bir akşam çayı içmek için uğradığında nicedir hasta olan yaşlı teyzenin öldüğünü söyleyerek bir fotoğraf albümün sayfalarını çevirmeye başladı.

Albümün içi yaklaşık elli altmış yıl önce çektirilen aile, okul ve gezi fotoğraflarıyla doluydu. Fotoğraflarda gülümseyen insanların çoğunun artık yaşamadığı sayfalar üstlerindeki tozu devirirken iki dizesini okudum Turgut Uyar'ın: "Biliyorum ki bozukluk bağışlanır, sevilir bile / İçinde bulunan herkesin ölmüş olduğu fotoğraflarda."

Fotoğrafa bakılarak yazılan şiirlerden ilk aklımıza gelen Melih Cevdet Anday'ın dizeleridir: "Dört kişi parkta çektiğimiz / Ben, Orhan, Oktay, bir de Şinasi... / Anlaşılan Sonbahar / Kimimiz paltolu, kimimiz ceketli / Yapraksız arkamızdaki ağaçlar... / Babası daha ölmemiş Oktay'ın, / Ben bıyiksızım / Orhan - Süleyman Efendi'yi tanımamış / ama ben hiç böyle mahzun olmadım; / Ölümü hatırlatan ne var bu resimde? / Oysa hayattayız hepimiz."

Melih Cevdet Anday, şair dostları ile birlikte, parkta çektiği fotoğrafa bakarak yukardaki şiiri yazdığı anda fotoğrafta bulunan herkes yaşıyordu. A-ma fotoğraf karesine tutsak edilen 'an'ın, anılar denizinde artık geri dönülemez-yecek bir liman olduğu gerçeği ortaya ağaçların "yapraksız" olduğu bir şiir çıkarmıştır. Edip Cansever de Melih Cevdet Anday'ın bir fotoğrafa bakarken yaşadığı dönüşümü bir şiirinde okura sormuştur: "Zaman geçtikçe neden / Mutluluk mahzunluk oluyor fotoğraflarda"

Kitapların sırtındaki şair adlarıyla sırt sırta vermiş fotoğraflara bakıyorum; kitaplığımdaki... Yüzünde savaş boyalarıyla bir Kızılderili... Ve hemen yanında başındaki tacı taşıyan New York'daki özgürlük anıtı... Bir rum kahvesinin önünde gramofon ile fotoğraf çektiren insanlar... Cemal Süreya, Yavuzer Çetinkaya, Uğur Mumcu ve Veli Yılmaz'ın bir toplu iğne ile ceketimin yakasına yakasına tutturduğum fotoğrafları...

Metin Demirtaş'ın kitaplığında, öldürülen İlhan Erdost'un esmer aydınlığındaki bir fotoğrafı durur: "Kitaplığında bir resmin var / İlya Ehrenburg'un / Fırtına romanının yanında / Artova'da bir bozkır akşamında / Uzanmışsın toprağa / Dudağında gülücükten / Sarı, kocaman bir papatya / Ve seni yaşımdan büyük gösteren / Kalın, karabıyıklarının / Ve yüzünün esmer aydınlığında / Dağlı bir tadı var fotoğrafının"

Cemal Süreya'nın "Fotoğraf" adlı şiirinde güzel ve hüznün bir otobüs durağında beklemektedir: "Durakta üç kişi / Adam kadın ve çocuk / Adamın elleri ceplerinde / Kadın çocuğun elini tutmuş // Adam hüznü / Hüznülü şarkılar gibi hüznülü / Kadın güzel / Güzel anılar gibi güzel / /Çocuk / Güzel anılar gibi hüznülü / Hüznülü şarkılar gibi güzel"

Ara Güler'in "Bitmeyen Röportaj İstanbul" adlı sergisi için hazırlanan albümde yer alan Samih Rifat'ın yazından bir bölüm okuyalım: "Kafkasız Prag eksik kalır. Yahya Kemal'i, Sait Faik'i, Tanpınar'ı, Orhan Veli'yi bilmeden İstanbul'dan ne anlar insan! Fotoğrafın bulunuşundan sonra bu olguya çok zengin bir boyut daha eklendi. Kentlerin ozanları, romancıları, ressamı yanında fotoğrafçıları çıktı ortaya" ... Evet, sevgili Samih Rifat; fotoğraf sanatının ortaya çıkmasıyla yalnızca kentler değil, şiir de çok şey kazandı. Şairler tıpkı müzikten, resimden, sinemadan beslendiği gibi fotoğraf sanatından da beslendi ve bunun sonucunda nice güzel şiirler çıktı ortaya! Bu konuda verilecek en güzel örneklerden biri de, Oktay Rifat'ın "Resim" adlı şiiridir; "Önünde fesli bir ademle çekilmiş / eski bir resmini anımsarım Fener'in / geçen bulut uçan kuş / kalakalmış havada / şimdi bir kadın oturuyor sırada / kargalar alçalıp yükseliyor / otlar arası yolun bir ucu / denize iniyor bir ucu geçmişte / yürümeye başlıyor o fesli adam / resimdeki bulutla geçiyor işte."

Şairler kitaplığındaki, albümündeki fotoğrafların yanında bir gazete sayfasındaki fotoğraflara bakarak da, şiirler yazmışlardır. İşte; Hürriyet gazetesinin 21 Kasım 1973 günkü sayısında yayımlanan tankın tepesindeki Yunan zabiti için Can Yücel'in yazdığı, dünya halklarının kardeşliğiyle yüklü dizeleri: "İşte o resimdeki Yunan zâbiti / Telsizle aldı / Amerikanca bir sipariş üzerine / Doğrulmuş makinesini / Muruyor resmen / Hem de özene bezene / Damatlık fotoğraflarını / Teknik Üniversite öğrencisi / Hristo ile Hüseyin'i"

Milliyet Sanat Dergisi'nin 15 Nisan '93 tarihli sayısında Mehmet Bayhan'ın Ara Güler'in sergisi için kalemi ele aldığı yazısında Henri-Cartier Bresson'dan yaptığı bir alıntı dikkatimi çekti: "Fotoğraf çekmek birisinin beynini, yüreğini ve gözünü objektifin eksenine dizebilmesidir"... Şiir yazmak da, şairin beynini, yüreğini ve gözünü dizelerine aktarabilirsiniz!.. Fotoğraf ve şiir üzerine kurduğumuz bu köprünün doğruluğunu Ülkü Tamer'in bir fotoğraf üzerine yazdığı dizeleri ile kanıtlayalım: "İkinci fotoğraftaki katillere biraz daha acıyarak bakabilirsin / Vietnam 1965 / Bir Amerikan müzikalini seyreden askerler / Akıtılmış kanları su diye

kullanan pirinçlerin üstünde çektirmişler bu fotoğrafı / Kimbilir, belki başka bir müzikali seyrediyorlardır bugün Kamboçya'da, / yarın bir başka ükeye taşınacaklardır; / milyarlarını çoğaltmak uğruna bir Bob Hope / ulusal kıyafetler giyerek güldürmek için onları / arkalarından o ülkeye taşınacaktır. / Kulakları çığlıkları duymayacaktır artık, / kolları bağlı beş yaşındaki çocukların şakaklarına namlu dayarken / "Amerikan hayat tarzı"nı yansıtan espriler patlatacaklardır. / Asya ormanlarının yeşil yapraklarından dolar süzülmesine yardımcı olacaklardır. "

Ülkü Tamer'in dizeleri köprü'nün bir ayağı olsun... Köprü'nün diğer ayağını da Nazım Hikmet'in, Yunanistan'da yönetimi ele geçiren sağcılarının kurşuna dizdiği Beloyanis için 26 Mayıs 1952 yılında yazdığı şiir oluştursun: "Seher karanlığında / projektörlerin ışığında, / kurşuna dizilen beyaz karanfilli adamın / fotoğrafı / duruyor üstünde masamın. // Sağ eli / tutuyor karanfili / bir ışık parçası gibi Yunan denizinden. / Karanfilli adam / ağır kara kaşlarının altından / bakıyor cesur çocuk gözleriyle, / hilesiz bakıyor. // Türküler ancak böylesine hilesizdir / ve ancak komünistler / and içer böylesine hilesiz. / Dişleri bembeyaz: / gülüyor Beloyanis. / Ve elindeki karanfil, / bu yiğit / bu rezil / günlerde / söylediği sözlerden biri gibi insanlara... // Mahkemede çekildi bu fotoğraf / İdam kararından sonra."

Ercüment Uçarı bir fotoğraf makinesinin denklanşörüne bastığı dizelerinden fotoğraf sanatı ile şiirin arasındaki çizgiyi belirler: "bir fotoğraf makinesiyle. en iyi hangi görüntüyü çekiyorsun / ufacak köpek yavrularının ayaklarından duyduğun gürültüyü mü"

Yazımızı Edip Cansever'in Ara Güler'e yazdığı "Anıсындаyim" adlı şiirden bir dizeyle noktalayalım: "İnsansız anı yoktur. Var mıdır?"

Sunay Akın, Şiirde Çıkan Fotoğraflar... Milliyet Sanat Dergisi 1 Mayıs 1993 S.311

TARIK DURSUN K. ANTOLOJİLER VE...

Antoloji bir beğeni işidir, öznelidir. Hangi konuyu içererek düzenlenmişse o konuda (o alanda, o türde) seçilenlerdeki "seçilmişlik" ögesi antolojiyi düzenleyen kişisel beğenisini ortaya koyar.

Antoloji okuru için, bu, baştan kabullenme anlamına gelir. Hiçbir kar-

şı çıkma hakkı tanımaz. Antolojiye alınıp yine antoloji içinde değerlendirilmiş her örnek, düzenleyenin beğenisine sizi de ortak eder.

Peki, antoloji okurunun beklentileri, antoloji düzenleyenin seçme "isabetliliği" ile her zaman çakışır mı?

Çok sık olmaz bu. Çünkü ülke okurunun büyük çoğunluğu geleneksel olarak düşünme, giderek seçme tembelliğine koşullandırılmıştır. Sormaz, derinine inmez, karşı çıkma gereğini de duymaz hiç.

Ama antolojinin (yine de) göz ardı edilemez bir yararı vardır; okurun bu tembel yayından, bunu da akıllıca kullanarak ona bir alanı, o alanın (yani tür'ün) örnekleriyle ön tanıtımını yapar. Bu, o tembelliği bütünüyle ortadan kaldırmaz elbet, fakat okurun ilgisini (bir anlık bile olsa) uyandırır. Buradan yola çıkarak tür'ün (örneklediği şiirse şiirin, hikâyenin, denemenin, vb.) asıl ana kaynaklarına varacağı varabileceği umulur.

İlhami Soysal şair değildir; o, gerçek bir şiir severdi... Geniş bir şiir kültürüne sahipti. Tanıtma yazılarında şiir kitaplarına öncelik tanındı. Yakınında bulundum, biliyorum; şiir, en az (hapislerde yatmaları da göze alarak büyük savaşlar verdiği) politika kadar değer taşıyordu gözünde.

Yazdıklarına bakın onun: Politika konusunda "isabetliliği" tartışılabilir belki, şiir... hayır!

Geçmiş zaman şiirini çok iyi bilirdi. Oradan yola çıkarak çağımıza (günümüze) dek beraberinde getirdiği sağlıklı kültür, vardı, değer yargılarını pekiştirmiştir. Hazırladığı "20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi" şiir severden gördüğü yakınlığın aynasıdır.

Bu antolojiye giren (alınan) şairler yüzyılımızın başlangıcından yakın tarihlere kadar varırılan sssskalada değerlerini kabul ettirmiş, genelde "özgün sesli" şairlerdir. O şairlerden İlhami Soysal'ın yaptığı seçimler, eski-yeni şiir severleri yanı sıra ya da değer tartışmasına götürecek şiirler değildir.

Bugün, bakıldığında, kimi şairlerin alınmış örneklerini çoktan aştıkları, kimilerinin de sürdürdükleri şiirinde olumlu değişkenliklere geçtikleri görülebilir, görülecektir.

Bu, her tür antoloji için geçerli bir kısmetsizliktir. Zaman yürür, şair şiirini kendini de aşarak yeniler, dönüşümünü bütünler ve... gerçek şiir sesini bulur. Antolojiye alınan örnekler de şairine bir zamanlardaki şiirinin göstergeleri olarak kalırlar. İlhami Soysal'ın antolojisinde bu "durum" enderdir. Rastlananlar, aslında antolojinin hazırlandığı sıralarda atılacaklıklarını henüz tamamlamamış gençlerle ilgilidir ve "seçici" artık

dünyamızda olmadığına göre, o "aşama"ların şiirlerini yeni baskılarında düzelterek değiştirmenin olumlu sonuçlandırılmalarından uzaktır.

Evet, zaman her şeyi eskitir, antolojileri de, alınan seçilmiş örnekleri de. Ama ne var, her antoloji, seçilmişlerle seçilen örnekleri o günlerden sonraki günlere yerinde saymışlıklarla kendini aşmışlara ve dönem beğenmişliğine tarihsel tanıklık ederler.

("20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi", İlhami Soysal, Bilgi Yayınevi.) Tarık Dursun K., Kitaplara Giden Tren, İnkılap Kitabevi, 2000, s.130-131

TARIK DURSUN K.

ARA GÜLER'İ TORUNUMA VERDİM!

Söyleyin bakalım Ara Güler'in kaç tane gözü var? İki mi? Yanlış? Çünkü Ara Güler'de göz, üç göz. Vizöre herkes gibi (ve kendini fotoğrafçı sananlar gibi) yalnızca bir gözünü dayayıp özneye bakmıyor o. İki gözünü birden vizörlüyor, iki gözünüyle neye bakıyorsa objektif aracılığıyla ona bakıyor. O yüzden de bizim göremedeğimiz ya da görüp de farkına varamadığımız bir dünyayı bize aktarıyor.

O doğuştan ve tepeden tırnağa İstanbullu. Vandallığımızın (ne ilk ve ne de son) kurbanı; değişme uğruna ölen (ya da öldürülen; hepimizce, herkesçe) bir İstanbul'a bakıyor; üzgün ve yaşlı bir Ara Güler olarak. (Onun gazetecilik / dergicilik fotoğrafçılığını da biliyorum. Hiç kuşku yok, oralarda yayımladıkları; o dergiler, gazeteler için çektikleri fotoğraflarda da Ara Güler'liği vardır, ama asıl Ara Güler, bizden olan, artık çatlasa da bizdenlikten çıkmayacak, bizim ve bize özgü duyarlılığımızın da odağı olmuş; bize bakacak, bizim İstanbul'umuzu çoğunlukları, azınlıkları, yerlileri ve göçmenleriyle bize ak kâğıt üstünde kara lekeler olarak tarihsel tanıklığıyla birlikte kimi zaman hüznüyle, kimi zaman acımasızca bizi yüzleyecektir.)

'60'lardan başlayarak İstanbul'da bir yolculuğa çıkmış. Yanında bin marka bin kamerası ile İstanbul kazan o kepçe deyimini de aşarak. Bir fotoğraf Evliya Çelebisi sanki. Her bir siyah-beyaz karesi geçmişi bize taşıyor. El-bette Güler'e yaraşır bir "teessür-ü elem"le; elbette geçmişin yazı ustası görgü tanığı Evliya Çelebi "esprî"sini de yayından eksik etmeden.

Bu Ara Güler insanları, İstanbul'un insanları mı? Tartışılmaz. Hiç kuşku duymadan bakın o siyah-beyaz karelere. Dondurulmuş insan ey-

lemleri ya da insan eylemsizlikleridir her biri.

Fakat (inanıyorum) size de şaşırtıcı gelecekti; o karelerin her biri canlıdır, yaşamaktadır; size bakmakta, size sessizce konuşmaktadır. Evler, daracık sokaklar, insanlı insansız Beyoğlu, ipe serilen çamaşırlar, gevşemiş insanlar, diri ve yaşamın sevincini taşıyan insanlar, genelev kadınları, kurtuluşu ya da sığınmayı başka bir olguda, inançta arayanlar; arabacılar, boyacılar, han odaları, sokaklar, köprü, at ve insan ilişkisi... Ne bilmeyin, bin bir türlü şey işte.

Chaplin mi, Welles mi ne demişti: "Renk öldürür, yaşatmaz, yaşamı dondurur ve donmuş yaşam da yaşam değildir." Çok doğru. Ara Güler bu albümüne aldığı fotoğraflarını renkli çekmiş olsaydı... İnandırıcı olur muydu? Kandırıcı olurdu belki; rengin göz boyamacılığı imdadına yetişirdi, ama kandırmak başka şeydir, inanmak, inandırmak çok başka bir şey.

Ara Güler bize bir tarih bırakıyor. Ben öyle baktım "albüm"üne, öyle algıladım. Bugünün "bakar"ı, bunu "ciddi"ye almayabilir. Ne çıkar ki? Ben bunun korkusuyla Ara Güler'in albümünü bir buçuk yaşındaki torunuma armağan ettim. Ergin yaşa gelince dedesini değil, dedesinin saygın arkadaşı, fotoğrafçılığımızın "medar-ı iftihar"ı Ara Güler'i ansın, övünsün ve hiç unutmasın diyerek.

("Eski İstanbul Anıları" Ara Güler'in fotoğraf albümü, Dünya yay.) Tarık Dursun K., Kitaplara Giden Tren, İnkilap Kitabevi, 2000, s.42-43

TARIK DURSUN K.

BODRUM! BODRUM!

Daha 70'li yıllara gelmemiştik, hayır, ama eli kulağındaydı. Bir gün gazetenin sabah toplantısında Abdi İpekçi (eski "Vatan"da Ahmet Emin Yalman'ın "Memleket İlâveleri"nden yola çıkarak) "Milliyet'te de benzer ekler yapılmasını" istedi. Sonradan gelenekleşecek o ünlü "Turizm Ekleri"nin başlangıcı budur.

Bana Muğla ili düştü. İlde turizmlik bir şey yoktu; odak Bodrum'la Marmaris seçildi. Aldım küçük bavulumu, uçakla İzmir'e gittim. Dediler ki "Doğruca Bodrum'a gidemezsiniz. Önce otobüsle Milas'a git, oradan damalı taksi / cip tut, dağları tepeleri aş, Bodrum'a in."

Doğruydı. Bodrum'a öyle gittim ben de. Camların arkasından ilk bakışta ne olduklarına akıl erdiremediğim şekilli şekilsiz kümbetleri bir bir arkam sıra bırakarak bir ikindi vakti Bodrum'a indim.

Avuç içi kadar bir yerd. Kıyıda, camiye sırtını dönmüş, iki katlı eski bir ev oteldi. Tavanı kargılık ve sazlık kahvelerde mevsimi bekleyen süngerciler oturuyorlardı.

Kaymakam, akşam yemeğine çağırdı. Bahçesinde sardunyalı, begonyalar ve iki de yaşlı mandalina ağacı bulunan evinde ahtapotlu pilav, bir de iri kıyım beyaz etli azman bir balık yedik, rakı içtik; geçmiş zaman Ankara'sını (Mülkiye mezunuydu ve Ankara büyük kent olarak ilk göz ağrısıydı) andık.

O günlerin Bodrum'u (henüz) keşfedilmemişti. Bodrumlular süngercilikle, mandalinacılıkla günlerini gün ediyorlardı, bir lokma ile bir hırkanın talimcileriydiler.

İki katın üst üsteliği ile (her kat bir odaydı) oluşturulan hapishanesi yıllardır hapissiz ve boştu. Yöneteni de, gardiyanı da tek bir kişiydi ve balığa aşırı meraklı bir Aydınlydı.

Söyleyip uyarmadıkları için gece oteldeki odama karanlıkta girdim. Elektrik düşmesi çıt etti, tavandaki lamba yanmadı. Bodrum'un cereyanı girişteki soğuk hava deposundan alınıyordu ve gece 21 oldu mi, cereyan otomatik kesiliyordu, herkes gaz lambasından medet umuyordu.

Benim gördüğüm ve bana anlatılan Bodrum, bugünün Bodrum'u (o vıcık vıcık kalabalık, gürültülü, uyumsuz, büyük kent kaçıklarıyla dolu) değildi. Ama... Selçuk Erez'in bir gözlem, bir röportaj, bir uzun hikâye ya da bir türkölü masal havasında aktardığı, başkahramanı Ali Cengiz'in Bodrum'u da değildi.

O, çok değişik bir anlatı biçimini denemiş. Okurunu (bizi) başkahraman (Bodrumlular Bodrumusu) Ali Cengiz'in yanına katıyor, onunla birlikte bir başka yaşanmış, şimdi ise var olmayan masalsı bir Bodrum'a götürüp dağ bayır, koy, orman gezdiriyor. Erez'li Ali Cengiz'li Kara Ada bile görölmemiş, güzelliği tanınmamış, gizine varılıp çözölmemiş bir başka Kara Ada.

Okudukça aktarılanların ne kadarına yetiştüğimin hesabını yaptım. Pek kârlı çıkmadığımı itiraf ederim.

Ama bir avuntum da yok değil: Ben, 60'lı yılların başlarındaki Bodrum'u görmüştüm; bugün tıksoluk koş a koş a gidenlerin kesinlikle görmedikleri bir Bodrum'du o. Benim ve "Milliyet Turizm İlaveleri"nin Bodrum'u yani.

("İstanköyaltı Bodrum", Selçuk Erez, Bilgi yay.)

TARİK DURSUN K.

FİKRET OTYAM: "EN KRALINDAN"

Onu övdüm, evet, çünkü yaptığı "iş" güzeldi. Çünkü benim kuşağımın yü-zakı'larından biriydi. Yeniydi, yenilikçiydi ve edebiyatçının "itibar" gördüğü bir dönemde basındaki en başarılı temsilcilerimizdendi.

Onu kıskandığımı da itiraf etmeliyim. Tek ya da dizi röportajlarda hep onu örnek aldım, hep ona özendim. Onun tutturduğu çizgiye ben de varabilir miyim kaygısını göttüm hep.

Ama o, çok başka havaların, çok başka iklimlerin ve şaşırtıcı doğaların insanıydı. On parmağında o hünerle "iş"ini sürdürüyordu. Fotoğraf çekme ondaydı; resim yapmak onda, saz çalmak ve türkü çağırmak, edebiyatı hiç edebiyat tanımayan günlük gazete okuruna yüksünmeden indirgemek ondaydı.

Ona gelene dek röportaj, çalakalemlik ve "gayrı ciddi" bir türdü. Özellikle güncelerle abandırılır ve kalıcılık ya da ülke insanın tekil ya da çoğul sorunlarına üstünkörü de olsa dokunulmaz; teğet geçilirdi.

O, Reşat Nuri Bey'den bu yana ihmale uğratılmış Anadolu gerçeğine onca yıl sonra röportaj aracığında okura dönüş yaptırmıştır.

Bakan ve bakarken de gören olarak.

Çekti gitti bir gün. Duyurmadı da. Sonradan dediler ki...

Gazipaşa'nın haritada yerini onun sayesinde buldum ve öğrendim. Üretkenlik mekânı olarak orasını seçmişlerdi; o ve karısı. Durmadan resim yapıyor, yazı yazıyor, giderek eksilmiş ya da yitip gitmelere yüz tutmuş kimi el sanatlarımızı kendi kendileriyle yeniden yaratarak çağdaşlığın dokusundan çıkarıp bize tanıtıyorlardı.

Başka, başka peki?

Kocaman, yükte ve pahada da ağır "Fikret Otyam" kitabı bu "başka, başka" soruların karşılığını veriyor bize.

"Fikret Otyam", her şeyi ile bir "Fikret Otyam" kitabı. Daha doğrusu (ben-ce) zengin ve büyük bir "kimlik cüzdanı." Belki de bir kimlik dosyası. İçinde bir yaşam boyu yaptığı her güzel şeyi enine ve boyuna renklisi ve renksiziyile, fotoğraflısı ve tuvalden örnekleri ile tanıdığınızdan çok tanımadığınız bir Fikret Otyam'ı bulacaksınız.

Bu olguyu Halk Bankası'na borçlu olduğumuzu biliyorum. Herhangi bir yayın kuruluşunun bu denli bir işin altında kalkması mümkün değildi.

Bu, bir başlangıç olsun. Arkası başka Fikret Otyam'larla gelsin, getirilsin. ("Fikret Otyam Kitabı", Türkiye Halk Bankası Yayını.)

TURGAY GÖNENÇ

FOTOĞRAF

Elde etme, başaramazsa yok etme hırsının, insanı sürüklediği acımasızlığın karabasanıydı o iki el. Etkisinden yaşamım boyunca kurtulamayacağımı sandığım bir karabasan. Kapının pervazından bir el çıkıyor karanlıkta, ikinci bir el izliyor onu. Yaşamım boyunca tanıdığım o en hoşgörülü, en güzel insan Nedim Günsür'ün resimlerini topluyorlar duvarlardan. Ellerden birinde beliren bir bıçak, resme dayanıp soruyor: "-Veriyor musun, vermiyor musun?" "-Kesme, al," diyorum umarsızlıkla. Eller arkasında yoğun bir kara duman bırakarak kayboluyor. Resimlerin asılı durduğu, boş duvarlarda, Nedim Günsür'ün ve benim çocukluk fotoğraflarımız beliriyor, ağlayarak düşüyorlar durmadan.

Karabasandan sonra, ilkokula başvuru için çekilmiş o küçük vesikalık fotoğrafımı görmek için gidiyorum çalışma masama. 1991 haziranında bu fotoğraf üzerine yazdıklarımı anımsıyorum. Masamın üzerinde, solgunlaşmaya başlayan bir çocukluk fotoğrafım durur. Yaklaşık üç yıldır karşımda. İlkokula yazılırken 1946 yılının temmuzunda çekilmişti. Bundan önce çekilmiş yalnızca bir fotoğraf anımsıyorum; canavar sodası yakaladığım gün çekilmişti. Ama kimde bilmiyorum.

Düşünüyorum da, yaşamım boyunca, kendime özgü bir fotoğraf albümüm olmadı benim. Çekilen fotoğraflar bir kutuda yıllardır. Fotoğraf çekirmek ya da dostlarla fotoğrafımın çekilmesini istemedim sanki. Örneğin yıllarca süren dostluğumuza karşın; Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Edip Can-sever, Orhan Peker ile çekilmiş bir fotoğraf yok. Fotoğrafların sonuçta kaçınılmaz bir ölüm belgesine dönüşmesinden kaçındım belki de!

Melih Cevdet Anday'ın "Rahatı Kaçan Ağaç" kitabından FOTOĞRAF şirini anımsıyorum:

Dört kişi parkta çekirmiştir./ Ben, Oktay, Orhan bir de Şinasi

Anlaşılan sonbahar/ Kimimiz paltolu, kimimiz ceketli

Yapraksız arkadaki ağaçlar.../ Henüz babası ölmemiş Oktay'ın,/ Ben bıyaksızım,/ Orhan, Süleyman efendiyi tanımamış.

Lâkin ben hiç böyle mahzun olmadım;/ Ölümü hatırlatan ne var bu resimde?/ Halbuki hayatayız hepimiz.

Melih Cevdet'in büyük bir ustalıkla şiire dönüştürdüğü bu duyarlık; fotoğraftakilerin tümünün yaşamasına karşın, fotoğrafın ilerde bir ölüm belgesine dönüşmesinin kaçınılmazlığıdır. İstemesek de, fotoğraflar bir ölüm belgesine dönüşüyor sonunda. Bizim kullandığımız ya da bizim suretimizi

başkalarının kullanacağı bir ölüm belgesine. Fotoğraflar hüzün verir bana. Melih Cevdet'in şiirindeki hüznü, eksiksiz yaşarım fotoğraflarda. Ama sanki benden hiç kopmayacak fotoğraf bu çocukluk fotoğrafıdır. Bu fotoğrafta ölümü belgeleyecek hiçbir şey bulamayacaklar gibi gelir bana. Olsa olsa oyun dışı kalmış bir çocuğun gizli hüznünü görecekler. Bu fotoğrafımı görenler bakışlarının hiç değişmediğini söylüyorlar. Doğru değil bu. Bakıtığım bir şey yoktu o yıllar; görmek istediklerim vardı. Oysa şimdi, görmek istediklerim ağırlaşıyor. Fethi Naci'nin deyişiyle "Günümüz Türkiye'si'nin gayri insanileşmiş durumunun izdüşümü" oluvermiş çevremdeki şeyler, çevrenin fotoğrafları. Çocuk gözlerimdeki hüzün ile bugünkü hüzün bir karışıklığın gelgitinden başka bir şey değil. Görmek istediklerimizin yerini, görmek istemediklerimizin almasının dayanılmaz hüznü bu.

Ama bugün bir karabasan o çocukluk fotoğrafımı da ağılatıyor. Resme dayanan kara bıçaklı el. Üretmeyen; ama mülkiyet ve para hırsının yokediciliğe dönüştüğü acımasız ve gövdesiz el. Resmin altında asılı duran o yazıyı görmeden resimlere saldırıyor.

"En iyi hayat yaratıcı güdülerin en büyük, mülkiyet güdülerinin en küçük rol oynadığı hayattır. Bertrand RUSSELL."

YeniYüzl Gazetesi 19 Temmuz 1997

YALÇIN ERGİR İKİ FOTO

Fotoğrafçı Ethem, vitrinine sadece iki tane fotoğraf makinasının büyük fotoğraflarını koymuştu, yanlarına da fiyatlarını.

Birinci fotoğraftaki makina muhteşem görünüyordu, canlı gibi, pırıl pırıl.

Sanki elini uzatsan o yuvarlak hatlara dokunuvorecek gibiydin. Üzerindeki fokus değerlerini virinden bile okuyabilirdin. Belli ki bu çizgiler doksanlı yıllardan sonra geliştirilmişti. Ters ışık, makinanın silüetinde korkunç gizemli oyunlar oynuyordu. Fiyat etiketi ise 160 milyon lira idi. Evet, evet, o makine muhteşem gözüküyordu.

İkinci fotoğraf makinası ise hafif soluk duruyordu. Fokus değerini okumak için dükkâna girip fotoğrafa iyice bakmıştın. Rengi de, galiba tam siyah değildi ama metal yüzeyleri çok parlaktı. Hangi yılın ürünü olabileceğini tahmin edemeyip, Ethem Amcaya sormuştun.

Çok şaşırmıştın, 320 milyon liralık fiyatı öğrenince. Ethem Amca, hayata fokus yaptığı yuvarlak gözlükleriyle anlatıvermişti sana, bu iki misli fiyat far-

kının nedenini.

Ve sen, Ethem Amcanın yanından ayrılmıştın, üç yüz yirmi milyon liranın olmayışı ve o muhteşem birinci fotoğraftaki makinanın fotoğrafını çeken, ikinci makınayı alamayışın acısıyla.

Dr. Yalçın Ergir, Düş Hekimi, Ümit Yayıncılık, 1. Baskı Mayıs 2000, s. 127-128

ZİYA OSMAN SABA

MESUT İNSANLAR FOTOĞRAFHANESİ

O akşam işimden erken çıkabilmişim. Şöyle Beyoğlu'na kadar bir uza-nayım, dedim. Köprüden saatlerdir pis hava ile dolmuş ciğerlerimin tenef-füs hakkını vererek, Haliç'i ve Boğaziçi'ni selamlayaraktan geçtim.

Bir zamanlar oturduğum semtlerin vapurları yine hep o hareket telaşı içindeydiler. İşte Kadıköyüne kalkacak 6 varupunun zili çalmaya başladı. İşte Boğaz'ın Anadolu sahilini yapacak 6,5... Bir zamanlar saniyeleri bile kıymetli olan bu kâh küsurlu, kâh küsursuz rakamlar şimdi benim için eski ehemmiyetlerini ne kadar kaybetmişler! Zil istediği kadar acılaşabilir, me-mur demir kapıyı kapamak tehdidini istediği kadar ileri götürebilir; ben ar-tık o vapurların yolcusu değilim, benim oralarda artık kimsem kalmadı. Yüksekaldırım'dan istediğim kadar yavaş, eski kitap satan dükkânların camekânları önünde istediğim kadar oyalana oyalana çıkabilirim. Tünel'e varınca tramvay bekliyormuş gibi üzüntülü bir hal alarak tramvaya binen-leri seyderer, sonra yayan gitmeye karar vermiş bir insan tavrıyla etrafı sey-rede ede Galatasaray'a, Taksim'e kada yürüyebilirim.

Karşımdan insanlar geliyor, arkamdan insanlar geliyor. Arkamdan yürü-yenler nihayet beni geçiyorlar, karşımdan gelelerin bazılarıyla bir an bakı-şıyoruz; bazıları beni görmüyorlar, benim de görmediklerim oluyor, bana sürtünenler, çarpanlar oluyor. Erkekler, kadınlar, uzun boylular, kısa boylu-lar, yaşlılar, gençler, güzeller, çirkinler, zenginler, fakirler... Kocalı kadınlar, henüz nişanlılar, yalnızlar, kolunda sevgilisi olalar, anneleri yanında yürü-yen küçük çocuklar var. Cahit Sıtkı'nın, bir şiirinde "gün hazinesi" dediği bacaklarını uzun konçlu şosonlarda hapsedmiş bir ömür hazinesi genç kız-lar var. Yalınayak çocuklar da var. Ayakları muhafazalıların arasında seçir-tip gazete satmaya çalışıyorlar. Fakat ayakları üşümüyor gibi, herhalde alışmışlardır, diyorum. Hem onlar da kunduralılardan daha az mesut gö-

rünmüyorlar. Onlardan gazete alan zenginler, verdikleri paranın gerisini istemiyorlar. Bu onların sevincini bir kat daha artırıyor.

İki yanında bu insanları giydirmeye, doyurmaya, eğlendirmeye, bir kat daha mesut etmeye mahsus dükkânlar, mağazalar, salonlar var. Onların camekânları önünde durmaktan, hayale dalmaktan kendimi alamıyorum. Şu oda takımı ne güzel! İnsan yemekten sonra şu geniş koltukta kim bilir ne kadar rahat eder! Şu abajur, elindeki örgüsüne dalmış karısının yüzüne kim bilir ne tatlı bir pembelik verir. O zaman koca, gazetesini bırakarak karısının seyrine dalar... Şu masa, karşiki mağazadan satılan radyolar için bilhassa yapılmış gibi, tam uygun gelecek. Radyonun üstüne de şu ileride, antikacıdaki biblolarından biri... Şehrin en büyük mobilyacısı bütün bir yatak odası takımı teşhir ediyor. İki kişilik karyola, atlas yorganı serilmiş, başucunda komodinine, üstündeki gece lambasına, yerde küçük halısına, pencerelerdeki tül perdelerine varıncaya kadar düşünülmüş, tam bir yatak odası... Perdeleri arasından da bir kış dekoru gözüküyor. Bütün oda kızıl bir aydınlık içinde, sahiplerini beklemekten sabırsızlanıyor gibi...

Fakat bütün bu eşyayı nereye taşımalı? Şu kat kat apartmanların hangi katı benim olabilir? İlerliyorum...

Ya şu mağazadaki mavi kolye. Tanıdığım kızlardan şu en mavi gözlüsüne ne kadar yaraşacak! Fakat o kız benim sevgilim değil ki! Bir kunduracının camekânında yanlara doğru kaçışmış gibi duran, kimi kapalı, kimi daha dekolte, bütün mahremiyetleri ile kadın terliklerini, bütün bir ev hayatını hayal ettiren terlikler...

Ah şu kadın eşyaları, çamaşırları, elbiseleri satan mağazalar... Düşünüyorum ki, bütün o çamaşırlardan, elbiselerden, tayyörlerden, mantolardan istediğim kadar alacak param olsa da, onları kullanabilecek, onları giyebilecek, "bütün bunlar senin için" diyebileceğim kimsem yok.

Sanki bütün bu mağazalar, bütün şu insanlara, saadet satıyorlar. Şu manavdaki renk renk, türlü türlü yemişle, mesela şu iri, sarı kabuklular portakal değil, bir sofraya saadetini tamamlayacak bir başka lezzet, koku ve serinlik saadetidir. Şu satıcılar avaz avaz bağırarak, şu sattıklarımızdan da alın, daha çok mesut olun, demek istiyorlar. Hele şu köşede, ta Vefa'dan getirilmiş boza şişe-leri. Bu, yemekten birkaç saat sonra, bir babanın, ailesi efradına, üzerine tarçın ekerek, leblebiler koyarak yudum yudum tattıracağı bir nev'i şahsına münhasır saadet değil de nedir?

Bu caddeye ne kadar da çok fotoğrafçı toplanmış, şimdiye kadar kaç tanesinin önünde resimleri seyre daldım. Bütün bu mesut insanlar buralara da saadetlerini tesbit ettirmek için koşuşmuş olacaklar. Bu resimlerde,

yaşayacaklarından daha uzun zaman tebessümleri devam edecek. Şu gelin, demin gördüğüm kocalı kadın değil mi? Şu pembe yüzlü, çift örgülü saçlı küçük çocuk, daha demin sıçrayarak yanımdan geçen genç kız değil mi? Belli belli! Bu fotoğrafların hiç ölülerin resmi yok. Zaten en yakın mezarlık buraya kilometrelerce uzakta. Bu caddede ancak mesut dolaşılabilir. Yalnız bu caddede bulunmak insanı mesut etmeye kafidir. Yaşadığımı, ben de saadetimi düşünmeliyim. Şu kadar dükkânın içinde elbette beni de mesut, hiç olmazsa memnun edebilecek şeyler satanlar da yok değil ya! Şuracıkta kunduralarımı boyatabilirim. Şu kravatı pekâlâ satın alabilirim. Yeni gelmiş şu şiir kitabı bana pekâlâ zevkli saatler geçirtebilir. Ben de pekala şu mesut insanların fotoğrafların çıkartıkları fotoğraflardan birine girebilir, ben de mesudum, benim de resmimi çekebilirsiniz, diyebilirim. Fotoğrafçı da itiraz edemez, sizin kimseniz yok, fotoğrafı ne yapacaksınız, diyemez. Sorarsa, elbette günün birinde benim de bir sevgilim olabilir. Sizin çekeceğiniz bu en güzel fotoğraf onun çantasının gizli bir köşesinde, güzel kokular içinde yatabilir, derim.

Sonra, beni sevecek kimse çıkmasa bile, haberiniz yok mu, yeni bir şiir kitabım intişar etti, bu kitap pekala bana şair dedirtebilir ve kimbilir, zaman gelir, edebiyat tarihçisi, bu kitap intişar ettiği zamanki fotoğrafımı arayabilir. İstikbalin nefis kağıtlı bir edebiyat tarihinin sayfaları arasından bütün gençliğimle tebessüm edebilirim. Evet, evet, hiç olmazsa genç değil miyim, ağarmış saçlarımla, biraz bezgin duruşuma bakmayın, nüfus tezkerem yanımda, buyurun, ben daha genç sayılırım. Ve sırf genç olmam, benden isteyeceğimiz tebessümü dudaklarımda yaratabilir.

Bir fotoğraflanenin önünde bir otomobil durmuş ve etrafında bir merali kalabalığı hâsıl olmuş. Yaklaşıyorum, otomobilin içi, camların kenarları bütün çiçeklerle süslü. Demek gelinle güvey fotoğraflanedeler. Ben de bu fotoğrahaneye girer, hem fotoğrafımı çıkartmış olur, hem de hayatlarının en mesut zamanlarından birini yaşamakta olan bu çifti, kapıdan çıkmak üzere iken olsun, bir defa selamlarım.

Bütün duvarları fotoğraflarla kaplı holde bekliyorum. Bütün fotoğraflardaki insanlar tebessüm ediyorlar. İşte, yeni rütbesinin verdiği gurur ve emniyetle istikbaline gülümseyen genç subay. Büyük bir lastik topu dünyanın en büyük hazinesi imişçesine sıkı sıkı tutmuş, yanaklarından sıhhat fışkıran gülbüz çocuk. Bir fakültenin mezunlar hatırası: Hocalar memnurluk ve iftihar içinde; yeni mezunlar da hocalarının etrafında, sırtlarından bir yükü atmış, uzun bir yolu bitirip bir ağaç altına oturmuş insanların saadetiyle gülüyor, hep gülümsüyorlar.

Sonra, yeni evliler, yan yana dururlarken, sevinçten, hazdan titredikleri âdeta hissedilen, çiçekler içinde yeni evliler. Bütün şu delikanlılar hep evlenmişler, saadet duymuşlar ve mekteplerini bitirdikleri zaman fotoğraflarını çekmiş olan fotoğrafçıya koşup, işte evlendik, bu sefer de evlenme saadetini tadıyoruz, yine fotoğrafımızı çekin, demişler.

Sonra, pürüzsüz, uzun bir evlilik hayatının en güzel bir noktasında, belki bu izdivacın bir senei devriyesinde, birkaç yaşına gelmiş çocukları ortalarında resim çektiren eski evliler. Kadın biraz şişmanlamış, erkeğin alınından doğru saçları seyrekleşmeye başlamış, karşı duvarda asılı bir yeni evliler fotoğrafına bakarak gülümsüyorlar. Hiçbir ihtiyar, hiçbir çirkin, hiçbir düşünceli insan resmi yok. Sanki bu fotoğrafhaneye sevinçsiz hiçbir insan ayak atmamış. Yahut fotoğrafçı, bir muvaffakiyet sırrı olarak, makinesinin karşısında candan gülümseyemeyecek müşterisinin fotoğrafını çekmemiş.

Ben böyle düşünürken, birden atelyenin kapısı açıldı, gelin, elindeki çiçeklerden daha beyaz beyazlar içinde, yanında genç kocası, bir bahar havası bırakarak, bir bahar rüzgarı gibi önünden geçtiler, kendilerini bekleyen otomobile bindiler. Fotoğrafçı onları selameetledikten sonra bir müddet daha eşikte kalarak otomobili gözleriyle takip etti, sonra geri döndü, yarattığı eserden memnun bir sanatkâr haliyle kendi kendine gülümseyerek, beni görmeden bulunduğum tarafa birkaç adım attı. Neden sonra varlığını fark edip tatlı bir rüyadan uyanır gibi, bakışlarıyla ne istediğimi sordu.

-Fotoğrafımı çektirmek istiyorum. Güzel olmasın arzu ettiğim bir fotoğraf çektirmek istiyorum, dedim. Ben konuşurken adam da beni baştan aşağı süzüyor, yüzü deminki memnurluk halini yavaş yavaş kaybediyor, âdeta endişeli bir ifade alıyordu:

-Buyurun atelyeye, dedi.

Ben önde, o arkada, çiçek ve lavanta ile karışık bütün bir saadet kokusunun dalgalandığı atelyeye girdik. Gösterdiği sandalyeye oturdum. Makinenin arkasına geçti, örtünün altında yüzü kayboldu, yalnız arasına sesini işitiyorum:

- Tabii durun!
- Kendinizi sıkmayın!
- Buraya fotoğraf çektirmek üzere gelmiş olduğunuzu unutun!
- Güzel, sevinçli şeyler düşünün"

Bunu ihtar etmesine hacet yoktu, ben buraya zaten sevinçli düşüncelerle gelmiştim. Şimdi burada çekilecek fotoğrafı belki bir gün sevgilim çantasında taşıyacak... Belki bu resim...

Birden fotoğrafçının sesi, bu sefer biraz daha asabi, yükseldi:

- Lütfen, zorla gülümsemeyin!

Evèt, zorla tebessüm ne kadar çirkindir! Zaten benim zorla gülmeye ihtiyacım yok. Şu adesenin arkasından bütün bir ebediyet bana bakıyor demektir, ben de bütün o ebediyete, bana hayran kalacak bütün o müstakbel nesillere büyük bir şair gibi biraz mağrur, biraz yüksekten, sadece tebessüm edebilirim.

Çok mu fazla kendini beğeniş? Çok büyük, hatta gülünç bir iddia mı? Doğru! Benim esasen hayatta hiçbir iddiam olmadı ki!.. Bu çıkacak fotoğrafımın daha küçük, daha mütevazı bir vazifesi olabilir. Belki, dinimin bana vaat ettiği en yüksek mertebeye erişir, belki bir gün şehit düşerim. Belki o zaman bu fotoğrafımı, bazı mecmualar, diğer şehitlerinkilerle beraber, basarlar. Belki mektebim, verdiği şehitler arasında benim de bu resmimi müzesinin bir köşesine asar. Belki sadece ölüp giderim. O zaman da bu fotoğrafım hayatta kalmış birkaç akrabamın, birkaç vefalı arkadaşın beni anmalarına vesile olur. Onlara şimdiden şükran ve dostluk tebessümlemlerimi göndermeliyim.

Dışarıdan gelen şu hayat gürültüsüne dalarak, şu odaya sinmiş beyaz gelin kokusunu teneffüs ederek, şu karşı binanın saçaklarında gagalarıyla öpüşen güvercinleri gözümün önüne getirerek, o delikanlı mezunlardan biriymiş gibi, genç subay gibi bir gün şahadet mertebesine erişebileceğimi düşünerek, elimde sevgilimin eli varmış gibi, ortalarında çocuklarıyla fotoğraf çektirmiş olan evlilerin o rahat tebessümüyle.. Fakat şimdi niçin böyle uğraşıp duruyorum? Niçin kendi kendimi aldatmaya çalışıyorum? Benim asıl mesut zamanlarım ne oldu? Niçin asıl o zamanlar resim üzerine resim çıkartmadım? Niçin her hafta fotoğrafçıya uğramadık? Neden bugün buraya tek başıma geldim?

Fakat şimdi böyle şeyler düşünmenin de sırası mı ya! Dünyada her insan az çok bir felakete uğramış olabilir. Bunun için büsbütün kötümser olunur mu?.. Felaketler yerine saadetleri ölmüşler yerine doğacakları, geçmişler yerine gelecekleri düşünmeliyim. Hem...

Birden, fotoğrafçı siyah örtüsünü başından atarak doğruldu. Yüzü hatta biraz terlemişti, ümitsiz bir tavırla:

- Beyim mazur görün, sizin fotoğrafınızı çekemeyeceğim, dedi. 1944

Ziya Osman Saba, Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi * Değişen İstanbul, Varlık Yayınları, 1992, s.5-10

Fotoğraf/Söz Kavuşması

Seyit Ali Ak

Antoloji 01

“Yaptığım antolojinin ‘kendi oylumunda işlevi’ edebiyat ürünlerinde fotoğraf duygusu, düşüncesi ve günlük yaşamda kullanış vurgularını gözler önüne sermesidir. Fotoğraf karşısında yazarın tutumunu belirleyen çarpıcı imgelerle bezenmiş şiir ve düzyazı coğrafyasıdır. Seçkide yapıtların nitelik değerlendirmesinden, şiirimizi kimin nereye çektiği sorunsalından çok fotoğrafın yazınımsızdaki yeri üstünde durulmuştur. Çalışmam tüm Cumhuriyet dönemi yazarlarının kitaplarını tek tek tarama disiplinine dayanmamaktadır. Ulaşılamayan yazarlar açığını geniş kapsamlı antolojilere, son yılların modası yazarların ‘bütün şiirleri’ derlemelerine başvurarak sınırlı ölçüde kapatmaya çalıştım. Genellikle el altında bulunan son 25 yılın yayınlarını karışık olarak taradım. Amacım, fotoğrafa yakın duran edebi işlere ilişkin, olduğunca toplu bir ‘göldeste’ sunmaktı.”

ARTI

18500000

ISBN 9756410213

90000>



9 789756 410213