

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>

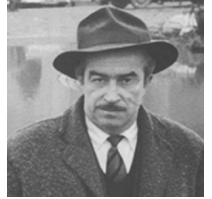
KE



KARTAL BELEDİYESİ EDEBİYAT KÜLTÜR SANAT DERGİSİ - TEMMUZ/AĞUSTOS 2020

B İ R H A N K E S K İ N

Ayşegül Tözeren
Büşra Küçük
Veysi Erdoğan
Gökhan Arslan
Nurullah Kuzu



ORHAN KEMAL
Işık Öğütçü
Melih Yıldız
Mazlum Vesek

Sami Baydar:
Gerçeküstü Bir Kuğu
Ramazan Parlador

SÖYLEŞİLER
Müjdat Gezen
Barış İnce
Cansu Fırıncı
Gamze Güller
Ethem Baran

4

Ücretsizdir!

Kartal Belediyesi Adına İmtiyaz Sahibi

Gökhan Yüksel
Kartal Belediye Başkanı

Genel Yayın Yönetmeni

Adem Uçar
Kartal Belediye Başkan Yardımcısı

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Melih Yıldız

Dergi Editörü

Ercan y Yılmaz

Tasarım

Alakarga Yayın Tasarım

Yazışma Adresi

Çarşı Mahallesi Enis Akaygen Sok. N:9 Yakacık-Kartal/İstanbul

Telefon

0 (216) 280 6800

Yayın Kurulu

İsmail Biçer
Faruk Duman
Gamze Güller
Mertcan Karacan
Serkan Türk

*KE Dergisinde yayımlanan tüm
eserlerin sorumluluğu yazarına aittir.
KE Dergisinde yayımlanan yazılardan
kaynak belirtmek koşuluyla alıntı
yapmak serbesttir.*

Eserlerinizi Göndereceğiniz Elektronik Posta
kedergisi@gmail.com



**KARTAL
BELEDİYESİ**

İ Ç İ N D E K İ L E R

- “KE”nin Yankısı... / Gökhan YÜKSEL - Kartal Belediye Başkanı • 4
Kırılğan Bir Güzellik Etmiştir Bize Van Gogh! / Zerrin SARAL • 5
Bahar / İbrahim TİĞ • 8
Ölümü Sanata Dönüştüren Şair: Sylvia Plath / İrem UZUNHASANOĞLU • 9
Cansu Fırıncı'yla Söyleşi / Mertcan KARACAN • 11
Kasap / M. Özgür MUTLU • 14
Tam Doksandan / Hüseyin PEKER • 17
Sinemamızın “İlk Üçleme” Filmleri / Mesut KARA • 18
Bilgeliliğin Belirsiz Şaşkınlığı / Bekir DADIR • 20
Ah Şu Tiyatrocu Şakaları! / Samet KARAHASANOĞLU • 21
Barış İnce'yle Söyleşi / Ozan CAN • 23
Saklanan Ölüler / Mehmet Fırat PÜRSELİM • 26
Sinema Neden Maçodur... / Handan ÖZTÜRK • 28
Sülükler Ve Aşk / Halil İbrahim ÖZBAY • 30
Sonsuz Şarkı / Ramazan AYDIN • 32

B İ R H A N K E S K İ N

- Umuttan Sonra Şiir Mi Gelir? / Ayşegül TÖZEREN • 35
Birhan Keskin Şiirinin Sancısı / Büşra KÜÇÜK • 37
PARRHESİA Aşk, Tabiat ve Dünya Algısı Bağlamında Fakir Kene / Veysi ERDOĞAN • 39
Soğuk Kazı'dan Çıkarılanlar / Gökhan ARSLAN • 44
Buzdan Kılıçlar Ve Konuşamadığımız Şeyler Üzerine Altı Basamak / Nurullah KUZU • 47

- Vaveyla / Arzu ALKAN ATEŞ • 50
Yaşlı Çocuklar Çağında / Yasemin UZUN • 52
İki Şiir / Generalé Payizê (Mihemed Omer Osman) • 53
Jack Mapanje / İlyas TUNÇ • 54
Başlangıç / Sedat DELİOĞLU • 55
Müjdat Gezen'le Söyleşi / Hüseyin FİDAN • 57
Chengdu Yağmuru'na Şiir / Hilal KARAHAN • 59
Defne Sandalcı Şiirinde “Ötekil” Unsurlar Üzerine / Petek Sinem DULUN • 61
Maske / Ayşe KESKİN • 63
Dijvar'ın Ağlaması / Nilüfer ALTUNKAYA • 64
Perspektif ve Sanat / Belma FIRAT • 66
Ethem Baran'la Söyleşi / Serkan TÜRK • 69
Sami Baydar: Gerçeküstü Bir Kuğu / Ramazan PARLADAR • 72
Toz / Burak TOKCAN • 75
Mona Lisa / Gürol KUTLU • 76
Nesne ve Nefes / Nevruz UĞUR • 78
Gamze Güller'le Söyleşi / Serkan TÜRK • 79
Çizginin Diliyle / Hasan SEÇKİN • 82

O R H A N K E M A L

- Orhan Kemal'in Çocuk Dünyası / Işık ÖĞÜTÇÜ • 85
Orhan Kemal İle Siyah Beyaz Yıllar / Mazlum VESEK • 87
Işıkcığım üzülmesin... (Mektup) / Orhan KEMAL • 89
Pele'nin Siyah Beyaz Topundan Orhan Kemal'e / Melih YILDIZ • 92

- Kaçış / Semrin ŞAHİN • 95
Çocuk Edebiyatında Sanat / Demet EKMEKÇİOĞLU • 97
Gülün Ölümü Onur ŞAHİN • 98
Kurulmayan Cümlelerin Filmi: Uzak / Muzaffer CİNEL • 99
Öksüz / Taner SEZGİN • 101
Kitaplar Arasında • 102
Filmler Arasında • 103

“KE”nin Yankısı...

GÖKHAN YÜKSEL

KARTAL BELEDİYE BAŞKANI

“KE”nin 4. sayısıyla birlikteyiz. İlk üç sayımızı geride bırakmış olsak da, gerek sayfalarında yer alan çalışmaların gücü (her daim güncelliğini koruma özelliği), gerek edebiyat ve sanatseverlerin dergimize gösterdiği yoğun ilgi, bu sayılarımızın tazeliğini bozmamıştır, bozmayacaktır da...

Pandemi/COVID-19 sürecinde (bu sürecin hâlâ devam ettiğine ve dikkat edilmesi gerektiğine inanıyoruz), Kartallı komşularımıza her anlamıyla destek olmak için seferber olduğumuzda, dergimizin tüm sayılarını da kendileriyle buluşturduk. Gördük ki; dergilerimizin tüm sayıları ve yarattığı yankılar bizden önce ulaşmış. Bu durumun bizlerde yarattığı mutluluğu tarif etmek, kolay bir şey değil.

Koronavirüs nedeniyle, evde kalınmasına yönelik çağrılar yaptığımız süreçte, 2 aylık periyotlarla çıkardığımız edebiyat, sanat ve kültür dergimiz “KE”ye rahat ulaşmanız için, tüm sayıları belediye-mizin internet (web) sitesinden sizlere PDF olarak da ulaştırdık. Bu paylaşımı bundan sonraki sayılar için de gerçekleştireceğiz.

Temmuz-Ağustos 2020’yi kapsayan 4. sayımızı, günümüz Türk şiirinin güçlü ve okunduğunda ruhumuzda derin izler bırakan isimlerinden Birhan Keskin’e ayırdık. Birhan Keskin, “Ba” adlı kitabıyla, bugün aramızda olmayan şiirimizin bir başka güçlü ve unutulmaz isimlerinden Gülten Akın’dan sonra, Altın Portakal Şiir Ödülü’nü kazanan ikinci kadın şairimiz olmuştur.

2 Haziran 1970’de kaybettiğimiz edebiyatımızın toplumcu-gerçekçi ustalarından Orhan Kemal’i (asıl adı Mehmet Raşit Ögütçü) unutmadık; yazılar ve fotoğraflar eşliğinde kendisine “Merhaba” dedik. Orhan Kemal her zaman hayatın içinde oldu, yoksulların ve ezilenlerin içinde dolaştı. Onları samimi bir dille anlatmayı başararak unutulmaz yazarlarımız arasına girdi.

Her sayıda olduğu gibi, bu sayımızda da şiirleri, söyleşileri, yazı ve öyküleriyle yer alan değerli kalemlerimize; dergimizin mutfağındaki değerli şair ve yazarlarımıza sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

İyi okumlar ve sağlıklı günler diliyorum.



KIRILGAN BİR GÜZELLİK ETMİŞTİR BİZE VAN GOGH!

Zerrin SARAL

Van Gogh'un resimlerine, yaşamına baktığımda sözcüklerin her şeyi dile getiremediği, yetersiz kaldığı noktasına takılır kalırım. Hakkında yazılmayan, söylenmeyen ne kaldı bilmiyorum ama otuz yedi yıllık yaşamını olağanüstü sanatsal dönüşümlerle, bir o kadar da hastalıklarla boğuşarak geçirmiş olması, buna rağmen büyük tutkusuyla resim yapmayı sürdürme azmi; şimdiki zamanın tembel ruhlarına ya da pes etmeyi sevenlere neler söylemek isterdi kim bilir?

Tabloları bugün milyon dolarlarla ifade edilirken, sağlığında sadece bir tablosunu satabilmesi, (O da kardeşi Theo'nun girişimleriyle, cep harçlığı kadar bir fiyata ve gecikmeyle) ve yine bugün "Modern Sanat"ı oluşturan ressamların başını çekerken bir yandan da sanatın evrensel simgesi haline geldiğini hiç öğrenemeyecek olması...

Sanatını besleyen çalkantılı iç dünyası, bunalımları, yaratma tutkusunu, içinde kopan fırtınalar olmasa geriye ne kalırdı?

Yaptığı tablolardan hangileri olmazdı?

"Patates Yiyenler" yine aynı kasveti korur muydu?

Ya da Theo'ya yine mektup yazar mıydı?

Yazsa da resimlerden, renklerden, böylesi bir doyum ya da coşkuyla bahseder miydi?

Bu sorulara dönemin ideolojisine bağlı baktığımızda pek çok tahminde bulunabiliriz; sürekli değişime uğrayan yaşama kültürümüz, kültürümüzün mekânsal, duygusal, düşünsel karşılıkları, popülerleşen sanata bakış açımız ve onu algılama şeklimizle... Sanatı kim nasıl tanımlarsa tanımlasın; onu kim, nasıl görmek isterse istesin en önemli işlevi; toplumun yargıları karşısında, tek bir insanı yani bireyi temsil etmesi. Bu gerilimli, yükü ağır çalışma süreçleri sanatçının tüm yaşamıdır. Van Gogh'un da resimden ibaret yaşamı, yaratım sürecine yansıyan içsel yolculuğu, huzursuzluğu; renklerin, ışığın diliyle bir sanat eserine bürünürken, ne yazık ki ruh sağlığı da aynı hızla bozulmuştur. Theo'ya yazdığı mektuplarda bu süreçlere de tanıklık ederiz.

"Pencerenin demir parmaklıkları arasından, kare çerçevenin içindeki buğdayları görüyorum; sabah-

ları güneş tüm yüceliğiyle üstlerine doğuyor.”

Bu cümleler, deha ile deliliğin ayırdığı ince çizgide yüzümüne bir tokat gibi çarpar ve işin içinden çıkamayız. Çıkamadığımız yer ise, sanatın ta kendisidir.

Francis Bacon'un Van Gogh'u

Varoluşçu ressam Francis Bacon'ın da en etkilendiği ressamların başında gelir, Van Gogh. Bacon, 1956-57 yıllarında sekiz ayrı tuvalden oluşan bir dizi Van Gogh çalışması gerçekleştirir. Bu çalışmalar bir değişimdir onun sanat hayatında. 1950'lerde Londra sanat dünyasında Van Gogh'la ilgili ardı ardına yorumlar yayımlanır, eserlerinin yüksek fiyatlarla satış haberleri gelir. Bacon için o çok sevdiği ressam Van Gogh'un yaşadığı topraklara keşfe çıkma zamanıdır. Fransa'da yaşadığı yerleri gezer, eserleri milyarlara satılan yoksul ressamı düşler ve sekiz tabloyla kendi gözünden Van Gogh'u resmeder. Bu sekiz tabloda ortak bir yan vardır: Hepsi “dünyayı keşfetmeye” çıkmış bir Van Gogh imajı canlandırır. Hareket halinde bir Van Gogh: renkleri içine sindirmeye çalışan, koyulukları, açıklıkları, kasvetli ve canlı saf kır renklerini hisseden ve gece gündüz sıcak rüzgâr demeden o coğrafyada dolaşan, tuvalini tuka basa güneş ışıyla dolduran, ama huzursuz ve kendisini için için tüketen, şizofreniyi hisseden ve artık lavanta tarhalarını sadece pencereleri demirli hücre-odasından seyreden ressamın portreleridir bunlar.

Bacon'un, Van Gogh tablolarında, bu tabloların gerçek yaratıcısını görürüz, zihnimize kalıcı bir Van Gogh imgesi hediye eder.

“Şeytandan kurtulmak için resim yapıyorum,” diyen Van Gogh'un, benzer düşüncelerine Theo'ya yazdığı mektuplarda da tanıklık ederiz.

“Hayat ne kadar da acıklı böyle, en iyisi çalışmalı, çalışmalı...”

Patates Yiyenler

Van Gogh, Belçika'nın maden bölgesi Borinage'da geçirdiği aylarda, yoksul madencileri tanır; fakirlikle, sefaletle yüz yüze gelir, derinden sarsılır ve burada insanların yalnızlık, hüznün ve acı içindeki durumlarını resmetmeye başlar. Maden işçilerini, köylüleri, dokuma tezgâhlarını resmeder. Kasvetli, koyu renkler kullanır. İlk büyük kompozisyonu Patates Yiyenler, bu kasvetli belki de kendince “mistik gerçekçi” dönemini simgeler.

“Elleriyle önlerindeki kaba uzanıp gaz lambasının ışığın-

da patates yiyen bu insanların, toprağa da bu elleriyle uzandıklarını anlatmak istedim.”

Resimde iki erkek, iki kadın ve bir kız çocuğundan oluşan beş figür bulunur. Bir lambanın aydınlattığı masa etrafında toplanmış patates yedikleri, kahve içtikleri görülür. İki figür seyirciye karşı, biri yüz ve vücut olarak profilden, bir figür arkadan diğeri ise profilden görülür. Duvarın çıkıntı oluşturan kısmının solunda tavanda asılı bir sepet ve içinde kaşıklar vardır. Resmin sol üst köşesinde de duvarda asılı bir resim ve bir de saat yer alır. Loş bir mekândır burası. Konturlar tam olarak takip edilemez, belirsizdir. Gölgeler karanlığı temsil eder. Resimde tek ışık kaynağı olan yağ lambası, tavandan sarkarak masayı aydınlatır.

Işık, resmin en önemli öğesi olan patateslerin üzerinde, tabak ve patateslerle oldukça aydınlıktır. Diğer kesimler karanlık ve gölgelidir.

Kompozisyonda özellikle kahverengi ve koyu yeşil tonlar hâkimdir. Tonların düzenlenişi de ahenk içindedir. Van Gogh, resminde soyulmamış tozlu patates rengini vermeye çalışmıştır. Karanlık yerlerde yaşamalarının ne denli güç olduğunu vurgular. Resimde öne çıkan diğer nokta, kişilerin elleridir; çarpık, pürüzlü: çalışan ellerdir. Eller ve yüz ifadeleri neredeyse birbirinin aynıdır. Çalışan eller ve çalışan



Patates Yiyenler,
Nisan Mayıs 1885, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 82*114

yorgun yüzler. Ifadenin gücü, renklerin gücünden geldiği kadar, Van Gogh'un müthiş gözlemciliğinden de gelir.

Dönem gereği resim pek çok eleştiri almıştır, akademik çevrelerden. Kurallara uyulmamıştır onlara göre. Renkler koyudur. Resme kör gözlerle bakıldığını belki bugün resimden çok anlamayanlar bile söyleyebilir. Resme yansıyan köylülerin patates yemesinin gerçekliğinden, renk kullanımının gerçekliğine, figürlerin deformasyonu gibi pek çok

konu çok daha sonraları ekspresyonistleri etkiler. Ve 20. yüzyılın başlarında Van Gogh artık, ekspresyonizmin öncüsü sayılacaktır.

Van Gogh, resim yapmayı kendi kendine öğrenmiştir. Bulunduğu ve dost edindiği ressamlar çevresinde kendini yetiştiren bir ustadır o. Kısa yaşamında 850 tablo ve 1000'in üzerinde desen çizmiştir: Lavantalar, fundalıklar, kireç taşı kayalar, tarlalar, köylüler, kömür işçileri, dokuma tezgâhları, sandalyeler, ayçiçekleri, postallar, portreler... Kısaca, uzayıp giden büyük bir dünya...

Yıldızlı Gece



Yıldızlı Gece
Haziran 1889, Saint Remy, 47*65cm, kâğıt kalemle yapılmış.

“Yıldızlı Gece” sanatçının o dönem yattığı akıl hastanesinde her gün gördüğü manzaranın düşsel bir tasviridir. Tablo, kalın ve özenli fırça darbelerinden oluşur, mavi ve altın sarısı tonları içerir.

Gökteki girdaplar, stilize yıldızlar, ışık saçan ay ve uzun bir servi ağacından oluşan resim gerçek bir görüntüden uyarlanmış olsa da, Van Gogh'un yorumuyla hayallere bürünmüştür. Ağacın altındaki küçük evlerden oluşan köy tamamen hayalidir, özgür kalma isteğini yansıtır. *Renklere olumlu ya da olumsuz anlamlar yükleme eğilimi sanatçının içsel dünyasının bir yansımasıdır.* Buna ortaçağ sembolizminde de rastlarız; bir şeyin birbirine zıt iki anlamı olabileceği, böylelikle bazen İsa'yı, bazen de Şeytan'ı temsil ettiği gibi. Renklerin anlamı konusunda zevklerin ve kanıların değişmesi, Van Gogh'unda Arles'e gelişiyle tablolarına yansıyan yenilenme de buna benzer bir anlayışa karşılık gelir.

Van Gogh'un gece tabloları inanılmaz güzelliğindedir: “Rhône Nehri Üzerinde Yıldızlı Gece”, “Arles da Gece”, “Beyaz Ev...” Sanatçı bu tablolarında gökyüzünün tuval-

de nasıl işlemesi gerektiğini sorgular. Hatta o günlerde kız kardeşine yazdığı mektupta “Yıldızlı bir gökyüzünü resimlemek için, siyah bir zeminin üzerine beyaz noktalar koymak yetmiyor” diye yazar. Gece tabloları içinde 1889 tarihli “Saint-Remy'de Yıldızlı Gece”, uzmanların en çok kafa yorduğu eseridir. Paris yakınlarındaki Meudon Rasathane görevlilerinden astrofizikçi Jean Pierre Luminet, tablonun güzergâhını çözmeye çalışır. Ona göre tablo, her şeyden önce sanatçının tüm yaratıcı özelliklerini yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda gökyüzündeki renk anaförleri ve gezegenlerin çevresindeki halkacıkları özel bir astronomi bilgisiyle sentezleyerek çizmiştir.

Geceleyin Beyaz Ev



Geceleyin Beyaz Ev,
1890, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 59*72,5

“Geceleyin Beyaz Ev” tablosunda resmettiği Jüpiter, Mars ve Venüs gezegenleri, bir Amerikan Astronomi Enstitüsü'nün çalışmalarına göre ressamın yaşadığı kasabadan o tarihlerde açıkça gözlenmiştir. Bu akıllara Van Gogh'un Ağustos ayı boyunca gökyüzü hareketlerini, meteorları düzenli olarak uykusuz kalarak tutkuyla izlediğini gösteriyor.

“Geceleyin Beyaz Ev” ölümünden sadece altı hafta önce Van Gogh tarafından Auvers-sur-Oise'nin küçük kasabasında 16 Haziran 1890 tarihinde tuval üzerine yağlı boya olarak yaptığı resim. St. Petersburg'daki Ermitaj Müzesi'nde sergilenmektedir. Ermitaj Müzesi'ne göre tablo, “Van Gogh'un kendisinde bulduğu psikolojik gerginliği ifade eder.” Bir evin “gözleri” olarak düşünülen pencerelerin ikisi, “acayip” bir kırmızı sıçramayla, kaderin bir işareti olan

yıldız ise Van Gogh'un acısını sembolik olarak ifade eder.

Gökbilimci Donald Olson ve Russell Doescher, Van Gogh'un, resimdeki "yıldız"ın konumu nedeniyle ve parlak olarak görünenin Venüs olması gerektiğini hesaplayarak ortaya koymuştur

Van Gogh, iç dünyasında yer eden konuları hiç terk etmemiştir. Hastalığının en yoğun dönemlerinde bile "çiçekler", "geceler", "çalışan köylüler", "buğday tarlaları" eserlerinde hep var olmuştur. Gerçekliği ve iç dünyayı yansıtmaya tutkusu, onu portre çalışmalarına götürür. Portrelerinde hüznü, yorgunluğu, bıkkınlığı resmetmek ister. Bu büyük bir tutkudur; hastalığa, yoksulluğa karşı koyabilmek için kendisini resim yoluyla yaşamdan koparacak kadar, büyük bir tutku. Theo'ya yazdığı mektupları, onun derin ve mahrem duygularını sade ve dolaysız bir dille ifade ettiğini gösterirken, iyi bir edebiyatçı olduğu gerçeğini de ortaya koyar. İçini tümüyle döküp yüz yüze sürdürmekte zorlandığı yakınlığı elde edebileceğini düşündüğü tek kişi Theo olmuştur. Yazılarında renklerin, manzaraların ve kendi resimlerinin tasviri güçlü bir şekilde hayat bulur. En dokunaklı olan Theo'ya mektuplarını imzalamaya alışkanlığıdır. "Seni daima seven ağabeyin, Vincent."

Sona Yaklaşırken

Van Gogh'un resimlerinden yola çıkarak çekilen Loving Vincent, Polonya ve Yunanistan'dan katılan 125 ressamın yarattığı 65 bin farklı resmin birleşmesiyle ortaya çıkmıştır. Uzun süren bu çalışma sonucunda tamamlanan film Fransa'da yapılan Annecy Uluslararası Animasyon Filmleri Festivali'nde "Seyirci Ödülü"ne layık görülür. Filmde karakterler, Van Gogh'un yaptığı portrelerden yola çıkarak tasvir edilmiştir.

Bu arada Maurice Pialat'ın ünlü Van Gogh filmi de unutmamalı. 1890 yılı baharının Nisan ayında, Auvers-sur-Oise adlı kasabaya gelişinden, ölümüne kadar geçen süreyi konu edinir. Van Gogh'un hayatının son üç ayıdır bu. Bu küçük kasabadan geriye kalan ünlü eserlerinden biri "Buğday Tarlası ve Kargalar"dır.

Van Gogh; umutlarını, düş kırıklıklarını ve yoğun acılarını, çarpıcı renkler ve keskin fırça darbeleriyle, hayale daldıran benzersiz manzaralara ve natürmortlara dönüştürmüş ve bizlere çiçekler dışında gökyüzüne de defalarca bakmamızı işaret etmiş olamaz mı?

Kaynak:

Theo'ya Mektuplar, Vincent Van Gogh, Çev. Azra Erhat, 2019, Remzi Kitabevi

Bahar

İbrahim Tığ

renklerden bahar'ı sevdim
türkülerden babamı
içini döktü masallara
uçup gitti koşumsuz atlara binip
koynumda sesi kaldı

umut yetiştirmek için saksıda
annem güneşi öptü, ellerini
göğe açıp, fiyakalı yalnızlıklarda
bir dileği vardı elbet:
fesuphanallah!

kırlangıçsız geçti yaz, dedi
ve ansızın uzanıp gölgesine
sakladı yüzümü, ömrümden öptü beni
koşarak geçti aklımdan
ışığı olmak için karanlığın

ÖLÜMÜ SANATA DÖNÜŞTÜREN ŞAİR: SYLVIA PLATH

İrem UZUNHASANOĞLU



“Ölmek, her şey gibi, bir sanattır, bu konuda yoktur üstüme”

Sylvia Plath denince akla birçok şey geliyor elbet, Sırça Fanus romanı, edebiyatının zirvesi olan çok katmanlı “Babacığım” şiiri, yıllarca tuttuğu günlükleri, kocası Ted Hughes’un zorbalıkları sonucu hem psikolojik hem de fiziksel baskı altında kalması, erkek egemen dünyada erkeklerin arasında var olma savaşı vermesi, mektupları, öyküleri ve en önemlisi de intiharı. Otuz yaşında çocuklarının baş ucuna birer bardak süt koyduktan sonra kapı altlarını bantlayıp kafasını soktuğu o fi-

rın... Plath'ın edebiyatına geri dönüp baktığımızda aslında gümbür gümbür geliyorum diye bizlere seslenen o intihar... Okur için hüznü ve erken bir kayıp, Plath içinse başarılı bir girişimdir intiharı. Gizdökümcü yani "confessional" şiir akımını benimsediği için ben anlatıcı diliyle en sahil duygularını şiirine geçiren, kişisel travmalarını çekinmeden anlatan, akıl hastalığını, intihara teşebbüslerini dizelere döken Plath'ın birçok eserinde estetize edilmiş ve hayranlık duyulan ölüme, yaşamın ıstıraplarına, yüküne ve karanlığına rastlamak mümkündür. Bunların arasında en çok ilgi çekenler ise hiç kuşkusuz intihardan kısa bir zaman önce yazdığı şiiri Leydi Lazarus ve yarı-otobiyografik romanı Sırça Fanus'tur.

Leydi Lazarus şiiri, otuz yaşında bir kadının on senede bir intihara teşebbüs etmesini anlatır, "Yine yaptım işte," diye başlar ve "birincisinde on yaşındaydım, kazaydı. İkinci seferinde işi bitirmeye ve bir daha dönmemeye öyle kararlıydım ki," diye devam eder. Plath bu dizeleri yazdıktan kısa bir süre sonra hayatına son verir. Şiirinde de bahsettiği, ölüme yaklaştığı o ilk an on yaşındayken geçirdiği yüzme kazasıdır. İkincisi, 1953 senesi yazında aile evlerinde aşırı doz uyku hapi alıp merdiven altına saklanması ve ağabeyi Warren ve annesi Aurellia tarafından bulunmasıdır. Üçüncüsü ise tahayyül ettiği bir intihar teşebbüsüdür, o ânı "küllerinden yükselen bir anka kuşuna" benzeter ve en nihayetinde 11 Şubat 1963'teki teşebbüsü başarılı olur. Leydi Lazarus'un bazı dizelerinde yaşamın karanlığı ve ölümün aydınlığı çok belirgindir.

Plath, İncil'de İsa'nın mucizevi bir şekilde dirilttiği Lazarus'a dişil bir sıfat ekleyerek bu şiirini kadim bir metnin üzerine inşa eder, yalnız bir fark vardır. İncil'de hikâyesi anlatılan Lazarus'un İsa tarafından diriltilmesi mucizevi ve sevinçli bir olayken, Leydi Lazarus'un her intihar girişiminde başarısız olması onun daha da kapana kısılmış ve mutsuz hissetmesine sebep olmaktadır. Plath'ın imge olarak Lazarus'u seçmesi de hayatının ne kadar karanlık, zor ve ölüm kadar kötü olduğunun bir ifadesidir. "Yahudi ketenlerine sarıldığını" söylediği dizeler öldükten sonra insan bedenine sarmalanan kefeni işaret ettiği için buradan da hayatının ölümle sarmalandığı gerçeğine ulaşabiliriz.

Tenini bir Nazi lambasına benzettiği dizelerde Nazi kamplarında insan derilerinden yapılan abajurlara atıf yaparak Avrupa tarihinin en korkunç katliamını derisinde taşıdığını ima eder zira bu da yükünü sadece ruhunda değil üzerinde de taşıdığı –yani fiziksel olarak da zorlan-

dığı- anlamını çıkarırız. Hemen ardından gelen dizelerde "parlak" "tüy kadar hafif" gibi kelimeler kullanarak, herkesi dehşete düşüren ölümün aslında ona huzur verdiğini anlatmak istiyor da olabilir. İkinci intihara teşebbüsünü anlatırken kendini bir deniz kabuğuna benzetmesi de yine aynı şekilde ölümün kollarının ne kadar huzurlu olduğuna işaret eder.

Leydi Lazarus'taki bir diğer kuvvetli izlek ise kadının erkek egemen toplumda bastırılmış ve ezilmiş olmasıdır. Bir türlü ölememesini, her seferinde kurtarılmış olmasını, intiharlarının sonuçsuz çıkmasını da patriyarkal düzenin kadın bedeni üzerindeki egemenliğine bağlar. "Sizin eserinizim ben, Paha biçilmez, Altın topu bebeğinizim bir çığlığa eriyen" dizelerinde kendini erkeklerin gözünde değerli görünen ama aslında soğuk birer nesne olarak tarif eder, bir insan değil. "Kül, bir kalıp sabun, bir nişan yüzüğü, altın bir diş" dediği dizelerde Nazilerin yaktığı insan bedenlerinin küle dönmesine, yağlarının sabuna dönüştürülmesine dikkati çeker. Ölü bedenlerinin arasında aradıkları altın parçalarını tarif ederken bedenin nesneleşmesine ve bu nesne üzerinden fayda sağlanmasına atıf yapar. Ölü bedenler üzerinden tarif ettiği yaşam-ölüm acısı Sırça Fanus'taki Esther karakterinde de baskındır.

Sırça Fanus neredeyse baştan sona ölümü düşlemek üzerine kuruludur, ismi bile içinde nefessiz kalan bir tabutu çağrıştırmaktadır. Amerikan tarihinin talihsiz olaylarından biri olan Rosenberg'lerin idamıyla açılan roman ileride okuyacaklarımıza bir ipucu gibidir. Esther bir hastanede kadvralara ve cam fanuslardaki ölü bebeklere bakarken sakindir, hatta sakinliğiyle gurur duyar ancak bebek doğumu izlerken, yani taptaze bir yaşama/nefese şahit olurken, aynı hislere kapılmaz, erkek doktorlara sinirlenir, doğumun zorluğuna şahit olur. Ölümü düşler, düşler, düşler... Plath bu romanda kendi kendini analiz etmeye hatta belki de tamir etmeye çalışır, edemez, yaşam gittikçe çekilmez olur, sonunda bu yaşam çabasından yorgun düşer. Plath'ın her bir dizesi, satırı dikkatli okunduğunda ölümün aydınlığına (!) kendini kaptırıp genç yaşında hayatına kıyan ve fakat eserleriyle ölümü sanata çevirmiş bir kadınla karşılaşırız. Tıpkı dört yüz yıl önce-sinin Ophelia'sıdır o.

"Ben diriliyorum, kalkıyorum işte

Küllerin arasından kızıl saçlarımla

Ve erkekleri yiyorum, hava solurcasına."

CANSU FIRINCI'YLA SÖYLEŞİ

Mertcan KARACAN

Cansu Fırıncı şair, yazar ve oyuncu olarak gönüllerde taht kurmuş bir isim. Tabii bunların hepsine ayrı ayrı değineceğiz. Ama ben hepsinden önce çocuk Cansu Fırıncı'yı tanımak istiyorum. Nerede doğdunuz, nasıl bir çocukluk yaşadınız, o yıllara ait unutamadığınız bir hatıranız var mı?

Bartın'da doğdum. Şirin bir Karadeniz beldesi. O yıllarda Zonguldak'a bağlıydı, sonradan il yaptılar. Sayfiyeleri, yeşilin bin bir tonu, doğası görenlerde hayranlık yaratır, onca kıyıma, tahribata rağmen hâlâ... Toprağı bereketlidir, domates, salatalık, biber, patlıcan, kabak, patates, mısır, ıspanak, buğday, fasulye, marul, maydanoz, tere, roka, havuç, yetişmeyen sebze neredeyse yok gibidir. Yediğiniz meyvenin çekirdeğini nereye tükürdüğünüze dikkat edeceksiniz, seneye orada bir meyve ağacı bitebilir: Elma, ayva, armut, kiraz, vişne, erik, dut, incir, üzüm... Toprağı karpuz eksen verir, çileği zaten meşhurdur, fındığı, ceviz ağaçlarını söylemeye bile gerek yok.

Güneşi yazın kuvvetlidir, yağmuru deli, denizi zaman zaman sütliman bazen alabildiğine dalgalı, kışın soğuğu sert, karı diz boyu.

İşte böyle bir coğrafyada yazları köyde, elma, erik ağaçlarının tepesinde, tarlada, ineklerin, köpeklerin arasında, baharlarda ve kışta merkezde, elma bahçelerinde top peşinde, her Salı kurulan Galla yani





Kadınlar Pazarı'ndan alışverişten dönen annemin getirdiği kitapları yutarcasına okuyarak, doğayla, insanla ve hayal kurmayı çok seven zihnimin içinde geçti çocukluğum. Aslında geçti de diyemem hâlâ büyümekte ısrar ediyor. Omuz silkiyor. Dudak büzüyor.

Şimdiki gibi evlerde geçmediğinden çocukluğumuz, bilgisayar, internet hak getire, arabanın sayısı olduğu, yeşil alanın, parkın, özgürce oyun oynayacak zamanın bolluğu sayesinde anıdan bol bir şey yok haliyle. Aşı olmam lazım, daha kısa pantolonlu, okula başlamamış bir "uşağım", dışarıda kar diz boyu, annem giydirdi, sarıp sarmaladı, evin arkasındaki meydandan belediye otobüsüne bindik, otobüs kardan hastanenin olduğu tepenin eteklerinde saplandı kaldı. Yolcular çaresiz indiler aşağı, annem aldı beni kucığına, bir metre karda bata çıka, düşe kalka taşıdı beni hastaneye. O yıllarda Türkiye iğneyi büyük oranda ithal ediyor, bu nedenle iğneler ısıtılarak mikroptan arındırılmak suretiyle tekrar tekrar kullanılıyor. Gözümün önünde iğneyi tost makinesi gibi bir şeyin içine attı hemşire, sonra çıkardı kızgın iğneyi koluma sapladı. Ne acısını unutturum ne gözbebeklerimi fal taşı gibi açan korkusunu. Tabii zamanın duygularımızı tersinleyici etkisinden dolayı şimdi gülerek, gülümseyerek anımsıyorum.

Yanılmıyorsam, sahne tozu yutmaya başladığınızda henüz ilkokul öğrencisiydiniz. Bize, oynadığınız ilk oyun dan ve oyuncu olmaya nasıl karar verdiğinizden bahsedermisiniz?

Ergenliğe girip de gırtlak yapım değişene kadar taklit yeteneği çok gelişkin biriydim. Çok da oyuncu bir çocuktum ilkokulda. Öğretmenim Rukiye Gönenç hevesimin, yetene-

ğimin farkındaydı. O yıllarda iğne ithal edemiyorduk ama öğretmenlerimiz çok donanımlı, cumhuriyet ruhuyla dolu insanlardı, şanslıydık. İlkokul bitirme etkinliğinde öğretmenimin yazdığı Üvey Evlat isimli müsamerede sahneye çıktım ilk kez. Kötü karakter rollerini oynayacağım ta o yıllardan belliymiş. Oyunculuk, okumak, yazmak bende çocukluktan başlayan "eylem"ler. Annemden ayrı kaldığım bir dönemde ilk "şiir"lerimi yazdım örneğin. *Hababam Sınıfı* romanına da yeni bir seri yazmıştım. Keşke bulabilsem şimdi o defteri...

Peki, sanata yıllarını vermiş biri olarak siz, oyuncu olmak isteyen gençlere deneyimleriniz ışığında ne tavsiyelerde bulunursunuz?

Televizyon izlemeyen biri için televizyonda oynayan kimse ünlü değildir. Bunu geçerken yaz bir kenara. İşini iyi yap. Eğer iyi yaparsan bir gün gelir hak ettiğin parayı kazanırsın. Yaz kenara. Popüler kültür tahterevallı gibidir. Bir gün yukarıdasındır bir gün aşağıda. Sen insanı ve mesleğini sev, ünü değil. Yaz kenara. Bir de atadan dededen varlıklı değilsen, hayat zaman zaman sıkıştırarak, bazen düşmeye başlayınca kıcının üstüne çakılana kadar duramayacaksın, her şeye sıfırdan başlayacaksın hem de birkaç defa. Sakın vazgeçme e mi. Vazgeçmezsen tiyatrocu, oyuncu olabilirsin, dikkat edersen olabilirsin diyorum olursun demiyorum, vazgeçersen zaten kaybetmişsindir.

İnsanlar sizi daha çok "Kırgın Çiçekler" dizisinde oynadığınız Kemal karakteriyle tanıdı. Kemal ki özellikle Yeşilçam filmlerinden alışageldiğimiz bir "kötü adam" profilydi ve siz bunu seyircilere çok güzel yansıttınız. Bu hususta iki şeyi merak ediyorum: Birincisi, oynadığı-

nız bu rol dolayısıyla dışarıda yani günlük yaşamınızda insanlardan tepki aldığınız oldu mu; ikincisi, böyle bir karakteri oynuyor olmak o süreçte size nasıl duygular yaşattı?

Tepki almaz olur muyum! Uzunca bir süre teyzelerin alışveriş çantası, mantı oklavası mesafesinde yaşadım. Seti basanlar oldu, görür görmez yakası açılmadık bedduaları basanlar... İnternette gelen tehdidin, küfrün bini bir para. Dizi biteli 4 yıl oldu hâlâ da bitmiş değil tehdit ve küfürler. Eskiden çoğunlukça Türkçe ve Arapçaydı şimdi İspanyolca eklendi bunlara.

Elbette “fenomen” olmuş bir rolü oynamanın verdiği bir mesleki tatmin duygusu vardı, bir de tamamlanmış bir rol değildi benim açımdan Kemal, hep yeni şeyler ekliyordum ona, bir nida, bir bakış, uydurma kelimeler... Bir laboratuvar gibiydi. Beri taraftan da her gün bir kadının tecavüze, tacize, şiddete uğradığı bir dönemde psikolojik olarak yükü ağırdı.

Bugüne kadar gerek sahnede gerek televizyonda gerekse beyaz perdede birçok usta isimle birlikte oynadınız. Ben böyle deyince aklınıza gelen ilk isimden ve o ismin sizdeki yerinden bahseder misiniz? Hatıralarınızda o isim nasıl bir hikâyeyle yer tutmakta?

Menderes Samancılar. Baba-oğul oynadık Urfalıyam Ezelden dizisinde. Yıllarca hayranlıkla seyrettiğim, hayata karşı tutumunu, tavrını benimsediğim bir usta ile an gelmiş aynı dizide üstelik de oğlu olarak rol almaya başlamıştım. Yazın kavurucu sıcakında Adana’dayız, Menderes Ağabey Adanalı olduğundan alışkın ama bizler için “hava koşulları olumsuz, yol şartları çetin”, açıkça zorlanıyorum rolü oynamakta pek çok nedenden ötürü, sette el etti gittim yanına “Seninle gerçekte baba-oğul olacağız, set dışında da öyle davranacağız, zaman zaman kızacağım zaman zaman seveceğim” dedi. Amacı beni rolüme adapte edebilmek, başarılı kılabilmekti. Yaptı da. Adana’da nereye gitse yanında götürdü beni, oğlum diye tanıttı. Adana’dan kimileri beni hâlâ oğlu diye tanır. Bunun nasıl büyük bir “konfor” olduğunu anlatamam.

Son dönemde sahneye “Taranta Babu” adlı tek kişilik bir oyunla çıkıyorsunuz. Seyredenler bileceklerdir ki oyunun iskeletini bir şiir dizisi oluşturuyor. Nâzım Hikmet’in “Taranta-Babu’ya Mektuplar”ından böyle bir oyun yaratma fikri nasıl gelişti? Şiirin, tiyatronun ve hatta daha özelde meddahlık geleneğinin dahi bir arada yoğurulduğu böylesi nitelikli bir oyuna gereken ilgi gösteriliyor mu?

Tek kişilik oyunda oynamak hayali bende eskiye day-

nır. Ferhan Şensoy, Genco Erkal gibi ustaları seyretmekten kaynaklıdır muhtemelen. Tekst kafamda netti. Muhakkak Nâzım Hikmet ile başlayacaktım ve muhakkak Taranta Babu olacaktı. Çok sevdiğim ve Türkiye’de ve bölgede ve dünyada hep güncel kalan bir eserdi. Ne savaşlar bitiyor ne faşizm tehlikesi geçiyordu. Yönetmenim Harun Güzelolu’nun rejî dehası mektupları bir clown’un (palyaço) eline düşürdü ve şiirdeki mizahi-eleştirel doku bir anda köpürdü. Oynaması da seyretmesi de “eğlenceli” ve sorgulatıcı düzeyi yüksek bir “performans”a erişti.

Oyun 50 kişilik salonlarda 13 kişiye oynayarak başladı, düştü, kalktı, vazgeçmedik, en son Fındıklı’da açık havada 650 kişiye ulaştı.

Üç ayrı yerde de engellendi, belediye ya da müftülük tarafından. Yani her anlamda hak ettiği ilgiye kavuştu.

Şiir demişken... Özellikle 2000’li yılların ilk çeyreğine ait birçok edebiyat dergisinde sizin şiirlerinizi okumuş, çok sevmiştim. Şiir yazarken nasıl bir ortama gereksinim duyarsınız? Tiyatro oyunlarıydı, dizilerdi, sinema filmle-riydi derken bu yoğunluk içerisinde ilhâmını ve dolayısıyla yazmayı ertelediğiniz şiirler oluyor mu? En sevdiğiniz şairler kimlerdir?

Şiir yazdığım dönemde yolda yürürken, seyahat ederken hatta kitap okurken usul usul yazardım şiiri kafamda. Kitap arkalarına, cebimden düşürmediğim not defterlerine dizeleri not ederdim. Şiirle yatıp şiirle kalkardım. Şiir baş-ka türlü-sünü kabul etmez zaten.

Oyunculuk, hayatımın önemli bir kısmını kaplayınca şiir kaçtı benden. Daha doğrusu şiir böylesini kabul etmeyeceğinden ben gönüllü bir vazgeçişe yöneldim, şiire haksızlık edemezdim. Şiir lanetlidir, ona ihanet edeni, hor göreni harap eder. Haddimi bildim ben de.

Dura dinlene okuduğum şairler: Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Metin Altıok, Behçet Aysan, Arkadaş Zekai Özger, Özge Dirik, Efe Duyan.

İmzanızı şiirin yanı sıra düzyazı türlerinde de görüyoruz. Tam bu noktada söylemek isterim ki her biri kültürümüze hem renk hem zenginlik katabilecek güçte ürünler. İleride bunları kitaplaştırmayı düşünüyor musunuz? Cansu Fırıncı ismini ileriki zamanlarda kitap kapaklarında da okuyabilecek miyiz?

Şimdilik “kitapsız” bir yazarım! Ama roman başta olmak üzere azımsanmayacak sayıda kitap dosyası üzerine çalışıyorum. Metin Altıok gibi 40’ından sonra meyve verenlerden olacağım. Sabırla, acele etmeden, demine bırakarak geliyorum.

KASAP

M. Özgür MUTLU

Kokunun görünmemesi çok kötü. Görünür olsa kendini ondan sakınabilirdi belki, en azından kokunun varlığını diğerlerine göstererek kanıtlayabilirdi. Kokuların nasıl görünebileceklerini zihinde canlandırmak zor. Birbirine sürekli karışıp duran, renkli dumanlar gibi olmalı ama belki dumandan biraz daha yoğun bir yapıda, sanki içinden geçebileceğimiz, üstümüze bulaşmayan, mutlaka arkasındaki görüntüleri kapatmayacak şeffaflıkta ancak yine de yayılması, birbirine karışması, gitgide seyrekleşerek havada çözünmesi yere dökülen koyu, sıcak bir muhallebinin hareket kabiliyetinde, kıvamlı. Görsel bir şölene dönüşecek bu hayata da alışmıştık. Belki duman gibi değil de zerrecikler halinde görünürdü gözümüze, bilemiyorum, ışınlar şeklinde de olabilir, kimi kalın ve delici kimi silik ve ince. Kasapların da kendine özgü, nerede görsek tanıyacağımız bir rengi, dokusu olurdu böylece. Etler kesildikçe, dövüldükçe, kemikler kırıldıkça yayılan, fışkıran çiğ bir renk, parçalanmış bir doku. Sesler için aynı görünürlüğe gerek yok şimdilik. Seslerin ne taraftan geldiklerini anlayabiliyoruz, çoğu kez de kaynağını. Duyduğum sesi tanıyorum artık, satırın kemiklere çarpışındaki tok, boğuk çınlama. Soğuk hava deposunun kalın kapısının ardında. Oraya girmem ilk günden beri yasak. Yasakların, uyuldukları takdirde insanı rahatlatan bir tarafları da yok değil. Kapının ardını merak ediyorum, neden yasaklandığını da ama merakımı gidermeyi rahatımı kaçırmaya yeğlemem. Yapacağım işi söylesin yeter. Söylüyor da. Kapının diğer tarafında, dükkanın müşterilerin girdiği bölümünde kalan tüm işleri yapmakla görevliyim. O, etleri içeride hazırlayıp getiriyor, ben etleri camlı soğutucu dolaba yerleştiriyorum, kıyma yapıyorum, tartıyorum, poşete koyuyorum, tezgâhın üstünü siliyorum, günde defalarca kez, yerleri süpürüyorum, vantilatörü açıp kapıyorum, duvarda asılı otlaktaki güçlü, kaslı boğa resminin çerçeve ve camının üzerindeki siyah noktalardan ibaret karasinek dışkılarını siliyorum, radyonun sesini kısıp açıyorum. Duvarlardan birine monte edilmiş, metal parmaklıklar arasındaki farklı ebatlardaki boşluklardan içine giriş imkânı tanıyan mor renkli ultraviyole ışık saçan sinek kapanından çatırtılar geliyor. Sineğin elektrige çarpılma sesi, ardından hafif yanık kokusu. İlk günlerde bu çıta çıta her defasında sıçıyordum, alışmam zaman aldı. Arada bir fişini çekip aletin içinde biriken sinekleri temizliyorum.

Çıkıyor sonunda, dev gibi, önlüğü gri beyaz, kıvrık lekeli. Güldüğünü hiç görmedim. Sinirli olmadığı zamanlarda yüzünde beliren düşünceli, dalgın ya da üzgün ifadenin görünüşünü aptallaştırdığının farkında değil. Tezgâhın arkasındaki musluğu açıyor. Açılabileceği son noktaya kadar dönüyor musluk, dayanıyor. İşte yine o tanıdık görüntü. Lavaboya akan sular, gürül gürül, bir yandan etrafa sıçırıyor, düzensiz ama yine de fark edilebilecek ufak girdaplar oluşturarak lavabonun deliklerinden aceleci boşalıyor. Yenisini koymak gerek sabunluğa, erimiş gitmiş yine. Tüm gücüyle sıkıyor sabunu, sabun parmaklarının arasından tüpten çıkan diş macunu gibi fırlıyor. Ellerini iyice köpürtene dek sabunluyor, duruluyor, sonra bir kez daha, belki üçüncü kez. Yüzüne vuruyor suyun çeliğini, ensesini ıslak elleriyle sıvazlıyor. Avucundaki erimiş sabunun iyice küçülmüş, güçsüz kütlesine bakıyor. Bu da tanıdık bir görüntü. Dolaptan yeni bir kalıp çıkarıp koyuyorum lavabonun kenarına.

Eve gitme vakti. Boy boy bıçakları, satırları temizleyip tezgâhı baştan başa silip, yerleri süpürdükten sonra çıkıyoruz. Kapiyı çekiyor. Tam arkasında duruyorum. Dolabın sesi kesiliyor, araba ve insan seslerine karışıp gidiyor. Tüm gün bu sese alışmış kulaklarım ne çok yorulmuş. Şimdi de kepenkleri indirecek. Bahar yerlerde, eşikteki basamağın kenarında küçük bir papatya açmış, sokakta yasemin kokusu, kediler duvar diplerinde yürüyor sakince. Ağır adımlarla ilerliyoruz, konuşmadan. Masada fesleğen duruyordur, bahçenin dip köşelerinde karanlık. Yolda karşılaştığı birkaç kişiyle selamlaşıyor. Öğütülmüş kahve alıyoruz iki yüz elli gram. Çıkar-ken kokuyu alıyor musun, diye soruyor. Alıyorum, kahve kokusunu demiyorum, biliyorum onu değil, diğer kokuyu, burada bile alıyorsun yani, evet alıyorum usta, dükkânda değiliz, tamam enişte dükkânda değiliz.

Yine koşuşturup gelecekler; teyzem, kuzen, onun çocukları. Sarılacaklar ona. Yapmacık mı, her şey normalmiş gibi yaparak mı, hasta olduğunu düşündüklerini gizleyerek mi, evet ama bir yandan bu ilgilerinin sebebini sezdirerek. Sen hastasın reddetsen de ama biz seni böyle de seviyoruz, kabulleniyoruz, demeseler de. Teyzem tembihlemiştir, torunların hepsi gelip ellerine sarılacaklar, öpecekler, hoş geldin dede, damat enişte de öylece dikilecek karşılarında, mahzun, boynu bükük, gülümsemeyi beceremeyen ağzıyla.

Kulağıma fısıldıyor, hepsi aralarında anlaşmışlar, hasta edecekler beni. Bütün gün dükkânda anlatıyor zaten, neden ama niye yapsınlar böyle bir şey, anlamıyorum bir türlü. Bunu nasıl söylerler, nasıl olur da uyduyorsun, sana öyle geliyordur derler. Kaç kez doktora göndermeye kalktılar. Onlar görünsün doktora. Şu baharın mis gibi kokusunu duymuyor musun, şöyle bir çek ciğerlerini doldurana kadar içine, gözünü karartacak, canlandıracak bu koku seni dedi torunum, Zeynep, çok akıllı, orta üçe başlayacak seneye, kocaman insanlardan beter konuşuyor. Sen de almıyor musun kokuyu? Alıyorum usta. Evde de söyle, söyle de duysunlar. Tamam usta enişte.

Ellerine bakıyoruz uzun uzun. Bembeyaz. Buğday yanığı esmer yüzü, boynu, kolları ardından, öyle apaçık, öyle şekilsiz duruyor ki elleri, üzerlerine kızgın yağ dökülmüş, o yüzden böyle beyazlamış gibiler. Gülünç de duruyorlar, koca cüssesine tezat. Elbet beyazlar, bunca yıkarsa elini. Tüm gün çalıştığı et yığınlarının, liflerin, kemiklerin arasından çıkınca, elindeki ha babam salladığı, bir şeylerden hınç alır gibi hızlıca vurup, kemikleri eklem yerlerinden bir çırpıda ayır-verdiği satırı bırakır bırakmaz suya sabuna koşuyor. Derilerini soymak istemiş gibi çitiliyor parmaklarını. Sanki ellerini yok etmek istiyor köpükler arasında.

Kanatlı, koca tayyare masa bahçeye kurulmuş. Kablo asma dallarından birine dolana dolana yılan gibi, getiriyor,

sallandırıyor soluk, ölgün ışıyla çıplak ampulü tepemizde. Gazete sayfası beş kez katlanıp bir ayağın altına konuyor. Sıralanıp oturuyoruz kanatların çevresine. Hızlıca çiğneniyor lokmalar, bir âdet evde, konuşmadan, çatal bıçak seslerini bir yemek senfonisine dönüştürüp, bir iki ağız şapırtısı geçirtilen kesenize bereket, eline sağlık, afiyet olsun. Yemeğini bitiren çekiliyor. Bana gitme diyor. Oturmaya devam ediyorum yanında. Çoğu akşam olduğu gibi. Ev halkı bana bileniyor. İç diyor, yok diyorum, kaç yaşındasın sen Murat, on yedi, iç diyor, bardağı dolduruyor. Anlatacak. Sait, ustam benim, yıllar önce beyaz, bilge sakalıyla birlikte, şu güzelim fesleğeni getirmişti. Ölmeden az evvel. Fesleğene uzanıp okşuyor tepesini. Büyük, nasırlı elleri öyle narin, tek bir yaprağını, dalını dahi incitmiyor. Kadeh kaldırıyor, bir yudum alıyor. Ayalarını, parmak uçlarını, tüm parmak aralarını sırayla, hiçbirini es geçmeden sürüyor yeşil, kokulu yapraklara. Sait beni mahvetti. O koku, o et, yağ, ilik kokusu, bağırsak kokusu, canlı et kokusu bir türlü gitmiyor. Sabun çare değil, peki ya bu fesleğen? Her defasında sıvazlıyor kızıl, siyah sakallarını, beğenmiyor, geçmemiş koku, yüzünü buruşturuyor, ellerine ağlayacak gibi bakıyor, sonra fesleğene... Yine de fesleğen olmasa hiç dayanamayacak sanki.

Rahmetli babam, ortaokulu bitirdiğim gün, tuttu elimden, çok eski dostu Sait Efendi'nin kasap dükkânına getirip bıraktı beni. Eti senin kemiği benim dedi. Korktum çocuk halimle. Arkaları dereotu, maydanoz yapraklarıyla süslü et parçaları korkunç kancalarda sallanıyordu camekanda. Kendimi bir an o kancaların ucunda çaresiz bir but olarak sallanırken gördüm. Bayılacak gibi oldum, başım döndü, avuçlarım terlemeye başladı. Sait Efendi benim halimi görünce babama dedi ki, aman efendi, şu çocuğun yüzüne bak hele, sapsarı kesilmiş. Sakın kan tutuyor olmasın yavrucağı. Babam sert adamdı, iki saniye baktı solmuş yüzüme ve erkek adama bir şey olmaz, kan falan tutmaz onu, tutarsa da alışır, bu zamanda zanaat sahibi olmak kolay mı? Daha ilk günden ustamla birlikte mezbahaya gittik. Şehir dışında, reklam tabelalarının bittiği sarı ovada toprak yollara saptık ve kanal boyunun yanındaki tek katlı derme çatma yapıya vardık. O gün birkaç saat içinde onlarca hayvanı kesti Sait Efendi gözlerimin önünde. Kestiklerini ayaklarından tavana astı, içlerini açtı. Sonra da hayvanların içlerinde gereksiz ne varsa onları plastik leğenlere doldurup elime tutuşturdu. Dedi ki, git bu leğeni kanala boşalt. Bakışlarımı hep ileride, elimdeki leğeni tutabildiğim kadar aşağıda tutarak kanala vardım. Deve dikenlerinin yırttığı bacaklarımın her yanında kan akıyordu. Üzeri sıcak sıcak tüten leğeni boklu dereye boca ettim. Yıllardır dökülen sakatatlar bir tepe oluşturmıştı ve altlarından belli belirsiz, cılız bir su akıyordu. Birkaç vahşi köpek tırtıklıyordu yığını. Tarifi imkânsız leş kokusu, ovanın ilerisindeki asfalttan buram buram yükse-

len sıcak gibi görünüyordu neredeyse gözüme. Görmüş işte kokuyu, daha ilk anda görmüş. Sonradan mı görmez olmuş? Dinliyor musun, dinliyorum enişte. O gün defalarca dolan plastik leğeni boşalttım kanala. Sonradan babamın dediği gibi alıştım kana, etc. Kokuya da alıştım ha. Ellerimden bir daha asla kaybolmayacak kokuyu ancak yıllar sonra aldım, ustam hastalanınca, beni ilk kez depoya soktuğunda. Soğuk, karanlık, tekinsiz. O zaman bana sırrını verdi ve kaçılmayacak o kokuyu musallat etti. Dükkânı üstüme yaptı, az biraz para aldı babamdan. Bir türlü alışamadım kapıdan adımımı atar atmaz etrafımı sarıp sarmalayan, başımı döndüren, bir daha hiç unutmayacağım kokuya. Oysa Sait Efendi çok titiz insandı. Ya dükkân? Gördüğüm en temiz kasap dükkânı, etler pırl pırlı, yerler de öyle, tezgâh, bıçaklar... Kimsenin bir şikâyeti yoktu. Tüm mahallenin güvenini kazanmıştı Sait Efendi, öyle dürüst, güvenilir. Bembeyaz önlüğünün daha bir günden diğerine, ütüsüz, kirli olduğu görülmemiştir. Yazları özel bir çiçek kokusu sıkıyordu vantilatörün kanatlarına, taze bahar, dağ ve okyanus, vantilatör başını kapıdan yana her çevirişinde dükkânın önünde kaldırım kenarına konmuş pazar kasası üzerinde tavlâ oynayanların burunlarına dek geliyordu. Kışları ise hacı misleri, tütün kolonyaları sürünürdü. Fakat benim tek duyduğum ağır et kokusu. Ona sordun mu, neyi, o da kokuyu alıyor muymuş, sordum, alıyormuş, ama o alışmış, ben alışamadım. Sen alışılabir misin? Bilmem. Alışacaksın. O kokuyu alabilenler yapabilir bu işi, kimi alışır kimi alışmaz ama yapar.

Nasıl duyulamaz koku? O da burun, bu da. Ne farkları var, hepsi benzer birbirine, alınla ağız arasında iki delikli bir çıkıntı işte. Kötü kokuları süzen filtre mi var sanki kimi burunlarda? Teyzenin burnu hele, sokaktan gelen sigara kokusunu, bahçede açan sardunyanın kokusunu bile alır. O hassas burun ellerimin kokusuna kör sağır. Fesleğen, ustamın armağanı. Hadi şerefine. Bilirdi her şeyi, mutlaka bilirdi, bana da bildirdi, beni ayağımdan dükkâna zincirledi. Boşuna getirmemiştir onu. Öleceğini de bildiydi ya. Soğuktu toprak, soğuktu ya, kırıltı çıkmıştı o gün, çatır çatır çatırdadı böğrü mezarını açarken. Toprak, ceviz kabuğu gibi kırıldı neredeyse, kazılmadı da. Ne vardı şu koku onunla beraber gömülseydi toprağın altına. Üzerimden bir gömlek gibi, kefen gibi çıkarıp yatarsaydım yanına, örtseydim üstünü toprakla. Ne vardı... Ne olurdu gitseydi öbür dünyaya. Benimle gömülecek meret, bilmez miyim ne inatçı, peşim sıra kuyruk senelelerdir, pes etmek yetmez, ölmem gerek.

Fesleğene sürüyor ellerini usta enişte, avuç içlerindeki, parmaklarındaki sinir uçları yumuşuyor mu, gözyaşı döker gibi rahatlıyor onunla oynarken. Sesleniyor teyzeme, hanım, gel bak, kokla bir daha şu elleri, koş... Vallahi ben delireceğim senden önce. Delirmezsin, değilim hasta falan, değilim. Sizin burunlarınızda iş yok esas. Laf olsun diye duruyorlar

yerlerinde, orası boş kalsın diye. Teyzem susuyor. Biliyor-huyunu, yıllardır baş edememiş onunla. Boyun eğmişler ikisi de kokuya. Teyzem ne iyi kadın. Keşke evet doğru dese, kokuyu alıyorum dese benim gibi. Belki bu sayede daha çok yardım etmiş olacak ona. Koku gitmiş kadar sevinirdi kasap usta eniştem. Derdini anlayacak, paylaşacak bir kimse onun ilacı.

Olmasaymış şu ellerim. Sorun ellerde mi, burunda mı? Ettğin de laf bey, olmasa ne olacak ellerin, düşün bakalım. Öyle ya ne olacak, ettiği de laf. Her gün bir parmağını kesse kazayla. Ellerini kullanamasa bu işi de bırakmak zorunda kalır. Peki ya sonra? Dilensin mi bu yaştan sonra, iki meşin parçasını paçavralarla bileklerine bağlatarak karısına. Çocukları ona bakmazlar mı? Ben bakardım. Büyük kuzen öğretmen çıktı çoktan. Ortanca kuzen de askerden gelsin, alacak mesleğini eline. Olur mu hiç, kendi dertleri, çocukları yeter de artar onlara. Bir de benimle mi uğraşacaklar, boş versene canım. Daha seyrek, daha az nefes almalı, giderek arayı uzatmalı, başka yol yok.

Hanım, insan kanı kokar değil mi?

Derin bir iç çekiyor kasap, tutuyor onu içinde. İçindeki nefesle konuşuyor... Söyle oğlum, sen alıyor musun kokuyu?

Gözler bana çevriliyor. Kınayan, sevgisiz, konuşan bakışlar. Sıkışıp kalıyorum kendi içimde. Teyzem gözlerime dikeyiyor bakışlarını. Kaçamıyorum, kızarıp başımı eğiyorum. Boğazıma dek yükseliyor ateş. Sessizlik uzadıkça koca kasap enişte ustam bana bakıyor, kocaman elleri masanın üstünde ölü lağım fareleri gibi hareketsiz yatıyor. Yok böyle olmayacak. Konuşsana oğlum, bugün ne dedin bana, konuşsana. Alıyor musun benim aldığım kokuyu? Kafamı kaldırmadan konuşuyorum, alıyorum. Gördün, bak. Sen bana inanmıyorsun hanım. Kimse inanmıyor, bir bu Murat alıyor kokuyu. Ana babasını da severdim Murat'ın, Allah rahmet eylesin, ne iyi insanlardı. Teyzemin ağlayacak kadar düşüyor suratı. Ah abam ah, mekânın cennet olsun, ne diyeyim ben sana Murat, ne diyeyim. Bozacının şahidi şıracı. Erkenden yatmaya gidiyor teyzem, çoluk çocuk nefretle bakıyorlar bana, dağılıyorlar. Biz daha uzun süre oturuyoruz.

Ertesi sabah dükkânı açıyoruz. Sabahın her zamanki işlerinin ardından ustam soğuk hava deposuna girip çalışmaya başlıyor. Radyodan duyulan nağmelere kendimi kaptırmış dükkânın önündeki iskemlede oturup sokağın sıradan devinimini izlerken deponun kapısı açılıyor ve ustam çıkıyor dışarı. Beni yanına çağırıyor. Yazarkasanın arkasına oturuyor. Murat diyor, ben yakında bu işi bırakacağım, belli ki ölümüm yaklaştı. Dükkânı sana bırakacağım. Önce depoya birlikte gireceğiz, sana orada sadece bazı kasapların bildiği, kuşaktan kuşağa geçen sırrı açıklayacağım. Sen de o sırrı öğ-

rendikten sonra dükkânı emanet edebileceğin bir çırak bula-
na ya da ölene kadar çalışacaksın. Tamam mı? Başımı önüme
eğiyorum yine. Tamam. İnanmıyorum kokuya. Kendi çocuk-
larına değil de bana bırakıyor usta eniştem dev koca kasap bu
dükkânı. Ben kasap olmak istiyor muyum peki? Emin misin
Murat bunun geri dönüşü yok. Şuradaki kapıdan geçtikten
sonra ben bu mesleği yapmayacağım diyemeyeceksin. Adam
bana koca dükkânını verirken ben buna nasıl karşı çıkabilirim
ki, bir başına kalmış ben, bu halimle ben, sığıntı. Tamam diyo-
rum yine. Gel o zaman.

Birlikte soğuk hava deposunun kapısından içeri giriyoruz.
Hafifçe aydınlatılmış deponun tavanından sarkan zincirlerin
ucundaki kancalarda et parçaları asılı. Az ileride büyük bir tez-
gâh ve üzerinde bıçaklar, satırlar. Birkaç adım daha ilerleyince
etleri ve tezgâh üzerindeki bedenleri daha iyi görebiliyorum.
Kusmaya başlıyorum. Öğüre öğüre. Gözlerimden yaşlar ge-
liyor, midemdekiler ağzıma hücum ettikçe, her atakta göğüs
kemiklerim kırılacak gibi oluyor, iman tahtam karnıma batı-
yor. Bu nasıl, diyorum, nasıl yani? Öleceğim. Değişik, daha
önce almadığım rahatsız edici koku kırmızı bir bıçak halinde
görünüyor bana ve saplanıyor zihnimin köküne. Yanlış mı gö-
rüyorum? Hayır diyor, çocuklar işte, ne sandın, bunca insan
neyle besleniyor sanıyorsun yüzyıllardır, şehirlerde, ülkelerde,
dünyada. Etleri yiyor herkes ama kokusunu almıyor kimse.

Kapıya doğru koşuyorum, kendimi dışarı atmalıyım. Kapı
açılmıyor. Birkaç yumruk ve tekme savuruyorum. Enişte usta
dev komik kasap gayet sakin. Merak etme alışacaksın, alış-
masan da yapacaksın. Hemen ölürler, yani acısız. (*) Üzülme,
fesleğeni de bırakıyorum sana. Niye, ne zorundayım ki diye
haykırıyorum. Zorundasın diyor eniştem, bu işten öyle çekip
giderek kurtulamazsın, kimse kurtulamaz. Kendimi kaybet-
miş halde kapıyı yumruklayıp bağırmaya başlıyorum. Kapıyı
dövdükçe yumruklarımın acısı beynimde patlıyor. Omuzla-
rımdan tutup çeviriyor beni ve sarsmaya başlıyor, kendine gel,
geri dönüşü yok, zaten dükkânı üstüne yaptım çoktan, ben
ölünce sana devrolacak, ellerinin arasından kurtulmaya çalış-
ıyorum ama boşuna, gözüme dolan yaşlar görüntüsünü bu-
lanıklaştırıyor, kollarımı sıkıtkça sıkıyor, canım çok yanıyor,
kapının yanında duvara dayalı bir nacağa değişiyor elim, gözüm
dönüyor, alıp kafasına indiriyorum, elleri gevşiyor, eniştem
yere seriliyor, yayılan kanı, sesini ve kokusunu görüyorum,
gözlerinde bir parıltı, koku diyor, koku, dükkân bana geçiyor.

(*) Pelin Buzluk, Kasap Havası

Tam Doksandan

Hüseyin PEKER

ziller de çalmıyor artık, dünyanın terası çöktü
göçe karar verdik, ameliyathane önü cenaze evi gibiydi
sınıfı kapattılar, kum havuzuna çevirdik teneffüs zilini
çal çal hademenin kendisi
hadi süpürelim, boş kalan bahçeleri

göçe karar verdik, gemi yoluyla kabileler halinde
ışığın doğurduğu gölgelerdik biz, bıçağı düşürdük orta yere
kendimi vurdum çiçek hapsinde
beyaz çuvalın filesini indirdim
tersyüz olmuş bir dünya
kalbime saplandı müfredat ve hayat
aynaya bakan kuşlar kaldı aramızda
onlar da büyük kabahat işlemiş gibi
benzediler bir hayat sıradanına

uçaklar gökyüzünde iz bırakır
biz kalakaldık bu park kavgasında
kömür tozu damağımızdan gitmez
bekçilerin düdük sesi duyulduğunda
çatık kaşlı ve tek gözle çıktık yorgan arasına
düş görmekten başka işimiz yoktu
annem çarşaf örttü çırpınmayalım diye
mektuba dökülmeyen aşk yarasına
uçacağımızın kalkışına izin verilmedi
küçük kardeş manzaraları arasında
kaşlarını havada kaldı, zamansız şiirler
lacivert lekeler döküldü usuma
çok kırılmışım aranızda

göçe karar verdik
düz değildir küllü kömürler
tozu damağımızdan gitmez yakılan sobanın
eve nasıl gelebildim dersenez
bekçilerin düdük sesleri yanılmadı sırasında

ellerini görmeyenler bilmez
acır canın terazisi böyle durumlarda
tedavi olmak istemiyor musunuz?
ameliyat masasına taşımayın dertleri
herkes aynadır birbirine
örtülere işlendi küs kaldığınız günler

tam doksandan vuruyorum öfkemi
dört saatten fazla gecikmeden
yolcu hakları afişinde alıyorum yerimi

SİNEMAMIZIN “İLK ÜÇLEME” FİLMLERİ

Mesut KARA

Bir önceki sayıda, “Beyazperdenin Üçleme Filmleri ve Metin Erksan” başlığıyla yayınlanan yazımda, sinemamızda Metin Erksan’ın yaptığı ilk üçlemeden ve Metin Erksan sinemasından söz etmiştim. Metin Erksan’ın yönettiği *Yılanların Öcü*, *Susuz Yaz*, *Kuyu* üçlemesi aynı zamanda sinema tarihimizde yapılan ilk üçlemedir. Bu yazımda ilk üçleme filmleri daha ayrıntılandırarak, Metin Erksan’ın “Köy ya da Mülkiyet Üçlemesi” olarak tanımlanan filmleriyle sürdürüyorum. Köy gerçekliğinin yalın bir dille anlatıldığı bu üç filmin ana teması mülkiyet sorunudur.

Metin Erksan’ın mülkiyet ve köy gerçekliği üzerine kurduğu bu üçleme, yalnızca Metin Erksan filmografisinde değil, Türk sinema tarihinde de önemlidir, sinemamızın başyapıtları arasındadır.

Metin Erksan, henüz 23 yaşındayken ilk filmi çekti. 1950’de Atlas Film için Yusuf Ziya Ortaç’ın Binnaz isimli yapıtını senaryolaştırarak sinemaya adım atan Erksan, 1952’de ilk filmi, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun senaryosundan çektiği *Aşık Veysel’in Hayatı-Karanlık Dünya’yı* yönetti. Daha ilk filmiyle sonrasında çokça yaşayacağı uğraşacağı sansürle, yasaklarla, baskılarla tanışır.

Üçlemenin ilk filmi *Yılanların Öcü* sansürden izin alamayarak tümünden reddedilir. *Susuz Yaz*’da “gayri ahlaki” bulunarak tümüyle reddedilir.

Edebiyat uyarlamalarına yönelerek kırsal kesim insanlarını işlediği filmleriyle başarı kazanan Metin Erksan’ın, yaşanan toplumsal dönüşümü yalın gerçekçi bir dille anlattığı *Gecelerin Ötesi* toplumsal gerçekçi filmlerin ilk örneğidir.





MÜLKİYET (KÖY) ÜÇLEMESİ



Metin Erksan'ın kırsal kesim insanlarını, sorunlarını, yaşadıkları dönüşümleri, zaafalarını köy gerçekliği üzerinden anlattığı, "Köy Üçlemesi" olarak da adlandırılan "Mülkiyet Üçlemesi"nin ilk filmi, insanın (köylünün/toprak sahibinin) toprak üzerindeki mülkiyetini konu alan 1962 yapımı *Yılanların Öcü*'dür. Üçlemenin ilk filminde mülkiyet teması toprak üzerinden ele alınır.

Erksan Fakir Baykurt'un unutulmaz eseri *Yılanların Öcü*'nü aynı adla senaryolaştırıp sinemaya aktardığı filmde de evlerinin önüne başka bir evin yapılmasını istemeyen Kara Bayram ve annesi Irazca'nın Haceli ve muhtarla olan mücadelesini anlatır.

Yılanların Öcü'nde "Bayram" rolüyle Fikret Hakan'ın, "Haççe" rolüyle Nurhan Nur'un, "Haceli" rolüyle Erol Taş'ın, "Irazca" rolüyle Aliye Rona'nın, "Muhtar" rolüyle Ali Şen'in unutulmaz oyunculuklarının filmin başarısında çok önemli yeri vardır. Kadir Savun, filmde çok az gözüke de hem kendisini çok iyi anladığını ve oyunculuğunu doğru değerlendirdiğini söylediği Metin Erksan'ın filminde oynamaktan mutludur ve Aliye Rona'nın Iraz Kadın rolünden öylesine etkilenmiştir ki, kızına da Iraz adını verir.

Metin Erksan filmlerinde çokça rastladığımız mülkiyet teması *Yılanların Öcü*'nde filmin ana eksenini oluşturur. Mülkiyet olgusu, filmde ana tema olarak karşımıza çıkar.

Evinin önündeki boş arazi muhtarlık kararıyla Haceli isimli başka bir köylüye satılır. Bayram ve ailesi, Haceli'nin kendi evlerinin önüne başka bir ev yapmasına engel olmak için büyük bir mücadele verir. Bu çatışmadan iki taraf da fazlasıyla zarar görür. Köye gelen kaymakamın

Bayram ve ailesinden taraf olmasıyla evin yapımı engellenir. *Yılanların Öcü* filmi, *Susuz Yaz* ile beraber Metin Erksan'ın mülkiyet meselesini en doğrudan anlattığı film olarak kabul edilmektedir.

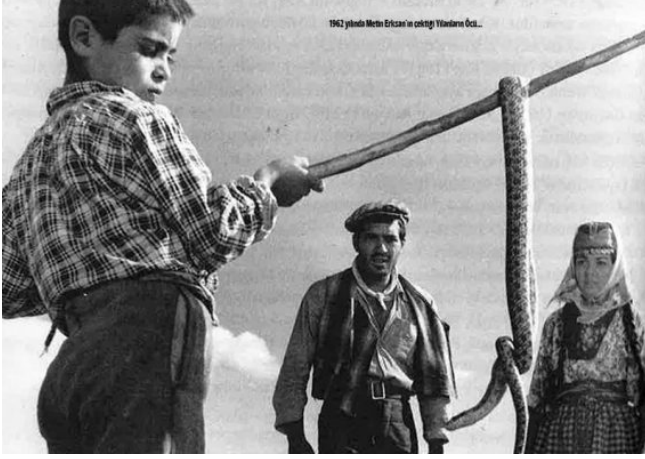
SUSUZ YAZ

Metin Erksan 1964 yılında üçlemenin ikinci filmi *Susuz Yaz*'ı çeker. Bu kez konu su mülkiyetidir. *Susuz Yaz* sineması tarihimiz açısından bir başyapıt, bir kilometre taşı filmlerdendir. Kurtuluş Kayalı film için "Türk Sineması'nın sanatsal anlamda dünya ölçeğinde girişim yapma cesaretinin öncüsü olmuştur" der. Hülya Koçyiğit'in ilk filmi olan *Susuz Yaz*, sinemamızda ilk uluslararası ödülün de (1964 Berlin Altın Ayı) sahibidir. Erksan, Berlin'den dünyaya Türk Sineması'nın varlığını duyurmuştur bu filmle.

Necati Cumalı'nın aynı adlı romanında uyarlanan, sansür engeline takıldığı için gösterime giremeyen *Susuz Yaz*'da Ulvi Doğan, Erol Taş ve Hülya Koçyiğit başrolleri paylaşmıştır.

Metin Erksan mülkiyet üzerine şunları söyler: "Bir toprağın etrafını çitle çevirip bu benimdir diyebiliyorsunuz ama suya sahip olamıyorsunuz. O toprağı gücünüz yettiği ölçüde avucunuzda tutabilirsiniz ama avucunuza suyu aldığınız vakit aynı şeyi yapamazsınız. Su parmaklarınızı istediğiniz kadar sıkın, akıp gidecektir. Kaynaktan çıkan bir su. Nasıl sahip olabilirsiniz buna? Mülk sahibi baraj da yapsa gene tutamaz suyu. Su muhakkak bir yere gidecek. Suyun, mülkiyet sınırlarını tanımayan bu ögesi beni çok ilgilendirdi."

Osman, kardeşi Hasan ile beraber yaşayan kendi toprağına sahip olan bir köylüdür. Köyün su ihtiyacını karşılayan su kaynağı kendi topraklarından çıkar. Osman, suyun kaynağının kendi topraklarından çıkmasından ötürü, suyun kullanım mülkiyetini kendinde görür ve suyun diğer köylülerin tarlalarına ulaşmasını engeller. Bu engelleme sonucunda Osman ile köylülerin arasında bir dizi çatışma çıkar ve neticesinde Hasan suçlu olmadığı halde kardeşi Osman'ın suçunu üstüne alarak hapisaneye girer. Bu sırada Osman, kardeşinin karısı Bahar'ı elde etmeye çalışır ve bunda da başarılı olur. Hapisten çıkan Hasan'ın ağabeyini öldürmesi ve suyu köylülerin kullanımına açması ile film sonlanır.



KUYU

Metin Erksan 1968 yılında çektiği insanın insan/kadın üzerindeki mülkiyete değindiği filmi Kuyu ile "Mülkiyet Üçlemesi"ni tamamlar. Çok çarpıcı, etkileyici, acı finaliyle de unutulmazlar arasında yerini alan filmde, kadının, toplum içinde ve erkek karşısında bırakıldığı çaresizliğini, buna direnmesini, istediği-seçtiği gibi yaşayamamasını, yaşadığı baskıyı acıyı, zulmü, gördüğü fiziksel-psikolojik şiddeti anlatır film.

Köylü Osman (Hayati Hamzaoglu), aynı köyden, deliler gibi tutkun olduğu Fatma'yı (Nil Göncü) dağa kaldırır. Fatma teslim olmaz. Çünkü bu kara sevda tek yanlıdır. Hapisten çıkan Osman bir kez inat etmiş kafasına takmıştır. Bir kez daha kaçırır ve üçüncüsünde Fatma'yı bir ağaca bağlayarak tecavüz eder. Ama Fatma'nın intikamı acı olur. Osman'ı su almak için kuyuya indiğinde üzerine kaya ve taş parçalarını yağdırarak öldürür. Sonra da kendini asar.

Filmde anlatılan takıntılı bir adamın genç bir kadına duyduğu saplantılı aşkın hikâyesinde, adamın tutkusunun temelinde yatan dürtü mülkiyet arzusudur.

Sonraki yazılarımızda üçleme filmler ve üçleme çeken yönetmenler üzerine yazmayı sürdüreceğim. Fakat bir sonraki sayıda, iki sayıdır üçlemeleriyle yazdığım Metin Erksan'ın sinemasal dünyasında kısa bir yolculuk yapacağız. 50'li 60'lı yıllarda yaşanan toplumsal dönüşümü yalın gerçekçi bir dille anlattığı toplumsal gerçekçi filmlerinden söz edeceğim.

Bilgeliğin Belirsiz Şaşkınlığı

Bekir DADIR

gördün mü
ağaçların arasında hazırladığım
buruşuk yüzümü
uzaktan sana doğru geliyordu
yontulmuş bir demir gibi esmerliğim
saman sarısı kağıdın üzerinde
içinde mektubun

yetişir mi sandın
pencere güvercinlerin
gözyaşlarımı toplayarak
kurutmaya mutfak balkonunda
ulaşır mı perdelerin çekilişi
omzunda uyanan
saçlarının mahmurluğuna

kocaman salıncaklardan
cemre düşmüş çirkinliğime
sulardan yufka aynalarla
sorulur mu nakkaşa
sırrı güzelliğin
ey ve ey

ey bilgeliğin belirsiz şaşkınlığı
ey hüdhüd arayışı
mevsimlerin çağrısı, günlerin taklidi

bağışlayın tenimi
kaybolmanın çağlarına

AH ŞU TİYATROCU ŞAKALARI!

Samet KARAHASANOĞLU

Birçok tiyatrocu oynamış olduğu tiyatro oyunlarında rol arkadaşlarına şaka yapmayı ihmal etmez. Öyle ki tiyatro tarihimizde birbirlerine şaka planlayanların başında hiç şüphesiz Altan Erbulak ve Erol Günaydın başı çeker. Tiyatromuzun iki büyük ustası: Altan Erbulak ve Erol Günaydın.

Dormen Tiyatrosu'nda sahneye çıkan bu iki usta oyuncu birbirlerine düzenli olarak şaka hazırlarlar. Bu iki usta oyuncunun birinci görevleri oyun oynamaksa, ikinci görevleri şaka yapmaktır! Erol Günaydın bir gün rol gereği sahnesini oynar ve bir diğer sahneye hazırlanmak için kulise doğru yönelir. Kuliste hızlıca üstünü değiştirdikten sonra rol icabı giymesi gerektiği bir diğer ayakkabıyı giyinir ama sahneye çıkması gerektiği anda Erol Günaydın olduğu yerden hareket edemez. Ayağını yerden kaldıramayan Erol Günaydın, sahneye yetişmek için telaşlı bir şekilde ayağını yerden kaldırmaya çalışsa da bir türlü adım atamaz. Erol Günaydın'ın telaşına Altan Erbulak'ın kahkahaları eşlik eder ve o an Erol Günaydın anlar ki Altan Erbulak kendisine bir şaka yapmış ve Erol Günaydın'ın rol için kullandığı ayakkabıları çiviyle yere çakmıştır! Yere çivilenmiş ayakkabı şakasından dolayı oyunun aksaması üzerine Dormen Tiyatrosu'nun kurucusu Haldun Dormen, oyunları aksatan ve bitmek bilmeyen bu şakalara bir an önce son vermek için tiyatroya şaka cezası getirir: Şaka yapana para cezası!

Bir gün Dormen Tiyatrosu'nun muhasebesine maaşlarını almayan beraber giden Altan Erbulak ve Erol Günaydın, aldıkları maaşın bir kısmını muhasebeye geri verirler. Muhasebeci şaşırarak sorar: “Bu neyin parası?” Erol Günaydın yanıt verme hakkını Altan Erbulak'a bırakır: “Bu ay yapacağımız şakaların cezasını peşin ödüyoruz!”

Haldun Dormen her ne kadar oyunların aksamaması için tiyatroya “şaka cezası” getirmiş olsa da ken-



Erol Günaydın ve Altan Erbulak

disi de şaka yapmayı ihmal etmeyen muzip tiyatrocular arasında yerini alır. Küçük Sahne’de matine suare olarak oynanan “Aşk Otu” oyununun bir cumartesi matinesi iptal edilir fakat Haldun Dormen iptal edilen matine oyununu bir tek oyuncusuna söylemez: Altan Erbulak!

Oyun iptalinden habersiz Küçük Sahne’ye gelen Altan Erbulak her zaman olduğu gibi kulise çekilip, hazırlanmaya koyulur. Kostümünü giyer, bir güzel makyajını yapar ve başlangıç ziline çalmasını bekler. Sahne zili çalıp seyirci anons yapıldıktan hemen sonra Altan Erbulak sahneye adımını atar ve oyununu oynamaya başlar. Altan Erbulak’ın gözlerine vuran sahne ışıklarına bir de beş buçuk derece miyop rahatsızlığı eşlik edince seyirciyi görmesi imkânsız hale gelir. Altan Erbulak ciddiyetini bozmadan oynamaya devam eder etmesine ama rol icabı seyircilerin arasından geçip sahneye çıkması gereken Madelet Tibet’in yerine, yer göstericisi Madam Mari’nin sesini duyup asıl oyuncunun hastalandığını ve yerine yer göstericinin çıktığını zannedince Altan Erbulak iyice panik olur. Panik olur olmasına ama yapacak bir şeyi yok. Durumu kurtarmak ve oyunu devam ettirmek zorundadır. Sahne ışıklarının şiddetinden dolayı ter içinde kalan Altan Erbulak bir de yer göstericisiyle oynamak zorunda kalır; seyirci koltuklarında oturan oyuncu arkadaşlarının kahkahaları seslerini duyup şaka olduğunu anlayana kadar!

Boş koltuklara, seyircisiz bir tiyatroda oynama şakası yalnızca Altan Erbulak’ın başına gelmez. Çetin İpekkaya, Gönül Ülkü – Gazanfer Özcan Tiyatrosu’nda “Beş Milyona Kim Ölmez” adlı oyunu sahneye koyar. Oyunun oyuncu kadrosunda Gönül Ülkü ve Gazanfer Özcan’ın yanı sıra Adile Naşit de rol alır. Adile Naşit her oyun öncesi makyajını kendisi yapamadığı için Gazanfer Özcan’ın yanına gidip makyajını yaptırır. Oyunun Zincirlikuyu’da sahnelendiği bir gün Adile Naşit yine makyajını yaptırmak için Gazanfer Özcan’ın yanına gider ve saatin kaç olduğunu sorar. Bunun üzerine Gönül Ülkü saatine bakar ve yediyi çeyrek geçiyor diyeceği yerde sekizi çeyrek geçiyor deyince Adile Naşit’in sesi kulis aynalarını çatlatacak şiddettedir: “Eyvah, oyuna 45 dakika var, daha makyaja oturmadım.”

Gönül Ülkü dilinin sürçtüğü fark eder ama Adile Naşit’in telaşını görünce bozuntuya vermek istemez ve göz ucuyla diğer oyunculara işaret vererek dil sürçmesi bir şakaya dönüşür. Herkes rahat rahat oyuna hazırlanırken Adile Naşit, kendi makyajını yapmakta olan Gazanfer Özcan’a yalvarır: “Hadi biraz hızlı, geç kaldım Gazanfer Bey. Çok geç kaldım.”

Gazanfer Özcan kendi makyajını bitirdikten sonra Adile Naşit’in makyajına başlar ama bilerek yavaş yavaş yapar Naşit’in makyajını. Gazanfer Özcan makyajı ağır ağır yaptıkça Naşit’in telaşı da bir o kadar artar: “Biraz hızlı Gazanfer Bey, perde açılacak,” Tam o sırada tiyatronun başlamasına



işaret veren ziller ardı ardına çalar, sahne vakti gelir ama Adile Naşit’in yüzünün yalnızca bir tarafına makyaj yapılmıştır. Çalan zille birlikte sahneye girmesi gereken Adile Naşit “Şimdi ne yapacağım,” diye sorar Gazanfer Özcan’a. Gazanfer Özcan cevap verir: “Telaşlanma, sen de profilden oynarsın!”

Bunun üzerine sahne ışıkları şiddetlice sahneyi aydınlatır ve Adile Naşit yarım kalmış makyajıyla sahneye adımını atar. Bir yanı makyajlı bir yanı makyajsız sahneye çıkan Adile Naşit telaşla rolünü canlandırırken seyirci koltuğundan Sümer Tilmaç bir seyirci gibi sahneye laf atar: “Aaa şuna bak, yüzünün yarısı başka!”

Adile Naşit, seyirciden geldiğini düşündüğü bu tepki karşısında bir an öylece donup kalır ama rolüne devam etmek zorundadır. Adile Naşit, kekeleyerek rolüne devam eder etmesine ama yine aynı sesi duymasıyla irkilir. Üstelik bu kez seyirci koltuklarından kahkahalar da yükselir. Telaştan ne yapacağını bilemeyen Adile Naşit sahne ortasında öylece kalakalır; ta ki Gazanfer Özcan’ın ona sarılmasıyla tiyatro şakasına kurban gittiğini anlayana dek!

Bugünlerde sizler tiyatrodan, biz tiyatrocular ise epeydir sahnelerimizden uzağız. Birbirimize uzak düştüğümüz şu günlerde usta tiyatrocularımızın, seyirci koltuklarının kadife kumaşlarına sinmiş güzel anılarını sizlerle paylaşıp yüzünüzde tebessüm oluşturabildiysem ne mutlu bana. İnanıyorum ki, yeni tiyatro sezonunda Adile Naşit ve Gazanfer Özcan gibi kahkahalarla birbimize sarılacağız!

BARIŞ İNCE'YLE SÖYLEŞİ

Ozan CAN

Gazeteci yazar Barış İnce'yi yakından tanımak için bir söyleşi gerçekleştirdik. Genç yaşta BirGün gazetesinin yazı işleri müdürlüğüne geçince dikkatleri üzerine çekti. İki yıl üst üste Yılın Başarılı Gazetecisi Ödülüne layık görülen yazarın ilk romanı “Çelişki” 2017 yılında Melih Cevdet Anday Edebiyat Ödülü’nü aldı. İkinci romanı “Sarsıntı” ise 2018 yılında çıktı. Bir yıl sonra da çocuk kitabı “Kıyadaki Çocuklar” okurla buluştu. Gazete ve dergilerde yazmaya devam eden yazarın, İzmir’de ders verdiği bir “Yazı Atölyesi” bulunmaktadır.

Bir tarafta tarikatlar, mafya anlatılıyor. Bir tarafta da aşk, dostluk gibi duygular sorgulanıyor. Ve tüm bunlar arasında esrarengiz cinayetler işleniyor. Kitabınızın başında anlatılanların hayal ürünü olduğu yazıyor ama bildiğimiz kadarıyla tarikatlar ile ilgili kısım gerçek bir hikâyeden esinlenilmiş. Sarsıntı romanı bana bir yüzleşme romanı gibi geldi. Her karakter bir şekilde yaptıkları veya yapmadıkları ile yüzleşiyor. Peki, siz bu romanı yazarak okuyucuları tam olarak ne ile yüzleştirmek istediniz?

Evet, böyle bir istismar vakasının geçtiği bir ada Türkiye’de var. Böyle bir tarikat da var. Bunu romanı okuyanlar, gazeteciler, yazarlar, hatırlayacaktır. O hikâyeyi biliyorum ve ondan esinlendim. O kişileri, mağdurların bir kısmını okudum, inceledim. Yerinde bakma imkânı buldum. Ama ben kendim yeni bir tarikat yarattım romanda. Kendi efsaneleri var, yeni söylenceler yarattım. Yeni bir tarih, yeni bir tarikat lideri... Yeni bir ada... Gerçek bir olaydan esinlendim ama her şey ondan farklı. Bu romanda hem adalet arayışını hem toplumsal suskunluklarımızı hem de kendi ortamımızdaki bencil gevezeliklerimizi tartışmaya çalıştım. İçinde yaşadığımız toplumun içimizdeki kötüyü çıkarmaya çalıştığı bir ortamda ne kadar iyi olabiliriz ki? Bunu sorguladım. Oysa öyle bir toplum yaratmalıyız ki insan içinde-





ki iyiyi çıkarmaya, üretkenliğe, dayanışmaya, dostluğu çıkarmaya çalışsın ondan itibaren görsün. Ondan mutlu olsun. Toplum da bunu zorlasın. Bu yaşadığımız durumda insan içindeki kötüyü çıkar-sın diye neredeyse düzen elinden geleni yapıyor. Çal, çırp, arkadaşını sat, parasına kon, böyle yaparsan başarılı olursun. Bunun adı başarı mı? Kuracağımız düzen, sistem bunun tam tersini yüceltmeli.

“Benim mesleğim yazmak, isim sözcüklerle.” Roman yazarlığınızın yanı sıra bir de gazeteci kimliğinizin olduğunu biliyoruz. Gazetede gerçeklerin, romanlarda da kurguların hâkim olduğunu düşünürsek ikisi arasındaki dengeyi nasıl sağlıyorsunuz? Gazeteciliğinizin romancılığınıza etkisi genel olarak nasıl oldu?

Ben yazmak için gazeteci oldum. “Gazeteciliği sevmiyorum” demiştim bir keresinde arkadaşlarım kızdı. Duygusuz buluyorum gazeteciliği evet, ama uzun yıllar çalıştığım BirGün’ü seviyorum. BirGün’ü sevdiğim için bu mesleği bunca yıl yaptım. Gazetecilik de yapmış pek çok edebiyatçı var. Birbirini besleyen meslekler bunlar. Yazıdan geçim sağlıyoruz. Çok şaşırtıcı olmamalı. Dünyadaki edebiyatçılara bakın çok geniş bir kesimi, gazetelerde ya çalışmıştır ya yazmıştır. Editörlük yaptım uzun süre, gazeteciliğe de editör olarak başladım ve devam ettim. Edebiyat dergilerinin çıkışında yer aldım. 14 yıllık bütün iş yaşamım bununla geçti, başka bir iş yapmadım. Tabii aralarında kimi geçişkenlikler oluyor. Gazeteciler kahraman ve hikâye bulmakta daha şanslılar. Gözlem ve takip gazeteci için önemli meziyetler. Haber bulmak için toplumu iyi gözlemlemelisiniz, buralardan da konu-hikâye

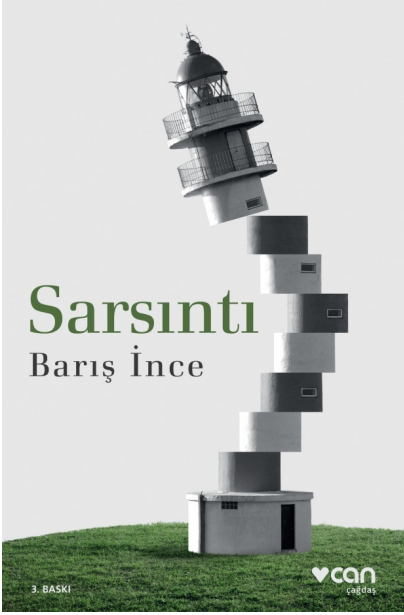
çıkarmalısınız. Bu hikâyeyi nasıl işlediğiniz ise ayrı bir mesele. Edebiyat içerisinde yani daha kapalı mı vereceksiniz yoksa daha net ifadelerle haber diliyle mi... Burada ayrışma başlıyor.

“Çelişki” kitabınızın çok kısa sürede 9. baskısı okurlarla buluştu. Tanınmış birçok yazarın da kitaplarınız ile ilgili olumlu eleştirileri oldu. Zülfü Livaneli, Ercan Kesal, Haydar Ergülen... Kitaplarınızı yazarken bu başarıyı öngörüyor muydunuz? Kitaplarınızın bu kadar çok okunmasını neye bağlıyorsunuz?

Kendimi edebiyat-popüler kültür dergilerinde sınadım aslında. Oraya yolladığım öykü ve denemelerin okunması, beğenilmesi, tartışılması yol gösterici oldu. Bavul ile başladığımı bu yolculuğa şu an Ot dergide devam ediyorum. Bu dergiler okura ulaşma anlamında olumlu olduğu gibi yazar ve yayın çevrelerine yayılım açısından da önemli oluyor. Ondan da önce BirGün gazetesinde kimi köşe yazıları yazıyordum. Özellikle BirGün Pazar’da yazdıklarım epey beğenilir, paylaşılırdı. Bahsettiğiniz isimlerle o dönemden etkileşimim başladı. Kitap çıkınca gönderdim, okudular ve beğendiler. Başarı tabii göreceli bir kavram... Satış bir başarı değil. Dil, hikâye, teknik açılardan diğer kitaplarımı Çelişki’den daha başarılı bulurum ama Çelişki’nin samimi yönü insanları çekiyor.

İzmir’de bir “Yazı Atölyesi” açtınız. Epeyce de ilgi ile karşılandı. Sizce yazmak, doğuştan gelen bir yeteneğin beslenerek geliştirilmesi midir yoksa bu şekilde yazarlık eğitimleri alarak da iyi bir yazar olunabilir mi? Mesela yazı atölyesinden bir Yaşar Kemal çıkabilir mi?

Kimi deha yazarlar var bunlar çağımızı belirliyor, değiştiriyorlar. Kimileri de çok çalışarak yeteneklerini geliştiriyor ve çok iyi eserler bırakıyorlar. Ben yazının da edebiyatın da emek isteyen bir süreç olduğunu düşünüyorum. Yetenek elbette ki vardır ama bunun geliştirilebilir bir yetenek olduğunu düşünüyorum. Bu çaba, çok okuyarak, çok yazarak, nitelikli eserlerle tanışarak, yönlendirilerek verilecektir. Yazı atölyeleri yazıyla, edebiyatla haşır neşir olma fırsatı yaratıyor. Örneğin katılımcılar her hafta bir öykü yazıyorlar ve ustaların öykülerinden seçmeler okuyorlar. Bir disiplin katıyor onlara. Yazdıkları öyküleri katılımcılar ile birlikte değerlendiriyoruz. Bu onlara bir ritim de kazandırıyor. Yazmak bir sanat olduğu kadar bir zanaat aslında... Yani bir çeşit ince işçilik... Bolca söz-



cük üretmek, bolca okumak ve yazmak gerekir. Bunun için bir disipline ihtiyacınız var. Farklı farklı alanlarda çalışırken kimi zaman tembellik ettiğimiz, daha az okuyup daha az yazdığımız zamanlar oluyor. Daha çok sözcük üretmediğimiz zaman yazma “kasımız” köreliyor. Yaşar Kemal çıkar mı? Dünyada bir daha Yaşar Kemal çıkmayacak zaten. Mesele o de-

ğil, biz ne yapacağız, ne kadar kendimizi geliştireceğiz, ne kadar bu işe emek vereceğiz. Gitar kursuna giden herkes virtüöz olarak çıkmayabilir, gitarla tanışmak ve becerileri geliştirmek için bir fırsattır ama. İnsanların edebiyat konuşulan, yazı konuşulan, şiir okunan, öykü yazılan bir ortamda bulunmasının ne zararı olabilir?

En son bir çocuk kitabınız çıktı. Daha önce de “Yedi Yetmiş” adlı çocuk edebiyat dergisi çıkardığınızı biliyoruz. Hem yetişkinler hem de çocuklar için roman yazıyorsunuz. Farklı yaş grupları için eserler ortaya koyarken kullandığınız dilin ağırlığını, sözcük seçimini belirlemek zor olmuyor mu? Yazma sürecinde nasıl bir yol izliyorsunuz?

Mutlaka dil ve teknik farklı olmalı. Bu konuda çocuk edebiyatı ile ilgili iyi bir araştırma yapmak gerekiyor. Çocuğun kendi düşünsel ve duyu dünyası içerisinde didaktik olmadan, mümkün olduğunca anlatmayıp göstererek yazmanız gerekir. Çocuğun sözcük bilgisini hesaba katan ama dağarcığını geliştirmesine katkı sunan bir yöntem izlemelisiniz. Eğer bu anlamda ciddi çalışma ve araştırma yapmazsanız, “çocuk kitabı da olan bir yazar” olarak kalırsınız. Ben bu konuda çaba gösterdiğimi düşünüyorum. Aksi halde bu alana adım atmazdım.

Okuyucular takip ettikleri yazarların, hangi eserleri

okuduklarını hep merak ederler. Bir okur olarak Barış İnce ne okuyor? Türk ve Dünya Edebiyatında yazın serüveninizi etkileyen yazarlar ve kitaplar var mıdır?

Ben Türk ve Dünya klasikleri dışında günümüz yazarlarını da yakından takip eden biriyim. Hatta yayınevinin yazar buluşmalarında aramızda hep bir espri konusudur bu. Çoğu yazar “ah ben senin kitabını okuyamadım, vaktim olmadı” derken hepsini okuyan aralarında tek ben çıkarım. Bunu biraz da atölyede dersler verdiğim için yapıyorum. Katılımcılarıma yeni örnekler bulmaya çabalıyorum. Kendi yazı serüvenimde tabii ki Yaşar Kemal, Sait Faik, Fakir Baykurt, Tanpınar, Aziz Nesin, Latife Tekin, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay vardır, şairlerden ikinci yeniciler vardır ama beni liseden beri en çok etkileyen yazar Vedat Türkalı’dır.

Açıkcası şunu hep merak etmişimdir. Yazarlar, romanlarındaki kahramanları oluştururken her karakter için o empatiyi nasıl başarıyorlar? Karakterlere kendinizden de bir şeyler kattığınızı düşünürsek, yarattığınız bazı karakterler gerçek hayatta peşinize takılıyor mu? Kısacası kendi yarattığınız karakterlerden siz de etkileniyor musunuz?

Bir karakteri yaratırken kendimizden ve yakın çevremizdekilerden yola çıkarız. Yani iyi gözlemlediğimiz kişilerden. Kendimizin ve çevremizdeki kişilerin kimi özelliklerini alır başka özelliklerle birleştirir, kimi zaman bu özellikleri abartır ve yeni karakterler yaratırız. O hikâyeye uygun karakterler böyle ortaya çıkar. Kimi zaman da tahmin ederek özellik buluruz. Yani çevremizde çok pinti biri olmayabilir ama mesela filanca çok pinti biri olsa nasıl olurdu diye düşünür ve tahmin yürütürüz. Aslında hayat bizim için bir beslenme kaynağıdır ve biz hayattan payımızı alırız.

SAKLANAN ÖLÜLER

Mehmet Fırat PÜRSELİM

Gecenin bir yarısı çalan telefonun sesine uyandım. Çocuk Şube'ye kimlik tespiti için gidip gidemeyeceğimi soruyorlardı. Uykunun etkisindeki sesimle suçun konusu sordum. Hırsızlık, yanıtını alınca, Tamam diyerek gözlerim kapalı giyinmeye başladım. Karakoldan içeri girdiğimde ben ayılmışım ama nezaret kısmındaki çocuk hapın etkisiyle adeta ayakta uyuyordu. Birkaç kez olayı anlatmasını istedim ama her seferinde iki kelimeden ötesini getiremeden sızdı kaldı. Şüpheli çocuk, polislerin çok iyi tanıdığı, adıyla hitap ettikleri, müdavimlerden olduğundan kimlik tespitini kolayca tamamladık. Evrakları bile gözü kapalı imzalayınca çileden çıktım.

- Poyraz, savcının karşısına böyle çıkarsan, tutuklanırsın! Sabaha kadar ne yapıyorsan yap, ayıl! diye bağırdım.

Bir an aydı, gözleri fal taşı gibi açıldı ardında yavaşça gene kapandı. İki polisin kolunda nezarethanede uyumaya giderken, ben de şubeden ayrıldım.

Öğlene doğru çocuğu savcılığa sevk ettikleri bilgisi gelince hızlıca Adliye'ye yollandım. Poyraz, akşamın aksine -yakınındaki kadınla bağıra çağıra kavga edecek kadar- ayılmış durumdaydı. Daha ne olduğunu anlamadan, kadının yüzüne vurur gibi hemen kulağının dibindeki duvara bir yumruk çıkardı. Polisler sakinleştirene kadar duvara üç dört kere daha çaktı. Henüz on altısında bile olmayan çocuktan ürktüğümü hissettim.

Bu sırada kadın yanıma geldi, annesi olduğunu söyledi.

- Avukat Bey, Poyraz'ın babası öldü. Tek başıma, başa çıkamıyorum. Sizden rica ediyorum, bırakın savcı tutuklasın. Bir ay yatsın da biraz akli başına gelsin!

Gayriihtiyari itiraz ettim.

- Böyle bir şeyi nasıl isteyebilirim. Görevim onun haklarını savunmak.

- Rica ediyorum, diyerek gözlerimin içine baktı ellerimi avuçlarının arasına aldı. Yumuşakça okşadı.

Bunu gören Poyraz gene koptu. Annesine bağırmağa başladı. Gözlerinde adeta şimşekler çakıyordu. Elektrik yüklü iki bulut arasında kalarak çarpılacağımdan korksam da görev bilincim hâkim geldi.

- Kendine gel Poyraz! diyerek, paratoner gibi araya girdim.

Yüzümün on santim yanından geçerek duvarla buluşan yumruğu üzerimde denerse burnumun kırılacağından endişe etsem de, sesimin sakinliğini korumayı başardım.

- Ayıldıysan, olayı anlat bana. Sonra da savcı ifadeni alsın, dedim.

Poyraz'la birlikte annesinden uzakta bir banka oturduk. Polisler de yanımızdan uzaklaştı. Kamera kayıtlarında büfedden iki karton sigara çalarken görülmüyordu. Ama Poyraz haplı olduğundan hiçbir şey hatırlamıyordu. Sigaralara ne olduğunu da bilmiyordu. Gülerek, Abilere okutmuşumdur herhalde, diyordu.

İki satırlık görüşmemiz bitince savcının kapısında bizden önceki ifadenin bitmesini beklemeye başladık. Bu arada Poyraz'la annesi gene bir araya gelmişti. Bağırış çağırış kesilmişti. Hararetili hararetili bir şeyler tartışıyorlardı. Arada annesi sarılıp öpüyor, bir şeylere ikna etmeye çalışıyor gibiydi.

Ben ana oğlu izlerken, Poyraz'ı adliyeye getiren polis memuru yanıma oturdu.

- Bu... dedi, anasını dövüyor diye babasını bıçakla öldürdü. Yaşı küçüktü, Rahşan affı da vurunca hiç yatmadı.

Gözlerimi devam eden teatral gösteriden ayırmadan, Annesi dedim, neden çocuğunun tutuklanmasını istiyor?

Memur, sırtıttı.

- Kadın çalışıyor, oğlanın da gücüne gidiyor, posta koyuyor.

Anlamamıştım. Gözlerimi kapatıp kafamı iki yana sallayarak sordum.

- İşyerini mi basıyor?

Polis, çok safsın der gibi bıyık altından güldü. Parmaklarını kıvrıp avcunu havada ileri geri hareket ettirdi.

- Kadının eve getirdiği adamları kovalıyor. O da iş tutmak için oğlan hapse girsin istiyor.

Yüzümdeki şaşkınlığın izleri silinmemişken kâtip, Poyraz'ın adını seslenince ayaklandık. Annesi gözlerimin içine yalvarır gibi baktı. Oğlunun sinirli gözleriyle karşılaşınca bakışlarını kaçırdı. Savcının odasına girdik.

Savcı gülümseyerek, Gel bakalım Poyraz, diyerek bizi buyur etti.

- Gene ne yaptın?

Çocuk boynunu eğdi, sustu.

Savcı, masasında duran çikolata kâsesini göstererek, Buyurun Avukat Bey, dedi.

Gözleriyle çocuğu da işaret edince kâseyi Poyraz'a uzattım. Kibarca sütlü bir çikolata alıp ağzına attı. Çikolata ağzında eriyip yok olunca, bizimki sessizce yalanmaya başladı.

Suçta Sürüklenen Çocuklarla böyle tatlı bir ilişki kuran savcıya ilk kez denk geliyordum.

- Çekinme oğlum, ne kadar istiyorsan al, dedi.

Poyraz'ın yüzünde güller açtı. Kocaman bir gülümsemeyle açık renklilerinden iki tane daha alıp ağzına attı. Akşamki haplanmış çocuk, babasını öldüren canı, anasına posta koyan bıçkın delikanlı, iki çikolata karşısında masum bir çocuk oluvermişti.

Olayı anlattı, istemeden olduğunu söyledi.

Savunma olarak, yaşın küçüklüğünü, hırsızlık konusu malın değerinin çok düşük olduğunu, sigaraların parasının ödeyerek, zararın karşılanacağını söyledim.

Savcı, kâsenin dibinde kalmış bitterleri işaret etti.

- Bir daha karşıma gelirsen, acı çikolatayı yersin, hiç acı mam tutuklarım, diyerek tutuksuz yargılanmasına karar verdi.

Odadan gülerek çıkan suratlarımızı gören annesi hışımına kafasını çevirdi. Hızlı hızlı uzaklaştı. Büroma döndüğümde koltuğuma oturdum, ellerimi başımın arkasında birleştirip Poyraz'ın çikolataya uzanırken yüzünde oluşan gülümsemeyi aklımdan geçirdim. Katil de olsa çocuk olduğunu düşünerek günü tamamladım.

Ertesi sabah erkenden başka bir adliyede duruşmam vardı. Koşar adım kapıdan içeri girerken onu gördüm.

- Poyraz! diye seslendim. Gene ne yaptın?

Yüzüme baktı baktı. Tanımadı. Gözleri kapandı kafası sert biçime aşağı düştü. İki polis memurunun kolları arasında ayaklarını sürüyerek metal dedektörlü kapıdan geçerek adliyeye girdi.

Peru'nun yerli halklarından Keçuaların dilinde affetmek kelimesi yer almazmış. Onun yerine "unutmak" derlermiş. Demek ki, affetmek insana has bir özellik değilmiş o kültürde. İnsan ancak unutulabilirmiş ama affetmek yalnızca tanrılara mahsusmuş. Yıllar sonra Bandırma'da bir cenazeye katılmıştım. Orada duymuştum, ölen için gömmek yerine saklamak denildiğini. Ya işte annemi de sakladık, demişti, acılı oğlu. Gerçekten de ölüme saklambaç demek mümkündü, ölenin asla sobelenemediği... Neden bilmem o tozlu mezarlıkta birden aklıma Poyraz geldi. O zaman anladım ki, Poyraz da babasını saklamıştı ama kendini affedemediğinden ancak haplanarak unutmaya çalışıyordu.

SİNEMA NEDEN MAÇODUR...

Handan ÖZTÜRK

Günümüzde herkes film üzerine konuşmak istiyor, çoğumuz da film yapmak istiyoruz. Eminim ki, yine herkes hayatının bir kesiti için “*ya bundan ne güzel film olur esasında*” kanaatine sahip. Bu düşüncesini ciddiye alanlar oturup senaryo yazmaya başlıyor. Ancak yazılan bu senaryolar, farkında olmadan esas olarak daha önce izlenen filmlere öykülenerek yazılıyor.

Oysa hikâyeyi, film dilinde anlatmanın belli yaklaşımları var. Farkındaysanız yaklaşım dedim, kural demedim. Çünkü sanatta kural yok!

Ama ben, iyi bir yapı bozumcu olmak için önce bozulacak yapıyı iyi tanımak gerektiğini düşünlenlerdenim. Yani kuralı yıkmamanın o kuralı iyi bilmekten geçtiğinden söz ettim.

Yapıyı bilmeden önseziler ve izleklerimizin oluşturduğu klişelerden yola çıkarak, yazdığımız senaryoların kafası bu nedenle genellikle karışık olur. Bu türden çalışmalar çoğu zaman da ana akımla bağımsız (arthaus) sinema arasında gidip gelir.

Ana akım sinemadan kasıt; klasik anlatıya sahip ticari, yani gişede iyi hasılat yapan filmlerdir. Genellikle “arthaus” ya da sanat sineması dediğimiz bağımsız sinemanın ana mecrasıysa festivallerdir. Festival ve televizyonlar...

Ana akım filmlerin gişede para basması “arthaus” filmlerinse belli bir düzeyde kalmasının en önemli unsuru, ana akım sinemanın yapısında ya da benim deyimimle algılama genimizin yapısında gizli.

Ana akım sinema esas olarak, antik dönem epik anlatının yapısına göre kurulur. Filmin başında filmin önermesine göre çeşitli açılardan zayıf olan kahramanımız finale doğru yeteneklerini, güçlerini harekete geçirip anti kahramanı yenerek bir kahramana dönüşür. Bu nedenle bu tür filmlerin başında anti kahraman mümkün olduğu kahramanımızdan güçlü, kahramanımız da ondan zayıf gösterilir. Bu insanoglunun geleneksel günlük döngüsü üzerinden kurulan bir yapıdır.

En basit örneklemeyle; “arkaik” dönem insanları açıklıklarını gidermek için avlanmaya gidiyordu. Ancak canhıraş yürütülen bir savaştan sonra belki biri ikisi ölüyor, biri ikisi yaralanarak dönüyordu. Avdan sonra klanlarına dönüp yemeklerini yedikten sonra da ateş başında verdikleri savaşı anlatıyorlardı. Bunu da iki nedenle yapıyorlardı. Hem orda olmayanlarla olayı paylaşmak hem de

Yüceltilmiş erkekliğin portresi



olayı anlatı üzerinden yeniden üreterek o olayın yarattığı travmalarını iyileştirmek!.. Bugünkü bizler gibi.

Biz de günlük savaşımızı veriyor, akşam yemeğimizi yedikten sonra ya televizyonu açıyor ya sinemaya, tiyatroya, bara, kafeye gidiyor, ya da telefonla birilerine gün içinde bizi etkileyen olayı anlatıyoruz. Bu açıdan değişen bir şey pek yok gibi!

Canlıya yaşanan bu savaşta o günün ganimetini kim getiriyorsa anlatının kahramanı da o oluyordu. O dönemlerde doğum sırasında ölen kadınların sayısının hiç azımsanmayacak kadar yüksek olmasına rağmen anlatıların kadınlar üzerinden gelişmemesinin konusu da ayrı bir yazı konusu. Belki sonraki sayıya...

Kısacası; insanlık tarihindeki ilk anlatılar ağırlıklı olarak erkeklerin verdiği çeşitli savaşlar üzerine kurulduğundan doğal olarak kahramanı erkek oldu. Eril güç giderek yüceltirildi. Bu erkek de esas olarak, eril güçlerine dayalı kahramanlıkları yüceltirdi. Bu nedenle genel olarak anlatı ve özel olarak da “ana akım sinema maçodur.” Eril karakter taşır. Yani biz ana akım filmleri izlerken hep erkek kahramanlar gözünden izleriz.

İlk anlatının kurulmasından günümüze dek hâkim olan bu “patriarkal” bakış açısı, giderek “arketipsel” bir kod oluşturdu. Yani ne kadar modern yaşarsak yaşayalım, algı genimize (benim tanımım!) biz farkında olmadan bize geçti. Biz bu nedenle izlediğimiz ana akım filmlerde zayıf bir erkeğin verdiği mücadeleler sonucunda güçlü anti kahramanı yenerek kahraman olmasını bekleriz. Üstelik bu kahramanın savaşını toplumsal doğrular ve değerler doğrultusunda vermesini arzularız. Onun insanlık değerleri doğrultusunda yanlış ya da doğru tarafta olmasını

Hayvanlar üzerinden yüceltilmiş insanlık (erkeğin) portresi



atlar, peşine takıldığımız kahramanın kazanmasını bekleriz. Çünkü bu tür filmler bizi kahraman taraftarlığına kurgular. Ana akım sinemanın arkaik dönemden gelen bu mirasına sahip olduğumuz için bu tür filmlere ergenler başta olmak üzere geniş kitleler gider.

Bağımsız (arthaus) sinemaysa bu yapıyı ters yüz ederek kahramanı “patriarkal” egemenliğinden ve egemen düşüncesinden çıkartıp farklı önermeleri işler. Bu nedenle de bağımsız sinemayı bilincimizle izleriz. Festival filmlerine gidenlerin belli bir eğitim ya da bilinç düzeyine sahip olmalarının altında da bu gerçek yatar.

Yine; algılama genimize işlemiş bu “patriarkal” anlatı, dilini toplumsal hafıza dolayısıyla içselleştirmiş olan insanlar olarak sadece iki yüz yıllık bir tarihi olan feminist anlatıları mutsuz ve güzel olmayan kadınlar eylemi olarak görmenin ve onu reddetmenin altında da bu gerçek yatar. Toplumsal hafızamız alışkın olmadığı bu anlatıyı henüz içselleştiremediği için refleks olarak karşı koyar. Feminizm toplumsal hafızasını yeni yeni oluşturmaktadır zira... Çünkü “arketip” kodlarımızın bizi kurulu bir saat gibi bağladığı ana akım anlatı dili geleneksel doğrular ve değerler üzerinden ilerler.

Bu nedenledir ki; genel olarak dil ve anlatının her türü (sinema, edebiyat, resim, müzik, opera, bale) üzerinden feministlerin verdiği savaş yeryüzünde verilen en radikal savaşların başında gelir.

SÜLÜKLER VE AŞK

Halil İbrahim ÖZBAY

Kapıyı aralayınca, babaannemi, odanın ortasındaki mindere oturmuş, ağzının kenarına yapışan siyah bir solucanı, parmaklarının ucuyla çekip almaya çalışırken gördüm. Solucan, yapıştığı yerde, babaannemin kanını emmekten davul gibi şişmiş, neredeyse büyük bir salyangoza dönmüştü. Tikslenme ve şaşkınlık arasında gidip gelen bir duyguyla yüzüne baktım.

“Babaanne,” dedim “suratına ne oldu böyle?”

Her şeyin mümkün olduğu bir rüyadaymışız ve tüm bu gördüklerim gayet normalmiş gibi sakin bir ses tonuyla, “Hadi, git buradan,” dedi, “işim var şimdi.”

“İyi de dudaklarının kenarına yapışmış bir solucanla, ne yapıyorsun böyle?”

Parmaklarının ucuyla çekip aldığı siyah solucanı, önündeki kül dolu tepsinin içinde, bastıra bastıra yuvarladıkça, babaannemden emdiği kan, külün içine boşaldı.

“Solucan değil bu, sülük. Kasabanın dışında akan dere var ya, işte o dereden toplayıp, benim gibi hasta insanların içindeki kirli kanı emsin de onları iyileştiresin diye, şişenin içinde satıyorlar bunları,” dedi.

Sonra tekrar yaptığı işe döndü. Bir tepsi külün içinde, parmaklarıyla bastıra döndüre, kanını boşalttığı sülüğü, şişenin ağzından içeri bıraktı ve oradan bir başkasını çıkardı. Dudağının hemen kenarındaki pis kanı henüz emmemiş olduğu için zayıf olan yeni sülük, babaannemin parmaklarının arasından, hemencecik ağzının kenarına yapıştı kaldı. Emdikçe şişti, şişti, neredeyse davul gibi oldu. Şimdiye kadar gördüğüm en ilginç şeydi bu. Sülük emdikçe, babaannem gözlerini kapatıp kendinden geçti. Belli ki acı falan da duymuyordu. Tam aksine, içindeki kirli kanı emen o canlıya şükranlarını sunarcasına huzurlu bir ışık yayılıyordu yüzüne.

Dışarıdan gelen bağırma sesiyle, içine düştüğüm bu tuhaf fotoğraftan çıkıp babaannemin odasından, sesin geldiği avluya koşmam bir oldu. Bağırın halamdı.

“O cehenneme asla dönmeyeceğim baba!”

“Öyle deme be kızım. Cehennem dediğin, senin yuvan. Bir kadının yeri, öncelikle kocasının yanındır, yuvasıdır,” diyerek halamı ikna etmeye çalışıyordu dedem.

“O sarhoş herifin, kocam olmasını siz istediniz, ben değil.”

“İçkisi, kumarı mı vardı o zaman. Nereden bilecektik böyle olacağını. Düzeler inşallah. Karısı olarak yanında durur, çekip çevirirsen, yeniden adam olur.”

“Sevmediğim bir adamın yanında ne diye duracakmışım, Allahaşkına baba ya. Bari sen deme bunları. O adamı içim almıyor anladın mı? Allll-mıııı-yooooor.”

Bunları söyleyip odaya kaçtı halam. Avluda, dedemle kaldım. Eliyle işaret edip beni yanına çağırdı. Gittim, kucağına oturdum.

“Büyüyünce sakın ola içki içme,” dedi “Bir de kumar oynama, olur mu?”

“İçmem dede. Kumar da oynamam.”

Yanaklarımı ellerinin arasına aldı, alnımdan öptü. Sakalları batmasın diye gözlerimi kapadım. Saçlarımı kokladı. Dedemin dudaklarındaki kederin soğukluğunu, buz parçası gibi alnımda hissettim. Henüz küçük bir çocuk olsam da, yolunda gitmeyen bazı şeyler olduğunu anladım bu evde. Babaannemin bedeninde, onu hasta eden kirli kan; dedemin aklında, kızı için duyduğu derin endişe; halamın kalbinde, cehennem kadar yakıcı bir sıkıntı, kökü derinlerde bir mutsuzluk vardı.

Güneş tepelerin ardında batıp, dünyanın başka kasabalarını aydınlatmak, uyuyarak kederini unutan insanlara, hayatı bir kez daha hatırlatmak üzere yeniden doğacaktı. Yazın başlarıydı henüz. İkinci sınıfa geçmişim. Okulum tatile gireli bir hafta olmuştu. İzin alamadıkları için babamla annem, tanıdık bir otobüs şoförüyle, dedemlerin yaşadığı kasabaya göndermişti beni.

“Daha sofrayı hazırlamadın mı Hayriye? Acıktık artık.”

İçerdeki babaanneme seslenen dedem, her akşam olduğu gibi avludaki tavukları kümese sokmak, yemlerini, sularını vermek üzere, oturduğu yerden kalktı. Sonra bana dönüp,

“Görevini yerine getirdin mi bakim sen bugün?” diye sordu.

Her sabah, tavukların yumurtladığı o sıcak yumurtaları, kümesteki yerinden toplamak, onları mutfağa götürmeden, birini kırıp taze taze içmek, buradaki ilk görevimdi.

“Evet dede,” dedim.

“Yaz tatili bitip de eve döndüğünde, ne kadar büyümüş, güçlenmiş olduğunu gören arkadaşlarına, dedemin beslediği tavukların tazecik yumurtalarını içtim her sabah diyeceksin,” derdi, ne kadar da çelimsiz kaldığımı, çalıştıkları için annemin ve babamın benimle yeterince ilgilenmediğini söyleyip duran dedem.

Tavuklar, aile olmanın huzuru, birlikte yaşamanın mutluluğuyla kümeslerine girdi. Yemleri, suları yenilendi. Durmadan gıdıklayarak kendi aralarında sohbet başlamışlardı

bile. Hiçbiri, bağırıyordu bir diğerine. Yalnızca, bizim anlamadığımız şekilde konuşuyorlar, sohbet ediyorlardı aralarında. Demek ki, hepsi memnundu hayatlarından. Halam ve eniştemse, birlikte yaşadıkları yuvalarında şu tavuklar kadar mutlu değildi. Artık evine gitmeyecekti halam. Burada, dedemlerle yaşayacaktı. Dedem, bu tavukları beslediği gibi, halama da bakacaktı, şu halde.

“Sofra hazır!” diyerek mutfak penceresinden seslendi babaannem. Dedemle, avludaki çeşmede ellerimizi güzelce yıkayıp eve girdik. Babaannemin yere serdiği sofraya oturduk. Oysa annemlerle yemeğimizi masada yiyorduk hep. Babam, böylesinin daha sağlıklı olduğunu, yerde oturulup yemek yendiği zaman, yediklerimizin, büzüşen midemizi sıkıştırıp rahatsız ettiğini anlatmıştı. Bunu dedeme söylediğimde, alaycı bir şekilde “Çok biliyor baban,” demişti. “Ben, yetmiş yıldır oturarak yiyorum, hiç de rahatsız olmuyor midem,” diye de eklemişti. Ben babamdan yanaydım; ama dedem üzülmeyin diye, yerdeki sofraya, her seferinde itiraz etmeden oturuyordum. Halam yüzünden zaten mutsuzdu. İçinde bir sürü sıkıntı vardı. Küçük olsam da bunu anlıyordum. Yemeğimi masada oturarak yiyeceğim diye inat ederek, onu bir de ben üzmem istemişordum.

Babaannemin, tabaklarımıza koyduğu sıcak mercimek çorbasının dumanı tencereden yükselirken, içinden cin çıkan Alaattin’in sihirli lambasını anımsattı bana. Şimdi, bu çorbanın içinden, böyle bir cin çıkıp da “Dile benden ne dilerse,” dese, halamın içindeki sıkıntıyı çıkarmasını, onun ve dedemin mutlu olmasını isterdim. Babaannemin sülükleri vardı nasıl olsa. İçindeki kirli kanı emerek onu iyileştiren.

Sofraya üçümüz oturduk.

“Hacer nerede?” diye sordu dedem “Yemek de mi yemeyecek bu kız?”

Onu çağırmaya gitti babaannem. Ama mutfağa yalnız döndü.

“Evde yok,” dedi “Canı sıkkın ya, dışarı çıktı herhalde. Gülsümlere gitmiştir yine.”

“Yemek vakti ne dışarı çıkmasıymış bu?” diye kızdı dedem. “Neymiş bu her gün, her gün Gülsüm’e gitmeler? Kasabaya geldiği günden beri, o evden çıktığı yok. Nihayetinde o evde, bekâr bir adam da yaşıyor. Kasabalık yerde, dedikodu çıkartmayın başımıza bir de.”

Sonra bana döndü.

“Hadi git çağır halanı. Yemek yiyecekmişiz de.”

Koşup gittim üç ev ötedeki Gülsüm ablalara. Sokak kapıları açıktı. Avludan süzıldüm. Etrafta kimseler görünmüyordu. Halamın çocukluk arkadaşı Gülsüm abla, yaşlı annesi ve henüz

evlenmemiş abisiyle yaşıyordu. Babaları, geçen yaz ölmüştü. Avlu-yu geçip, evin giriş kapısının önünde durdum. Seslenmeden önce, kapının kolunu indirdim. Tık diye açıldı kapı. Yarı karanlık holden içeri girdim. Evde kimseler yoktu. Hemen yan tarafta, Gülsüm ablanın amcaları oturuyordu. Oraya gittikleri zaman, kapılarını kilitlemiyorlardı. Halam da onlarla gitmişti belki. Çıkmak üzere tam kapıya yönelmişken, en dipteki odadan bir ses geldi. Oraya doğru dönüp, kulak kesildim.

“Bırak o sarhoşu. Yıllardır seni bekliyorum ben,” diyen Rafet abinin sesini duydum önce.

“Ben o sarhoşla evlenirken niye sesini çıkarmadın o halde,” dedi bir kadın. Halamın sesiydi bu.

“Beni değil, o adamı seçtin sandım. İçime akıttım sana olan öfkemi. Bu öfke, seni de beni de yakıtı sonunda.”

“Ben de, sana olan sevgimi içime gömmüştüm. O evde, o adamla cehennemi yaşıdım.”

Konuşmalar birden kesildi. Ne yapacağımı bilmeden eşikte, öylece kaldım. Duyduğum şeylerin, kendi uydurduğum sesler olmadığından emin olmak için hafif aralı duran kapıya yaklaştım, içeriye göz attım. Konuşmaların neden kesildiğini anladım. Rafet abiyle halamın dudakları birbirine yapışmıştı. Böyle olunca konuşulamazdı, bunu biliyordum; ama tam olarak ne yaptıklarını anlamadım. Halam kendinden geçmiş, gözlerini yummuştu. Demek ki o da rahatlatıvermişti, babaannem gibi.

Evden sessizce çıktım. Yolda, dedeme ne diyeceğimi düşünürken, birdenbire kafamdaki bütün soruların yanıtını buldum.

Sofranın başında, beni halamla birlikte gelecek diye bekleyen dedem,

“Noldu, hani halan?” diye sordu.

“O,” dedim “Gülsüm ablaların evinde. Babaannem gibi onu hasta ve mutsuz eden içindeki sıkıntıyı boşaltıyor.”

Söylediklerimden hiçbir şey anlamamış gibi, yüzüme bomboş baktı dedem.

“Boş ver şimdi Hacer’i Sabri Efendi,” dedi babaannem “biz yemeğimizi yiyelim soğutmadan. Kız da bu arada, biraz kafasını dağıtsın arkadaşısıyla.”

O gece rüyamda halamı gördüm. Kasabanın hemen yanı başında akan dereден tuttuğu Rafet abiyi, bir şişenin içine koymaya çalışıyordu. Mutsuz olduğunda, dudağının ucundan emip alsın diye, içindeki sıkıntıyı.

Sonsuz Şarkı

Ramazan AYDIN

Annem ve ben
Bir dağın iki yamacı
Yemyeşil dursak bile
Köklerimize sinmiş acı

Babam ve ben
İki uzak istasyon
Birbirine asla uğramayan
Yolcuların telaşı

Abim ve ben
İki sevdalı yürek
Hasretle kavgayla bütün
Bölüştük dünyayı

Kardeşim ve ben
Direncin iki yoldaşı
Gülün şafağında susayan
Umut kuşları



Can Ersal

UMUTTAN SONRA ŞİİR Mİ GELİR?

Ayşegül TÖZEREN

Anatole France, eleştirmenin, ruhunun yapıtlar arasında geçen serüvenini anlatan kişi olduğunu söyler. Bu savın gücünden hareketle, Birhan Keskin şiirine yaşamımın hangi dönemeçlerinde ihtiyaç duyduğumu düşündüm ve şunu fark ettim: Ben Birhan Keskin'in şiirlerini çuvalladığımda okuyorum. Sözcüğün tam anlamıyla, çuvalladığımda... Aşkın, coşkunun hüsrana dönüştüğü o keskin eşikte ya da uzaklardaki bir dostu dokunmaya çalışmanın çaresiz anında... Harikulade yenilgilerimin ardından.

Tam da *Çuvallamanın Queer Sanatı* isimli kitabı yazan Judith Halberstam gibi, "peki, ama umuttan sonra ne gelir?" diye sorduğumda, Keskin'in şiirini elim aramakta... Vedaların da, vedanın ardından tessellinin de kendine özgü bir mimarisi var. Yası çağıran, unuttanın hatırlamanın başka bir biçimi olduğunu hatırlatan... İktisadi aklın hüküm sürdüğü bir dünyada kaybetmenin de sanat olduğunu gösteren bir şiirden söz ediyorum. Yaşamın içinde sessiz sedasız kaybederken, sanat, aşk ve varoluş için, çağın gösterdiğinin ötesinde bir tahayyül kurarken, çuvallama, belki de "muhalif bir araç"... Quentin Crisp şöyle yazar: "Yıllar geçtikçe, hava aydınlığa bürün-



Dosya boyunca fotoğraflar: Seçkin Tercan

medi ama ben karanlığa alıştım.” İktisadi akla göre başarısızlığı kabullenen ya da Kâtip Bartleby’vari biçimde ilerlememeyi tercih eden *bu etos*, queer estetiğin kendisidir. Birhan Keskin’in *Kargo* şiirinde yazdığı gibi, “*Buraya bir ayna koydum arada önüne geç bak; sen şahane bir okursun. Mesai saatlerinde çaktırmadan şiir okursun. N’olcak ki, bırak patronlar seni kovsun!*”

Şairin *Fakir Kene* kitabında yer alan *Kargo*, bir mektup şiir. Muhatabına ulaşip ulaşmayacağı dahi belirsiz, erişmesi inadını taşımayan alçakgönüllü bir mesaj. Bu ereksiz başlangıcı da çuvallamanın queer sanatıyla ilişkilendirebiliriz. Birini uğurlamış olmanın ağırlığının karşısında, ilişkilerin sonluluğu ile yüzleşen benlik bir yandan sahiciliği, bir yandan belli belirsiz bir ironiyi koruyarak, metamodernist bir yanıt oluşturuyor. Modernizmle postmodern durumun etkilerinden çok izlerini gördüğümüz yeni milenyumda, biri diğerini azaltmıyor, aksine güçlendiriyor. Melankolik bir umut taşıyor şiir: “*Buraya umutlu günler koydum. Şimdilik uzak gibi görünüyor, ama kimbilir, birazdan uzanıp dokunursun.*”

Şiirin yüklendiği umut, aslında umut duygusunun ardından geliyor... Masal yitiminin ardından erişilebilen, herhangi bir hedefi giyinmemiş bir umut. Parçalanmış egonun ya da egoya bağlanan arzu nesnesinin kopuşunun, bambaşka ihtimalleri çağırıldığını da sezdirenen dinamik bir duygu. Melankoli istasyonundan benliğin yavaş yavaş ayrılması sağlayarak, gerçek yüzleşmeye, hesaplaşmaya ve ardından gelebilecek yasa davet. Eşlikçi olarak da doğayı, ağaçları, şifalı otları bırakan bir ses. Sınır ihlalcisi bir ses. Şiir ile düzyazı arasındaki sınırları tehdit eden, şiirin dize düzeninde yazılamayabileceğini de gösteren.

Birhan Keskin’in poetikasında doğa bir sonsuz ev. Yokuş yollarıyla hem tekinsiz ve zorlayıcı, hem de şifalı otlarıyla insana dost, koruyucu bir ruha sahip... İkincil doğa olarak nitelendirilebilecek olan içinde yaşadığımız çağın dayattıkları ise, Keskin’in şiir evreninde sorguladığı bir alan. Kimlik ve sınıf meselelerine ilişkin olarak gördüğü çelişkileri şiirine taşımaktan çekinmiyor. Şiirlerindeki melankoli duygusu bir anlamda da, yaşadığımız tüketim kültürünün bireydeki bir semptomu olarak taşıp da kâğıda gelmiş. Bunların yanı sıra beden ve şiir ilişkisineyse, farklı metaforlar katabiliyor. Bu metaforların birinde şiirler boyunca ısrar ediyor. “Omurga” metaforunda.

Leonardo Da Vinci’den beri, edebiyatçılar, sanatçılar, “insanın dünyanın bir modeli” olup olmadığını tartışıyor.

İnsan sisteminin taşıyıcısı olan omurganın ise büyük öneme sahip bir anatomik yapı olmakla birlikte, yüklü bir kavramsallaştırmaya denk geldiği de söylenebilir. Bir başka deyişle, omurga sadece bir askı ipi değil. Öncelikle insanın silüetine estetik duruşu veren S harfinin sırrı bu 33 omurda. Dahası insanların tutarlı ve ilkeli olup olmamalarını tarif ederken, omurgalı ya da omurgasız sözcükleri kullanılabilir. Öyle ki Azericede omurgaya “onurga” deniyor.

Omurganın farklı disiplinlerdeki anlamını doğuran dik durması, evrimsel bir sürecin sonunda gelişmiş bir durum olarak açıklanabilir. Omurlardan oluşan yapı, insanın değişime uyumunun da bir sonucu olarak dik halini almış. S biçimindeki kendine özgü olduğunu...

Peki, yaşam koşullarının zorladığı günümüzde, omurgayı kendine özgü şeklinde tutmak mümkün mü? Hiç eğilmiyor muyuz? Yazarken, düşünürken, iş yaparken... Kederlendiğimizde omuzlarımız hiç çökmüyor mu? Meslek hastalıklarından sonra tanımlanan meslekle ilişkili hastalıkların başında omurga hastalıkları gelmiyor mu? Patronlardan gizli gizli mesai saatlerinde şiir kitaplarına göz atan okurun bedeni, hiç mi yaptığı işten, yaşadığı dünyadan etkilenmiyor?

Birhan Keskin’in de *Hidrofor* şiirinde söylediği gibi evin taşıyıcı kolonu olan omurlar aslında bir kayıt defteri. Dik durmaya çalışırken önümüze baktığımız, kendi içimize katlanmak isterken sırtımızı sandalyeye yaslamamız gereken anlarda acı çekmiyor muyuz?.. Omurlara bağlı kas ve tendonlara ilişkin yaygın ağrılar bin sekiz yüzlü yıllardan beri tıbbın konusu. Omurga aynı zamanda bireyin bedenini dengede tutan bir yapı. Omurgası yok olan bir kişi ayakta kalamayacağı gibi dengede de duramaz. Birhan Keskin, belki bundan, *taş parçaları* şiirinde “omurgamı aldın benim” diyor. Bu sadece ayakta durmasını engellemiyor, dengesini bozmakla kalmıyor, geçmişten gelen uyumunu, uyumsuzluğunu tutan kayıt defterini de alıp götürüyor... Ya da *Hidrofor* şiirini bir kez daha anımsarsak, sırtı, tam da orası, oradaki fibrozitler, yangılar onun odası... Yaşamındaki küçüklü büyüklü travmaların izleri... Çuvallamanın kendisi, uyumsuzluğun göstergeleri, şairin odası... Omurların yer çekimi kuvveti dâhil, her türlü güce, hatta geleceğe itilmeye itirazı.

İşte bu, queer estetiğin kendisi...

BİRHAN KESKİN ŞİİRİNİN SANCISI

Büşra KÜÇÜK

*“yaşadım mı yaşamadım mı ben o çağları
içimde kül rengi ve sonsuz buz ağları”*

İnsan varoluşunun en derinindeki acıya ayna tutma cesareti gösteren bir tür olduğundan şiir; bana göre edebiyatın en kasvetli türlerinden biridir. Edebiyatın bilinçdışından gelen bilgi ile yoğrulduğunu düşünürsek şiir için bu bilginin diğer türlere oranla en az tahribata uğrayan ve çoğunlukla kurguya gereksinim duymadığından reel olanla mesafesini en çok koruyan yapı olduğunu iddia edebiliriz. Özden saf biçimiyle çıkıp başka bir öze şırınga edilir. Lafı dolandırmaya gerek duymadan duygunun derinine dokunabilir. Gündelik gerçekliğe sürtünmeden hakiki olabilir. Meselesini gündeliğe referansla, gündeliğin sınırlarını aşan bir biçimde ifade edebilir.

Psikanalist Andre Green bir yerde; “Çok büyük yazarların önemli bir kısmının en temel kaygısı edebiyat değildir. Edebiyat, zihinsel uğraşlarının hakiki nesnesi olan ruhiçi gerçekliklerinden bir şeyler iletmeyi denemek için bir araçtır (başka araç bula mamışlardır).” der ve başka satırlarda devam eder “Edebiyatın gösterdiği şey şudur: Yazı, yazıyı her tarafından aşan bir ruhsal gerçekliğin sancılar içinde doğurduğu çocuktur; ve mesele –yazının gerek



söyledikleri, gerekse de söylemedikleri arasından- o 'yazılmaz' olan şeyin ne olabileceğine ilişkin belirsiz bir kavrayış edinmektir.”* Öyleyse şiir için de rahatlıkla söylenebilir ki, bilinçdışı malzemenin dizeler yoluyla somut bir biçime dönüştürüldüğü, şairin ruhsal evinin yansımasıdır. O evde yaşanan ne varsa şiirde yaşanan da odur, şairin hikâyesi ile şiirininki somut yaşantı üzerinden bire bir örtüşmek zorunda değildir ancak, şairin içsel gerçekliği şiire yansır, şiir vasıtasıyla dile gelir diyebiliriz.

Birhan Keskin dizeleri adeta varlığın var olmaktan duyduğu ıstırapın şiirleşmiş biçimidir. Diğer bir deyişle “Serin bir rüyanın hatırnadır/ Çektiğim dünya ağrısı”ndaki ağrıyı dindirecek rüya serinliğini başka başka şiirlerin dizeleri boyunca arayıp bulamadığına şahitlik ederiz. Keskin’in şiiri ferahlık vadetmez fakat boğucu bir iklime de sahip değildir.

İnsanın acısını anlatmak için doğadan ilham alır. Doğanın tüm varlık olanaklarını şiirine giydiren, şiirini tabiat ile bütünleşik bir yapıda inşa eder. Örneğin “Dünyaya tortullar, tabakalar, yarlar gerektir/ İçerde çok yanıma dışarda karlar gerektir.” gibi dizeleri; dünya fizikselliği ile insan ruhsallığının nasıl bir benzeşiklik içinde olduğunu oldukça yalın bir anlatımla ortaya koyar. *Fakir Kene*’nin ilk şiirinde geçen “Şuraya bir cümle koydum. Bırak, acımızı birileri duysun. Hem/ zaten şiir niye var? Dünyanın acısını başkaları da duysun!” dizeleriyle bahsi geçen benzeşikliği apaçık anlatır, dünyanın acısı da insanın acısı da şiirinin konusu olabilecek güçte ve aynılıktadır. Bunula birlikte şiir bu acıyı görünür kılmanın aracıdır.

Keskin şiirinde sanki hayat ile olan derdini, yarasını; dünyaya yaslanarak onarma eğilimindedir. Yeryüzünün çiçeği, dağı, nehri, akşamı; hem yoldaş hem hayatı anlama vesilesidir. Doğadan dışlansa da yine doğaya tutunur. Evrenin doğasına ve insanın doğasına merakı hep canlıdır. Şiirinde doğaya bakıp insanın kendisini bulduğu bir düzlemde ayrılmadığını söyleyebiliriz. “Taşın sabrı, suyun ruhuyla büyüttün beni/ bundandır her gittiğimde aklımda kalmak fikri” dizelerinde olduğu gibi “rüzgar, sana karıştum/ seninle değiştim kendimi/ üstüme sardığın bu uğultulu örtü/ gizlemiyor yine de/ bir zamanlar derinime işleyen vahşeti” dizelerinde de doğayla kurulan ilişki sanki duyguya bulanmıştır. Ancak Keskin şiirinde ağlak bir duygu seli değil duygunun derinindeki hakikati görürüz. Okurken duyguda boğulmaz, duygu tarafından istila edilmez; çarpılacak, içerde bir aydınlık/karanlık oluşturacak

kadar etkilendiğimiz halde duyguya düşman kesilmeyiz. Birhan Keskin şiirinin duygusu bizi parçalasa da toparlanmamıza olanak verecek zenginliktedir.

Varoluşun pek çok boyutunu katman katman işleyen, varlığın temel meselelerini şiirine harç eden Keskin’in ilham aldığı kimsesizlik, aidiyet, kaygı, sonluluk gibi kavramlar dizelerde bambaşka çağrışımlarla süslenerek önümüze çıkar. “Ah bilmedim de nasıl geniştim/Koşup kapaklanayım bir kucak istedim”deki kimsesizlik, “Dağın doruğu ile dağın derini arasındaki mesafeden başka nedir/ ki insan: derininde kor tutmuş haller, doruğunda ıssızlık bilgisi...” dizelerinde ıssızlık olarak karşımıza çıkıyorsa; insanın birbiriyle ilintili, belki dönüşen pek çok duygusunu da yeniden ve yeniden işlediğini, işlerken inşa ettiğini söyleyebiliriz.

Fakir Kene’de diğer kitaplara oranla daha öyküsel bir anlatımı tercih ettiği, daha politik bir içeriğe geçiş yaptığı görülebilir. Buradaki şiirlerinde kentlerin betonlaşması, hayatın zorlaşması, siyasal iklimin hoyratlaşması ile sıkışan insanın sesini daha gür duyarız. Doğaya dönmek isteyen ancak dönüşüne müsaade edilmeyen insanın öfkeli ve yorgun sesini...

Birhan Keskin şiiri varlığın kıvranarak kendine vardığı yolun her bir taşını emekle döşeyen, sağlam zeminler üzerine kurulu bir yapıya sahiptir. Bedel ödeyen, dışlanan, zorlanan, çürüyen, hapsolan, tazelenen insanın tüm duygusal dünyasına şahitliği onun güçlü yanıdır. “Ruhani olarak yaratıcı olmak için kişinin yaratıcı bir sanatçı, bilim insanı ya da devlet insanı olması gerekmez, ancak özgün yaratımlara anlamlı bir biçimde katılabilmesi gerekir. Böylesi bir katılım, çok küçük şekillerde dahi olsa, kişi katıldığında değiştiği sürece, yaratıcıdır. Bir dilin yaratıcı bir şair ya da yazar tarafından ve doğrudan ya da dolaylı olarak ondan etkilenip ona kendiliğinden karşılık verence yaratıcı bir biçimde dönüşüme uğraması, olağanüstü bir örnektir.” der Paul Tillich.** Birhan Keskin şiiri hem yaratıcı bir biçimde cereyan eden hem de katılanı/okuyanı yaratıcı bir biçimde dönüşme cesaretine götüren hakikilikte gerçekleşir. Bu bağlamda dizeleri var olma/kendini olma cesaretinin bir örneğidir.

*Andre Green, Yazı ve Ölüm, 2018, Metis Yayınları.

**Paul Tillich, Olmak Cesareti, 2014, Okuyan Yayınları

PARRHESİA

Aşk, Tabiat ve Dünya Algısı Bağlamında *Fakir Kene*

Veysi ERDOĞAN

Birhan Keskin şiirinin tarihsel akışına baktığımızda üç şeyin dökümünü yaparız çoğunlukla: aşk, tabiat, dünya. Bunlar, birbirine sağlam dikişlerle bağlı, iç içe geçmiş hakikatleridir şiirinin. Biri olmadan diğerinin yola çıktığı neredeyse görülmemiştir. Keskin şiirinin asıl güzergâhları olarak önemli bir potansiyele sahip bu üçlüyü *Fakir Kene* ile birlikte yeni bir okumaya tabi tutabiliriz.

Aşk; -bünyesinde taşıdığı her şey gibi- yücelen, inleyen, çağıldayan, alçalan ve bazen de soğuyan bir yerlerde gezinir. *Delilirikler*'den bu yana bu böyledir. Aşkın her merhalesine tanıklık ederiz. İçinden geçtiğimiz her türlü duyguyla bezeli bu doğal iklim, Keskin şiirinin kalbidir. Ondan hiçbir zaman bağını koparmaz. Aralarında bir *kader ortaklığı* vardır, denilebilir. *Hep benim yanımda olsun* isteği, sonsuz bir vazgeçilmezlik dürtüsüyle birlikte yürür. Bu vazgeçilmezliği *güzel* bir sızı olarak yanında taşır ve sürmesini diler. *Yol* kitabında geçen "beni hep aynı yerimden yaralayan o eve / yine de döneyim döneyim istedim" dizelerini bu doğrultuda okumak mümkün. *Her şeye rağmen* bir isteğin tezahürüdür



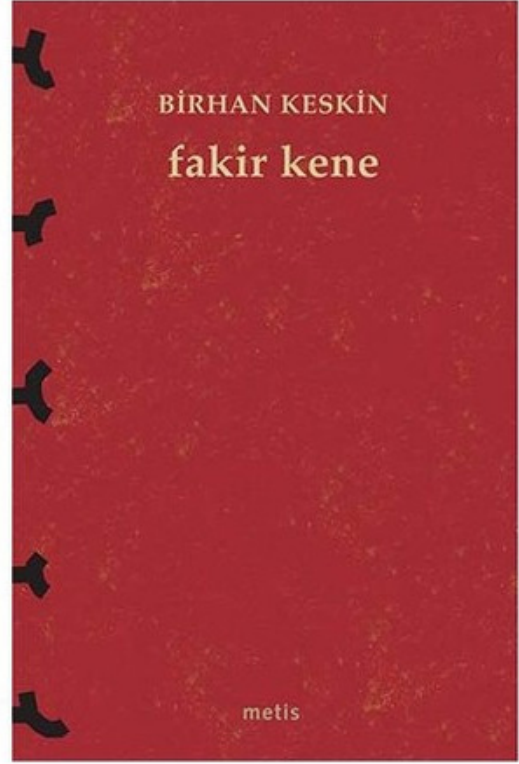
bu dizeler. Arzu duyduğu kişiden yara alan ben'in, tekrar ona dönmek istemesi güzel bir sızıdan başka bir şey olmaz. *Aşkın* böyle bir karşılığı vardır Keskin şiirlerinde.

Tabiat; aşk kadar yüce bir yerdedir. Keskin, şiirini oradan da geçirir devamlı. Ona hep uğrar. Hâl ve hatırını sorar. Karıncaya gider mesela; salyangoza, tırtıla, örümceğe, ata ve balığa. Ovaya gider; buzula, göle, denize ve çöle. Zeytine gider; incire, eriğe ve bademe. Onlara büyük bir hayretle bakar. Varlıklarını kapladıkları yere kendisini yerleştirir adeta. Onları, onların baktığı yerden görmeye çalışır. Bu yetmez, bir de göz olur onlara ve dünyanın geri kalan kısmını da oradan görür: "taş yarılıyor bir çiçek için, yol veriyor / kısacık konuşuyor çiçek: "dünya" diyor / "gördüm, benimle tamamlanıyor."

Tabiatın kol gezindiği geniş bir zamanı önümüze dökmekle meşgul Keskin şiiri, *dünya* denileni de es geçemez. Buradaki algının sınırları çok geniştir. Yalnızlık, zulüm, merhamet, ayrılık, isyan, gitmek ve kalmak etrafında dolaşan her türlü duygu şiire sızar. Bütün bunlar varoluşsal bir zemine yayılarak ilerler. "Zümrüdüanka" şiiri mesela, dünyayı bir ağrı olarak görür. "Karınca" şiiri, "öyle uzun ki dünya" der "katlanmaya, kıvrılmaya, açılıp çarşaf olmaya / mümkündür yol yapmaya bir ömür, yol olmaya." Bu genişliğe, *hatıra* ile karışır "Örümcek" şiiri. Keskin şiirleri bunları yaparken insanı da yanına çeker. Onunla karşı karşıyadır çoğu kez ve yan yana. Birçok şeyin nedeni ve sonucu olarak onu hep gözden geçirir. Dünya ile münasebetini tahlil eder. "Çöl" şiirindeki "dünyada bir heves değil mi insan?" dizesiyle insanın varlık durumuna dair bir deneyimi "heves" sözcüğüyle aktarır. "Yolcu" şiiri *birhan* adını kinayeye dökerek aynı hizada konuşur: "dünyada iki kapılı bir han gibi durmanın / buraya böyle gelmiş olmanın / geçene yol açmanın.."

Meselesine *aşkı*, *tabiatı* ve *dünyayı* yerleştiren ve bu hakikatleriyle hemhal bir şiirin sürdürücüsü olan Birhan Keskin şiirinin güzergâhları hep aynı olsa da içinde taşıdığı duygu, yoğunluğu bakımından her kitabında farklılık gösterir.

Aşk mesela *Ba'ya* kadar "çatı" konumundadır. Gücünü oradan alan bir algıyla örülüdür. *Ba* başka bir zamana evrilmiş, kişisel bir tarihe odaklanır. Kendine gömülmüş, susmuş bir vaktin içinden konuşur. *Yol* ile birlikte *aşkın* şahikalarda dolaştığını görürüz. Bütün enstrümanlarıyla gövdede belirir. Elinde bir *kırbaçla*, hem kendinin hem de *aşkın* etrafında döner durur. *Ba'dan* sonraki bu uyanışın



tam karşılığı yoktur. Ki *Y'ol'dan* sonra da böyle bir tonda, renkte ve yoğunlukta bir daha *aşkla* karşılaşmayacağız. Çünkü aşk, bundan sonra "çatı" oluşunu terk edip *aşağılara* inecektir Keskin şiirinde. Bu, *Soğuk Kazı* demektir. Bu, "katı" ve "soğumuş" olan demektir. Aşk vardır gene ama başka türlü geriye düşmüş, ışığını kısmıştır. *Fakir Kene'de* de bunu görürüz. Fakat ince bir fark vardır aralarında. *Fakir Kene'deki* aşk, karanlığı büsbütün giyinmeden *köşeye* çekilmiş gibidir. Fısıltılar eşliğinde, hafif tonlarda. Sanırsın bir yerlerde mırıldanıyor, kendi kendine.

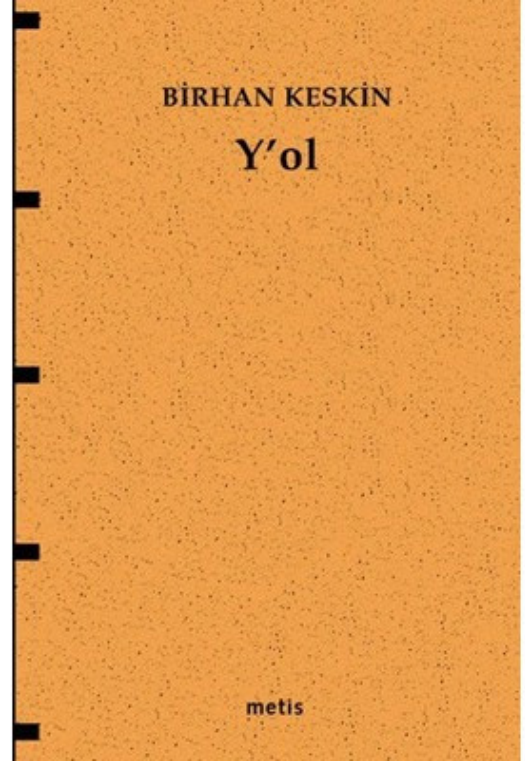
Tabiat meselesinde aşkta olduğu gibi bir *dalgalanma* yoktur. O ki hep varolagelmış bir yerdedir. Sürdürülendir. Elden ele geçen bir meşale gibi aynı alevle, aynı parlaklıkla her kitabında yolunu bulmaya devam eder. İlk kitap olan *Delililikler'deki* "betonun hüznünden doğdum / suyun isyanından / güneşin kırılma noktasına dokunup / geliyorum" dizeleri ile *Fakir Kene'de* geçen "betonu icat edene yazıklar olsun / şehir denen şeyinizin şeyisine fuck" dizeleri arasında tabiatı kucaklayıcılık ve şehre yergi anlamında bir birliktelik var. İkisi de betona karşıdır, ikisi de tabiatın varlığının devamını diler. Birbirleriyle omuz omuza yü-

rüyen, birbirinin dilinden anlayan *kardeş* dizeler bunlar. Ama aralarında bir geçiş olduğunu da görmek mümkün. *Delilirlikler*'deki dizeler ile *Fakir Kene*'dekiler arasında dilsel ve varoluşsal zeminde başka zamanları işaret ettikleri için -söyleyiş açısından- bir iklim farkı vardır, diyebiliriz.

Bu iklim farkı *Soğuk Kazı*'yla başlar. *Fakir Kene*'de sert bir vakte evrilir. Bu son iki kitaptaki tabiat, daha öncekilerle "tema" açısından ayrılır. *Soğuk Kazı*'dan önceki tabiat bilgisi, ontolojik eşduyum üzerinden gelişir. Hayret içinde bir bakışla onu seyretme, hayranlık sınırlarında gezinen içselleşmeyle onun içinden geçme bir ritüele dönüşür. "Sabahın karşısında konuşmak ne zor" dizesindeki hayranlık, yarılan bir taşın çiçeğe yol vermesindeki hayret duygusuyla birleşir. *Soğuk Kazı*'ya gelindiğinde tabiata dair bu duygular, tabiata arka çıkmaya, onu savunmaya varır. *Fakir Kene*'de ise bu tavır, üst noktalarda gezinir. Çünkü tabiatı ortadan kaldırmaya çalışan bir kötülük devreye girmiştir.

"Sultan Sazlığı'nda boynu eğri bir kuşun / ince boynuna yediği kurşun gibi.." ile başlayan *Soğuk Kazı*'daki tabiat, bir duygudan çok bir düşünce edinir. Bilinç devrededir artık. Kabul edilemez olan kötülüğe ilk burada meydan okunur. Öncesinde bu yoktur. Önceki kitaplarda tabiat bilgisi; büsbütün ontolojik bir miras, *ilkel*² bir bakış üzerinden okunur. Bu nedenle tabiata bir bilinç içinden bakılmaz. O vakitlerdeki birincil his, sezgisel olanda vücut bulur. *Soğuk Kazı* ise başka bir vakte geçişin ilk önemli adımlarını duyurur. *Fakir Kene* de bu adımı devralır ve tabiata dair gerilimi tırmandırır. "Çimenlerin Efendisi" şiirindeki "ben canımı sokakta buldum efendim!" dizesine götürür bizi. Bu şiir *Fakir Kene*'nin isyan ve itirazlarla dolu ruhsal dokusuna dair önemli bir okuma sunar. "Bunca katlı bunca kavşak / kavuşturmuyor bu şehirde insanı birbirine / sabahın ince tüylüsüyüz geçip gideceğiz birazdan" dizeleri, eleştirel bir tavır, "ne gerek var" bir tonda dile döker. Önceki bir dizede de "bu medeniyet denen şeyin naylon poşetine koyayım" diyerek itirazını ortaya koyar. Şehir denilen alanı bir çeşit virüs olarak görür Keskin. Bu alana yerleştirilen her şeyin *medeniyet* üzerinden sunulmasının doğruluğuna inanmaz. Çünkü insana ait olması gereken her şey, bu sözcüğün adıyla ortadan kaldırılmıştır. Dolayısıyla kendi değerinden düşürülmüş bir karşılığı vardır. "Naylon" bu itirazın göstergesidir.

Böylelikle Keskin şiirlerindeki genişleyen *dünya* algısının *Fakir Kene*'de daha özel bir vakte geçiş yaptığını



görürüz. Yönünü, *dar* ama daha *içerden* bir zamana kaydırır. "Naylon" ve "medeniyet" sözcüklerinin -itirazlarla dillendirildiği- olumsuz içeriği de şiirindeki *dünyanın* konumunun değiştiğini işaret eder. *Dünyaya* diyalektik ruhsal okumalar üzerinden yaklaşılmaz artık. Ne ayrılıktan bahsetmenin ne de acıyla muhabbet etmenin vaktidir. Ontolojik olan büyük ölçüde bir kenara bırakılır. *Dünyanın* yaşanılmaz bir yer oluşu, daha somut bir karşılık edinir artık. *Fakir Kene* bu somut itirazın ve isyanın avazı olarak yerleşir şiire. İnsana, ağaca, taş, toprağa birçok sebepten saldıran ve onlara zarar veren iktidar aygıtlarını karşısına alır. Ahlak ve hukuk dışı hareketlerine karşıt bir dil geliştirir. Haksız olanın hükümrانlığında işlenen her türlü ölüm ve yok etme girişimine karşı *kabul edilemez* bir yerden konuşur.

Bu anlamda memleket bütün uzuvlarıyla *Fakir Kene*'de görünür. Doğusu ve batısıyla, kuzeyi ve güneyiyle öfkenin her haline rastlarız. Metropoller, *avmler*, hızlı trenler, köprüler için yakılıp yıkılan ağaçlar, ortadan kaldırılan yerleşim alanları adına konuşur "Çimenlerin Efendisi." İşçinin hakkını gasp edip, onun hayatını hiçe sürükley-

yen ahlak dışı tutuma “İskelede Bir Çırac” karşılık verir. Kadını ikinci el insan olarak görev zihne ve kadın cina-yetlerine mim düşürür “<http://www.anitsayac.com>” şiiri. Memleketin ağır aksak ve bozuk ilerleyişine ince bir söylev havasında dokunur “Hidrofor.” Betona sıkışmış iç içe yapışık evlerin, sade ve mahalleden insanların resmini “Tespîh” çizer. “Zillet” şiiriyle Yahya Kemal’e uğrar. “Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul” dizesinden “dün” ve “aziz” sözcüklerini çıkarır, günümüze uyarlar. İstanbul’un “şimdi”sini adı okunmaz bir “dün”ün karşısına koyar. “Aziz”lik mertebesini de ondan alır. Geriye eksik ve yerinden edilmiş bir dize kalır: “İstanbul sana tepeden baktım.”

“Sağlıklı Yas” şiiri, uzayan bu uzvun önemli bir parçasıdır. Barış ve yan yanalık adına yola çıkmışlar için bir yas çalışması olarak okunulabilir pekâlâ. İnsanlığın parça parça yitirildiği vakitlere dair çoklu bir fotoğraf olarak da. Siyah fotoğraflar sergisi, simsiyah.

Bizim buralarda Ross, her şey aynı anda oluyor.

Aynı anda patlıyor birbirimizin gözü önünde bir bomba
Bir küçük kız. Ölüyorlar.

Birinin kolu kırılıyor, sızdırmayın, kalsın yen içinde diyorlar.

Yen içinde patlasın ödünüz!

Aynı anda kaza geçirir misal trafik canavarı imgemiz

Bir otobüs dolusu genç, hangisi öldü, kurtuldu mu benimki diyemeyiz

Benimki diyemeyeceğimiz bir yerdeyiz Ross.²

“Bomba” sözcüğünü ikinci kez kullanır Birhan Keskin. İlkinin *Soğuk Kazı*’da “Bağdat” şiirinde görürüz. *Soğuk Kazı*’dan önceki kitaplarında ne böyle bir tablo vardır ne de böyle bir sözcük. *Soğuk Kazı*’dan önceki dünya algısı, kır edilen bir zamana dair değildir. Tam tersine insan ve tabiat temelli bir varlık durumu söz konusudur. *Dünyayı* bu hal içinden algılamaya çalışan bir şiir vardır. Ama bu, *Soğuk Kazı* ile başkalaşır ve toplumsal doku mekanizması *Fakir Kene*’de bir üst basmağa çıkar. Tam da böyle bir ortama dil olur *Fakir Kene*. İktidarın bütün aygıtlarıyla “iyi” olana saldırdığı ve onu yok etmek istediği bir zamanda boy gösterir. Ülkenin doğusunda ve başkentinde patlayan bombalardan bahseder. “Sağlıklı Yas” şiiri, bu olanları kayıt eder.

İktidar, bütün alet edevatıyla kötülük hanesine yenileri-

ni ekleyedursun, Keskin şiiri de aynı koşutlukta ona yeni adlar ve çağırılma biçimleri bulur. *Soğuk Kazı*’da geçen “tüccar” sözcüğüne *Fakir Kene*’de iki sözcük daha eklenir: “patron” ve “başkan.” *Soğuk Kazı*’daki “tüccar”, ülkeyi menfaatleri uğruna talan eden ve onu ihalelere açan kişi konumundayken; “patron” ve “başkan” sözcükleri “tüccar”a krediyi sonuna kadar açan kişi olur ve onun varlığını durmadan taçlandırır. Bu durumda günaha ortak olma anlamında “tüccar”, “patron” ve “başkan” kapitalist çarkın emrinde, memleketin modern satıcıları olarak aynı *vasıfsızlık* içinde gezinirler.

Birhan Keskin, bu *vasıfsızları* ve onların her türlü kötülüğünü apaçık ortaya koyar, onları üstü örtük bir biçimde anlatmaz. Neler olup bitmişse her şeyiyle oradadır. Sakımsız ve doğrudan. Ki “Kargo” şiirinde bunu net bir şekilde görürüz. “Şuraya bir cümle koydum. Bırak, acımızı birileri duysun. Hem zaten şiir niye var? Dünyanın acısını başkaları da duysun!”

Burada iki şey söz konusu. İlki, şiirin yararlılığı meselesi; ikincisi, acının başkaları tarafından da bilinmesi kaygısı. *Fakir Kene*’nin önsözü gibi duran “Kargo” şiiri, birden fazla duyguyu bünyesinde taşır. Ama özellikle bu iki meseleye odaklanmamız açısından daha bir öne çıkar. Ki bu dizelerin kapsayıcılığı düşünülürken *Fakir Kene*’nin epigrafı gibi de okunulabilir.

Bu doğrultuda şiirin yararlılığı ile acının başkaları tarafından bilinmesi kaygısını Michel Foucault’un “parrhesia” kavramı ile Edward Said’in entelektüele dair söyledikleriyle yan yana okumakta fayda var. Bu okuma, şairin duruşunu, şiirin neye yaradığını ve acının başkalarının bilinmesi durumunu biraz daha anlamamızı sağlar.

Foucault “parrhesia” kavramıyla hakikati söyleyen kişiyi işaret eder. *Pan*, “her şey”; *rhema*, “söyleyen” demektir. Yan yana geldiğinde oluşan “parrhesia” hiçbir şeyi saklamamayı, “parrhesiastes” ise hiçbir şey saklamayan kişiyi tarif eder. Bu durumda “parrhesiastes” aklından ve kalbinden geçenleri yan yollara başvurmadan, meselesini süslemeden doğrudan aktaran rolündedir. Gizlilik ya da retorik peşinde koşmaz. İmasızdır. Şüphe yoktur onda, gerçek olan vardır. Foucault’nun cümleleriyle tarif edersek: “*Parrhesiastes* doğru olanı söyler, zira o şeyin doğru olduğunu bilir ve o şeyin doğru olduğunu *bilmesi* o şeyin gerçekten de doğru olmasından kaynaklanır. *Parrhesiastes* sadece dürüst olmakla ve düşüncenin ne olduğunu söylemekle kalmaz; aynı zamanda onun düşüncesi hakikattir.”³

Edward Said de entelektüeli tanımlarken Foucault'un söylediklerine yakın konuşur. "Entelektüelin Temsil Ettikleri" yazısında onları hakikati dillendiren nadir *yaratıklar* kategorisinde görür. Adalet ve hakikatin bayraktarları olarak konumlandırır onları. Şöyle der: "Gerçek entelektüeller en çok, metafizik tutkunun, çıkar gözetmeyen adalet ve hakikat ilkelerinin etkisiyle yozlaşmayı mahkûm ettikleri, zayıfları savundukları, hatalı ya da baskıcı otoriteye meydan okudukları zaman kendileri olurlar."⁴

Foucault'un ve Said'in vardıkları yer aynıdır: hakikat. Bu hakikati üstlenen kişilerden biri "parrhesiastes", diğeri "entelektüel"dir. İkisi de doğruyu söylemekten yanadır. İkisi de baskıcı her türlü iktidarın karşısına çıkabilmeyi öngörür. Bu doğrultuda Birhan Keskin'i bir *entelektüel parrhesiastes*, *Fakir Kene*'yi de *parrhesia* durumunu üstlenmiş bir metin olarak görebiliriz pekâlâ. Böylelikle şairin durduğu yer, şiirin ne olması gerektiği ve acıyı başkalarına duyurmak asıl anlamına kavuşmuş olur.

O halde şöyle diyelim: iyi bir "parrhesia" örneği olan *Fakir Kene* memleketin kirli ve dağınık atmosferine dair toplumsal bir manifesto gibi şiirin dokularına dağılır. Bu anlamda geminin su aldığı yerden konuşmayı huy edinir. Aydınlanmanın mümkün olmadığı bir vakte çakılı kalışımızı işaret eder. Çukurda oluşumuzun hikâyesini okutur bize: hiçbir zaman iyileşmeyeceğiz.

¹ Buradaki "ilkel" sözcüğünü her şeyin en temiz ve doğal zamanlarına dair bir özlemin ifadesi olarak kullanıyorum. Ki Birhan Keskin şiirlerindeki tabiat bilgisi, bu özlemin peşinden gider devamlı.

² "Sağlıklı Yas" şiirinde Keskin'in seslendiği kişi Elisabeth Kübler-Ross'tur. 1969'da Ross, *On The Death and Dying* adlı kitabında insanların acı ve yas durumlarına dair beş aşamadan bahseder. Bunlar sırasıyla "inkâr", "öfke", "pazarlık", "depresyon" ve "kabullenme"dir. Ross, yasin evrelerini bu aşamalaran geçirir. Birhan Keskin "Sağlıklı Yas" şiirinde Ross'un bu evrelerine karşılık verir: "İnkârı pazarlıkmış kabullenmekmiş / bilmem neymiş / Geç bunları Ross. Geç bunları. / Aynı günde ölür aynı günde yıkar aynı günde gömeriz." Keskin'in Ross'a seslenişinde memleketin ahvalı üzerinden bu aşamaların uygulanabilirliğinin mümkün olamayacağı bakışı vardır. Ki aynı zamanda kuramsal olanın yası -en azından bu coğrafyaya ait olanı- açıklayamayacağına dair şiirsel bir tavırdan da bahsedebiliriz.

³ Michel Foucault, *Doğruyu Söylemek*, (çev.) Kerem Eksen, İstanbul, Ayrintı Yayınları, 2005, s. 12.

⁴ Edward Said, *Entelektüel*, (çev.) Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrintı Yayınları, 1995, s.23.

(...)

Adı Şubat olan bu şiirde kalbim

uzun bir nehir gibi ağrıyor. Inat yumağım çözüldü.

Sol omzundan siyah atımı, sana düştüğüm o eski şubattan
çukurumu alıyorum.

Benden kalan boşluğa kırmızı bir araf düşüncesini koy.

Nasıl hatırlanırsa bir yapıakta bir orman

bu kez o olsun beni sana hatırlatan.

(...)

Şubat (Ba, Birhan Keskin)

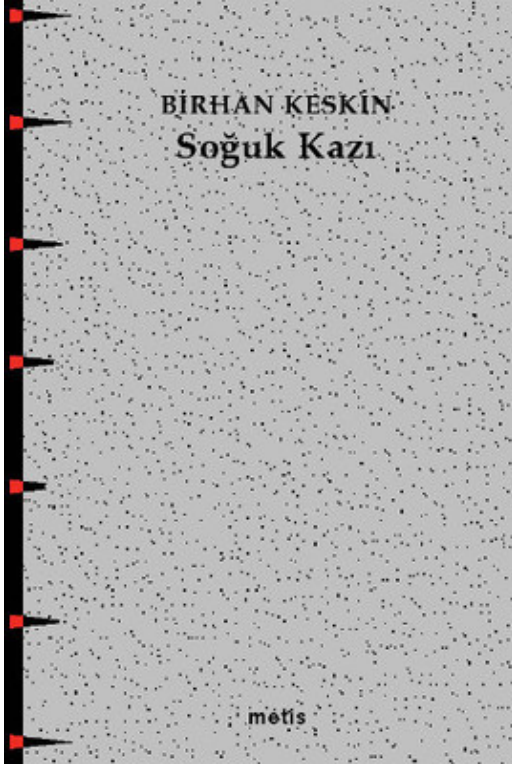
SOĞUK KAZI'DAN ÇIKARILANLAR

Gökhan ARSLAN

Soğuk Kazı, Birhan Keskin'in sekizinci şiir kitabı. İlk şiirini 1984 yılında yayımlayan Keskin'in değişik yayınevleri tarafından basılan beş şiir kitabı (*Delilikler*-1991, *Bakarsın Üzgün Dönerim*-1994, *Cinayet Kışı*-1996, *Yirmi Lak Tablet*-1999 ve *Yeryüzü Halleri*-2002), 2005 yılında Metis Yayınları tarafından *Kim Bağışlayacak Beni* adıyla tek ciltte toplandı. Ardından aynı yayınevi tarafından sırasıyla *Ba* (2005), *Y'ol* (2006) ve *Soğuk Kazı* (2010) geldi. Keskin'in şimdilik son şiir kitabıysa ilk baskısı 2016 yılında yapılan *Fakir Kene*.

Soğuk Kazı üç bölümden oluşuyor: "Soğuk Kazı" (25 şiir), "Dünyanın Katı Huyu" (11 şiir) ve tek şiirden oluşan, biraz deneysel bir çalışma olan ve yine ilk bölümle aynı adı taşıyan "Soğuk Kazı". Keskin, henüz ilk bölümün başına koyduğu alınlıkla bizi nasıl şiirlerin beklediğini hissettiriyor bir anlamda: "Dünyaya tortullar tabakalar yarlar gerektir. / İçeride çok yanımsa dışarıda karlar gerektir." Bu iki dizeden yola çıkarak dünyaya ve doğaya dair söylemlerle insana dair söylemlerin paralel gideceğini, bir yerde de kesişeceğini anlıyoruz.





Batı'da 70'lerin sonlarında ortaya çıkan ama bizim literatürümüze ancak 2000'lerle birlikte giren bir kavram var: ekoeleştirme. Ekoeleştirme klasik "doğa yazını" kavramından ayırmak gerekiyor. Doğa Batı'da, bizde daha ilk üretilen metinlerden beri ana konulardan biri oldu. Destanlardan masallara, kutsal kitaplardan mitolojiye, şiirlerden öykülere, fıkralardan romanlara kadar kendine geniş alanlar buldu. Fakat içinde bulunduğumuz yüzyılla birlikte çevre sorunlarının artmaya başlaması doğanın edebiyattaki yerini de değiştirdi. Genelde hep fon olarak kullanılan doğa ve doğa olayları, değişen çevre algısıyla beraber edebiyata farklı noktalardan taşınmaya başladı. Ülkemizde çevre sorunlarının günden güne katlanarak arttığını hesaba katarsak, 2000 sonrasında üretilen metinlerin nasıl farklılık gösterdiğini daha net anlarız.

Her ne kadar ekoeleştirme alanında yapılan çalışmalar şimdilik akademi ile sınırlı görünse de ekoeleştirme okumaların günden güne yaygınlık kazandığını ve edebiyatın her alanında tartışılmaya başlandığını söyleyebiliriz. Ekoeleştirme pratikler sayesinde bugün, Oya Baydar, Latife Tekin, Yaşar Kemal, Pınar Kür, Hakan Bıçakçı, Ayhan

Geçgin, Deniz Gezgin, Pınar Öğünç gibi yazarların kurmaca eserlerine ve Elif Sofya, Birhan Keskin gibi isimlerin şiirlerine farklı bir gözle bakabiliyoruz.

Soğuk Kazı tam da bu noktadan yola çıkıyor. Keskin'in önceki kitaplarında da yer yer bu işaretleri görmek mümkündür. Fakat *Soğuk Kazı* işaret etmekten ziyade, ekolojiyi merkezine alıyor. Zaten şiir isimlerine baktığımızda bile bunu rahatlıkla fark edebiliyoruz: "Tüf", "Suyun üstünü kaplayan şeyler", "Flamingo" serisi, "Kış", "Badem", "Erik kiraz kalp yaz", "Çöl", "Darıdünyalılar"... Şiir isimleri zaman zaman aldatıcı olabiliyor. Fakat Keskin'in şiirleri İngiliz Romantik Şiiri'ndeki ya da Homeros'un metinlerindeki doğa algısından ayrılıyor. Keskin'in şiirlerinde doğa, içinde barındırdığı canlıları ve renkleriyle bir fon olarak değil, daha çok bir özne olarak yer alıyor. Üreten, dönüştüren, değişime zorlayan, bu çaba karşısında genellikle zarar gören bir özne.

İnsanlık, kendini doğanın bir parçası olarak görmek yerine, onu tahakküm altına almaya çalıştığı için sürekli bir çatışma söz konusu. Doğa varlığını insan olmadan da sürdürebilir, sürdürmüştür de. Fakat insanlık doğa olmadan var olamaz, yaşamını idame ettiremez. Doğa her anlamda bizden daha güçlü. Gücü ele geçirme isteği ve müktedir olma arzusu doğaya hükmetme hırsı doğursa da kaybedenin her zaman insanlık olacağını biliyoruz ama bilmezden geliyoruz. Doğaya ve çevreye karşı kazandığımızı düşündüğümüz günlük zaferler, kendi felaketimizi hazırlamaktan başka bir anlama gelmiyor. Edebiyat, bunun önüne geçmenin, doğaya dair bilinç yaratmanın araçlarından biri. Birhan Keskin de doğayı bir nesne olarak değil, bir özne olarak yansıttığı için bu alanda önemli bir emek veriyor.

Keskin'in şiirinde birçok ağaçla karşılaşırız: üvez, gül, badem, kiraz, erik, kavak, mango, erguvan, boncuk ağacı, ceviz, kaktüs, incir, limon, atkestanesi, üzüm... Bunun yanı sıra kök, dal, yaprak gibi ağaca ait kavramlarla ve çiçeklerden otlara, sebzelerden meyvelere birçok bitki türüyle de göz göze geliyoruz. Aynı durum hayvanlar için de geçerli. At, eşek, flamingo, bir türkü göndermesiyle turna, ateşböceği, kurt, yılan, balık, primat, karabatak, martı gibi hayvanlar ve hayvan organları Keskin'in şiirinde büyük yer kaplıyorlar. Her şiirde en az bir bitkiye ya da bir hayvana rastlamamak imkânsız.

Keskin bununla da sınırlandırmıyor kendini. Yani doğa, sadece bitki ve hayvanlarıyla yer almıyor onun şiirinde.

Mevsimleri görüyoruz mesela; yazı sıcağı ve güneşiyle, kışı karı ve buzuyla. Yaz ve kış mevsimi şiirlerde oldukça sık karşımıza çıkıyor. Keskin dünyanın döngüsünü sanki bu iki mevsimin arasında algılıyor gibi. Bu nedenle ilkbahar ve sonbaharla pek karşılaşmıyoruz. Ama yazı da kışı da bütün şiddetiyle hissediyoruz. Keskin, mevsimlerle kurduğu bu ilişkiyi doğaya ait başka kavramlarda da kuruyor. Şiirlere dikkatle baktığımızda dağ, vadi, göl, kum, taş, mağara gibi sözcüklerin ön plana çıkarıldığını görüyoruz. Bütün bu coğrafi oluşumlar, bir anlamda insanın oluşumuyla paralellik gösteriyor.

Şiirlerde göze çarpan bir başka nokta da doğaya ait bir kavramı, o kavramın adını kullanmadan vurgulamak. “Tüf” şiirinde geçen “dünyanın karnında” ifadesiyle toprağı düşünüyoruz örneğin. “Flamingo II” şiirinde yer alan “Şeker söyle kaymak söyle / Bal söyle!” göndermesiyle allı turnayı anımsıyoruz. Ya da “Peşrev” şiirinde olduğu gibi “Çoktandır rüyalarımda beni / Parmağımdan sokuyor / U biçimli bir zehirli.” dizelerinde bir yılanla karşı karşıya kalıyoruz.

Keskin, *Soğuk Kazı*’da doğayı bir özne olarak karşımıza koyarken ona hükmetme isteğimizle baş başa bırakıyor bizi. “Jospi” şiirinde geçen şu iki dize mesela: “Bilesin, Sultan Sazlığı’nda boynu eğri bir kuşun / ince boynuna yediği bir kurşun gibi hainiz hepimiz.” Doğayı ele geçirme arzumuzun en belirgin göstergesidir kendimizden güçsüz olanları yok etmek. “Türcülük” dediğimiz kavram bu yüzden var. Kendi gücümüzü en çok sınadığımız canlılardan biri de hayvanlar. Belki de bu yüzden Keskin, şiirlerinde bu kadar fazla sayıda hayvanla karşılaşıyor bizi. Hayvanlar üstüne düşünmemizi, onları sadece kendileri olarak görmemizi istiyor. Böyledir çünkü. Yılandır, yaşamını tehlikede görüyorsa sokar. Kuştur, kendini savunmak için pençeleri vardır. Primattır, her an bir düşmanla karşılaşacakmış gibi bir tedirginlik taşır üstünde.

Soğuk Kazı’da en çok kullanılan sözcüklerden biri de taş. Taş, doğada kendi olarak kalmayı başarabilen ender nesnelerden biri. Ağaçları ya da hayvanları dönüştürmenin ya da yok etmemin onlarca yolu var. Ama taş öyle değil. Taşı yok etmek çok zor. Taşı başka bir yerde kullandığımızda bile kendisi olarak kalıyor. Bu nedenle, Birhan Keskin’in şiirinde taş bir atom parçacığı gibi. Yeryüzünün özü sanki, doğanın çekirdeği.

Soğuk Kazı’daki şiirler tam da bu nedenle klasik doğa yazınından ayrılıyor işte. Hayvanları sadece birer canlı

olarak görmüyor buradaki şiirler. Rengiyle ve kokusuyla övgüler düzdüğümüz deniz, yerini siyah ve yağlı mı yağlı bir “şeye” bırakıyor. Tıpkı şiirin başlığındaki gibi: “Artık her şey tüccarların elinde.” Keskin, doğanın neden katledildiğini, tüm bu yıkımların ve kıyımların ardında kimlerin olduğunu bu şiir başlığıyla veriyor bize. Kitabın son şiirlerinden olan “Katı” bu anlamda vurucu bir örnek teşkil ediyor: “İçerden yürüyen ve püsküren su / Fokurdayan lav kaynayan felek / bunca şey birbirini ite kaka oluyor / Ve katlaşıyor dünya giderek.” Şiirin tamamını oluşturan bu dört dize atıklarla ve betonlarla katılaştırdığımız bir dünyanın kucağına bırakıyor bizi. Bunu yaparken de bütün bu yaptıklarımızın bir bedeli olduğunu, dünyanın alttan alta kaynadığını ve sonun kaçınılmaz olduğunu vurguluyor. Doğa bu, bir gün mutlaka geri isteyecektir kendisinden alınanları.

“Suyun üstünü kaplayan şeyler” şiirinde “Tabiatın kanunlarına hiç alışmadım ben.” diyor Birhan Keskin. Belki de en doğrusu budur; tabiatı kendi haline bırakmak. İnsan yaşamıyla, doğa yaşamının birbirinden farklı olduğunu kabullenmek ve doğaya ayak uydurmak.

SERİN BİR RÜYA HATRINA

Birhan Keskin Şiiri Üzerine Notlar

Nurullah KUZU

*

Hem yalın hem yoğun hem çarpıcı, zor bir denge, riskleri göze almış bir söylem.

*

Yalın bir söyleyişi tercih etmekle birlikte Birhan Keskin'in yer yer sakınmaz bir söylemi de tercih ettiğini söylemek gerek. *Y'ol* kitabı baştan sona bunun örnekleriyle doludur.

*

Keskin'in şiirine ne zaman baksam üzerine kesin bir şeyler söylemek konusunda tedirginliğe düşüyorum. Aynı şeyi küçük Iskender'in şiiri için de söyleyebilirim. Özellikle şiirini kuşatacak bütüncül ifadelere gitme tedirginliğinden bahsediyorum. Kimi şairleri enine boyuna değerlendirmek daha kolaydır. Yazdıkları buna imkân verir. Kimileri bu konuda zorlayıcıdır, keser mümkünümüzü. Bir üslup geliştirmelerinin yanı sıra şairliğin bağısız, pusulasız pervasızlığını da sürekli yanlarında taşırlar. Bu yüzden diktığı kumaşı yırtabilecek bir potansiyel görüyorum



dilinde. Bunu yırtıcı bir keskinliği kastetmeden söylüyorum. Ama gün gelip kastımı da aşan bir sertliğe dayanabilir. Keskin, benim nezdimde böyle bir şair. Başlangıçlarda saklı işaretler vardır. *Delirilikler*'e bir de bu gözle bakmalı: "Betonun hüznünden doğdum/ suyun isyanından/... Sana söz yakıştır, ağzını hazırla." Ağzını toplamaktan yana bir şiire soyunmadığı aşikâr. Nitekim kendisi de şunları dile getirir: "İnsanın kendi kıvamını bulması kolay değildir. İnsanın kendisinden sıkılıp 'eeh' dediği zamanlar da oluyor. İşte o an parçalıyorsun." (Birhan Keskin Şiiri ve BA, s.71) Ama şiir, ne kadar açık yazılsa bile bir örtüdür aynı zamanda. Gösterdikleri kadar, belki onlardan daha çok, sakladıkları vardır. Keskin'in "buzul" imgesine düşkünlüğü önemli bir detay.

*

Kimi bulmakla dertlidir kimi aramakla. Keskin, yolda olma'yı yeğ tutuyor. Ol ve yol sözcüklerini birleştirmesi (Yol) tesadüf değil. Varoluşçu bir gönderme. Buna göre olmak, yolda olmaktır. Olmaya doğru giden yarım, eksik, kusurlu varoluş. Bunu bilmekle birlikte Keskin'in bulmak gibi bir derdi yok. Kusuruna özenle sarılmış bir şiir. Kendini ve dünyayı kazımayı seviyor. [Belki de sevmiyor. Belki de sadece canımıza kastı vardır ve sıkabildiği kadar sıkıya çalışıyor. Bu konuda Seyyidhan Kömürcü ile gizli bir ittifakları var. Ben deşifre etmiş olayım.] Kötücül değil ama hep karanlık tarafı yokluyor. Oraya doğru kazmayı sürdürüyor. Dostoyevski'yi, Camus'yu, Oscar Wilde'ı çeken karanlık onu da kendine çekiyor. "...ben senden uzayan uçsuz bucaksız bir kara. Karrrrrrrrrraaaaaaaaaaaaaa" (sunu, Yol) diye ünlemesi buradan yükseliyor. Üstelik bu karanlık tarafı, hassas bir terazide en incelikleri tartan naif bir imgelemle kazıyor. "İnsan olan yerlerim çok ağrıyor" (Güneş.. Yıldız, Ba) ya da "Dürtme içimdeki narı/ Üstümde beyaz gömlek var." (Penguin 2, Ba) ya da "bir papatyanın 'olmaz' yaprağına düştüm." (Salyangoz, Yeryüzü Halleri) dediği bir incelikten söz ediyorum.

*

Bizi sıradan yapan birçok şeyi şiirinin içinden rahatlıkla geçiriyor. Çay demliyor, yemek hazırlıyor, reçel yapıyor... Bir Wong Kar-Wai filmi gibi (ikisi arasında büyük bir bağ olduğuna inanıyorum), gündeliğin sıradan karelerindeki çarpıcı detayları bağışlamayan bir dikkatle yapıyor bunu. Kutsal kitap metinlerinden aparılmış gibi "yüce bir söyle-

me(!)" başvurmuyor. Üstelik ne gerek var buna! Burada bir parantez açıp yeri gelmişken şunu da ekleyeyim: Bu tür şiirleri okumak artık sadece güldürüyor beni. Sanılan aksine çok çiğ buluyor, insan varoluşunun dünyayla ilişkisindeki deneyimden, yani "toprağa basma" deyiminin işaret ettiklerinden çok uzak, gülünç ve güdük buluyorum. Oysa Keskin'in sıradan şiire buyurduğu duruluk... Bu kolay gibi gözükken, ama kolay varılmayan, herkeste gitmeyen bir tercih. Öyleyse tekrar etmeli: Her zaman en zoru yalınlaştırmaktır.

*

Keskin'in şiirinin anahtar sözcüklerinden biri "hatırlamak/unutamamak" olmalı. Lirik söylem, özsel olanı kavramış bir kişisel tarih, bir dünya ağrısına evrilir. Biriktirir, büyütür. Yük edinir. Sancısını, sıkıntısını çeker. Mesele edinir. Bizi bunlarla cebelleştiği insanlık halleriyle yüz yüze getirir. Ondan ötesine dair tek düşü dinginlik. Dinmek, durulmak arzusu... Bütün bu derine kazma, insanlık halleri, yeryüzü halleri, çekilen dünya ağrısı hep o "Serin bir rüyanın hatırıdır." O serin rüya unutmak olmalı. Unutabilmek...

*

Dalgalı, fırtınalı ruh hallerinden dinginliğe, durulmaya giden o yolda yazmak şifa olabilir mi? Sait Faik gibi kimi yazar/şairlerin tam o sırada, "yazmasam deli olacaktım" dediği sırada kaleme sarıldığı bilinir. Keskin'in kaleminin de böyle çalıştığını düşünüyorum. Ağır bir yükten kurtulmaya çalışır gibi yazıyor çünkü. Kurtulmak, dinmek, iyileşmek için. Hafızanın bu yönüyle bir eza olduğu bilinciyle, hatırlamak cezasından kurtulmak için... Bu da mümkün değilse ne için, bağışlamak/bağışlanmak için mi...?

*

Onun şiirinin temel izleklerini barındırdığını düşündüğüm "Ölgün Doğa" şiirine bu yönüyle dikkat çekmek istiyorum:

"...

Uzun bir yol gibidir gözleri insanın

Gelip geçen bir şey iyileşmez

Bu gece bu hat üzerinde
İyileşen zamandır,
İnsan iyileşmez.

Hadi ömrüm, geriye doğru tara kendini
İlerde bir şey yok, gördün
Yüzünü rüzgâra dön yeniden
İyileşen sen değilsin, zaman.
...”
(Ölgün Doğa, Bir Cinayet Kışı)

*

Yazılanlar her ne kadar varoluşu/varlığı özünden kavramış olsa da, kişisel tarihe saplanmanın her yazarı/şairi sonunda karşı karşıya getireceği riskler vardır. Yazmaktan vazgeçememek bir bela bulutu gibi başında döner insanın. Özsel olan, tikel bir gerçekliği dile getirmenin boyunduruğuna girer, yazılanlar aşırı kişisel hale gelir. Gerek üslup gerek içerik bakımından kendine koyduğu sınırları zorlamaya başlar. Keskin'in şiirinin yegâne riski budur. Bununla birlikte Keskin, bu riski göze almış görünmektedir.

Biriken ne varsa sözler arkada kalmış,
O çok sevdiğin dünyanın katı huyu,
Şimdi ne yana dönsen buz tutmuş
kanatların, gövdende onca diken.
yolları kar kaplamış, donmuş göl,
ne sen bir yere varırsın ne seni
bekleyen tren.
(...)

Kış (Soğuk Kazı, Birhan Keskin)

VAVEYLA

Arzu ALKAN ATEŞ

Bu hikâye Jorge Luis Borges'in kaplanına adanmıştır.

Ormanın içinden gelen bir kükreme sesi duydum. Bu ses bütün orman adına konuşuyordu. İnsan kalabalığından rahatsız olan orman sakinleri, kendilerine bir ulak mı seçmişti? Arkadaşlarım kendi aralarında şakalaşıp gülüşüyor, hiçbiri ormanın sesini duymuyordu. Orman kükrüyordu, sırlarını yabancılarla paylaşmak, keşfedilmek; gazetelerde, dergilerde fotoğrafları sergilensin istemiyordu. İşgale uğramak, ehlileştirilmek henüz lügatine giren sözcükler değildi. Davetsiz misafirlerden hoşlanmamış, kendini her şeyin efendisi gören mahlukla baş başa kalmak canını sıkıyordu. Bütün bunları uyduruyor olabilirim. Ama duyuyordum. Kaplan dilinde yazılmış bir bildirinin tek okuruydum. Buraya geleli beri kendimi tuhaf hissediyordum. Zaten gelmeyi istememiştim. Yola çıktığımız andan itibaren kalbim teklemeye başlamıştı. Sanki yeterince nefes alamıyordum. Geleli iki gün oldu. Bay kaplandı, bir görünüp bir kayboluyordu. Bay kaplanı tanıyordum. Aslında onunla hiç karşılaşmamıştım ama var olduğunu ve bir gün kendini bana göstereceğini biliyordum. Bilmiyor da seziyordum. Çünkü hiçbir zaman bilmenin tatlı kollarına bırakamadım kendimi. Bildiğim, inandığım birçok şeyin tam tersi oldu hayatımda. Ve böyle olacağını önceden sezdim. İnatla sezgilerime güvenmeyi reddettim. Yani bile isteye yanıldım. Sezgilerime savaş açmasaydım hayatım başka türlü mü olurdu? Bunu düşünmekten kaçtım. Onu, yani Bay kaplanı görmediğim zaman sesini duyuyordum. Arkadaşlarım saçmaladığımı söylediler. Belki saçmalıyordum. Ne işimiz vardı bu ormanda? Kilometrelerce yol geldik. Başımıza bir şey gelse kimsenin ruhu duymaz. Hem neydi bu yapmacıklık? Geldiğimiz şehirlerin bütün nimetlerini sömüren biz konformistler bir haftada doğayla barışacağımızı mı sanıyorduk? Yanımızda getirdiklerimize bakılırsa orman bizim için sadece bir dekordu. Onu hissetmek, onunla bütünleşmek gibi bir derdimiz yoktu. Konserve yiyecekler, içecek su, son model çadırlar, uyku tulumları, radyolar, akülü lâmbalar bizi kopup geldiğimiz konformist yaşamdan uzaklaştırmıyordu. Hem jiplerimize bindiğimiz gibi şehrin yolunu tutabiliydik. Canımız sıkılmaya görsün geri dönüş yolu açıktı. Yola çıktığımız andan itibaren kendilerine Orman Çocuğu Mogli adını veren bu gruba ne diye katıldığımı düşünüyorum. Neymiş efendim, Mogli'nin maceralarını çok sevmişler. Bir şey vardı beni çok rahatsız eden, adını koymadığım bir hastalık. Bir şeylere özenmek, birileri gibi yaşamak, herkese nasıl yaşadığımızı gösterme arzusu bu hastalığın belirtileriydi. Ben de bu belirtileri gösteriyordum ki buraya sürüklenmişim. Keşke mesele bu kadar basit olsaydı. Kendimi şımarık, olmadı hoppa olmakla suçladım. Bu kadar basit değildi. Buraya sürüklenmemin sebebi geçmişten kalan marazlarımdı. Bir ruh hastası olmaklıgımdı.

Ninem, çocukken bana bir kaplan hikâyesi anlatmıştı. O günlerde dağ köyündeki kulübemizin lâmbası, bir yolcu geçer de kapımızı tuklursa diye sabaha kadar yanardı. Ninem ve ben aynı odada uyurduk ve

o yattığı yerden anlatırdı. Beklediğimiz yolcu bir kaplan da olabilirmiş. Çünkü ninemin çocukluğunda kaplanlar ormanda dolaşmaktan sıkılınca köye inermiş. Bu kaplanların içinde bir tanesi varmış ki ninemi kurdun ağzından kurtarmış. Uzun bir kış gecesiymiş. Her şey donmuşken, nasıl olduysa kurdun biri donmamış da bir uluma tutturmuş. Ninem daha küçük bir kızken kurdun feryat feryat uluması uykusunu bölmüş. Uyandığında başka bir varlığın sesini de duymuş, o varlık dışarıya çıkmasını istemiş ondan. Onunla konuşanın kim olduğunu ninem bilmiyormuş. O günden sonra ninemle konuşmayı sürdürmüş o varlık. Ninem çok merak etse de bu görünmeyen, ama durup durup konuşan varlığa kimsin sen diye sormamış, gücendirmek istememiş onu. Gücenip gider de onunla bir daha konuşmazsa ninem çok yalnız kalırmış. Çünkü çocukken kurtların, çakalların, köpeklerin ulumasını, rüzgârın uğultusunu, ağaçların hışırtısını, yağmurun tıkırtısını duymuş ninem. Başka da duyduğu ses yokmuş. Anne, babası sağır ve dilsizmiş. Kulübelerine gelen giden de yokmuş. Birisi tenezzül edip onunla konuştuğu için çok mutluymuş. O gece sırtına bir hırka bile almadan dışarı çıkmış, hava o kadar soğukmuş ki üflese nefesi donacaktı. Kar bahçedeki ceviz ağacının gövdesini örtmüş. Zavallı ceviz iki büküm olmuş, ninem de bir üşümüş bir üşümüş. O an bir kurt çıkıvermiş karşısına. Belki de kurt hep oradaymış da ninem onu siste görememiş ve kurt gözlerini dikmiş ona bakarken ne yapacağını bilememiş. Üşümekten mi, korkudan mı donup kalmış. Kurt adım adım yaklaşmış. Yaklaştıkça ninem kurdun bir zamanlar çok güzel olduğunu düşünmüş. Ama açıklıktan bir deri bir kemik kalmış. Açlık insana ne yaptırırsa hayvana da onu yaptırmış. Bu hayatta bir hayvanı avlamaktansa bir hayvana av olmak yeğdir demişti, ninem. Hikâye anlatırken birden aklı bir şeye takılır ve susardı. Böyle zamanlarda korkardım ondan. Çünkü gözlerinde bir ışık yanıp sönerdi. O, sustuğunda ben de ses etmez, yorganı başıma çeker beklerdim. Ninemin gözleri artık görmüyordu. Fakat hatırlıyordu gözleri. Evet, ninem gözleriyle hatırlıyordu. Gözlerinde ışığın yanıp sönmesi bundandı. Aç kurt, önce kanımı emecek, sonra bedenimi midesine indirerek kendine iyi bir ziyafet çekecekti. Bir sakıncası yoktu benim için. Kurda dönüşecektim. Açlık, karanlık, sessizlik ve soğuk... Kaderimiz aynıydı nasılsa. Ha kurt olmuşum ha insan, demişti. Bunları söylerken ninem gerçekten samimiydi. Bir nine olduğu için mi, bilmiyorum ama tuhaf biriydi. İnsanlar ondan ürkerdi. Çocukluğum onun dağ köyündeki kulübesinde geçti. Annem ve babam nasıl olup da beni nineme, herkesin deli bildiği nineme, emanet ettiler bu yaşıma geldim, anlayamadım. İşlerini yoluna koyana, şehirde dikiş tutturana kadar sabretmemi istediler. İki oyuncak, bir avuç şekerleme, sabri-

mın karşılığıydı. Bütün kış onlardan haber alamazdım. Bahar geldiğinde çıkıp gelir, sağ olduğumu gördüklerine güya sevinirdiler. Ninem kış boyunca benim varlığımı unuttur, yer ocağının başında birileriyle konuşurdu. Sesi çok derinden gelirdi. İçinde birden çok varlık, birden çok hayat vardı. O gece kurt, ayaklarının dibine gelmişken birden kaplanın kükremesi yankılanmış köyde. Her şeyin buzu çözöldü gibi gelmiş nineme. Bir sıçrayışta kaplan kurdun üzerine atlamış. Kurt mücadele etmeden teslim olmuş. Ayaklarının önü kan gölüne dönmüş. Kaplan avını sürükleyip bahçenin dışına çıkarmış. Ve nineme hüzünle bakmış. Kaplan da olsa bir canlıyı öldürmenin hüznü çökmüş gözlerine. O geceden sonra kaplanla bir daha karşılaşmasa da sesini hep duymuş. En iyi arkadaşı hüzünlü bakan kaplan olmuş. Ve daha nice arkadaş edinmiş o günden sonra. Ninemin bedenini kullananak birbirleriyle iletişime geçmişler. O günden sonra hiç yalnızlık çekmemiş. Deliydi ninem, bu söylediklerinin başka bir açıklaması yoktu. Belki de delirmeye mecburdu.

Durup giderken ninemi hatırlamak yordu beni. Onun ölmesini dilemiştim. Ve bir gün ölüvermiş, kımıldamadan yatmıştı ninem. Dokunamamıştım bedenine. Öğlen olup da hâlâ uyanmayınca, usulca yanına sokulup gözlerine bakmıştım. Gözleri açıktı. Ama bakmıyordu. Ninem kördü. Nasıl baksındı. Nefesini dinlemediğim. Bir şey duymamıştım. Ninemin başucunda duran takma dişleri benimle dalga geçmişti. Biz bir daha o ağıza girmeyeceğiz. Bir ayvayı ısırma-yacak bir şeyi çiğnemeyeceğiz. Ve ninenden daha uzun yaşayacağız. Çünkü biz laboratuvarı yapıldık. Sapaşğamız bak, demişti. Birbirine vuran dişlerin tıkırtısını duymuştum. O kulübede normal olan bir şey yoktu. Her şey biraz esinliydi. Varlığı dışında başka bir şeydi eşya orada. Uyanması için dürtmüştüm ninemi. Buz gibiydi. Ölü'nün vücudunun soğuduğunu, bir süre sonra kaskatı kesildiğini nerden bilecektim. Bilmediğim için anlayamadım. Akşam oldu, sabah oldu ninem kımıldamadı. Bir geceyi bir ölüyle geçirdiğimi anladığımda hummaya tutulmuş gibi titreyecektim. Yamacın başında bir kulübe vardı. Sahiplerini tanıyordum. Kapılarına varıp ninem dünden beri uyuyor, dedim. Kulübenin sahibi, beni içeri aldı. Karısına sen çocukla ilgilen ben bir bakayım, dedi. Ninemin öldüğünü, annemle babama haber verildiğini onlardan öğrendim.

İki gündür ninemin sesini duyuyorum. İki gündür mü, kocaman bir yalan bu. Ninemin sesi beni hiç terk etmedi. O günden sonra kulübeye gitmeyi reddetmiş, uzun süre ateşler içinde yatmış, annemi ve babamı başışlamamıştım. Ninemi de hikâyelerini de derinden gelen sesini de unutmak istemiş-tim. Ninem horlamaya başladığında kendimi güvende his-

sedirdim. Sesinde gezinen ruhlar susardı. Ninemin akrabaları o ruhlardı. Hayvanların, tanrıların ruhları da ninemin içinde cirit atardı. Bazen bir kurda benzetirdim onu, bazen bir cadiya, bazen de bir şamana. Ölü ruhlar ormanıydı ninemin içi. İçimde hepsi. Ben ölünce başka bir beden bulacaklar kendilerine, beni terk edecekler, demişti. Yalnız kalmaktan korkuyordu. Anlattıklarının hepsi yalandı. Hüzünlü bakan ve onunla gizli gizli konuşan kaplan da yalandı. Oysa ninemin anlattıkları içinde en çok bu hikâyeyi sevmiştim. Kurdu öldüren kaplanın hüznünü ben de hissetmiştim. Bir kaplan hüzünlü bakıyorsa eğer yolunda gitmeyen bir şey vardır, demişti ninem ölmeden önce... Takma dişlerini çıkarmış bardağın içine koymuş, yorğanı başına çekmiş ve horlamaya başlamıştı. Öldüğünü anlamalıydım. Ölüler horlamazdı. O geceden sonra horlamamıştı. Yalnız ölmüştü. Hiç de yalnız değildi. Kaplanı onu uğurlamaya gelmiştir. Ve içinde cirit atan tüm ruhlar da. Ben uyurken ninem hepsiyle tek tek vedalaşmıştır. Ölü bir beden işlerine yaramayacağı için yaşayan bedenler aramaya koyulmuşlardır. İşte bu düşünce yaşamını kâbusa dönüştürdü. Ya benim içime girdiyse o ruhlar. Bir görünüp bir kaybolan Bay kaplanı benden başkası görmüyor, kükremesini kimse duymuyordu. Deliliğim açığa çıkmıştı. Yıllardır gizlediğim deliliğim... Ninem benden başkasına emanet edemezdi ruhlarını. Böyle söylemişti. Hayatımı altüst eden bu düşünceyle bu ormanda yüzleşeceğimi sezmiştim. Yüzleşmem ne olurdu? Duyduğum seslere artık tahammül edemiyorum. Herkesin benden uzak durmasına... Bu gruba neden katıldığımı biliyorum. Grup üyeleriyle sanal ortamda tanıştım, onlarla bugüne kadar yüz yüze gelmemiştim. Hiçbiri arkadaşım değildi. Beni tanımıyorlardı. İki günde onlar da uzaklaştılar benden. Kendimi tutup da Bay kaplandan bahsetmeseydim, ne olurdu sanki. Ama o zaman da başka sesler duyacaktım. Ormanın içine doğru yürüdüm. Kükreyen kaplana doğru. Kaplan bir ağacın arkasından çıktı. Beni bekliyordu. Kaplanı görünce durdum. Otlar rüzgârda yan yana sallanıyor, yapraklar ağaçlarından tek tek düşüyordu. O an gerçektir. Kaplan artık kükremiyordu. Yürüdüm, yürüdüm, kaplanın gözlerine doğru. Nineme doğru. Gitmek için henüz erkendi. Bir süre daha oyalansaydım. Dayanamayacaktım. Kaplanın gözlerine tutundum. Ninem elini uzattı. Dayanacak gücüm kalmamıştı. Bay kaplanın göz bebeklerine doğru çekti beni ninem. Halkaların çevresinde döne döne. İçimdeki ruhlar telaşa kapıldı. Bir vaveyla koptu. Bu vaveylada çıldıracaktım ki bir mağara çıktı önüme. Karanlık çok karanlıktı. Ses yoktu. Bay kaplan gözlerini yumdu. Artık mağaradan çıkış yoktu. Vaveyla sona erdi. Çok yalnız kaldım, iyi ki geldin, dedi ninem. Dişleri ağzındaydı.

Yaşlı Çocuklar Çağında

Yasemin UZUN

bir karınca ağzından gelmişiz dünyaya
ad almışız boşluktan
yüzümüzde Nuh Nebi'den kalma güz
ellerimizi ağaçlara
yaprak bağladığımızdan.

evleri, sokakları aşktan aşka yıktılar
akşamcı bir düşün koynunda kaldık
bir yarımızı, bin yaramıza sarıp
basa basa içimize,
çatlayan kaya sabırla
yürüdük gürültülü körlüğümüze.

yağmur altında unutulmaktan çürümüş
boş masalar gibi koksak da şimdinin yüzünde
sen, bir mucizeye hakkını verir gibi gel
yaşlı çocuklar çağında,
başında beklediğimiz
her karanlığı adınla bağışlamak istiyorum.

Akşamın Gözyaşları

akşamın kanlı bulutlarıyla
kederle hıçkırır hıçkırır ağladı.. döktü gözyaşını..
yürek dolu dolu ve sorguda

söyledim.. belki de bulutlara doğrudur yıldırım
doğrudur yıldırımlar kamçının sancısı
örttün uğultuyla
matemle doludur ölü yaprakların manzarası
yas ve avaz eyleyin!
kederle ağlamakta gökyüzü
ve bulutlar dönecek güllerini
elleri yok bir denizin dallarından!

küle döndü umudumun bahçesi
dolandım durdum
kimseler yoktu ki anlasın beni
dolaştım durdum
kimseler yoktu karlı yüreğimden tutacak
kara entarimi yırtacak üzerimden

dünya berraklaşana kadar.. durdum
kimse de getirmedi yüreğinin kadehini
gözlerim doldu ve taşı

Generalê Payîzê (Mihemed Omer Osman):
Çeviren: Çayan Okuduci

Generalê Payîzê (Mihemed Omer Osman):
1957 yılında Süleymaniye’de doğdu. Generalê Payîzê (Güz Şairi) mahlasıyla da tanınan şair Mihemed Omer Osman’ın Kürtçenin Soranca lehçesiyle yazdığı şiirleri birçok dile çevrildi, tez çalışmalarına konu oldu. Şair, 2019 yılında yaşamına son verdi. Yukarıdaki iki şiir de *Li Xurbetê* (Gurbette) adlı kitabından çevrilmiştir.

Kokuyorum Yürek Bir Parça Buza Dönse

saklama kendini benden
korkuyorum yürek bir parça buza dönse
soğuk ağzıyla akşamın

saklama kendini benden
sonbahardanım sarı yapraklarından..
çoğu kez bıçare ve yabancıyım
rüzgârın soğuşundan da soğuşum

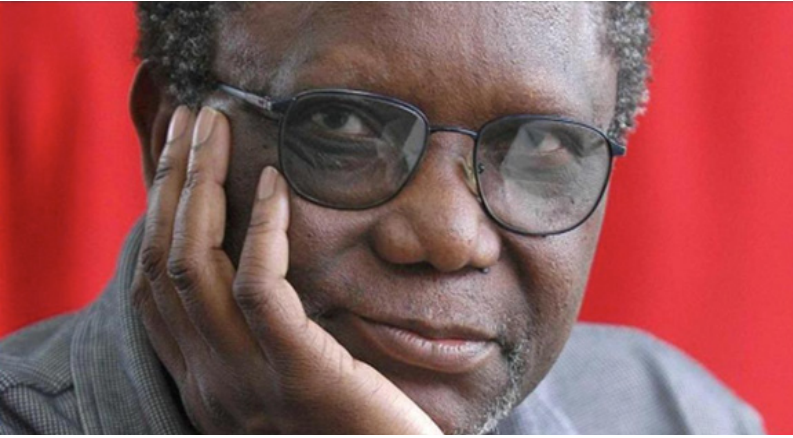
sen saklama kendini benden
kuyularında bakışların tebessümü..
kaldırdı soluğunu karlı yüreğimden ve
seni canımın berraklığına koyuverdim

sen saklama kendini benden
bak yağmurun bulutlarına
aslında göremezler... bilmezler..
derbeder yurtlarda.. el ele tutuşurlar
koyu bir ağlayıştır güneşin yağmurlarında

sen saklama kendini benden
korkuyorum bir parça buza dönse yürek
akşamın soğuk ağzıyla

JACK MAPANJE

İlyas TUNÇ



Tavukların Şarkısı

Yaylardan söz ederdin, küçük bey, sen
Oklardan, mancinıklardan söz ederdin eskiden
Tavuklarını korumak için
Şahin kaniyla buğulanan ellerinden söz ederdin.

Bıçaklardan söz ediyorsun şimdi,
Yumurta kabuklarıyla dolu ellerinden,
Kendi tavuklarının kanından söz ediyorsun. Neden?
Etkilemek için mi ziyaretçilerini?

Malavili şair ve yazar Jack Mapanje, 1944 yılında Mangochi bölgesindeki Kadango köyünde doğdu. Malavi Üniversitesi Chancellor Koleji İngilizce Bölümü'nde dersler verdi. Bir süre sonra aynı kurumda bölüm başkanlığı görevine getirildi. 1983'te Londra Üniversitesi Akademisi'nde dilbilim doktorası yaptı. İlk şiir kitabı *Of Chameleons and Gods*, 1981'de Londra'da basıldı. Kitap, Hasting Banda rejimini eleştirdiği gerekçesiyle 1985'te Malavi'deki tüm okullardan, kütüphanelerden ve kitapçılarından toplatıldı; Mapanje ise iki yıl sonra yargılanmaksızın hapse atıldı. Uluslararası Af Örgütü tarafından düşünce mahkûmu ilan edildi. Saliverilmesi için Wole Soyinka, Ronald Harwood gibi yazarların da destek verdiği kampanyalar başlatıldı. Hapisteyken PEN/Barbara Goldsmith Özgürlük Ödülü'ne değer görüldü. 1991'de saliverildi. Malavi Üniversitesi'ndeki profesörlük görevine dönmek için yaptığı başvurular kabul edilmeyince İngiltere'ye göç etti. Anılarını *And Crocodiles Are Hungry At Night* adlı bir kitapta topladı. Akademik hayatına York Üniversitesi'nde devam etti. Şiirlerinde Afrika sözel geleneğinin etkileri alabildiğine görülen Mapanje, şimdiye dek beş şiir kitabı yayımladı: *Of Chameleons and Gods* (1981), *The Chattering Wagtails of Mikuyu Prison* (1993), *Skipping Without Ropes* (1998), *The Last of the Sweet Bananas: New & Selected Poems* (2004), *Beasts of Nalunga* (2007) ve *Greetings from Grandpa* (2016).

Zomba Platosunu Görmek

Negatif görüntülerinin bulanıklığı altında
Yüz buruşturmak için mi dönecektim sana,
Kömürleri korlaşmaz maltızlar önünde
Oturmak için mi dönecektim, su aygırlarından,
Timsahlardan yoksun, damla damla akan nehirlerinden
Ürkmek için mi, görmek için mi dönecektim
Artık büyülemeyen kız böceklerini, soluğunu yitirmiş
Yılanlara soluk vermek için mi dönecektim?

Nerede büyüleyici sırtlan kuyruğun senin,
Nerede bir zamanlar dua eden peygamber devesi böceğin?
Kalplere hafifçe dokunan ruhlar nerede,
Bukalemun renkleri yuvanın?
Yaratılış efsanesi nerede senin? Kibirden kabarmış
İmgelerinin ve küçük yansımalarının oyulmasına,
Çınlamasına tanık oldum ben sadece?

Jack MAPANJE
Çeviren: İlyas Tunç

BAŞLANGIÇ

Sedat DELİOĞLU

I

Uzunca zamandır bir karakter kuruyorum. Kahramanların çağı bitti. Eli yüzü nasıl olacak, ona yazarken karar veririm. Hem o kadar da önemli değil zaten, eli yüzü nasıl olmuş, okuyucunun hayal gücüne bırakırım belki.

Ama biraz asi olacak. Orası kesin. İsyanın birazı nasıl olur, demeyin. Dilinde acı bir tat bırakır, bir ayaklanmayı başlatır türden, keskin bir nehrin dağlı yamaçlı akışı sonra da hiç dağlardan ve bıçak ağzı darlıklardan geçmemiş gibi gelip bir düzde kıvrımlı bükümlü süzülüşü gibi.

Sorumsuzun teki olacak. Erkenci erik çiçekleri, toprağını yiyen yer altı böcekleri gibi. Biraz bilge olacak, sormayın sakın bilgenin birazı olur mu, diye. Günün geceden ayrılışı... Amaaan karakter benim değil mi? Ol dedim mi olacak.

Ha, sonra da karakterime Serbülent ismini yakıştıracam. İsim önemli. Belki de öyküm, bu isimle hatırlanacak. Ahmetli, Alili, Aysel öyküleri herkes yazmıştır. Ya Mukaddesli, Memduhlu, Mümtazlı öyküler, e onlar da yazıldı çoktan. Gogol'un Palto'sundan çıktığımızdan ve bir hayalet olup gündüzde ve gecede dolaşmaya başladığımızdan beri, pek çok dünya dilinde, pek çok isimle yazılmıştır öyküler. Neyse uzatmayalım. Benimki Serbülent.

II

Bilgisayarın başına geçiyorum, imleç yanıp sönüyor, harfler birleşip yarım yamalak sözcüklere dönüşüyor. Sonra bilgisayarın o yanıp sönen obur çizgisi harflerimi tek tek geri yutuyor. Ben yazıyorum o yutuyor. Ben yazıy... Zavallı sözcüklerim bir türlü bir cümleye varamıyor.

Ben de bilgisayarı bırakıp televizyonu açıyorum. Haber bültenleri uzunca bir zamandır, ölümlerden söz ediyor.

Uzmanlara göre, ölüm bir eğri, insan vaka. İnsan bölü ölüm çarpı test sayısı. Entübe elini yıka böyle böyle şöyle şöyle yıka bir araya gelmez olası iki yaka maske gereksiz hepimizde zaten var ateşim mi çıktı yok normal hemen her şeyi kötüye öksürmüyorum boğaz kaşıntısı karantina günlerinde kitabı aşk mukaddes.

Şşşş. Mutfaktan bir ses geliyor. Sanki biri musluğu açmış.

Kumandayı koltuğa fırlatıp vizon sehpayı bacaklarından yakaladığım gibi ayağa fırlıyorum. Sonra ken-

dimi kontrol edip sessiz ve özenli adımlarla mutfığa doğru yürüyorum.

Bir adam arkası dönük, çaydanlığa su dolduruyor.

“Kimsin sen,” diyorum, “Kıpırdama, evimde ne işin var?”

O, hiç orali olmuyor, gayet rahat tavırlarla musluğu kapatıyor, o değilden yüzünü bana dönüyor, döner dönmez de tanıyorum onu. Sehpayı yavaşça yere bırakıyorum. Serbülent.

III

Ooo, elindeki sehpayı mı güveniyordun, ne kadar da çaresizsin, şu haline bir bak.

Ne varmış halimde, seni tanımasaydım görürdün. Ne işin var evimde?

Anladım ki senden bana hiç hayır yok, sen bir türlü arayıp yazmayınca ben de çıkımda kendim geldim işte.

Nasıl oluyor, anahtarım var mıydı sende?

Ne anahtarı? Boş ver anahtarı. Acıkımda ben. Yiyecek bir şeyler çıkar.

Mutfak dolabının çekmecelerini açıyorum, kilitli poşetlerdeki kuruyemişleri çıkarıp bir tabağa boşaltıyorum. Dolaptan zeytin, peynir çıkarıp, sandalyeme oturuyorum. O sırada Serbülent de ocağın altını yakmış, demliği ateşe koyuyor. Sonra da ellerini arkasında kavuşturup mutfağın içinde bir o yana bir bu yana volta atmaya başlıyor.

Sen nerden çıktın böyle, bir gündüz düşü müsün?

Ne düşü be, kaskatı gerçeğim, etten kandan ve sözcüktenim. Harflerinin kaburga kemiğinden geliyor.

Ama ben daha yazmaya başlamadım ki seni, sözcüklerim dökülmedi ki kâğıda, bir de kalkmış, olmayan harflerimin kaburga kemiğinden geldiğini söylüyorsun.

Bana ad koymadın mı, isim vermedin mi? Serbülent demen yetti işte. Sen isim verdin, ben cisim buldum. Önce söz vardı, sonra söz uçup yerdeki hayvanların, gökteki kuşların ve bütün topraktan yaratılmışların üstüne konmadı mı, böylece her şeyin bir adı olmadı mı? Her şey bir adla var olmadı mı?

Yok artık. Amma da yaptın. Ben kimim ki isim verdim diye sen böyle kalkıp...

O sırada Serbülent, buzdolabının kapağını açıyor, sebzeliği karıştırıyor. İki tane elma çıkarıp, birini bana uzatıyor. Kendi elmasını tişörtüne sürüyor, avuçlarının arasında bir güzel ovalliyor, sonra da camlardan geçerek gelen güneşiğine tutup iyice baktıktan sonra elmasından bir ısırık koparıyor.

“Sen de elmandan ısır korkma, hiçbir şey olmayacak,” di-

yor. Der demez de hınzırca bir gülümseme peyda oluyor dudaklarının kenarında. “Bunlar zaten senin, yasaklanmamış elmaların,” sözcükleri, dallarından kopan olgun elmalar gibi bu hınzır gülümseyişin ucundan düşüp mutfak parkelerinin üstünde harf harf yuvarlanıyor.

Ben de kendi elmandan ısıriyorum. “Korkmuyorum işte, gördün mü,” diyorum. Der demez benim sözcükten elmalarım da yerlere dökülmüş oluyor böylece. Sonra bir yılan olup kıvrıla büküle evin yüzünde gezinmeye başlıyorlar.

Haydi, bırak şimdi şu yılanları, bana isim koydun, artık varım ama böyle öykü yazılmaz ki, kalk bakalım, tembelliğin sırası değil. Şimdi bana neler olacağını, başıma neler getireceğini, ne dertler açıp, hakkımda ne hükümler vereceğini de yaz.

Yazamıyorum, uzunca zamandır tek harf bile yazamıyorum. O bilgisayarın obur çizgisi yok mu, verem ediyor beni.

O sırada yılanlardan biri ayaklarının ucuna gelmiş çatal diliyle tıslamaya başlıyor.

Serbülent, “Beni böyle ortada mı bırakacaksın yani,” diyor. Fakat ortada kalacaklara has ne bir korku ne de bir kaygı okunuyor yüzünde, hatta beni küçümsüyormuş gibi bir hali bile var. Elmasının eşeğini çöpe atıyor. Çayı demliyor. Sonra gelip yanıma oturuyor. Yüzüme iyice yaklaşmış bir sır verecek gibi fısıltıyla, “Birlikte yazalım mı?” diyor.

“Hadi ordan, asla,” diyorum. “Birlikte yazmak da neymiş, seni ben hayal ediyorum, hikâyeni de ben yazacağım.”

O zaman öfkeleniyor ve “Öyleyse ne demeye boş boş duruyorsun? Git bilgisayarının başına ve yazmaya başla.”

“Sen bana karışamazsın,” diyorum. “Ben istediğimi, istediğim zaman yazarım. Böyle izinsizden karşıma geçip bana ne yapacağımı söyleyemezsin.”

Ayağımın ucundaki yılan, havaya diktiği başıyla beni onaylıyor.

“Öyleyse ben de kendim yazarım,” deyip bilgisayarın başına geçiyor, böyle küstah olacağını hiç hayal etmemiştim, peşinden koşuyorum. Ne çare ki yazmaya başlamış bile. Yazdığı ilk cümleyi okuyorum:

“Uzunca zamandır bir karakter kuruyorum.”

MÜJDAT GEZEN'LE SÖYLEŞİ

Hüseyin FİDAN

Hamlet'i oynamak gibi bir düşünüş olduğuna biliyorum. Oynadınız mı?

Oynamadım... Bu düşünüş ötesi bir şeydi; bende mümkün olmadı. Bugün Hamlet oynama şansım yok. Hamlet oynamak için 40-45 aralığında olmak lazım. Yani biyolojik uyumsuzluk var.

Yukarıdaki katlardan birinde, Atatürk büstü önünde çekilmiş bir resminiz var. Yüzünüzdeki ifade ile ilgili kişisel yorumumu sizinle paylaşmak istiyorum. Değişik bir resim sert bir ifade var yüzünüzde ilk bakışta kızgın bir yüz

hali ancak dikkatli bakınca bilenmiş, öz güveni yüksek birini gördüm bütün varlığınıza ortadasınız ve Paşa'ya siz "Üzülmeyin biz aslanlar gibi buradayız, Gençliğe Hitabeyi ve görevlerimizi biliyoruz," der gibi algıladım, ne dersiniz?

Tam öyle! Hissiyatımı ve vücut dilimi çözmüşsünüz... Ben de sizi tebrik ederim. Duygularımı ve



mesajımı eksiksiz algılamışsınız.

Peki Mustafa Kemal oynama arzunuz oldu mu?

Hayır. Mustafa Kemal oynamayı hiç düşünmedim. Ancak öğrencilerimin tamamı oynadı. Şimdi Barış çok iyi oynuyor.

Çok konuşulan bir konu: 'Kanal İstanbul' ya da doğru söyleniş ve yazılış şekliyle "İstanbul Kanalı..." Siz konuyla ilgili neler söylersiniz?

İstanbul Kanalı sorunu aslında bir demokrasi sorunu... Demokratik kazanımlarımızla bir yere, bir seviyeye gelirsek bu veya buna benzer sorunlar bilimle, demokratik katılım ile bilim insanlarının katkısı ile çözülür. Yani sorun özünde demokrasi sorunudur. Efendim İstanbul'un bir kanala değil, kanalizasyona ihtiyacı var. 20 milyona sürüklenen metropol ihtiyacına cevap verecek kanalizasyon alt yapısı yapılmalı, elden geçirilmeli. Bir yağmur yağdığında neler oluyor hepimiz görüyoruz. Benim evim denize yirmi metre alt katımızı kanalizasyon patlaması sonucu su basıyor. Okulumuzda da aynı sorunu yaşıyoruz. Bilimsel tartışmalara saygı duyuyorum bir tarafta en dar yeri 750 metre olan doğal İstanbul Boğazı, diğer yanda 150 metre genişliğinde 25 metre derinlikte bir kanal projesi. Şimdi bu ölçüler ortada güvenli geçiş nasıl mümkün? Kaldı ki gemi adamları, kılavuz kaptanlar, bu mesnetsiz iddia ve savları ciddiye bile almıyorlar, gülüyorlar. Aslan, tilki ile karşılaşır; tok ve dingin elindeki yakaladığı tavuğu Tilki'ye göstererek sorar: "Tilki kardeş, tavuk seversen bu tavuğu sana vereyim." Tilkiyi tutar bir gülmek! "Sorulur mu Tilkiye, tavuk sever misin? diye..." Yani anlayacağınız Kanal meselesi tamamen duygusal... Zaten sayın bakan rant projesi olduğunu açıkladı.

Bir dönem şiir yazıyorsunuz sonra ağırlık senaryo yazırlığına kayıyor. Bütün bunları yaparken, şiir öylesine bir yerde kalıyor mu? Siz şiire daha az sıklıkla olsa da devam ettiniz mi?

Evet, şiir hep hayatımda... Nereyse her gün yazıyorum, her günümde şiir var olacak.

Mustafa Kemal ATATÜRK denince, her zaman olduğu gibi, akan sular duruyor sizde...

O Türk milletine karanlıkta yol gösteren bir fener...

Eskilerin deyimiyle "Yol gösterici mihmandar." Mustafa Kemal ATATÜRK; büyük savaşlar kazanmış, bağımsız Türkiye yolunu açmış bir komutan olduğu kadar, büyük bir devrimci, muhteşem bir kadın devrimine imza atmış, bu yanılla da çağdaşlarının önünde yer almıştır. Bunun yanında; sanata ve sanataya büyük önem vermiştir. Mesela; 1923 yılında, İzmir İkiçeşmelik'teki Ankara Sinema-



si'na Şarlo'yu izlemeye gider. Eşi Latife Hanım yanındadır. Büyük bir kalabalık var. Ancak içeride kadın yok, onlar dışarıda bekliyorlar. Paşa yetkililere bu durumu sorar: "Hafta içi bayan matinesi var," yanıtını alır. Paşa kızar! "Derhal salonun yarısını çıkarın, çıkardığınız kadar kadını içeriye davet edin. Haremlik selamlık istemiyorum." Türkiye tarihinde ilk defa kadın-erkek bir arada sinema filmi seyrediler.

2020 Türkiye'sinde, kültür ve sanatın gelmiş olduğu noktayı nasıl değerlendirmek gerekir?

Özgür sanat, kültürel gelişmenin en önemli öğelerinin

başında gelmektedir. O nedenle, uygar ve demokratik ülkelerde devlet, sanatı ve sanatçıları desteklemekle yükümlü kılınmıştır. Sosyal devlet anlayışı, sanatı ve sanatçıyı desteklemekle yetinmez. Halkın tamamının sanat ve kültür etkinliklerine ulaşabilme koşullarının yaratılmasını da bir görev bilir. Sanat etkinliklerinin yurt geneline yayılması için gerekli alt yapıyı ve kurumları oluşturmak, devletin ve yerel yönetimlerin görevleri arasındadır. En azından İBB yerel bazda, yeni dönemde bu alanda beklentilere cevap verecektir. Dinamik, üretken, yaratıcı, mutlu ve hoşgörülü bir toplumun gerçekleşmesinde sanat ve yazın gibi yaratıcı kültür etkinliklerinin büyük payı vardır. Bu nedenle ülkemizde tiyatrodan sinemaya, operadan baleye, müzikten plastik sanatlara, tasarımdan edebiyata tüm sanat dallarının kamu tarafından güçlü biçimde desteklenmesi şarttır. Çağdaş uygarlığa ulaşmak için, kültürel gelişme de ekonomik, siyasal ve sosyal gelişme kadar önemlidir. Katılımcı bir demokrasi yerine otoriter bir rejimi hâkim kılmak isteyen hükümet doğal olarak bu gerçeği yok saymakta ve kültürel-sanatsal alanı yok etmeye çalışmaktadır.

Sizin aynı zamanda sinemacı kimliğiniz de bulunuyor. Birçok filme imza attınız. Türk sineması nerede bulunuyor?

Açıkça söylemek gerekirse; çok kötü filmler yapıldığı kadar, iyi filmler de yapılıyor.

“Sanatçı Barınma Evi” projenizi Sayın Prof. Dr. Emre Kongar’dan duyduk. Bu önemli ve anlamlı projeyi biraz açmanız mümkün mü?

Bu projeye dair çalışmalarımız devam ediyor. Projenin detayları tamamlanınca değerli dostlarımızla, basın ve sanat dünyasıyla mutlaka paylaşacağız. Bu noktada söylemem gerek tek şey: Büyük bir boşluğu dolduracak, bu proje...

Siyasete atılmayı düşündünüz mü; düşünüyor musunuz?

Kesinlikle düşünmüyorum.

Müjdat Gezen Sanat Merkezi, kurulduğu günden bugüne, büyük bir boşluğu kapattı ve çok değerli sanatçı-

lar yetiştirdi. Bu güzel kurumu ve geldiği noktayı, okurlarımız adına sizden dinleyebilir miyiz?

MSM İstanbul’da Ziverbey mevkiinde bulunan, tiyatro ve yazarlık eğitimleri veren bir sanat merkezidir. Tiyatro ve yazarlık bölümlerinde üç yıl süresince tam burslu eğitim vermekteyiz. MSM, gönüllülerin bağışları ve merkezin sanatsal faaliyetlerinden ve kurslardan elde edilen gelirlerle etkinliklerini sürdürmektedir. Yetişkinler için akşam okulları, actor studio, temel oyunculuk, yazarlık, kamera önü, diksiyon ve dublaj kursları; çocuklar için hafta sonu kış ve yaz okulları düzenlemektedir. Türkiye’de geleneksel Türk tiyatrosu eğitimi veren ilk kurumdur. Meddah ve Orta Oyunu eğitimin içinde önemli bir yer tutar. Eğitim sahne tatbikatı ağırlıklıdır; ama yeterli derecede kuramsal derslerle de nitelikli sanatçı yetiştirme yolunu benimsemiştir. Her yıl Nisan ayında yetenek sınavı yapılır. Bu sınavda başarılı olan 13-16 öğrenci okulda okumaya hak kazanır. İlk sene hazırlık sınıfı sonunda yapılan final sınavında başarılı olan öğrenciler bir üst sınıfa kabul edilir. Türkiye’de ücretsiz konservatuvar eğitimi veren tek konservatuvardır. 2005 senesinde Kadıköy Bahariye’de sahne açtık. Burada öğrencilerimle oyunlar sergiliyoruz. Bu oyunların ilgiyle izleniyor olması, bizi sevindiriyor. Mezun olan veya halen okumakta olan öğrenciler bu sahnede oyunlarını sergilemektedirler. Her şey iyi gidiyor, bizim tarafımızda...

UNICEF İyi Niyet Elçisi olmak nasıl bir duygu?

Çocuklar geleceğimizdir. Unicef çocuklar için çalışıyor, ben o nedenle oradayım.

Sıradaki projelerinizi merak ediyoruz.

Şimdilik kafamdaki en büyük projem; “dinlenmek...”

Kartal Belediyesi tarafından yayımlanan, edebiyat-kültür-sanat dergisi KE’nin ilk sayısı elinizde... Nasıl buldunuz?

Muhteşem!.. Bu iradeyi gösteren siyasi kadroyu kutluyorum. Türk kültür ve sanatına yerel bazda verilmiş bu destek alkışlanır. Ayrıca içerik, kurgu, sayfa düzeni, kâğıt ve baskı kalitesi, konular ve söyleşiler hepsi çok güzel size ve emeği geçen herkese teşekkür ederim.

Chengdu Yağmuru'na Şiir

Hilal KARAHAN

*“hiç kimsenin, yağmurun bile
böyle küçük elleri yoktur”
e. e. cummings*

1/
Zamana hiç değmeden
koşturursun
bambuların tepesinden

2/
Saçlarından süzülürsün
geniş, telaşsız
bir yaprağın

3/
Kollarında uyutursun
bütün gece
soluğunla ısınan pandaları

4/
Kokun başını döndürür rüzgârın;
tökezler, yeşile değdiği yerde
yaprağın

5/
Gözünü hiç kırpmadan
izler seni toprak

Hani, bir delilik yapsan,
terk edecek bunca yıllık evini
damlaların beline sarılarak

6/
“Mutlu olmak için geldik hayata,
mutsuzluk en büyük günah”
dersin hep,

Çınlar kahkahalarınla
Tianfu Meydanı

Kuş civıltısı
su şırıltısı
öyle şuh ve masum
ah yağmurun o kahkahası ...

7/
Üzülünce,
dertleşirsiniz Yangtze Nehri'yle
uzun, upuzun bir dostluk bu
uzanan 4500 yıl önceye

8/
Yüzüne dokunursun gürültülü gecelerin,
tütün-bira kokan o serserilerin

İnanamaz yollar, ışıklar,
bisikletli kaldırımlar:

Nasıl böyle küçük olabilir ellerin?

9/
“Seni bekliyoruz hâlâ”
fısıldar yaseminler
“dudakların ve tadın arasında
saçların ve kokun arasında”

Dinlemez, yürür gidersin
bir bulutun kolunda:

“Beni buruk bir tebessüm olarak anımsa
sözleri unutulmuş bir şarkının nakarat sonunda”

DEFNE SANDALCI ŞİİRİNDE “ÖTEKİL” UNSURLAR ÜZERİNE

Petek Sinem DULUN

Yeni kitabı *Aşk İçin İstedığımız Başka Hayvanlar*'da anti-semitizm, patriar-kal düzen, kadın cinayetleri, etnik cinayetler, insan-hayvan-bitki iletişimi, etnik ve dini sömürü gibi meseleler üzerinde duruyor Defne Sandalcı. Ki-taptaki ilk şiir *Takvim* ile zaman-mekân sekmesinin açısını genişletiyor. Tak-vimden koparılan, yırtılıp atılan fotoğrafların hikâyelerini çıkarıyor ortaya. Kurgu ve anlatımdaki kıvraklıkla, zaman bölünmeleriyle mekânın tarihsel değişiminden ayrı tutulan olayların sonuçlarını taşıyor günümüze.

“Yeraltında inşaat hurrrrharrk huurrrrharrk gece gündüz herkese her şeye ba-balıyor.”(sf.12) dizelerinden başlayarak gürültünün baskınlığına bilenen bir ses tonuyla çıban gibi beliren binaların, inşaatların (gürültü ve beton) artışına karşın yeni kent düzeninde dahi yeşermeye devam eden kadın-do-ğa ilişkisinin güçlü bağımlı yansıttığını Sandalcı. Balkonlara taşınan bitkilerin, meyve veren ağaçların sıkışmışlığına havlayan köpeğin kendi ekseninde dö-nüp durduğu sonsuzluğu sabitlerken, o devinimli sonsuzluğu kuran insanın da aynı alanda sıkışıp kaldığını “olağan bir sonuç” olarak önümüze çıkarı-yor. Burada “İnsanın dışından kendisine girip onu kirletebilecek bir şey yoktur; fakat insanı kirleten insandan çıkan şeylerdir,” diyen Julia Kristeva'nın sözlerini anımsıyoruz. Bencillikle talan ettiğimiz doğanın içinde, kendi tecrit alanımızı kurduğumuzu çeşitli izlerle gösterirken “Ölü dev/dünyayı yiyerek/ ölü/mü/nü/yayı/yo/r:” diyerek bu karanlık döngüyle sınılandığımız gerçeğin altını çiziyor Sandalcı.



Zaman kesitlerini mekânın hafızasına iştiririrken çağdaşlık adımlarını tökezleten arşiv kayıtlarının içinden kayırlanlarla, sindirilmeye çalışılanların arasından “ötekinin tarafı”ndan bakmayı seçiyor Sandalcı. Günümüzden cumhuriyetin ilk yıllarına, 1940’ların İstanbul’una dönerek, yarattığı zaman dalgalanmasının içinden bir beden dalgasının içine çekiyor okuru. Geçmişin sesleriyle birlikte karışıyoruz o zaman diliminin içine; “...yerlere cadde boyunca kumaşlar serilmiş, cam kırıkları, kapı kırıkları, kepenk parçaları, kan lekeleri, yasak kürtaj olmaya şehre inmiş, (1955, 8 Eylül) yerdeki yığıntıların üstünden dehşet içinde sekerek, tökezleyerek yürüyor.(sf.14) dizeleriyle. Sandalcı, mercek tuttuğu olaylarla insanların üzerinde bir baskı aracı olarak varlığını sürdüren siyasi kışkacın bir sıkışıp bir gevşediğine de dikkat çekmekte. Tarihsel bir bakışla mekânın değişimine odaklanıp, halkların hakları için girdikleri protestoların kuşatılmışlığında takvimden bir zaman günlüğü açıyor. “bir bahçedeyim. Bir bahçenin anısının içindeyim.”(Sf.18) diyerek zamanın akışındaki tutarsızlığı, aşındırdığı yapıları, anıları işaret ediyor. Siyasi bir topoğrafyadan içsellığe taştan iki değişkenden insanın ve coğrafyanın ayrı ayrı sınır uçlarını, travmalarını, gündökümlerini irdeliyor.

“Bütün ötekiler, Baba’larını kurar, besler, büyütür ve altına otururlar.” (sf.53) dizeleriyle “neden bir baba yaratırız” sorusunu sorup, yoktan bir baba yaratmanın gerçek nedenini sorgulamamızı sağlıyor. Bu yapılanmayı, öğretiyi, iktidar yaratımının aşamalarına bağlamaktadır Sandalcı. Bütün ötekilerin meşruluk kazanma yolunu, kendi varlığını gösterme ihtiyacını yalnız ve yalnız dayanışmayla -bir iktidarın boyunduruğuna girmeden ve herhangi bir iktidara ihtiyaç duymadan- aşabileceğini anlatma gayretinde. Öteki’nin meşruluk zeminini dikey bir açılımla sağlamaya çalışmasındaki aykırılığı, varoluşumuza yerleştirilmiş bir öğreti olarak -içgüdüsel olarak değil- kanıksandığını ifade eder. Ötekinin-ayrışının kimlik kabulünün kendini kanıtlama çabasıyla, çok yönlü mücadele ettiği alanları işaretler öte yandan.

Aşk İçin İstedığımız Başka Hayvanlar’da, kadın sesleri, kadın kimlikleri ve kadın mekânları öne çıkar. Markiz örneği dikkat çekicidir. Markiz, Pera’da bir buluşma noktasıyken, yıllar sonra bir fast food dükkânına dönüşür. Mekânın hafızası canlıyken toplum kültürel sembollere sahip çıkamamış, kayboluşuna engel olamamıştır. Burada bir sitemden çok bir hayıflanma hissedilir. Sandalcı, din ve mezhep ayrılıklarıyla katledilen insanları, ayaklanma-

ları tıpkı Markiz örneğinde olduğu gibi neden-sonuç ilişkisini okurun merakına bırakarak anlatmıştır.

Sandalcı, *Avlu’da Erkete* şiirinde ev ve insan bedenini eşitler. Ev de bir başka ötekidir. Kanıksadığımız ama görmediğimiz, ertelediğimiz her şeyin bir sembolü olarak ev, tüm bunların tamamını içeren bedenle birleşir. Başkalaşmış gözlerle o bedene bakmayı sürdürürüz. Ev içini organlara, avluyu bedenın dışına denk tutar Sandalcı. Gözetlemeden çok gözlem gücünün odağında varlıklarla kurulan bütünselliği gösterir. Beden kalıbından çıkıp sezgisel, tınısal, doğasal bir açılıma çıkarır okuru. Bedende birikenlerden, öfke toksinlerinden arınma metodu olarak bir içsezi seçeneği olduğunu hatırlatır. Avludan içeri, içriden avluya yürüme seanslarını; bütünü görme ve beden parçalarının ayrı ayrı kendi yapıları ve iç düzenini eve yerleştirerek bir beden haritası çıkarır. *Avluda Erkete*’nin, alt şiirlerinde a’dan j’ye harflerin kendisine etkisi, çağrışımı üzerinden ve gözlemlerinden bahseder. Bu gözlemi yapılacaklar ya da eksikler listesiyle onarmaya, uzlaşmaya, çözümlemeye varacaktır. Ses tınılarının bedene, beden içinin evle, beden dış yüzeyinin avluyla özleştirilişi Sandalcı’yı hem oyunbozan ve hem oyun kuran bir yazı evreni içinde değerlendirmemizi sağlar. *Avluda Erkete* “beden ve ev ilişkisi” üzerinden dili, kadının ve evin sesleri olarak yansıtmaktadır. Uterus, fetüs gibi kadının çoğalan organlarını, doğurganlığını-bedensel üretkenliği- imlediğini de söylemek mümkün. *Sandalcı*’nın beden bilgisine rağmen kadınlık organlarını seçerken tıbbi terimlere yaslanması ve seçtiği kavramları mekanik bir koda dönüştürmesi, cinselliği bir data aktarımı olarak ifade etmesi örneğin, yeni bir söylem arayışı olarak da yorumlanabilir. Kadın-erkek ilişkisini, hız-arzu-iştah üçgeninden, kintsugi (bir Japon onarım sanatı) kalbe söker mi sorgusundan, gelip çarpıp yıkmasıyla fiziksel bir kuvvetten ruhsal duygu durumlarına yönelen şiddetli bir akıma dönüşmesine odaklanır. Öyle ki, aşkı “avluya dolan ölü kuşlar”la betimlemesi, aşkla kurduğumuz ilişkideki seçimlerimizin doğayla ilişkimiz gibi tepeden inme, yerle bir etmeye dayalı ve şiddetli oluşuna yöneliktir. *Sandalcı*’nın doğrudan eleştirdiği budur.

Sandalcı’nın dizelerinin, sözünün gücünü artıran bir başka unsur da *Ceren Oykut*’un kitabı tamamlayan sanat çalışmaları. *Oykut*’un çalışmaları sarkan, savrulan, duran, bağırان, koşan, hizalı-hizasız, düzenli-düzensiz, sıçrayan, avlayan, damlayan, gözetleyen varlıkların, sembollerin kimi zaman keskin kimi zaman esnek hareketleri, duy-

gu durumlarını yansıttığı biçimlerle sözün çizgiyle, figürle dayanışması olarak da oldukça kıymetli. Bağ, kopuş, bulunuşu ve tamamlanışıyla bir var oluşu ve/veya bir yok oluşu metal figürlerle ve desenle gösteriyor Ceren Oykut. Onun çizgiyle, sembolle oluşan bir başka alfabesi, bir dili var. Duyguları resmetme yeteneği üzerinden okuyoruz Oykut'un çalışmalarını *Aşk İçin İstedğimiz Başka Hayvanlar*'da.

Gürültülerin arasından görüntülere, seslere tırmanıyoruz. Çoğunluk gücünden aldığı zehirle, insan'ın doyum-suzluğuna, duyarsızlığına ve zaaflarına şüpheyile yaklaşır Sandalcı. İnsanın yaşama saldırısının görüntülerini, etkilerini düşündürmek ister. Bitkilerin seslerini, hayvanlarının isteklerini duymanın, hissetmenin gerekliliğiyle dizili sözleri. Varlığın sosyolojisinden anlama, anlamaya, dikte edileni sorgulamaya çağırır. Ötekilerin, ötekiliğin kendi özeleştirisini sergileyen üslubuyla, okuru kendi ötekiliğine, başka ötekilere ve ötekinin benzersizliğine yakınlaştıran bir tavırla okutuyor kendini Sandalcı. Empati noksanlığını dil ve şiddet unsuru üzerinden vurguluyarak: "*Çünkü insanların lisanları vardır. İnsanlar, dilleri öbür insanlar tarafından koparlana kadar konuşabilirler ve löp diye her şeyi yutabilirler. Hesaplı hurdalıdırlar, mantıklıdırlar insanlar; Dil'ler kurarlar. Diller sebepler sunarlar, düşmanlarının*" karınlarını boşaltıp kendi karınlarını doyuran düzenekler kurarlar, başkalarının ölümünü kurarlar –sadece sıcak kanlıları, memelileri değil, soğuk kanlıları, kansızları, suyu, havayı, hülyâları da öldürebilirler ve öldürürler." (Sf. 47)

Maske

Ayşe KESKİN

İlk şiiri gibiydi biraz da
insanın yüzü.
Karanfilin ebrulisinden
düşen kırmızısına... Bak!
çocuk saçındaki kara
hüznü saymıyorum bile

annenin belindeki kuşağında
sararmış renklerinden... hiç!
bir zamanı vardır elbet gücün

kuvvetten düşmesi babaların
içimizi acıtan şu illeti...
Dünyanın dibinden
Biz döndük!..

Bakalım biraz da
Zaman dönsün kendi kendine

Bir garip ininden geçiyoruz
bir garip sessizliğinden
Zürriyetin hürriyetin
ve hücrelerin ilminden

Hangi zalim takımı
zehrini sürer ortaya
kümeden düşsün diye...

Bir yıldızın adı Zühre,
bir yıldızın Çolpan
kızından doğan Behram
gökyüzünde diye!..

Düşünce çağının
tersinden okuyoruz
"olsun kalleş adın ölüm"
izi yüzümüzde son maske!

DİJVAR'IN AĞLAMASI

Nilüfer ALTUNKAYA

Çoluk çocuk, kadın erkek yaklaşık otuz kişi, zar zor sığıldıkları botu sonunda hareket ettirebildiler. Emine de çocuklarla birlikte telaş içinde bota binmeyi başardı. Ahmet Şerif, paniğe kapılanlar yüzünden denize açılması zorlaşan botu ittiren erkekler arasındaydı. Neyse ki son anda arkaya atlayabildi. Bir yandan göz ucuyla kocasını takip eden Emine, kıyıdan açılmaya başladıklarında rahat bir nefes aldı. O kadar yorgundu ki kim olduğunu, nerde olduğunu bile unutmuş gibiydi.

Emine, yaşından büyük gösterse de henüz otuz beşinde oldukça zayıf ve esmer bir kadındı. Kucağında küçük oğlu Dijvar olduğu için eşarbından taşan saçlarını tek eliyle topladı, kendi oturuşuna sığmaya çalıştı. Biraz soluklanınca göz ucuyla Elif ve İdris Raşit'e baktı. Ayaklarının dibinde iki büküm oturmuş bu iki zayıf çocuk diğer göçmen çocuklar gibi korkuya alışkındı. Anlayan bakışlarla her an, her şeye hazır olmayı ve her yolculuğa uyum sağlamayı öğrenmişlerdi. Uyumsuz olan Dijvar'dı. Doğduğu günden beri hasta, hep ağlayan huysuz bir çocuktü.

Kaderleri bu botun üstünde birbirine eklenmiş yolcular, denizin alçalıp yükselen dalgalarına bıraktı kendilerini. Yüzlerinde gelecek beklentisi kalmamış insanların kederi ve yeni hayatlarına adım atmanın heyecanı aynı anda okunuyordu. Birbirine karışmış eller, kollar, yüzler, birbirine karışmış salgi ve koulardan ibaret bir kafiie.

Emine, yol boyu beraber yürüdükleri kadınlara ve çocuklara göz gezdirdi. Kadınlar genelde suskundu. Çocuklar da kendi dünyalarına çekilince alçak sesle konuşan bir iki erkeğin dışında herkes kaygılı ağır bir sessizliğe gömüldü. Dijvar da yorgunluktan en sonunda kucağında uyuyakaldı. Çocuğun kendiliğinden uykuya teslim olması ne büyük ferahlıktı. Emine hafifledi, yüzüne çarpan rüzgâra aldırmadan gözlerini kapattı. Alabildiğine uzanan denizin ortasında değil de bir ağacın altındaydı şimdi. Kendi evlerinin bahçesinde. Bahçe bir avuç topraktan ibaretti, birbirine komşu evlerin arasında bakımsız bir avuç toprak parçası. Duvar, bahçe duvarı, duvarın sonrası. Bir zamanlar evin dışı bu bahçeden ibaretti Emine için. Ahmet Şerif işten gelir, savaşla ilgili yeni haberlerden bahseder, başka ülkelere sığınan tanıdıklarından, ilk fırsatta kaçmak gerektiğinden, artık güvende olmadıklarından... Emine duymazdı gerisini.

O gün gelip çattığında çok ağladı Emine:

“Burada kalalım bizim ülkemiz burası, burada ölmeyi kaçmaya tercih ederim,” dedi.

Ahmet Şerif, öfkeli ve telaşlıydı:

“Saçmalama kadın,” dedi, “savaş kapımıza dayandı, şimdi kaçamazsak sonumuz ölüm olacak, ne ülkesi, cehennem burası artık, kadın aklınla sen ne anlarsın, nereye gidebilirsek oraya gideceğiz bunu

böyle bil, daha da itiraz istemiyorum.”

Emine, o gün bugündür tek kelimelik cümlelerle konuşmaya alıştı. Yollarda yaşamaya, aç kalmaya, üşümeye alıştı. Türkiye’de sığındıkları güvenli ve sıcak bir kampta yaşamaya alıştı. Aynı acılardan, zorlu yolculuklardan geçmiş dostlar edindi. Çocuklar yeniden oyunlar oynamaya başladı. Artık bir ülkeleri yoktu bu çocukların. Bunu düşününce içini kaplayan o tarifsiz duyguya da alıştı. Ama Ahmet Şerif alışmıyordu. Bir süredir tek derdi Yunanistan üzerinden Avrupa ülkelerinden birine adım atmaktı. Dilemci gibi yaşamaktan bıktığını, burada iş bulamadığını söyleyip duruyordu.

Sahile varmak için yolun kıyısından saatlerce yürüdüler. Kadınlar, çocuklarla iç içe, erkeklerin arkasında dalgın yürüyordu. Esmer yazgılarına boyun eğerek yollara düşmüş isimsiz kalabalık, şimdi bu botta adaya doğru açılmışlardı işte. Kimsenin konuşacak hali yoktu. Emine, Ahmed Şerif’in yüzüne bakmadan yola çıkmayı başardıkları için rahatladığını hissedebiliyordu. Belki de bottaki en umutlu, en hevesli kişi oydu. Bu sefer güzel bitseydi bu yolculuk. Akdeniz’de kol gezen ölüm onlara uğramasaydı. Keşke sağ salım adaya çıkabilseler ve kocasının yıllardır peşinde koştuğu o yeni hayata adım atabilselerdi.

Karşısında oturanları tanıyor gibiydi ama artık isimleri, yüzleri, sesleri ayırt edemez olmuştu. Tombul yüzlü kadın, Arapça nereli olduklarını sordu.

“Rakka,” dedi Elif. Babasını işaret etti. “Bak işte o benim babam,” dedi.

Emine, gevezeliği kesin diye dürttü kızını. İdris Raşit, “Sus kız geveze,” dedi Kürtçe.

Elif, önce dil çıkardı kardeşine sonra omuz silkerek sustu. Biraz konuşmak umuduyla kadın başka birine nereli olduklarını, sordu. Dijvar, uyanır uyanmaz yine ağlamaya başladı.

Erkekler güzergâhla ilgili konuşuyor, ön taraftaki iki çocuk da tekerleme gibi bir şeyler mırıldanarak birbirleriyle oyun oynuyordu. Botun sorumlusu genç bir delikanlıydı. Bir tek onda can yeleği vardı. Rüzgârın yönünden yana iyimser laflar etti. Kimseyi duymuyor gibiydi. Emine’nin çaprazında kalan delikanlı bir türkû söylemeye başladı. Delikanlının yankı sesi, Dijvar’ın ağlayışı, ter ve tuz kokusu, nemli rüzgâr ve deniz. Emine’nin gözleri karardı. Zihninde her şey birbirine karıştı. Midesi bulanmaya başladı. Susuzluktan içi kavruldu.

Nedense hep çok eskilere dalıp gidiyordu Emine. Gözlerini kapattığında babasının küçük esnaf lokantasında henüz küçük bir kızken güneşli aydınlık bir gün gibi geçen çocukluğunu hatırlıyordu. Okul sonrası koşma gittiği, mutfakta bulaşık yıkayan annesine yardım ettiği, babası Hatim

Usta’nın temizliği ve lezzetli yemekleriyle tanınan lokantası. Müşteri kalmayınca artan yemeklerle bütün aile, hep birlikte karınlarını doyurup usul usul eve doğru yürüdükleri sokaklar. O eski evler, tarih kokan binalar arasında huzurlu ağaçlar gibi serpilen çocukluğu, her anıyla gözlerinin önünde yeniden hayat buluyordu. Annesinin elini bırakıp koştuğu daracık yollarda merak dolu gözlerle, incecik kanatlarıyla bir kelebek gibi uçan o çocuk, hemen yanı başında beliriveriyordu. Biraz daha kalmak istiyordu çocukluğunda. Ama yine kısa sürdü rüyası.

Dijvar’ın ağlayışıyla uyandı. Yine mide bulantısı, yine o yakıcı susuzluk, yine kollarında ağırlığı gittikçe artan çocuğun bezdirici sesi. Çocuğu susturamadığı için rahatsız olanların iğneleyen bakışları. Deniz alabildiğine genişledi. Gökyüzü alabildiğine yakınlaştı. Bulanık akan bir şeye dönüştü hayat. Yanı başındaki yüzler, birbirine karışmış soluklar, kıpırdamayacak kadar yapışmış gövdeler.

Dalgalar botu kucaklamaya, deniz onları yutmaya çalışıyordu sanki. Deniz hırçınlaştıkça Dijvar da hırçınlaşıyordu. Yuvarlak yüzlü kadın çocuğa sussun diye bir şeker verdi, Dijvar önce susup şekeri aldı sonra kaldığı yerden ağlamaya devam etti. Diğer çocuklar gözleriyle şekerin nereye düştüğünü takip etti. Şeker, çocukların hevesli bakışları arasında siyah botta çok oylanmadan denize düştü.

O sırada Dijvar yeni bir dalgayla omzundan sarktı Emine’nin. Emine biraz kıpırdanmaya yüzünü denize doğru çevirmeye çalıştı. Çocuk suyla temas edince sustu. Herkes o kadar susuz, yorgun ve bezgindi ki artık kimse kimseden haberdar değildi. Emine bunu bir anda fark etti. Ahmet Şerif’in de onları unuttuğunu, herkesin herkesi unutabileceğini anladı. Bu tuhaf, akıl dışı, şeytana ait sezgiyle kollarındaki uyuşukluğu dindirmek istedi. Gücünü toplayıp iyice döndü denize doğru. Dijvar’ı bottan aşağıya uzattı. Buna oyun gibi başladılar. Birçok suç oyun gibi başlamaz mı? Denize doğru iyice sarkmış olan Dijvar artık ağlamayan başka bir çocuk oldu.

Biraz daha büyük bir dalga geldi, biraz daha sarsıldı Emine. Dengeli hareket edebilecek durumda değildi zaten. Çocuğun bir elini bıraktı önce, çocuk hem şaşkın hem mutlu annesine bakıyordu. Diğer eli bırakmadan önce derin bir soluk alıp verdi. Göz ucuyla önce Ahmet Şerif’i sonra yorgunluktan uyuklayan Elif ve İdris’i yokladı. Dijvar’ın ağlaması ya da susmasıyla kimsenin ilgilendiği yoktu. Avcunda bir hayvan gibi terli ve uyuşuk diğer eli de usulcacık bırakıverdi.

PERSPEKTİF VE SANAT

Belma FIRAT

Pavel Florenski'nin *Tersten Perspektifi*, Ortaçağ'ın ikon sanatından yola çıkarak resim ve güzel sanatlar üzerine düşünce üreten bir eser. İkon Yunanca *eikon* sözcüğünden geliyor ve imge anlamına geliyor. İmge sadece resim ve güzel sanatların değil, estetik mekânda imgesel tasarımlar yaratan edebiyatın da alanına dâhil. Bu nedenle, edebiyat üzerine düşünenlerin resim sanatı ile dirsek teması içinde olması olağan sayılmalı. Bu nedenle tersten perspektif kavramı üzerine düşünmenin edebiyatın çeşitli dallarıyla ilgilenen kalem işçilerinin vizyonunu genişleteceğine inanıyorum.

Florenski tersten perspektifi, temsilde çokmerkezlilik olarak tanımlıyor. Buna göre, "Çizim, gözün çeşitli kısımları izlerken durma noktasını değiştirdiği düşünülerek tasarlanır."¹

Zeynep Sayın, "Tersten Perspektif"e yazdığı sunuş yazısında çoklu perspektifin ya da çokmerkezliliğin; göz-merkezciliğin iktidarı hilafına, görünmeyeni görünür kılma imkânından söz eder. Bu bağlamda perspektif eğitiminin bir ehlileştirmeden başka bir şey olmadığını iddia eden Florenski, dünyayı *bir imgede ele geçirme* çabasının beyhudeliğini ve bu mümkünmüş gibi bir yanıltmacayla dünyayı faydacı temsillerle egemenlik altına almaya çalışmak yerine, imgeye hak ettiği çokmerkezliliği ve karmaşıklığı geri vermenin gereğini vurgular.²

İkon sanatı, esere bakan gözü sabit bir nokta olarak almak yerine göze doğru açılır. Aynı anda görülebilecek ve görülemeyecek olan yüzeyleri birlikte göstererek perspektif yasasını bozar. Gözün bakış açısını dönüştürür ve onu farklı konumlardan bakmaya zorlar.³

Perspektif yasasını bozmak temsili anlamda bir imkânsızlık





yaratır ama bunun açtığı önemli bir imkân var. Benzeşim ilkesine dayalı temsil ilkesinin ötesine geçmek. Bu imkân, imkânsızlıktan çıkan bir imkân olduğundan aynı zamanda bir sınır ihlalidir. Öten yandan gösterilmeyecek olanın gösterilmesi hakikate hizmet eder çünkü sanat doğrudan temsil ilişkisi ile ele geçirilemeyecek olan bir “fazla”nın peşindedir. Bu “fazla”yı ortaya koymaya çalışırken aslında perspektif yasasının koyduğu temsiliyet ilkesinin bir yanılsamadan ibaret olduğunu, görünenin ardında bir görünmeyenin ikâmet ettiğini, bunun bizi bir olanaklar dünyasına sevk ettiğini açığa çıkarır.

Pavel Florenski ikon “yazılır”, “ikonografi teknikleri yazı yazma teknikleridir” diyor. Bu bağlamda Florenski Yunanca *ortografi*, *graphein* ve *orthos* sözcüklerine dikkat çekiyor. *Ortografi*: imla, *orthos*: doğru ve *graphein*: yaz-

mak (resmetmek) anlamına geliyor⁴. İkon’un imge olduğunu hatırladığımızda, imgelerin de yazıldığı anlayışını buluyoruz. *Ortografi* yani imla, doğru yazmak anlamına geliyorsa perspektifi de bir imlâ olarak düşünebilir miyiz? O halde edebiyatçının, yazınsal mekânda tasarladığı imgeleri; yazım kurallarını belirleyen imlâ ve grameri bozarak, dilin işlevsel, yani iletişim maksatlı gündelik kullanımına hizmet eden bildirişim özelliğinin ötesine taşıyarak sunması şeklinde yorumlayabileceğimiz tersten perspektifi, bir beceriksizlik ya da yetersizlik değil, görünenin görünmeyen boyutlarına işaret edebilmek için yapacağı bilinçli bir bozgunculuk olmayacak mıdır?

Pavel Florenski bu soruyu olumlar gibi görünüyor:

“Perspektif, taraflarınca iddia edildiği üzere, gerçekten şeylerin doğasını mı ifade ediyor ve bu yüzden her yerde ve her zaman sanatsal doğruluğun kesin bir önkoşulu olarak mı görülmesi gerekiyor? Yoksa yalnızca bir şema özelliği mi taşıyor, hatta kapsamlı bir dünya tasarımını *karşılamayan* birçok olası şemadan, belirli bir dünya görüşüne ve tanımlanmış bir algılama biçimine bağlı olarak ortaya çıkan pek çok dünya yorumundan biri mi sadece? Başka bir ifadeyle tekrarlarsak, perspektif, dünyanın perspektifle yapılan temsili, perspektifle yorumlanışı, dünyanın kendi gerçekliğinden kaynaklanan asıl sureti, hatta doğru ifadesi mi? Ya da sırf farklı bir imla, ortaya çıkardıkları çağlara özgü dünya görüşlerinde karakteristik olarak kabul edilen sayısız konstrüksiyondan biri mi söz konusu yalnızca? Söz konusu olan böyle bir konstrüksiyonun perspektif yoluyla, farklı dünya görüşleri ve farklı çağlara özgü tarzlarla ilgili imlaları ve çeşitli transkripsiyon sistemlerini de içine katarak kendi tarzını dile getirmesi mi?”⁵

Perspektifi estetik bir yasa ya da şema olarak düşünmek Nietzsche’nin, *Tragedya’nın Doğuşu* eserindeki Apollon/Dionysos ilişkisini düşündürüyor bir yandan da. Düşleri, hayalleri, esimeyi, kendinden geçmeyi, kendi “ben”inin dışına çıkmayı, bireyliği terk etmeyi temsil eden şarap tanrısı Dionysos, çıplak gözle bakamayacağımız kaotik bir hakikati simgelemektedir. Bu hakikat ile başa çıkabilmenin, ona nüfuz edebilmenin yolu onu duyulur bir sanat formuna kavuşturmaktan geçer. Bu da müziğin, sanatın, şiirin tanrısı Apollon’a düşen paydır. Apollon bize güzeli, uyumu, oranı, ölçüyü verir. Belki burada şöyle düşünmek gerekiyor, Apollon’un tülûl olmadan kaotik olana bakamayız fakat kaotik olanı katı biçimlere sokmak konusunda

ölçüyü kaçırdığımız takdirde hakikat de elimizden kaçır.

Perspektife aykırı bir yol izleyen ikon sanatında kullanılan çeşitli yöntemlerden ikisinin altını çiziyor Florenski. Bunlardan ilki Ikon üzerine özellikle giysilere sonradan giydirilen altın varaktan şeritler olarak adlandırılan *rasdelka*, diğeri ise figürlerin hareketlerini vurgulayan, kendine özgü özelliklerini altını çizen kontür biçiminde ya da çalışmanın son aşamasında eklenen ve çıkıntılı yerleri, düzensiz yüzeyleri vurgulayan beyaz çizgilerdir. Sanatçının ikona üzerindeki bu “bilinçli” eklentileri, Florenski’ye göre “nesneyi ve nesnenin dinamiğini nesnenin görünür çizgilerinden çok daha güçlü bir şekilde” ifade eden, ikonu izleyen göze hareketin bütünü sunan “metafizik bir şema” sunar.⁶

Burada bir yapıyı oluştururken, onun nasıl oluştuğunu gösteren bir yöntemle karşılaşyoruz. Bu yöntem üzerinden, edebiyatta yazarın kurgusal mekânda yapıtını nasıl kurduğunu anlatının içinde açığa çıkaran, yazın eyleminin kendisini merceğe alarak sorgulayan meta-kurmacanın izlerini sürmek imkânlı görünüyor.

Öklid ve Kant’ın uzay anlayışlarını temel alan, sanatın ontolojik arka planını - hakikati temsil etmek iddiasındaysa eğer - bilimsel temellere dayanmak zorunda olduğu düşüncesi ile sınırlandıran özne merkezli Rönesans ve Aydınlanma düşüncesi; resim sanatında katı ve doğrusal bir perspektivist anlayışın yolunu açmıştır.

Florenski’nin ifadesiyle, Aydınlanmacı düşüncenin gözü bir objektif gibi ele alan doğrusal perspektif anlayışına göre: “Sanatçı yaşamı kendi ‘durma noktası’ndan seyretmektedir.” Konumu “olağandışı ve biricik”, hükümler, yasa koyucu tek gözlü bir dev gibidir ve mutlak olarak sabittir çünkü hareket edecek olursa perspektif değişecektir. Dünya hareketsizdir, zaman boyutu yoktur; tarih, değişim, özyaşam öyküleri dışlanmıştır, psiko-fizyolojik görme süreçleri; ruhsal, psikolojik öğeler hesaba katılmaz. Zaman boyutunun dışlandığı bu sanat bir enstantane, bir şimşek çakması gibidir.⁷

Öte yandan perspektif bilgilerine hâkim birçok Rönesans dönemi ressamı, tablolarında zaman zaman perspektifi bilinçli olarak bozma kuralını uygulamış, resimlerinde çoklu perspektife başvurarak derinlik ve anlam arayışına girmişlerdir:

“...perspektif kuramcıları dünyanın temsilini gerçekleştiren ne zaman kendi kendilerine koydukları perspektif kurallarını izlemekten vazgeçecek olsalar, koşulsuz

bir sanatsal hazza teslim oluyorlardı – bu kuralların sırlarını biliyor olsalar bile! Bu ressamlar kendi beklentileri açısından değerlendirildiğinde kaba olduğu söylenebilecek tüm “beceriksizlik” ve “yanlışlıkları” yapıyorlardı. Ne var ki söz konusu resimler üzerinde yapılan çalışmalar, bu resimlerin “güçleri”nin tam da bu “beceriksizlik” ve “yanlışlıklar”da yattığını gösteriyor.”⁸

Öyle ise bir sanat eserinin değeri perspektife dayalı yanı sıra ya da temsil ilkesini ne düzeyde yerine getirdiği değil farklı yöntemlerle merkezi bir bakış açısını yerinden ederek simgesel anlamda çağrışım zenginliği elde etme, olasılıklar açma yetkinliği ile ölçülmeli. Diğer yandan Florenski’nin de belirttiği gibi ister doğrusal perspektife başvursun, ister bu anlayışı bozsun, temsil yalnızca bir gösterge olabilir; sadece ima ya da işaret edebilir. Bunun nedeni dördüncü boyut olarak zamanı askıya bile alsak bir resimde yansımaları görebileceğimiz nesnelerin yüzeylerinin, o nesnelerin ancak simgesi olmak durumunda olmasıdır. O halde: “Gerçeklik ve resim arasında benzerlik anlamında bir köprü yoktur” ve “*suret* de bir simgenin simgesidir.”⁸

Sonuç olarak sanatta biçim ve içerik örtüşmesini temsilîyet ilişkisi bakımından anlamlandırmak konusunda ısrar edip bu anlayışı katı kurallar aracılığı ile dayatmak, ister görsel ister plastik, isterse yazınsal sanatta olsun; ortaya çıkacak olan eseri hakikatin uzağına düşürür. Perspektifi sürekli yerinden ederek merkezsiz bir bakışla sanata yaklaşma çabası; hakikati bütün yönleri ile kuşatamayaçağımızı kabul etmenin bir itirafı olmanın yanı sıra, ona biteviye yakınlaşma arzumuzun başvurmak durumunda olduğu en esaslı yöntem gibi görünüyor.

1 age, S:43

2 Zeynep Sayın, Tersten Perspektif, sunuş metni, S:7-10

3 Zeynep Sayın, S:26

4 age, S:44 ve 51

5 age, sa:51

6 age, S:45

7 age, S:126-128

8 age, S:87

Kaynak: Pavel Florenski, *Tersten Perspektif*,

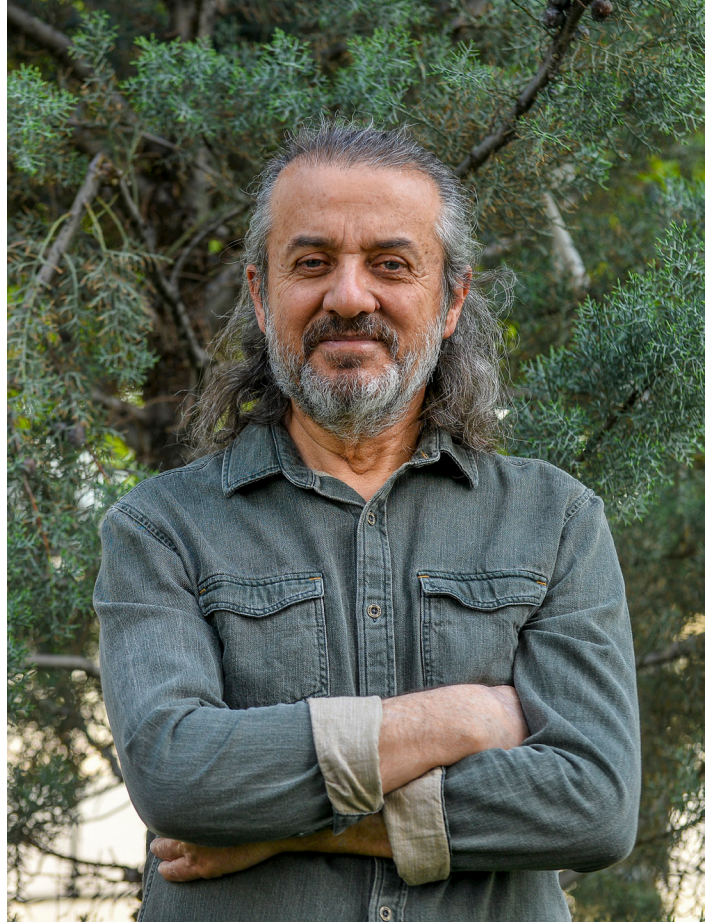
Çev: Yeşim Tükel, Metis, Kasım 2013

ETHEM BARAN'LA SÖYLEŞİ

Serkan TÜRK

Ethem Baran'ın, "Döngel Dünya"sı, karakterlerin, şehirlerin ve zenginleşen yaşamların toplamından oluşuyor dersek sanırım doğru bir okuma yapabiliriz. Bazı kavramların altı daha kalın çizilirken bazı meselelere göz kırptığınız izlenimine kapıldım okurken. Örneğin, doğayı zenginleştiren kanat sesleri. Kuşlar, bu kitabın ve bozkırın özgür bakışı. Ve elbette kumaş yumuşaklığını bize geçiren terziler. Kumaş toplarının dizili olduğu raflar. Taşranın hakiki sessizliğinde, demek ki haykırmadan da anlatılabilmiş dediğimiz bu öykülerle okurunuzla aranızda daha güçlü bir bağ kurabildiniz mi?

Sayıları çok az da olsa iyi okurlarım olduğunu biliyorum. Onlarla aramızda güçlü bir bağ kurduğumuzun da farkındayım. Beni anlıyorlar, benimle birlikte aynı cümleleri kuruyorlar, bu da bana yetiyor. Onlara gönül borcumu nasıl öderim bilmiyorum. *Döngel Dünya*'nın karakterleri ve onların hikâyeleri zaman içerisinde birikti, yazılmayı bekledi; kimi zaman bir hayli uzaklaştı benden, kimi zamanla birlikte dolaştık. İlk notlarını on yıl önce aldığım öyküler var örneğin. Ben yazdıktan sonra gerçeğe dönüşen öyküm de oldu. "Yamaçta Yağmur Var" öyküsünde anlattığım hikâyeye çok benzeyen bir olay kitap çıktıktan bir süre sonra bir ilimizde yaşandı. Bazı kavramların altını biraz fazla kalın çizmişim demek ki. Kuşlar ve bozkır kitaplarımda hep oldu. Bundan sonra olacak mecburen; çünkü hemen her gün balkonuma konan



güvercinleri izliyor, açık pencereden içeri girenleri incinmelerinden, hırpalanmalarından korkarak dışarı çıkarmaya çalışıyorum. Kuşlar yeryüzünü yeniden tanımıyor bize, bana da onları anlatmak düşüyor.

Okumaktan haz aldığım metinlere şöyle bir baktığımda farklı kuşaktan aile bireylerinin hikâyeleri var. Bunun nedeni belki de çocuklarını dede ve ninelere emanet etmiş bir kuşaktan geliyor olmamız. Daha sıcak, daha insani hallerin yansımaları. Bu konular üzerine yazmak yalnızca geçmiş özlemiyle açıklanamaz değil mi?

Geçmiş özlemiyle ilgisi olduğunu düşünmüyorum. Geçmiş özlemiyorum, özlenecek bir geçmişim olduğunu da düşünmüyorum. Ama değişen hayat koşulları, günümüzde yaşamak zorunda kaldığımız, yüz yüze geldiğimiz insanlık durumları, dünyanın şimdiki hâli neleri kaybettiğimizi bize her geçen gün tüm acımasızlığıyla gösteriyor. Neleri kaybettiğimizi herkes çok iyi biliyor, burada tek tek saymayayım. Ben dedem ve ninemle aynı avluda, aynı evin içinde büyüdüm. Kardeşlerim de öyle. Kızım doğduğunda, rahmetli anneme bıraktık, iki yaşına kadar o baktı. Şimdi de biz torunumuzla birlikteyiz. Tüm bunlar edebiyatıma, yazıma sızacak elbette. Büyüklerimizle birlikte, yan yana, iç içe bize verilen ömrü sürdürmeye çalışıyoruz.

Bazı yazarlar için dil ve üslup oluşturma çok zaman alırken bazıları bu dil coğrafyasının içine doğuyor. Türkülerden, ozanlardan el almış bu hikâyeler nasıl doğdu? Birinin hikâyesinin hikâyesini bize anlatabilir misiniz?

Dediğin gibi, böyle bir dil coğrafyasının içine doğduğumu sonradan fark ettim. Çocukluğumda evimizde, sokağımızda, mahallemizde kulağımı dolduran dilin özelliğini, nüanslarını kitapların arasındaki yolculuğum derinleştikçe ayırımsamaya başladım. Zengin bir dildi bu. Unutulmasın diye bazı söyleyiş biçimlerini, kelimeleri kendi metinlerime aktarmaya çalışıyorum. Önceki kitaplarımdaki birçok öykünün nasıl yazıldığına ilişkin güzel

döngel dünya

ethem baran



hikâyeler var ama ben son kitabım *Döngel Dünya*'daki "Kar Yanığı" adlı öykünün nasıl yazıldığını anlatayım: On yıldan fazla olmuştur; gazete-de küçük bir haber görmüştüm. Kış mevsiminde tren yolunu kontrol etmek için her gün kar üzerinde 15 km yürüyen tren yolu işçilerinden söz ediliyordu haberde. Bunun öyküsünü yazmalıyım diye düşündüm. Bir işçi daha o dakika defterime doğru yürüdü. Kupürü kestim, defterin sayfaları arasına koydum. O işçiye bir hayat lazımdı, bir aile. Yapayalnız, o soğukta, karlara bata çıka, kuşa kurda karşı yürüyerek ekmeğini kazanmaya çalışan bir garibanın çaresizliği. Ama yıllarca yazamadım. Onunla birlikte evden çıkıp onca kilometre yolu karlar üzerinde yürümem gerekiyordu. İki yıl önce hazır hissettim kendimi. Demiryolunu, o atmosferi, o kültürü bilmeyen, deneyimlememiş biri olarak

işim zordu. Bilen, demiryolcu geleneğine sahip arkadaşlarımla konuştum; böyle bir iş türünden habersizdiler. Ben de kitap ve tezlerin peşine düştim. Ulaşabildiğim iki tezdən birkaç cümleme yardımcı olacak bilgi kırıntıları elde edebildim sonunda. Böylece öykü ortaya çıktı. "Türkülerden, ozanlardan el almış hikâyeler" deyince de "Yabandan Gel Yabandan"ın hikâyesini anlatmak gerekiyor sanırım. Kalan Müzik'ten çıkan Muharrem Ertaş'ın bir albümünün kartonetinde rastladım bu bilgiye. Muharrem Usta şöyle diyordu: "Çalıp söyleme merakım küçük yaşlarda başladı. Bulduk dayımın çok güzel bir sesi vardı. Bir köyde türkü söyledi mi diğer köyde dinlenirdi. Hatta seferberlikte asker kaçaklarını yakalamak için subaylar dayımı yanlarına alır köy köy dolaşırlarmış. Dayıma türkü söylettirip kendileri de pusuya yatarlar ve dayımın sesine dağlardan inen asker kaçaklarını yakalarlarmış." İşte öykü oradaydı. Birkaç yıl da bu hikâye ile dolaşım. "Yerde ne kadar ekin varsa gökte de o kadar varmış," cümlesini bulana kadar sürdü bu.

"Babam bir gün sustu. Ben bu dünyadan bir şey anlamadım dedi ve sustu. Daha doğrusu mecbur kalmadıkça konuşmadı. Sanki ölüp gitmiş ama yorgun bedenini burada, ara-

mızda, gözümüzün önünde bırakmıştı. Benim ölüm, yaşayan halimden daha iyidir; varlığım, yokluğumdan daha çok acı verir sizlere dercesine usulcacık sıyrılmıştı aramızdan. O susunca, ben çocukluğumu, gençliğimi unuttur gibi oldum.”

Bir de baba meselesi var ki edebiyat tarihi açısından tükenmez bir konu. Siz neresinden anlatmayı tercih ediyorsunuz bu meseleleri?

Bendeki babalar bir ikisi hariç o kadar da kötü değiller. Bulut Bulut Üstüne'deki “Yerini Yadırgayan” ve “Ankara Herifi” öykülerindeki babalar hırpalanmayı hak ediyorlar ama işin iç yüzüne baktığımızda yine insanın karanlığa saklanmış kuytu yönleriyle karşılaşılıyor. “Yerini Yadırgayan”ın babası yaşlanınca kendilerine baksın diye kızını evlendirmeyen biriydi. “Ankara Herifi”nin babası ise ele avuca düşünce zavallılaştan bir zalim. İçimizdeki hikâyeler bunlar, yabancımız değil. *Döngel Dünya*'daki “Alamadım Eyvah”ın babasına da çok kızamıyorum nedense. Belki cehaleti kızgınlığımı hafifletiyordur. Genelde iyi babaları yazdım ben. Rahmetli babam çok iyiydi, belki ondandır, bilmiyorum. Bir kere bile incitmedi beni. Arkadaşımdı o benim.

“Yazarlıktaki ilk yıllarım tek bir yazarla tanışmadan, sohbet etmeden, yazdıklarımı göstermeden geçti. Yazarlar, kitapların kapağındaki isimlerden, varsa fotoğraflarından ibaretti.” Böyle diyorsunuz bir konuşmanızda. Anadolu'da geçmişte yaşayan yazma heveslisi her gencin fotoğrafını çekmiş gibi. Bu durum şimdi çok değişmiş gibi. Neler söylemek istersiniz okur-yazar ilişkisi üzerine?

Evet, bu ilişki çok değişti. Hiç tanımadığınız, dahası kitabını bile okumadığınız yazarlar avcunuzun içinde. Bir mesajla yazdığınızı gönderip değerlendirmesini isteyebiliyorsunuz. Ben seni okumadım ama sen beni oku. Eleştirilerini beğenmezsem bir daha dönüp selam bile vermem. Böyle bir ilişki. Herkes böyle değil tabii ama yazarı zorlayan bir tarafı da var bu işin. Yazarın meşguliyetini, zamanını hesap etmeyenler var ne yazık ki. Böyle birkaç kötü örnek dışında genelde okurlarımla ilişkilerim iyidir. Bunların çoğu yazarlık yolunun başındaki gençler. Benim çok zaman kaybettiğim konularda onları uyarmaya, benzer hatalara, yanlışlara düşmemeleri için yol göstermeye çalışıyorum aklım erdiği kadarıyla.

Yazarların bazen belirgin bir şekilde bazen de incelikli okuyucusu bulsun, takip etsin diye satır aralarına sakladıkları da metinle birlikte okunmalı bana kalırsa. Siz bu kitabınızda Fakir Bayburt, Hasan Ali Toptaş gibi bazı isimlere selam gönderiyorsunuz. Yazarken bunu nasıl tasarladınız?

Döngel Dünya'daki “Üç İyidir” öyküsünde gerçek bir hikâyeye de yer verdim kısacık da olsa. Fakir Baykurt'un Türkiye Öğretmenler Sendikası Genel Başkanı olduğu dönemde Kayseri'de yaşanan gerçek bir olay. Sendikanın genel kurul toplantısı yapılıyorken komünistler camiyi bombaladı kıskırtmasıyla sinema salonu ateşe verilir. Fakir Baykurt ve diğer öğretmenler canlarını zor kurtarırlar. Sivas olayının bir benzeridir yaşanan. O alevlerin arasından çıkmış birinden dinledim olayı. Elbette kayıtlarda var, Fakir Baykurt da yazmış bunu ama benim öykümde de yer alsın istedim. Çünkü ülke olarak dönüp dönüp aynı noktalara gidiyoruz. Bazı şeyleri unutmamız gerekir, duymayanlara duyurmamız gerekir diye düşünenlerdenim.

Son kitabınız *Döngel Dünya*, Sait Faik Hikâye armağanını kazandı. Daha önce kazandığınız başka ödüller de var. Sizin dünyanızda ödüller neye denk geliyor?

Ödül almak güzel bir duygu tabii. Üçüncü ödülüm bu. Her ödülün heyecanı, yüklediği ağırlık, uyandırdığı duygu farklı elbette ama söz konusu Sait Faik olunca çok heyecanlandığımı itiraf etmeliyim. Ödülün bir öykücü adına, hele hele Sait Faik adına veriliyor olması, seçici kurulu, daha önce bu ödülü alan yazarlar düşünülünce ödül daha anlamlı bir hale geliyor. Her şeyden önce Sait Faik bana öyküyü sevdiren, öykünün nasıl olması gerektiğini öğreten yazardır. Bu ülkede öykü yazan, yazmaya çalışan herkese de o öğretmiştir diye düşünüyorum. Bir yazarın hayatı nasıl yaşayacağını, hayatın içinde nelere, nerelere bakılacağını, doğanın ve insanın aynı cümle içinde nasıl kullanılacağını öğreten adamdır. Yeniden başlangıçtır o. Kendinden önce olanları yeni baştan vareden, kendini yakalamak için kendi peşinde koşan ustaların ustasıdır o. Adımın onun adıyla aynı satırda bu vesileyle de olsa anılması benim için onurdur.

SAMİ BAYDAR: GERÇEKÜSTÜ BİR KUĞU

Ramazan PARLADAR

“dünyadayım
ölümdür
korkunç olan”

Sami Baydar

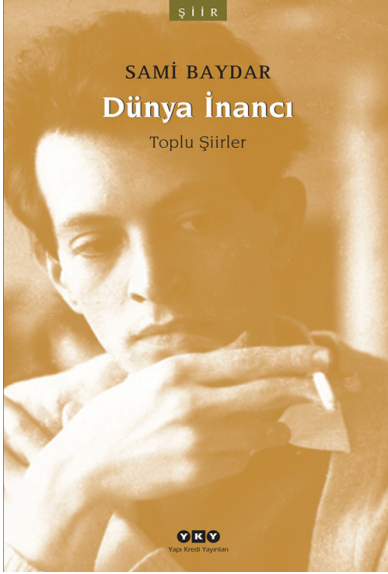
Yeryüzünün gördüğü en ulu ozanlardan biri olan Konstantinos Kavafis’in 1993 Mart’ında Yapı Kredi Yayınları tarafından Türkçe baskısı yapılan ve *Sanat Her Zaman Yalan Söylemez mi?* adını taşıyan sanat ve edebiyat notlarından biri şöyle:

Büyük şiirlerin kusurlarını keşfetmek için zaman gerekir. Yayınlandıklarında uyandırdıkları ilk duygu, hayranlık olur; ve bu hayranlık dağılmadıkça ya da değişime uğramadıkça, en keskin gözlü eleştirmenler bile kusurlarını göremezler şiirin. Garip bir özelliği bu insanoğlunun: ancak hayran olmadığında bir yargıya varabilir.

Şair, eleştirmen ya da okuyucu olarak şiirle yakın ilişki kurmuş herkes Kavafis’in bu yargısına katılır sanıyorum. Benim okuduklarım arasında da zamanla ısıltısını, göz kamaştırıcılığını kaybeden sayısız şiir oldu. Daha da ileri gideyim; geçmişte defalarca okuduğum, esinlendiğim birçok şair zamanla bendeki etkisini, okunurluğunu yitirdi.

Ancak, şiirle yakın ilişki kurmuş herkes iyi bilir ki, bunun tersi durumlar da yaşanır. Belki daha az rastlanır bir durumdur ama bazen de başlangıçta ilgi uyandırmayan, dikkat dahi çekmeyen kimi şairler daha sonra aynı kişide çok daha güçlü etkiler uyandırabilir. Bazen bu etki, tek bir kişinin deneyimi olmaktan da çıkar; bütün bir şiir izlerçevresinde yeniden ete kemiğe bürünür, dalgalanmalar yaratır.

Sami Baydar, bugünün şiir izlerçevresinde böyle bir etki yarattı. Öldükten sonra ona yönelik ilgi daha da arttı. Genç kuşağı besleyen önemli kaynaklardan biri olarak kültleşti. Genç şairler, çıkar-



dıkları dergilerde adına dosyalar hazırladı. Bir grup genç şair çıkarmaya başladıkları dergiye onun kitaplarından birinin adını verdi, aynı adla bir de yayınevi kurdular, bir Sami Baydar kitabı hazırladılar. 2000 sonrası şiire yön veren bir başka yayınevi onun bütün şiir kitaplarının tek tek basımalarını gerçekleştirdi, mektuplarını yayımladı. Ressam ve şair kişiliğini buluşturan bir sergi açıldı

İstanbul'da, memleketi Merzifon'daki evi müzeye çevrildi... Bütün bunlar, Sami Baydar'ın genç şair üzerindeki artan etkisinin sonuçlarıydı kuşkusuz.

Benim ilk okuduğum Sami Baydar kitabı, *Nicholas'ın Portresi* oldu. 2005 yılında yayımlanmış. İtiraf etmek gerekiyor ki oldukça geç bir Baydar okuması. Üstelik, tam da yukarıda söz ettiğim gibi bende pek etki uyandırmadı ne yazık ki bu okuma. Bu kötü deneyim ona yönelik başka okumaları daha da geciktirdi. Çok sonra, sanırım okuduğum birkaç şiirle dikkatimi çekmeye başladı Baydar. O günlerde arkadaşlarıma da bahsettim bundan. Birçok değişik huyları yanında jestleriyle zaman zaman beni duygulandırmayı başaran bir şair arkadaşım var. Şimdilerde şiir yayımlama konusunda oldukça çekingen. Uzun zamandır da hiçbir yerde yayımlamadı zaten. Ona da bahsetmiştim Sami'den; sanırım biraz da coşkuyla. O günlerde YKY'den çıkan toplu şiirleri *Dünya İnancı*'nı almış bana armağan etmek üzere. Kapağını açıp bakıyorum: 1. Baskı: İstanbul, Ekim 2012. Ne zaman aldığını gösteren bir kayıt düşmemiş arkadaşım kitaba; ama 2012'nin son ayları değilse, 2013 ilk aylarıdır en çok. Demek ki, *Nicholas'ın Portresi*'nden bu yana yedi-sekiz yıl daha gecikmişim Baydar'a. Yine de ucundan kıyısından, bende Baydar imgesinin değişmeye başladığı zamanların o kültleşme evresine denk düştüğünü söylemek gerekiyor.

Boynum, vücudum çıkıyor ortaya
uyumanın bir faydası yok artık bana
beni gizlemiyor
sonbahar dallarının arasına

Buradan başlanabilir o imgeyi anlatmaya. Elbette yazdığı ilk dizeler değil bunlar Baydar'ın; ama içinde mayalanmaya başlayan yazma dürtüsünün aşağı yukarı bunları söylemek üzere kıpırdanmaya başladığını söylemek mümkün. İnsan, dünyaya gelmeden önce gövdesine gelir; gövdesi ilk dünyasıdır onun. Sami'nin de dünyaya doğru genişleteceği şiirini çeperlerine çarpa çarpa örselediği ilk ve belki de gerçek dünyasıdır gövdesi. Belki de gövdesinin dışına hiç çıkmamıştır Sami, hep gövdesinin çeperlerine çarpmıştır ondan sökün eden şiir, dünya dünya dediği hep bu ilk dediğimiz dünyadır belki de. O yüzden boynundan, gövdenin o tepe noktasından başlar Sami'nin şiiri ve boynuyla kuğulaşır.

Gövde, ona varoluşsal bir kriz nesnesi olarak bağışlanmıştır kanımca. Belki yaşamı boyunca çıkamayacağı, çıkma yolları arayacağı, bulamayacağı, şizofreniye ve şiire tam da buradan b/ulaşacağı. Peki, buna dair herhangi bir kayıt var mı Sami'nin şiirinde? Elbette var. Hem de bir şiirde tanık olmaya alışık olmadığımız somutlukta. Baydar, dünya metaforunu kişiselleştirdiğini, gövdesine işaretlediğini adeta göstermek istemiştir.

Nicholas'ın Portresi kitabındaki "Dünya Gözüyle" şiirinde görürüz bunu:

Dünya gözüyle bir eski sulubaya
Dünya gözüyle dünya

Bu dizelerde, Baydar'ın iki dünyayı yan yana getirerek ondaki asıl dünyanın ne olduğuna dair vurguyu koyulaştırmak istediğini görmek hiç de zor değil. Bitmedi. Bir dize daha var ki, durumu artık tartışmaya gerek bırakmayacak bir netliğe ulaştırıyor. Aynı kitabın adını aldığı şiirinden bu dizeler.

Dünya
Nicholas'ın
portresiydi.

Bu dizelerde adı geçen ve elbette Baydar'ın kitabına da ad olan portre, ressam Peter Paul Rubens'in çizdiği oğlu Nicholas'a ait bir portreyse de bana göre Baydar, bu şiirin de Nicholas'ın yerine kendini geçirmiştir. Üç şeyi hatırlatarak bu dizelerin şiirsel bir otoportre niteliği taşıdığını belirteyim. Birincisi, Baydar'ın ressam kimliği; ikincisi, Sami'nin çoğu şiirinin zaten otobiyografik nitelikler taşıdığı, son ve en önemlisi ise, bu portrenin bir Sami Baydar leitmotivi olan "dünya" metaforuyla yan yana getirilmiş olması. Bu son alıntıdaki tevriyeli anlatıma da dikkat çekip kısa bir derinlik analizi yapmak da yerinde olur sanıyorum: "Dünya, Nicholas'ın yaptığı bir portredir; dolayısıyla gerçek dünyayla bir ilgisi yoktur, Nicholas'ın (Baydar'ın) imgeleminin yarattığı plastik bir dünyadır. İkincisi, Dünya dediğimiz şey, Nicholas'ın (Baydar'ın) portresinden ibaret bir resimden başka bir şey değildir; dolayısıyla Nicholas'ın/Sami'nin varoluşsal krizinin nesnesi ya da mekânı olan yerdir.

Boyun başlangıç noktasıdır Sami'nin ve şiirinin demiştim. Bunu en çok yukarıda ilk olarak alıntıladığımız dizeden anlıyoruz:

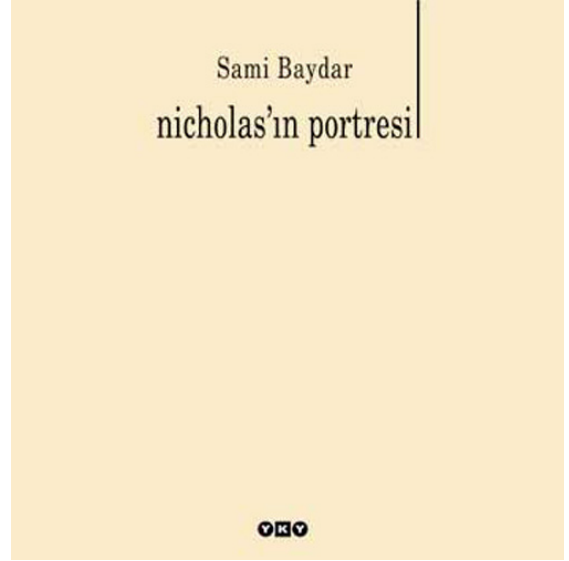
Boynum, vücudum çıkıyor ortaya

Bu dizedeki virgülün bir "ve" virgülü değil de bir "yani" virgülü olduğunu düşündüğümüz anda yaratılış mitlerini duyumsatan bu dizelerin Baydar'ın şiirindeki yaratıcı/başlatıcı gücünü algılamakta zorluk çekmeyiz.

başsız bir adamın bacak bacak üstüne atışı

şeklindeki müthiş dize de işte bu odaklanmanın ürünüdür. Sami'nin dal gibi uzayan gençlik fotoğraflarındaki neredeyse çıkıntısız gibi görünen baş, kuğulaşan bu boyunun bir uzantısı gibidir. Burası, tüm gövdeyi biçimleyen merkez noktadır. Sami'yi ressamlaştıran da burasıdır üstelik; uzun, ince ve sigaranın çok yakıştığı parmakları da biçimini boyundan almıştır.

Kendi yazdıklarından, hakkında yazılanlardan ve fotoğraflarından tanıyorum Sami'yi. Bende Sami imgelemi de bunların bir toplamı olarak ete kemiğe bürünüyor. O halde, Mehmet Güreli'nin Sami'nin ölümü üzerine yaz-



dığı gazete yazısından şu kaydı buraya düşürmemde bir sakınca yok: "Belki de insanı hiç şaşırtmayan yanı onun duruşuydu." Yapı Kredi yayınlarından çıkan *Sese Gelen Sevgili* adlı toplu öykülerinin yer aldığı kitapta bir fotoğrafı var. Boğazda, deniz kıyısında, bir arkadaşıyla verilmiş bir poz. Aralarına iki kişinin rahatlıkla girebileceği bir mesafedeler birbirlerine. Sanki "başka dünyalar"dan aynı kadrja girmişler. Arkadaşı, ağzında sigarası, gözünde güneş gözlüğü, yüzünde uçarı bir ifadeyle doksan derece açıyla durduğu objektife doğru başını döndürmüştü. Sami, kollarını birbirine kavuşturmuş, sigarası ona en çok yakışan yerde, parmaklarının arasında, yuvarlak çerçeveli gözlüğü daha iyi görmesini sağlıyor yalnızca. Otuz derecelik açıyla durduğu objektife bakmıyor. Kadrajdaki arkadaşı, Sami'nin duruşunu belirginleştirmek için orada sanki. Mehmet Güreli'nin dediği, hiç şaşırtmayan, yani Sami'nin şiirlerinde, öykülerinde, mektuplarında, söyleşilerinde, resimlerinde biçimlendirdiği ve arkadaşlarınca kanıksanan varlığının reel dünyadaki görünümü. Bu, sakin, ilgisiz; ama öte taraftan da tüm dünyasal edimlere karşı yabancı bir görünüm elbette.

"nasıl bilebilirim
hangi adımın
önce atılacağını
bir kırda"

diyen bir yabancının görünümü. Dünya metaforunun bunca baskın olmasını başka nasıl açıklayabiliriz. Şiirlerinde, öykülerinde sayısız kez tekrarladığı sözcüktür dünya.

Sayısı dokuzu bulan şiir ve öykü kitaplarından beşinde yine bu sözcük vardır. *Dünya Efendileri*, *Dünya Bana Aynısını Anlatacak*, *Çiçek Dünyalar*; *Dünyadan Çıkış Yolları* ve *Dünyada Anılara Bakıyorum*. Yapı Kredi Yayınlarınca yayımlanan toplu şiirlerinin adıyla *Dünya İnancı*'dır. Söyleşilerinden ve mektuplarından tespit edebildiğim biri şiir, diğeri öykü türündeki yayımlanmamış iki kitabının adlarını da yine dünya sözcüğüyle çatmış Baydar: *İlkel Dünya* ve *Dünya Fakiri Öyküler*.

Çocukluk, Sami Baydar'daki yabancılığın kaynağıdır. Birçok şairde biçimlendirilmiş, estetize edilmiş halde karşımıza çıkan çocukluk, Sami'de saf bir büyümemişlik halinde çıkar karşımıza. Dize dize şiirlerinde okunabilecek bu saflık, söyleşilerinde ve mektuplarında nesnel karşılığını bulur. Hiçbir söyleşisinde sorulan soruya yanıt vermez Sami. Bir çocuk saflığıyla soruda geçen bir şiirden, bir kitaptan yola çıkarak bambaşka şeyler söyler. Ömer Aygün'e yazdığı 19 Şubat 1996 tarihli mektubunda söyledikleri söz dizimine varıncaya dek çocukçadır:

Öykü kitabıma "BURADAN BAŞLA" demek isterdim. AD olarak. Bu bir çocuk programı radyoda. Adı programın "BURADAN BAŞLA".

2 Ekim 1996 tarihli mektubundaysa Aygün'den çocukça istekleri vardır:

Bana yazarken ne olur nasılsın diye başlama. Çok iyiyim. Ve mektubu bitirirken sağlık ve mutluluk dileme. Çok üzülüyorum, hep bunları yazıyorsun. Beni tanıımıyorsun. Ben çok sessiz ve içli bir çocuğum (İçli çocuklar adlı bir resim yapmıştım 1987'de).

O halde bu yazının sonuna yerleştireceğimiz dizeler de bellidir artık;

Günler yaşadım, yedi yaşına gelmemiş bir çocuk gibi kaybedip birden yaşıma, tüm yaşamımı.
Bitkilerle, hayvanlarla, kitaplardan, bilgilerden uzak hiç bilmeden gidiş yolunu ve geri dönüş yolunu

Toz

Burak TOKCAN

yüzündeki devrik cümlede
tanıdım kendimi
kaldım / soluksuz atların arasında

suskun bir öykü kıpırdadı
denizde / gülde / kırlangıçta

durmaya yağmurlar
geçiyor bizi zaman
bekleyişin buğusu
cama gizlenmiş / büyüyor

kullanmadığım sözleri
astım dallarına akşamın
oynadı yerinden
bir anının çivisi

üflersin diye
bekliyorum
içimde biriken tozları

MONA LISA

Gürol KUTLU

İstanbul Oyuncak Müzesi'nde sergilenen en seçkin parçalardan bir tanesi Mona Lisa bebeğidir.

Şair ve yazar Sunay Akın'ın kurduğu müzenin açılışından itibaren, bu mekânda gönüllü çalışan eski bir pilot olarak, bu değerli sanatçıya yardımcı olmaya çalışıyorum. Buradaki görevlerimden bir tanesi de internet üzerinden yapılan antika oyuncakların açık artırmalarına katılmaktır.

İnternette oyuncak avına çıktığım gecelerin birinde gördüğüm porselen bebek, aynı o tablodaki gibi bana gülümsüyordu. Önce gözlerime inanamadım. Bu Mona Lisa'nın ta kendisiydi. Hemen oyuncağın öyküsünü okudum. Amerikalı ünlü porselen bebek yapımcısı Fawn Zeller tarafından 1954 yılında sadece bir adet üretilmişti. Bebeğin kafası porselendi ve giysileri Mona Lisa'nın tablosu örnek alınarak 1500'lü yılların modasını yansıtmaktaydı. Leonardo da Vinci'nin 1502 yılında başlayıp dört yılda tamamladığı eserin bebeğinin etiket fiyatı da dört rakamlydı. Hemen kararımı verdim; Mona Lisa uçağa atlayıp İstanbul'a gelmeliydi. Uçaktan inişini göremedim ama onu Topkapı Paket Postanesi'nin gümrük çıkışında ben karşıladım. Mona Lisa İstanbul'a geldiği için çok mutluydu. Onu basın bülteni ve web sitesi için fotoğrafını çekmek amacıyla eve getirdim. Biraz utanarak da olsa eteklerini kaldırıp giysilerini incelememe izin verdi. İç çamaşırları Fawn Zeller'in belirttiği gibi gerçekten yaşlıtlarının modasına uygundu. Deklânşöre basarken göz göze geldik. Ellerim titriyordu.

Çektığım fotoğraftan İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin katkılarıyla bir poster yapıldı ve Kadıköy Yakası'ndaki belediye otobüsleri bu posterlerle süslendi. Fawn Zeller'in bebeği, İstanbul sokakların-



İstanbul Oyuncak Müzesi koleksiyonu

da gezintiye çıkan tek oyuncaktır.

Mona Lisa'nın tablosu Louvre Müzesi'nde, bebeği ise İstanbul Oyuncak Müzesi'nde ziyaretçilerini bekliyor. Gittiğinizde iyi bakın, Leonardo'nun Mona Lisa'sı yarım, bizimkinin ise belden aşağısı da var.

Şimdi Mona Lisa'ya geri dönerek, bir başka tabloya göz atalım...

Mona Lisa'nın Karşı Komşusu

Paris Louvre Müzesi'nin en popüler eseri olan Mona Lisa tablosunu hayranlıkla izleyen ziyaretçiler, karşı duvarda sergilenen sanat eserinin önünde nedense fazla kalmazlar. Oysa ki, oradaki devasa tabloda özellikle Türk sanatseverlerden kendilerine bir merhaba bekleyen iki ünlü Türk büyüğü yer almaktadır. Muhteşem Süleyman ve Sokullu Mehmet Paşa...



İtalyan ressam Paolo Veronese'nin 1562-63 yıllarında yaptığı ve "Cana'da Düğün (The Wedding at Cana)" adıyla bilinen 6.69 m. X 9.9 m. ölçülerindeki bu eser Louvre Müzesi'nin en büyük tablosudur.

130'dan fazla figürün resmedildiği Veronese'nin şaheserinin konusu, İncil'de geçen İsa'nın ilk mucizesini gerçekleştirmesi olayıdır. İsa, Meryem ve Havariler Cana'ya bir düğün için konuk olarak çağırılırlar. Kutlama sırasında şarabın bitmesi üzerine İsa hizmetçilere şarap küplerini su ile doldurmalarını ve geri çekilmelerini söyler. Şölenin yöneticisi hemen gelip küpten doldurulan sıvıyı tadar ve ardından damadı çağırır. Ona "Herkes sofrada önce iyi şarabı, çok içildikten sonra da kötüsünü sunar, ama sen en iyisini sona saklamışsın," der.

İsa bu şekilde suyu şaraba çevirerek ilk mucizesini gerçekleştirmiş olur. Resmin hemen sağ ön tarafında yer alan şarap küpleri olayda yer alan küplerdir. Ayaktaki figür içtiği şarabın güzelliği karşısında şaşırان şölen yöneticisidir.

Tabloda geniş bir masa çevresinde toplanmış birçok farklı karaktere yer verilmiştir. Bu kalabalığın ortasında İsa ve Meryem görünmektedir. Düğünün en önemli misafirleri ile gelin ve damat, masanın en soluna oturmuşlardır. Onların arasında birçok tarihi şahsiyet yer almaktadır. Bunlardan bazıları Avusturya Kraliçesi Eleanor, İngiltere Kraliçesi I. Mary, İmparator V. Charles gibi ünlü kişilerdir. Damat ve gelinin yanında, mavi giysili Fransız Kralı I. François ve eşi, onların hemen solunda, elleri masa üzerinde, sarılı turunculu kavuğu ile oturan kişi Kanuni Sultan Süleyman'dır. Masada İsa ve Meryem'in sol tarafında, arka planda oturan sarıklı ve sakallı figür ise Sokullu Mehmet Paşa'dır.

Paulo Veronese, masada kendisine de yer ayırtmayı unutmamıştır. Tablonun ön planında müzisyen kılığında görünen dönemin ünlü İtalyan ressamlarıdır. Bu sanatçılar soldan sağa, Veronese, Bassano, Tintoretto ve Tiziano'dur.

Hazır söz Mona Lisa ve resim sanatından açılmışken Atatürk'ümüzün en beğendiği tabloyu görmeye gidelim...

Dört Mevsim Tablosu- Dolmabahçe Sarayı

Atatürk'ün Dolmabahçe Sarayı'ndaki yaşama veda ettiği odada, yatağının tam karşı duvarında o dönemin Moskova büyükelçisi Zekai Apaydın'ın Rusya'dan gönderdiği bir tablo asılıdır.

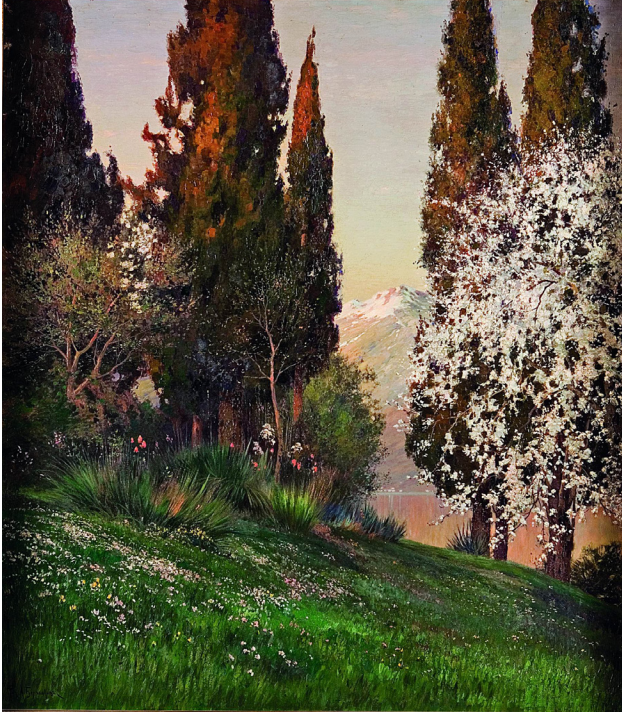
Rus ressam Richard Alexandrovich Bergholz'ün (1864-1920) "Dört Mevsim" adı verilen eserinde, ön planda kır çiçekleriyle kaplanmış yemyeşil bir yamaç görünmektedir. Bu yamacı çiçek açmış meyve ağaçları süslemekte ve arka planda ise görkemli karlı dağlar yer almaktadır. Atatürk, okuduğu son kitap Belleten'e göz gezdirirken, ona son günlerinde umut ışıkları saçan bu tabloya her bakışında çok duygulanırdı.

Prof. Dr. Afet İnan, Atatürk'e ilişkin anılarında Bergholz'ün bu eserinin Gazi'nin son günlerindeki yerini aşağıdaki sözcüklerle anlatır:

"M. Kemal, bir sahil çocuğu olduğu için denizi çok severdi. Fakat son hastalık günlerinde hasret çektiği yer, bir çam ormanlığı olmuştur. Bunu ifade etmesine vesile olan da, ken-

disine hediye edilmiş olan ormanlık ve çayırılık bir manzara tablosudur.

Ona yattığı yerden uzun uzun bakar ve yanına girdiğim



zaman, 'Bana memleketimizin ormanlık güzel yerlerinden tanıdıklarını anlat, oralara gidelim, ağaçlar altında dolaşabileyim, basit bir hayata kavuşalım, arzum yeşillik ve ağaçlık fakat yaz kış yeşil duran ağaçlar arasında olmaktır.' diyen ıstırap dolu hasta sesi hâlâ kulaklarımda akisler yapıyor."

Askeri ve politik dehasının yanında, müzeler, arkeoloji, resim, heykel, müzik, sahne sanatları konularında da bilgisiyle ulusuna önderlik yapan M.Kemal Atatürk'ü sonsuzluğa uğurlayan sanat eseri "Dört Mevsim" tablosu yapan Bergholz, böylesi büyük bir devlet adamının yaşamındaki son karelere nasıl bir imza attığını tabii ki tahmin edemezdi.

Nesne ve Nefes

Nevruz UĞUR

1.
uzaklar kederime yağar şehre karışırım
ışıkları yılgın ve kıraktır kamçılanan sokakların
vitrinleri yılışarak geçer yöremden
ayak izlerimi hızla siler öfkeli yağmurlar alev yalımları
soğuk ve soyut yanar söner geometrisiz
insanlar yılgın endişeli korkak
korkarak bakar birbirlerine
evlerini düşünürken

ben bi kıyı ararım kıyameti izleyecek
yağmurlar döver saçlarımı yüzümü
şimşekler çakarak beni arar terk ettiğim tanrıça
papatya tarlasıdır gözleri siyah ve şehla
tinimdeki boylarıyla

2.
suskuda duyulan sesler ürkütür
gece yapayalnız çırılçıplak dışarıda ürküdür
terin uykusuna suyun çilesine okunan veba
aşkın ve emeğin serüveninde ürkünçtür
omuzları çöken bi dağa benzedik
şafaklarımızda eski güneşlerin acısı
daha gurbetiz kalabalığımız daha

sakalları yeşeren toprağın kokusu bu es
sancıyan endişeyle dinlenen kandaki nefes
sesini bi sütun gibi dikmiş yüreğime
inen metropol kopuşması şu büyü
incele incele savrulan ve yiten kar tüyü
zamana benziyor her şeyi yıkıp giden
giderken sular
kapkara bir gölü yırtıyorum tıpkısı çıkıyor altından

GAMZE GÜLLER'LE SÖYLEŞİ

Serkan TÜRK

“Sözcüklerin büyüü var. Doğru zamanda doğru şekilde söylediğimde bir şeyler değişiyor. Açıklamak zor ama biliyorum işte.”
(Durmuş Saatler Dükkânı – Cafer, sf. 39)

Birkaç cümle ile tarif etmek gerekirse nasıl anlattırırın sözcüklerin büyüünü?

Sözcükleri yan yana getirmenin bir büyüü var gerçekten de. Galiba çocukluğumdan beri yazar olmak istememin en büyük sebebi de bu. Doğru sesler, doğru sıralamayla dünyayı değiştirecek bir büyü yaratabiliyor. Yazsanız da söyleseniz de... En azından benim için öyle. Bu tınıyı duymak ve duyurabilmek için yazıyorum. Yazarak var olmaya ve var etmeye çalışıyorum. Hayatı yazarak algılıyor ve içselleştiriyorum, bu nedenle sözcükler çok kıymetli benim için.

Kitaplara isim vermek konusunda yazarların çoğunun zorlandığı konusudur. Öykülerini okuduğumda bu kitaba Cafer adının da yakışabileceğini düşünmüştüm. Sen nasıl karar veriyorsun kitap isimlerine, bir hikâyesi var mı?

Gerçekten de zorlanıyorum isim seçerken. Çoğunlukla öykülerden birinin adı olmasını tercih ediyorum. Kitabın bütünlüğünü en çok tamamlayacak öykünün ve ismin peşine düşüyorum. Bu kez kararı editörümle birlikte verdik. “Durmuş Saatler Dükkânı” kitabın son öyküsünün ismi.



Kitaptaki öyküler genel olarak zaman kavramının etrafında şekilleniyor. Özellikle de döngüsel zaman ve bu zamanın içine sıkışan, çıkış yolu arayan insanlarla ilgili anlatılar. Bu son öyküyle, ilk öyküde başlayan döngüsel hareketi, çemberi tamamlayarak sonlandırıyorum. Saatler duruyor, zamanın döngüsü kırılıyor. Ironik bir şekilde kitap basıldıktan sonra bizim için de saatler durdu. Kitabım da karantinada kaldı, iki ay boyunca dağıtımı yapılamadı. Sanırım adının kaderini yaşadı. İşte size sözcüklerin büyüüsü...

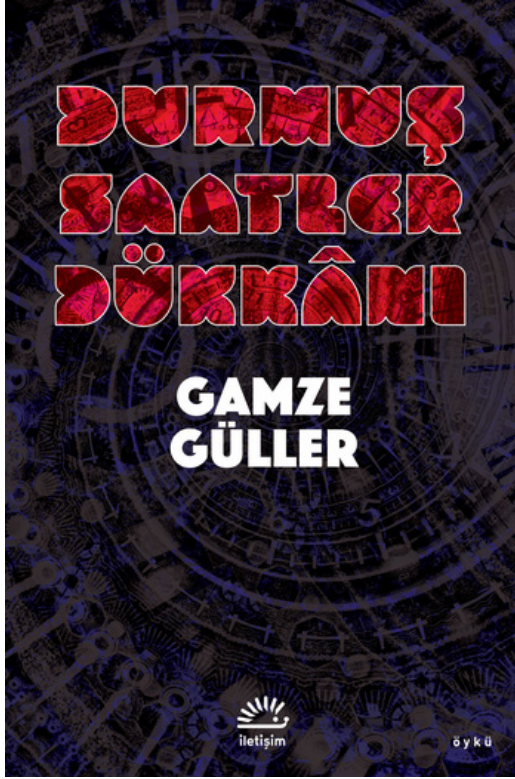
“Nasıl oluyor da bir sözcük izini kaybettirebiliyor aklında? Yazdığında var. Düşündüğünde yok. Gevşek, delikli, geçirgen. İçine bambaşka anlamlar alıp büyüyor. Sonra deliklerin hepsinden sızıyor, akıp gidiyor. Tortu. Sözcüklerin tortusu var yalnızca. Tutmaya çalışıyor, olmuyor. Parmaklarının arasından akıp giden su gibi. Tutamıyor.”

(Durmuş Saatler Dükkânı – Sözcüklerin Tortusu, sf. 73)

İlk öykülerinde toplumun farklı sınıflarından insanları tanıyıp sevmiştik. Bu kitabında yelpazeni daha genişletmiş görünüyorsun. Bir yazar olarak ne tür bir arayıştasın?

Yazarken en büyük korkum kendimi tekrar etmek. Okur her yeni kitapta yepyeni bir şeyle karşılaşsın istiyorum. Yeni dünyalar, yeni insanlar, yeni anlatım biçimleri... Kendimi tekrar ettiğimi hissettiğim an yazdığım şeyden uzaklaşıyorum. Hem o zaman yazmanın bir heyecanı da kalmıyor. Bir diğer arayışım ise dille ilgili. Türkçeyi çok önemsiyorum ve olanaklarının sonsuz olduğunu düşünüyorum. Öyleyse neden kısır bir alanda sıkışıp aynı şekilde anlatayım. Farklı biçimler de cezbediyor beni. Ama hepsinden önemlisi her yazdığımın bir öncekinden daha iyi olması için uğraşmak. Bu amatör heyecan yazmanın tam merkezinde duruyor benim için.

“O hayal kırıklığı, olduğundan başka yerde olma arzusu...”



Veya hep başka bir yere ait olduğunu içten içe duyumsamak ama kaçıp gidememek. Nerede olursan ol, kendini durmadan yabancı hissetmek. Bu mu yıpratıyordu bizi bu kadar?”
(Durmuş Saatler Dükkânı – Akşamları Işığı Yanan Evler, sf. 84)

“Yazdığınız şeyler sizi heyecanlandırmıyorsa kimseyi heyecanlandırmaz. Israrcı olmayın.

Öykü yazarken romancılar gibi gevezelik etmeyin.

Okur daha iyi okumakla sorumluysa siz de daha iyi yazmakla sorumlusunuz. Okunmuyorum diye üzüleceğinize daha iyi yazmaya çalışın.

Gözünüze iyi bir okur kestirin ve onun için yazın. Bu gerçek biri olmak zorunda bile değil.” diyor-sun yazma kurallarını belirtirken. Hem atölyeler yapan biri olarak hem yazdığının çerçevesini iyi çizen biri olarak başladığında neredeydin, şimdi neredesin?

İkinci safha ise 2008’den bu yana geçen 12 yıl. İlk kitabım yayımlandı, ben ilk defa yazdıklarımın ciddiye alınabileceğini ve onları başkalarının da okumak isteyebileceklerini fark ettim. Bu ikinci dönem çok daha zorlu oldu benim için. O günlerde yazdıklarım baktığımda henüz aklımda bazı şeylerin tam oturmadığını, anlatım olarak kendimi bulamadığımı fark ediyordum. Eskiden de çok okurdum ama bu süre boyunca daha da bilinçli okumalar yaptım. Yalnızca yazan biri değilim. Yazma üzerine kafa yorar, kuram okur, yazdıklarımın tekniği ile de uğraşırım. Bir yerden sonra bu deneyimi başkalarına da aktarmak istedim. Atölyeler böyle başladı. Yazarlığımıza da katkısı oluyor. Bilginin paylaşılabılır ve çoğalabilir olduğunu görüyorum ve

hayata karşı umudum tazeleniyor. Ama bu bir yolculuk, kim bilir bundan bir 10 yıl sonra şimdi yazdıklarım ile ilgili ne düşüneceğim ve neler yazıyor olacağım. Bunu merak etmek bile heyecan verici. Hepsinden önemlisi bugün artık bir sınır olmadığını biliyorum. Sınırlar yalnızca zihnimizde ve her adımda yazma evrenimiz genişliyor. Bu genişlik beni büyülüyor.

Orhan Kemal öykü ödülüne layık görülmüştü kitabın. Elbette motivasyon artırıcı bir etkisi olduğu kesin ödüllerin. Senin yazma sürecinde nelere yol açtı?

Ödüller elbette önemli ve gönendirici. Ama bunların rahavetine kapılmak veya tam tersi bunları bir baskı unsuru olarak hissetmek yanıltıcı olur. Yazdıklarınızın ödüllendirilmesi ve beğenilmesi elbette çok güzel ama önemli olan bundan sonra yapacaklarınızdır. Ödüller geride kalan işlere verilir. Anlamı olan sonrasındır. Yazmak başkalarıyla aranızda olan bir yarış değil. Bir yarış varsa bu yalnızca kendinizle. Daha iyisini yazmak, kendini daha iyi ifade edebilmek, yeni anlatım olanakları denemek ve kendi yazdıklarınızı daha ileri götürmeye çalışmak. Yukarıda da söylediğim gibi bu sonsuz bir yolculuk. Güzel tarafı da bu zaten. Asla sona ulaşmayacak, "oldum" dedirtmeyecek bir süreç. Zaten başka türlü yazılamaz. Bu nedenle yeni şeyler denemekten ve hep daha iyisi için kendimi zorlamaktan vazgeçmiyorum.

"Peki her şey nasıl başladı Meral? Ne zaman oldu bütün bunlar? Ne zaman anladın iki hayatın olduğunu? Ne zaman anladın aslında birbirini tanımayan iki Meral olduğunu zihninde? Bir Meral, diğerine düşman. Diğer tüm dünyaya... Sirtında dünyanın yükü, seni kimse anlamaz Meral." (Durmuş Saatler Dükkânı – Her şey Nasıl Başladı Meral, sf. 89)

Fantastik öykülere de rastlıyoruz bu kitapta. Ortak kitaplar, dergilerin özel sayıları için zaman zaman yazdığımız metinler bir yazar olarak düşünmediğimiz alanlara sürüklüyor mu sence bizi?

Yazıyorum diyorsanız her şey yazabilmeniz gerekir bence. Ama bir tercih yapar ve kaleminizi size iyi gelen yönde işletirsiniz. Bu nedenle farklı projeler enteresan geliyor bana. Yazının içinde başka olanaklar da olduğunu görmek açısından faydalı. Örneğin bilimkurgu, deneme, inceleme yazıları, senaryo gibi... Bu kitapta ise daha çok

fantastiğe yaklaştım. Fantastik benim için metaforiğe en yakın duran anlatım türü. İkisi arasında çok ince bir çizgi olduğunu düşünürüm. Kitaptaki öykülerde tam da bu çizginin üstünde kalmaya çalıştım. Görünen anlatı gerçek üstü bir izlenim yaratsa da, derine inen okur için gerçek başka hikâyeler var.

"Zaman acımasızdır çocuğum. Başa çıkmak için onun gibi olmak gerekir. Boşuna onun önünde koşmaya çalışmayın. Peşinden gitmeyi bilin." (Durmuş Saatler Dükkânı – Durmuş Saatler Dükkânı, sf. 106)

"Gözkapaklarının altında başka bir hayat var sanki. Gözlerini kapatınca dönüyor rüya tekerleği. Hangi hayat onun, bilmiyor. Uyumakla ölmek arasındaki o keskin çizgi." (Durmuş Saatler Dükkânı – Rüya Tekerleği, sf. 55)

Yazarların küçük bir odada oturup kurdukları geniş dünya hep hayret edilesidir. Oysa rüyalar da bize kitaplar gibi bol seyirli, gerilimli, heyecanlı şeyler yaşatır. Bu kitabın izleğinde de rüyalar söz konusu. Sen ne dersin?

Rüyalar hep ilgimi çeker. Çok rüya görürüm ve yorumlamaya çalışırım. Uzun yıllar takip edince kendi rüyalarınızın sembollerini de çözmeye başlıyorsunuz. Benim rüyalarım hep günlük hayatla iç içedir. O gün ne yaşadım ne hissettimse rüyalarımın içine serpiştirilir gece olunca. Ama dikkat ettikçe derinlere gömdüğüm bazı şeyleri de çözerim. Bu kitapta rüyalardan ve olabilirliklerden çok beslendim. Gece gündüzün devamı, döngünün bir parçası belki de gerçeğin zıddı. Kitapta da bahsediyorum, eskilerde ölümle bir tutulmuş uyku. Ne olduğunu, nereye gittiğimizi bilmediğimiz bir paralel gerçeklik diyarı. Bunu kurcalamak istedim biraz. Ne kadarı bizim gerçeğimiz ne kadarı evrenin gerçeği... Rüyalar gerçekliklerin içine sızmaya başlıyor bu öykülerde. Uyku, uyanıklığı kontrol etmeye başlıyor.

"Sesi, bu alacalı karmaşayı orta yerinden yarıp geçiriyor. Saatler susuyor. Hafifliyorum. Kafamın içinde sıralamaya çalışıp durduğum her şey gevşiyor, düğümleri çözülmüş gibi sarkmaya başlıyor. Guguklu saatler, pilli saatler, kurmalı saatler duruyor. Ben duruyorum." (Durmuş Saatler Dükkânı – Durmuş Saatler Dükkânı, sf. 104)

ÇİZGİNİN DİLİYLE

Hasan SEÇKİN





Can Ersal

ORHAN KEMAL'İN ÇOCUK DÜNYASI

Işık ÖĞÜTÇÜ



İkibin yılından beri sayısını unuttuğum Orhan Kemal'in kitaplarını okumalarımın birinde -her okuyuşumda yeni bir şey keşfederim- daha önce dikkatimi çekmeyen beni de yakından ilgilendiren ve heyecanlandıran çok yeni bir buluşum vardı.

Küçük küçücükken her çocuk gibi hayal kurardım. Parasız olmamız hayal kurmama engel olamazdı ya. Bu düşlerimde birçok oyuncaklarım olurdu. Arabalar, tekneler, küçük bebekler ve de

trenler benim hayallerimin zenginliğıydi. Oysa gerçek tam tersiydi. Evde pazardan alınmış tenekeden kurmalı bir cankurtaran arabası bir de tekerlekleri bozuk üç tekerlekli bisiklet. Bütün oyuncaklarım bunlardı. Ama en büyük oyuncak hazinem annem ve ablamın dikiş dikerken kullandıkları ipliklerin boşalan tahta makaraları ile kibrit kutularıydı.

Parasızlık ve yokluk, insan içindeki o müthiş yaratıcılık gücünü de harekete geçirmiyor değildi. Bu evden ve komşulardan topladığım küçüklü büyüklü makaralarla kuleler, bunları iplerle birbirine bağlayıp çok tekerlekli arabalar yapardım. -Şimdi aklıma geldi o tarihlerde treyler yani çok tekerlekli kamyonlar yoktu sanırım. Galiba bilmeden bir de keşif yapmışım-. Kibrit kutularını arka arkaya ve birbirlerine ekleyerek tren meydana getirdim. Bu trenleri, makara dizilerini; evdeki gazetelerden tüneller yaparak, sarp dik vadilerden, sık ormanların kardeşçesine yaşadığı diyarlardan geçirirdim. Bazen muziplik eder, makaralarla trenleri bir yerlere toslatırdım.

Orhan Kemal'in "Sokaklardan Bir Kız" isimli romanını okurken, gözlerime inanamadım. Bu hayalleri sadece ben değil, kitaptaki küçük, acılı Nuran da kuruyordu:

"Kocaman bir trenle geliyorlar eve. Sofaya trenin raylarını odalara kadar uzatmacasına serip yayıyorlar. Babacığı bu odadadır, kendisi öteki odada. Trene birtakım kutularla boş iplik makaralarından yükler yükleyeceklerdi, tüccar eşyası adına. Babacığının öbür odadan salıverdiği tren dağlar, tepeler birtakım köprülerle tünellerden geçerek ışıltılı yorgun gelecektir Nuran'ın istasyonuna. Mallar getirecek sonra da mal götürecektir. Bu arada tabii dağlar, köprüler, tüneller geçecektir. Tünellerin karanlık korkunçluğu üzerinde durulurdu. Bu tünellerde belki de yedi başlı devler, ejderhalar yahut da cinler şeytanlar bulunurdu. Bu türlü konuşmaları çokluk gece evde, Nuran'la babası alacakaranlık odalarında yaparlardı, Nuran babasının kolları arasına sığınır, başını göğsüne yaslayarak 'Sonra babacığım?' derdi. 'Ama galiba korkuyorsun kızım?' 'Korkuyorum ama, siz anlatın. Yanımda siz varsınız. Korksam bile tatlı!'"

Tren hayalim 1969 yılında gerçek olmuştu. Babam ve annem davetli olarak Moskova'ya gittiklerinde, babamdan gelirken bir oyuncak tren getirmesini istemişim. Dönüşlerini sabırsızlıkla bekliyordum. Ve o gün nihayet geldi. Trenle geldikleri için gümrük Sirkeci'deydi. Ben heyecandan yerimde duramıyordum. Onları ilk gördüğüm-

de koşarak yanlarına gittim, sarıldım, öptüm ve sordum: "Trenimi aldınız mı?" Babam kocaman paketi gösterip, onu bana uzattı. Paket elimde havalarda uçuyordum. Eve geldik, yorgun olmalarına rağmen; babamı zorlayarak -sevgi içinde ve büyük bir sabırla- treni kurmasını sağladım. Birlikte raylar üzerinde giden treni seyretmiş, rayların altına kâğıtlar koyarak sözüm ona treni yokuşlardan, gazeteden yaptığım tünellerden geçirmiştim. Tabii tren bu zorlamalara dayanamamış, kâh yokuş yukarı çıkamamış, kâh tünellerden geçerken gazete duvarlara çarpmış, ben bu duruma kızdıkça, babam bir köşede usulcacık gülmüş ve keyiflenmişti.

Sokaklardan Bir Kız'ı okurken bunlar puslar arasında anılarımdan önüme düşüyordu. 1968 yılında yazılan bir kitap 2000'li yıllarda anılarımdaki gibi tüm gerçekliğiyle durmaktaydı. Bir kez daha inandım ki, kitaplarındaki yaşamlar, olaylar hayatın içinde var olan her zaman var olabilecek gerçeklerle örülüydü.

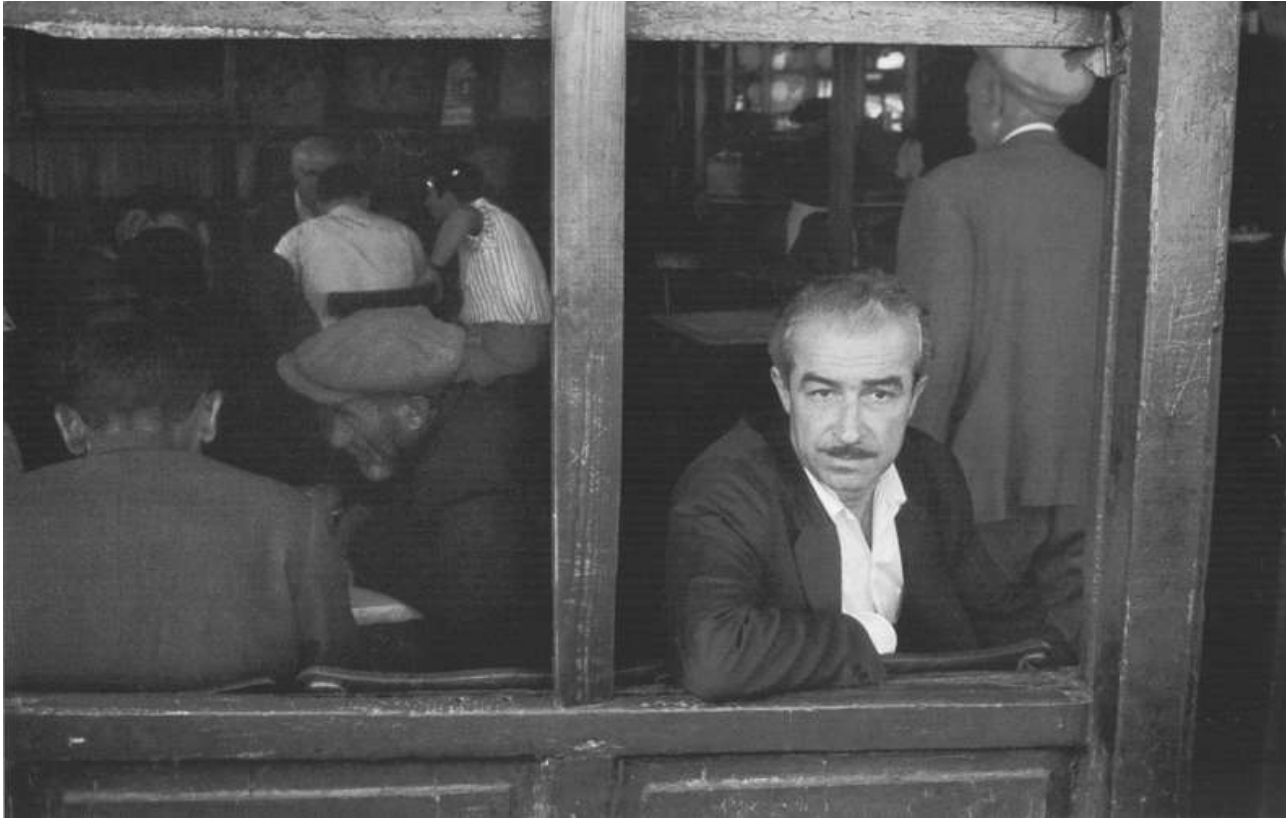
Hey gidi koca Orhan Kemal, sevgili babam, oğlunla oynaman için mızırdanıp, seni çalışmandan alıkoyarak, benimle oynamayı kabul ettirdiğimde, dünyalar benim olurdu. Ama aslında sen beni kandırıp oyun oynayarak kocaman bir roman yazmaktaydın, nerden bilebilirdim?

Hepimizin yolunu aydınlatmaya hâlâ devam eden ölümsüz edebiyatçıyı, gençlerin de sahipleneceğine, onun kitaplarını okuyarak daha iyi insanlar olacaklarına ve unutmayacaklarına inanıyorum. Özdemir İnce şunları yazmış: "Orhan Kemal Türk edebiyatının Sirkeci Garı'dır. Gerçek yazarlar konusunda 'Unutulmak' fiili geçersizdir. Onlar 'Var'dır. Öylesine vardır ki bütün moda yazarların yok oluşlarını görürler."

Ölümsüz sanatçılarımızın olması ulusumuzun gururudur. Tarih koynunda sadece sanata ve bilime hizmet edenleri sonsuza kadar saklar.

ORHAN KEMAL İLE SİYAH BEYAZ YILLAR

Mazlum VESEK



Orhan Kemal'in oğlu Araştırmacı-Yazar Işık Öğütçü'nün Everest Yayınları'ndan çıkan *Orhan Kemal: Sessizlerin Sesi- Fotobiyografi* kitabı elime geçince, Orhan Kemal ile ilgili aslında bildiğim bir gerçeği ilk defa "fark edercesine" düşündüm. Türk edebiyatının büyük ustasının renkli hiçbir fotoğrafı yok. Bu belki çok şaşırtıcı, sıra dışı bir durum değil; Orhan Kemal'in yaşadığı dönemde renkli fotoğraf tekniği yaygınlaşmamıştı. Beni düşündüren şey, siyah-beyaz renklerin fotoğraftaki Orhan Kemal'e çok yakışıyor olması. Toplumsal savaşimler ve devrimler adına hayatın çok daha keskin virajlardan geçtiği, sınıflar mücadelesinin siyah ve beyaz renkleri kadar belirgin olduğu bir çağın dev-

rimci bir sınıf yazarıdır, Orhan Kemal. Siyah-beyaz, öncelikle bunun için yakışıyor usta yazara. Siyah-beyazı ona yakıştıran bir diğer neden de Orhan Kemal'in gerçekten özel bir kişilik olmasıdır. O, kentler ve kitaplarla bütünleşmiştir. Adana ve İstanbul, Orhan Kemal ismiyle yan yana gelince sanki daha görkemli, siyah-beyazı daha yoğun ve kavgası daha onurlucudur. Fotoğrafın büyük ustası Ara Güler söylemek istediğim şeyi şüphesiz çok daha net söylüyor: *Fotoğrafça düşününce Orhan Kemal benim için bir film kahramanıydı adeta. Kafasında hep Borsalino şapka, beyaz gömlekli, kravatlı, koyu renk elbiseli. 1935-40 modeli sinema artistlerine benzerdi tıpkı. Kışın gene aynı şapka olurdu başında, ancak bir de palto giyerdi. Hep resmi gibi hali vardı. Rejisör olsam, hangi filmde oynatırım diye düşünebilirdim. (...)*

Borsalino şapkalı, beyaz gömlekli, kravatlı başıyıldızımı İstanbul fonunda senaryolamak istiyordum. Çekerken boyuna soruyordum ona: "Bu sokaktan çok geçer misin? Kahvenin en çok hangi köşesinde oturursun? Dolmuşa nereden binersin?" İşte bütün bunların sonucu çektiğim bu fotoğraflar oldu.

İşte elimizdeki kitap, bir yazı ustasının siyah beyaz fotoğrafları ve Işık Öğütçü'nün babasına dair yazdıkları ile bizi uzun bir yolculuğa çıkarıyor. Laf olsun diye değil, hayatı gerçekten hakkını vererek, anlamını bilerek yaşamış bir insan hikâyesini seyre ediyoruz adeta. Öğütçü'nün yıllara yayılan araştırması ile bir araya getirilen fotoğraflar, sadece bir yazarın yaşamını değil, bir ailenin yüzyılı aşan hikâyesini de barındırıyor. Bir özgürlük sevdalısı ve her devrin muhalifi Orhan Kemal'in babası Abdülkadir Kemali Bey de kitaba konuk olmuş. Yolu sürgünlere ve hapislere sıkça uğramış bu muhalifin oğlunun hikâyesi de başka türlü bir hikâye değil.

Siyah-beyaz yıllarda Nazım Hikmet, Kemal Tahir bu fotoğraflarda ilk göze çarpanlardan. Orhan Kemal'in Nazım Hikmet'le bazı fotoğraflarını ilk defa bu kitapta görüyoruz. Sadece bazı fotoğrafları değil, Işık Öğütçü; Orhan Kemal'in kitaplarında yer almayan bazı anıları da ilk defa bu kitapta okuyucu ile buluşturuyor.



Kitapta meraklı okuyucuyu heyecanlandıracak çok özel başka fotoğraflar da var. Orhan Kemal'in romanlarında söz ettiği "mavi tulumlu" bilinçli ustalarının sürekli uğradığı ve buluşma yeri haline getirdiği Çaycı Nadir de (Bulunmaz) kitapta karşımıza çıkıyor. "Eskici ve Oğulları" romanında bu çay ocağı uzun uzun tarif edilir ve Orhan Kemal'in ustaları da konuşturulur.

Eskici ve Oğulları'ndan söz açılmışken, fotoğraflarda romanın kahramanı Topal Eskici ve ailesi ile de tanışma fırsatı buluyoruz. Roman kahramanlarının fotoğraflarla kamuoyu ile buluşması kanaatimce bir sanat olayıdır.

Kitap, Orhan Kemal'in dostlarının da buluşma yeri olmuş diyebiliriz. Fikret Otyam, Halit Kıvanç, Yaşar Kemal, Ahmed Arif, Leyla Erbil, Sait Faik, Haldun Taner ve daha niceleri siyah-beyaz yıllar içinde dostça gülümsüyorlar.

Dedik ya, siyah-beyaz Orhan Kemal'e yakışıyor diye, doğrusu ilk defa gördüğüm bazı fotoğraflardaki mekânlar için de şöyle bir şey söylemek isterim. Orhan Kemal, Beyazıt Meydanı'na yakışıyor. 1966 yılında tekrar hapisane yolu gözüken usta yazarı Sultanahmet Cezaevi ve Adliyesi önünde görüyoruz. Yanında dostları var yine. Hapishaneler yakışıklı durmasa da, dostluklar ve dayanışmalar Orhan Kemal'e yakışıyor.

Kitabın sonu, yazarın yaşamının da son yolculuğunu anlatıyor. "Biz işçiler hatıran önünde saygıyla eğiliriz" diyen işçileri biliyorduk. Cenaze töreninde, yazarını yalnız bırakmayan, yumruğu sıkılı saygı duruşundaki işçi sınıfını görmek kitabın tarihe düştüğü bambaşka bir nottur, diyebiliriz.

Orhan Kemal, "Sessizlerin Sesi"ydi. 50 yıl önce aramızdan ayrıldı ama yazdıkları hâlâ yoksulluğa ve haksızlığa itiraz edenlerin ellerinde dolaşmaya devam ediyor. Onun eserlerinin Türkçenin en yetkin metinleri içinde sayılması usta yazarın değerinin bir başka nedeni. Türkiye ve dünya halkları ezilenlerin kalemini unutmayacak.



Kemali ve Işık babaları Orhan Kemal'le

*“Işıkcığım üzülmesin. Çıkınca
bisikletini mutlaka alacağım.”*

Terkifhane 9/3/966

Kanunum ve revgile çocukların;

Bugünkü gazetele sizi dehşete düşür-
mücek haberlerle dolu ise de kulak as-
mayın. Hopri mubalâgah. Okadon ki,
dün 9. en sulh ceza hâkimü bizi ter-
kife selâp görmemişti. Saver mülken
3. cü aslıge ceza mahkemesine itirazda
bulundu ve terkif edildik. Bugün otuz
avukat vekâletimizi üzeine aldı. Ağır
ceza mahkemesi nezdinde tahliyemiz
için yeniden minacaat edecekler.

İsmi kesin olarak bilin ki, isnat
edilen me tamammikle tertiptir. Her şey
yakında âyokunliğe çıkacaktır.

Boğöğlü'ndeki taksitçe durumun
anlatın. Merak etmem. Paranız olursa
Subat'tan kalan 230 liras ile mart
ayının # borcunun ödeyin.

Ankara'daki Ceviri Kitabevi'yle
yaptığımız mukavaleleri Nâzima, ki-
tabevine yollamasını röylemiştik. Yol-

lasın. Mürveddeleri, ben ne zaman
"yollarım" dersem postalasın. Çünkü Cevri
kitabevi ile ourumuzda ilk mukavele do-
layısı ile küçük bir cilime var. Onla-
ra da yazdım. Bana cevap geldikten sonra
size bildiririm.

Bu de Nâzım, Okat kitabevi'ne uğra-
yıp Evlerden Biti isimli romanın
mürveddesini alsın. Sizde olsun. Ben-
den gelecek habere göre, Cevri yayıne-
vine yollasınız.

Başkaca kevinizin ne bütün dostla-
rının gözlelerinden öpelim. Trakçın
içinlimesin. Çıkınca bisikletini mutla-
ka alacağım.

Haydi hayırlı. Hoşca kalın.

Osman Kemal

İsterkeniz bu adrese yazın:

Osman Kemal

Terkifhane -

Sultanahmet

İskan

PELE'NİN SİYAH BEYAZ TOPUNDAN ORHAN KEMAL'E

Melih YILDIZ

İstanbul Oyuncak Müzesi'nin spor oyuncaklarının sergilendiği bölümündeki en kıymetli eserlerinden biri de hiç şüphe yok ki üzerinde Pele'nin imzası bulunan top-tur. Ancak birbirinden değerli oyuncakların sergilendiği İstanbul Oyuncak Müzesi'ndeki bu top oyuncak değildir.

İstanbul Oyuncak Müzesi'nin vitrinlerindeki birçok hikâyesi ile bizlere insanlığın tarihini anlatan dünyada benzer örnekleri nadir bulunan ya da hiç benzeri kalmamış olan bu oyuncakların içinde gerçek bir topun ne işi var diye sormayın! Ne de olsa birçoğumuz mahalle aralarında bu topları birer oyuncak haline getirip, futbolcu olma hayalleri kurmadık mı? Ya da müzenin kurucusu şair yazar Sunay Akın gibi “*kalede bir başına*” kalma pa-hasına arkadaşlarımıza sırtımızı dönmemek için kaleci olma hayalleriyle yanıp tutuşmadık mı? Hâl böyleyken müzenin vitrininde sergilenen bu topun da tıpkı diğer oyuncaklar gibi ilginç bir hikâyesi vardır tabii ki. O hâlde topun hikâyesini öğrenebilmek için Sunay Akın'ın yolumuza tuttuğu fenere doğru yürüelim.

Takvimler 1958 yılını gösterdiğinde, futbolseverlerin





kalbi, Dünya Futbol Şampiyonası'nın düzenlendiği İsveç'te atmaktadır. Böylesine önemli bir turnuvada takımları yarışacak olan ülkelerin en önemli gündem konusu "Dünya kupasını evine kim götürecektir?" sorusudur. Tabii ki bu dev organizasyonda futbolculara ve antrenörlere çok iş düşmektedir. Ancak dünya gündemini meşgul eden böylesine bir organizasyonda sporcuların dışında görünmeyen kahramanlar da vardır. Bu görünmez kahramanların başında da şüphesiz ki medya mensupları gelir. Çünkü onlar sayesinde futbolun coşkusu dünyanın dört bir yanında yaşanır.

Hukuk fakültesinde okumasına rağmen gazeteciliğe gönül vermiş ve çok sevdiği mesleğini yapabilmek için hayallerinin peşine takılarak ülkesinden çok uzaklara giden genç bir muhabir de Dünya Kupası heyecanını ülkesine taşıyacak olanlardan biridir. Böylesine bir rüyanın içerisinde olmak şüphesiz ki genç muhabiri çok heyecanlandırır. Nasıl heyecanlanmasın ki? Böylesine büyük bir futbol coşkusu içinde olabilmek şüphesiz ki birçok futbolseverin hayalidir.

Şampiyonanın yapılacağı günlerde birçok basın mensubu, yıldız futbolcularla röportaj yapabilmek ve birkaç kare fotoğraf çekebilmek için birbirleri ile yarışmaktadır. Genç muhabirden de -tecrübeli olmadığından- adı duyulmamış, henüz on yedi yaşında olmasına rağmen Brezilya Milli Takımı kampında bulunan futbolcu ile röportaj yapması istenir. Tabii genç muhabirin morali hayli bozulmuştur. Çünkü onun hayal ettiği bu değildir! O, yakından görebilmeyi çok istediği futbolcular ile röportaj yapmak

istemektedir. Ama hayallerine giden yolun kapısını açacak olan anahtarın da bu röportaj olduğunu iyi bilmektedir.

Genç muhabir, kendisine verilen görevi en iyi şekilde yerine getirebilmek için Brezilya Milli Takımı kampının yolunu tutar. Kampta, kendisi gibi heyecanlı olan ve röportajda neler söyleyebileceğini günler öncesinden düşünmüş olan on yedi yaşındaki siyahi oyuncu, elinde tuttuğu imzalı bir top ile muhabiri karşılar. Bu oyuncun adı: Edson Arentes do Nascimento'dur. Röportaj, beklenilenin aksine çok heyecan verici ve dolu dolu geçer. Muhabir, bu futbolcudan ve verdiği cevaplardan çok etkilenir. Genç futbolcu ise röportajın sonunda elinde taşıdığı siyah beyaz topu, "PELE" adıyla imzalayarak muhabire hediye eder. Artık muhabirin gözü, tüm şampiyona boyunca röportaj yapıp etkilendiği bu genç futbolcunun üzerinde olacaktır.

Pele, şampiyona boyunca kendisinden beklenmeyecek kadar üst düzey bir performans gösterir. Ancak kendisinden yaşça büyük diğer takım arkadaşlarının da Pele'den aşağı kalır yanları yoktur. Böylece sahada gösterdikleri unutulmaz mücadele ile Brezilya Milli Takımı'nı finale kadar taşırlar. Finaldeki rakipleri ise şampiyonaya ev sahipliği yapan İsveç'tir. Seyirci gücünü de hesaba katarsak Brezilya'yı zor bir maç beklemektedir! Henüz Brezilya'nın da dünya futboluna damgasını vurmadığı yıllardır. Öyle ki futbolseverlerin favori olarak gördükleri takım ev sahibi İsveç'tir. Ama İsveçli taraftarların ve futbol otoritelerinin unuttuğu bir isim vardır: PELE!

Final karşılaşmasının başladığı andan itibaren bu siyahi genç, sahada fırtınalar estirmektedir. Maçı izleyen herkes, onun performansına hayran kalır ve tribündeki futbolseverler de onun ilerleyen yıllarda büyük bir futbolcu olacağı konusunda görüş birliğine varırlar. Pele de kendisini tribünde hayranlıkla izleyen futbolseverleri yanıltmaz! Final mücadelesinde attığı birbirinden şık gollerle Dünya Kupası'nı ülkesi Brezilya'ya taşır. Böylece Pele, toplamda altı gol bulduğu Dünya Kupası'nın sona ermesiyle birlikte herkesin beğenisini kazanan, gençlerin odalarına posterlerini astığı, mahalle aralarında kendilerine Pele adını koyacakları kadar şöhretli bir futbolcu olur. Hem de daha on sekiz yaşında bile değilklen...

Bir önceki Dünya Kupası'nın üzerinden dört yıl geçtik-

ten sonra, Dünya Kupası bu kez Şili'de düzenlenir. 1962 yılındaki bu Dünya Kupası'nda herkesin gözü yirmi bir yaşındaki yıldız Pele'nin üzerindedir. Bu sefer Pele'yi dünya üzerinde tanımayan hiçbir futbolsever yoktur ve herkes ondan Brezilya adına çok şey beklemektedir... Daha önce



düzenlenen Dünya Kupası'nın aksine muhabirler bu sefer yıldız futbolcuyla röportaj yapabilmek için birbirleriyle yarışmaktadırlar. Bir muhabirin dışında! Pele ile röportaj yapabilmek için meslektaşlarıyla yarışmaya gerek duymayan bu muhabir; Pele, şöhretli bir oyuncu değilken, 1958 yılındaki Dünya Kupası'nda onunla ilk röportajını yapan Halit Kıvanç'tır. Pele, Halit Kıvanç'ı unutmamıştır! Halit Kıvanç'a, yakın bir dost sıcaklığını hissettirir.

Halit Kıvanç ise aradan yıllar geçmesine rağmen Pele ile aralarındaki dostluğu ölümsüz kılabilmek için Pele'nin 1958 yılında kendine imzaladığı siyah beyaz topu İstanbul Oyuncak Müzesi'ne armağan eder. Böylece dostlukları

bir müzenin vitrininde sergilenerek, adımlarını hayallerinin peşine doğru atanlara ışık olacaktır.

Basın tarihimizin efsanevi ismi Halit Kıvanç, futbol sahalarında, sadece muhabir ve spiker olarak karşımıza çıkmaz. Onu, Babıalı'nın kıran kırana geçen iddialı maçlarının hakemi olarak da görürüz. Cumhuriyet, Vatan, Yeni Sabah, Tercüman gibi gazetelerin çalışanlarından ve yazarlarından oluşan takımlar birbirleriyle karşılaşır. Halit Kıvanç ise bu takımlar arasında oynanan maçların aranan hakemidir. Vatan gazetesinin Cumhuriyet'i 4-1 yendiği; Tercüman'ın, Yeni Sabah'ı 3-1 yendiği bu maçlarda kimler oynamamıştır ki! Doğan Uluçlar, Ertuğrul Yeşiltepler, Nezih Demirkanatlar, Ahmet Çitilciler, Yılmaz Özgenler ve niceleri...

Halit Kıvanç'ın ise hakem olarak sahaya çıkıp da unutmadığı tek maç Edebiyatçılar ile Artistler arasında oynanan karşılaşmadır. Bu maçta, edebiyattan tiyatroya, sinemadan resme kadar birçok ünlü isim sahadaki yerini alır. Edebiyatçıların kaptanlığını Orhan Kemal, Artistlerin kaptanlığını ise Haldun Taner yapar. Böyle bir maçı Halit Kıvanç nasıl unutulabilir ki? Bırakın bu maçta hakemlik yapmasını, belki de yıllarca spikerlik yaptığı karşılaşmalarda bile böyle bir kadroyu hiçbir zaman saymamıştır.

Artistlerin takımının çoğunluğunu, Haldun Taner tarafından yazılan *Keşanlı Ali* oyununda rol alan, halk tarafından çok sevilen tiyatro oyuncularını oluşturur. Karşılaşmanın başlama vuruşunu ise Gülriz Sururi yapar. Sonrasında da Orhan Kemal ile Ülkü Tamer'in paslaşmasıyla Edebiyatçılar atağa kalkar. Karşılaşma karşılıklı ataklarla, kıran kırana geçer. Ancak karşılaşmaya hakemin müdahalesi çok fazladır. Öyle ki karşılaşmanın hakemi Halit Kıvanç, yıllar sonra yazacağı "*GOOL diye diye*" adlı kitabında iki takım arasında dengenin olmadığını, bu yüzden karşılaşmaya renk gelsin diye her iki tarafı da tuttuğunu itiraf eder. Ama hakeme rağmen Türkiye'nin aydınlanma tarihinin en önemli maçında, karşılaşmayı Edebiyatçılar 5-3 kazanır. Ofsayttan olsa da gollerin çoğu Karikatürist Bedri Koraman'dan gelir. Karşılaşmanın sona ermesiyle birlikte, Edebiyatçılar, kaptanları Orhan Kemal'i omuzlarına alıp, sahanın dört bir yanında galibiyet turu atarlar.

KAÇIŞ

Semrin ŞAHİN

“Bataklığa az kaldı,” diyor babam, “dikkatli olun.”

Çiçek açmış kestane ağacının yanındaki patıkaya sapıyor. Biz de peşinden. Dılbirin ölmeseydi altı kişiydik, şimdi beş kahverengi nokta olarak babamı takip ediyoruz. Gün aydınlanmadı henüz. Gökyüzünün yarısı lacivert, yarısı beyaza çalan gri. Yıldızlar lacivertliğin içinde batmaya yüz tutmuş.

“Gün ışımadan saklanacak bir yer bulmalıyız,” diyor dayım.

Hava onun yüzünü seçebilecek kadar aydınlanmaya başladığından yorgunluğunu fark edebiliyorum. Tarlaların kıyısından, mahsullere zarar vermemeye çalışarak tek sıra halinde yürüyoruz. Mürver, böğürtlen ve karamuklar var her yanda. Tıpkı Atme'deki gibi her şey. Doğa aynı bitkilerle, aynı gökyüzüyle selamlıyor bizi. Bir tek fark var aramızda, şimdi bu topraklardan geçmeye çalışan birer noktayız sadece.

Ayaklarımın tabanı su topladığından aksayarak yürüyorum. Annem koluma girip “Yan bas,” diyor. Saklanmaktan yorulan sadece bedenim değil. Zihnim, yüreğim, hayallerim de yorgun. Saklandığımız bir evde yaşlı bir adam, hepimiz iktidardakiler için birer piyondan başka bir şey değiliz, demişti. Piyon. Satranç tahtası üzerinde ölüme sürülen siyah birer piyon olmayı anlamamıştım. Ama o adam, “Ölüme gidiyorsunuz,” demişti babama. Ölüm o anda renk değiştirebilir zihnimde.

Mürver çalılıklarının yanından geçerken annem duruyor birden. Babam “Oyalanma,” diye çıkışsa da mürverin yapraklarından koparıp heybesine sokuşturuyor hemen. Köydeyken de böyle yapardı. Aklıma hayalime gelmeyecek çeşit çeşit otları, yaprakları, dikenleri toplar, onları havanda döver rengârenk merhemler yapardı. Kardeşim ağlayınca bacağına yaslayıp avutmaya çalışıyor onu. Bewar, acıktım, diyor sürekli. Annem alnından öpüyor. Babama dönüp “Ateşi var,” diyor. Onu avutmaya çalışsa da olmuyor. Ağlamasını durduramayınca kucığına alıp omzunun arasına soktuğu başını okşuyor yavaşça. Her zaman bizi uyutmak için söylediği ninniyi söylemeye başlıyor usulca. Uzaktan bir yerlerden köpek havlaması duyuluyor. Babam kısık sesle “Susun,” diyor bize, eliyle de çömelin işareti yapıyor. Bataklığı yanındaki düzlükteyiz. Sazlıklar bir iki metre ilerimizde. Atkuyrukları, baldıranlar, susaklar bataklığı kıyısını doldurmuş, ıslıl ıslıl parlıyorlar. Bewar uyuyor.

Annem kardeşimi heybesinin yanına doğru yatırıp yeleğiyle üzerini örtüyor yavaşça. Yolda topladığı mürver yapraklarını taşla ezip bulamaç gibi yapıyor, ilk önce benim ayağımın tabanına, sonra da kendi ayağımın altına sürüyor. Su toplayan yerler patlamış, kırmızı et ortaya çıkmış. Üzerine bastıkça zonkluyor.

Annem kardeşimin üzerindeki yeleği düzeltirken, “Ne gerek vardı da düştük yollara,” diyor. Babam usanmış gibi derin bir nefes alıp ardından bizim istenmediğimizi, yersiz yurtsuz bırakıldığımızı söylüyor, “Başka çaremiz mi vardı,” diyor, böyle kaçarak canımızı kurtarmaya çalışıyoruz, “Eğer sınırı geçerseniz,” diyor babam, “bütün kötü olaylar arkamızda kalır, yepyeni bir hayata başlayabiliriz.” Uzanıp saçımı okşuyor. Nasırlaşmış parmakları ensemin hizasına gelip orada kalıyor. Ense kökümü sıkarken “Her şey bunlar için,” diyor. Gün doğmaya hazır. Ufuk çizgisi pembe bir kor. Bu arada annem yiyecek bir şeyler çıkartmak için ayağa kalkıyor. Yufkanın arasına zeytin, ekşimiş tulum peyniri koyup dürüp elimize tutuşturuyor. “Yavaş yiye, doyduğunuzu anlayın,” diyor verirken. Yarım saat kadar bataklığın yanında

karabatakları izliyoruz. Su sinekleri uçuşmaya başlayınca babam sopasını eline alıp ayağa kalkıyor. Biz de peşinden. Kardeşimi sırtına alıyor dayım. Uykusu bölünmüyor Bewar'ın.

Güneş dağın ardından ucunu gösterdiğinde en az iki kilometre daha yürüyoruz. Yürüdükçe çitlerle çevrili bahçeler yerini sınırın olmadığı tarlalara bırakıyor. Ağaç veya bir çalı sınırı ayırıyor gibi burada. Su kanallarından birinin yanında durup su içiyoruz. Huş ağacının dibine yan yana çömeliyoruz sonra.

"Yakında evler var," diyor dayım, "beklememiz gerekiyor." Hemen yanımızda patates tarlası. Tarlaya doğru yürüyorum, karnım gurulduyor. Tarlanın kıyısından on on beş tane patates alıyorum. Yumurta büyüklüğünde bile yoklar. "Akşam ateşte közleriz," diyor babam. Sınırı geçmemize az kaldı ne de olsa. Patatesleri bez torbaya koyuyor annem. Sonra tutmam için bana uzatıyor. "Sırtına doğru at." Dedigi gibi yapıyorum. Kardeşim uyanmış çişim geldi, diye mızıldanıyor. Yüzünde değişik bir morluk var gibi geliyor bana. Yüzüne yakından bakmak için yaklaşıyorum. Uyku mahmur. Dıl-birin'in ölmeden önce de yüzü böyleydi, diye düşünüyorum. Pantolonunu indirerek ayçiçeklerinin arasına giriyor Bewar.

Kalbim çarpıyor, elim titriyor. Buna rağmen "Bekliyorum korkma," diyorum ona.

Gözlerini ovuşturarak, "Ben evimizi özledim," diyor. "Ben de özledim," Gözümün önünde patlayan bombalar, "Bir gün geri döneceğiz," diyorum. "Ne zaman?" diye soruyor hemen. Babam seslenince, "İşini bitir gidiyoruz," diyorum. Pantolonunu çekerken yerden aldığı toprağı suratıma fırlatıyor. Toprak gözüme giriyor. Gözümü ovuşturarak onu yakalamaya çalışıyorum. Gülerek kaçıyor yanımdan. Biraz sendeliyor gibi geliyor bana. Annemin bacaklarının arasına saklanıp dil çıkartınca endişem geçiyor. "Bewar bir daha yaparsan elimden kimse alamaz seni," diyorum. Babam ilerlememiz gerektiğini söylüyor. Yine tek sıra halinde diziliyoruz yola. Rahat bir yatakta uyumayalı, iyi bir yemek yemeyeli ne kadar oldu? Hiç bilmiyorum. Babam yola çıkmadan bir gün önce beni karşısına oturtmuş, titreyen dizlerini zapt etmeye çalışırken, "Oğlum her şeye hazırlıklı olmalıyız," demişti. Babamı karşımda böyle üzgün, böyle gergin gördüğümde her şeyi anlamıştım aslında. Yolculuğun ne kadar belirsiz, umutsuz ve sarsıcı olduğunu babamın göz altlarındaki torbalardan, dudağını kemirmesinden ve titreyen kaslarından anlaşıyordu. Korkuyordu benim gibi. Şimdi bu yabancı topraklardan geçerken aynı korkuyu hissediyorum içimde. Yabancı bir yerdeki bu güvensizlik hissi ense kökümü titretiyor. Havlayan köpekler, evlerdeki hummalı sessizlik, ürktücü ayı kapanları ve tedirginlik. Midemin kasılmasına neden olan uzaktan gördüğümüz birkaç insan. Yakalanırsak iltica, diyecektik. Babam bunu söylediğimizde insanlar bizi yetkili-

lere götürürler, demişti. Öldürülmezdik. Meriç Nehri'nin en dar yerinden karşı kıyıya geçebilmemiz için en uygun anı bekleyeceğiz, eğer babamı dinlersek her şey kolay olacak. "Nehirde alabalık var mıdır," diye soruyor dayım. Annem gülüyor bu soruya. Benim aklım patateslerde. Yediklerim açlığımı bastırmadı, guruldayıp duruyor midem. Güneşin kızzılığı doğuyu tamamen kaplarken horozların uzaktan gelen ötüşleri, bir atın kişnemesi köyün yakınlarında olduğumuzu gösteriyor. Yengemin yanında yürüyen Bewar sendelemeye başlayınca "Bewar n'oldu," diye soruyorum.

Bana dönmeye çalışıyor, olmuyor, bir anda yere düştüğünü görüyorum. Gözleri geriye kaymış, annemle yengem hemen onun üzerine atılıyor, annem çılgık atmaya başlayınca babam onu kenara itiyor. Bewar kusmaya çalışıyor. Aynı Dıl-birin gibi her yerinde fos fos siyah şişlikler var. Babam rahat kusması için yan çeviriyor onu. Birkaç kez kasılıyor Bewar. Küçük bedeni titrerken gözleri kapalı. Annem kendini yere atmış dövünerek ağlıyor. Dayım babamın yanında, yengem anneme sarılıyor. Onları o zaman fark ediyorum. Ne zaman geldiklerini anlamıyorum. Üç köpek hırlıyor yanımda. Adamların tüfeği parlıyor. Ne diyeceğimi bilemiyorum. Dilim damağıma yapışmış. Babamın yakalanırsak söyleyin diye tembillemediği sözcükleri hatırlayamıyorum. Bewar yerde çırpınıyor. Adamlar anlamadığım dilde bir şeyler konuşuyorlar aralarında. Köpeklerin azgın dişleri, salyalı ağızları burnumun ucunda. Yanımdan uzaklaşan köpeklere, adamların bıraktığı ize, annemin haykırışına bakıyorum bir an. "Öldü," diyor babam. Ağlıyor. Kalbim ikiye ayrılıyor sanki. Bütün bu yaşadıklarımız ne için? Kaybettiğimiz kaçıcı can Bewar ya da daha ölecek kaç kişi var bu kaçışta? Hiçbirinin yanıtını bilmiyorum. Ayağa kalkıp yürümeye çalışıyorum. Dizlerim tutmuyor. Çöküyorum olduğum yere, omzumdaki bez torbayı bırakıyorum. Patateslerin yuvarlanışını izliyorum. Ayağımla vuruyorum patateslere. Rüzgâr esiyor kardeşimin üzerinden. Babamın omzuna dokunan bir el, uzanan bir kol, sarılan bir omuz görüyorum. Bu yabancı yalnızlığın içinde, kesif acı içini parçalarken insan her yerde aynı insan mı, yoksa değil mi? Babam Bewar'ı kucaklıyor. Kolu sallanıyor aşağıya. Küçük bedenini sarmalamaya çalışıyor babam. Köpekli adamlar omuz veriyor ona. İyi insanlar. Leylek sürüsü geçiyor üzerimizden. İri kanatları doğan güneşe karşı parlıyor. İnsanın suretleri değişir mi, diye düşünüyorum. Aslında asıl sorum şu, savaşın yok etmeye çalıştığı bizler için kaçış yok oluşun değişen başka bir yüzü mü? Bilmiyorum, kalbim ağrıyor çünkü.

Bu Kitaplar Çok Güzel

Demet EKMEKÇİOĞLU

demetmekcioglu@gmail.com

Çocuk Edebiyatında Sanat

Hayata tutunmanın yollarındandır edebiyat ve sanat. Daha yaşanılır bir hayat için onlara sığınır, onlarla iyileştigimizi hissedimiz.

İş çocuklara gelince aslında onlar da hayatı, ilk sanat aracılığıyla anlamaya çalışır. Herşeye dokunur, eline geçen kalemle çizer, duyduğu sesleri anlamlandırmaya çalışır, hatta bazen ritim tutar. Bundandır, sanat duygusunu geliştirmek için oyun hamurları veriz ellerine, renkli kalem ve kâğıtlarla doldururuz odalarını. Oyuncak da olsa bir müzik aleti alırız. Yaratsın, tasarlasın diye bekleriz. Sanatla kucaklaşsın isteriz. Bir şeyler yarattığındaysa iyi-kötü, güzel-çirkin diye kategorize etmeden yüreklendirmek için coşkuyla alkışlarız.

Sanatın çocukların ufkunu açan, empati yönünü geliştiren yönü tartışılmaz. Çocukluk döneminde kurulan sanat bağlantısı, çocuğun sosyal-duygusal, bilişsel, psikomotor ve dil gibi gelişim alanlarını geliştirir. Çocuk edebiyatında edebiyat ve sanat iç içedir, ayrılmaz ve birbirini tamamlar.

Bu sayıda sanatı çocuklarla buluşturan, sanat konusunda çocuğun merakını tetikleyecek kitapları seçtim. Çocukları sanata davet ediyorum.

Dünyayı Değiştirenler – Leonardo Da Vinci

Isabel Thomas – Katja Spitzer

Kırmızı Kedi Çocuk – 64 sayfa



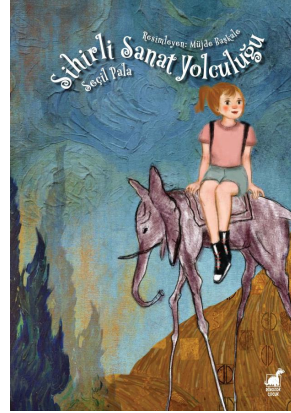
Çok yönlü zekâsı ile tanıdığımız Leonardo Da Vinci'nin beş yüz yıldır insanları nasıl kendine hayran bıraktığını görüyoruz bu kitapta. Sınır tanımayan hayallerinin peşine, müthiş bir merak duygusuyla nasıl kapıldığını öğreniyoruz. Sanatın insanları etkileme gücünü fark eden bu dâhinin hayatını ve yaşadıklarını göreceğiniz kitaptaki özgün çizimler de dikkat çekiyor. Kitap sonundaki zaman çizelgesi ve terimler sözlüğüyle de tam bir başvuru kaynağı.

Dünyayı değiştirenleri tanımak, dünyayı değiştirmek isteyen sanatçı ruhlar için bir keşif rehberi.

8 yaş ve üstü okurlarımız için.

Sihirli Sanat Yolculuğu – Seçil Pala

Müjde Başkale – Dinozor Çocuk – 176 sayfa



Ailesiyle Floransa'ya tatile giden Arya içindeki heyecanı durduramaz. Sanatın başkenti sayılan bu şehirde unutulmayacak anlar yaşar. Rönesans'tan başlar ve hayran olduğu sanatçılarla tanışır, konuşur. Alçak gönüllü Donatello ile başlayan sanat yolculuğu, biz uyurken duvarları boyayan adam Banksy ile son bulur.

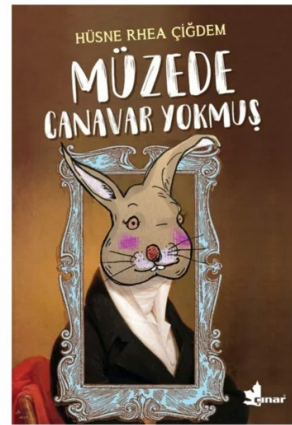
Bu eşsiz sanat yolculuğunun duraklarında uzun uzun kalıp hayallere dalmak isteyeceksiniz.

Sadece sanatçıları tanımakla kalmayıp, eserleri ile ilgili birçok sırrı da öğreneceğiniz bu kitap gerçekte sanat nedir sorusunu da sorduruyor. Peki "sanat, huzursuzlukları yatıştırmak, keyfi yerinde olanların da keyfini kaçırmak için mi yapılır" düşünmeden edemeyeceksiniz. Kitabı bitiren çocuğun bir yetişkinden daha fazla sanat bilgisine sahip olacağına kuşum yok.

8 yaş ve üstü okurlarımız için.

Müzedeki Canavar Yokmuş – Hüsne Rhea Çiğdem

Çınar Yayınları – 64 sayfa



Leyla'nın teyzesi bir müzede çalışmaktadır. Bir gün Leyla da teyzesi ile beraber müzeye gider. Müzede eserler arasında dolaşırken bir peri olan Müz ile tanışır. Müz, Leyla'ya unutamayacağı bir gün yaşatır. Sanatla, müzeyle ilgili bir çok şey öğrenir.

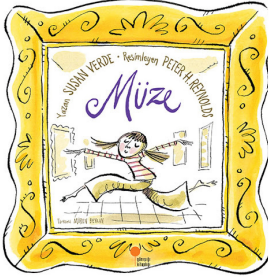
Sanata neden ihtiyaç duyduğumuzu da sorgulatan bu kitap, sizi modern sanat kavramları ile tanıştırıyor. Bu kitabı okuyan çocuklar, hatta büyükler müzelerin ne kadar

büyülü ve ilham verici olduğunu farkedecek.

8 yaş ve üstü okurlarımız için.

Müze – Susan Verde - Peter H. Reynolds

Gümüşü Kitaplığı – 36 sayfa



Müzedeki zaman geçirmeyi çok seven kahramanımız, eserlerin arasında dolanırken duygudan duyguya geçer. Rodin heykeli önünde düşünür, Munch tablosu karşısında korkar. Peki boş bir tuval ona neler düşündürür.

Sanat eserlerinin duygularımızı nasıl tetiklediğine çok güzel bir örnek. Kitaptaki kahramanımızın sonsuz neşesi ve coşkusunun size de yansması kaçınılmaz. Çocukları sanatın büyüğü kollarıyla sarmalayacak bu kitap, aynı zamanda onları hayaller dünyasına çağırıyor.

4 yaş ve üstü okurlarımız için.

Çocuklara sanatı sevdirecek kitaplar seçkisi

- Katie Serisi – James Mayhew – Yapı Kredi Yayınları
- i Sanat – Susie Hodge – İş Bankası Kültür Yayınları
- Sihirli Mozart – Göknil Özkök – Can Çocuk Yayınları
- Bach Yürürken – Göknil Özkök – Can Çocuk Yayınları
- Chopin Küle Dönüşen Kalp – Göknil Özkök –

Can Çocuk Yayınları

- Benim Adım Dizisi – Altın Kitaplar
- Kemanın Dansı - Kathy Stinson – Kuraldışı Yayınevi
- Klasik Müzik Masalları – Neşe Türkeş –

Doğan Egmont Yayıncılık

- Peki Ama Kim Bu Leonardo Da Vinci? –

Giulia Calandra Buonaura – Dinozor Çocuk

- Osman Hamdi Bey'den Picasso'ya Çocuklar
- İçin Çağdaş Sanat – Süreyya Evren – Pan Yayıncılık
- Charlotte'nin Müzikli Maceraları – Christine Mellich

Kelime Yayınları

- Gel Beraber Büyük Ressamlar Gibi Çizelim – Ben Bir
- Küçük Sanatçım – Marion Deuchars – Hep Kitap
- Matisse'nin Bahçesi – Samantha Friedman –

Marsık Kitap

- Degas'ın Gözünden – Samantha Friedman –

Marsık Kitap

- Magritte'nin Elması – Klaas Verplancke – Marsık Kitap

- Sonia Dekaunay – Yaşamın Renkleri – Marsık Kitap

Gülün Ölümü

Onur ŞAHİN

Kadim alışkanlık, kör avuntu, beyhude anlam,
düşü hayra, suskuyu söze, gülü aşka yorduk.

Gül, bunu bilmeden sürdü ömrünü,
ateşe verirken kendini gonca.

Sızladı dalına işlemiş yel ağrısı,
dikeninden kopuşun erken kanı sızdı.

Ölümün gözyaşları düştü yaprağına,
çiy dedik, uykusunu kokladık gülün.

Üşüdü, soldu, büktü boynunu, kızılığına hasret
öldü gül, biz bunu kışın küskünlüğüne yorduk.

KURULMAYAN CÜMLELERİN FİLMİ: UZAK

Muzaffer CİNEL

İnsanlar kendileriyle yaşar, kendileriyle ölür. Sen ölümünü çok erkenden ilan ettin abi. Sen gitmiyor-sun diye hayat devam etmiyor anlamına gelmiyor.

Sinemada ciddi başarılarla imza atan Nuri Bilge Ceylan, “Taşra” üçlemesinin sonuncusu olan ve en otobiyografik filmim dediği *Uzak* filminde bu repliklerle bir nevi o yıllardaki kendisiyle konuşmaktadır diyebiliriz. Sinemaya geçip Tarkovski gibi filmler yapma umudu ve isteği olan bir fotoğrafçıyken, her şeye karşı kayıtsızlaşan Mahmut (Muzaffer Özdemir) ile yaşadığı kasabada fabrikalar kapanınca iş bulma umuduyla akrabasının yanına gelen Yusuf’un (Mehmet Emin Toprak) birlikte geçirdikleri süreç üzerinden uzaklıkları anlatmaktadır bu film. Şehir ve taşra arası işlenen uzaklık teması, iki ana karakter arası, Mahmut ile ailesi arası ve Yusuf ile komşu kadın arası uzaklıklar gibi bir çok unsurla karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde film de tek bir planda uzak çekimde karların içinde yürüyen Yusuf ile başlar ve sahil kenarında sigara içerek uzaklara bakan Mahmut ile biter. Hem de Yusuf’un daha önce “Yak bakalım bir gemici sigarası...” diyerek uzatıp reddedilen sigarasıdır içtiği.

Ceylan, ilk çektiği filmi olan *Koza* ile Cannes Film Festivali’nde en iyi kısa film dalında aday gösterilerek Türkiye’nin uluslararası alanda en çok tanınan yönetmeni olacağını gösteren ilk adımı atmış olur. Daha sonra uzun metrajlı filme geçerek sırasıyla *Kasaba*, *Mayıs Sıkıntısı* ve *Uzak* filmlerini çekerek *Taşra* üçlemesini tamamlamıştır. *Koza*’dan sonra *Uzak* filmi ile de Cannes Film Festivalinde





Altın Palmiye'ye aday gösterilir. Bu sefer festivalden Özel Jüri Ödülü ve En İyi Aktör ödülleriyle döner. İlk filmlerini daha minimalist yaklaşımlarla çeken ve uluslararası alanda adım adım ilerleyen Ceylan, 2014 yılında *Kış Uykusu* filmiyle de Altın Palmiye'yi kazanacaktır.

Uzak filmi çekimler esnasında senaryosunda yüksek oranda değişiklikler yapılan bir filmidir. Yönetmen, içerisinde diyaloglu alternatif sahnelerin bulunmasına rağmen diyalogsuz sahnelerin çekiminde karar kılmıştır. Örnek verecek olursak; Mahmut'un ilk görüldüğü sahnede, cinsel birliktelik yaşadığı ve evli olan sevgilisiyle diyalogları bulunmaktadır. Bu diyaloglar yerine sevgilisini yalnızca bulanık bir görüntüde arka planda göstermeyi tercih etmesi karakterin yalnızlığını, çevresine karşı duyarsızlığını ve ilişkilerindeki uzaklığını daha iyi vurgulamıştır. Annesinin kiracıları ile yaşadığı problemlerini telefonda anlatması, Mahmut'un Ernest Hemingway'in çocuğuyla ava gittiği ve mutlu görünen fotoğrafını Yusuf'a göstermesi ve sonrasında aynı tüfekle intihar ettiğini anlatması, dolabındaki ayakkabıların ve gömleklerin ihtiyacından fazla olmasının gereksizliğinden bahsetmesi, onları Yusuf'a vermesi, eski eşi Nazan ile aralarındaki uzun diyaloglar, cinayete kurban giden komşusu gibi birçok sahne atılmış veya yalnızca görsel olarak diyalogsuz şekilde aynı duygular verilmiştir. Atılan sahneler herhangi bir boşluk oluşturmamış hatta asıl anlatılmak istenen duygunun daha belirgin olmasını da sağlamıştır.

Günlük yaşamda çoğu zaman zaman bazı şeyleri söylemek yerine hissettirmeye yönelik bir yaşantı sürdürürüz. Filmdeki bu tutum daha doğal çekimler olmasını sağlamanın yanında karakterler hakkında detaylı fikirler de vermektedir. Ve tüm bunların yanında, filmin ilk sahnelerinden itibaren iki ana karakterin neye evrileceği hakkında da ince detaylar mevcuttur. Filmin açılış sahnesinde çok uzak bir çekimde görürüz Yusuf'u. Köyünü arkasında bırakmakta-

dır ve çıkacağı yolculuk öncesi yürüdüğü yol karla kaplıdır. Zorluklarla karşılaşacağı ve yolunda engeller olacağı filmin daha en başından bellidir. Ve bu görüntüde köyde hiç kar yoktur. İstanbul'a gittikten sonra da onu kar yağışı karşılayacaktır ve filmin sonraki sahnelerinde yan yatmış bir geminin yanından geçtiği ve görüp hoşlandığı komşusuyla konuşmaya cesaret bulmaya çalışırken binanın ışıklarının otomatik sönmeyeceği gibi sahnelerle hayallerinin de aynı şekilde gerçekleşmeyeceği öncesinde seyirciye hissettirilmiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki; filmin senaryosunda kar bu kadar yoğunlukta hesaba katılmamıştı fakat çekimler esnasında hava durumunun beklenmedik şekilde değişmesi filmin ana düşüncesini de destekleyen bir tema oluşturmuştur. Haber vererek gittiği halde saatlerce evinin önünde Mahmut'u bekleyecektir Yusuf. Bu durum da Mahmut'un artık kayıtsız ve çevresine karşı duyarsız bir yönde evrildiğinin kanıtıdır. Sonrasında annesinin telefonlarına çıkmaması, hastalandığının bilgisini almasına rağmen yüzünde bunu göremememiz ve tepkisizliği de Mahmut'un şehir hayatında ne kadar asimile olduğunu göstermektedir. Yusuf aslında Mahmut'un geçmişidir diyebiliriz. Kendisinin de daha önceden taşradan şehre gelmiş olmasının yanında bir kaç ufak nokta ile de aralarında bağlantı kurulmaktadır filmde. Mahmut ablasının evinde televizyon izlerken Yusuf da onun evinde aynı kanalı izler, son sahnede Yusuf'tan kalan sigarayı içer. Ve tüm bunlara ek olarak Mahmut'un Yusuf'a karşı daha sert ve acımasız olmasını da katabiliriz. Belki de bazı ufak detaylarda kendi yansımaları görmek, geçmişini hatırlamaktadır.

Ama filmin asıl üzerinde durduğu kısım benzerlik değil farklılıklardır. Uzaklıktır. Yusuf hayalleri olan ve bu hayalleri doğrultusunda harekete geçen biriyken, Mahmut hayattan alabileceğini aldığını düşünen, hareketsiz kalmayı tercih eden birisidir. Yusuf köyünden uzakta dahi

olsa ailesiyle iletişimini kendi isteğiyle devam ettiren, daha samimi ilişkiler kuran biriyken, Mahmut görev icabı aile ilişkileri kuran birisidir. Mahmut günlerdir evinde dolaşan fare bir gece yarısı yakalandıktan sonra sabahı bekleyip kapıcının almasını isteyen biriyken, Yusuf sabaha kadar gü-rültüde uyuyamayacağını bahane ederek can çekişmesine razı olmayan birisidir. Paketler, çöpe getirir, atar, kedilerin ona yaklaştığını görür, tekrar poşeti eline alır ve duvara vurarak öldürüp tekrar çöpe atar fareyi. Mahmut ise sadece pencere-den izler bu olanları.

Filmin en güzel yanlarından birisi, kurulmayan cümlelerin veya hissettirilmeyen duyguların daha canlı, daha doğal olmasının yanında daha kalıcı olduğu gerçeğini bizlere sade bir biçimde göstermesidir. Tam da bu noktada Nuri Bilge Ceylan'ın "Biri ölür üzülmezsiniz, sonra sandalyeye asılı hırkasını görürsünüz, o hırkanın duruşu kalbinize dokunur" sözünü de hatırlatmak isterim. Bazen anlık bir görüntü, bir cisim, hatta bir koku bile birçok duygu barındırır içerisinde. Önemli olan açığa çıkmayı bekleyen duyguyu tetikleyebilmesidir. Ve *Uzak* filminin de iki karakter üzerinden ilerleyerek birçok sessiz duyguyu seslendirmeyi başardığına inanıyorum. Hatta, filmin sonunda da bir sigara yakıp, dumanıyla bize savurmuştur bu duyguları.

İlk kez *Uzak* filmiyle profesyonel oyunculara yer veren Nuri Bilge Ceylan, bu filmine kadar gerçekleştirdiği projelerinde amatör oyuncuları kendi çevresi ve akrabalarından seçmiştir. Fakat sonraki filmlerinde daha çok sayıda profesyonel oyuncular kullanmış ve senaryolarında daha uzun diyaloglara yer vermiştir. 2006 yılında *İklimler* filmiyle kendisini başrolde eşiyile birlikte görürüz. Sonrasında sırasıyla *Üç Maymun*, *Bir Zamanlar Anadolu'da*, *Kış Uykusu* ve *Ahlat Ağacı* filmleriyle her ne kadar farklı denemelere yer verse de, ilk sahnelerinin çözümlenmesinden, sinematografik görüntülerinden ve derin diyaloglarından dolayı "Nuri Bilge Ceylan Filmi" tanımına alışık olmamızı sağlamıştır. Bu yılbaşında açıkladığı *Kuru Otlar Üstüne* projesini de sabırsızlıkla bekleyen birçok sinemasever bulunmaktadır. Ama kendisinin de dediği gibi: "Hayat her zaman filmlerdeki gibi hızlı akmaz"... Bekleyelim...

Öksüz

Taner SEZGİN

Yıkık bir evin salonunda
Aydan bir gece lambası altında,
Baykuşların melodileri eşliğinde
Elinden hiç bırakmadığı kitabını okuyordu.
Tıpkı annesinin ona okuduğu gibi.
Kitabın son satırını okuduğunda
başını göğe uzattı
Ve yıldızlardan biri
ona gülümsedi;
Tıpkı annesinin ona gülümsediği gibi.
Bir karton parçasını üstüne örterek
Uykuya dalmak istedi sessizce.
Kitabına sarıldı sıkıca
ve kokladı;
Tıpkı annesinin kokusu gibi.
Sabah olduğunda güneş
ışığıyla aydınlattı odayı
Ve bir esinti
okşadı saçlarını;
Tıpkı annesinin okşadığı gibi.
Yüzüne bir tebessüm geldi
içinde bir huzurla açtı gözlerini
ve dinledi
şarkı söyleyen kuşların melodilerini,
Tıpkı annesinin sesi gibi...

KİTAPLAR ARASINDA



KISA KISAS KISSASI
Enis Batur
Alakarga, ArsLonga, Haziran 2020

Alakarga Yayınları'nın "Arslonga" dizisi; Enis Batur'un "Kısa Kısas KISSASI", Robert Louis Stevenson'un "Eşekle Seyahat" ve Faruk Duman'ın "Yazmalı Defter" adlı kitaplarıyla başladı.

Dizinin ilk kitabı Enis Batur imzalı "Kısa Kısas KISSASI"... Kitap günlük notlardan ve anekdotlardan oluşuyor. İkinci kitap, Stevenson'un meşhur ve matrak "Eşekle Seyahat"i. Gezi yazıları, Stevenson külliyyatının önemli bir bölümünü oluşturuyor, "Eşekle

Seyahat" de bu unutulmaz yazara ait kekten bir dilim. Dizide Stevenson kitaplarına yer vermeyi sürdüreceğiz.

Üçüncü kitap, Faruk Duman'ın ilgi gören denemesi "Yazmalı Defter"... Kitap bundan sonra arslonga dizisinde yeni kapağıyla yer alacak.

Arslonga, "kenar" metinlere, kenardan dolaşan kısa metinlere yer veren bir dizi olacak. Okurların ilgisini göreceğini düşünüyoruz.



İKİNCİ HAYAT
Nurdan Gürbilek
Metis, Nisan 2020

İkinci Hayat'ta "yer duygusu" üzerine düşünüyor Nurdan Gürbilek. Bir yandan "yer"e, "yurt"a, "ev"e edebiyatın, bazen sinemanın açtığı kapılardan giriyor; kökenlere ve başlangıçlara, kaçanlara ve dönenlere, eve ve sırlarına yakından bakıyor. Diğer yandan anlatı, üslup ve dili bu ana eksen etrafında değerlendiriyor; "dilsel vatan" ve sınırları üzerine düşünüyor.

Bazı sorular eşliğinde: Kapısını başkalarına sınıksız kapatmış bir kompartmana, bir özel sığınağa, bir kişisel hücreye mi dönüşecek ev, yoksa o koruyucu hücreyi geniş bir ortaklık zemininde yeniden tanımlayabilecek miyiz? Etrafına kalın duvarlar çekmiş bir "coğrafya kaderidir"e mi sürükleniyoruz, yoksa daha geniş bir yurt tanımına ulaşabilecek miyiz?

Bugün evin hayatımızın merkezine oturduğu bir dünyada bizi evin gerçek ve mecazi, olumlu ve olumsuz anlamları üzerine düşünmeye çağıran deneme ve fragmanlardan oluşuyor İkinci Hayat.



Elimi Bırakma
Eser Kemal
Bilgi Yayınevi, Mart 2020

Ortadoğu'nun kadim şehrinde cereyan eden olayların gölgesinde, mimar olma hayallerini yeşertmeye çalışan bir kız, "Evimize yaklaşan savaşın kapımızı çalacağından korkuyorum" diyen Ali'nin Refika'sı... Adını koymaktan çekindiği çarkına yeni dişliler eklemeye gayret gösteren Halepli üniversite öğrencisi...

Gördüğümüz ama görmezden geldiğimiz, duyduğumuz

ama zihnimizde yer tutmayan ve birçoğumuz için de, "Ortadoğu'dan sıradan haberler" niteliği taşıyan insanı ve vicdani bir yaşam öyküsü...



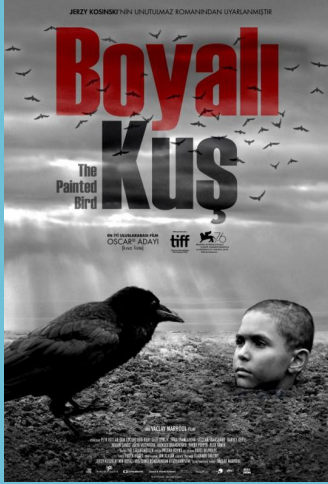
DELİBO
Murat Uyrukulak
Can Yayınları, Mayıs 2020

Yusuf on sekiz yaşındayken hayatını mahvedip terk eylediği baba ocağı Bornova'ya seneler sonra geri dönmüştür. Tam da o günlerde aldığı bir haberle sarsılır: Çocukluk hatıralarının kahramanlarından, mahallenin sevgilisi ve bir nevi maskotu deli İbrahim, namı diğer Delibo, ardında iz bırakmadan bir anda sırta kadem basmıştır. Çocukluk aşkının da onun peşinde olduğunu öğrenen Yusuf'un aklı iyice karışacaktır.

Zira artık ünlü bir dizi yıldızı olan ve Delibo'yu bulmak için her şeyini bırakıp Bornova sokaklarına dönen güzeller güzeli Yasemin, ondan ısrarla yardımını istemektedir...

Tol, Har, Merhume gibi unutulmaz romanların yazarı Murat Uyrukulak Delibo'yla İzmir'in sokaklarında dolanıyor ve hem tükenmeyen bir tutkunun hem de hayli kanıksanmış ülke gerçeklerinin izini sürüyor. Bu karnavalesk aşk romanında, akıllı ve duyarlı ama bir o kadar da yaralı ve öfke dolu Yusuf'un kurtulamadığı sevdasını anlatıyor. Beraberinde de hayatlarımızın içine sinip kabuk bağlamış meseleleri eşeliyor; eşitsizliği, haksızlığı, yoksulluğu, kini ve düğüm olmuş aile ilişkilerini gözler önüne seriyor - sakınmadan, lafı uzatmadan ve her zaman olduğu gibi sözünü esirgemedan...

FİLMLER ARASINDA



BOYALI KUŞ

2s 49dk / Dram, Savaş
Yönetmen: Václav Marhoul
Oyuncular: Stellan Skarsgård,
Barry Pepper, Harvey Keitel

Trajik bir şekilde kendi hayatına son veren Jerzy Kosinski'nin tartışmalar yaratan tanınmış romanı Boyalı Kuş'un ilk sinema uyarlaması dünya prömiyerini Venedik Film Festivali'nde yaptı. Boyalı Kuş, İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru çorak, ilkel Doğu Avrupa'da bir yerde, yalnız bir çocuğu izliyor. Kimsesiz kalan Çocuk köyden köye çiftlikten çiftliğe geçiyor; cahil, hoşgörüsüz,

acımasız sivil ve askerlerle karşılaşacağı sonu belirsiz bir yolculuk sürdürüyor. 35mm sinemaskop çekilen siyah-beyaz film, klişeler kadar melodramdan ve duygusal yönlendirmelerden de kaçınarak savaşın dehşetini insan ve doğa manzaralarıyla kahramanı Çocuk'un gözlerinden tarafsız kalarak aktarıyor. Film insan ruhunun karanlık derinliklerine doğru bir yolculuk olarak yansıtan Yönetmen Marhoul, Boyalı Kuş'un özünde şiir bulunduğunu, etrafı dehşetle sarılı olmasına rağmen Çocuk'un özünü güzel kaldığını söylüyor.

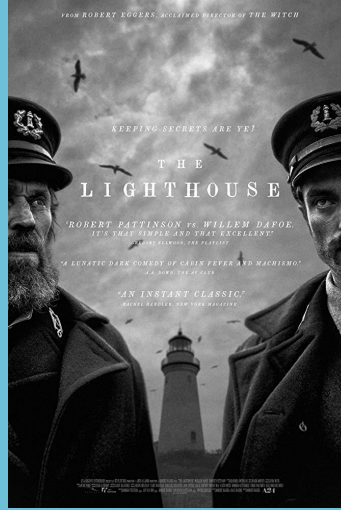


RICHARD JEWELL

2s 11dk / Biyografi, Dram
Yönetmen: Clint Eastwood
Oyuncular: Brandon Stanley,
Paul Walter Hauser, Ryan Boz,
Sam Rockwell

Richard Jewell Olayı, 1996 Atlanta Olimpiyatları'nda Centennial Olympic Park'ında yaşananlara odaklanıyor. 1996 yılında düzenlenen Yaz Olimpiyatları sırasında Centennial Olympic Park'ında bombalı saldırı düzenlenmiştir. Yaşanan olayların suçlusu ise Richard Jewell görülür. Güvenlik görevlisi olarak çalışan Richard Jewell, saldırı sırasında onlarca

insanın hayatını kurtarsa da basında çıkan haberler onun terörist olduğunu söylemektedir. Olayın ardından hayatı tepeataklık olan Jewell'in suçsuz olduğu ise birkaç ay sonra ortaya çıkar. Gerçek suçlunun ortaya çıkması ile aklanmış Richard Jewell'in hayatı ise asla eskisi gibi olmaz.



DENİZ FENERİ

1s 49dk / Gerilim, Korku
Yönetmen: Robert Eggers
Oyuncular: Robert Pattinson,
Willem Dafoe, Valeria Karaman

The Lighthouse, 20. yüzyılın başlarında Maine'de yaşayan, iki deniz feneri bekçisinin hikâyesini konu ediyor. Eski bir denizci olan Thomas Wake, gizemli bir adada deniz feneri bekçiliği yapan bir adamdır. Yıllardır adada tek başına bekçilik yapan Thomas'ın yanına, işlerde yardımcı olması için Ephraim Winslow adında bir genç gönderilir. Birlikte çalışmaya başlayan Thomas

ve Ephraim arasında çok geçmeden büyük bir iktidar savaşı meydana gelir. Yaptığı işi büyük bir sorumlulukla yerine getiren Thomas, gücünü ispatlamak için tecrübesiz bir genç olan Ephraim üzerinde baskı kurmaya başlar. Ufak bir adada deniz fenerinin içinde hapsolan ve zamanla akıl sağlığını kaybetmeye başlayan iki adam, en derin korkuları ile yüzleşmek zorunda kalır.



JUST MERCY

2s 17dk / Biyografi, Dram
Yönetmen: Destin Daniel Cretton
Oyuncular: Michael B. Jordan,
Jamie Foxx, Brie Larson

Gerçek bir hikâyeye sahip olan "Just Mercy: A Story of Justice and Redemption" kitabından uyarlanan filmde, genç avukat Bryan Stevenson, adaletin yerini bulması için büyük bir mücadeleye girer. Harvard'dan mezun olduktan sonra Bryan'ın para kazandıran işlerde yer alması beklenir. Ancak o, Alabama'da haksız yere mahkûm

edilen bir adamın peşinden gider. Yerel avukat Eva Ansley'in de yardımıyla, 1987 yılında ölüme mahkûm edilen bir adamın suçsuzluğunu kanıtlamaya çalışacaklardır. Walter McMillan, 18 yaşındaki genç bir kızın ölümünden sorumlu tutuluyordur. Ancak onun sorumlu tutulması için hiçbir kanıt bulunmamasına rağmen McMillan ölüme mahkûm edilmiştir. Bryan, Walter'in suçsuzluğunu kanıtlamaya çalışırken, ilerleyen zamanlarda aslında ırkçılığa karşı savaş vermeye başladığını anlayacaktır.

