

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>

Fikir Sanat ve Edebiyat Dergisi

KAFKAOKUR*

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ · SAYI 20 · YIL 4 · EKİM 2017 · 8 TL

*...ben edebiyattan ibaretim.







KAFKAOKUR

Fikir, Sanat ve Edebiyat Dergisi

"...ben edebiyattan ibaretim."

Franz Kafka

Aylık Edebiyat Dergisi

Sayı 20 - Ekim 2017 - 8 TL

www.kafkaokur.com

📧 kafkaokur

📧 kafkaokur

📧 kafkaokurdergi

İmtiyaz Sahibi

Gökhan Demir

Yayın Yönetmeni

Gökhan Demir

gokhan@kafkaokur.com

Editör

Merve Özdolap

merve@kafkaokur.com

Sanat Yönetmeni

Rabia Genç

rabia@kafkaokur.com

Kapak Resmi

Tülay Palaz

tulay@kafkaokur.com

Arka Kapak Resmi

Rabia Genç

Yayın Danışmanı

Baran Güzel

İllüstrasyonlar

Tülay Palaz

Filiz İrem Özbaş

Eren Caner Polat

Tayfun Yağcı

Eriscan Türk

İletişim

e-posta: okurtemsalcisi@kafkaokur.com

Online Satış

kafkadukkan.com

bilgi@kafkadukkan.com

telefon: +90 530 727 15 23

ISSN

2148-6824

Yayın Türü

Yerel, Süreli Yayın

Baskı

İmak Ofset Basım Yayın

Tic. ve San. Ltd. Şti.

Merkez Mah. Atatürk Cad. Göl Sok.

No:1 Yenibosna, İstanbul

Tel: 444 62 18

Matbaa Sertifika No: 12351

Dağıtım

DPP: (212) 622 22 22

©Her hakkı saklıdır

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonlar elektronik ortamlar da dâhil olmak üzere yazılı izin olmaksızın kullanılamaz.

Burada daha ne kadar öleceğim?
Yeryüzüyle gökyüzünün aracısı olarak
Bulut haraca kestiğiniz yerde?

Cevabını bilmediğim sorular sorardı.
Neden kaçtığımı, mesela.
Neden onların karşısına
erkek gibi dikilmediğimi, mesela.

İki taraf da ölmek ve
ölene kadar da öldürmek için emir almıştı.
Biris şehit, diğeri yaşarsa ülkesinde
kahraman olacaktı.

Sanat eseri hakikati arar. Onun peşine düşer.
Ona ilham verir. Gerçeklerin arasından hangisi
hakikate daha yakın ayırt etmemiz için bize ilham verir.
Hakikat yönlendirebileceğimiz bir şey değil,
ilham edebileceğimiz bir şey."

Freud, intiharı saldırganlık kavramı üzerinden değerlendirerek:
"İntihar ölüm içgüdüsünün etkinlik kazanarak
kişinin kendi üzerine çevrilmesidir," der.

4

12

14

15

16

18

19

20

22

23

24

25

26

28

32

34

37

38

41

42

45

46

48

51

52

- 4 **Nilgün Marmara** Nermin Sarıbaşı
- 12 **Patata ve Papatya** İshag Uygar Eskiciyan, Öykü
- 14 **Anlık Karşılaşmaların Öyküsü** Kemal Varol, Kitap İnceleme
- 15 **Gökyüzüne Doğru** Cansu Cindoruk, Anlatı
- 16 **İçselleştiremediklerim** Mustafa Silici, Sohbet
- 18 **Hayal Yolculuğu** Bahri Butimar, Şiir
- 19 **Cılız Dal Dileği** Nazlı Başaran, Şiir
- 20 **Çat** Sumru Uzun, Öykü
- 22 **Naftalinsiz Yorganlar** Dilan Bozyel, İnteraktif Öykü
- 23 **Sevgilim Yıldızlar** Ezgi Ayvalı, Anlatı
- 24 **Mermi** Eray Yasin Işık, Öykü
- 25 **Onun Bir Adı Yok** Nihan Özkoçak, Anlatı
- 26 **ZWEIG, PROUST, PESSOA, CIORAN** SÖZLER
- 28 **Bir Ezel Akay Röportajı** Kerem Bozkurt, Röportaj
- 32 **Nilgün Marmara** Gökçe Kocaman, Kolaj
- 34 **Sakin Ol Tamam Mı?** Baran Güzel, Öykü Dizisi
- 37 **Tebessüm** Atıl Ayşaroğlu, Anlatı
- 38 **Andrey Tarkovski: Aheste Zamanın Şiiri** Doğan Adıgüzel, Sinema
- 41 **Büyük Komedi** Merve Öz dolap, Anlatı
- 42 **Yaşamına Son Veren Yazarlar** M. Murtaza Özeren, İnceleme
- 45 **Kendime Ait Bir Oda** Esra Pulak, Aforizma
- 46 **Aşkın Distopik Hali...** Zühre Canay Güven • Mehmet Emin Satır, Film İnceleme
- 48 **Matmazel Julie'de Cinsiyet ve Sınıf...** Aybüke Nazlı Gültekin, Oyun İnceleme
- 51 **Duyguların Rengi, 2011** Eriscan Türk, Film Alıntısı
- 52 **İstagram** / SİZDEN GELENLER

NİLGÜN MARMARA

Nermin Sarıbaş

"BENDEN SONRA KUŞLARA İYİ BAKIN

Çocukluğun kendini saf biçimde akışa bırakması ne güzeldi. Yiten bu işte! Bu tükenişle hiçbir yeni yaşama başlanamaz, bu nedenle tüm sevdiklerime elveda diyorum. Ben'i bağışlayın."



1987 yılının 13 Ekim günü henüz yirmi dokuz yaşında genç ve güzel bir kadın Kızıltoprak'taki bir apartmanın beşinci katından atlar. Geride sevgilisine ve ailesine bir mektup bırakarak.

*"Burada daha ne kadar öleceğim?
Yeryüzüyle gökyüzünün aracıları olarak
Bulutları haraca kestiğiniz yerde?"*

Hayat bazıları için her koşulda yaşamaya değer. Haklı gerekçeleri vardır hayata tutunmak için. Bazıları ise Nilgün Marmara gibi *"Hayatın neresinden dönülse kârdır,"* diyerek gitmeyi seçer.

Henrik Ibsen'den Ernest Hemingway'e, Virginia Woolf'dan Sylvia Plath'e, Romain Gray'den Stefan Zweig'a, romandan oyuna, kara sevdadan varoluş sancılarına... Stefan Zweig, Virginia Woolf, Sylvia Plath ve daha niceleri yaşadıkları hayatla olan çatışmalarına, üzerlerindeki farklı baskılara ve varoluş sancılarına bir cevap olarak intiharı seçerler. Goethe'nin Genç Werther'i, Tolstoy'un Anna Karenina'sı, Henrik Ibsen'in Hedda Gabler'i, Oscar Wilde'in Dorian Gray'i... Edebiyat eserlerinde intiharı seçen kahramanların bir kısmı. Psikiyatrik açıdan intihar olgusu genellikle hastalıkla ilişkilendirilir. Edebiyat alanında ise yüzeyde farklı nedenler olsa bile sorunun dönüp dolaşıp aynı yere, varoluş sancılarına, sanatçının kendi değerleri ile toplumun gerçekliğinin çatışmasına, ana kişinin bu durumda kendine yaşam alanı bulamamasına dayanır. Hayatın her aşamasında kendi dışındaki gerçekliklerle şekillenen insanın yaşamında kendi varoluşunu kontrolüne alabildiği tek andır intihar. Fransız yazar, şair ve yönetmen Antonin Artaud bu durumu çok çarpıcı anlatır: *"Ama işte birden bir yumruk gibi, kesici bir ışık tırpanı gibi Tanrı. İsteyerek kopardım*

kendimi yaşamdan, yazgımı değiştirmek istedim!"

Camus'nun intihar üzerine ünlü deneme kitabı Sisifos Söyle-ni'nde dediği gibi, *"İntihar ve sanat aynı doğaya sahiptir, ikisi de başkaldırıdır."* Sanat da, intihar da, sanatta intihar da "susma cesareti" gösterenlerin sessiz "hayır" çığlığıdır. Psikiyatrik intiharlardan farklı olan bu seçiş bilinçli bir şekilde düşünülerek hayatı sonlandırmadır. Bu durumda intihar yoğun bir karamsarlığın, umutsuzluğun ya da gözü kara bir cesaretin ifadesi olan kendine yönelik şiddeti içerir. Virginia Woolf gibi cebine ağır taşlar koyarak nehre yürümek suretiyle ölmeyi başarabilmek için bunu gerçekten isteyip tasarlamak gerekir.

*"Pek az zamanı kaldı bu zora koşulmuş bedenimin,
Olduğum gibi ölmeliyim, olduğum gibi...
Tüy, kan ve hiçbir salgıyı düşünmeden,
Kesmeliyim soluğunu doğmuş olmanın!"*

Yukarıdaki dizeler ölüm şekliyle herkesi üzen, geride bıraktığı şiirleriyle ölümünü anlamlı kılan, ölümünün gerekçelerini kendince dizelere döken şair Nilgün Marmara'ya ait. Farklı ve denenmemiş türde yazması, okunduğunda yüzeysel bir çaba ile anlamlandırılmayacak kadar derin şiirleri ve kendine has bir imgeleminin olması Nilgün'ü edebiyat dünyasında çok özel bir yere koyar.

Düşüncesinden ve eserlerinden ziyade ne yazık ki ölüm şekli konuşulan Nilgün Marmara, 13 Şubat 1958 yılında Bulgaristan göçmeni muhasebe müdürü Fikri Bey ile Perihan Hanım'ın ikinci kızları olarak dünyaya gelir. Denizin sığ ve derin yerleri arasında beliren eşsiz maviliğe benzer göz renginden dolayı, bu güzel bebeğe Nilgün adı verilir. Ablası ve ailesiyle

birlikte çocukluk ve gençlik yıllarını İstanbul'un en nezh semtlerinden biri olan Kadıköy'de geçirir. Nilgün oldukça başarılı bir okul dönemi yaşar. İlkokul beşinci sınıftayken o dönem yapılan kolej sınavlarından hemen önce düşerek kolunu kırar. Solak olmasına rağmen sağ elini kullanarak sınavda üstün başarı gösteren Nilgün tüm kolejlere giriş hakkını elde eder. Ailesi Nilgün'ün kaydını önce Avusturya Lisesine yaptırır. Ancak okul masraflarının çok yüklü olması nedeniyle kaydını buradan alarak Kadıköy Maarif Kolejine yazdırırlar. Üniversite sınavından sonra İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne yerleşir. Babasının da etkisiyle sol görüşe sempati duyan Marmara, aktif bir siyasal ortama girmemesine rağmen üniversiteye hâkim olan siyasi görüşten rahatsız olur ve ertesi yıl yeniden sınava girer. Bu kez yüzü Batı'ya dönük olan Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümüne yerleşir.

Boğaziçi Üniversitesinde öğrenciyken derslere pek fazla girmeyen Nilgün, dönem arkadaşlarının anlatımına göre sık sık "umutsuzlar merdiveni" de denen üniversitenin merdivenlerinde tek başına oturur. Derslere arada sırada girmesine rağmen oldukça başarılı bir akademik performans gösterir. Bir gün bir fotoğraf şeridinde en çok da kendisine benzettiği Plath'ın fotoğrafında donakalır: "Pek çoğu / Yaralarıyla dilediler, / unutuş duvarına çektirdikleri fotoğraflarıyla." Çalkantılı yaşamı, şiirleri ve intiharıyla Nilgün Marmara için bir imge haline gelecek olan Plath, o dönemden sonra hayatının sonuna kadar kendisine eşlik edecektir. Öyle ki bitirme tezini "Sylvia Plath'ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi" üzerine yapacaktır.

*"Peçesini indirin yeter, peçesini,
Peçesini.*

Ölüm olsaydı."

1980 yılında tüm acımasızlığıyla yaşanan 12 Eylül askeri darbesi, pek çokları gibi Nilgün Marmara'nın da hayatının akışını değiştirir. Darbe sonrasındaki baskılar sebebiyle dost ve edebiyat çevresiyle evlerde yapılan toplantılarda bir araya gelirler. Bu toplantılarda dostluk kurduğu İlhan Berk, Nilgün'ü Turgut Uyar, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Edip Cansever, Cemal Süreya, Lale Müldür, Tomris Uyar, Gülseli İnal ve Cezmi Ersöz gibi önemli isimlerle tanıştırır. Yine bu toplantıların birinde Kağan Önal'la tanışır. Çok sevdiği ve kendisine çok değer verdiği Ece Ayhan ile de, Kağan'la Gümüşlük'te pansiyon işlettikleri sırada tanışır.

Kağan'la bir süre birlikte yaşayan Nilgün, evlilik kurumuna karşı olmasına rağmen Kağan'ın ve ailesinin yoğun ısrarlarına boyun eğerek 1982 yılında evlenir. Lisans tezini ise balayın-

dayken tamamlar:

"Umarım böylesine emsalsiz ve belirgin bir konuda, şiirleri ni ölüm kavramını derinden algılayarak yazmış ve intiharın da da sanatındaki kadar başarılı olmuş bir kadının analizini yapabilme konusunda başarısız olmam."

Marmara, kendi düşünce yapısına çok yakın bulduğu Sylvia Plath'ın bireyin yalnızlığına ve varoluş sorununa odaklanmasından çok etkilenir. Hatta şiirlerinde Plath'ın ve varoluşçuluk akımının etkisiyle yalnızlık, bunalım ve intihar konularını sıklıkla işler. Plath'ın şiirlerinin izini sürerken onun yaşamındaki sancılı da keşfeden Nilgün Marmara, Sylvia üzerinden bilinçaltına tohumunu attığı intihar eğilimini de yavaş yavaş hissettirmeye başlar:

"Plath'ın narin, incinebilir ruhani varlığı ve her şeyin sürekli kirlenişinin iç karartıcı bir şekilde farkında oluşu, onu ölüme sürüklemiştir. Kadınların toplumsal bir hastalığın sonucu olan perişanlığının kurbanı olmuştur. Karmaşık düşünce yapısının yol açtığı gerilimin niteliği çözümsüzlük doğururken, yaşamının gerilimi sonsuza akar. Bu farklılık ölümün seçilmesinde, zihnin karmaşıklığının kurgusal bir temelde yaşamın sonsuzluğunda birleştirilmesinde ve saf insanilikle felaketimsi bir ölümlülüğe ulaşmak yolunda şiirler yaratılmasında sentezlenir... Plath'ın varoluşu, zalimliği doğal olarak kendisini yabancılaşmaya itecek olan şikâyetçi zihni tarafından beslenen bir yalnızlık peçesiyle örtülür. İldırıp içinde yaşar ve kaçamak kederini kavramayı başarır. Şiirlerini köşkünün tamiratı sırasında konan tuğlalar, intiharınıysa tam bir başarısızlık olan bu evin tamamen yıkılması olarak görebiliriz."

Nilgün Marmara, o çarpıcı ve muazzam anlatımıyla 'ölüm' ve 'Plath' ilişkisini yazar:

"Ölüm, Sisypus'un kayasıdır. Onun mahvoluşu, cezalandırılışı, onu yaşadığı için acı çekmeye zorlayan absürd bir eyleme dönüşür. Plath'ın kayası muazzam bir hayal gücünün yanı sıra mutfağıdır, anne ve eş olmanın sorumluluklarıdır. Ama ona kendi ölümünü dayatan odadan çıkıp kapıyı kapar... Ölüm hakkında yazdıkça hayal dünyası giderek güçlendi ve bereketli bir hale geldi. Böylece, yaşamak için her türlü sebebi oldu der Alvarez. Her türlü sebebi oldu'nun yerine, hiçbir sebebi olmadı'yı koyabiliriz, çünkü Plath bunu bizzat yapmıştır. Her şeyin yerine hiçbir şeyi koymuştur. Ona göre stimülasyon iki uçlu bir değnekti; bir ucu yaşama, diğer ucuysa ölüme dönük. O, 'rien' (hiçlik) ucunu seçti."

Ele avuca sığmayan, şakacı, aklına eseni yapan genç ve eşsiz



güzellikteki Nilgün, edebiyat çevresindeki arkadaşlarını eğlendirmek için sesini zenci gırtlığına sahipmiş gibi kullanarak caz tınları eşliğinde ara sıra şarkı söyler. Bu özelliğinden etkilenen Cemal Süreya, Nilgün'e Amerikalı yazar Scott Fitzgerald'ın çılgın karısının adıyla hitap etmeye başlayıp "Zelda" der ona: *"Amerikan caz çağını çağrıştıran bir kullanıştır bu... Nilgün Marmara gibi güzel hem de çok güzel garip ve ilginç bir şairin yampiri ve yamuk dünyada bir bakıma kısacık bir ömrü oldu. Hani büyük kanatları yüzünden uçamayan albatros deniz kuşu gibi!"* Ece Ayhan ise, *"Nilgün Marmara, ucsuz bucaksız sivil şairlerden biridir,"* dediği Nilgün'ü hep özel bir yere koyar. Anglosakson şiiri konusunda oldukça donanımlı olan Marmara arkadaşlarıyla bir araya geldiğinde sık sık şiir üzerine konuşmalar yaparak hayranlık kazanır.

Mezuniyetinden bir süre sonra yönetici sekreterliği, reklam metni yazarlığı ve konsolosluk görevlisi gibi çeşitli işlerde kısa süre çalışan Nilgün, çalıştığı işlerde umduğunu bulamaz. Bu süreçten sonra da kendini tamamen şiir yazmaya adanır:

*"Ödünç aldım kokunu kendi tenimde,
sen kokuyor yüzeyi bedenimin,
her gözeneği."*

LIBYA GÜNLERİ

Nilgün'ün endüstri mühendisi olan eşi Kağan bir inşaat firmasında işe girer. İş gereği bir süreliğine Libya'da kalması gerekmektedir. Nilgün de çok sevdiği Kağan'ın arkasından Libya'ya gider. Genç çift denize bitişik bir çöl şantiyesinde yaklaşık bir yıla yakın vakit geçirirler:

"Şimdi bu tuhaf Tobruk diyarındayım. Yolculuk çok rahattı, Tripoli'de Kağan'cık karşıladı beni, o gece kentteki misafirhanede kaldıktan sonra ertesi gün Tobruk'a uçakla geçtik, doğrudan... Her şey yarım, tüm yapılar, evler, neredeyse doğa yarım kalmış burada. İnsanlar, garip gölgeler, her yerde liderin, 'Büyük Birader'in posterleri, sokaklarda binlerce [boş] araba, sanki arabalar dolaşmaya çıkmış gibi...Şantiye şefinin karısı ocakta geleceği için şimdilik bize onun lojmanını verdiler. Karavan gibi bir şey, prefabrik bir yapı. Mutfak salon bir arada, iki de küçük odası var. Ve en sevindirici yanı, evin dış yüzeyiyle iç duvarları arası farelerle dolu, banyoda ilk gün pek şirin!..."

Uzun süredir şiir yazmasına rağmen yazdıklarını kimseye göstermeyen Nilgün için Libya'da yavaş ilerleyen zaman aynı zamanda şiirlerini daktiloya çekmesi için bir fırsattır. Sık sık

arkadaşlarına, ailesine, şair ve yazar dostlarına mektuplar yazar. Mektuplarına kendi ruhundan katarcasına yaprak, kurutulmuş çiçek, şiiir, deniz kabuğu gibi küçük hediyeler ilişitir. Yazdığı ilk mektuplarda oldukça muziptir. Bulunduğu yaşam koşullarının vehametini eğlenceli bir dille anlatmaya çalışır:

“Nilgün bir mühendisle iyi bir izdivaç yaptı, kocası Libya’da bir görev almış, o da yanına gitti, para yapacaklar.”

Çocukları, özellikle de yeğenlerini çok sevmesine rağmen anne olmayı reddeden Nilgün, yakın çevresine sıklıkla “mutsuzlar ordusuna yeni bir nefer daha” katmak istemediğini söyler. Aslında çocuklara karşı o kadar yumuşak ve naiftir ki, bir gün içmeleri için verdiği sütü balkondan kedilere döken yeğenlerine bağırarak ablasına çok içerler: “İşte bu yüzden anne olmuyorum, kendi çocuğumu incitirim diye,” der. Nilgün’ün muzip mektuplarından çok sevdiği yeğenleri de paylarını alır:

*“Sevgili Yaramazlar, Asi Kızlar, Çalçene Canavarlar, Didoş ve Diloş,
Ne var ne çok? Yeterince azıyor, kırıyor, döküyor musunuz? Beni özlüyor musunuz? Kağan ve ben, Didem ve Dilara diye sayıklıyoruz....
Sırık ile Bücür,
...
Eğer isyan bayraklarını indirirseniz teyzelik hakkımı helal etmem. Yemek yemeyin, uyku uyumayın, evi talan edin, Dilara sen ders çalışma hatta hiç okula gitme, terörü elden bırakmayın. Sürekli devrim! Çocuklara laf yok, anaya babaya var! Sizi çok çok sevgiyle öpüyorum.”*

Mektuplarında Libya’dan, kaldıkları şantiyeden, çölün sıklıcılığından ve oradaki yaşamından bahseder: *“Sessizliğin bölüşülebileceği insanlar yok burada,”* der. Yakın dostlarına salt şiirle uğraşmadığını, düzyazıda diyalog denemesi yaptığını, oyun yazma girişiminin olduğunu, döndüğünde bu oyununu tamamlayacağını anlatır. Sıklıkla da geri dönmek istediğini yazar:

“Kağan’la ‘biz neyiz, n’apıyoruz, burası neresi?’ diye soruyoruz birbirimize. Ve ben dayanamıyorum bu anlamsızlığa, mektubun başında açıkladığım hayata, hayali eklenme çabası ve potansiyeli de olmasa çoktan dönerdim sanırım.”

Çölde yaşadıkları evdeki farelerle mücadelesi, şantiyede yaşadığı günler, hurma ağaçları, Küçük Prens’in görüldüğü ve kaybolduğu çizgiyi çağrıştıran bir çizgiyle biten alçak çöl tepeleri, denizle kucaklaşması, kumsal gezintilerinin her biri mektup ve günlük konusudur. Ece Ayhan’a: *“Mektuplar yazıyorum gönderiyorum ve oradan bekliyorum, bazen yanıtlar*

gelince kulübemde dans bile edebilirim,” der. Mektuplar sadece haberleşme aracı değil, onun iç dünyası, entelektüel birikimi, yaşam felsefesi, sanat ve edebiyattan bahsettiği yazılı belgelerdir adeta. Yakın dostu Ece Ayhan’a çölün sıklıcılığından bahsederken içinde bulunduğu ruh halinin karmaşıklığı konusunda da ipucu verir: *“Bir tarafı Godard şantiyesi, bir tarafı Altman Gölü bu garip mekanın ortasındaki ben Nilgün.”*

“Her şeyi yamıyorum, korkuyorum. Yazarsam çok dağılacığım gibi... Sanki her anlaşılabilir ‘expression’ varoluştan bir şeyler eksiltiyor. Böyle bir eksiklenme sevinç vermez de değil, ama tümü de yazılmaz, yazılamaz.”

Libya’da, çölde kendini kapana kısılmış hisseder Nilgün. Kağan, tüm gün yoğun bir şekilde şantiyede çalışmaktadır. Yanında keyifle sohbet edebileceği şairler, yazarlar ve dostları yoktur. Şantiyede çaylı kekli toplantılara katılır katılmasına ancak kendini böylesi ortamlara yabancı hisseder. İnsanlara karışmaya çalışır, karıştığında ise ruhu daralır. Onları izler, izlemek ise ruhunu doyurmaz. Dostlarından birine yazdığı bir mektupta Libya’nın çetin koşullarının Kağan ve kendisini mutsuz ettiğinden, mekan ve ilişkilerin kendisini tedirgin ettiğinden yakınır. Ancak sakın bunları karamsarlık olarak algılamayın diye de ekler. Nilgün’ün Libya’da kalışının tek sebebi Kağan’dır. Onu, sevimsiz çölün ortasında yalnız bırakmak istememektedir. Ancak, Tobruk ve çöl yaşamı Nilgün için gide-rek dayanılmaz hale gelir. Ruhsal dengesini yitireceğinden endişelidir. Giderek karamsarlaşan Nilgün bunu dizelerine de yansıtır:

“Bir şeyden kaçıyorum bir şeyden, kendimi bulamıyorum dönüp gelip kendime yerleşemiyorum, kendime bir yer edinemiyorum, kendime bir yer... Kafatasımın içini, bir küçük huzur adına aynalarla kaplattım, ölü ben’im kendini izlesin her yandan, o tuhaf sır içinden! Paniğini kukla yapmış hasta bir çocuğum ben. Oyunağı panik olan sayrı yalnızlık kendi kendine nasıl da eğlenir.”

Libya’da geçirdikleri bir yılın sonunda evlerine geri döner genç çift. Nilgün, iyiden iyiye bunalımın pençesinde. Psikiyatraya gittiği halde sonuç alamamaktadır. Bir gün doktoruyla evde görüşmek üzere randevulaşmalarına rağmen dışarda oyalanır, eve geç gelir. Doktoru ısrarla onu bekleyince görüşebilirler. Psikiyatri doktoru Kağan’a işlerinin çok zor olduğunu, Nilgün’ün hem çok zeki hem de kültürlü olduğunu, iyileşebilmek için okumaya ve yazmaya bir süre ara vermesi gerektiğini söyler. Manik depresif tanısı konan Nilgün’ün lityum kullanması gerekmektedir. Ancak vücudunun lityuma alışması sürecinde entelektüel faaliyetlerden bir süre uzak kalması gerek-

NİL- GÜN MAR- MA- RA

mehtedir. Bu ise ölümün başka bir şeklidir Nilgün için. Kağan Önal'ın anlatımına göre doktoru, Nilgün'ün tedavi olması, tedaviye ikna olması, tedaviden memnun kalması konusunda ikna edilmesi en güç hastalardan olduğunu söyler: "Öldüğü gün bana tedaviye tekrar başlayacağına dair söz vermişti. Yani ihmalim yok. Bir de depresyonla maniklik arasında savrulurken arkadaşlarımız belki de haklı olarak bizden uzaklaştı. Bir anda evimiz boş kalmıştı. Yani o günlerde ne yaşadığını kimsenin bilmesi mümkün değil."

Ruhu giderek ağırlaşır. Çok yorgundur:

**"Ey iki adımlık yerküre
Senin bütün arka bahçelerini gördüm ben"**

Ne yazık ki o gün gelir. Nilgün Marmara varoluşunu daha anlamlı kılabilceği hiçliği kucaklar. Belki de bu dünyadan göçüp giderken sonsuza dek varolabileceğini düşünür. Bu gidişlerden başka bir dünyaya gidiş olduğu anlaşılmamalıdır elbette. Umutsuzluk, yaşamdan bir beklentisinin kalmaması ya da yaşamını tamamlama isteği, derin varoluş sancıları, sevgisizlik, erkek egemen edebiyat dünyası, toplum ve edebiyat çevresinin cinsiyetçi yaklaşımı, babasını çok küçük yaşta kaybetmesi ve dış dünyaya karşı olumsuz duygular beslemesi, onu sona hazırlayan depresyonunu tetikler. Kızıltoprak'ta Terra Rosa adını verdiği, şairlerin ve yazarların toplanma yeri olan o evin beşinci katından kendini boşluğa bırakır.

**"Sen gördün mü hiç ölümü?
Onu ben gördüm ve çok istedim,
Bir leke gibi -Karanlık-
Dünyaya getirdim ben ölümü, kendimle.
kendimi istediğim kadar
çok istedim ölümü."**

"Nilgün ölmüş. Beşinci kattaki evinin penceresinden kendini aşağı atarak canına kıymış. Ece Ayhan söyledi. Çok değişik bir insandı Zelda. Akşamları belli saatten sonra kişilik, hatta beden değiştiriyor gibi gelirdi bana. Yüzü alarır, bakışlarına çok güzel, ama ürkütücü bir parıltı eklenirdi. Çok da gençti. Sanırım, otuzuna değmemişti daha. Ece ile gergedan için yaptığımız aylık söyleşide ondan şöyle söz ettim: Bu dünyayı başka bir hayatın bekleme salonu ya da vakit geçirme yeri olarak görüyordu. Dönüp baktığımda bir acı da buluyorum Nilgün'ün yüzünde. O zamanlar görememişim. Bugün ortaya çıkıyor," der Cemal Süreya Zelda'nın ardından...

Nilgün'ün sonsuzluğa yolculuğunun ardından, intihar mı yoksa öldürüldü mü söylentileri kulaktan kulağa yayılır. Cemal

Süreya, Ece Ayhan, İlhan Berk, Lale Müldür, Orhan Alkaya ve Cezmi Ersöz onun ölümü hakkında birçok kez kalem oynattılar. Ece Ayhan, tüm spekülasyonları ve kendisine yönelik suçlayıcı tavırları "Nilgün Marmara üzerine 8 soru" ve "128 Nilgün Marmara" (Nilgün'ün okul numarası ve mezar taşı numarası 128'dir) yazılarıyla cevaplar:

"Önce Nilgün Marmara'yı herkesinki gibi değil de kendine özgü ve çok değişik morumsu renkte bir giysiyle bir öğrenci olarak düşündüğümü söyleyeceğim. Ama derslere pek girmeyen ve umutsuzlar merdiveninde oturmayı seçen çok tuhaf bir öğrenci; daha doğrusu benzersiz bir öğrenci olarak düşündüğümü söyleyeceğim. Sırası belki önlerdedir ama kendisi en arkalarda bulunmayı sever. Her zaman da sınıfı geçmiştir. Ve sanki aynı sınıftayız ve belki de aynı sıradayız. Nilgün Marmara ile 1987 Ekim'inin 13'ünde kendisi daha 28-29 yaşında gencecikken İstanbul'da Kızıltoprak'ta en ufak bir çılgılık bile atmadan korkunç ölümünden sonra da! Herhangi bir ikirciğe düşmeden hiç çekinmeden şunu diyorum: 'Bir teneffüs daha yaşasaydı tabiattan tahtaya kalkacaktı.' O nedenle de yazımın başlığını şiirdeki gibi '128 Nilgün Marmara!' koydum. Hatta kendisine 'Aldırma Nilgün Marmara!' bile demiştim ölümünün hemen ardından yazdığım bir yazıda. Öyle güzel ve öyle yetkin bir şairdir ki Nilgün Marmara; kimi insanların yine işin özünü filan bilmeden küplere nasıl bineceği beni artık hiç ilgilendirmiyor!"

Ece Ayhan ve Cemal Süreya'nın Nilgün'ün ölümünden üç ay sonra Gergedan dergisindeki söyleşileri "Kargalar ve Nilgün Marmara" başlığıyla yayımlanır. Cemal Süreya, Nilgün'le şiir üzerine sık sık tartıştıklarını, şiiri gerçek anlamıyla bilen biri olduğunu ama şiir yazdığından kendisine çok fazla bahsetmediğini söyler. Ece Ayhan ise, "Gerçek marjinaler, evet, kendi şiirlerinden söz etmezlermiş," diye yanıtlar Cemal Süreya'yı. Süreya, şiiriyle hayatı arasında ölüm bağlantısı var mıydı diye sorar Ayhan'a. Ece Ayhan, "Şu kadarını söyleyeceğim: Sylvia Plath'ı çok severdi. Onun yaşamını ve şiirlerini ilginç bulur, bütün yazdıklarını, karalamalarını bile okumuştur," der.

Gerçekten de Boğaziçi Üniversitesine başladığından beri Sylvia Plath üzerine incelemeler yapar Nilgün. Yaşamını ve sanatını en ince ayrıntısına kadar araştırır: *"Plath için şiir, dış dünyanın tehdidine katlanma ve izolasyon olasılığını sağlayan bir sığınaktır. Bu izolasyon gerçeklerden kaçış olarak yorumlanabilir, ama Plath'ın şiirlerindeki şeytani yoğunluk bazen okuyucuyu şaşırtır ve Plath'i hem gizdökümcü türün hem de 20. yüzyıldaki diğer akımların en mükemmel şairlerinden biri olarak kategorize etmeye iter."*

Bitirme tezinin "Sanatsal Yaratımla İntihar Arasındaki Bağın-

tı; Sylvia Plath, Şiirlerini ve Ölümünü Nasıl Yaratıyor?" başlığının altında Sartre'ın: "İntihar dünyada varolmanın bir başka yoludur," sözünü şu şekilde yorumlar: *"Çünkü kişi ölümü bir eylem olarak seçme yoluyla kendi varlığını gerçekleştirir ve böylelikle kendi varoluşunu hiçlikle tanımlar."*

ŞİİRLERİ

Kağan Önal, Nilgün'ün gidişinden sonra, yalnızca şair ve dost çevresiyle paylaştığı şiirlerini onun çocukluk arkadaşı Şair Seyhan Erözçelik'in desteğiyle *Daktiloya Çekilmiş Şiirler (1988)* ve *Metinler (1990)* adıyla bastırır. 1977-1987 yılları arasında yazdığı şiirlerinde üslup ve tema olarak kullandığı imgeler sıradan değildir, farklıdır. Şiirleri bir içe, ben'e dönüşür. Ben'i yakalamaya çalışan şair, ben'i, benliğin özünü ve bilinçaltı katmanlarını derinlemesine işler. Şiir kişinin içinde olup bitenleri sanki bir el dışarı çıkarır. Nilgün'ün dünyayı dışarıda bırakarak, dile getirdiği iç dünyası hiçlik yolundadır. Bu yüzden de mısralarındaki doğum aslında ölümün başlangıcı, varlıksa hiçliktir:

*"Hiç katılmadan sende yaşıyorum,
dirimimsin benim,
doğarken öldüğüm."*

Özellikle İkinci Yeni ile başlayan modernist şiire, yepyeni bir boyut kazandıran şairlerin başında gelen Nilgün'ün şiirlerinde zengin sözcük dağarcığı, metafor ve kendine has imgelemi vardır. Şiirinin dili 'zaman'ın dışındadır. Ayna, kuş, göl, deniz, su, çiçekler, mevsimler, hayvanlar, güneş, kuşlar özellikle de martı ve renkler şiirlerinde en çok kullandığı imgeler ve ortak sembollerdir. Anlar, anılar ve durumları kullandığı semboller aracılığıyla verir. Şiir kişinin sesi naif ve kırılgandır. Unutkanlık ve geçmişle hesaplaşma da Marmara'nın sık kullandığı temalardır. Beden ve zihin birbirinden bağımsız iki ayrı olgu olarak ele alınırken, beden somut ve dışlanılan zihin ise soyut ve tercih edilendir:

*"Pek az zamanı kaldı bu zora koşulmuş bedenimin,
Olduğum gibi ölmeliyim, olduğum gibi...
Dost, ana baba ve hiçbir umudu düşünmeden
Doğramalıyım bu tiksiniç vücudu beynimle!"*

Hülya Soyşekerci'nin araştırmasına göre şiir diline "belit, ırak, bakışımı, kalık, özek, ürkünç, tozan, kayra, ikircilik, candaş, üzüntüdaş, yoksamak, susmaklı, yeğin, görüm, yomsuz, iyicil, çağrılan, açimsamak, gökel, dertoplanmak, sakınım, irme, aygömlü, önbili, eskil, kayakulak, yergök..." gibi yeni sözcükler kazandıran Marmara, sözcükleri metinle öyle uyum içerisinde kullanır ki, şiirsel estetiği oluşturan yapı-

taşları gibi görünür adeta.

*"Sen günün ilk saatlerinin kırılganlığında,
şen bir yüzle doğmuştun, biliyorum. Gün,
güçlü soluğu duyduğunu yadsımadı. Gökeller
parmakların efsunla yunarak hayatın
Özsuyunu damlatacaktı dev sevgilerinin
gözkapaklarına
evrenin."*

Nilgün'ün şiirlerinde annelik çoğu zaman tiksindirici bir imgedir. Süt yerine kan veren göğüsler gibi tanımlamalar yaparken, bebek ve çocuk imgeleri ise masumiyeti simgeler. Aslında içten içe çocuklar için üzülmektedir. Çünkü ona göre: *"Cinayet doğrulmuş olmaktır."* Bitirme tezinde bunu doğrularcasına Plath'ın doğum ve ölüm temaları için şunları yazar: *"Beckett, annelerimizin mezarlarımızın üzerinde bacaklarını açtıklarını ve bizi mezarlarımızda doğurduklarını söyler. Bu tuhaf bilginin farkında olan Plath, yanındaki ölümü ele vermez."*

*"Ölüm dönmüş eve
Ağulu güllerden
İki memesiyle
Kan damlıyor
kan uçlarından."*

DEFTERLER

Nilgün'ün ölümünden kısa bir süre sonra annesi Perihan Marmara, Kağan'ı arar ve Gülseli İnal'ın, Nilgün'ün günlüklerin bastırmak istediğini söyler. Kağan Önal, Perihan Hanım'a Nilgün'ün vasiyetinde bundan bahsetmediğini söyler söylemesi ne ancak Perihan Hanım çok ısrar eder. Kağan, Nilgün'ün annesinin isteğini kabul eder ve günlükleri ona verir. Gülseli İnal Nilgün'ün annesinden notları ve defterleri geri vermek üzere alır ve içlerinden seçtiklerini, *Telos Yayınları*'ndan *Kırmızı Kahverengi Defter* adıyla yayımlar. Sonraki yirmi beş yıl boyunca defterleri, varislerin tüm istemelerine rağmen geri vermez. Hatta bir keresinde bu defterleri bir kütüphaneye bağışladığını söyler. Gülseli İnal'ın orijinal günlükleri saklaması ve iade etmemesi nedeniyle *Kırmızı Kahverengi Defter*'de oynama yapıldığı şüphesi oluşur. Bunlar olurken Marmara'nın ölümüyle ilgili spekülasyonlar da bitmek bilmez. Lale Müldür Marmara'yı general olan kayınpederinin bir askere öldürttüğü günü söylerken, başka bir söylentide intihar ettiği gün evden bir erkek sesi geldiği, Marmara'nın balkondan itildiği gibi iddialar konuşulur. Ancak bu söylentiler hem Kağan'ı hem Nilgün'ün ailesini yıpratmaktan öteye gitmez.

Gülseli İnal, Nilgün'ün ölümünden yirmi beş yıl sonra kendisinde olmadığını iddia ettiği günlükleri Kağan Önal'a teslim eder. Çok yıpratıcı geçen bu sürecin ardından günlüklerin ortaya saçılması ve Perihan Hanım'ın kızının anısını yaşatmak istemesi nedeniyle, Marmara ailesi ve Kağan Önal, Nilgün'ün günlüklerini orijinal haliyle bastırmaya karar verir.

Kağan'a, *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*'i bastırabileceğini vasiyet eden Nilgün Marmara ise artık hiçbir şeye itiraz edebilecek durumda değildir. Ölüler her zaman sessizdir.

**"Burada daha ne kadar öleceğim?
Yeryüzüyle gökyüzünün aracısı olarak
bulutu haraca kestiğiniz yerde?"**

Bunca acılı süreç ve ailesinin yıllarca verdiği mücadele sonunda Nilgün'ün günlükleri, Kağan Önal'ın önsözüyle ve Bülent Erkmen tasarımıyla eksiksiz halde "Defterler" adıyla 2016 yılının mayıs ayında basılır:

"Bu kitap aslında hiç basılmamış olmalıydı.

Çünkü Nilgün, şiirlerini daktiloya çekmiş, dosyalamış ve 'daktiloya çekilmiş olan şiirleri'ni istersem bastırabileceğimi vasiyet ettiği intihar mektubunu da dosyaların üstüne bırakıp, öyle gitmişti. O iki dosyayı 'Şiir Atı Yayıncılık'tan 'Daktiloya Çekilmiş Şiirler' ve 'Metinler' adıyla yayımlatmış, defterlerini, kağıtlarını ve notlarını yayımlamayı ise aklımın ucuna bile getirmemiştım," der. Kağan Önal, *Defterler*'in sonunda Nilgün'ün intihar mektubuna da yer verir ve bu mektubun, şairin ölümüyle ilgili "bütün yersiz kuşuklara son vermesi umuduyla" yayımlandığını vurgular. Önal, ayrıca, Gülseli İnal editörlüğünde *Telos Yayınevi* tarafından yıllar önce basılan *Kırmızı Kahverengi Defter* adlı kitabın, Marmara'nın "eksik" bir portresini çizdiğini söyler. Marmara'ya ait günlüklerin o baskısının şairi "intiharına kadar varolmamış birisi" gibi gösterdiğini savunan Kağan Önal şunları söyler: "Oysa, benim, ailesinin ve yakın arkadaşlarının tanıdığı Nilgün'ün, defterlerin ilk basımının tamamen dışında bıraktığı çok başka halleri ve özellikleri vardı ve hiç sıradan Nilgün değillerdi."

Günlükler, çoğu kez başkalarının okuyacağı dikkate alınmadan yazılır. Yazarın kendi iç dünyasını hiçbir baskı ve oto sansür uygulamadan, kendini doğrudan ortaya koyabildiği yazılar olması bakımından çok önemlidir. Nilgün Marmara'nın günlüklerinin, mektuplarının ve şiirlerinin olduğu *Defterler*'de onun şiir taslakları, unutulmaz dizelerinin bazıları, üzerinde çalıştığı oyun denemesi, okuduğu kitaplardan notlar, düşünceleri, şiir taslakları, rüyaları, felsefesi, duyguları hepsi bir aradadır. Libya'ya gittiği ilk günle başlayan *Defterler*, Nilgün'ün

sadece ölüm ve melankoliden ibaret olmadığını, muzip, eğlenceli, entelektüel, dili, sözcükleri çok iyi kullanan biri olduğunu gösteriyor. Ailesine, arkadaşlarına, şair, yazar ve dostlarına yazdığı mektupların birer kopyasını da defterine çıkarmıştır Nilgün. Eskiden insanlar yazdıkları mektupların bir nüshasını kendilerine ayırırlarmış yazdıklarına sahip çıkabilme için. Nilgün kendi yazgısını çizdiğini göstermek adına mı, yoksa eski insanlar gibi yazdıklarına sahip çıkabilmek adına mı bir nüshasını kendine ayırmış bilinmez. Ölüler her zamanki gibi sessizdir yine.

**"Sendelerken yaşamım ve bilinmez yönlerim,
Dost kalmak zorunda bana ve
sizlere!"**

Defterler'de Nietzsche, Nabokov, Oğuz Atay, Berger, Freud, Lacan ve daha birçok yazardan sıklıkla bahseder. Freud, Lacan ve psikanalizden bahsetmesi, onların kuramları ile ilgili notlar yazması rahatsızlığı ile ilgili sürekli araştırdığı ve bir çıkış yolu bulmaya çalıştığı izlenimini veriyor.

Defterler adıyla eksiksiz yayımlanan günlüklerinin ardından defterlerine eşlik eden kağıtlar arasından seçilen bölümler *Kağıtlar* adıyla kitaplaştırılır. *Kağıtlar*'da, *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*'de yer alan bazı şiirlerin ilk versiyonları, şairin daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış şiirleri, birbirinden bağımsız dizeleri, yapılarını incelemek için Türkçeye çevirdiği W.H. Auden, René Char, T.S. Elliot, E.E. Cummings gibi şairlerin çok sayıda şiiri ve mektup eskizleri yer alıyor.

"Sanki varoluş beni cezalandırmak ister gibi; yoğunluğundan bana düşen payını benden alarak, bu yoğunluğu olumsuz olmadık herkese ve her şeye fazlasıyla katlanarak sunuyor. Ülkem yok, cinsim yok, soyum yok, ırkım yok; ve bunları malettirici biricik güç, inancım yok. Hiçlik tanrısının kayrasıyla kutsanmış ben, inansan inansam bir buna inanabilirim. Yere göğe zamana denize kayalara ve kuşlara da dokunan aynı tanrı değil mi?"

Henüz yirmi dokuz yaşında: "Ölmek bir sanattır," diyen ruh yoldaşı Sylvia Plath gibi kendisini boğan Sırça Fanus'tan hiçliği kucaklayarak kurtulmaya çalışan Nilgün, yazgısına karşı çıkarak ırmağın olağan akışına müdahale eder.

"*Seni çok sevdim Kağan,*" diyerek sahnedən, yaşamına karışan herkesi selamlayarak çekilir...

**"Tümden şaşkınlık olacak vardığımda
Yeryüzüne.
Toprak, soytarı üyelerine karşın kucaklayacak
Bedenimi."**

PATATA VE PAPATYA

İsahag Uygur Eskiciyan



Sudenur Güllükin

Bana, "*patatam*" diyen annemi çok sonra doğru anladım. Ben geç anladım ama bazıları hiç anlamayacaktı. Annemin bu sevgi sözcüğünü bilen arkadaşlarım, zayıf ve çelimsiz bir çocuk olmama rağmen arkamdan, "*şişko patata, yarım kilo salata*" diyerek saymaca sövmece kovalarlardı. Benim neden kaçtığımı, onların neden beni kovaladığını ne ben ne de onlar biliyordu. Gün boyunca beraberdik oysa. Aynı sırada oturmuşluğumuz da vakiiydi ama ne zaman paydos zili çalsa ve sınıfın içinden kapıya doğru atılsak ağızlarından beni hep inciten o sözler dökülürdü.

Klasik koşullanmış bir Pavlov köpeği gibi "*patata*"yı duyunca

koşmaya başlardım. Onlar kovalamaya başlamış olurlardı zaten. Ağzımdan salya akmazdı ama dilim bir karış dışarıda, eve güç bela atardım kendimi. Dilimi ve terimi gören babam her defasında kızardı bana. Cevabını bilmediğim sorular sorardı. Neden kaçtığımı, mesela. Neden onların karşısına erkek gibi dikilmediğimi, mesela. Benden cevap almayınca kızar, bir iki tokat yapıştırırdı. Onun kocaman elleri vardı. Ve elleri rahatlıkla altı kilo gelirdi. Tokatlarından dolayı yüzüm çilek kırmızısına dönse de haddim değil, özüm hep patataydı. Annem gelip "*ah yavrum, vah küçük patatam*" diye sarmalayana kadar ağlamazdım. Nasıl ki beni sıcak göğsüne basar, işte o zaman gözlerimden sıcak ve tuzlu yaşlar fışkırırdı. Çizgi filmlerdeki o

abartılı gözyaşı fıskırma sahnesini sinema tekniğine gerek kalmadan yaşardım. Annem gidip beni kovalayan çocukların annelerine şikâyet ederdi çocukları. Ama onların **"çocuktur bunlar, birbirlerini kovalayacaklar da dövecekler de"** cevabı hep hazırdı.

Annem bu kovalamacalara beni **"patatam"** diye çağırmasının sebep olduğunu hiç öğrenmedi. Bugün az kalsın söyleyecektim, sonra vazgeçtim. Cebimdeki küçük patatesi mezarına bastım. Mezarının toprağı onun göğsü gibi yumuşacıktı. Kafam onun göğüslerinde nasıl kaybolurduysa patates de öyle hemencecik kayboldu. Üzerini iyice kapattım. Kökleri benim yerime göğsüne değsin diye dua ettim. Duam bu kadar. Bir çocuk yanıma yaklaştı. Elinde açık yeşil çizgili beyaz bir ibrik **"Amca su vereyim,"** dedi. Annemin mezar taşına baktım. Olur anlamında başımı salladım. Önce yüzü niyetine mezar taşına su döktüm, sonra da patatesi bastığım göğsüne. Suyun geriye kalan kısmını ise serinlesin diye tüm mezarın üzerinde gezdirdim. Boş ibriği çocuğa verdim. Cebimden bozukluk çıkardım. Uzattım. Almadı.

"Hayır Amca istemez, ben su satmıyorum," dedi, **"Dedem için getirmiştim ama geç kaldım. Kuzenlerim ben-den önce gelmişler sulamışlar. Hatta çok sulamışlar. Dedem çok seviyor diye diktiğim süsenleri su içinde bırakmışlar. O kadar da dedim, çok su dökmeyin, süsenler kurtlanıyor."** Teşekkür niyetine elimi göğsüme koydum. **"Allah rahmet eylesin Amca,"** dedi. Boş ibriği pervane gibi sallayarak gitti.

Annemle yine baş başa kalmıştık. Ben onun küçük patatasıydım. Ortaokulu bitiremedim. Neyse ki annem bunu görmedi. Üzüntüsünden ölürdü, bu kanserden ölmekten daha kötü olurdu. Aslında emin değilim. Babam ondan biraz uzun yaşayınca bize analık, kendine yataklık bir kadın buldu. Üvey evlatlarını dövenlerden değildi. O kadar güzel yokmuşum gibi davranıyordu ki, beni var olduğuma sonrasında hiçbir güç inandıramadı. Ablalarım ilk taliplilerine kurdeleli pakette verildi. Erkek kardeşim ince hastalığa hediye edildi. Bir ben kaldım. Ama başlarına değil, bir başıma. Ben de sanayiye verildim. Sonra evimizin aslında dar olduğu keşfedildi üvey annem tarafından. Babam da bunu yıllardan sonra öğrenmiş oldu. Evimiz dar. Sanayide kaldım. Yazın neyse de kışın çok zordu. Şimdi annemin yanında bunları neden hatırladığımı bilmiyorum. Ama bunları hissedecek diye korkuyorum da içten içe. Telefonum çaldı. Üç gündür aralıksız çalışıyor. Bu sefer açtım. Arayan Papatya'ydı. Nerede olduğumu, sordu. Babaaan-nenleyim, dedim. **"Hemen geliyorum,"** dedi, **"sakın oradan ayrılma."** Ayrılmak mı? Ben bir kez ayrıldım annemden, tam elli yedi yıl önceydi. Ebem kafamdan tutup beni ondan sök-

meye çalıştığımda hâlâ bağlıydım içten ona. Ve dünya denen tekerleğin kaç bucak olduğunu o zaman öğrendim. Hoş, o da ayrılmak sayılmazdı. Ben hiç ayrılmadım ondan. Hep onun-laydım, hep ondaydım. Tam sökülmedim. Kimsenin buna gü-cü yetmedi.

Cebimde kalan son patatesi de çıkardım. Bu ufak patatesleri ne ara cebime attığımı hatırlamaya çalıştım, olmadı. Üç parmağımla tuttum patatesi. Göz hizama kadar kaldırdım. Baktım. Belki bakışıyoruzdur. **"Merhaba patata,"** dedim. Uzun süre konuşmadığım için sesimi ayarlamak zorunda kaldım. Tekrar ettim. **"Merhaba patata, ben de patatayım. Aynı topraktan var olmuşuz."** Annemi gösterdim, **"Şimdi pörsüdüğüme bakma, ben onun küçük patatasıyım."** Patatesin cevabını bekledim. Belki yanlısı çeviriyorum ama kesinlikle doğru anladım. Kızgın yağda kızarak parmak patatese dönüşen annesini anlattı. **"Aynı kaderi yaşıyoruz,"** dedim, **"Benim annem de babamın korunda yandı. Kül oldu. Kardeşlerim mahvoldu, ben yok oldum."** Birbirimizi nasıl teselli edeceğimizi bilmedik. Tutup yaralarımızı konuşmaktan başka teselli bilmiyorduk. Üzgündük ve yere bakıyorduk. Annemin aya-kuçlarına bastım patatesi. Kolaylıkla gömüldü toprağa, kayboldu. Üzerini iyice kapattım. Ayağa kalktım. Pantolonum, gömleğim toz toprak içinde kalmıştı. Papatya beni bu halde görmemeliydi. Üzerimi silkeledim. Etrafımda küçük toz bulutu oluştu. Ağacın dalları arasından sızan ışık huzmesinin içinde toz tanecikleri havalandı. Onları seyrettim bir süre. Onlar uzun süre dönüp duracaktı, sonra tekrar yuvalarına dönecekti. Bunun için mi böyle mutlu görünüyorlardı? Onlara eşlik ettim. Kollarımı açtım. Onlarla birlikte döndüm. Döndüm. Işık huzmeleri göğsümden sırtıma, sırtımdan göğsüme yer değiştiriyordu. Ben onun küçük patatasıyım, diye doğaçlama bir şarkı tutturdum.

"Ben onun küçük patatasıyım / o benim yumuşak toprağım / ben onun minik patatasıyım / ona milyon kökle bağlıyım / ben onun, ben onun..."

Şarkının nakaratına gelmişim ki **"Baba,"** dedi, arkamdan sarılan kızım. Gözlerinde yaşlar vardı. Ben de sarıldım. Mezarın kenarına, annemin ayakkuçlarına oturduk.

"Üç gündür seni arıyoruz," dedi, **"onlarca kez aradık, açmadın. Polise de haber verdik."** Parmaklarımla hafifçe dudaklarını kapattım,

"Annemin yanında bunları anlatma, sonra merak eder beni." Sustu. Papatya'yı göğsüme bastım. O haldeyken annemin üzerine uzandım.

Ben hâlâ onun küçük patatasıyım.

ANLIK KARŞILAŞMALARIN ÖYKÜSÜ

Kemal Varol



Künye: Muzaffer Kale, Sabahın Bir Devamı Vardı, Can Yayınları, 109 Sayfa, 11.5 TL.

Güneş Sepeti adlı ilk öykü kitabıyla geçtiğimiz yıl Sait Faik Hikâye Armağanı'na değer görülen Muzaffer Kale, şiir okurunun yakından bildiği bir şair. Bugüne kadar sekiz şiir kitabı yayımlanan Kale'nin, iki edebi türün bireşiminden yepyeni bir deneyime soyunduğu görülüyor. Yalın bir anlatımın, edebî bir tasarrufun peşinde Muzaffer Kale. Uzun uzadıya anlatılan öykülerin değil, kısa konuşmaların, anlık karşılaşmaların yazarı. Dile getirdikleri kadar sustuklarıyla da, gösterdiği kadar gizledikleriyle de inşa ediyor öykülerini. Sadece öyküler arasında değil, bazen iki cümle arasına kurduğu boşluklar onun öykülerinin diliyle beraber en belirleyici iki yönünden biri. Öykülerinin devamının nereye uzanacağını kestirmek güç. Anlamı bu kısacık cümlelerin arasına, olaydan çok bir duruma sabitliyor sıklıkla. Bazen bir sayfa bazen de yarım sayfaya kadar inen bu ilk kitabındaki kısacık öykülerin bu denli etkileyici olmasında, yazarın uzun yıllar şiir yazmış olmasının payı da var kanımca.

Muzaffer Kale'nin yeni öykü kitabı *Sabahın Bir Devamı Vardı*, ilk kitabına oranla daha uzun öykülerden oluşuyor. *Güneş Saati*'ne göre, biraz daha anlatmaktan yana, derdini göstermek, okura biraz daha açık etmek isteyen bir anlatıcı var öykülerinde. Ancak, Muzaffer Kale'nin asıl derdi, tıpkı ilk kitabında olduğu gibi, bütünlüklü bir hikâye anlatmaktan ziyade küçük kırılma anlarından fırlayan anlara odaklanmak. Bazı sayfaların çevrilirken yaptığı tutukluktan, hep üçe çeyrek kala duran saatlerden; trafik ışıklarında kalakalan, "bir telefon gibi meşgule düşen" insanlardan yana söz alıyor yazar. Hakikatin bir hikâyenin tamamı veya nedenselliğinde değil, bu kısa anlarda yalananabileceğini de gösteriyor. Bu açıdan kitabın adı da ma-

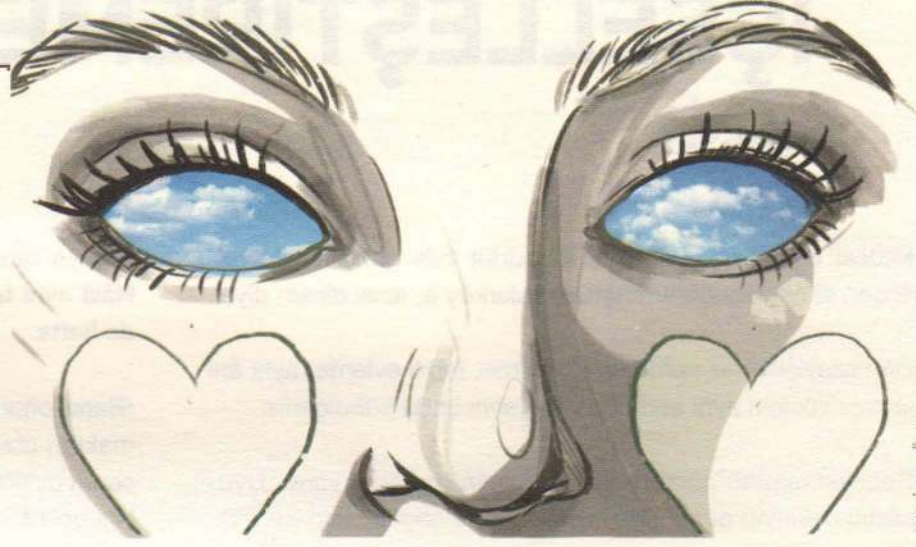
nidardır kanımca: *Sabahın Bir Devamı Vardı*. Anlatılan hiçbir zaman sabahın değil, gecenin öyküsüdür. Devamı varsa bile, bu gecenin değil, sabahın öyküsüdür. Bu sebeple, "sabah" hep bir anlatılmayan olarak kalıyor Muzaffer Kale'nin öykülerinde. Kitaptaki tek istisna sayılabilecek "Gecenin İkisidi ve Hiç Uykum Yoktu" adlı nispeten uzun öyküsünde, bir an için yazarın durumsal dairenin dışına çıktığını hissederiz. Sanki, bu kez sabahın devamından da söz edecektir anlatıcı. Ama öncekilerden kısmen farklı duran bu öyküsünde dahi, yazar, kahramanların hikâyesinin bütününe vakıf olmamıza izin veremeyip öyküdeki bebeğin buruşuk yatak ve biberonuyla baş başa kalmamızı sağlıyor.

Yine de, Muzaffer Kale'nin öykülerinin bütünüyle bu anlara odaklandığını söylemek haksızlık olacaktır. Son yıllarda yaşanan toplumsal değişimler kadar güncel siyasal olaylara da uzak değil öyküleri. Tek fark şurada: Bütün bu toplumsal meselelerin öykülerin önüne geçmesine izin vermiyor yazar. Dipten dibe akan, kimi toplumsal sorunların gölgesinde bir kahramanı var öykülerin, ama bütün bu sorunların ne olduğunu açık açık göstermek yerine, okuruna bir cümleyle de olsa anımsatmayı tercih ediyor yazar. Bir türlü söylenmeyen gerisinde sadece bireysel değil, toplumsal bir sorun olabileceğini de getiriyor akla. Atanamayan öğretmenler de var bu öykülerin derininde, bir gaz kapsülüyle komaya giren gençler de. Yine de, bu meselelere doğrudan yaklaşmak yerine etrafında dönmeyi, toplumsal sorunlara yeni bir yaklaşım biçimi geliştirmeyi tercih ediyor Muzaffer Kale. Böyle olunca, acı yerine, kısmi olarak başvurulmuş etkileyici bir ironi de öykülerinde boy gösteriyor.

GÖKYÜZÜNE DOĞRU

Cansu Cindoruk

*Gelsen,
Şu gökyüzünün bütün ışıklarını
göreceğim yüzünde.
Hiçbir şey eskisi gibi olmayacak,
Ama ben yine eskisi gibi
bakacağım gözlerine.*



Fliz İrem Özbas

Alacanın karanlığa kavuştuğu yerde, şu sere serpe uzanan bahçenin ortasındayım. Başımı kaldırıyorum, bulutlar yok. Sapsarı yaprakların altında hapsolmuşum. Işıklar ayaklarımın altından süzülüyor, etrafım ise zifiri karanlık. Yanı başımda bir park belirveriyor. Bir salıncağı kırık.

Gelsen, beraber gökyüzüne doğru ayaklarımızı uzatamayacağız.

İki tahtası eksik bir banka gözüm ilişiyor. Yarım yamalak oturuveriyorum. Benden uzak her şeye şimdi sırtımı döndüm, seni izliyorum. Geldiğim yolun arkası senin evin. Belki de bizim evimiz... Küçük balkonumuzun sıvası dökülmüş, salondaki pencereyi açık unutmuşsun. Buradan bakınca hepsini görebiliyorum.

Gelsen, balkona çıkacaksın. Seni de göreceğim.

Uzaktan çocuk sesleri duyuyorum. Buraya doğru geliyor olmalı. Onları görünce ne yapacağımı bilmiyorum çünkü bütün çocuklar bizi tanır. Buralarda dolandığımı sana söyleyecekler diye korkuyorum. Ben seni uzaklardan izlesem de, sen beni hiç fark etmesen diye diliyorum. Bir seni görmek için buralara geldim, bana hiç kızmasan istiyorum.

Elinde kenarı kırık bir kahve kupası, siyah şortun bacaklarından düşercesine, öylece yataktan yeni kalktığın gibi şu balkona bir çıksan... Seni hiç unutmayacağım. Yüzün, gözün yine hayallerimde canlanacak.

Gelsen, perdelerin ardından gölgen düşecek. Yakındır, gölgelerine sarılacağım özleminden.

Şu evin ışıkları bir yansa hayatta olduğumu bileceğim. Sonra bu bilgi, bir ömür boyu senin hayalini kurmam için yetecek.

Yerlere düşen şu perdelerini bir aralasan içim ferahlayacak. Çocukların yaklaştığını duyuyorum. Sanki bu atlılar beni birazdan bir ağacın gövdesine bağlayacak. Aklımı yitirmek üzereyim, şu çocuklar beni görmeden pencereye çıkıversen gözümlerim arkada kalmayacak.

Gelsen, gece kuşları acı acı ötüşmeyi kesecek. Hepimiz, bir seni izleyeceğiz.

Gözlerimi kırpmadan şu uzaktaki duvarı izliyorum. Saatler günlere, günler gecelere dönüyor. Yüreğimi aydınlatan şu ay bilmem kaç kez doğuyor. Mevsimler değişirken bir gece anızın ışıkların yanıyor. Şu küçük kalbim heyecandan kuş olup uçuyor. O gözümü dikip izlediğim balkonunun kapısını aralayıveriyorsun ağır ağır. Önce bir adım atıyorsun, sonra bembeyaz tüllerin arasından yüzün beliriyor.

"Şu sureti görmek için ne çok bekledim," diyorum. Hem ne çok sevdim.

Tam da hayallerimdeki gibi çıkıveriyorsun şu balkona. Bir elinde kenarı kırık kahve kupan, yataktan yeni kalkmışçasına üzerinden dökülen kıyafetlerin ve tüm heybetinle dikilip bir sigara yakıveriyorsun.

Tam hayallerimdeki gibi görünüyorsun.

Sonra arkandan sinsi ve yavaş bir gölge yaklaşıyor. O bembeyaz tüllerin arasından bir zebani gibi sıyrılıp belinden tutuveriyor. Yüzünün yarısını boynuna gömüp dudaklarına dokuveriyor.

Elinde kenarı kırık bir kahve kupası, Gelsen bile her şey tam da hayallerimdeki gibi olmuyor.

İÇSELLEŞTİREMEDİKLERİM

Mustafa Silici

•Midesi ağrıyordu. Bir anda tereddüt bile etmeden Harbiye'den elma yağı götürmüştüm Bakırköy'e, acısı dinsin diye.

•Film izleyişlerimiz vardı. Aynı şehirde, farklı evlerde, aynı âni paylaşmak için aynı anda başlatıp aynı anda bitirdiğimiz.

•Geceleri, sabah görsün diye yazdığım mesajlar vardı. Uyumasını bekleyip günün ilk mesajını hep benden alsın istemiş-tim.

•Askerde dağıtım izninde gizlice İstanbul'a geldim. Yılbaşıydı. Geldiğimi öğrenmesine rağmen yalnız girmiştım. Sabah 6'da Beşiktaş sahilinde birkaç saat sonra Türkiye'nin diğer ucuna yapayalnız gideceğimi düşünmüştüm.

•Askere gittiğimde ona her gün bir sayfa yazdım. İstisnasız her gün. Başımı yastığa koyduğumda küçük el fenerimi yakıp ona, ona karşı hissettiklerimi yazdım.

•Müthiş bir parfümü vardı. Dbinde kalmış şişesini bana vermişti. Bazen koklar, kokunun büyüüne kapılır, kimi zaman ona bile ihtiyaç duymazdım. Kokusu yeterdi kendimden geç-meme.

•Bazen korkardım ondan. Konuşamazdım, anlatamazdım. Birbirimize şarkı göndererek anlaşırdık veya ben anlaştığımızı sanardım.

•Mutlu olsun, keyfi yerine gelsin diye yazdığım uydurma çocuk masallarım. Pek severdi yahut sever gibi yapardı.

•1 saniye görüp yüzüne karşı "İyi geceler," demek için İstanbul'un bir ucundan diğer ucuna gidip geri dönüşlerim vardı.

•Farklı şehirlere giderdi. Ya kendim gider yine birkaç saniye onu görür döner ya da bir çiçek yollar orada olduğumu hissettirirdim.

•Ağva'ya gitmiştik. Öylesine teslimdi ki; yanımdakinin o olduğuna inanamamıştım. Belki de o oydu, ben ben değildim.

•Florya sahilinde, kayalıkların üstünde bir şişe şarap içmiştik. Hâlâ aynı tadı alamıyorum hiçbir şaraptan, daha iyilerinden de hatta.

•Bana onun adıyla seslendi. Çok şaşırmıştı. Ben ise şaşırmaktan öte olmuştum. Hiç olmuştum. Yok olmuştum. Aylar sonra birlikte olacakları, hatta evliliğe yürüyecekleri kimin aklına gelirdi?

•Bazen yanımdayken benden utandığını hissederdim. Saklardı ama ben hissederdim.

On dört anı. O kadından kalan, dopdolu geçen üç yılın özeti; on dört anı. O kadar.

On yıl önce rahmetli babamın ardından hayata devam edebilmek için mecburen öğrendiğim bir eylem oldu; istemli unutmak. Hani bir acı eşiği vardır. İçin yandıkça tırmanırsın en tepeye, daha da acır, tahammül edilemeyecek şekillere bürünür. İşte o eşiğin son haddinde en başa düşüş kendini gösterir, sıfıra. Dahası yoktur çünkü acının, suda bırakılmış bir sünger gibi doyma noktasında taşar. Fazlasını kaldırmaz. Ötelemeye başlarsın düşünceleri. Aklına gelen her acı veren şeyin üstüne yeni bir şeyler yazarsın. Beynin karalamalarla dolar. Ne eskisi kalır, ne de yeni yazılanlar anlaşılır. Sonra bu ruşturup atarsın içine. Birikir dağ olur. Bir bakmışsın istemli unutma eylemi otomatikleşmiş, kontrol edemediğin bir tik olmuş. Yazboz olmuş her şey, hatrı kalmamış. Önemli önemsiz maziye ait ne varsa kaybolmuş.

Geçmişime baktığımda net bir şekilde hatırlayabildiğim pek bir şey yok ve aklım yaşananlarla alâkalı hiç duru değil. Yıllar içinde düşünsel bir evrim geçirmiş gibiyim. Bazen o filmdeki gibi hissediyorum. Her günüm sıfırdan başlıyor. Her şeyi ilk kezmiş gibi öğreniyorum, uykumun içinde de bütün bildiklerim uçup gidiyor. Sadece ne hissetmem gerektiğini anımsıyorum, neden ve sonuç ilişkisi kuramadan. İsimlere duygular kodluyorum tamamen hayattan kopmamak için. Hazal; sev,



iyi biri, Barış; vefasız, buruk ol, Aslı; kendi hâlinde, nötr kal. Kabullendiğim ve hatırlayabilmek adına çaba sarf etmediğim bir hastalık oldu bu bende. İyi mi kötü mü hâlâ idrak edebilmiş değilim.

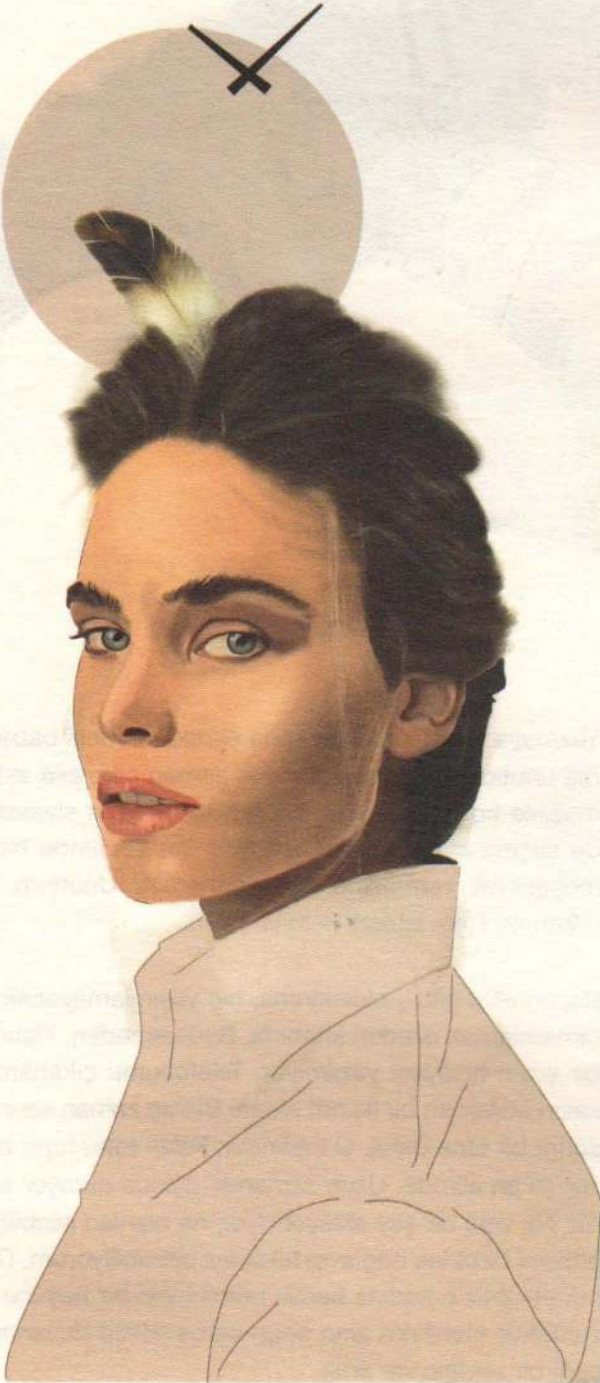
Yıllar evvel vahim biten bir ilişkinin ardından bütün hücrelerime kadar nüfuz eden duygu yoğunluğu ile bizi yazmaya karar vermiştim. İleride hiç yayımlamayacağım ve yarım kalacak ilk kitabım o sıralar dışa dökümünden dolayı bir nebze beni rahatlatıyordu. Acıyı unutmamak için kâğıda döküyordum. Yazdıkça rahatlayacağım ümidi, onunla olan geçmişimi kâğıt üstünde yarıladığımda müthiş bir hayal kırıklığı olarak karşıladı beni. Hiçbir şey değişmemişti. Öfkem azalmak yerine misliyle artmıştı. Ona hâlâ emek veriyordum. Onun mahkûm bir ruh isteyen benliğini bu yazılanlarla daha da tatmin edecek oluşumu fark ettiğimde yazmayı bıraktım. Bu somutluğu ona armağan edemezdim. İnsanların okuyacağı o kadını merak ettiremezdim. Bıraktım ve bir kenara attım bizi.

Yazmaya yönelik ısrarım sona erince rahmetli babamdan miras unutkanlığıma sarıldım. Ne zaman çıkmasa aklımdan bir müzikle kovaladım onu, bir resimle, bazen siyasetle, bazen de saçma sapan bir yemek tarifi ile. Zihnimde bir an olsun meşguliyet vermesine izin vermedim. Unuttum. Her şeyi unuttum. Hem istemli hem istemsiz.

Bazen elim gitti yazdıklarım, hiç yayımlamayacak olsam da tamamlamak istedim kitabımı. Beceremedim. Hatırlamadığım bir şeyin hikâyesi yazılmıyor. Telefonumu çıkardım, aklımda kalan anılardan bir iki not aldım. Birkaç zaman sonra bir tane, sonra bir tane daha. O kadından kalan topu topu on dört anı var şu an elimde. Uzun zamandır öylece duruyor telefonumda. Ne yeni bir şey ekleyebiliyor, ne olanları silebiliyor, ne de hepsini birbirine bağlayıp hikâyeyi bitirebiliyorum. Olsun. Merak ettiğiniz o kadına benlik tatmini için bir başucu kitabı yazmamış olabilirim ama onun çerçeveletip duvarına asabileceği bir sayfası var artık.

HAYAL YOLCULUĞU

Bahri Butimar



Onur Şahinoğlu

Kendini baştan var kılmanın yeltenişidir bu,
Kalırsak dün de yitecek hayallerin
Gidersek yarına kalması için.
Kristal dokunuşlarla irkiliyor
Donmuş saatlerin yelkovanı.
Nefes, bir teslimiyet oluyor bir direnme
Vakur bir edayla yürürken akrep,
Zaman, hem hastalık sayılıyor hem iyileşme.

Günsüz bardakların can özüne büründüm,
Bütünü uçsuz zerresi kum haliyle,
Ne dolu tarafı o bardağın
Ne boş tarafı umurumda
İçimi en çok kemiren bir gün kırılacak tarafı...

Nesnelerden azade herkes
Biraz kaybolmuş,
Kaybolmuş tarafının kazananı
Kazanmış tarafının zannedenidir.
Fakat herkes zan nedenidir,
Avaz avaz susmalarımın
Örselenmiş duygularında...

Abdallar, dervişler,
Yetmiyor simyacılar ve seyyahlar,
Fink atarken kulaklarımın patikasında,
Bin bir nasihat ile
Giriliyor düşünce ormanıma,
Şaraba haram deniliyor
İçki yasak oluyor,
Saki Hayyam diyorum
Hayal sarhoş oluyor...
Ve herkes
Her şeyi kelimelerin omzuna bırakıyor,
Bir solukta söylerken
Hiç ömrü eksik yaşıyor.
İlk adımda düşmüş atları şakağından vuruyor.

Bu yüzden
Kendi çemberinde yanmadan akrep,
Revolverin çemberine sığmadan dünya,
Tökezleyen atları kaldırmalı ayağa
Kaldırıp dört nala iki kanat uçurmalı
Uçsuz bütününden kum zerresine aşılmalı
Pastel hayallerin darboğaz geçitleri
Aşılmalı ki kalmak tökezlemektir
Yaşam imgesinin engebeli yolunda...

CILIZ DAL DİLEĞİ

Nazlı Başaran

Vakti gelmiş, boğaza oturmuş o son lokma
Yutarsak, su gibi akacak acısıyla beraber tüm kahır.
Gönlümün kiraz ağacı, bir nevi baharı
açtı açacak sazlık arası yeşil fidanlar.
Boyuna posuna vursun sevdamin güneşi
aydınlansın omuzların,
düşmesin gam dilinin ucuna
sen de düşürme yüzünün beni yakan kıvrımını.

Bir vatan var ki, orada daha yakmamışlar ağaçları,
çocuklar daha ölmemiş,
yollar daha pusuya çevrilmemiş.
Sırf bu yüzden yerleşsin yüreğine saçımın kopmuş teli
bak dört nala koşuyor yüreğimde sevda atları.
Bir el, bir diğer eli nasıl sıkı tutabilirse öyle tutmuş idik.
Eğilmiş, bükülmüş ama kırılmamış bir gayretle
kendimize kendimizce bir yol edinmiştik.
Yol yolu doğurur derler,
Sanırım bu da yolun sancısı.
Ha doğdu ha doğacak dilimde kurumuş sevda sözleri
dudağının kenarını dişinle ısırır gibi
kavuştur sen de ellerini,
olacak duaya amin demek, bizimkisi.

Devrimim benim,
kutsanmış medeniyetim,
seni düşününce içimde hükümetler devrilir.
Yol kenarına çekilir otobüsler,
gece karanlığında bir sigara içilir.
Şairler duvarlara yazar şiirlerini,
sokağa çıkar tüm yasak düşünceler,
mahalleye bayram gelir.
Yutkunalım da gitsin geçmişi,
asla geçmez denilen her şeyi,
bakarsın tutar cılız bir dala bağlanmış
iki çaput parçası dilek.
Ben sana, sen bana emanet
O son lokmayı yutkun gitsin.
Yutkun, gitsin.



Aysenur Maden

ÇAT

Sumru Uzun



Seyma Türk

İşe geç kaldığı için aceleyle yürürken ince topuklu ayakkabısı kaldırım taşlarının pürüzlerine dayanamadı. Kırıldı. Çat!

Bir bu eksikti! "Aksilikler her zaman üst üste gelir," sözünün yürüyen hâliydi. Bir anda boşluğa düşüyormuş gibi hissetti, sol ayağının üzerinde sendeledi. Karşıdan karşıya geçmek üzereydi, yola baktı. Yosun, yola akan duygularına baktı. Gözleri yanıyordu. Ağlamak istiyordu. Kırmızı ışıktaki bekleyen araçların önünden ağır adımlarla geçti. İşe gitmek mi? Böyle bir sabahta mı? Mantiğine ters düşüyordu bu durum. Dün gece yüreğindeki depremde tüm duvarları yıkılmıştı. Çat!

Ruhundaki arama kurtarma çalışmaları devam ediyordu. İnsan bu halde işe gider miydi?

Fonda; Kalben/Sadece çalışıyor.

"Aslında hikâye şöyle\Herkes sevdiğinin kahramanı olmak ister \ Her şey sevgiyle ilgili\İnsan sevdiğini arar her zaman \ Yollarda, sokaklarda, evlerde, her yerde..."

İş yerine geldiğinde kuru bir güneydınla selamladı arkadaşlarını. Günün çabucak bitmesini, dün gece duran zamanı bugün yeniden hissetmeyi diledi. Dolabın üzerindeki evrakları düzenlemek için uygun bir gündü. Öncelikle sandalyeye oturup

ayakkabılarını çıkardı. Dolabındaki yedek ayakkabıları alıp giydi. Topuğu kırılan ayakkabısını da kutuya koydu. Dosyaları alıp masanın üzerine bıraktı. Çat!

Günün geri kalanını evrakların gereksiz ayrıntılarını düzenleyerek geçirdi. Dün gece olanları düşünmek istemiyordu. Yükselen sesler, tartışma, âşık olduğu adamın ardına bile bakmadan çekip gitmesi... Ardından kapanan kapının sesi ve hayal kırıklığı... Çat!

İçinde olup bitenden kimseye bahsetmedi. Bazı olaylar ne kadar yıkıcı olursa olsun dile dökülmüyordu. Konuşmak, anlatmak ve rahatlamak istese de hiçbirini yapmadı. Aştan kimse'nin ölmediği bir devirde yaşadığı için konuşsa, anlatsa çoğu insandan aynı sözleri duyacak, rahatlamak bir yana daha da yorulacaktı. Yosun, sessiz kalmayı tercih etti. Sessizliği zihnindeki kelimeleri karanlığa zincirledi. Çat!

Fonda; Kalben/Doya Doya çalışıyor.

"Dinlemiyor insanlar \ Bence anlatamadım \ Derinimde yaram var \ Bence saklayamadım."

Düzenlediği evrakları dosyalayıp rafa kaldırdı. Odasından çıkmadan önce ortalığa çekidüzen verdi. Daha düne kadar ha-

yatında her şey yolundaydı. Belki de öyle gözüküyordu. Olumsuz olaylar vuku bulmadan önce bir sinyal veriyor olmalıydı. O sinyaller yanıp sönse de Yosun'un gözleri görmemişti. Görseydi durum değişmez, üzüntüsü yine aynı şiddette olurdu. Saate baktı, mesai bitmişti. Ofisten ağır adımlarla çıktı. O sırada deri montunun cebine telefonunu koyacakken cebindeki bir şey elini kesti. Acıyla elini çekti, parmağı incecik bir çizikten kanıyordu. Kâğıt keşiği idi bu, elini cebine atıp kâğıdı çıkardı. Elini kesen kâğıt parçası aylar öncesinden aldığı konser biletiydi. Tarihine baktı, tam da bu geceydi! Kalben konseri için iki kişilik bileti vardı. İkidenden bir eksildi, geride bir tek kendisi kaldı. İki kişilik kurulan bir hayal tek kişilik yaşanacaktı. Acı gerçek bir kez daha yüzüne vuruldu! Çat!

Geceyi uykusuz geçirmişti. Üzerine bir de gün boyu aralıksız çalışması da eklendiğinde yorgunluğu artıyordu. Kaldırımında yürürken yanından geçen taksiler kornaya basıyordu. Konser gidecek miydi? Soruları sormaya devam ederken yeniden bir korna sesi işitti. Taksinin olduğu yöne dönüp durmasını işaret etti. Taksi durdu, Yosun taksiye bindi. Konserin olduğu yeri taksiciye söyledikten sonra derin bir iç çekerek koltuğa yaslandı. Yollar varılacak yeri bilen kişiler için kısa süren bir yolculuk lüksü sunar. Kafası dalgın olan ve gideceği yolu bilmeyen biri için yol olduğundan da uzun gelir. Yosun, yolu bildiği halde içsel gerginliği yüzünden uzayan yol boyunca suskunluğunu korudu. Taksi konserin olduğu binanın önünde durduğunda parayı aceleyle taksiciye uzatıp taksiden indi.

Sokağın ortasına kadar uzayan sıranın sonuna geçip beklemeye başladı. Bu akşam burada iki kişi olabilirlerdi. "Bazı hikâyeler mutlu sonla bitmiyor galiba!" diye düşündü. Ayrıca mutluluğun yaşanan anlarda gizli olduğunu insanlar yaşarken fark edemiyordu. Ne yazık! Emir'le yaşadığı mutlu anları düşünmeye başladı. Birbirlerini gördükleri ilk andan itibaren aşk yüreklerinde misafirdi. Neredeyse hiç tartışmaz, aralarında bir sorun varsa bunu konuşarak çözüme kavuştururlardı. Ta ki, dün geceye kadar! Küçük bir meselenin gereğinden fazla abartılması sonucunda günün stresi bomba gibi yemek yedikleri masanın üzerine düşmüştü! Çat!

Sonrası belli... Emir arkasına bakmadan gitmiş, Yosun evde öylece kalmıştı. Uzun saatler boyunca sandalyesinden kıpırdamamış, son sahneyi defalarca gözden geçirmişti. Düşüncelere dalmışken görevlinin ikazıyla sıranın kendisine geldiğini fark etti. Bileti cebinden çıkarıp görevliye verdi. Kısa bir kontrolden sonra Yosun kendini bar taburesinde otururken buldu! Kalben sahnede idi, Yosun'un aşına olduğu şarkının sözleri zihnine hücum ediyordu.

Fonda, Kalben\Ömür Geçmez çalışıyor.

"Bugün sensiz, bu gün sensiz geçmez \ Bu yeşiller maviler

on para etmez \ Ne yapsam yetmez yetmez yetmez \ Bugün sensiz ömür sensiz geçmez."

"Emir şu anda ne yapıyor acaba?" diye düşündü. Kalben şarkısını söylüyor, Yosun iç çekiyordu. Âşık olmak her zaman mümkün olan bir şey değildi. Aşk bir mucizeydi. Kalbinin kapılarını ardına dek açtığında, eğer şanslıysan aşk kapıdan içeri girip yüreğine misafir oluyordu. Aşk, tam teslimiyet istiyordu. Plansız, kuralsız olmalıydı. Üzerinde bir değişiklik yapılmasına müsaade etmiyor ve bir süre sonra da misafir olduğu yürekten ayrılıyordu. Ardından kapanan kapı ve hayal kırıklığının tarifsiz acısı... Çat!

Fonda, Kalben\Fırtınalar çalışıyor.

"Büyük aşklar hep bitirmiş \ Tamam korkmuyorum \ Atlarıyla geldi ordu ben gitmiyorum \ Soruları sorunlarla çarptım \ Sana bölmüyorum beni sevgilim."

"Keşke... Keşke burada olsaydı..."

Yosun'un bu dileği yüreğinin en özel köşesinden evrene yayılıyordu. Dinlediği her şarkıda, yanıp sönen ışıklarda, insanların bir görünüp bir kaybolan yüzlerine yayılan mutlulukta Emir'i arıyordu. Aslında Emir'e ulaşması oldukça kolaydı. Onu arayıp sessizliği bozarak konuşabilirdi ama korkuyordu. Ya telefonu açmazsa, ya duymak istemediği bir şey söylerse! Dün gece yaşananları o kadar çok düşünmüştü ki, her şeyin havada kaldığını yeni idrak ediyordu. Emir sinirlenip gitmişti ama ilişkinin bittiğine dair bir şey de söylememişti. Evet, kesinlikle söylememişti. Bir umut ışığı arıyordu telaffuz edilmemiş kelimelerde. Yosun'un içindeki "Haydi, onu ara artık!" sesi daha da kuvvetlendi. Eline telefonunu aldı.

Fonda, Kalben\Haydi Söyle çalışıyor.

"Haydi, söyle onu nasıl sevdiğimi\Haydi söyle rüyalarda gördüğümü\Haydi söyle uykusuz gecelerimi\Haydi söyle!"

O sırada bir el omzuna dokundu. İlk anda yanından geçen birinin ona çarptığını düşündü. Lakin el omzunun üzerinde duruyor, tam da o noktadan vücuduna sıcaklık yayılıyordu. Yosun ani bir hareketle arkasına döndü. Emir'le burun buruna geldiler. Yüreği yerinden çıkacak gibi atıyordu! Emir için de durum aynıydı! Aynı hislerle çarpan iki yüreğin melodisiyle sarıldılar! Çat!

Kalben, şarkıyı söylemeye devam ediyordu. Emir, Yosun'un gözlerinin içine bakarak;

"Seni seviyorum!" dedi.

Yosun'un yüreğindeki güvercin göğüs kafesinden çıkıp Emir'in yüreğindeki gökyüzünde uçmaya başladı. Tüm sıkıntıları yok oldu, aşk kapıyı kapattı! Çat!

NAFTALİNSİZ YORGANLAR

Dilan Bozyel

- Eviniz güzelmiş
- Güzel olmasına güzel de arka bahçede hindilerin kumar masası rahat değil pek.

Arthur Bey, boş zamanlarında bahçesinde beslediği hindilerle kumar oynuyordu. 1887 yılından beri bir devam eden bir aile geleneği idi bu.

Gençliğinde Zorba Çölü'nde geçirdiği yaz, tanıştığı bir küçük Kızılderili kızı evlat edinmişti. Küçük kız Shamara, bugünlerde otuz beş yaşına alışmaya çalışıyor ve haftasonları üvey babasını ziyaret ediyordu. Her haftasonu gece yarısı aynı diyalog dönüyordu evin verandasındaki sallanan ahşap sandalyede:

- Shamara, sağındaki ağacı bana betimler misin?
- Sarı ve mavi rengin karışımı olan dalları, kuzeybatı yönüne doğru gerinen gövdesi, saçlarımla aynı tona sahip toprakla buluşan ayakları var. Son otuz senede de en fazla yedi santim uzadı boyu.
- Arıların çıkardığı sese benziyor mu bu ağaç peki?
- Bugün rüzgar doğudan esiyor, eğer güneydoğudan esiyor olsaydı sıcaklık üç derece daha az hissedilecekti ve ağacın yaprakları üşüyor olacaktı. Üşüyünce yaprakların çıkardığı ses arıların vızıltısına yakın bir sese benziyor baba.

Hukuk fakültesini bitirmiş olan Shamara, insan hakları üzerine çalışmalar yapıyordu. Katıldığı duruşmalarda, aldığı davalar için bu tasvir dilinde bir savunma yaptığı için tüm eyaletin dilindeydi. Kendisini mantıksızlıkla suçlayanlar kadar poetik bir dile sahip avukat olduğuna dair yorumlar da alıyordu.

İşinin aksine fazla sosyal olmadığı için günbatım saatlerini okyanus kıyısında dalgaların birbirine uyumu ve birlik içinde kanyaları nasıl kuma çevirebildiğini gözlemliyordu. Bazı günler rüzgarın gözünden hiç çıkarmadığı güneş gözlüğüne kumları taşımasını umursamıyor, evine sakin adımlarla dönüyordu.

Geceleri ise evinden hiç çıkmaz, evindeki gömme dolabından sabah katladığı yorganını çıkarırdı.

Shamara, her gece çocukluğunu düşünerek uykuya daldı. Yorganını burnuna kadar çeker, odasındaki gece lambasını hiç kapatmazdı.

Zorba Çölü'nden ayrıldığından beri babasının ve kendi evinden başka bir evde uyumamıştı. Uyuyamamıştı. Shamara,

naftalin kokusu sinmiş hiçbir yorganla uyuyamazdı.

O yıl, soğuk bir kış gününde aldığı bir davayla ilgileniyordu. Duruşma günü gelmişti.

O gün, Shamara için tuhaf bir gündü. Davalı, Shamara'ya yaklaştı. Elini uzattı. Shamara, uzun bir süre bekledi. Sanki donmuştu. Elini uzatmadı. Yumruklarını sıkarak, derin nefes alıp vermeye başladı.

Dava esnasında, müvekkilini korumak için savunmasını yapmaya başlayacakken ayağı masanın kenarına takıldı ve çok sert bir şekilde yere düştü. Kalktığı anda ağlamamak için dudaklarını ısıırıyordu. Toparlandı. Yerine doğru yürüdü. Ve konuşmaya başladı;

"Hikayemi tüm eyaletin bildiğinin farkındayım. Naftalinsiz yorganla uyuyabilen, küçükken evlatlık verilen bir Kızılderili kızıyım ben."

Herkes şaşkındı. Konuya neden böyle girdiğini kimse anlamadı. Davacı, Shamara'ya müdahale etmek istedi fakat Shamara onu durdurdu eliyle.

"Küçük bir kız çocuğuyken, burnuma bir koku yerleşti benim. Ve bir daha hiç gitmedi o koku. Naftalin kokusu. Beni ailemden koparan o kokuydu. Şu an, yan tarafımda duran bu adamın üstüne sinen kokuydu."

Salondaki herkes kendi arasında mırıldanmaya başladı. Shamara, hiç es vermeden devam etti:

"Bu adam, beni kaçırdıktan sonra yıllarca bana zorla naftalin yediriyordu. Görme kaybımın tek nedeni de bu. Ölmediğim için şanslıydım. Arthur Baba beni yanına almasaydı büyük ihtimalle şu an ölmüştüm..."

(Sevgili okuyucu arkadaşlar, sizler için Kafkaokur'un bu sayısında hazırladığım öyküyü beraber bitirelim istiyorum. Instagram hesaplarınızdan, beni ve derginin hesabını mentionlayarak, öykünün sonunu istediğiniz gibi yazarak paylaşmısınız? Hatta bu öyküye bir görsel hazırlayabilirsiniz. Bütün paylaşımları tek tek okuyacağıma söz veriyorum. Hayalgücünüzü okumak için sabırsızlanıyorum!)

SEVGİLİM YILDIZLAR

Ezgi Ayvalı

Buradayım sevgilim,
merak etme.
Senin gözlerinde,
izleyemediğim bütün yıldızlar var.



Sudenur Gültekin

Sol şeritten ağır ağır giden o eski traktöre herkes söylenirdi ama kimse korna çalmazdı. Meyveler dallarında olgunlaşır, dallarında çürürlerdi. Kimse toplamazdı. Karıncalar ölü örümcekleri nasıl taşırlardı yuvalarına yahut bir karınca yolunu kaybedip nasıl takılırdı örümceğin ağına, kimse aldırılmazdı. Sevgisiz büyüdü çocuklar. Korunaksızlardı, yalnızlardı. Tırtıl kozasındaydı hala, ah, umudu nasıl da azalmıştı. Derken bir şey oldu, karşılaştık sevgilim. Bir anda gözlerin doğdu sabahıma. Anlattı her şeyi, aydınlattı, anlam kattı. Görüyorum şimdi, senin gözlerinde bütün umutlar var.

Balıklar roka yer mi hiç öğrenemedim sevgilim. Tavşanlar ne diye bağırlar hiç öğrenemedim. İnsan nasıl da unutturur zamanı ve nasıl zamansız hatırlayıverir insanlığını hiç öğrenemedim sevgilim. Öğrendim ki, biz ne kadar bakarsak gökyüzüne o kadar yıldız kayar ve biz, bir o kadar dileriz yan yana durup, bir o kadar daha yan yana durabilmeyi yeryüzünde. Buradayım sevgilim, merak etme. Senin gözlerinde, izleyemediğim bütün yıldızlar var.

Mendireğin arkası dalgalı sevgilim, bak orada yalnız bir yelkenli. Biz seninle orada da olmuştuk. Günler, aylar, yıllar önceydi belki. Belki dün geceydi. Yolda, kıyıda, deniz otobüsünde, peşi sıra arabalarda olmuştuk. Senin yüreğin bazen sevgilim, o küçük koydaki yalnız ağaç gibi; güçlü, kararlı, temkinli... Benim yüreğim bazen, o küçük köydeki topal eşek gibi; ürkek, tedirgin, terelleli... Biz o koylara, o köylere boşuna gitmedik sevgilim. Biliyorum, senin gözlerinde okuyamadığım bütün öyküler var.

Hani o gece yarısı uzandığımız iskelenin gıcirtısı, hani o gül-mekten karna giren ağırlar, O mutluluk gözyaşları sevgilim, o şükürler, naralar. Sevgilim, Ortaçgil, Büyük Ev, Dilara, Fatih Erkoç sevgilim, Bulutsuzluk Özlemi, "yine düştük yollara" Anılar nasıl balda yüzer de zeytinyağında boğuluverirler hemen hiç anlamadım sevgilim. İki kara kedi yan yana dursalar dahi nasıl birbirinin aynı görünmezler hiç anlamadım. Ama insan uykusunda bile nasıl özler sevdiğini, seni severken anladım. Duyuyorum şimdi, senin gözlerinde dinleyemediğim bütün şarkılar var.

Biz seninle birlikte olmasaydık sevgilim, nasıl da mutsuz iki yalnız olurduk. Kaç lokma eksik doyar, kaç yudum eksik kalır, kaç dakika eksik gülerdik. Ellerimiz kucaklarımızda, ah, ne de güzel yaşıyoruz sanırdık. Tutunduk sevgilim. Saygılı ama kuralsız açıldık, karıştık birbirimize. Hiç düşünememiştik, nasıl aklımdan geçirdiğim her güzel şey gelip birikmiş sende. Ve senin gözlerinde gidilmemiş bütün yollar var.

Hani o birlikte yaptığımız şarkılar sevgilim, hani o birlikte yaptığımız heykeller, Birlikte yediğimiz yemekler, kaç büyük rakılar, mezeler. Birlikte kurduğumuz hayaller. Elele yürüyerek bazen, bazen bisikletle ve hatta yüzerek; gün batımlarında, gün doğumlarında, dolunaylarda, kilometreler.

Sarıldık sevgilim. Kaygılı ama yalansız, inandık bize. Çoğaldık. Hiç anlamadım, nasıl habersiz beklemişiz bugünü onlarca yıl. Sorma artık sevgimi, senin gözlerinde yaşanacak koca bir hayat var.

MERMi

Eray Yasin Işık

İki taraf da
ölmek ve ölene kadar da
öldürmek için emir almıştı.
Birisini şehit, diğeri yaşarsa
ülkesinde kahraman olacaktı.



Eren Caner Polat

Hepimizin dünyaya geliş amacı var.
En temel arzumuz hayatta kalabilmek.
Benim ise varoluş sebebim; yaşamı sonlandırmak...

Barış yanlısı sanayilerde; barut, kovan ve çekirdeğin birleşimi ile oluştu. Savaş karşıtı ülkelerin savaştırdıkları insanlara pazarlanmak üzere sandıklara dizildim. Ederim ne kadar bilmiyorum. Toplu alımlarda indirim bile yapılmış, değerimin çok altında satılmış olabilirim. Ama eğer üretiliş gayem ile kullanılırsam, parayla telafi edilemeyecek sonuçlara sebep olacağım. İnsanoğluna verdiğim güven duygusu yanında onlara kazandırdığım kimlikler ile de tanınırım. Kimin katil, kimin kurban olacağının nihai kararı benim yolcuğum ile şekillenir.

Üretim sahasından çıktığımızdan beri, kapalı sandıklarda başlayan yolculuğumuz askeri araçlara istiflenişimizle sürdü. Bu sessiz yolculuklarda görev arkadaşlarım gibi ben de nam-luya sürüleceğim günü bekledim. Sonu ölümüne varacak yolculuğumun son durağı olan şarjöre yerleştirilene kadar gün ışığı görmedim. Namlunun ucuna geldiğim an ise, gördüğüm tek şey acıydı. Bir savaş alanının ortasında ölümle yaşam arasında sıkışıp kalmıştım. Patlayan bombalar, basılan mayınlar, ülkeleri için gurur kaynağı askerlerin acı dolu çığlıkları...Toz du-man ve bolca kan...

Tetik boşluğunun alınmış olması artık görevimin sona yaklaştığı anlamına geliyordu. Beni ateşleyip namludan hedefe, saniyenin onda birinde ulaşmamı sağlayacak asker ile, etkisiz kılmayı planladığı hedef arasındaki tek fark askeri kıyafetlerinin tonlarıydı. Hayali çizilmiş sınırların ihlalinin, huzur ve güven ortamının bozulmasından, veyahut masa başı kirli pazarlıklardan onların haberi yoktu.

İki taraf da ölmek ve ölene kadar da öldürmek için emir almıştı. Birisi şehit, diğeri yaşarsa ülkesinde kahraman olacaktı.

Gözümü tekrar açtığımda beklemediğim bir sonla karşılaşmıştım. Atış talimlerinde hedefi tam on ikiden vuran asker, bu sefer iskalamıştı. Bir miğferden sekip başka bir askerin bel

kemiğine saplandım. Kanlar içinde beni sipere çektiler. Hiçbir şey göremiyordum ama konuşulanları duyuyordum. Beline saplandığım asker öleceğini düşünürken diğerleri onu telkin ediyor, tampon ve turnike ile kan akışını kesmeye çalışıyorlardı. Çok geçmeden beni ve yaralı askeri güvenli bölgeye, oradan da hastaneye taşıdılar.

Ameliyata aldıklarında çok derine girmediğim için yaşayacağımı öğrendim. Onca acı içerisinde duyduğum bu haber sevin-dirmişti beni. Bir daha karşılaşsak ondan özür dilemeyi düşündüm. Böyle bir sonu ikimiz de beklemiyorduk. Ama ikimiz de görevimizi yapmayı planlamış başarılı olamamıştık. Başka-larının seçtiği kaderlerimizde ikimiz de piyonduk sadece. Bu bahtsız karşılaşma bizim için, yeni bir hayatın başlangıcı olacaktı belki de...

Ameliyattan çıktıktan iki hafta sonra başka bir acı haber geldi. Yaralı askerin bundan sonra yürüyemeyeceğini öğrendim... Belki yaşayacaktı ama yirmili yaşlarında gencecik bir insanı tekerlekli sandalyeye mahkûm etmişim. Utancım vicdan azabına döndü. O ise onu hayata döndüren doktorlara beni görmek istediğini söyledi.

Artık her şeye hazırdım. Bana bağırmasını, isyan etmesini, yaşadığını ve ömür boyu yaşayacağını acıların hesabını sormasını bekledim. O ise avuçlarında tuttuğu bana gururla baktı. Şehit olan arkadaşlarını, onlarla paylaştığı hatıralarını andı. Avuçlarını sıkıdığında beni savurup bir köşeye atacağını bekledim. O ise beni, karşılaştığımız günün anısına, şeref madalyalarının tam da yanına, boynuna astı...

**ŞİMDİ TÖREN ELBİSELERİNİ GİYİP
TEKERLEKLİ SANDALYESİ İLE
AYNANIN KARŞISINA
HER GEÇTİĞİNDE,
O BANA GURURLA BEN
ONA UTANARAK BAKIYORUM...
O GAZİ, BEN İSE
ONU ÖLDÜRMEYE TEŞEBBÜS ETMİŞ BİR MERMi...**

ONUN BİR ADI YOK

Nihan Özkoçak



Öğlene doğru midemdeki acıyla uyandım. Belli ki bana serzeniş ediyordu. Bakmam gereken bir bedenim vardı yoksa hafta sonu akşama kadar uyurdum. Zaman kavramı bir süredir bende işlemiyor. Gece ve gündüz arasında bir yerde uyanıp ihtiyaçlarımı gideriyor sonra yine yatağıma gömülüyorum. Geçenlerde konuşmaya hâlim olmadığı için yanımda olmak isteyen en son kişiye de **“hoşçakal”** dedim. Tamam haksızlık etmeyeyim. Ben sustum ve kapıyı gösterdim, o bana **“hoşçakal”** dedi. Güle güle canımın içi, güle güle.

Her uyandığımda ayaklarıma birkaç dakika göz gezdiririm. Bu sabah da karşımda duruyorlardı. Çirkin değillerdi ama pek de bir şeye benzediklerini söyleyemem. O da benimle uyandığı zamanlarda ayaklarımı seyreder ortada komik bir şey varmış gibi gülerdi. Bir keresinde **“Ellerin ne kadar güzel ama ayakların...”** demişti. Beni rahatsız eden bu değildi. Ayaklarıma her baktığımda ölümü görüyorum. Damarları her gün biraz daha beliren, gün geçtikçe kemikleri yamulan yorgun birer et parçası. Bu ayaklar ölüme yakın duruyor ama bir türlü ölmüyor. İstedğim ölüm de değil aslında. Her şeyi başa sarmak istiyorum. Hiçbir şey yaşanmamış gibi yok olmak...

Kalkıp birkaç lokma bir şeyler atıştırdım. Midem sustu sonunda. Son yaptığı sarmalar küflenmiş. Buzdolabına kırık bir mık-natısla tutturduğu çocukluk fotoğrafım ilişti gözüme. Herkes çocuk olurmuş ama bazıları büyümek istemezmiş. Ben büyümeyi reddeden bir adammışım, öyle demişti. Kuru inatlarım, tembelliklerim, haylaz bir tarafım varmış. Çocuksu halim en başında onun hoşuna gitmişti halbuki. Bütün hayatım boyunca amaçsızca yaşayabilecek biri olduğumu söylemişti bir keresinde de. Bu muydu asıl gitme nedeni? Kadının gözünde güçsüzleşmiş, başarısız olmuşum. Ve bu başarısızlığım üzerine düşünüp harekete geçemeyecek kadar yılgın olduğum için bir kere daha başarısız bir adamdım. Ben böyleydım işte. Benimle birlikte olmayı seçerek bir sürü tahammüle mecbur bırakmıştı kendini. Yapılması gereken işler masanın üzerinde yığılıydı. Şeytandı seslenen, yırt hepsini at dedi. **“Seni yırtıp attılar. O her şeyi attı. Hayat seni bir kenara attı...”** Durup birer birer susturdum fısıltılarını.

Bazen eğer hava güzelse balkonumda bir süre oturur ve sigara içerim. Böyle zamanlarda onu neden kaybettiğim üzerine düşünmeye uğraşır ve onunla geçirdiğim son birkaç saati gözümde canlandırırım. Solgun yüzündeki o mutsuzluğuna ve ince dudaklarından bir bir dökülen nefret sözcüklerine ne karşılık verebilirdim? Omuzlarımı silkiştim sadece. Defalarca aklıma kazındığı bencil ve yalancı halimi bu duru ve kırılgan kadından uzak tutmam iyi oldu. Daha doğrusu gitmekle kendi için iyi bir şey yapmış oldu. Ben âciz bir adamım. Kadından önce kendinden çoktan nefret etmiş bir adam. Beni sevebilmesine şaşırmıştım zaten. Arada bir yerde aşk izini sinsice kaybettirmiş. Sonrası yabancılaşma... Düpedüz yalnızlık.

Balkonda oturup bir sigara yaktım. Kafam bana ağır geliyor. Biri bana daha bu meselelerin en başındayken hiç değilse kendimle konuşarak derdimi hafifletebileceğimi söylemişti. Bunu yaptıkça kendime katlanamaz biri oldum. Yanımda duran kül tablası ondan kalma. Onun artık bir adı yok. Olmayan birinden kalan her eşya beni rahatsız ediyor. **“Peki,”** dedim kendi kendime, **“O gittiyse bu salak kül tablası burada neden duruyor?”** Sinirlendim haliyle. Elime aldığım gibi sokağa fırlattım. Tuzla buz oldu. Aşağıdan biri öfkeyle bağırdı **“Kim attı bunu. Allah’ın belası!”** Ben miyim Allah’ın belası? Gaddar bir kadının bana aldığı kül tablasıydı asıl bela. Olmadı işte, olmadı. Seni bir gün bile düşünmedim, sen benim suskunluklarımla üzülmedin, bu kül tablası bu eve hiç girmedi, sen bana hoşça kal demedin. Sen hiç olmadın. Biz hiç olmadık.

İşin aslı bu değildi. Kendime bu sevgiyi artık istemediğimi yut-turmaya çalışıyordum. Halbuki geceleri sıcak koynuna soku-lup onu güzelce severdim. Söyleyemediklerimle söylemek zorunda kaldıklarım arasında bıraktım onu. Yatağıma uzandım yine. Gün batmak üzereydi. İçimdeki kızgınlıklarla uğraş-tım biraz. Uyusam bu küçük mutsuzluğumu bir süreliğine unutmuş olurum. Yorgunluğumu hissediyordum, uyku kır-piklerimdeydi. Rüyalarımda eskilerden kalma insanlar, evler ve sesler ve bu aşktan kalan birkaç sahne hortlayacaktı. Bu geceyi de bir şekilde atlatacaktım. Özlemeyecekti. İlk o hoşça kal demişti. Bense bu hikâyeyi sessizce terk etmiştim.



**Daracık hayatları olanlar,
kapılarının önüne gelen
her yeni karşısında
meraka kapılırlar.**



**Hayat bizi amansızca sıkıştıran,
hiç durmadan ruhumuzu acıtan
zorlu bir iştir.**



**Ne zavallı bir hayat benimki;
çok şey hissedip,
yeterince yaşamıyor!**



**Kuşkusuz
her şey bilinçlerimizde
bozulup çürüyor:
Boşluk bile kirli orada.**

ZWEIG

PROUST

PESSOA

CIORAN

BİR EZEL AKAY RÖPORTAJI

Kerem Bozkurt

Ezel Akay ile sinema, edebiyat, kültür yaşantımız ve sanat üzerine, düşünmeye ve hissetmeye sevk eden masalsı bir sohbet gerçekleştirdik. Keyifli okumalar...

Kendinizi yönetmen olarak tanımlamaktan ziyade anlatıcı demeyi tercih ediyorsunuz, bu anlatıcılık sizin mana dünyanızda tam olarak ne anlama geliyor?

Şimdi benim yaptığım meslek, yani sinema filmi yönetmenliği denen meslek sinema denen sanatla birlikte bir yüzyılı devirdi. Yüzyıl önce başladı bu sanat, daha da eski değildi. Bütün sanatlar arasında bu anlamda en gençlerinden biri ve bence sinema sektörü ilk ürünlerini vermeye başladığı andan itibaren, ilk sinema filmleri çekilmeye başladığından itibaren bir filmin çekimi için kimler neler yapar konusu hep değişti. Yani mesleki tanımlar veya sanatçının tanımı zaman içinde değişti, değişti, değişti. Yani bir de yönetmenlerin işlevleri de değişti. Mesela hiçbir şey yönetmiyor yönetmenler. Ekiplerini yöneten başka şefler var, onlardan talep ediyor. Yani talep eden bir pozisyonda yönetenden çok. Hâlbuki sinema büyük bir organizasyon. O organizasyon yönetilmezse, organizasyonun kendisi yönetilmezse hiçbir şey olmaz. Esas büyük yönetici yani bir prodüktör; belki ona yönetici denebilir, ama yönetmen dediğimiz kişi aslında bir şey talep ediyor ve hiçbir şeyi yönetmiyor. Bizim asli işimiz hikâye anlatıcılığıdır. Daha doğrusu anlatıcılıktır. Yani en arkaik meslek, en geçmişte ilk mesleklerden biri olan, bir cemaate bir topluluğa, o topluluğun hikâyesini anlatma vazifesi, sorumluluğu bu yeteneğe sahip birileri tarafından yapılmış şimdiye kadar. Ve hala aynı şey. Bu hiç değişmiyor. Ekmek su ve bir arada yaşamak gibi bir şey hikâye dinlemek de. Biz talep ediyoruz farkına varmadan. İstiyoruz, arzu ediyoruz, yoksa da biz yaratıyoruz. Dedikodu mesela. Dedikodu aslında hikâye anlatma arzundan, o mecburiyetten doğan bir şey. İyisi var kötüsü var önemli değil ama insan zihninin işleyiş şeklini anladığımız bir şey hikâyeler. Hikâyeler olmadan toplumlar olmuyor. Her toplumun bir hikâyesi var. Küçük üç arkadaşın bile, o üç kişinin arkadaş olabilmeleri için hikâyeleri var. İşte biz de bu hikâyelerin anlatıcılarıyız. Anlatıyı tanımlamak kolay değil, çok muğlak bir kavram. Ama ben genellikle şöyle tanımlıyorum; bir arkadaşınız bir fıkra anlatıyor, çok gülüyorsunuz öbür arkadaşınız anlatıyor hiç gülmüyorsunuz.

Filmlerinizi masalsı yerine, gerçekçi değil tabiriyle tanımlıyorsunuz. Hikâyelerinizi anlattığınız filmlerinizdeki gerçekler neler?

Gerçek kendisiyle ilgilenirken değişiyor. Dolayısıyla gerçeği anlatıyorum demek kadar saçma bir şey olamaz; demin öyleydi şimdi sen anlatınca değişti. Dolayısıyla gerçeğin peşine düşmek biraz ahmakça bir şey. Ama biz, İngilizcede de var bizde de var; gerçek ve hakikat. Biri eski Türkçe'den biri Arapçadan gelme. Çok iyi böyle ikisinin bir arada olması. Hakikat hissettiğimiz. Her toplum her zamanda değişir tabi. Kalbimizde hissettiğimiz. Kimisinin Tanrıdan geldiğine inandığı, kimisinin bütün evrenin var oluşunda yatan bir şey olduğu fikri var. Ama hakikati hissediyoruz biz. Gerçekse değişiyor. Sanat eseri hakikati arar. Onun peşine düşer. Ona ilham verir. Gerçeklerin arasından hangisi hakikate daha yakın ayırt etmemiz için bize ilham verir. Hakikat yönlendirebileceğimiz bir şey değil, ilham edebileceğimiz bir şey. Çünkü muğlak bir şey o. Yani içinde hareket edebiliriz, hissedebiliriz, yaklaşabiliriz. Tıpkı adalet gibi. Yani hukukla adaletin farkı gibi gerçekle de hakikatin bir farkı var. Biz dediğim gibi sanatçılar adalet ve hakikat arayışındayız her zaman. Bu yüzden asla ben realizm denen, hatta natüralizm denen (yeni tür bir gerçekçilik o da) şeylere ideolojik olarak karşıyım.

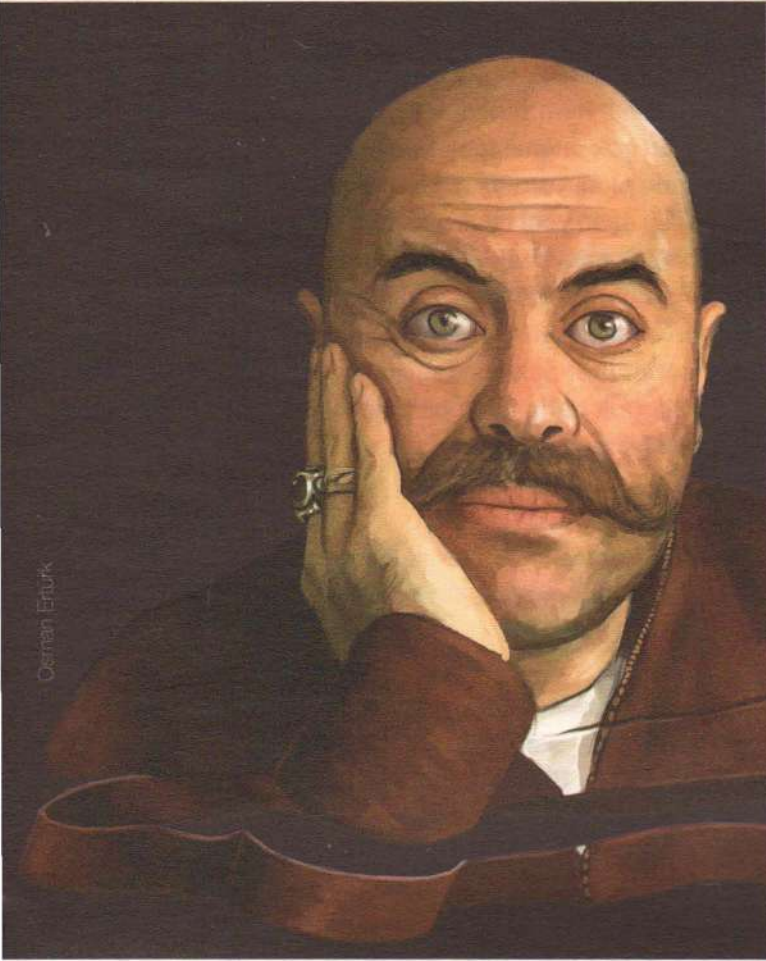
Ahlaki kaygısı olan iç gıcıklayıcı filmler çektiğinizi söylemişsiniz bir röportajınızda. Bu iç gıcıklayıcıdan kastınız tam olarak nedir ve sinemanın ahlaki bir kaygı gütmesi gerekli midir?

Sinemanın değil. Yani sinemanın ahlaki kaygı gütmesi, sanatın ahlaki kaygı gütmesi diye bir şey söz konusu olamaz. Sanatçının ahlaki bir kaygı gütmesi diye bir şey olabilir, olmalıdır. Onsuz nasıl sanatçı olunur yani ahlak insandan insana değişir. Ve bir norm vardır toplumda ve genellikle şahsi ahlakımız toplumsal ahlakımızla çatışır. Başka türlü de toplumsal ahlak adam olmaz. Sanatçılar özellikle bunu eyleme döken insanlar, yani ahlaklarının sonucunu görüyorlar bu sanat eserlerinde. Bu anlamda politik filmler benim yapmaya çalıştığım filmler. Yani insanların bir arada yaşamalarıyla ilgili sorunlarla uğraşmak. Bu ahlaki çağırıyor, vicdanı çağırıyor. Yani ahlak vicdan tartışmasının yapılabileceği içeriklerle uğraşıyor.

Bu çerçevede sinemanın bireysel ve toplumsal varoluş sürecine katkısını nasıl değerlendiriyorsunuz?

En başta da söylediğim gibi, hikâye dediğimiz, anlatıcılık dediğimiz şeyi nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsak aynı işlev devam ediyor. Onun için ben zaten bu anlatıcılık kavramına geri dönmeye çalıştım. Sanatçı, sanat veya sinema sanatı toplumun bir tür aynasıdır. Ama gördüğü şeyden hiç hoşlanmayabilir o aynaya bakan. Zevk alabilir. Çok süslü bir aynadır rahat rahat bakar ama arkasında kendi şeytani yüzünü görür. Bütün bunlar mümkündür. Fakat aslında gerçek anlamda bizim bir insan olarak göremediğimiz toplum kesimlerinin tamamının etkisiyle yaratılmış bir hikâyedir. O hikâyenin içinde hiç bilmediğimiz bir şey var ama birileri biliyor olmalı. Toplum-internet gibi düşünebilirsiniz. İnterneti topluma ne faydası var? Sanat da zaten internetten önce bu faydayı aradığımız için ortaya çıktı.

menler, hem genç erkek yönetmenler var. Başka bir sürü yönetmen bu konuyu hakkıyla ele alıyorlar. Dediğim gibi demek ki toplumda, toplumun kendisinde bir problem var. Ayrıca biz toplumun kendisinde bir problem var demekten korkmamalıyız. Topu topluma atmak. Ama şunu bizden adam olmaz anlamında söylemiyorum. Ciddi bir problem var. Dolayısıyla yine en başta söylediğim gibi bir ayna diye düşünün sinemayı, yani seyirciye göre değişen bir ayna diye düşünün. Bizdeki düzenin devam etmesine, kurulu düzenin devam etmesine neden olan hikâyeler anlatıyor sinema. En çok anlatılan hikâyeler de böyle hikâyelerdir. Çünkü biz düzenin devam etmesini isteriz eğer rahatımız yerindeyse. Burada toplum kadar suçlu sinemacılar. Daha fazla değil.



"Sanat eseri hakikati arar.
Onun peşine düşer.
Ona ilham verir.
Gerçeklerin arasından
hangisi hakikate daha yakın
ayırt etmemiz için
bize ilham verir.
Hakikat yönlendirebileceğimiz
bir şey değil,
ilham edebileceğimiz bir şey."

EZEL AKAY

Türk sinemasında kadının sunumu hâlâ ataerkil bir zihniyette devam ediyor diyebilir miyiz?

Bütün filmler için diyemeyiz. Bu popüler olanların büyük bir çoğunluğunda bahsettiğiniz cinsiyetçi yaklaşım, maço yaklaşım, açıkça yani erkek egemen söylem var. Ama diğerlerinde yok. Tam tersine bununla uğraşan hem kadın yönet-

O zaman "7 kocalı Hürmüz" biraz da bu bahsettiğiniz değişimi becerebilecek manada yapılmış bir film miydi?

Kesinlikle öyle. Ve derin olmamasına rağmen çok garip bir şekilde etkiledi seyircileri. İtiraf edeyim biraz yaşı büyüklere uygun bir hikâye o. Yani şöyle ne pornografi var, ne bir şey var. Ama mesela seyirci ergense daha iyi anlayabileceği şeyler.

"Tabutta Röveşata, Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak, Adem'in Trenleri, Güneşe Yolculuk, Şellâle" gibi yerli sinemamızın bağımsız kaliteli filmlerinin yapımını yaptınız. Bu filmlere bakınca bazı yönetmenlerin ilk filmlerinin olduğunu görüyorum bu keşif ve destekleme süreci nasıl gelişti?

Çok basit aslında. Biz sinema yapalım ama aç da kalmayalım deyip reklam filmleri çekmeye karar verdik iki üç arkadaş. Ama sinema filmi çekeceğiz onun için para kazanalım dedik. Başarılı olduk para kazandık ve bir noktadan sonra hadi film çekelim madem kendimize verdiğimiz sözü tutalım dedik. Ben yönetmen olarak hemen film çekemedim. Onun için beğendiğimiz filmlere yatırım yapmaya başladık. Bunlardan ilki hakikaten *Tabutta Röveşata*'ydı. O da önce senaryosunu getirmişti Derviş. Sonra biz böyle hani bir tarafımızı kaldırırsak kadar o harekete geçti. Oradan buradan film bulup filmin dörtte üçünü çekti. Getirdi, yıkattırdık, baktık, çok beğendik. Üstünü tamamladık. Hem laboratuvar işlemleri, hem ek çekimler falan kurgusunu yaptık, çıkarttık. Hiç aklımıza gelmezdi böyle büyük bir para kazanmak ondan. Ondan sonra o çok ünlü oldu ve ödüller kazandı. Arkasından diğer filmlere de adım adım girdik. Fon bulduk. Ekler, bazılarını ortaklar aldı falan ama prensip olarak yalnızca kendi kazandığımız parayla film yaptık. Zaten o yüzden şirketi kapattıktan sonra biraz şaşaladım. Şimdi ben nasıl film yapacağım yahu bu para nasıl toplanıyordu film için dedim.

Filmlerinizde kullandığınız renk ve müzik tercihlerini nasıl bir süreçte belirliyorsunuz?

Renk, müzik, oyuncunun sesi, yüzü, dekor, kostüm, aksesuar bunların hepsi aslında bir dil oluşturuyor. Yani bizim anlatı dediğimiz şey bu. Hikâye ne olursa olsun biz bu anlatıyı izliyoruz. Onsuz olamaz. Müzisyen diye bir hikâye anlatıcısı var filmde. Görüntü yönetmeni diye ayrı bir hikâye anlatıcısı var, ses tasarımcısı diye ayrı bir hikâye anlatıcısı var. Yönetmen dediğimiz kişinin görevi diğer sanatçıların anlatılarını bir araya getirmek. Onları bir bütün hâlinde tutmak, birbiriyle uyumlu hâle getirmek. Onlara ilham veriyor. Gerçekten çok çok, benden çok daha kaliteli sanatçılarla çalıştım ben. Kendi alanlarında benden çok daha üstün ve bilgili sanatçılarla çalışıyorum. Onlara ilham vermem gerekiyor. Ben de onlardan ilham alıyorum. Yani ben hikâyeyi nasıl anlatacağımı anlatıyorum gözlerine bakarak onların. Onlar da bir çözüm, bir yaratı sürecine giriyorlar ve bakıyorum. Ve benim kendi anlatımı değiştirmeme neden olacak kadar önemli bir katkı görüyorum orda. İlişkimin bu olması lazım, böyle olması lazım. Dolayısıyla öncelikle bunu söylemiş olayım. Yani bir filme rengi, sesi ne güzel demek bir parça özücü bir şey. Bu bizim sinemamızın halini gösteriyor. Bun-

dan bahsetmiyor olmamız gerekiyor.

Şu an Türkiye deyince hangi renkler aklınıza geliyor?

Vallahi itiraf edeyim konuya göre değişir ama Türkiye'nin bir rengi yok. Bundan on sene önce belki cevap verebilirdim, bundan on sene sonra da belki cevap verebilirim. Ama Türkiye'nin bir rengi olduğunu düşünmüyorum. Bu feci bir şey, biz yaptık bunu.

Tarihi sinema ve tiyatro salonları yıkılıp yerlerine ucube binalar yapılıyor. Devlet açmış olduğu tiyatro ve sinemanın sayısıyla sanata katkı yaptığını öne sürüyor. Devletin gerçek manasıyla sanata katkısı olmalı mıdır?

İnşaat yaparak aslında olduğunu düşünüyor. Yeri açarım ben diyor. Bir inşaat atağı var Türkiye'de. Bu aslında prensip olarak bir felaket. Buna bu kadar yüklenilmiş olmasının hem ekonomik hem toplumsal çok olumsuz sonuçları olacak. Mekân çok önemli tabi. Ben böyle 700-800 kişilik bir tiyatro oyunu planlıyordum. Birden öğrendim ki yirmi iki tane, 1000 kişiliği aşan yeni tiyatro salonu açılmış İstanbul'da. Bu çok iyi bir şey ama başka türlü de desteklenmesi gerekiyor. Çünkü sonuçta yer buluruz. Ama bunun imkânı, izinleri, kuralları belirlenir, belli teşvikler yapılırsa sanatçılara, her mekân sanat üretmek için, seyirci bulmak için uygun hale getirilebilir. Çok daha farklı bir zihniyete ihtiyaç var. Geliştirici bir zihniyete ihtiyaç var.

Sanatın insanlaşmada önemli bir yeri olduğuna dair inancımız hep var, insanın zindanlarından çıkabilmeyi öğrenmesi açısından sanatın rolünü değerlendirebilir misiniz. Bu kapsamda Türk sineması nerede sizce?

Ben Türk sinemasında, dünya için çok ilginç örneklerle karşılaştım son beş, altı yılda. Bunlar çok popüler olamayan filmlerden tutun, Recep İvedik'e kadar gider. Recep İvedik'in ilk filmi, hakikaten nevi şahsına münhasır bir karakter yaratma projesidir. Biz o karaktere layık olduğumuz için, bunu da hiç utanmadan, hiç çekinmeden yüzümüze vurduğumuz için, onu hakiki bir sanat eylemi olarak görüyorum. Kötü bir film, çok iyi bir karakter ve çok iyi bir oyunculuk. Evet, dünyada hiç kimse kolay kolay o rolü oynayamaz. Dolayısıyla çok ilginç örnekler gördüm. Ama mesela başka bir şey söyleyeyim. Bir dizi: Doktor House. Size tavsiye ediyorum, 140 bölümünü bir arada izleyin, bakalım aynı insan olabiliyor musunuz? Çok ciddi söylüyorum. Olağanüstü etkilendim. Bir kere iyilik ve kötülük denen şeyle ilgilidir Dr. House. Ama daha da ilginç o senaryoları ancak melekler yazmış olabilir. Böyle akıllı insan, böyle vicdanlı ahlaklı insanı tanı-

yan bir insan tanımadım ben. Yani insana umut veren bir şey değil mi bu. Seyretmenizi tavsiye ederim: The Touch, otistik bir oğlu olan, işinden atılmış bir gazetecinin oğluya maceraları. Garip fantastik bir film. Onu da melekler yazmış, yani böyle bir şeyi düşünmek... Sanki senin gözünün içine bakıp kalbine bakmış, ihtiyacın olanı ya da aslında bilmediğin, bilmen gereken şeyi anlatıyor. Sana bir ilham veriyor. Çok çok değerli başka bir şey bu. Dolayısıyla ben sanatın bollaşmasının ve ulaşılabilir olmasının, ruh sağlığını çok olumlu etkileyeceğini düşünüyorum.

Toplumsal ayrıştığı ve ötekileştirmenin hat safhada olduğu böyle bir ortamda sanat ve sinema nasıl şekilleniyor?

İki tane yol var. Bir; bütün bunları gösterdiğin, anlattığın filmler yapacaksın ve sinemalara giremeyeceksin. Ya da yapacaksın ve yurt dışında yayınlayacaksın. Başka hiçbir yolu yok. Çünkü seyirci istemiyorsa yapılmaz. Ben yine yaparım, seyredilmez, para kazanmaz. Sinema toplumdan müthiş bir kaynak çeken sanat dalı. Dolayısıyla o kaynağı geri ödeyecek şekilde dağıtılması lazım. Onun için filmler ya çok küçük bütçeli olmak zorunda kalıyor, bu da filmlere, hikâyeye zarar veriyor ya da büyük bütçeli olduğu için yapılamıyor. Çünkü seyirci toplayamayacağı düşünülüyor belli konuların. Zaten yeteri kadar özgün ve yaygın bir dağıtım da yok. Ben zaten son üç senedir Türk sinemasının bir durağanlığa geldiğini, aynı noktada durduğunu düşünüyorum. Sinema salonu, dağıtım ağı, seyirci sayısı, bilet sayısı falan aynı seyrediyor. Hâlbuki film sayısı artıyor. Bu durumda yapılacak şey başka seyirci aramaktır. Yani uluslararası piyasaya açılmaktır. Popüler filmler, sanat filmleri fark etmez. Ama dünyada neyi seyrettirebilirim? Dolayısıyla sinemacıların giderek yalnızca kendi seyircisini değil, başka seyirciyi de, bilmedikleri dünyaları da düşünmeye başlaması için bir fırsat. Göreceksiniz önümüzdeki 4-5 yıl içinde birçok örneğini göreceğiz bunun çünkü yapıyorlar. Ben de yapıyorum. Ben son bir buçuk senedir bütün projeleri uluslararası ortaklarla yapılabilecek küçük ya da büyük projeler olarak tasarlıyorum. Ama bu sorunun bir kısmına cevap. Öbür kısmına cevap değil. Çok radikal olmak lazım. Yani eğer toplumsal gidişatı değiştirmek istiyorsak sadece radikalizm bizi kurtarır şu an. Değişim için dışarı çıkıp itiraz etmekten, örgütlenip karşı çıkmaktan başka maalesef hiçbir çare yok. Bu da bizim hem anayasal hakkımız, hem insani hakkımız. Bir yolunu bulalım. Ya da şimdiyi değiştirelim. Yeter ki mızırdanmayalım, suçu da başkasına atmayalım.

Agora Meyhanesi'ni anlatabilir misiniz? Hem hikâyesini, hem burayı nasıl aldığınızı?

Yine hikâyesiz hiçbir şey yapmıyorum aslında. Ben aşçılık yapmak istiyordum, yapıyordum da. Amerika'da profesyonel olarak 1,5 sene aşçı yamaklığı yaptım. Burada da, bir arkadaşın restoranında, cuma gecelerinde özel menü yapıp aşçılık yaptım. Hem aşçılık yapayım, hem Balat'ta oturayım, hem de altımda dükkân olsun, şarküteri olsun falan derken buraya denk geldik. Yani meyhane olmasaydı restoran olacaktı. Ama burada kendi hikâyesi olan bir şey bulunca yemekleri buna adapte ettim. Tamamen yemek pişirme arzusu nedeniyle olmuş bir şey. O da bir hikâye anlatıcılığı. Yapıyorsun, pişiriyorsun, veriyorsun, beğenilmezse depresyona giriyorsun falan. Çok benzer bir şey. Her şeyin bir hikâyesi var. Bu minval üzerine başladı. Menüleri yaptım. Sonra kendime partnerler buldum, o menüleri geliştirebileceğim. Ondan sonra burasının hikâyesini geliştirdik. Genellikle natürel olan bölgesel, coğrafi işaretli ürünleri topluyorum.

Varoluşunuzda sizi en fazla etkileyen kitaplar, filmler, fikir ve sanat inşaları kimler olmuştur?

İtiraf edeyim, idolü olan birisi değilim. Aklıma gelmiyor, burnu büyüklükten değil, öyle bakamıyorum insanlara. Ama bir de çok fazla sayıda kitap, sanatçı ile karşılaştım, sanat eseri ile karşılaştım, etkilendim ve bu noktaya geldim. Yani yolun yarısı diye bakma, işin ortasındayım gibi görüyorum. Ama mesela Ursula Le Guin diye bir kadın benim bütün edebi düşüncemi ve sinematografik düşüncemi ve gerçek-hakikat meselesiyle ilgili stratejilerimi etkiledi ve değiştirdi. Neredeyse yazdığı her şey benzer değerde benim için. Ben şiir okumaya iki kişiyle başladım. Önce tabii Nâzım Hikmet okudum, olağanüstü güzel şiirleri vardır. Politik olmayan şiirleri özellikle müthüştür. Sonra da İsmet Özel'le. Ama tabii ki aradaki başka şairleri de okudum. İsmet Özel'in maalesef delirdiğini düşünüyorum. Ama olağanüstü, ben şiir nedir ondan öğrendim. Ece Ayhan'ı da tabii eklemem lazım. En son, çok uzun süredir de arkadaşlık ettiğim Gürsel Korat'la denk geldik. Muazzam bir edebiyatçı o, çok etkileniyorum onun yazdığı şeylerden. Sinema, film için birbiriyle hiç alakası olmayan birkaç kişi beni çok etkiledi. Bir tanesi Tarkovsky'dir, bir tanesi Terry Gilliam'dır. Bunların dünyaları birbirinden dağlar kadar farklı. Çağdaşım, benimle aşağı yukarı yaşıt olan Wes Anderson benim için çok şaşırtıcı ve Coen Kardeşler çok şaşırtıcıdır. Türk sinema yönetmenlerinden nerdeyse hiçbiri ilgimi çekmiyor. Metin Erksan'ın yaptığı bir takım şeyleri şaşırtarak izledim ama yarım kalmış eserler hepsi. Tamamlanmış, mükemmelleşmiş bir eser maalesef Türk sinemasının durumu yüzünden yok.

YENİ ÇİÇEK DÜRBÜNLERİ BUL ERTESİNDE DÜŞ KIRIKLIĞININ GİZLENMİŞLERSE SENDEN KUR ÖZ YARATISINI SAFLIĞININ

Bir gün, tanı, canından bir tohum
dün uyandı. Taktım, gidi geçirdim. Bir k
arında, onun göyleri benim gözünde,
İstikbalca, anık, engele olmalı
dudum, yutakında, midemde.
Sıkılganlar, içinde "İstikbal"
İstikbalca, engele jeli



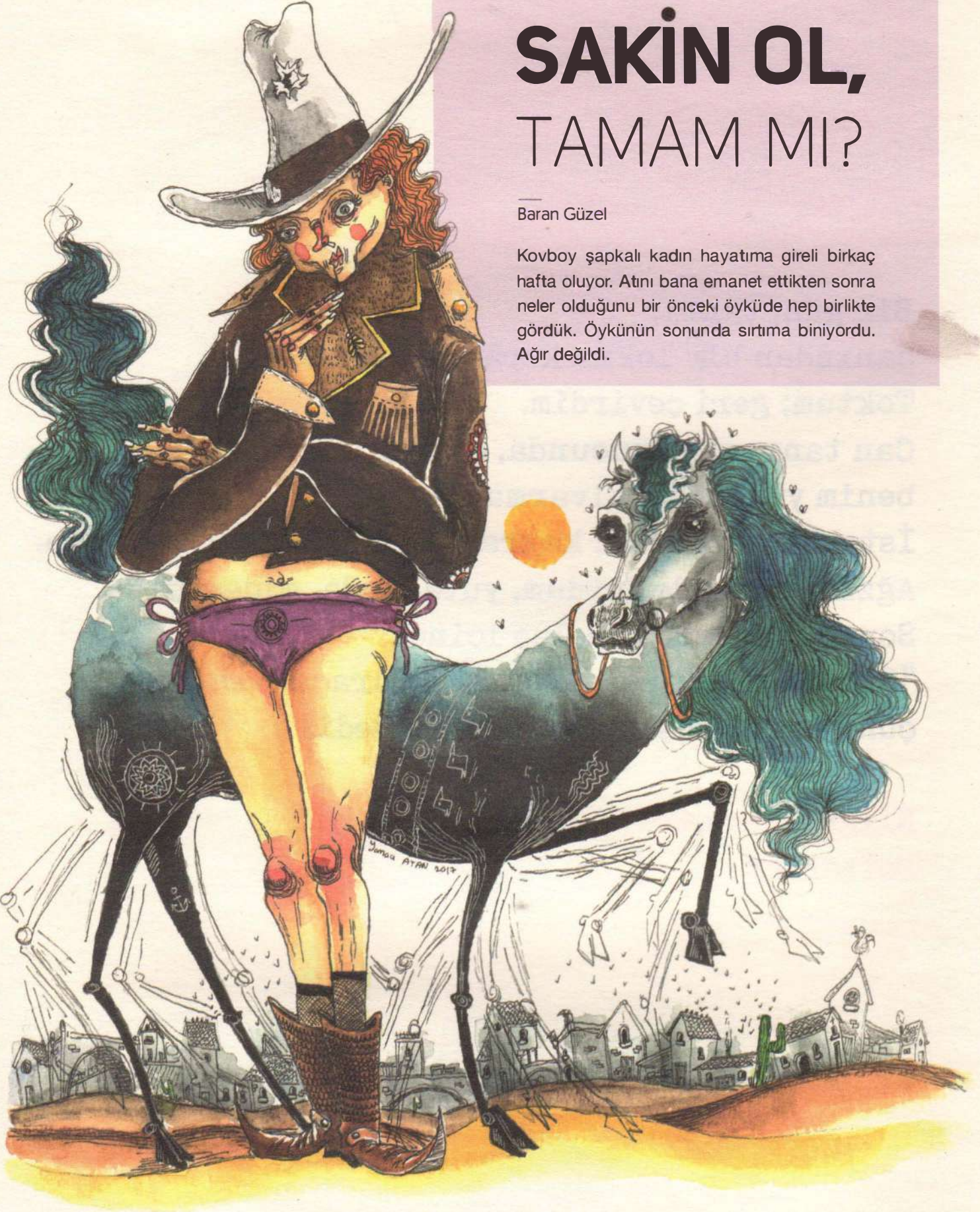
Bir gün, tanrı,
canından bir lokma koparıp bana uzattı.
Taktım; geri çevirdim.
Can tanrının avucunda, onun gözleri
benim yüzümde, yalvarmaklı.
İsteksizce, ancak, kayra olsun diye cana uzandım.
Ağzımın içinde duydum, yutağımda, midemde.
Sonra, tanrı, bir telaş içinde:
"Şimdi o orada sen de burada duracaksınız
çünkü zeki kuşlar uçmazlar," dedi.

Nilgün Marmara
Defterler

SAKİN OL, TAMAM MI?

Baran Güzel

Kovboy şapkalı kadın hayatıma gireli birkaç hafta oluyor. Atını bana emanet ettikten sonra neler olduğunu bir önceki öyküde hep birlikte gördük. Öykünün sonunda sırtıma biniyordu. Ağır değildi.



Bedenime garip şeyler olduğunu hissediyordum. Aynaya baktığımda normal insanlardan bir farkım yoktu aslında. Fakat içimde çağılayan gibi kaynayıp duran ot yeme isteğine engel olamıyordum. Moda Sahili'ne koşmak, orada doyuncaya kadar ot yemek, ağzıma aldığım son lokmayla da saatlerce geviş getirmek istiyordum. Çimlerin üzerinde ölümü düşünmeyen çok sayıda kadın, erkek biralarını yudumlarken beni alaya alacaklardı. Gitar tutan eller gülmekten gevşeyecek, ciddiyetle okunan kitaplar kapanacak, telefonların kameraları heyecanla açılacak. Bütün dünyaya saniyeler içinde rezil olacaktım. Delirdiğimi düşünmüyordum, delirdiğime adım gibi emindim. Kendimi kontrol edemiyordum. Durup dururken "bürrrşş" gibi sesler çıkarıyordum mesela. Ya da bazı geceler rahat yatağımdan kalkıp ayakta uyumaya çalışıyordum. Banyomda kovboy şapkalı kadının bıraktığı attan da bende olduğu gibi bir terslik vardı. Ne zaman göz göze gelsek bakışlarını benden kaçırmıyor, üzerime hamle yapacak gibi hızlı hızlı soluyordu. Önüne koyduğum samana uzun süredir ağzını değdirmemişti. Daracık banyoda ayaklarını kıvrıp gövdesini soğuk fayansa değdirmeye çalışıyordu sık sık. Bir türlü rahat edemiyor, ruhu, içine sıkışıp kalmış bu at bedeninden kurtulmaya çalışıyordu sanki.

Son görüşmemizde sırtıma binen kovboy şapkalı kadın, otoparkın içinde benimle bir iki tur attıktan sonra şöyle demişti:

"Tamam, oldun artık sen." Sağlı sollu park edilmiş arabaların arasından, sırtımda bir kadınla yürüdüğümü gören otopark görevlisi kulübesinden çıkıp, "ne iş?" gibi bir bakış atmıştı. Muhabbetimim selamlaşmaktan öteye gitmediği bu adama cevap vermedim. Hikâyemde önemli bir yeri olacağını henüz bilmiyordum. "Ne oldum?" diye sorduğumda ise, "Hiişşşt," deyip başımı okşamış kovboy şapkalı kadın.

Yavaş yavaş anlıyordum nasıl bir bokun içine gömülmeye başladığımı. Edebiyatın ve kurgunun keskin baltasına hiç düşünmeden boynunu uzatabilecek bir adamdım. Anlıyordum. Yıllardır okulu uzatıyorum. Yazmak, yeterince okumak için. Üniversitenin kapısından benimle aynı yıl giren bütün arkadaşlarım mezun oldu. Ben ise, lisede tutulduğum Nevin'i aklımdan bir türlü çıkaramadım. Kitaplardan başımı kaldıramadım.

Yazdım, yazmasam çıldırmayacaktım.

Nevin... Nevin hava, ben ateştim. O olmasa yanmayacaktım. Beni diri tutan, hayata bağlayan birkaç şeyden biriydi. Terkedildikten sonra aklım bir toz bulutu gibi dağılıp allak bullak olmuştu. Kalbim eskisinden daha hızlı atıyor, alışık olmadığım bir ritimle göğüs kafesimi ağaç kakan gibi gagalıyordu. Ayrıları

belki beş, belki altı ay geçmişti. Tarihi tam hatırlayabilsem. "Hayatta hiçbir şeyi önemsemiyorsun," demişti bir keresinde. "Bazı tarihler değerlidir, aklında tutamıyorsan bir yerlere not al. Ne bileyim koluna dövme yaptır. Telefonuna hatırlatıcı kur. Memento'yu izlemedin mi? Orada kafasından sakat adam bile hatırlamak için götünü yırtıyordu."

Dünyada ne çok dert, ne çok kaos var değil mi? Şu an kaç masum insan Allahu ekber nidalarıyla öldürülüyor? Hangi tenha barakada plastik patlayıcılar yapılıyor? Tam şu an, şu saniye hangi Kürt kızı alaya alınıyor teneffüs saatinde? Hangi dağda hangi akbaba ritmi azalmış bir kalbi bekliyor? Nevin bunları umursamazdı. Nevin'in dünyası kendisinden ibaretti.

İlk buluşma tarihimizi hatırlamıyordum. Dünyanın en pervasız, en aptal adamı bendim çünkü. Birçok şeyi aklımda tutamıyordum. "İnsan önemsemediği şeyleri çabuk unuttur," demişti bir gün. Nevin'in küçük dünyasını kaplayan bu büyük sorunlar bana sinek vızıltısı gibi geliyordu her zaman. Kavgalarımız onun hakaretleriyle başlıyor, benim sessizliğimle bitiyordu. Onu umursamadığımı, ihmal ettiğimi iddia ediyordu. "Beni unutuyorsun, benimle ilgili her şeyi unutuyorsun," diyordu. "Benden neden ayrılmıyorsun?" demiştim bir seferinde. O kadar güzeldi ki, dilediği erkeği elde edebilirdi. Kendi gibi birini bulmak dert miydi yani onun için? Ben kendimi ona muhtaç hissediyordum. Yaptığı her yanlışı sindirebilirdim. Her hataya eyvallah çekebilirdim. Nevin benim felaketim olacaktı. Bunu çok önceden biliyordum. Kimi zaman cennetim kimi zaman cehennemim olmuştu. Sonunda, ince bir köprüden geçeceğim günü bekliyordum onunla uyuyup onunla uyanırken. Delirdiğimi düşünmüyordum, delirdiğime adım gibi emindim.

Aradan günler geçmesine rağmen kovboy şapkalı kadın gelip atını almamıştı. Önüne günde iki kova saman ve yulaf karışımı yem koyuyordum. Üç beş kuruş kazanmak için yazı yazdığım dergiler, gazeteler yeni yazı istemiyordu. Öykülerimi gönderdiğim dergiler ise telif sözcüğünü kurşuna dizmişlerdi. Her gün iki paket Camel Soft içiyordum ve cebimde kalan para, nikotine el sallayacağım sinyallerini veriyordu. Atı beslemek canıma tak etmişti, ama kendimi buna mecbur hissediyordum. Sanki varlığım, bu dört ayak üzerindeki asil gövdeye bağlıydı. Kerizin önde gideniydim resmen.

Cüzdanım giderek inceliyordu, bir sonraki ay kirayı nasıl ödeyeceğimi bilmiyordum. Çok satan dergilere telif karşılığında öykülerimi yayımlatmanın yollarını arıyordum. Kitaplarımı satmam ne kadar edebileceklerini hesaplıyordum. Doğduğum şehirde, ailemin bütün yükünü tek başına omuzlarında taşıyan abimden para istemeyi planlıyordum. Büyük adam olmak için geldiğim bu koca şehre biraz daha tutunabilmek için, Nevin'i

düşünüyordum. Onunla aynı il sınırlarında yaşıyor olduğumu bilmek bile güç veriyordu bana. Bir gün dönecek, bu köhne evin kapısını tekrar çalacak, yahut dışarıda sigara içerken otoparktan içeri girecek, yüzünde pişmanlığını gizleyen, onu suçlu göstermeyeceğine inandığı çocuksu bir tebessüm. Bütün o tarihleri, takıntılı olduğu diğer şeyleri geride bırakmış olarak. Hayatım birden bire normale dönecek. Beynimi kemiren delilikle bir antibiyotik gibi mücadele edecek kokusu. Nevin'i düşünüyordum sık sık.

Kovboy şapkalı kadın sonunda geliyor.

"Neredeydin bunca zamandır?" diyorum cevap vermiyor. Bir sigara uzatıyor, alıyorum. Yakmıyorum.

"Ben bu ata daha fazla bakamayacağım," diyorum. Cevap beklemiyorum.

"Yem alacak param kalmadı. Huzurum kalmadı. Uğursuz bu at. Kimse yazı istemiyor benden. Nevin dönmüyor. Aç kalamıyorum. Sigaram bitiyor."

"Çok yoruldum," diyor sonunda. Kapının önüne çömeliyor. Ben de aynı şekilde onun yanına. Başımı okşuyor. Çenemi sıkıp dişlerime bakıyor. Sigarasını önümüzdeki kırmızı Mercedes'e fırlatıyor. "Elini ver," diyor. Elimi yumruk yapıyor. Parmaklarını şıklatıyor. "Aç elini," diyor. Avcumda bir Cumhuriyet altını. "Koy cebine, soru sorma," diyor.

Tüm ağırlığını sırtıma verince doğruluyorum. İçimde kaynayıp duran bir güç var. "Bürşşş" gibi bir ses çıkıyor ağzımdan istemeden. Kovboy şapkalı kadının bu kadar hafif olmasına şaşıyorum. Saatlerce sırtımda taşıyorum. Nereye gittiğimizi bilmeden. O da söylemiyor. Başımı sağa sola çevirerek yönlendiriyor beni. Saçlarımdan tutup kendine çektiğinde durmam gerektiğini anlıyorum. Arada sırada topuklarıyla gövdeme vurarak hızlanmamı sağlıyor. Güneş en tepeye çıktığında alnımda biriken terleri siliyor. Ben koştukça geçtiğimiz yollar genişlemeye, etraftaki yerleşim yerleri seyrelemeye başlıyor. Fabrika bacaları, çift şeritli yollar, kavşaklar ve yol kenarlarına özensiz dikilmiş ağaçlar var menzilimizde. Outlet tabelaları, benzin istasyonuna kaç km kaldığını gösteren afişler ve yol kenarında kuruyemiş satan yaşlı amcalar gördüğümde iyiden iyeye şehirden uzaklaştığımı, Kadıköy'deki huzurlu hayatımdan artık çok uzakta olduğumu fark ediyorum.

Saçımdan tutup başımı kendine çekince duruyorum. Vücudumdaki her kas, gevşemiş bir yay gibi titrerken nefes almaya çalışmak, acı çekmekle aynı anlama geliyor. Göğsümde gürül gürül atan bir kalp. Ciğerlerim kaburgalarıma çarpa çarpa şi-

şip iniyor. Sırtımdan kayıyor kovboy şapkalı kadın.

"Kasığım acıdı," dedi sonunda durduk.

Elini kasıklarında gezdirdi. Yeleğinin cebinden sigara paketini çıkardı. Ağzına götürdüğü sigaradan ilk dumanı verirken bana da bir tane uzattı. Aldım. Yakmadım.

"Buraya kadar," dediğinde sırtımı toprakla birleştirdim. Terlemişim, toprağın soğuğu dirilticiydi. Uzakta gelen kurt ulumalarını ikimizden başka duyan yoktu. Ne bir elektrik direği var etrafta ne bir su şişesi. Otoyolun kenarında boş bir arazideydik. Uzakta, tek tük geçen kamyonların bir artıp bir azalan motor sesleri.

"Niye geldik buraya?" Soruyu soran benim.

"Şuraya bak," dedi.

Doğrulup gösterdiği yöne baktım. Diz çökmüş bir kadın, elinde silah tutan bir adam. İleride, bizi fark etmemişler.

"İzle," dedi. Diz çökmüş kadını kurtarmak için hamle yapacaktım engel oldu.

"Biz engel olmak için gelmedik buraya," dedi. "Bunun ismi kader, yazılışı insanlığın tarihinden daha eski."

Silah sesini duyunca kulaklarımı kapattım ama yıldız ışığında kadının kafasından etrafa sıçrayan kanı görünce, kulağımı değil gözlerimi kapatmam gerektiğini anladım. Attığım çığlığı duymadı katil. Oysa çok yakınındayız, aldığımız nefesi bile duyabilir bu sessizliğin ortasında. Silahını beline takıp uzaklaştı sonra. Bacaklarım kukla gibi titrerken, midem bulanıyor, çişim geliyordu. Oysa kovboy şapkalı kadın en ufak bir tepki vermeden izlemişti olanı biteni.

"Neden geldik buraya kimsin sen benden ne istiyorsun bu adam kim?" diye art arda sorular sorarken aralara virgül koyacak halim kalmamıştı.

"Eve dön, çok soru sorma," dedi. Gözlerimde biriken yaşları görünce devam etti: "Sakin ol, tamam mı?"

"Sen nereye gideceksin?"

"İleriye, çok ileriye," dedi.

Zifiri karanlık diyemem. Epey yıldızlı bir gece. Bir yere kadar önümü görebiliyorum. Sırtını dönüp gitti kovboy şapkalı kadın. Otlarla kaplı arazide, başının üstünde sigara dumanı. "Tekrar görüşeceğiz," diye seslendiğini duydum. Gözden kaybolana kadar izledim. Koşarak geldiğim yolu, karanlıkta bir başıma ağır adımlarla yürümeye başladım.

TEBESSÜM

Atilay Aşkaroğlu

RÜZGÂR,
SAÇLARINI
BOYNUNA ÖRTTÜ.
ELİMLE,
YAVAŞÇA ÇEKTİM
SAÇLARINI.
BU
SON ZİYAFETİM
OLACAKTI,
GÖZLERİM İÇİN...



"Böyle olduğu için özür dilerim. Bunun olacağını tahmin etmemiştim. Nasıl oldu bilmiyorum," dedim ellerini tutarken. Ben onun ellerini sıkıca tutarken, o gevşek duruyordu. Bir bankta oturuyorduk. İkimiz de biliyorduk burayı. Sık sık burada buluşurduk. Bu bankta oturur sohbet ederdik.

Bankın hemen arkasında, rüzgârı göğüsleyen bir ağaç duruyordu. Az kalmış, birkaç adet yapraklarındaki yağmur edası sesler, ağızından çıkan kelimelere eşlik ediyordu. Sonbahardı. Sonbaharı ikimiz de seviyorduk. Ayaklarımızın altında, çimlere serilmiş boylu boyunca yatan yapraklar vardı. Huzurluyduk. Özellikle ben, içimde güzel bir mutluluk vardı. Gülmek istiyordum, ama gülemiyordum.

"Gitmek zorunda değilsin ama," dedim. Bu bir ayrılık buluşması olmamalıydı. Bunu istemiyordum. "Ben gitmiyorum ki, sen iyi oluyorsun," dedi. Kabul etmedim. Başımı sağa sola salladım. "İyi olamadım, hiçbir zaman. Şimdi gidemezsin. Bu iyi olmaz ki, iyi etmez beni. Hiç iyi etmez," dedim çaresizce.

Ellerimi sıkıca kavradı. Ellerim, ellerinin arasındaydı. Sıcaklığını avuçlarımda hissediyordum. Sert esen rüzgâra rağmen

nasıl bu kadar sıcak kalabiliyordu. Gözlerim boynuna ilişti. Yeşil bir fuları vardı. Severdi böyle şeyleri. Onu ciddi gösterirdi bu aksesuarlar. Ve bir de o yeşil çerçeveli gözlüğü... Yeşil fular, beyaz tenini daha canlı gösteriyordu. Rüzgâr, boynundaki ufak tüyleri okşuyordu. Güzel çizgiler vardı boğazından boynuna gelen. Özenle çizilmiş çizgiler...

Rüzgâr, saçlarını boynuna örttü. Elimle, yavaşça çektim saçlarını. Bu son ziyafetim olacaktı, gözlerim için...

Kısa ve duygulu bir veda konuşması yaptı bana. Ağlayamadım. Neden bilmiyorum, içimde garip bir mutluluk vardı. Gidişine itiraz etmeyi bırakmıştım artık. Arkamdan bir ses duydum; bana sesleniyordu birisi. Döndüm. Büyük bir binanın camlı kapısının orada duran, beyaz giyimli bir adamdı bu. "Tek başınıza orada ne yapıyorsunuz? İçeri girmelisiniz. Rüzgâr bayağı sert esiyor. İyileşme sürecinizde denginizi kaybedip düşmenizi istemeyiz," dedi ve gülümsedi. Başımı geri çevirdim. Gitmişti. Bir daha hiç gelmeyecekti, biliyordum. Yavaşça kalktım ve kapıya yürüdüm. Beyaz giyimli adamın yanına geldim. Gülümsemesi devam ediyordu. Bana: "Sizi seviyor olmalı," dedi. Hiçbir şey söyleyemedim. Sadece içimden geleni yaptım; güldüm.

ANDREY TARKOVSKİ:

AHESTE ZAMANIN ŞİİRİ

Doğukan Adıgüzel

1917 Bolşevik İhtilali'nden sonra Rus sinemacılara geniş imkânlar tanındı. Özellikle 1920-1930 yılları arasında Sovyet sineması kendisini dünya sahnesinde kabul ettirmiş ve çağının en önemli gösterimlerine sahne olmuştur. Vertov'un Kameralı Adam'ı (1929), Eisentein'in Grev (1925) ve Potemkin Zırhlısı (1925) adlı iki filmi, Pudovkin'in Ana'sı (1926) gibi eserlerle devrimin propagandası yapılmıştır. Sinemada devrim niteliği taşıyan kurgunun teorik hale gelmesinde bu dönemin Rus sinemacılarının (Pudovkin, Kuleshov, Vertov ve Eisentein) etkisi büyüktür. Sinema şirketlerinin hızla devletin eline geçmesiyle birlikte Sovyet sineması kendi film stüdyolarını kurmuştur. Sovyetlerin politik anlayışını yansıtan yönetmenler yetiştirilmeye başlanmış, bu da sinema üzerine baskı oluşturmalarına olanak tanımıştır. Fakat Stalin ve sonrası dönemlerde bir yumuşama olmuşsa da sanatçılar asla bu dönemde bağımsız olamamışlardır. Sovyet sinemasının önemli isimlerinden biri olan Dzigo Vertov'a bile sansür uygulanmaya çalışılmıştır. İşte Andrey Tarkovski böyle bir dönemde film üretmeye başladı. Filmlerine defalarca müdahale edildi. Sanatı ilahi bir araç olarak kullanması, devlet nezdinde endişeye yol açmıştı. Baskılardan bunalan Tarkovski günlüklerinde Sosyalizm ile ilgili fikirlerini şu şekilde dile getirmişti:

"Sosyalizmin en yüce fikri makineleşmedir, insanı mekanik bir insana çevirir. Her şey için bir kural vardır. Yani insan kendi elinden alınmıştır, yaşayan ruhu götürülmüştür, insanın Doğu felsefesinin dinginliğinde sükûnete ermesi anlaşılabilir, fakat bu adamlar buna ilerleme diyorlar! Tanrım! Eğer bu ilerlemeyse, peki Doğu dinginliği ne!"

Sovyetlerin maddeci tutumu Tarkovski'nin hoşuna gitmiyordu. O her zaman insanın ruhsal bir varlık olduğuna inanmıştı. Filmlerine adeta Tanrı'nın gölgesini düşürüyordu.

"Sanat yaratıcının aynadaki cilvesidir. Biz sanatçılar bu jesti tekrarlamaktan başka bir şey yapmıyoruz. Bu yüzden yarıttandan bağımsız bir sanata inanmıyorum. Tanrı'sız bir sana-



ta inanmıyorum”

der. Tarkovski herhangi bir ideolojinin savunuculuğunu yapmaz, filmleri bir anlamda Tanrı'ya yakarıştır. “Bir umudu dile getirmeyen manevi temeli olmayan hiçbir şeyin sanatla ilgisi yoktur. Bunlar ancak parlak birer entelektüel analiz üzerine kurulmuştur.” Tarkovski günlüklerinde sinemayı diğer sanat dalları içinde bir yere yerleştirmek, onu şiir, düzyazı, müzik vs. ile aynı düzeye yerleştirmek olduğunu belirtir. Meta olarak tüketilmek istemeyen sanatın ancak hayatın ve insan varlığının amacını açıklamak yani insanlığın dünyadaki varoluş nedenini ve amacını göstermek, hatta belki de hiçbir açıklamaya bile kalkmadan onları bir soruyla karşı karşıya bırakmak gerektiğini savunur.

“Montajın ritmi veya bir karenin uzunluğu; bunlar düşünüldüğü gibi profesyonel anlamda seyirciyle bir bağ kurmak için gerekli olan unsurlar değiller. Bunlar karakteri ve filmin yazarının özgünlüğünü ifade eder. Ne yazık ki günümüzde sinemacılar montajın ritmini talihsiz izleyicinin yutması gereken hâpı yaldızlamak için kullanıyorlar. Bence bunu yalnızca para kazanmak için yapıyorlar,”

ifadeleriyle sanatı meta olarak gören “sanatçıları” eleştirir. Beyazperdeye aktarılan her öykünün veya senaryonun sinema olmadığını sinematografik bir çalışmanın ancak başka hiçbir sanat formuna uydurulamayacak bir çalışma olması gerektiğini savunur. Tarkovski bu yüzden görüntünün gücüne inanır.

“Görüntü hakikatin suretidir,”

der. Mühürlenmiş Zaman kitabında. Uzun kadrajlarında yarattığı bireysel zaman akışıyla ve sakinlikle anlattığı hikâyelerle bu hakikatin peşinden koşar.

İVAN'IN ÇOCUKLUĞU

Bu yazıda Andrey Tarkovski sinemasını en iyi şekilde anlamlandırabilmek için ilk uzun metraj filminden en kişisel filmi olan Ayna filmine kadar incelemeye çalışacağım. İlk uzun metraj filmi olan *İvan'ın Çocukluğu*'nu 1962 yılında çeker. Film, Venedik Film Festivali'nde Altın Arslan ödülü alır. II. Dünya Savaşı sırasında casusluk yapan 12 yaşındaki İvan'ın bakış açısından savaşın acımasızlığı anlatılır. Film bir çocuğun bakış açısından anlatmak istemesini

“Çocukluk savaşla en fazla çelişen hâldir,”

diyerek açıklar. Film bir plan üzerine inşa edilmemiş, savaşla çocuğun duyguları arasındaki karşıtlık hikâyesinin temeline oturtulmuştur. Savaşın acımasızlığı, mermi sesleri, kopan kol-

lar ya da siperlere düşen bombaları göstererek anlatılmaz. Bunun yerine İvan'ın karşılaştığı “8 kişiyiz... Hiçbirimiz 19 yaşından büyük değiliz... Bir saat içinde kurşuna dizileceğiz... İntikamımızı alın...” yazan duvar yazısıyla, iki ölü beden üzerinde yazan “hoş geldiniz” yazısı ile daha incelikli ve insanın ruhuna yavaş yavaş nüfus edecek detaylarla savaşın yıpratıcılığı gösterilir. Film, Tarkovski'nin sonraki filmlerinde de benzeri sahnelerle şahit olacağımız bir uçma sahnesiyle açılır. Bu uçma sahnesi ilahi bir yükselme olarak görülebilir. Karanlık bir yapıya sahip olan filmin en aydınlık sahneleri rüya sahneleridir. Tarkovski rüya sahneleri ile bir umut ışığı yaksa da her rüyanın teker teker kâbusa dönüşmesiyle bu ışığı söndürür. Savaşın içinde bir umut ışığı aramak anlamsızdır. Nitekim filmin finali de bu görüşü destekler. Savaşın asla bir kazananı olamayacağı vurgulanır. İlk bakışta dönemin toplumcu gerçekçi filmlerini andıran İvan'ın Çocukluğu rüya sahneleri, kulanılan imgeler ve sembollerle tamamen mistik bir muhtevaya sahiptir. Daha ilk uzun metraj filminde, Tarkovski'nin dış gerçekliği sanatsal malzemeye dönüştürmedeki üstün başarısına şahit oluruz.

ANDREY RUBLYOV

1969 yılında Andrey Rublyov filmiyle Batı Ortaçağı'nın değerlendirmesini Rus Ortaçağı üzerinden yapar. Andrey'in çektiği acılar, inanç bunalımları, sanatın maksadı gibi sorgulamalarla ilerleyen film dünya sinemasına Tarkovski'yi tanıtmıştır. Cannes Film Festivali'nde gösterilmemesi için Sovyet Yönetimi çok çaba sarf etmiş, festivalin son günü sabahın dörtünde gösterime konmasına rağmen FIPRESCI ödülünü kucaklamayı başarmıştır. Andrey Rublyov'dan sonra Tarkovski, Sovyet yönetiminin bürokratik engellerine takılmış, bu nedenle 25 yıllık kariyerinde sadece yedi film çekebilmiştir.

“Çalışmak istiyorum, fazla bir şey değil. Çalışmak!”

İtalyan basının dahi diye söz ettiği bir yönetmenin işsiz olması tam anlamıyla çılgınlık ve suç. Dürüst olmak gerekirse bence bütün bunlar nasılsa iktidar sahibi olmuş seviyesiz insanların öç alma çabalarından öte bir şey değil”

diye yazar Tarkovski günlüğüne. Andrey Rublyov'un yaşamı hakkında çok az şey biliniyordu. Kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında ortaya kurgusal bir senaryo çıktı. Biyografik bir filmden çok, ortaya çıkan iş kişisel bir film olmuştu. Film bilindik kurgu düzenlerinin dışına çıkmış ve bölümlere ayrılmıştır. Bu haliyle her bölüm bir yapbozun parçası haline gelmiştir. İlk yarım saat boyunca Andrey Rublyov'un kim olduğunu öğrenemeyiz. Zaten Rublyov'un kim olduğunun bir önemi yoktur. O sadece filme ismini vermiştir. Bütün bölümlerin içerisinde

Rublyov vardır fakat bazen sadece olanları izlemekle yetinir. Olaylar onun üzerinden ve tanıklığıyla anlatılır. Bu durum filmde bir kopukluğa yol açmaz. Tam tersine bütünlüklü ve gerçekçi bir Ortaçağ manzarasıyla karşılaşırız. Film tıpkı İvan'ın Çocukluğu'nda olduğu gibi bir uçma sahnesiyle açılıyor. Yefim karakteri kendini balonlara bağlayıp Rusya toprakları üzerinde heyecanla uçuyor. Sonra bir anda yere çakılıp ölüyor. Hemen ardından görüntüye üzgün görünen bir at giriyor. Sahneye sessizce tanık oluyor. Yine final sahnesinde atları görüyoruz. Tarkovski bu sahne için

“Final sahnesindeki atların varlığı, hayatın kendisinin, Rublyov'un bütün çalışmalarının kaynağı olduğu anlamına gelir,”

yorumunu yapmıştır. Bir röportajında da at imgesini hayatla eş değer gördüğünü söylemiştir. Son kısımlarda yer alan çan sahnesi filmin bağlayıcı noktasıdır. Aynı zamanda bu dakikalarda belki de sinema tarihinin en epik ve en şairane anlarına tanıklık ederiz. Boriska babasından çan yapımının sırrını aldığı yalanını söyleyerek çan yapımı işini üstlenir. Bu da bir çocuğun sanata olan düşkünlüğünü ifade eder. Çan yapımı tamamlandığında bu sefer çanın sesini duymak için bütün halk çanın başına toplanır. Uzun bir sessizliğin ardından çanın sesi duyulur. Ses duyulur duyulmaz halk sevinçle karşılar, mutlu olurlar ve çanın etrafına toplanırlar. Bence bu sahne, halkın işlevsel kullanılan sanata bakış açısını ifade etmektedir. Filmin son sahnesi ise Andrey Rublyov'un eserlerinden oluşur. Film baştan sona kadar siyah-beyaz ilerlerken bu sahne ikonların rengiyle renklenir.

SOLARİS

1972 yılında ise Stanislaw Lem'in Solaris romanını sinemaya uyarlar. Solaris'i perdeye aktarmasını da

“Her şeye rağmen son noktaya kadar giden bir kahramana ilgi duyuyorum. Çünkü ancak böyle bir insan zafer kazandığını iddia edebilir,”

sözleriyle açıklamıştır. Bu sefer perdede Tarkovski usulü bir bilim-kurgu filmi izleriz. Psikolog Kris, olan biteni raporlamak üzere Solaris'e gönderilir. Uzay üssüne vardığında ise görevlilerden birinin intihar ettiğini öğrenir. Diğer iki görevli de tuhaf davranışlar sergilemektedir. Solaris, uykudan uyandığında karşısında ölmüş karısını görür. Kris onu bir roketle uzaya gönderir fakat karısı tekrar belirir. Solaris bilince sahip bir okyanus gezegendir ve uzay istasyonunda bulunan insanların zihinleriyle oynar. İnsanların geçmişini, arzularını maddeleştirir. Kris için yavaş yavaş yanılsamalar gerçeğin yerini almaya başlar. Film çekim süreci boyunca ve daha sonraki süreçlerde

birçok zorlukla karşılaştı. Bütçe sıkıntıları ve Sovyet yönetiminin filme uygulamaya çalıştığı sansür çekim takvimine bir türlü uyulamamasına neden olmuştur. Günlüklerinde o günlerden “Kesinlikle yeni bir filme başlamak istiyorum. Solaris'ten bıktım. Aynı Andrey Rublyov'un bir aşamasında olduğu gibi. Ne yazık ki Rus yönetmenler her filme uzun bir çalışma süreci ayırmaya mahkûmlar,”

diye bahseder. Fakat film bittiğinde ise

“Solaris'imi bitirdim. Andrey Rublyov'dan daha armonik, daha amaca yönelik ve daha az örtük. Daha zarif ve daha uyumlu,”

diyecek ve bu filmle Cannes Film Festivali'nde FIPRESCI ödülü ve Jüri Büyük Ödülü'nü de kucaklayacaktır.

AYNA

1975 yılına geldiğimizde Tarkovski kendi filmografisi içindeki en kişisel filmini çekmiştir: Ayna. Zamanın doğrusal bir düzlemde ilerlemediği, ortada bir hikâyeden çok “an”ların olduğu bir film Ayna. Ve belki de Tarkovski'nin görüntüdeki hakikate en çok yaklaştığı film. Kutluhan Kutlu, Sinema Dergisi'nin Aralık 2012 sayısında Ayna filmi için şöyle der: “*Tarkovski'nin temel sinematografik derdine uygun bir şekilde doğrudan sinemadan doğan, sera sinemasal olan bir sergime, temsil etme biçimi inşa ediyor.*” Ayna tamamen kişisel olan bir şeyden yola çıkar. Çocukluk, babasının gidişi, anne-oğul ilişkisi... Fakat bu kişisel deneyimler perdeye yansıdığında seyirciyi de kendi kişisel yolculuğuna çıkarır. Her karesiyle farklı çağrışımlar yaratan, estetik açıdan belki de Tarkovski'nin en güçlü işi olan Ayna'da dış sesten okunan şiirler Tarkovski'nin şair olan babasına aittir. Sarsıcı görüntülerin ardından yükselen bu şiirler filmin büyülu yönünü güçlendirir.

“Ayna'nın başarısı bana bir kez daha kişisel deneyime dayalı bir duygunun perdede bir öykü anlatırken ne kadar önemli olduğu varsayımımı bir kez daha doğruladı,”

der Tarkovski. Ayna'nın ardından sırasıyla İz Sürücü (1979), Nostalji (1983), Kurban (1986) filmlerini çeken yönetmen, 29 Aralık 1986 tarihinde Paris'te hayata gözlerini yumdu.

1982'den itibaren yasaklı filmleri Sovyetler Birliği'nde yeniden gösterilmeye başlandı. Günümüzde ise çalışmalarını, filmlerini kutlamak ve incelemek üzere Rusya'da hem ulusal hem de uluslararası seminerler düzenlenmekte, sinema tarihinde ismi altın harflerle yazılan Tarkovski birçok yönetmene ilham kaynağı olmaktadır.

BÜYÜK KOMEDİ

Merve Özdolap

Hiç kimseye hiçbir şey olmamış gibi devam ediyor hayat. En büyük komedi bu, o kadar içindeyiz ki gülemiyoruz bile. Her şeyi ciddiye alırken ne kadar komiğiz oysaki. Nasıl bir kuyunun içine düştüysek dibe vuramıyoruz, ses gelmiyor sonumuzdan. Kendi hikâyelerimizi tekrar edip duruyoruz, cilt cilt defterler açıp aynı hikâyeleri farklı defterlere yazıyoruz. Bizden başkasının okumadığı hikâyeleri, bizden başka herkesin gördüğü defterlere...

Defterlerimin içindekileri merak ettiniz mi bu gece?
Hiç sanmıyorum...Umurumda değil, anlatacağım yine de.

Aynı yerdeyim hiç tanımadığım yüzlere bakıyorum. Hikâyemi bilmeden sarhoş gözlerimde ne görmek isterlerse onu görüyorlar. Bakmayı bilmediklerinden... Ve o geliyor, göremedikleri her şeyi hissediyor, benim onu gördüğüm gibi. Şimdi o da beni biliyor. Bildiğinden, korkuyor, kaçıyor bir kez daha. Eski hikâyelerinin yansıması vuruyor çünkü denizimize. Kocaman dolunay gökyüzünde görününce kaçıyor işte. Bir kurt adam o, sabah beklemesi gerekir zannediyor yanında kalmam için. Oysa ben geceyi severim, onlardan değilim. Ne karanlık gözlerinden korkarım, ne sivri dişlerinden. Gündüzü, gecesini, dolunayı ve ertesi, umursamadan sarılırım ellerine. Sadece bir kere dokunabildiğim ellerine, bir kere öpebildiğim. Elleri...

Ancak öyle olmuyor; bir gece dolunayın altında, yüzlerce yıllık bir sokakta dönüştüğü kurt adam dişleriyle söküp alıyor ciğerimi. Kaçıp gitmemi istiyor, içgüdülerine engel olamayan bir yaratık gibi. Koşmaya başlıyorum. Milyonlarca ayağın basmasıyla hissizleşmiş sokak taşları bile hissediyor acımı. Aslında kaçmak istemiyorum, kalmak da. Sönmek istemiyorum, yanmak da. Araftayım, uzun zaman oldu. Araf evim, soluğum, benim. Başka bir ev bilmiyorum. Gitmeyi bilsem de varmayı, görmeyi bilsem de bakmayı, sevmeyi bilsem de kalmayı istemiyorum. Yalnızca kendimle kendime kendimi anlatmayı diliyorum.



Rabia Genç

YAŞAMINA SON VEREN YAZARLAR

M. Murtaza Özeren

"ÖLDÜK, ÖLÜMDEN BİR ŞEY UMARAK."

Cahit Sıtkı Tarancı

"İNTİHARLARIN ÖCÜNÜ ALMAYA GELENİM BEN."

Spencer Holst

İntihar olgusu, uzun yıllardır çeşitli psikologlar, sosyologlar, psikanalistler tarafından incelenmiş ve açıklanmaya çalışılmıştır. İntiharın türleri olduğu gibi, zaman içerisinde belirli bakış açıları üzerinden farklı kavramlara dayandırılarak farklı şekillerde tanımlanmıştır. Kapsayıcılığı bakımından Durkheim'dan etkilenecek Halbwachs'ın yaptığı tanımı örnek verebiliriz: "Kendisini öldürmek niyetiyle, kurban tarafından yapılan bir aksiyonun sonucu olan her tür ölüm intihardır." Bunun yanında, psikoloji tarihine damgasını vurmuş olan Sigmund Freud'un intihar tanımına değinmeden de geçmeyelim. Freud, intiharı saldırganlık kavramı üzerinden değerlendirerek: "İntihar ölüm içgüdüsünün etkinlik kazanarak kişinin kendi üzerine çevrilmesidir," der. Toplumsal değerleri de bu tanımların içine katarak düşünmek gerekir çünkü bireyin iç dinamikleri, toplumdan bağımsız gelişmeyecektir. Bunları göz önünde bulundurarak, özetle intihar için; "bireyin doğrudan veya dolaylı olarak kendi yaşamına isteyerek son vermesi" diyebiliriz.

Yazarların intiharları ise başka bir boyutta ele alınabilir. Yazar ve şairler kelimelerle yeni dünyalar kurarlar. Dünyayı yeniden inşa eder, kendilerince olması gerekeni kendi kelimeleri ile sayfalar doldurarak anlatırlar. Ancak kelimelerin düğümlendiği yerde, yaşam onlara manasız görünmeye başlar. Kendilerini hayatta tutan yazma heyecanları bir kez sönmeye başladığında artık hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Sanatçılar karamsar olabilir ancak asla umutsuz olamazlar. İşte bu sebepten umudun yitdiği yerde sanatını kelimelerle sunan birçok yazar ve şair yaşama kendi istekleri ile son vermeyi tercih etmişlerdir.

Virginia Woolf, İkinci Dünya Savaşı'nın dehşeti karşısında yıkıntıya uğrayan yazarların başındadır. "Medeni" toplumların savaşmak ve birbirini yok etmek için kıran kırana çabaları siperlerdeki askerler kadar dünyayı daha iyi bir yer haline getirmek için kafa yoranlara, çalışanlara da büyük travmalar yaşatmıştır. Son yıllarında günlüğünde yoğun bir kasvet görülen Woolf, ceplerini taşıla doldurarak kendini Ouse Nehri'ne bırakmıştır. Cansız bedeni ise ancak üç hafta sonra bulunabilmiştir. Ardından bıraktığı intihar mektubu Woolf'un kocasına karşı duyduğu mahcubiyetin yanında intihardan başka seçeneğinin kalmadığını muazzam şekilde ortaya koyar:

"Yine delirecekmişim gibi hissediyorum. Bu korkunç günleri atlatamayacakmışız gibi hissediyorum. Ve giden zamanı geri çeviremeyeceğim. Sesler duymaya başlıyorum ve konsantre olamıyorum. Bu yüzden yapmam gereken şeyi yapıyorum."



1881 / 1942

"Yeryüzünde beni sorgulamayan, bana işkence yapmayan insan var mıydı gerçekten?"

İkinci Dünya Savaşı'nın intihara sürüklediği başka bir yazar da Stefan Zweig'dir. Eşi ile birlikte gittiği Rio de Janeiro'da Avrupa'nın içinde bulunduğu durumdan ve insanlığın geleceğinden duyduğu endişe sonucunda 23 Şubat 1942'de intihar etmiştir. Bir avuç uyku hapi ile. Gözlerini sonsuza dek kapamadan önce yazdığı son cümle ise şu olur:

"Ben, her zamanki sabırsızlığımla önden gidiyorum."



1882 / 1941

"İnsanları karnabaharlara tercih ederim."



1892 / 1940

"Bizi sevenlere verdiğimiz endişelerle, korkularla onları yavaş yavaş öldürürüz."

Walter Benjamin de İkinci Dünya Savaşı sırasında intihar etmiştir. Nazi Almanyası'nın Yahudilere karşı yürüttüğü kirli propaganda ve işkencelerden kaçmak üzere Fransa-İspanya üzerinden Amerika'ya kaçmaya çalışan Benjamin, tam Fransız sınırından İspanya'ya geçeceği sırada görevlilerce durdurulur. Kendisine İspanya'da faşist devrim olduğu söylenir. Yakanıp Almanyaya'ya iade edilme korkusuyla yanında bulunan siyanür hapı ile intihar eder. Benjamin'in intiharının trajikomik yanı ise görevlilerin ertesi gün, Benjamin'in içinde bulunduğu kafilenin sınırı geçmesine izin vermesi ve onlara hiçbir zorluk çıkarmamasıdır. Şair Sefa Kaplan "*Walter Benjamin'in İntiharı*" şiirini şu dizelerle bitiriyor:

"İberya gecelerini delik deşik eden yıldızlarda askerlerin seslenişi ve çığlıklar eksiliyor yavaş yavaş, hiç bitmese de savaş, Benjamin'in direnişi bitti artık, dağlarda mavi bir ceset olarak kalıyor."



1931 / 2013

"Yalnız, tek bir sözcüğün yalan olursa tüm hayat senden intikamını alır. Ölüm rahat bir durumdur; aşk ölümden de öte bir duygumdur."

Ağır Roman'ıyla tanıdığımız Metin Kağan 2013'te kendini Boğaz'ın sularına bırakarak intihar etmiştir. Taksiyle köprü'nün üzerinde geçtiği sırada taksiyi kenara çekirmiş ve köprü'den atlamıştır. 90'lı yıllarda hakkında getirilen bazı suçlamalar, bunun sonucunda yattığı hapis bu değerli yazarı psikolojik olarak çökertmiş ve intihara sürüklemiştir. Bize de Ağır Roman'ın yanında Fındık Sekiz kalmıştır.



1932 / 1963

"Sırça fanusun içinde ölü bir bebek gibi tıklıp kalan insan için dünyanın kendisi kötü bir rüyadır. Kötü bir rüya."

30 yaşında hayatına son veren Sylvia Plath, defaetle hayatına son vermeye çalışmış bir şair. Antidepresan ilaçlarından bir avuç yutarak, arabasını nehre sürerek intihara kalkışsa da "başarılı" olamamış. Son olarak gaz ile intihar etme yolunu seçmiştir. 11 Şubat 1963'te saat 4.30 civarında şair, bu amaçla gazı açıp kafasını fırının içine sokarak yaşamına son

vermiştir. İçeride uyuyan çocukları gazdan etkilenmesin diye onların kapılarını giysi, havlu ve bant yardımıyla iyice kapatmıştır. Bu hareketi dünyadan ayrılışının sadece kendisiyle ilgili olduğunu göstermektedir.



1903 / 1951

"Ve şimdi yazmaya karar vermişsem, bunun tek nedeni kendimi gölgeme tanıtmak isteğidir."

Gaz ile intihar eden bir diğer yazar ise, İran'ın Kafka'sı olarak anılan Sâdık Hidâyet'tir. 25 yıllık dostu Bozorg Alevi yazarın intiharını şöyle anlatır: "Paris'te günlerce, havagazı olan bir apartman dairesi aradı. Championnet Caddesi'nde aradığını buldu. 9 Nisan 1951 günü dairesine kapandı ve bütün delikleri tıkadıktan sonra gaz vanasını açtı. Ertesi gün ziyaretine gelen bir dostu, onu mutfakta yerde yatarak buldu. Tertemiz giyinmiş, güzelce tıraş olmuştu ve cebinde parası vardı. Yakılmış müsveddelerin kalıntıları, yanı başında yerde duruyordu." 1903-1951 yılları arasında yazdığı öykülerin toplandığı Diri Gömülen'de intiharını bir nedene bağlar gibidir: "Hayır, hiç kimse intihar kararına varamaz. İntihar bazılarında birlikte bulunur. Onların yaradılışında mevcuttur ve onun elinden kaçamazlar. İşte bu alın yazısının hâkimiyet gücü vardır. İnsana hükmeder. Fakat aynı zamanda bu, benim. Kendi kaderimi kendim yarattım. Şimdi artık elinden kaçamam, kendimden kaçamam. Kısacası ne yapılabilir? Yazgım benden daha güçlü."



1908 / 1950

"Ölüm gelecek ve senin gözlerinle bakacak."

Cesare Pavese uyku hapları ile canına kıymış bir diğer romancıdır. 1950 yılında, hem siyasi açmazlar hem de gönül meselelerinin bir türlü çözülmemesi sebebiyle intihar etmiştir. Kendisi Tezer Özlü'nün izlediği üç yazardan biri olmakla birlikte, Özlü vefatından önce Pavese'nin intihar ettiği otel odasını ziyaret etmiş ve bir nevi bu yazarla edebi olduğu kadar mekânsal bir birliktelik de kurmuştur. Günlükleri okunduğunda Pavese'nin intiharı hiç de şaşırtıcı görünmeyecektir. 10 Nisan 1936 tarihli günlüğünde şöyle yazmıştır:

“Ne zaman bir güçlükle ya da acıyla karşılaşsam, hep intiharı düşünmeye yargılı olduğumu biliyorum. Beni korkutan da bu: Temel ilkem intihar, ger ekleştiremediğim, hiçbir zaman ger ekleştirmeyeceğim, ama düşüncesi duyarlığımı okşayan intihar...”



1852 / 1887

“Yaşamak için  lmeli imiş!”

Türk edebiyatının ilk pozitivist yazarı olan Beşir Fuat da intihar etmiştir. Kendisi pozitivist düşünceyi öylesine ciddiye almıştır ki hayatın nasıl sona ereceğini deneyimleyip gözlemlemek adına intihar etmiştir. Annesi şizofren olan Beşir Fuat, aynı sonu kendisinin de yaşamasından korkarak intiharı tercih etmiştir. ancak bu seçimini de pozitivistizme yarayacak hale getirmiş, bileklerini kesip son anlarında bütün hissettiklerini kaleme almaya çalışmıştır:

“Ameliyatımı icra ettim, hiçbir ağrı duymadım. Kan aktık a biraz sızılıyor. Kanım akarken baldızım aşağıya indi. Yazı yazıyorum, kapıyı kapadım diyerek geriye savdım. Bereket versin içeri girmedim. Bundan tatlı ölüm tasavvur edemiyorum. Kan aksın diye hiddetle kolumu kaldırdım. Baygınlık gelmeye başladı.” Kendi ölümünü bu denli soğukkanlılıkla yazan yazarın kaleminden çıkan son kelime ise, “ l yorum” olmuştur.



1899 / 1961

“Baskı koşullarında cesaret zarafettir.”

Ernest Hemingway için intiharın yazgının bir dayatması olduğu söylenbilir. Hemingway'in babası ve iki kardeşi intihar ederek yaşamlarına son vermişlerdir. Hemingway da aynı yola girmiş ve 1961 yılında en sevdiği pompalı tüfeğini çenesine dayamış, tetiğe basarak kafasını paramparça etmiştir. Her ne kadar ilk başlarda bunun kaza ile olduğu düşünülse de daha sonra hastane kayıtları incelendiğinde Hemingway'in genetik olarak fiziksel ve ruhsal sıkıntılara yol açan bir hastalığa sahip olduğu ortaya çıkmıştır.



1925 / 1970

“Kusursuz arınma, ancak yaşamı kanla yazılmış bir şiir dizesine dönüştürerek mümkündür.”

Intihar eden yazarlar içerisinde en ilginç intiharı Yukio Mişima seçmiştir diyebiliriz.  l m n  geleneksel Japon intihar geleneği seppuku ile gerçekleştirmiştir. Seppuku, kişinin bıçağı karnına saplayıp sağ-sol hareketleriyle i  organlarını parçalayıp acılar içinde ölme merasimidir. Bu işlem yapıldıktan sonra intihar eden kişinin en yakın arkadaşi, m ntehirin acısına son verebilmek için bir kılıçla başını gövdesinden ayırır. Samuray geleneğine göre savaşta başarısız olan veya yüz kıztarıcı bir olayın içinde bulunan kişinin bu şekilde ölmesi gerekiyordu. Bu  l m, bir çeşit arınma ve bağışlanma anlamına geliyordu. Mişima aşağı yukarı bir senede tasarlar intiharını. O gün Mişima yayıncısına gönderilmek üzere yazdığı son kitabı şu söz ile beraber zarfa koyar:

“İnsan yaşamı kısa, ama ben hep yaşayacağım”.

Dört arkadaşıyla beraber, Savunma Bakanlığındaki bir generali rehin alırlar. Bakanlıktaki bütün birliklerin toplanmasını, yoksa generali öldüreceklerini söylerler. Büyük bir askeri topluluk önünde Mişima binanın balkonundan şu konuşmayı yapar:

“Birlikte ayaklandık ve haklılığımız için  leceğiz. Japonya'yı, Japonya'nın esas özüne döndürmek için  leceğiz. Ruh  l yse hayatın mukaddes olduğunu söylemekte hâlâ mı ısrar edilecektir? Ne tür bir ordu hayatın değeri üzerinde bir şeyi aziz tutmaz? Baylar, biz şimdi size hayatın kutsalığından daha büyük bir değeri göstereceğiz. Bu  zg rl k veya demokrasi değildir. Japonya'nın ta kendisidir. Sevdiğimiz tarihin ve geleneğin ülkesi olan Japonya'nın...”

Sonrasında ıslıkla ve yuhalamaların arasında seppukuya başlar, bıçağı karnına saplayarak sağa ve sola hareket ettirir. Sıra en yakın arkadaşının kılıçla kafasını kesmesine gelir. Fakat heyecandan, üzüntüden elleri titreyen arkadaşi    başarız deneme yapmasına rağmen Mişima'nın başını gövdesinden ayıramaz. Boynunda    derin yara açar.

Bir başka arkadaşi kılı ı eline alır ve Mişima'nın acısına nihayet son verir.



Yeliz Akın

KENDİME AİT BİR ODA

Esra Pulak

*Zamanımız kısıtlıydı, yarını unutmak rahatlıktı.

*Yaran neredeyse orada atıyor, kalbin.

*Ve şimdi zaman dursa
ve içinde sadece ikimiz kalsak,
yine de döner miydi dünya?

*“Nesini seviyorsun?” diyorlar...
Bilmiyorum, sevmenin mazereti olur mu?

*“Kırılmayı öğrenmelisin,” dediler...
“Seni güçlü kılacak olan kırılganlığındır,” dediler.
Ben böyle öğrendim, can’dan sevmeyi.

*Kalbin benim şehrimdi...

*Bazılarımız,
kalbin içinde bir yürek taşındığından habersiz,
yaşıyordu, öylesine.

*Dinlenmeyen, dinlemiyordu da...

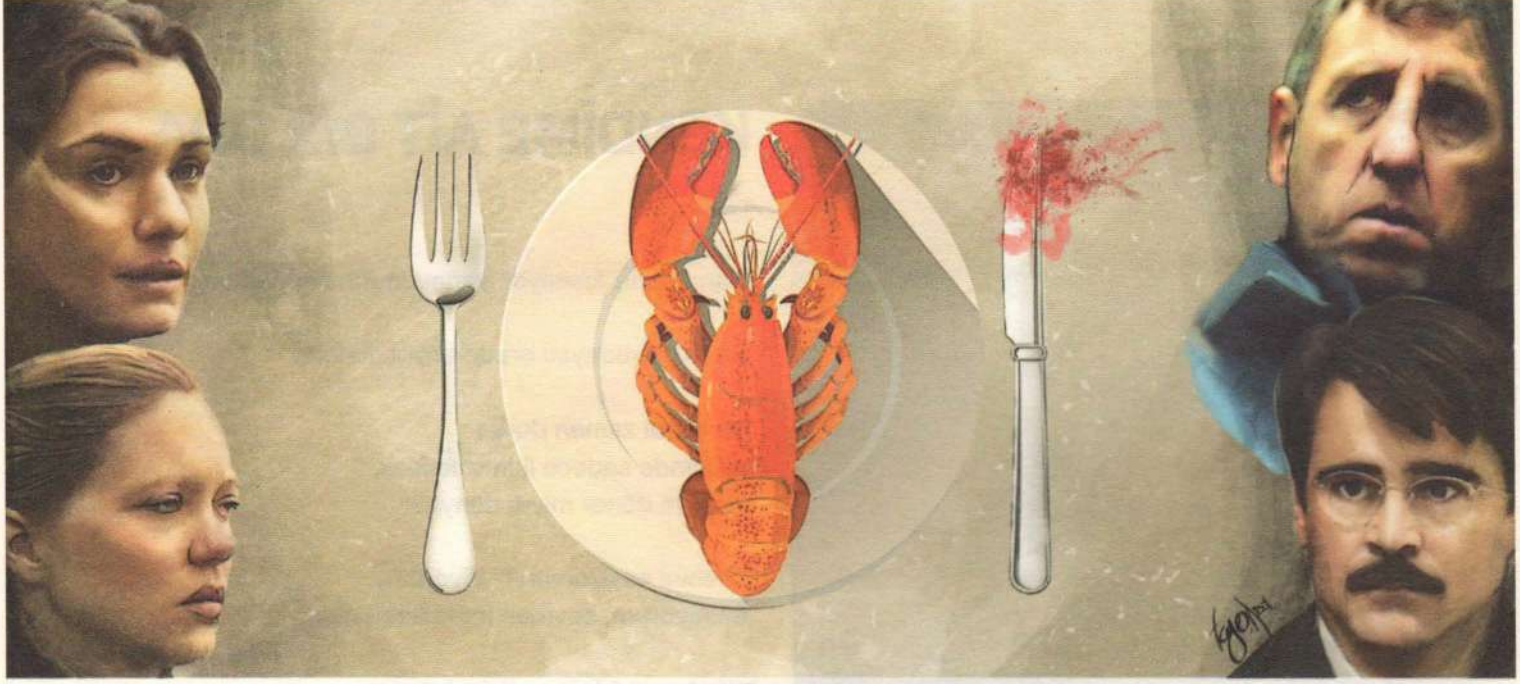
*Oysaki aşk, tek bir kelimedenden ibaretti; “canım!”

*Dün sabah, nefes aldığın şehirden geçtim;
soluğun soluğuma karıştı.
Aşk böyle bir şey işte;
tek bir nefesten medet umuyor..

Ne vakit yere sıkı bastım, o vakit yerden yükseldim.
Hayal ettiklerimi gerçekleştirmek için ihtiyacım olan tek şey,
kendime ait bir odaydı, kalbim’di.

AŞKIN DİSTOPİK HALİ: THE LOBSTER (2015)

Zühre Canay Güven • Mehmet Emin Satır



“AŞK ÖRGÜTLENMEKTİR BİR DÜŞÜNÜN ABİLER...”

ECE AYHAN

Yunan Yönetmen Yorgos Lanthimos'un ses getiren filmlerinden *The Lobster* (2015), alışılmışın dışında bir anlatıya sahip. Yönetmenin çizmiş olduğu distopik bir dünyada geçen filmde yalnız insanlar 45 gün gibi bir süre zarfında eş bulabilmeleri için bir otele yerleştirilirler. Çünkü bu dünyada yalnız insanlara yer yoktur, yalnız kalan insanlar birer av olarak görülmektedirler. Ayrıca 45 günlük süre zarfında eş bulamayanlar kendilerinin seçtikleri bir hayvan türüne dönüştürülmektedirler. Başrollerde Colin Farrell, Rachel Weisz, Léa Seydoux ve John C. Reilly gibi isimlerin bulunduğu *The Lobster*, 2015 yılında düzenlenen Cannes Film Festivali'nin de açılış filmi olmuştur. Yorgos Lanthimos'un filmografisinde yer alan *Alpeis*, *Dogtooth* gibi filmlerle yer yer benzerlikler de gösteren *The Lobster*, ikili ilişkiler üzerinden günümüz toplumsal yaşamındaki ilişkileri mercek altına almaktadır.

The Lobster filmi, Yorgos Lanthimos'un genel anlatı biçiminin bir takipçisi olup yeni dönem Yunan Tekinsiz Sineması veya Yunan Yeni Dalga'sının bir ürünü olarak nitelendirilebilir. Yunan Yeni Dalga'sı, Yunanistan'daki ekonomik krizin yarattığı kaos ortamında filizlenmiş bir akım olarak görülmektedir. Aile ve cinsellik temalarının özgürlük, baskı ve iktidar gibi mefhumlarla ilişkilendirildiği Yunan Yeni Dalga sinemasının önde gelen isimleri arasında Alexandros Avranas, Panos H. Kout-

ras ve Yorgos Lanthimos bulunmaktadır. *The Lobster* filmi de bu bağlamda ele alındığında Yunan Yeni Dalga sinemasının özelliği olan baskı, iktidar ve özgürlük mefhumlarını tuhaf imgeler, metaforlar ve kompozisyonda kırılmalarla sorgulamaktadır. Böylece geleneksel kalıpların altı oyulurken distopik bir dünya tasviri de ortaya konulmaktadır.

Distopya, ütopyanın karşısında yer alan ütopya gibi kusursuz bir gelecek tahayyülü yerine gelecekte ortaya çıkabilecek karanlık bir yaşam biçimini imler. Distopya kelimesinin kökeni Antikite'ye dayanmaktadır. Dis ve Topia kelimelerinden türeyerek "kötü" ve "yer" anlamını karşılamaktadır. Distopik tasvirlerin ortak noktalarına bakıldığında cinsel özgürlüklerin, düşüncenin ve bir başka ifadeyle alternatif yaşam biçimlerinin gözetim ve denetim olgusu çerçevesinde sınırlandırıldığı görülmektedir. 1984, *Cesur Yeni Dünya*, *Fahrenheit 451* ve *Biz* gibi edebi eserlerin yanı sıra; *Matrix*, *Equilibrium*, *12 Monkeys* gibi filmler de distopik eserlere örnek verilebilirler.

Yorgos Lanthimos'un kendine özgü üslubunu taşıyan *The Lobster*, temelde kahraman David (Colin Farrell)'in üzerinden anlatılmaktadır ve David 45 günlük süre zarfında eş bulabilmesi için otele yerleşir. Yerleşmiş olduğu bu otelde birtakım kurallar bulunmaktadır ki bu kurallar her toplumun ihtiva ettiği

kurucu kurallarla benzerlikler taşımaktadır. Bu otele kabul edilenlerin geçmiş hayatlarından herhangi bir şey getirmeleri yasaktır ve bu durum tıpkı yeni doğan bir bebeğin gözlerini açtığı topluma gelişi gibidir. Ayrıca bu otelde isimler özellikle de otel yönetimi yani bir yanıyla otorite tarafından kullanılmaktadır. Herkesin bir oda numarası vardır ve bu kişiler oda numaralarına göre adlandırılırlar; oda 101, oda 106 gibi. Bu da bir noktada kimliğin kaybının, anonimleşmenin, atomize olmanın bir göstergesidir. Bu durum günümüz metropol hayatında bireylerin aynışaşıp herkesleşerek öznellik hâlinin yitiimine benzemektedir.

Filme bakıldığında düalist bir yapı göze çarpmaktadır. David'in eş bulmak için gittiği kampta kayıt sırasında heteroseksüel ve homoseksüel seçeneklerinin dışında diğer cinsel yönelimlere dair herhangi bir opsiyon bulunmamaktadır. Bu ikili yapı kendisini ayakkabı numarasında dahi göstermektedir. David'e yöneltilen kaç numara ayakkabı giyersiniz sorusuna karşılık David'in buçuklu ayakkabı talebi reddedilmektedir. Çünkü bu distopik evrende belirlenen uçların dışında herhangi bir alternatifin kabulü söz konusu değildir. Gündelik yaşam pratiklerimize baktığımızda hayatın bu şekilde keskin çizgilerle ayrılmış yapıdan ziyade birbiri içine geçen akışkan ve amorf bir yapıda olduğunu görürüz.

Her şeyin katılımcılara verili olarak sunulduğu bu düzende herkes aynı tip kıyafetleri giymektedir. Şölenler, eğlenceler tek biçimdedir. Bu tek tipleşme de bizlere faşist sistemleri anımsatmaktadır. David'in eş bulmak üzere girmiş olduğu bu kampta insanlar, yapay da olsa birbirlerini yakınlaştıracak ortak unsurlar aramaktadırlar. Örneğin; bir katılımcının sürekli burnu kanamaktadır. Ona yaklaşmak isteyen bir diğer katılımcı da burnunu sert cisimlere çarparak istediği birlikteliği oluşturabilmek için burnunu kanatmaktadır. Aşk; bir ortaklık, benzerlik içeren standart ölçülerde yaşanan bir olgu olarak sunulmaktadır ve böylece duygudan, samimiyetten ve ahenkten uzak düşmektedir. Aşk olgusu matematiksel düzlemde ele alınabilecek bir denklem değildir ki bunun yaratmış olduğu duygusuzluk filmin genelinde kendisini göstermektedir. Bu duygusuzluk ve samimiyetsizlik hali kendisini cinsel ilişki anlarında dahi göstermektedir. Katılımcılar mekanik bir cinsel ilişki yaşamaktadırlar ve yüzlerinde herhangi bir duygu durumu, coşku hali görülmemektedir. Faşist bir siyasaı hatırlatan bu distopik evrende stres ve baskı altında, hayvana dönüştürölme tehdidi ile aşk duygusunun yeşermesi pek de mümkün gözükmemektedir.

Faşist sistemlerin kurmuş olduğu bu baskı esasen kendini "doğru" olanı yapmak maskesi altına saklar. Bu sistemler, yurttaşların yararına olanı yaptıklarını öne sürerken örtük ola-

rak baskı mekanizmalarını işletir. George Orwell'in distopik romanı olan 1984'te Barış Bakanlığının savaşı, Sevgi Bakanlığının şiddeti empoze etmesi günümüz emperyalist devletlerinin özgürlük kisvesi altında savaşı körüklemesini anımsatmaktadır. Bu durumun filmdeki tezahürü ise, otel yönetiminin yalnız yaşamayı kötü ve kurtulunması gereken bir veba olarak görmesi ve birlikte yaşamayı şölensel parodilerle arzulanır hale getirmeye çalışmasıdır. Çift olmanın yüceliği, önemi katılımcılara sürekli olarak hatırlatılmaktadır. Böylece otel yönetiminin kurduğu baskı, tehdit örtük bir biçime dönüşür.

Filmin anlatı yapısındaki düalist şemaya bakıldığında oteldeki/kamptaki eş bulma alanının karşısında yalnızlar grubu bulunmaktadır. Ormanda yabanıl bir yaşam süren bu grupta tam tersi kurallar geçerlidir. Burada çift olmak yasaktır, duygusal ilişkilerin geliştirilmesine izin verilmemektedir ve aksi durumlar cezalandırılmaktadır. Bu durum da otel yaşamı yani bir noktada çiftlerin alanı ile ormanda yalnız yaşayanların alanı arasındaki tezatlığı gözler önüne sermektedir. Ormanda da alternatif bir yaşam şekli görülmemektedir yine burada da insanlar üzerinde bir tahakküm kurulması söz konusudur. Yalnızların yaşam alanlarında flört etmek ve duygusal bağ kurmak cezalandırılmaktadır. Bu noktada aşk otoriteye bir noktada tabi olmakla beraber, bir başkaldırı niteliği de taşımaktadır. Bu noktada David'in yalnızlar grubundaki aşkı bir nevi başkaldırı olarak görülebilir. Zamanla aralarında yeni bir dil oluşturmaya başlayan çift, otoritenin altını oyarak kente gidip kendilerine özel alanlar inşa etmektedirler. Ancak bu noktada kentin de özgürlükler/alternatif yaşam alanı imlemediğinin altını çizmekte fayda vardır. Bu durum da filmi distopik evrenden kaçış olmadığının göstergesidir. Distopik eserlerde genel olarak aşk bir varoluş biçimi olarak sergilenmektedir. Tıpkı 1984 ve *Matrix*'te gördüğümüz gibi, *The Lobster* filminde de aşk bir başkaldırı aracı olarak kullanılmaktadır. Burada asıl ifade edilmek istenen aşktan ziyade bir aşkınlık hâlidir. İki kişinin bu yolculuğu bize Ece Ayhan'ın: "Aşk örgütlenmektir, bir düşünün abiler..." sözünü hatırlatmaktadır. Bu mikro örgütlenme hali metaforik anlamda otoriteye karşı durmayı imler.

The Lobster filminde, aşk bir örgütlenme biçimi ve başkaldırı olarak kurgulansa da daha yakından bakıldığında karakterlerin sıkışmışlığını görmekteyiz. David'in aşkı otorite tarafından cezalandırılır ve gözleri kör edilir. Buna karşılık, David'in de kendi gözlerini kör etmesi akıllara gerçeği görmeye tahammül edemeyip gözlerini kör eden Oedipus'u getirmektedir. Sonuç olarak her iki karakter de filmde sunulan üç distopik evrene gözlerini kapayarak karşı koyar fakat burada sorulması gereken soru şudur: bu eylem biçimi gerçekten bir karşı koyma mıdır? Ruhumuzu sıkarak bitiren bu film seyirciye pek de umutlu bir son vaat etmiyor.

MATMAZEL JULIE'DE CİNSİYET VE SINIF ÇATIŞMALARI

Aybüke Nazlı Gültekin

August Strindberg'in *Matmazel Julie* adlı oyununda, toplumsal baskının birey olmayı zorlaştırdığı bir dönemde, var olma içgüdüsüyle güçlü olmaya çabalayan Julie ve Jean'in girdiği cinsiyet ve sınıf çatışmasının, sınıfsal kurallara itaatsizliğe sebep oluşu trajik bir bakış açısıyla anlatılmıştır.

Oyunun yaşandığı dönemin toplumu tarafından sınıf ayrımına bakışın sınırlayıcı etkisi, Julie ve Jean üzerinde, zıtlıklarla başlayan fakat karakter özlerine doğru çözümlere dönüşen bir tesir yaratmış ve bu durum 19. yüzyılın ideolojisi olan Femenizm'in cinsiyetler arası eşitliği savunan düşüncelerine birer dayanak oluşturmuştur (Tüfekçi, 2003). İnsanın doğal dürtülerinin toplumun çizdiği geleneksel çerçevelerle olan çatışması; kadın-erkek arasındaki güç savaşının ve oluşan kimlik bunalımının üzerinden aktarılmıştır. Bu oyun, kimlik karmaşasının ve sınıfsal çelişkilerin semboller, göndermeler ve kelime oyunları aracılığıyla anlatıldığı sembolik bir eserdir.

Oyunda anlatılan toplumun, bireylerinden en büyük beklentisi, herkesin ait olduğu sınıfın farkında olması ve davranışlarına onun gerekliliklerine göre yön vermesidir. Bu beklentiler karşılanmadığında, sindirilen değer yargıları ortaya çıkacak ve güçsüzün yenildiği bir felaket doğacaktır. Toplumun sınıf ayrımına bakışı, Matmazel Julie'nin ve Jean'ın bu yargıyla zıtlaşarak sivrilene iki karakter olmasına sebep olmaktadır. Jean'ın Matmazel Julie'nin eski nişanlısı hakkında yaptığı yorum, toplumun düşüncelerini dile getirmekte ve böylece toplum ile sınıflar arasındaki ilişki somutlaştırılmaktadır. **"Doğrusu matrak iş. Adam zengin bile değildi ama hiç değilse efendi biriydi."** (Strindberg, 2012, s. 21) örneğinde Julie kendisi gibi zengin ve soylu olmayan bir adamla ilişkisi olduğu için toplumun eleştirisine maruz kalmaktadır. Jean de Julie gibi ait olmadığı bir sınıfın yaşam şeklini benimseyerek genel kurallara karşı çıkmış bir karakterdir. **"Görüyor musun Sarı Yıldız! Hadi şimdi bir bardak getir ama balon bardak olsun!"** (Strindberg, 2012, s. 23) sözleriyle Jean, Kristin'e beklenenin dışında davranarak balon bardakla bira yerine altın yaldızlı bir Dijon şarabı içmek istediğini ifade etmektedir (Tüfekçi, 2003). Bu durum, oyunun toplumunda içki de bile sınıfsal ayrım olduğunu göstermekte, yazar 'balon bardak' yakıştırmasıyla, Jean'ın içinde bulunduğu sınıf ve benlik çatışması ile üst sınıfa geçme çabası içerisindeki arzularını sembolleştirmektedir.

1880'lerde bir İsveç taşra konağında geçen olay örgüsüne giriş kapılar aracılığıyla sağlanmıştır. Bitişlerin ve başlangıçların simgesi olan kapılar, insanları yeni dünyalara açan, farklı iki tarafı birbirinden ayıran ya da gizli kalması gerekenleri saklayan objelerdir. Sınıfsal ayrılıkların mekâna yansıdığı Matmazel Julie adlı oyunda kapıların, iki farklı sınıfın varlığını göstermek için seçildiğini: **"Mutfağın üç kapısı vardır; küçük olan ikisi Jean ile Kristin'in yatak odalarına, büyük camlı kapı ise avluya açılır. Konağa tek giriş yolu burasıdır,"** (Strindberg, 2012, s. 21) cümlesi örneklemektedir. Konağa tek giriş yolunun büyük kapı olması da sınıflar arası geçişin imkansızlığını belirten bir sembol olarak konunun somutlaştırılmasında rol oynamıştır.

Matmazel Julie, "bir yaz dönümü gecesi" zamanlaması ile mitolojik semboller ve göndermeler bakımından zengin bir oyundur. Bu gece, tanrısal olanların kendilerini sınamak için yeryüzüne indikleri geceye sembolik açıdan gönderme yapmaktadır. Tanrılar ait olmadıkları yer altı dünyasına inip sınanırlar. Julie yaşam alanı olan üst kattan aşağıya, mutfığa, inerek benliği ve doğası bakımından bir sınanma serüvenine başlamıştır. Yaz dönümü gecesi dünyaya inen tanrıların, seyahatleri boyunca insanların bağımlı olduğu toprağa ayak basmamak için at üzerinde kalarak ayaklarını yere değdirmemeleri, sınıf ayrımını daha da vurucu ve kritik hale getirmektedir. Bahsedilen mitolojik gerçeğe gönderme yapan **"... bir çift mahmuzlu binici çizmesini göze görünen bir yere bırakır."** (Strindberg, 2012, s. 21) ayrıntısı Kont'un hiçbir zaman oyunda görülmemesine, Julie ve Jean'ın bulunduğu mekanlarda bulunmamasına açıklama oluşturmaktadır. Bu şekilde Kont, soylu sınıftan iniş yapmamak için hep at üzerindedir ve binici çizmeleriyle oyuna dahil edilmektedir.

Matmazel Julie oyununda, soyluların varlığı, hem mekânsal betimlemelerle hem de çizme, kırbaç gibi objelerin kişileştirilmesiyle yansıtılmaktadır. Üst kesimde tahtını kurmuş olan Kont, oyuna yalnızca sahip olduğu eşyalar aracılığıyla dahil edilmektedir. Alt sınıftan olanların görebilecekleri sadece Kont'un çizmelerinden ve eldivenlerinden ibarettir. Jean için çizmeler, ölümsüzlüğün, soyluluğun, tanrının, gücün, zenginliğin simgesel bir ifadesi olmaktadır. **"İçinde doğduğum sınıfın hiçbir zaman dışına çıkamayacak oluşumu anımsatırdunuz bana,"** (Strindberg, 2012, s. 34) ile **"Eldivenlerini iskemlenin üstünde görsem, yeter benim için, hemen ufalıyorum. Şu anda bile, şurda görkemli bir biçimde duran çizmelere baktıkça sırtımın iki büklüm olduğunu hissediyorum,"** (Strindberg, 2012, s. 39) ifadeleri, Jean'ın nesnelerin bile gücünden çekinecek kadar ruhu zincirli, akli tutsak bir köle olduğunu ifade etmektedir (Çöğür, 2007).

Matmazel Julie adlı oyunda kadının, erkeğin rolünü üstlendiği bir toplumda iki büyük başın güç savaşının kaçınılmaz olacağı mesajı verilmektedir. Oyunda, erkeğin, Jean'ın, elinde tuttuğu güç, soyluluğun getirdiği üstünlükle ele geçirilmeye çalışılınca karakterler arası çatışmalar ile başlayan fakat her ikisinin de cinsiyetlerinin özüne acıklı bir dönüş yaşamalarıyla sona eren bir yolculuk anlatılmaktadır. **"Öp şimdi ayağımı, her şey tam olsun,"** (Strindberg, 2012, s. 28) diyen Julie oyunun başında Jean ile aralarındaki sınıf farkının gücünü kullanarak kadın olmanın alışlagelmiş zayıf profilinin üstünü kapatmaya çalışmış, erkekler gibi güçlü görünmeyi amaçlamıştır: **"Jean: Adam alçak değil. Siz erkeklerden tiksiniyorsunuz herhalde, Matmazel Julie? / Julie: Evet.... Hem de çok. Ama o güçsüzlük anı üzerime indiği zaman, ah... o utanç!"** (Strind-

berg, 2012, s. 47) ifadeleriyle Julie, zayıf düştüğünü hissettiği her an kapıldığı o nefret duygusunu erkekler gibi güçlü olarak atlatmaya çalıştığını vurgulamaktadır. Julie'nin feminist anlayışı; erkeklerden tiksirmek, cinsel eşitlik ve kadın haklarını savunmak gibi fikirlerle yetişmiş annesine, hiçbir erkeğin kölesi olmayacağına dair verdiği sözden ibarettir (Tüfekçi, 2003). Julie'nin erkeklerden nefret ettiğini: "Ah, senin kanını, beynini bir satır tahtasının üstünde görmeyi ne kadar isterdim. Tutup kafatasından içerdim, sonra ayaklarımı göğsünün içinde yıkar, yüreğini olduğu gibi kızartıp yerdim," (Strindberg, 2012, s. 56) sözleri destekler niteliktedir. Julie'nin bireysel ikilemler arasında oluşan bu nefreti oyunda aynı zamanda köpeği Diana ile sembolleştirilmektedir. Diana erkeklerle karşı zalim olan bakire tanrıçanın ismidir ve o avlanmaktan, ormanda zaman geçirmekten hoşlanır. (Çöğür, 2007). Matmazel Julie'nin köpeğinin isminin Diana olması Julie'ye mitolojik bir anlam yükleyerek onu tanrılaştırmakta ve Diana ismi erkeklerle karşı olan nefretiyle kadın-erkek çatışmalarını vurgulamakta olan Julie için bir sembol niteliği taşımaktadır.

"Oğlan çocukları ne yapıyorsa benim de onları yapmam gerekiyordu, sırf kadınların erkeklerden daha aşağı kalmadığını kanıtlamak için," (Strindberg, 2012, s. 45) sözleriyle Julie, girdiği kimlik bunalımının ve cinsiyet karmaşasının nedenlerini itiraf etmektedir. "Benim olan hiçbir şeyim olmadı. Her düşüncüyü babamdan aldım; her duygu bana annemden geçti," (Strindberg, 2012, s. 62) sözleri ile Matmazel Julie'nin bu cinsiyetler arası güç mücadelesinde yine annesinden, kadınlardan yana bir baskının altında kaldığı görülmektedir. Babasından kendi isteğiyle aldığı düşüncelerin aksine duygular, ona annesinden istemsizce geçmektedir. Bu ikilik içerisinde güçsüz düşen Julie, kadınların erkeklerden daha az önemli olmadığını kanıtlayan konumunu da kaybetmek zorunda kalmaktadır. Jean, Julie'nin düşüşüne geçtiği bu anda artık ona: "Ama ne ateş edecek silah var, ne de bir köpek var burada," diyecek cesareti kendisinde bulabilmiştir. Bu bağlamda "silah" Julie'nin kaybettiği soyluluğunu, "köpek" ise alt sınıftan olan Jean'in eski aşağılanmalarını sembolize etmektedir. Julie "Bana emri sen ver, yönet beni..." (Strindberg, 2012, s. 51) yakarılarıyla da artık toplumsal çelişkilerin tesiri altında yenilgiyi kabullenmektedir.

Matmazel Julie, kadın-erkek ilişkileri, toplumdaki sınıf farklılıkları, aşk-arzu-cinsellik gibi temaların ana kurguda kullanıldığı bir eser olmanın yanında toplumsal kuralların gücünü yansıtan bir tiyatro oyunudur. Bu toplumsal kurallar, sınıf farkını duvar olarak gören, alışlagelmiş düzenin sabit bir parçası olan Kristin karakteriyle oyunun akışına yerleştirilmektedir. Bu karakter, Jean ile Julie'ye yaşanması gereken değişmez yazgılarını hatırlatan gerçekliğin sembolüdür. "Bir sınıfla diğer

sınıf arasında her zaman için bir fark vardır," "Birtakım yükmüllüklerin olduğunu unutma," "Hiçbir şey bilmek istemiyorum ben," gibi sözleri dile getirerek hayatta sınıf değiştirmek için engel oluşturan Kristin, bu eserde sembolik rüyaların baş göstermesine olanak sağlamaktadır. İnsan, yazgısının dışına çıkamaz ve her ne kadar Jean'in içinde doğduğu sınıf onun yazgısını belirlese de o, rüya ile bunu değiştirmeye çalışır. "Gördüğüm rüyada... yukarılara çıkmak isterim...-sonra da tepede duran altın yumurtaları almak. Habire tırmanırım, ağacın gövdesi kalın ve kaygandır, daha ilk dala bile ulaşamam." (Strindberg, 2012, s. 30) Jean'in rüyası eserin en başında betimlenen kaygan huş ağacına gönderme yapmakta ve alt sınıftan soylu üst sınıfa geçişin imkansızlığını sembolize etmektedir. Ağacın tepesindeki altın yumurtalar soyluluğu, zenginliği ve gücü simgelerken, ilk dal ise Matmazel Julie'nin sembolüdür. Julie bu sembolü: "Şimdi şahinin arkasını gördün işte... Senin o ilk dalın ben olacaktım bir de," (Strindberg, 2012, s. 42) cümleleriyle açıkça somutlaştırmakta ve çıkarların yönettiği ilişkilerinde Jean'i gereğinden fazla yücelttiğini şahin sembolüyle okuyuculara yansıtmaktadır. Matmazel Julie artık çözülmeye başlamakta ve üzerindeki baskılardan, yüklerden, nefret, çelişki ve bunalımlardan uzaklaşmak istemektedir. "Bense kanatlanmak istiyorum," (Strindberg, 2012, s. 55) ifadesinde kanat kelimesini özgürleşmek, esaretten kurtulmak manalarının sembolü olarak kullanmakta ve Julie'nin kafesinden çıkarmak zorunda kaldığı İspinoz kuşuna, minik Serenaciğa, gönderme yapmaktadır. İspinoz kuşu uçabilen ancak kafese hapsedilmiş bir kuştur. Bu bağlamda Julie'nin simgesidir. Kuş, kafese hapsedildiği gibi Julie'de evinde dar görüşlü bir ortama, kurallara, belirli bir zümreye hapsedilmiştir. "Bu doğru işte en sondan birisiyim ben," kabullenişini yapan Julie de İspinoz kuşu da oyunun sonunda Jean tarafından yenilgiye mahkum edilmektedir.

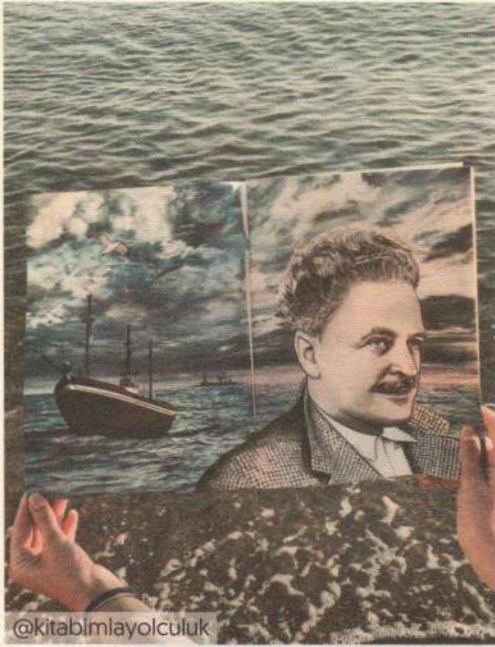
Matmazel Julie, August Strindberg tarafından ele alınan, toplumsal cinsiyet rollerinin ve sınıfsal çelişkilerin okuyucunun oyuna bakış açısını değiştiren sembollerle anlatıldığı, ve oyunun kültürünü benimsemesinde okuyucuya güçlü etkisini gösterebildiği bir tiyatro oyunudur. Eserde toplumsal kuralların, zümrelerin ve cinsiyetlere özgü güç sahalarının dışına çıkmaya çalışmanın bedelini Julie'nin, yani kadın olanın ödemek zorunda kalışı toplumsal yaşantının birey olmayı zorlaştırdığını göstermekte ve söz sahibi bireyler olabilmek için verilen mücadelenin kadın tarafında acıklı sonlanışını yansıtmaktadır.

Matmazel Julie adlı eser toplum tarafından belirlenen cinsiyet rollerinin ve sınıfların bireyler üzerinde yarattığı geri dönüşü olmayan hırs ve bunalımları sembolik eleştirilerle yansıtan hem sosyal, hem de psikolojik bir tiyatro oyunu olarak edebiyatta yerini almaktadır.



**"O gün Jackson'da 18 kişi öldü. Onu beyaz, sekizi siyahi.
Tanrı bir kasırğa yaratmaya karar verdiyse insanların
derisinin rengine aldırış etmez. "**

Duyguların Rengi 2011



@kitabimlayolculuk



@ezgstagram



@okuyan_bir_tirtil



@murekkepkokulu_eller



@alicelion_copper



@suafayaz



@burcuspianos



@bogazicininkaktusu



@birtugbaa



@buluttbuse



@emeldrgrn



@_sgozde



KAFKADÜKKÂN

KAFKAOKUR Dergisi ürünlerine

www.kafkadukkan.com

adresinden ulaşabilirsiniz.



iki adımlık yerküre
Senin bütün arka bahçelerini gördüm ben!

Nilgün Marmara