

Fikir Sanat ve Edebiyat Dergisi

KAFKAOKUR*

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

*...ben edebiyattan ibaretim.



Pelin
Pınar 17





Nataly
Alvarez

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 Öz Dolap

merve@kafkaokur.com

Sanat Yönetmeni

Rabia Gençer

rabia@kafkaokur.com

Kapak Resmi

Tülay Palaz

tulay@kafkaokur.com

Arka Kapak Resmi

Rabia Gençer

Yayın Danışmanı

Baran Güzel

İllüstrasyonlar

Tülay Palaz

Filiz İrem Özbaş

Eren Caner Polat

Tayfun Yağcı

Eriscan Türk

İletişim

e-posta: okurtemsilcisi@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.

→ 4

Burada daha ne kadar öleceğim?
Yeryüzüyle gökyüzünün aracı olarak
Bulutu haraca kestiğiniz yerde?

→ 12

Cevabını bilmediğim sorular sorardı.
Neden kaçtığımı, mesela.
Neden onları karısına
erkek gibi dikilmediğimi, mesela.

→ 14

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

→ 15

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

→ 16

Freud, intiharı saldırganlık kavramı üzerinden değerlendirderek:
“Intihar ölüm içgüdüsünün etkinlik kazanarak
kişinin kendi üzerine çevrilmesidir,” der.

→ 18

→ 19

→ 20

→ 22

→ 23

→ 24

→ 25

→ 26

→ 28

→ 32

→ 34

→ 37

→ 38

→ 41

→ 42

→ 45

→ 46

→ 48

→ 51

→ 52

- 4 Nilgün Marmara** Nermin Sarıbaş
- 12 Patata ve Papatya** İsaahag 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** Atılay Aşkaroğlu, Anlatı
- 38 Andrey Tarkovski: Aheste Zamanın Şiiri** Doğan Adıgüzel, Sinema
- 41 Büyük Komedî** Merve Özdolap, Anlatı
- 42 Yaşamına Son Veren Yazarlar** M. Murtaza Özeren, İnceleme
- 45 Kendime Ait Bir Oda** Esra Pulak, Aforizma
- 46 Aşkın Distopik Hali...** Zühere 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 Instagram** / SİZDEN GELENLER

NİLGÜN MARMARA

Nermin Saribaş

"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 aracı olarak
Bulutu haraca kestiğiniz yerde?"*

Hayat bazıları için her koşulda yaşamaya değer. Haklı gereklileri vardır hayatı 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 hayatı olan çatışmalarına, üzerindeki farklı baskılara ve varoluş sancılarına bir cevap olarak intiharı seçenler. 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 kişisinin 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, yazımı değiştirmek istedim!"

Camus'un intihar üzerine ünlü deneme kitabı *Sisifos Söylene*'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 şiddet içeriir. 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 solugunu doğmuş olmanın!"*

Yukarıdaki dizeler ölüm şekliyle herkesi üzen, geride bıraktığı şiirleriyle ölümünü anlamlı kılan, ölümünün gerekliliklerini kendince dizele döken şair Nilgün Marmara'ya ait. Farklı ve denenmemiş türde yazması, okunduğunda yüzeysel bir çaba ile anlaşılmayacak kadar derin şiirleri ve kendine has bir imgelemesinin 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 nezih semtlerinden biri olan Kadıköy'de geçirir. Nilgün oldukça başarılı bir okul dönemi yaşı. İlkokul beşinci sınıfı tayken 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 yükü 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 üniversitede 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 yerlesir.

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'in fotoğrafında donakalar: "Pek çoğu / Yaralarıyla dilediler, / unutuş duvarına çekirdikleri fotoğraflarıyla." Çalkantılı yaşamı, şiirleri ve intiharıyla Nilgün Marmara için bir imge haline gelecek olan Plath, o dönemde sona hayatının sonuna kadar kendisine eşlik edecektir. Öyle ki bitirme tezini "Sylvia Plath'in 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 sonrasında baskilar sebebiyle dost ve edebiyat çevresiyle evlerde yapılan toplantınlarda bir araya gelirler. Bu toplantınlarda 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 tanışırlar. Çok sevdiği ve kendisine çok değer verdiği Ece Ayhan ile de, Kağan'la Gümüşlük'te pansion işletmeleri sırada tanışırlar.

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 balayı-

dayken tamamlar:

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

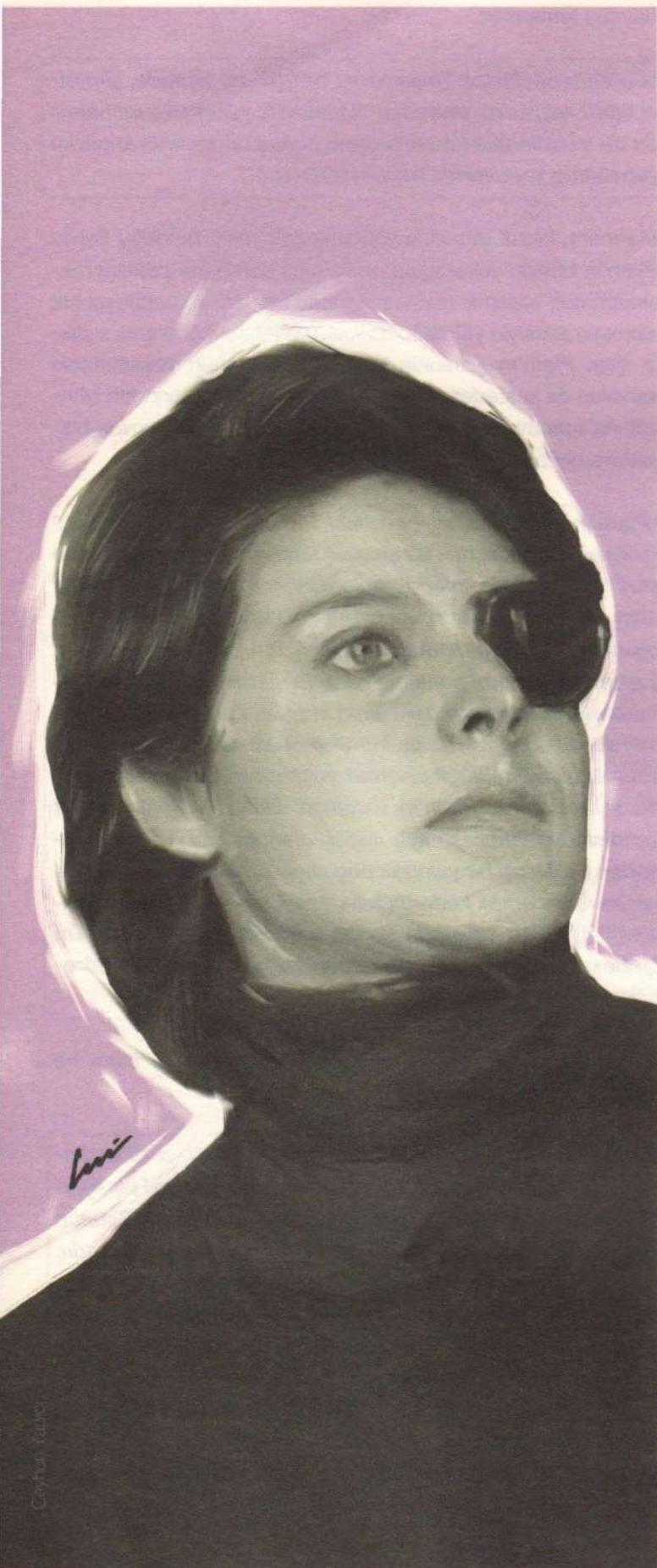
Marmara, kendi düşünce yapısına çok yakın bulduğu Sylvia Plath'in bireyin yalnızlığını ve varoluş sorununa odaklanmasından çok etkilenir. Hatta şiirlerinde Plath'in ve varoluşçuluğu akımının etkisiyle yalnızlık, bunalım ve intihar konularını sıkılıkla işler. Plath'in şiirlerinin izini sürerken onun yaşamındaki sancıları da keşfeden Nilgün Marmara, Sylvia üzerinden bilincaltına tohumunu attığı intihar eğilimini de yavaş yavaş hissettirmeye başlar:

"Plath'in narin, incinebilir ruhani varlığı ve her şeyin sürekli kırlenişinin iç karartıcı bir şekilde farkında oluşu, onu ölüme sürüklemiştir. Kadınların toplumsal bir hastlığın 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 insanlık felaketimi bir ölümlülüğe ulaşmak yolunda şiirler yaratılmasında sentezlenir... Plath'in varoluşu, zalimliği doğal olarak kendisini yabancılasmaya itecek olan şikayette zihni tarafından beslenen bir yalnızlık peçesiyle örtülü. Izdirap içinde yaşar ve kaçamak kederini kavramayı başarır. Şiirlerini köşkünün tamiratı sırasında konan tuğlalar, intiharınısa 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 mahvolusu, cezalandırılışı, onu yaşadığı için acı çekmeye zorlayan absürd bir eyleme dönüşür. Plath'in kayası muazzam bir hayal gücünün yanı sıra mutfağıdır, anne ve eş olmanın sorumluluklarıdır. Ama ona kendi ölümünü dayatan odadan çıkip kapıyı kapatır... Ölüm hakkında yazdııkça 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 ucu bir degnekti; bir ucu yaşama, diğer ucuysa ölüme dönük. O, 'rien' (hiçlik) ucunu seçti."

Ele avuçu sırmayan, şakacı, aklına eseni yapan genç ve eşsiz



güzellikteki Nilgün, edebiyat çevresindeki arkadaşlarını eğlendirmek için sesini zenci girtlağına sahipmiş gibi kullanarak caz tınıları eşliğinde ara sıra şarkı söyley. Bu özelliğinden etkilenen Cemal Süreya, Nilgün'e Amerikalı yazar Scott Fitzgerald'in çığın 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 vampiri ve yamuk dünyada bir bakıma kısacık bir ömrü oldu. Hani büyük kanatları yüzünden uçamayan albatros deniz kuşu gibi!*" Ece Ayhan ise, "*Nilgün Marmara, uçsuz 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 adar:

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

LİBYA 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 yarılmış, tüm yapılar, evler, neredeyse doğa yarılmış burada. İnsanlar, garip gölgeler, her yerde liderin, 'Büyük Birader'in posterleri, sokaklarda binlerce [boş] araba, sanki arabalar dolaşmaya olmuş gibidi... 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 dactiloaya çekmesi için bir fırsatır. Sık sık

arkadaşlarına, ailesine, şair ve yazar dostlarına mektuplar yazar. Mektuplarına kendi ruhundan katarcasına yaprak, kurtulmuş çiçek, şiir, deniz kabuğu gibi küçük hediyeler ilistirir. Yazdığı ilk mektuplarda oldukça müziptir. 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 sıkılıkla "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 bağırın ablasına çok içerler: "İste bu yüzden anne olmuyorum, kendi çocuğumu incitirim diye," der. Nilgün'ün müzip 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 Bucur,
...
Eğer isyan bayraklarını indirirseniz teyzelik hakkımı helal etmem. Yemeğin 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 sıkıcılığından ve oradaki yaşamından bahseder: "Sessizliğin bölüşüleceği insanlar yok burada," der. Yakın dostlarına salt şirle uğraşmadığını, düzyazida diyalog denemesi yaptığı, 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 hayatı, hayali eklenme çabası ve potansiyeli de olmasa çoktan dönerdim sanırım."

Çölde yaşadıkları evdeki farelerle mücadele, şantiyede yaşadığı günler, hurma ağaçları, Küçük Prens'in göründüğü ve kaybolduğu çizgiyi çarşıştıran 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 sıkıcılığından bahsederken içinde bulunduğu ruh halinin karmaşaklılığı konusunda da ipucu verir: "Bir tarafı Godard şantiyesi, bir tarafı Altman Gölü bu garip mekanın ortasındaki ben Nilgün."

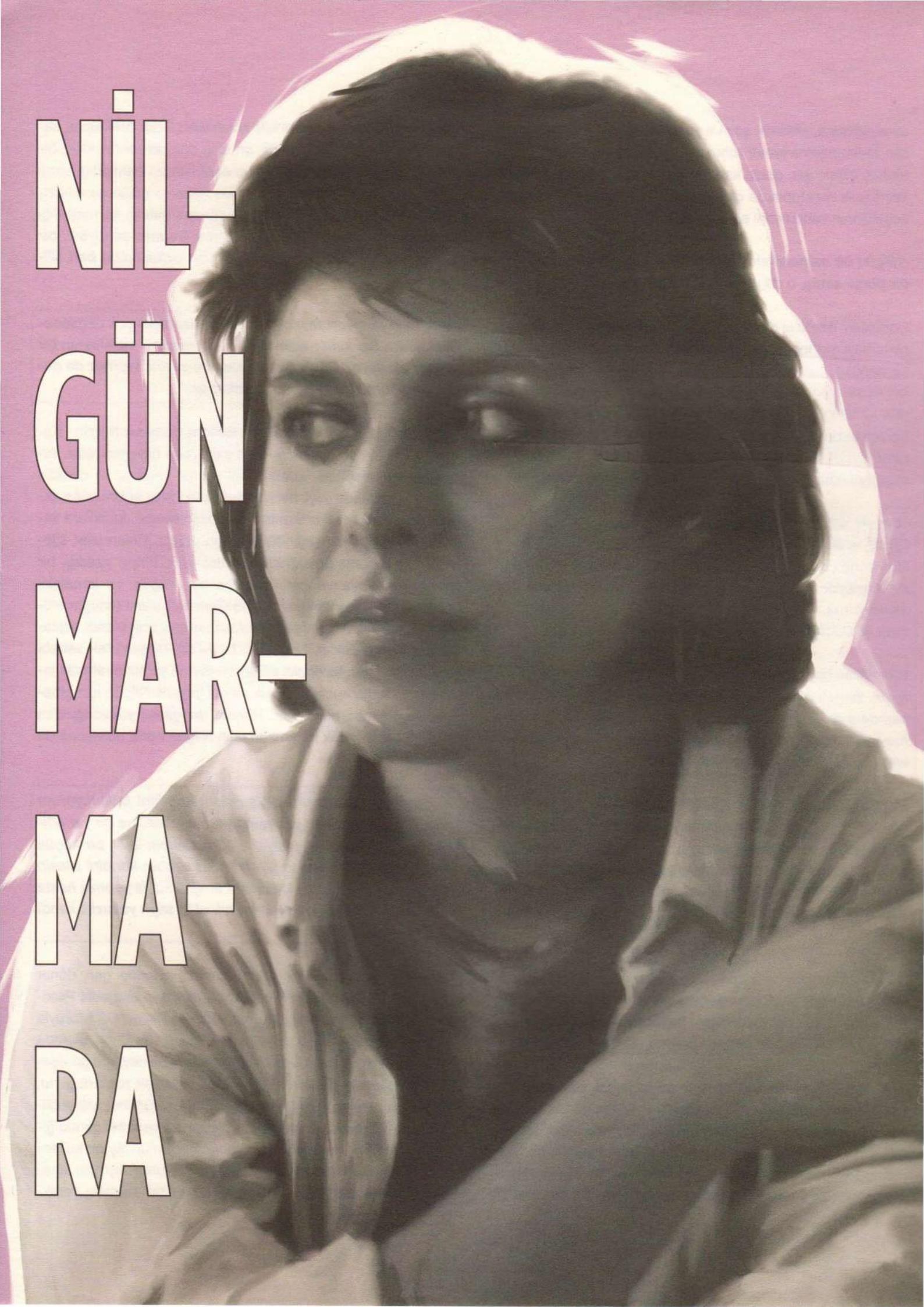
"Her şeyi yamıyorum, korkuyorum. Yazarsam çok dağılacağım gibi... Sanki her anlaşılabilir 'expression' varoluştan bir şeyler eksiltiyor. Böyle bir eksiklenme sevinç vermez de değil, ama tümü de yazılmaz, yazılamaz."

Libya'da, çölde kendini kapana kışılmış hisseder Nilgün. Kağan, tüm gün yoğun bir şekilde şantiyede çalışmaktadır. Yanında keyifle sohbet edebilecegi şairler, yazarlar ve dostları yoktur. Şantiyede çaylı kekli toplantılar katılırlar katılmasına ancak kendini böylesi ortamlara yabancı hisseder. İnsanlara karışmaya çalışır, karıştığıda ise ruhu daralar. Onları 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 giderek dayanılmaz hale gelir. Ruhsal dengesini yitireceğinden endişeliidir. 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 kapattım, ölü ben'im kendini izlesin her yandan, o tuhaf sıra içinden! Paniğini kukla yapmış hasta bir çocuğum ben. Oyuncağı panik olan sayı yalnızlık kendi kendine nasıl da eğlenir."

Libya'da geçirdikleri bir yılın sonunda evlerine geri döner genç çift. Nilgün, iyiden iyiye bunalımın pençesindedir. Psikiyattra gittiği halde sonuç alamamaktadır. Bir gün doktoruyla evde görüşmek üzere randevulasmalarına rağmen dışarıda oyaların, eve geç gelir. Doktoru israrla 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 süreceinde entelektüel faaliyetlerden bir süre uzak kalması gereklidir.

NİL-
GÜN-
MAR-
MA-
RA



mektedir. 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 ihmalm yok. Bir de depresyonla maniklik arasında savrulurken arkadaşlarımız belki de hakiki olarak bizden uzaklaştı. Bir anda evimiz boş kalmıştı. Yani o günlerde ne yaşandığını 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 kılabileceği hiçliği kucaklar. Belki de bu dünyadan göçüp giderken sonsuza dek varolabileceğini düşünür. Bu gişilerden 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 değmemişi daha. Ece ile gergedan için yaptığımız aylık söyleşide ondan söyle söz ettim: Bu dünyayı başka bir hayatın bekleme salonu ya da vakit geçirme yeri olarak görüyordu. Dönüp baktığında 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 öldürülü mü söyletileri kulaktan kulağa yayılır. Cemal

Süreya, Ece Ayhan, İlhan Berk, Lale Müldür, Orhan Alkaya ve Cezmi Ersöz onun ölümü hakkında birçok kez kalemlerini oynatırlar. Ece Ayhan, tüm spekulasyonları 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:

"Once Nilgün Marmara'yı herkesinki gibi değil de kendine özgü ve çok değişik morumsu renkte bir giysiyle bir öğrenci olarak düşündüğümü söyleyeceğim. Ama derslere pek gitmeyecek 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 çığlık bile atmadan korkunç ölümünden sonra da! Herhangi bir ikirciye 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 yazdığını 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 tartışıklarını, şiiri gerçek anlamıyla bilen biri olduğunu ama şiir yazdığını kendisine çok fazla bahsetmediğini söyler. Ece Ayhan ise, "Gerçek marjinaller, evet, kendi şiirlerinden söz etmezlermiş," diye yanıtlar Cemal Süreya'yi. Süreya, şiirle 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 okumuştu," der.

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

Bitirme tezinin "Sanatsal Yaratımla İntihar Arasındaki Bağın-

ti; Sylvia Plath, Şairlerini ve Ölümünü Nasıl Yaratıyor?" başlığının altında Sartre'in: "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 dönüştür. Ben'i yakalamaya çalışan şair, ben'i, benliğin özünü ve bilincaltı katmanlarını derinlemesine işler. Şiir kişisinin içinde olup bitenleri sanki bir el dışarı çıkarır. Nilgün'ün dünyayı dışında bırakarak, dile getirdiği iç dünyası hiçlik yolundadır. Bu yüzden de misralarındaki doğum aslında ölümün başlangıcı, varlıksa hiçliktir:

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

Özellikle İkinci Yeni ile başlayan modernist şire, 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, anilar ve durumları kullandığı semboller aracılığıyla verir. Şiir kişisinin 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
Doğramalıymış bu tıksıncı vücudu beynimle!"*

Hülya Soysekerci'nin araştırmasına göre şiir diline "belit, ırmak, bakımlı, kalık, özek, ürkünç, tozan, kayra, ikircilik, candaş, üzüntüdaş, yoksamak, susmak, yeğin, görüm, yomsuz, iyicil, çağrılatan, açımsamak, gökel, dertoplanmak, sakınım, irme, aygömürlü, önbili, eskil, kayakulak, yergök..." gibi yeni sözcükler kazandıran Marmara, sözcükleri metinle öyle uyum içerisinde kullanır ki, şirsel estetiği oluşturan yapı-

taşları gibi görünür adeta.

"*Sen günün ilk saatlerinin kırılganlığında,
sen bir yüzle doğmuştur, 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 çocukların için üzülmektedir. Çünkü ona göre: "*Cinayet doğrulmuş olmaktadır.*" Bitirme tezinde bunu doğrularcasına Plath'in doğum ve ölüm temaları için şunları yazar: "*Beckett, annelerimizin mezarlарımızın üzerinde bacaklarını açtıklarını ve bizi mezarlарımızda 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 Nil gün'ün vasiyetinde bundan bahsetmediğini söylemesine 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 seçiklerini, *Telos Yayınları*'ndan *Kırmızı Kahverengi Defter* adıyla yayımlatır. 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 oynamaya yapıldığı şüphesi oluşur. Bunlar olurken Marmara'nın ölü müyle ilgili spekulasyonlar da bitmek bilmez. Lale Müldür Marmara'yı general olan kayınpederinin bir askere öldürdüğü günü söyleşken, başka bir söylentide intihar ettiği gün evden bir erkek sesi geldiği, Marmara'nın balkondan itildiği gibi iddalar konuşulur. Ancak bu söylentiler hem Kağan'ı hem Nil gün'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 yırpratıcı 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, *Daktilyo Çekilmiş Şirler'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 aracı olarak
bulutu haraca kestiğiniz yerde?"**

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

"Bu kitap aslında hiç basılmamış olmalıydı.

Cünkü Nilgün, şiirlerini daktilyo çekmiş, dosyalamış ve 'daktilyo çekilmiş olan şiirleri'ni istersem bastırabileceğimi vasiyet ettiği intihar mektubunu da dosyaların üstüne bırakıp, öyle gitmişti. O iki dosyayı 'Şiir Atı Yayıncılık'tan 'Daktilyo Çekilmiş Şirler' ve 'Metinler' adıyla yayımlatmış, defterlerini, kağıtlarını ve notlarını yayımlamayı ise aklımın ucuna bile getirmemiştim," der. Kağan Önal, *Defterler*'in sonunda Nilgün'ün intihar mektubuna da yer verir ve bu mektubun, şairin ölümyle ilgili "bütün yersiz kuşkulara son vermesi umuduyla" yayılmışlığını vurgular. Önal, ayrıca, Gülseli İnal editörlüğünde *Telos Yayınevi* tarafından yıllar önce basılan *Kırmızı Kahverengi Defter* adlı kitabın, Marmara'nın "eksik" bir portresini çizdığını 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 değildi."

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 taslaqları, unutulmaz dizelerinin bazıları, üzerinde çalıştığı oyuncu denemesi, okuduğu kitaplardan notlar, düşünceleri, şiir taslaqları, 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 ayırmış yazdıklarını sahip çıkabilmek için. Nilgün kendi yazısını çizdigini göstermek adına mı, yoksa eski insanlar gibi yazdıklarını sahip çıkabilmek adına bir nüshasını kendine ayırmış bilinmez. Ölüler her zaman 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 sıkılıkla bahseder. Freud, Lacan ve psikanalizden bahsetmesi, onların kuramları ile ilgili notlar yazması rahatsızlığı ile ilgili sürekli araştırdığı ve bir çıkış yolunu bulmaya çalıştığı izlenimini veriyor.

Defterler adıyla eksiksiz yayımlanan günlüklerinin ardından defterlerine eşlik eden kağıtlar arasından seçilen bölümler *Kağıtlar* adıyla kitaplaştırılır. *Kağıtlar*'da, *Daktilyo Çekilmiş Şirler*'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; yoğunluğun dan bana düşen payını benden alarak, bu yoğunluğu olummadık herkese ve her şeye fazlasıyla katlanarak sunuyor. Ülkem yok, cinsim yok, soyum yok, ırkım yok; ve bunları malettirici biricik güç, inancım yok. Hıçlık tanrısunın 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 hıçkırığı kucaklayarak kurtulmaya çalışan Nilgün, yazısına karşılık olarak ırmağın olağan akışına müdahale eder. "Seni çok sevdim Kağan," diyerek sahneden, yaşamına karışan herkesi selamlayarak çekilir...

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

PATATA VE PAPATYA

İsahag Uygar Eskiciyan



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, yarı kilo salata*" diyerek saymaca sövmece kovalarlardı. Benim neden kaçtığını, onların neden beni kovaladığını ne ben ne de onlar biliyordu. Gün boyunca beraberdi oysa. Aynı sırada oturmuşluğumuz da vakiydi ama ne zaman paydos zili çalsa ve sınıfın içinden kapıya doğru atılsak ağızlarından beni hep incit o sözler dökülürdü.

Klasik koşullanmış bir Pavlov köpeği gibi "patata'yı duyunca

koşmaya başlardım. Onlar kovalamaya başlamış olurlardı zaten. Ağızından salya akmazdı ama dilim bir karış dışında, eve güç bela atardım kendimi. Dilimi ve terimi gören babam her defasında kızardı bana. Cevabını bilmediğim sorular sorardı. Neden kaçtığını, mesela. Neden onların karşısına erkek gibi dikenmediğini, mesela. Benden cevap almayınca kızar, bir iki tokat yapıştırıldı. 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 fışkırmış sahnesiniinema tekniğine gerek kalmadan yaşardım. Annem gidip beni kovalayan çocukların annelerine şikayet 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 göğüs gibi yumuşacıktı. Kafam onun göğüslerinde nasıl kaybolurduysa patates de öyle hemencecik kayboldu. Üzerini iyice kapattım. Kökleri benim yerime göğsüne deşsin diye dua ettim. Duam bu kadar. Bir çocuk yanımıza 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. Sunun geriye kalan kısmını ise serinlesin diye tüm mezarın üzerinde gezirdim. Boş ibriği çocuğa verdim. Cebimden bozukluk çıkardım. Uzattım. Almadı.

"*Hayır Amca istemez, ben su satmıyorum,*" dedi,
"*Dedem için getirmiştim ama geç kaldım. Kuzenlerim benden önce gelmişler sulamışlar. Hatta çok sulamışlar. Dedem çok seviyor diye diktigim süsenleri su içinde bırakmışlar. O kadar da dedim, çok su dökmeyein, 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 yaşa yinca bize analık, kendine yataklık bir kadın buldu. Üvey evlatlarını dövenlerden değildi. O kadar güzel yokmuşum gibi davranıştı 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 sanayıye verildim. Sonra evimizin aslında dar olduğu keşfedildi üvey annem tarafından. Babam da bunu yillardan sonra öğrenmiş oldu. Evimiz dar. Sanayide kaldım. Yazın neyse de kışın çok zordu. Şimdi annemin yanında bunları neden hatırladığımı bilmiyorum. Ama bunları hissedeecek diye korkuyorum da içten içe. Telefonum çaldı. Üç gündür aralıksız çalışıyor. Bu sefer açtım. Arayan Papatya'ydı. Nerede olduğumu, sordu. Babaannenleyim, dedim. "*Hemen geliyorum,*" dedi, "*sakın oradan ayrılma.*" Ayrılmak mı? Ben bir kez ayrıldım annemden, tam elli yedi yıl önceydi. Ebem kafamdan tutup beni ondan sökü-

meye çalıştığında hâlâ bağlıydım içten ona. Ve dünya denen tekerleğin kaç bucak olduğunu o zaman öğrendim. Hoş, o da ayrılmak sayılmazdı. Ben hiç ayrılmadım ondan. Hep onunlaydım, hep ondaydım. Tam sökülmembedim. Kimsenin buna gücü 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 patatatayım. Aynı topaktan var olmuşuz.*" Annemi gösterdim, "*Şimdi pörsüdügüme bakma, ben onun küçük patatasıyım.*" Patatesin cevabını bekledim. Belki yanlış çeviriyorum ama kesinlikle doğru anladım. Kızgın yalda kızarak parmak patatese dönüşen annesini anlattı. "*Aynı kaderi yaşıyoruz,*" dedim, "*Benim annem de babamın korunda yandı. Küll oldu. Kardeşlerim mahvoldu, ben yok oldum.*" Birbirimizi nasıl teselli edeceğimizi bilmedik. Tutup yaralarımızı konuşmaktan başka teselli bilmiyorduk. Üzgündük ve yere bakıyorduk. Annemin ayakuçularına bastım patatesi. Kolaylıkla gömüldü toprağa, kayboldu. Üzerini iyice kapattım. Ayağa kalktım. Pantolonum, gömleğim toz toprak içinde kalmıştı. Papatya beni bu halde görmemeliydi. Üzerimi silkeledim. Etrafında 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. Bunuñ için mi böyle mutlu görünüyorlardı? Onlara eşlik ettim. Kollarımı açtım. Onlarla birlikte döndüm. Döndüm. ışık huzmeleri göğsümden sırtıma, sırtımdan göğsüme yer değiştirdi. Ben onun küçük patatasıym, 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 gelmiştim ki "*Baba,*" dedi, arkamdan sarılan kızım. Gözlerinde yaşlar vardı. Ben de sarıldım. Mezarın kenarına, annemin ayakuçularına oturduk.

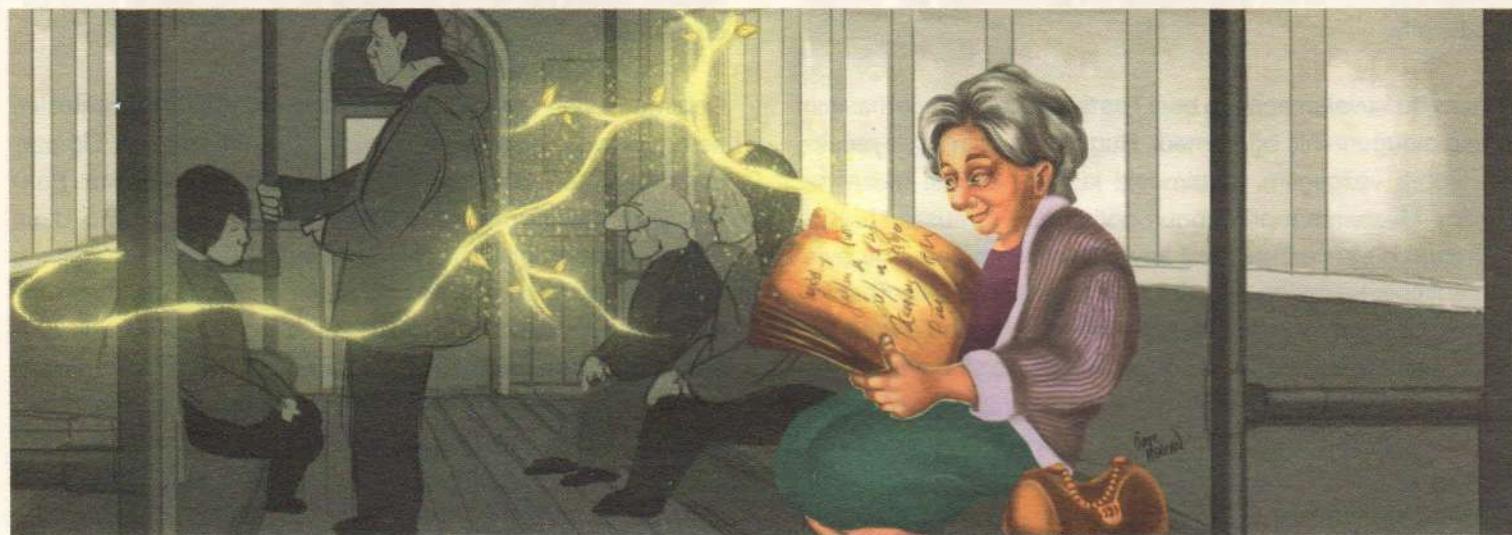
"*Üç gündür seni arıyoruz,*" dedi, "*onlarca kez aradık, açmadın. Polise de haber verdik.*" Parmaklarımla hafifçe dudaklarını kapatdım,

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

Ben hâlâ onun küçük patatasıym.

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 görülmüyor. Yalın bir anlatımın, edebî bir tasarrufun peşinde Muzaffer Kale. Uzun uzadiya 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 yarılm sayfaya kadar inen bu ilk kitabındaki kısacık öykülerin bu denli etkileyici olmasında, yazarın uzun yıllar şiir yazmış olmasının payı da var kanımcı.

Muzaffer Kale'nin yeni öykü kitabı *Sabahın Bir Devamı Vardı*, ilk kitabına oranla daha uzun öykülerden oluşuyor. *Güneş Satrı*'ne göre, biraz daha anlatmaktan yana, derdini göstermek, okura biraz daha açık etmek isteyen bir anlatıcı var öykülerinde. Ancak, Muzaffer Kale'nin asıl derdi, tipki 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 hikâyeyinin tamamı veya nedenselliğinde değil, bu kısa anlarda yakanabileceğini de gösteriyor. Bu açıdan kitabın adı da ma-

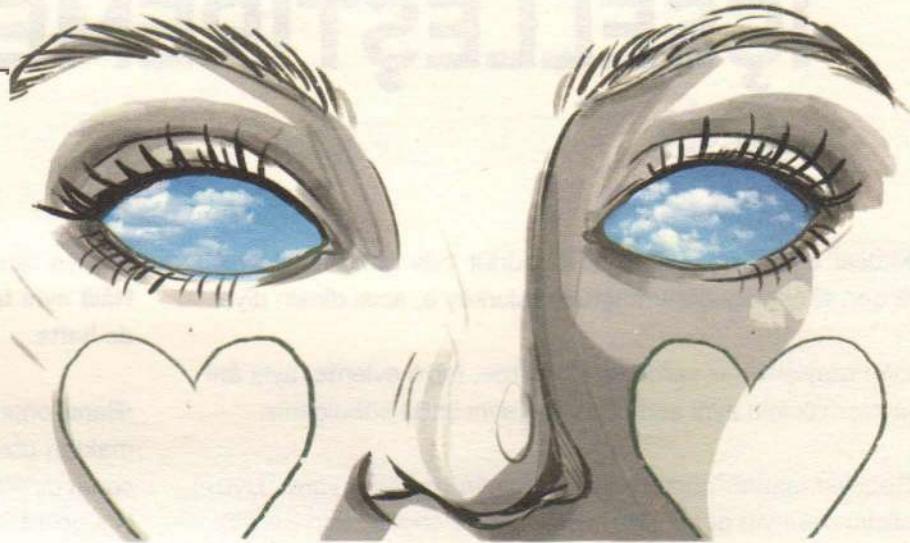
nidardır kanımcı: *Sabahın Bir Devamı Vardı*. Anlatılan hiçbir zaman sabahın değil, gecenin öyküsüdür. Devamı varsa bile, bu gecenin değil, sabahın öyküsüdür. Bu sebeple, "sabah" hep bir anlatılmayan olarak kalıyor Muzaffer Kale'nin öykülerinde. Kitaptaki tek istisna sayılabilenek "Gecenin ikisiydi ve Hiç Uykum Yoktu" adlı nispeten uzun öyküsünde, bir an için yazarın durumsal dairenin dışına çıktıığını hissederiz. Sanki, bu kez sabahın devamından da söz edecktir anlatıcı. Ama öncekilerden kışmen farklı duran bu öyküsünde dahi, yazar, kahramanların hikâyesinin bütününe vakif olmamıza izin vermemip 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. Ditten 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 animsatmayı tercih ediyor yazar. Bir türlü söylenmeyenin 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 dönmemi, toplumsal sorumlara yeni bir yaklaşım biçimini geliştirmemi tercih ediyor Muzaffer Kale. Böyle olunca, acı yerine, kısmı 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.*



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 uzatamaya-cağız.

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

Gelsen, balkona çıkacaksın. Seni de göreceğim.

Uzaktan çocuk sesleri duyuyorum. Buraya doğru geliyor ol-malılar. 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 kalktığını 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 hayatı olduğunu bileceğim. Sonra bu bilgi, bir ömür boyu senin hayalini kurmam için yetecek.

Yerlere düşen şu perdelerini bir aralasan içim ferahlayacak. Çocukların yaklaşlığını duyuyorum. Sanki bu atlılar beni birazdan bir ağaçın gövdesine bağlayacak. Akımı yitirmek üzereyim, şu çocukların beni görmeden pencereye çıkışversen gözüm arkada kalmayacak.

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

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

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

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

Tam hayallerimdeki gibi görünyorsun.

Sonra arkandan sinsi ve yavaş bir gölge yaklaşıyor. O bembeğaz tüllerin arasından bir zebani gibi sıyrılp belinden tutuyor. Yüzünün yarısını boynuna gömüp dudaklarına doku-nuyor.

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

İÇSELLEŞTİREMEDİKLERİM

Mustafa Silici

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

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

• Geceleri, sabah görsün diye yazdığını mesajlar vardı. Uyuşmasını bekleyip günün ilk mesajını hep benden alınsın istemiştim.

• Askerde dağıtım izninde gizlice İstanbul'a geldim. Yılbaşıydı. Geldiğimi öğrenmesine rağmen yalnız girmiştım. Sabah 6'da Beşiktaş sahilde 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. Dibinde kalmış şişesini bana vermişti. Bazen koklar, kokunun büyüsüne kapılır, kimi zaman ona bile ihtiyaç duymazdım. Kokusu yeterdi kendimden geçmem.

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

• Mutlu olsun, keyfi yerine gelsin diye yazdığını uydurma çocuk masalları. 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 hissettiğimdir.

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

• Florya sahilde, kayalıkların üstünde bir şişe şarap içmişik. Hâlâ aynı tadi alamıyorum hiçbir şaraptan, daha iyilerinden de hatta.

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

• Bazen yanındayken 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 hayatı 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 eşliğin son haddinde en başa düşüş kendini gösterir, sıfırı. Dahası yoktur çünkü acının, suda bırakılmış bir sünger gibi doyma noktasında taşar. Fazlasını kaldırılmaz. 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 buruşturup atarsın içine. Birikir dağ olur. Bir bakmışsını istemli unutma eylemi otomatikleşmiş, kontrol edemediğin bir tık olmuş. Yazboz olmuş her şey, hatırlamamış. Önemli önelsiz maziye ait ne varsa kaybolmuş.

Geçmişime baktığında net bir şekilde hatırlayabildiğim pek bir şey yok ve aklım yaşananlarla alâkalı hiç duru değil. Yıllar içinde düşünsel bir evrim geçirmiştir gibiym. 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,



İyi 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 duygusal yoğunluğu ile bizi yazmaya karar vermiştim. İleride hiç yayımlamayacağım ve yarı kalacak ilk kitabı o sıralar dışa dökümümden dolayı bir nebzede beni rahatlatıyordu. Acıyu unutmamak için kâğıda döküyordum. Yazıkça rahatlayacağım umidi, onunla olan geçmişimi kâğıt üstünde yarışlığımda müthiş bir hayal kırıklığı olarak karşıladı beni. Hiçbir şey değişmemiştir. Öfkem azalmak yerine misliyle artmıştı. Ona hâlâ emek veriyordum. Onun mahkûm bir ruh isteyen benliğini bu yazılanlarla daha da tatmin edecek oluşturmu fark ettiğimde yazmayı bıraktım. Bu somutluğu ona armağan edemezdim. İnsanların okuyacağı o kadını merak ettiremezdim. Bıraktım ve bir kenara attım bizi.

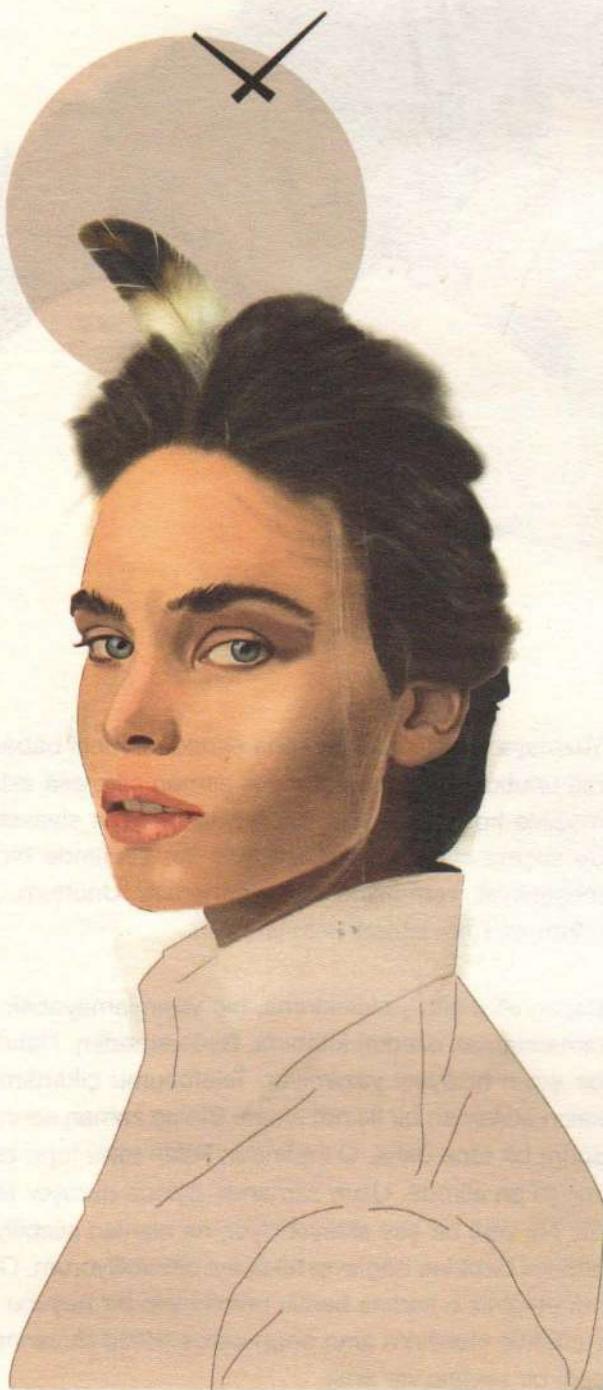
Yazmaya yönelik ısrarım sona erince rahmetli babamdan miras unutkanlığımı sarıldım. Ne zaman çıkışma akımdan bir müzikle kovaladım onu, bir resimle, bazen siyasetle, bazen de saçma sapan bir yemek tarifi ile. Zihnimde bir an olsun meşguliyet vermesine izin vermedim. Unuttum. Her şeyi unuttum. Hem istemli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

Bazen elim gitti yazdıklarına, hiç yayımlamayacak olsam da tamamlamak istedim kitabı. Buceremedim. Hatırlamadığın bir şeyin hikâyesi yazılmıyor. Telefonumu çıkardım, akımda 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 yazamamış olabilirim ama onun çerçeveletip duvarına asabileceğim bir sayfası var artık.

HAYAL

YOLCULUĞU

Bahri Butimar



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

Günsüz bardakların can özüne büründüm,
Bütünü uşuz 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
Örselemiş duygularında...

Abdallar, dervişler,
Yetmiyor simyacılar ve seyyahlar,
Fink atarken kulaklarının 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 söyleşken
Hiç ömrü eksik yaşıyor.
İlk adımda düşmüş atları şakağından vuruyor.

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

CILIZ DAL DİLEĞİ

Nazlı Başaran

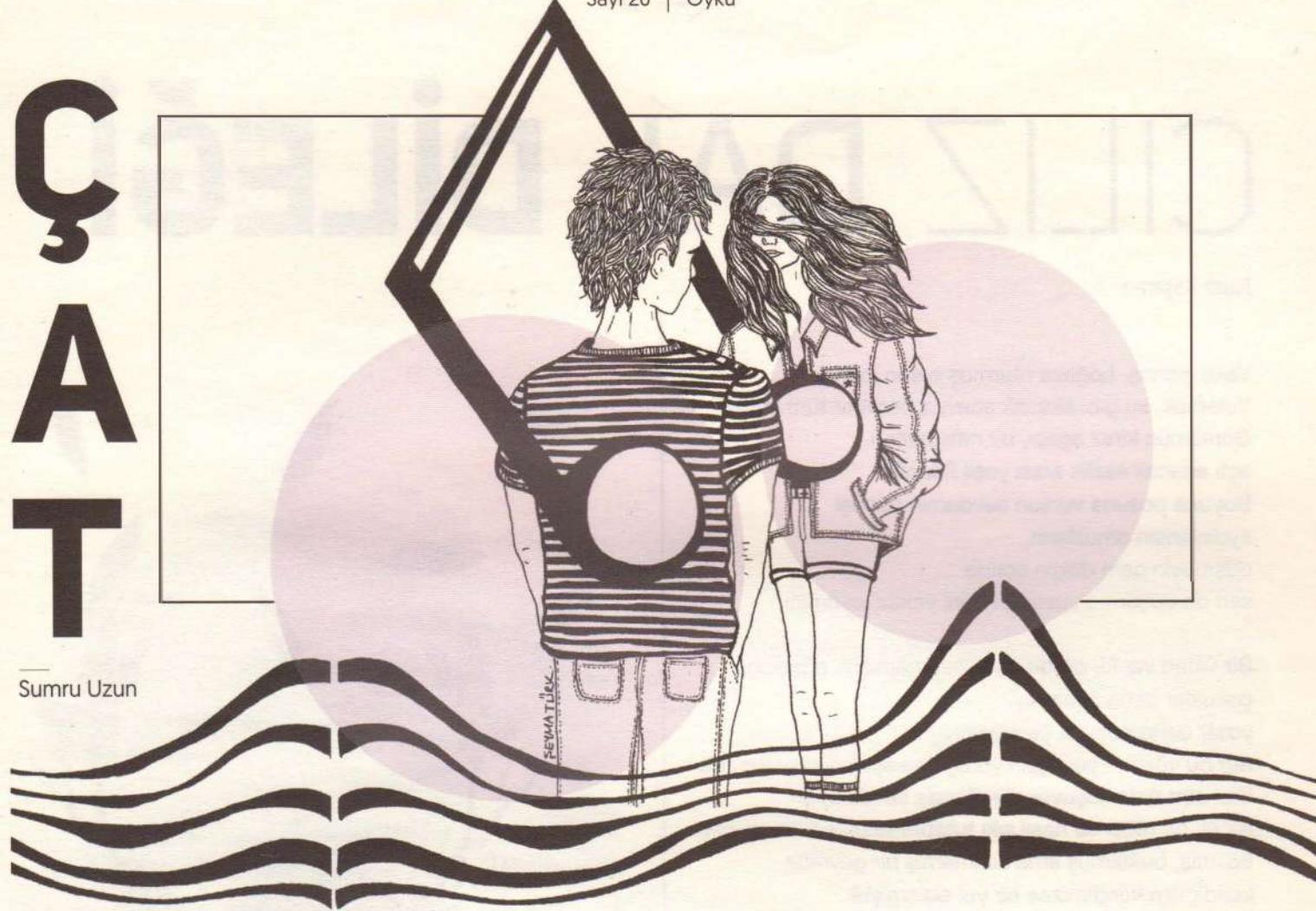
Vakti gelmiş, boğaza oturmuş o son lokma
Yutarsak, su gibi akacak acısıyla beraber tüm kahri.
Gönlümün kiraz ağacı, bir nevi baharı
açıtı açacak sazlık arası yeşil fidanlar.
Boyuna posuna vursun sevdamın güneşini
aydınlaşın omuzların,
düşmesin gam dilinin ucuna
sen de düşürme yüzünün beni yakan kıvrımını.

Bir vatan var ki, orada daha yakmamışlar ağaçları,
çocuklar daha ölmemiş,
yollar daha pusuya çevrilmemiş.
Sırf bu yüzden yerleşsin yüreğine saçının kopmuş teli
bak dört nala koşuyor yüreğimde sevda atları.
Bir el, bir diğer eli nasıl sıkı tutabilirse öyle tutmuş idik.
Egilmiş, bükülmüş ama kırılmamış bir gayrette
kendimize kendimizce bir yol edinmiştık.
Yol yolu doğurur derler,
Sanırım bu da yolun sancısı.
Ha doğdu ha doğacak dilimde kurumuş sevda sözleri
dudağının kenarını dışınle ısırrı 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 geçmiş,
asla geçmez denilen her şeyi,
bakarsın tutar ciliz bir dala bağlanmış
iki çaput parçası dilek.
Ben sana, sen bana emanet
O son lokmayı yutkun gitsin.
Yutkun, gitsin.



ÇAT



Sumru Uzun

İşe geç kaldığı için aceleyle yürüken 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. Karşidan karşıya geçmek üzereydi, yola baktı. Yosun, yola akan duygularına baktı. Gözleri yanıyordu. Ağlamak istiyordu. Kırmızı ışıkta bekleyen araçların önünden ağır adımlarla geçti. İşe gitmek mi? Böyle bir sabatha mı? Mantığına 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 söyle\ Herkes sevgisinin kahramanı olmak ister \ Her şey sevgiyle ilgili\ İnsan sevdigini arar her zaman \ Yollarda, sokaklarda, evlerde, her yerde..."

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

ayakkabalarını 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. ÜkseLEN 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 rahatlamanak istese de hiçbirini yapmadı. Aşktan kimseyin ölmendiği bir devirde yaşadığı için konuşsa, anlatsa çoğu insanın aynı sözleri duyacak, rahatlamanak bir yana daha da yorulacaktı. Yosun, sessiz kalmayı tercih etti. Sessizliği zihindeki kelimeleri karanlığa zincirledi. Çat!

Fonda; Kalben/Doya Doya çalışıyor.

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

Düzenlediği evrakları dosyalayıp rafa kaldırıldı. Odasından çıkmadan önce ortalağa çekidüzen verdi. Daha düne kadar ha-

yatında her şey yolundaydı. Belki de öyle gözüküyordu. Olumsuz olaylar vuku bulmadan önce bir sinyal veriyor olmamıştı. 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 cebin-deki bir şey elini kesti. Aciyla elini çekti, parmağı incecik bir çizikten kanıyordu. Kâğıt kesiğiydi bu, elini cebine atıp kâğıdı çıkardı. Elini kesen kâğıt parçası aylar öncesinden aldığı konser biletiydi. Tarihine baktı, tam da bu geceydi! Kalben konser-i için iki kişilik biletini vardı. İkiden bir eksildi, geride bir tek kendi kaldi. İki kişilik kurulan bir hayal tek kişilik yaşanacaktı. Aci gerçek bir kez daha yüzüne vuruldu! Çat!

Geceyi uykusuz geçirmiştir. Üzerine bir de gün boyu aralıksız çalışması da eklendiğinde yorgunluğu artıyordu. Kaldırımda yürüken yanından geçen taksiler kornaya basıyordu. Konserde 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 taksiye söylemekten 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 sus-kunluğunu korudu. Taksi konserin olduğu binanın önünde durduğunda parayı aceleyle taksiye 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,larında 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 kırıdamamış, son sahneyi defalarca gözden geçirmiştir. 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 sahnedeydi, Yosun'un aşina 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 özür 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 açtığından, eğer şanslıysan aşk kapıdan içeri girip yüreğine misafir oluyordu. Aşk, tam teslimiyet istiyordu. Plansız, kuralsız olmaliydi. Üzerinde bir değişiklik yapılmasına müsaade etmiyor ve bir süre sonra da misafir olduğu yürekten ayrıliyordu. Ardından kapanan kapı ve hayal kırıklığının tarifsiz acısı... Çat!

Fonda, Kalben\Fırtınalar çalışıyor.

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

"Keşke... Keşke burada olsaydım..."

Yosun'un bu dileği yüreğinin en özel köşesinden evrene yayılıyordu. Dinlediği her şarkida, 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 söylese! 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 söylememiştir. Evet, kesinlikle söylememiştir. 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 sevdigimi\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 aynındı! Aynı hislerle çarpan iki yuğurın melodisiyle sardılar! Çat!

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

"Seni seviyorum!" dedi.

Yosun'un yüreğindeki güvercin göğüs kafesinden çıkip Emir'in yüreğindeki gökyüzünde uçmaya başladı. Tüm sıkıntılar 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 geleneğiydi bu.

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

- Shamara, sağındaki ağaçın 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 benzıyor mu bu ağaç peki?
- Bugün rüzgar doğudan esiyor, eğer güneydoğudan esiyorsa sıcaklık üç derece daha az hissedilecekti ve ağaçın yaprakları ışıyor olacaktı. Üşүunce yaprakların çıkardığı ses arıların viziltisine yakın bir sese benzıyor 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 dildiydi. 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 kayaları nasıl kuma çevirebildiğini gözlemliyordu. Bazı günler rüzgarın gözünden hiç çıkarmadığı güneş gözlüğüne kumları taşımاسını umursamıyor, evine sakin adımlarla dönüyordu.

Geceleri ise evinden hiç çıkmaz, evindeki gömme dolabından sabah katıldığı yorganını çıkarırıdı.

Shamara, her gece çocukluğunu düşünerek uykuya dalardı. 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 kişigünde aldığı bir davaya ilgilendi. 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. Kalktığına ağlamamak için dedaklarını ısırıyordu. Toparlandı. Yerine doğru yürüdü. Ve konuşmaya başladı;

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

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

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

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

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

(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 paylaşır mısınız? Hatta bu öyküye bir görsel hazırlayabilirsiniz. Bütün paylaşımları tek tek okuyacağımı söz veriyorum. Hayalgücüңüzü okumak için sabırsızlanıyorum!)

SEVGİLİM YILDIZLAR

Ezgi Ayvalı

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



Südener Gültokin

Sol şeritten ağır ağır giden o eski traktöre herkes söylenenirdi ama kimse korna çalmazdı. Meyveler dallarında olgunlaşır, dallarında çürülerdi. Kimse toplamazdı. Karıncalar ölü örümcekleri nasıl taşırlardı yuvalarına yahut bir karınca yolunu kaybedip nasıl takıldı örümceğin ağına, kimse aldmazdı. Sevgisiz büyürdü çocuklar. Korunaksızlardı, yalnızlardı. Tırtıl kozasındaydı hala, ah, umudu nasıl da azalmıştı. Derken bir şey oldu, karşılaşştık sevgilim. Bir anda gözlerin doğdu sabahıma. Anlattı her şeyi, aydınlettı, 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 unutuverir 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 yelenli. 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, tereleli... Biz o koylara, o köylere boşuna gitmedik sevgilim. Biliyorum, senin gözlerinde okuyamadığım bütün öyküler var.

Hani o gece yarısı uzandığımız iskelenin gıcırtısı, hani o gülmekten karna giren ağrilar, O mutluluk gözyaşları sevgilim, o şükürler, naralar. Sevgilim, Ortaçgil, Büyük Ev, Dilara, Fatih Erkoç sevgilim, Bulutsuzluk Özlemi, "yne düştük yollara" Arılar nasıl balda yüzə 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 sevdigini, 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 gülderik. Ellerimiz kucaklarımızda, ah, ne de güzel yaşıyoruz sanırdık. Tutunduk sevgilim. Saygılı ama kuralısız açıldık, karışık birbirimize. Hiç düşünmemiştim, nasıl akımdan 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 kurdugumuz hayaller. Elele yürüyerek bazen, bazen bisikletle ve hatta yüzerek; gün batımlarında, gün doğumlarda, 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 İlk

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



Hepimizin dünyaya geliş amaci var.
En temel arzumuz hayatı kalabilmek.
Benim ise varoluş sebebi; yaşamı sonlandırmak...

Başış yanlışları sanayilerde; barut, kovan ve çekirdeğin birleşimi ile oluştum. 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 üretilmiş gayem ile kullanılırsam, parıyla telafi edilemeyecek sonuçlara sebep olacağım. İnsanoğluna verdığım 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 sürdürdü. Bu sessiz yolculuklarda görev arkadaşlarım gibi ben de namluya sürüleceğim günü bekledim. Sonu ölüme varacak yolculuğumun son durağı olan şarjöre yerleştirilene kadar gün ışığı görmedim. Namunun 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 çığlıklar... Toz dumandan ve bolca kan...

Tetik boşluğunun alınmış olması artık görevimin sona yaklaşığı 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 ihlalinden, 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 açtığında beklememişim bir sonla karşılaşmıştım. Atış talimlerinde hedefi tam on ikiden vuran asker, bu sefer ıskalamıştı. Bir miğferden sekip başka bir askerin bel

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

Ameliyata aldıklarında çok derine girmedim için yaşayacağını öğrendim. Onca acı içerisinde duyduğum bu haber sevinmişti beni. Bir daha karşılaşırıksak ondan özür dilememi düşündüm. Böyle bir sonu ikimiz de beklemiyorduk. Ama ikimiz de görevimizi yapmayı planlaşmış başarılı olamamıştık. Başkalarının 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 gencen bir insan tekerlekli sandalyeye mahküm etmiştim. Utancım vicdan azabine döndü. O ise onu hayatı döndüren doktorlara beni görmek istediğini söyledi.

Artık her şeye hazırladım. Bana bağırmasını, isyan etmesini, yaşadığını ve ömrü boyu yaşayacağını acıların hesabını sormasını bekledim. O ise avuçlarında tuttuğu bana gururla baktı. Şehit olan arkadaşlarını, onlarla paylaştığı hatırlarını andı. Avuçlarını sıktığında 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 MERMİ...**

ONUN BİR ADI YOK

Nihan Özkoçak



Öğlene doğru midemdeki acıyla uyandım. Belli ki bana serzeniş ediyordu. Bakmam gereken bir bedenim vardı yoksa hafta sonu akşamaya kadar uyurdum. Zaman kavramı bir süredir bende işlemiyor. Gece ve gündüz arasında bir yerde uyanıp ihtiyaçlarımı gideriyor sonra yine yatağıma gömülmüyorum. Geçenlerde konuşmaya hâlim olmadığı için yanında 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 uyanığında ayaklarına birkaç dakika göz gezdiririm. Bu sabah da karşısında duruyorlardı. Çırkin değildiler ama pek de bir şeye benzediklerini söyleyemem. O da benimle uyanıldığı zamanlarda ayaklarını seyreder ortada komik bir şey varmış gibi gülerdi. Bir keresinde "*Ellerin ne kadar güzel ama ayaklarım...*" demişti. Beni rahatsız eden bu değildi. Ayaklarına her baktığında 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. İstediğim 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 kirik bir mıknatısla tutturduğu çocukluk fotoğrafım ilişti gözüme. Herkes çocuk olmuş ama bazıları büyümek istemezmiş. Ben büyümeyi reddeden bir adamdım, öyle demişti. Kuru inatlarım, tembelliliklerim, haylaz bir tarafım varmış. Çocuksu halim en başında onun hoşuna gitmiş ti 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 yıldırım olduğum için bir kere daha başarısız bir adamdım. Ben böyledim işte. Benimle birlikte olmayı seçerek bir sürü tahammül mecbur bırakmıştı kendini. Yapılması gereken işler masanın üzerinde yiğiliydi. Şeytanı seslenen, yırt hepsini at dedi. "*Seni yırtıp attılar. O her şeyi attı. Hayat seni bir kenara attı...*" Durup birer birer susturdum fisiltlarını.

Bazen eğer hava güzelse balkonumda bir süre oturur ve sigara içirim. Böyle zamanlarda onu neden kaybettigim üzerine düşünmeye uğraşır ve onunla geçirdiğim son birkaç saat gözümde canlandırırırm. Solgun yüzündeki o mutsuzluğuna ve ince dudaklarından bir bir dökülen nefret sözcüklerine ne karşılık verebilirdim? Omuzlarımı silmiştim sadece. Defalarca aklıma kazıldığı 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 sevmemesine şaşırmıştım zaten. Arada bir yerde aşk izini sinsice kaybettirmiş. Sonrası yabancılışma... 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. Yanında duran kül tablası ondan kalma. Onun artık bir adı yok. Olmayan birinden kalan her eşya beni rahatsız ediyor. "*Peki,*" dedim kendi kendime, "*O gittiye 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 tablası asıl bela. Olmadı işte, olmadı. Seni bir gün bile düşünmedim, sen benim suskuluklarımıla üzülmedin, bu kül tablası bu eve hiç girmeden, sen bana hoşça kal demedin. Sen hiç olmadın. Biz hiç olmadık.

İşin aslı bu değildi. Kendime bu sevgiyi artık istemediğimi yutturmaya çalışıyordum. Halbuki geceleri sıcak koynuna sokulup onu güzelce severdim. Söylediyediklerimle söylemek zorunda kaldıklarım arasında bıraktım onu. Yatağıma uzandım yine. Gün batmak üzereydi. İçimdeki kızgınlıklarla uğraştım biraz. Uyusam bu küçük mutsuzluğumu bir süreliğine unutmuş olurdum. Yorgunluğumu hissediyordum, uyku kırıklıklarımda 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.



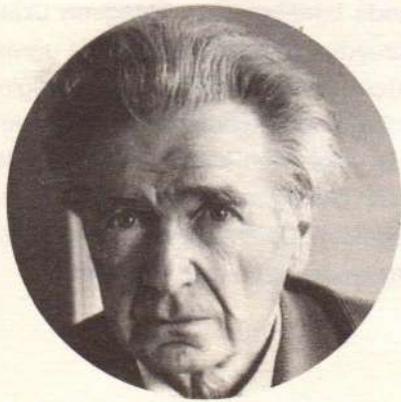
Daracık hayatları olanlar,
kapılarının önüne gelen
her yeni karşısında
meraka kapılırlar.



Hayat bizi amansızca sıkıştırın,
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 ileinema, edebiyat, kültür yaştımız 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 dünyانızda tam olarak ne anlamaya geliyor?

Şimdi benim yaptığım meslek, yani sinema filmi yönetmenliği denen meslekinema 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 başladığıandan itibaren, ilk sinema filmleri çekilmeye başlandığından 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 produktör; belki ona yönetici denebilir, ama yönetmen dediğimiz kişi aslında bir şey talep ediyor ve hiçbir şeyi yönetmiyor. Bizim aslı işimiz hikaye anlatıcılığıdır. Daha doğrusu anlatıcılıktır. Yani en arkaik meslek, en geçmişte ilk mesleklerden biri olan, bir cemaate bir topluluğa, o topluluğun hikâyesini anlatma vazifesи, sorumluluğu bu yeteneğe sahip birileri tarafından yapılmış şimdие kadar. Ve hala aynı şey. Bu hiç değişmiyor. Ekmek su ve bir arada yaşamak gibi bir şey hikaye dinlemek de. Biz talep ediyoruz farkına varmadan. İstiyoruz, arzu ediyoruz, yoksa da biz yaratıyoruz. Dedikodu mesela. Dedikodu aslında hikaye 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 olabilmesi için hikâyeleri var. İşte biz de bu hikâyelerin anlatıcılarıyız. Anlatımı 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. Dolasıyla gerçeği anlatıyorum demek kadar saçma bir şey olamaz; demin öleydi şimdiden 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 olduğunu 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 yönlendirileceğimiz 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 doğalizm denen (yeniden bir gerçekçilik o da) şeylere ideolojik olarak karşıyım.

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

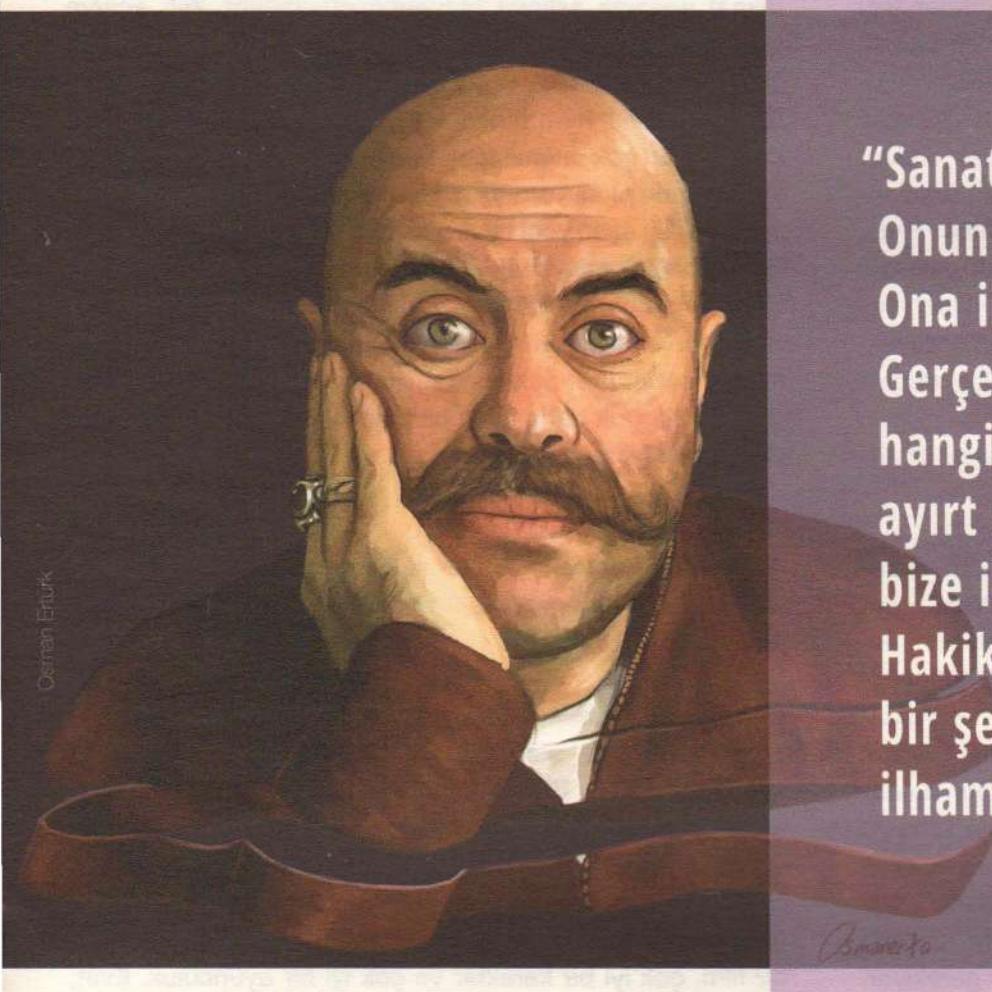
Sinemanın değil. Yani sinemanın ahlaki kaygı gütmesi, sanatın ahlaki kaygı gütmesi diye bir şey söz konusu olamaz. Sanatçının ahlaki bir kaygı gütmesi diye bir şey olabilir, olmalıdır. Onsuz nasıl sanatçı olunur yani ahlak insandan insana değişir. Ve bir norm vardır toplumda ve genellikle şahsi ahlakımız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

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

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 süssülü bir aynadır rahat rahat bakar ama arkasında kendi şeytanı yüzünü görür. Bütün bunlar mümkündür. Fakat aslında gerçek anlamda bizim bir insan olarak göremediğimiz toplum kesimlerinin tamamının etkisiyle yaratılmış bir hikâyedir. O hikâyeyin içinde hiç bilmediğimiz bir şey var ama bilileri biliyor olmalı. Toplum-internet gibi düşünülebilirsiniz. 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.

Oenan İHÜRK



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-

**"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

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

Kesinlikle öyle. Ve derin olmamasına rağmen çok garip bir şekilde etkiledi seyircileri. İtiraf edeyim biraz yaşı büyüklerle 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 yapımcılığını 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 verdığımız sözü tutalım dedik. Ben yönetmen olarak hemen film çekemedim. Onun için beğendiğimiz filmlere yatırım yapmaya başladık. Buralardan ilki hakikaten *Tabutta Röveşata*'ydı. O da önce senaryosunu getirmiştir Derviş. Sonra biz böyle hani bir tarafımızı kaldırana kadar o harekete geçti. Oradan buradan film bulup filmin dörtte üçünü çekti. Getirdi, yıkattırdı, baktı, çok beğendik. Üstünü tamamladık. Hem laboratuvar işlemleri, hem ek çekimler falan kurgusunu yaptıktı, çıkarttı. 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, bazlarını ortaklar aldı falan ama prensip olarak yalnızca kendi kazandığımız parayla film yaptıktı. 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 anlatıya 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. Gerçekte 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 onları. Onlar da bir çözüm, bir yaratı sürecine giriyorlar ve bakıyor. Ve benim kendi anlatımı değiştirmeme neden olacak kadar önemli bir katkı正在做着。İlişkinin bu olması lazım, böyle olması lazım. Dolayısıyla öncelikle bunu söylemiş olıyorum. Yani bir filme rengi, sesi ne güzel demek bir parça üzücü bir şey. Bu bizim sinemamızın halini gösteriyor. Bun-

dan bahsetmiyor olmamız gerekiyor.

Şu an Türkiye deyince hangi renkler akliniza geliyor?

Vallahitiraf 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 yaptığı 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, kurralları belirlenir, belli teşvikler yapılrsa sanatçılara, her mekân sanat üretmek için, seyirci bulmak için uygun hale getirilebilir. Çok daha farklı bir zihniyete ihtiyaç var. Gelişirici bir zihniyete ihtiyaç var.

Sanatın insanlaşmada önemli bir yeri olduğunu dair inancımız hep var, insanın zindanlarından çıkışını 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 vurdugu 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 etkiledim. Bir kere iyilik ve kötülük denen şeyle ilgilidir Dr. House. Ama daha da ilginci o senaryoları ancak melekler yazmış olabilir. Böyle akıllı insan, böyle vicdanlı ahlaklı insanı tan-

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 oğluyla 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.

Toplumun ayırttığı 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 yayinallyacaksan. 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 lazımdır. Onun için filmlere ya çok küçük bütçeli olmak zorunda kalıyor, bu da filmlere, hikâyeye zarar veriyor ya da büyük bütçeli olduğu için yapılmıyor. 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. Görekeksiniz önumüzdeki 4-5 yıl içinde birçok örneğini göreceğiz bunun çünkü yapıyorlar. Ben de yapıyorum. Ben son bir buçuk senedir bütün projeleri uluslararası ortaklarla yapabilecek küçük ya da büyük projeler olarak tasarlıyorum. Ama bu sorunun bir kısmına cevap. Öbür kısmına cevap değil. Çok radikal olmak lazımdır. Yani eğer toplumsal gidişatı değiştirmek istiyorsak sadece radikalizm bizi kurtarır şunu an. Değişim için dışarı çıkip itiraz etmekten, örgütlenip karşı çıkmaktan başka maalesef hiçbir çare yok. Bu da bizim hem anayasal hakkımız, hem insanı hakkımız. Bir yolunu bulalım. Ya da şimdidi değiştirelim. Yeter ki mızırdanmayaşım, suçu da başkasına atmayaşım.

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 yamaklıyı yaptım. Burada da, bir arkadaşın restoranında, cuma gecelerinde özel menü yapıp aşçılık yaptım. Hem aşçılık yapayım, hem Balat'ta oturayım, hem de altımda dükkan 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 doğal olan bölgesel, coğrafi işaretli ürünleri topluyorum.

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

İtiraf edeyim, idolu olan birisi değilim. Akıma gelmiyor, burnu büyülüktenden değil, öyle bakamıyorum insanlara. Ama bir de çok fazla sayıda kitabı, 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 müthişdir. 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 lazımdır. En son, çok uzun süredir de arkadaşlık ettiğim Gürsel Korat'la denk geldik. Muazzam bir edebiyatçı o, çok etkileniyorum onun yazdığı şeýlerden. Sinema, film için birbiriley 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 hiçbir ilgimi çekmiyor. Metin Erksan'ın yaptığı bir takım şeýleri şaşırarak izledim ama yarı kalmış eserler hepsi. Tamamlanmış, mükemmelleşmiş bir eser maalesef Türk sinemasının durumu yüzünden yok.

YENİ ÇİÇEK DÜRBÜNLERİ BUL
ERTESİNDE DÜŞ KIRIKLIĞININ
GİZLENMİŞLERİSE SENDEN
KUR ÖZ YARATISINI
SAFLIGİNIN

Bir gün, tanrı, canıdan bir tören
bıraya yaptı. Törenden ; gecenin ışıkları
anımda, oyun gibi bir deniz yarışına,
lokantacı, orak, zeyre olmak için cana
saygılı, yarışmada, niderende.
kork 3000'de 1000'de 1000'de
duraklıktan, çıraklıktan



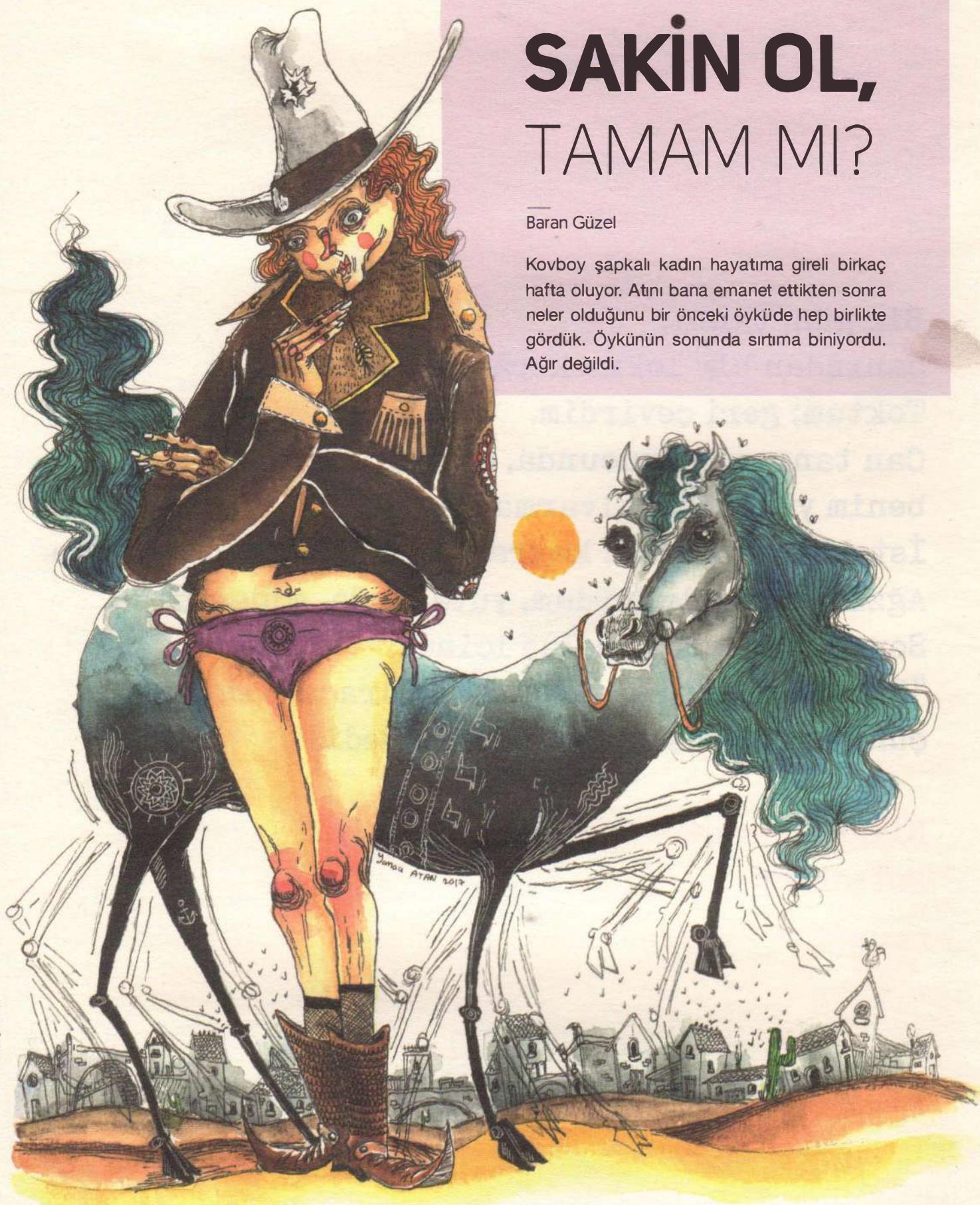
Bir gün, tanrı,
canından bir lokma koparıp bana uzattı.
Toktum; geri çevirdim.
Can tanrının avucunda, onun gözleri
benim yüzümde, yalvarmaklı.
İsteksizce, ancak, kayra olsun diye cana uzandım.
Ağzımın içinde duydum, yutağında, midemde.
Sonra, tanrı, bir telaş içinde:
"Şimdi o orada sen de burada duracaksınız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

Nilgün Marmara
Defterler

SAKİN OL, TAMAM MI?

Baran Güzel

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



Bedenime garip şeyler olduğunu hissediyordum. Aynaya baktığında normal insanlardan bir farkım yoktu aslında. Fakat içimde çağlayan gibi kaynayıp duran ot yeme isteğine engel olamıyordum. Moda Sahili'ne koşmak, orada doyuncaya kadar ot yemek, ağızma aldığım son lokmayla da saatlerce geviş getirmek istiyordum. Çimlerin üzerinde ölümü düşünmeyen çok sayıda kadın, erkek biralarını yudumlarken beni alaya alacakları. Gitar tutan eller gülmekten gevşeyecek, ciddiyetle okunan kitaplar kapanacak, telefonların kameraları heyecanla açılacak. Bütün dünyaya saniyeler içinde rezil olacaktım. Delirdiği düşündürdüm, delirdiğime adım gibi emindim. Kendimi kontrol edemiyordum. Durup dururken "bürrşş" gibi sesler çıkarıyordu mesela. Ya da bazı geceler rahat yatağımdan kalkıp ayakta uyumaya çalışıyordu. Banyomda kovboy şapkali kadının bıraktığı atta da bende olduğu gibi bir terslik vardı. Ne zaman göz göze gelsek bakışlarını benden kaçırıyor, üzerine hamle yapacak gibi hızlı hızlı soluyordu. Önune koyduğum samana uzun süredir ağını değiştirmemişti. Daracık banyoda ayaklarını kıvırıp gövdesini soğuk fayansa dejirmeye çalışıyordu sık sık. Bir türlü rahat edemiyor, ruhu, içine sıkışık kalmış bu at bedeninden kurtulmaya çalışıyordu sanki.

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

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

Yavaş yavaş anlıyordum nasıl bir bokun içine gömülmeye başladığımı. Edebiyatın ve kurgunun keskin baltasına hiç düşünmeden boynunu uzatabilecek bir adamdım. Anlıyordum. Yillardır 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 kaldırımadım.

Yazdım, yazmasam çıldırmayacaktım.

Nevin... Nevin hava, ben ateştim. O olmasa yanmayıacaktım. Beni diri tutan, hayatı 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. Ayrılanlı

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 Kurt 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 hatırlamıyorum. Dünyanın en pervasız, en aptal adamı bendim çünkü. Birçok şeyi aklımda tutamıyorum. "İnsan önemsemediği şeyleri çabuk unutur," demişti bir gün. Nevin'in küçük dünyasını kaplayan bu büyük sorunlar bana sinek viziltisi gibi geliyordu her zaman. Kavgalarımız onun hakaretleriyle başlıyor, benim sessizliğimle bitiyordu. Onu umursamadığımı, ihmali ettiğimi iddia ediyordu. "Beni unutuyorsun, benimle ilgili her şeyi unutuyorsun," diyordu. "Benden neden ayrılmıyorsun?" demiştim bir seferinde. O kadar güzeldi ki, dileğiçi 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 uyanırcan. Delirdiği düşündürdüm, delirdiğime adım gibi emindim.

Aradan günler geçmesine rağmen kovboy şapkali kadın gelip atını almamıştı. Önune 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 sallayağımın sinyallerini veriyordu. Atı beslemek canıma tak etmişti, ama kendimi buna mecbur hissediyordum. Sanki varlığım, bu dört ayak üzerindeki asıl gövdeye bağlıydı. Kerzin onde gideniydim resmen.

Cüzdanım giderek incelirken, bir sonraki ay kirayı nasıl ödeyeceğimi bilmiyordum. Çok satan dergilere telif karşılığında öykülerimi yayımlamanın yollarını arıyordu. Kitaplarımı satsam ne kadar edeceklerini hesaplıyordum. Doğduğum şeherde, ailemin bütün yükünü tek başına omuzlarında taşıyan abimden para istemeyi planlıyordum. Büyük adam olmak için geldiğim bu koca şehrə biraz daha tutunabilmek için, Nevin'i

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

Kovboy şapkaklı 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. Açı kala cağım. Sigaram bitiyor.”

“Çok yoruldum,” diyor sonunda. Kapının önüne çömeliyor. Ben de aynı şekilde onun yanına. Başımı okşuyor. Çenemi sı kıp dişlerime bakıyor. Sigarasını önmüzdeki kırmızı Mercedes'e fırlatıyor. “Elini ver,” diyor. Elimi yumruk yapıyor. Par maklarını 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 ağızmdan istemeden. Kovboy şapkaklı kadının bu kadar hafif olmasına şaşırıyorum. Saatlerce sırtında taşıyorum. Nereye gittiğimi bilmeden. O da söylemiyor. Başımı sağa sola çevirerek yönlen diriyor beni. Saçlarımdan tutup kendine çektiğinde durmam gerektiğini anlıyorum. Arada sırada topuklarıyla gövdeme vurararak hızlanmamı sağlıyor. Güneş en tepeye çıktığında alnında biriken terleri siliyor. Ben koştukça geçtiğimiz yollar geniş lemeye, etraftaki yerleşim yerleri seyrelmeye 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 yaşı amcalar gördüğümde iyiden iyeye şehirden uzaklaşlığımlı, Kadıköy'deki huzurlu hayatmdan artık çok uzakta olduğumu fark ediyorum.

Sağımdan tutup başımı kendine çekince duruyorum. Vücutumdaki her kas, gevsemiş bir yay gibi titrerken nefes almaya çalışmak, acı çekmekle aynı anlama geliyor. Göğsümde gürül gürül atan bir kalp. Ciğerlerim kaburgalarıma çarpa çarpa şि-

şip iniyor. Sırtımdan kayıyor kovboy şapkaklı kadın.

“Kasiğım acıdı,” dedi sonunda durdu.

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

“Buraya kadar,” dediğinde sırtımı toprakla birleştirdim. Terlemişim, toprağın soğuğu dirilticiydi. Uzaktan gelen kurt ulularını ikimizden başka duyan yoktu. Ne bir elektrik direği var etrafta ne bir su şışesi. Otoyolun kenarında boş bir arazideydi. 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 yapacaktı engel oldu.

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

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

“Neden geldik buraya kimsin sen benden ne istiyorsun bu adam kim?” diye art arda sorular sorarken aralara virgül ko yacak 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 önungü görebiliyorum. Sırtını dönüp gitti kovboy şapkaklı kadın. Otlarla kaplı arazide, başının üzerinde sigara dumanı. “Tekrar görüşeceğiz,” diye seslendığını duydum. Gözden kaybolana kadar izledim. Koşarak geldiğim yolu, karanlıktı bir başıma ağır adımlarla yürümeye başladım.

TEBESSÜM

Atilay Aşkaroğlu

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



"Böyle olduğu için özür dilerim. Bunun olacağını tahmin etmemiştir. 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 kelimele еşlik ediyordu. Sonbahardı. Sonbaharı ikimiz de seviyorduk. Ayaklarımızın altında, çimlere serilmiş boylu boyunca yatan yapraklar vardı. Huzurluyduk. Özellikle ben, içimde güzel bir mutluluk vardı. Gümmeх 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 olmadım, hiçbir zaman. Şimdi gidemezsın. Bu iyi olmaz ki, iyi etmez beni. Hiç iyi etmez," dedim çaresizce.

Ellerimi sıkıca kavradı. Ellerim, ellerinin arasındaydı. Sıcaklığını avuçlarında 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 içind...

Kısa ve duygulu bir veda konuşması yaptı bana. Ağlayamadım. Neden bilmiyorum, içimde garip bir mutluluk vardı. Giđisine itiraz etmemi bırakmıştım artık. Arkamdan bir ses duyдум; 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. İyleşme sürecinizde denginizi kaybedip düşmenizi istemeyiz," dedi ve gülümsemi. 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 TARKOVSKI:

AHESTE ZAMANIN ŞİİRİ

Doğukan Adığuzel

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 büyektür. Sinema şirketlerinin hızla devletin eline geçmesiyle birlikte Sovyet sineması kendi film stüdyolarını kurmuştur. Sovyetlerin politik anlayışını yansıtan yönetmenler yetiştirmeye 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 açmıştır. Baskılardan bunalan Tarkovski günlüklerinde Sosyalizm ile ilgili fikirlerini şekilde dile getirmiştir:

“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 sükünete ermese anlaşılabılır, fakat bu adamlar buna ilerleme diyorlar! Tanrı! Eğer bu ilerlemeyse, peki Doğu dinginliği nel!”

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

“Sanat yaratıcının aynadaki cilvesidir. Biz sanatçılardır bu jesti tekrarlamaktan başka bir şey yapmıyoruz. Bu yüzden yaratandan 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, duzyazı, müzik vs. ile aynı düzeye yerleştirmek olduğunu belirtir. Meta olarak tüketilmek istemeyen sanatın ancak hayatın ve insan varlığının amacını açıklamak yanı insanlığın dünyadaki varoluş nedenini ve amacını göstermek, hatta belki de hiçbir açıklamaya bile kalkmadan onları bir soruya karşı karşıya bırakmak gerektiğini savunur.

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

ifadeleriyle sanatı meta olarak gören “sanatçıları” eleştirir. Beyazperdeye aktarılan her öykünün veya senaryonuninema 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 yaratığı bireysel zaman akışıyla ve sakinlikle anlattığı hikâyelerle bu hakikatin peşinden koşar.

İVAN'IN ÇOCUKLUĞU

Bu yazında Andrey Tarkovski sinemasını en iyi şekilde anlamlandırmak 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 ödülünü alır. II. Dünya Savaşı sırasında casusluk yapan 12 yaşındaki İvan'ın bakış açısından savaşın acımasızlığı anlatılır. Filmi bir çocuğun bakış açısından anlatmak istemesini

“Çocukluk savaşla en fazla çelişen hâldir,”

diyerek açıklar. Film bir plan üzerine inşa edilmemiş, savaşla çocuğun duyguları arasındaki karşılık hikâyeyinin 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 yipraticılığı gösterilir. Film, Tarkovski'nin sonraki filmlerinde de benzeri sahneler şahit olacağımız bir uçma sahnesiyle açılır. Bu uçma sahnesi ilahi bir yükselseme 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 ışığını söndürür. Savaşın içinde bir umut ışığı aramak anlamsızdır. Nitekim film finali de bu görüşü destekler. Savaşın asla bir kazanımı olamayacağı vurgulanır. İlk bakişta dönemin toplumcu gerçekçi filmlerini andıran İvan'ın Çocukluğu rüya sahneleri, kullanılan 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 RUBLEYOV

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 dördünden 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 çekebilmistiir.

“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 öz alma çabalardan 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 yarı saat boyunca Andrey Rublyov'un kim olduğunu öğrenemeyiz. Zaten Rublyov'un kim olduğunu 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 bütünlük ve gerçekçi bir Ortaçağ manzarasıyla karşılaşırız. Film tıpkı İvan'ın Çocukluğu'nda olduğu gibi bir uçma sahnesiyle açılıyor. Yemim 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 çocukun 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 karşılardır, 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 perdede 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 yanlışlıklar gerçeğin yerini almaya başlar. Film çekim süreci boyunca ve daha sonraki süreçlerde

birçok zorlukla karşılaştı. Bütçe sıkıntılı 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 mahküm,”

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 düzlemede ilerlemediği, ortada bir hikâyeden çok "an"ların olduğu bir film Ayna. Ve belki de Tarkovski'nin görüntüdeki hakikate en çok yaklaşığı 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 perdede yansındığında seyirciyi de kendi kişisel yolculuğuna çıkarır. Her karesiyle farklı çağrımlar yaratır, 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 büyülü 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 hayatı gözlerini yumdu.

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

BÜYÜK KOMEDİ

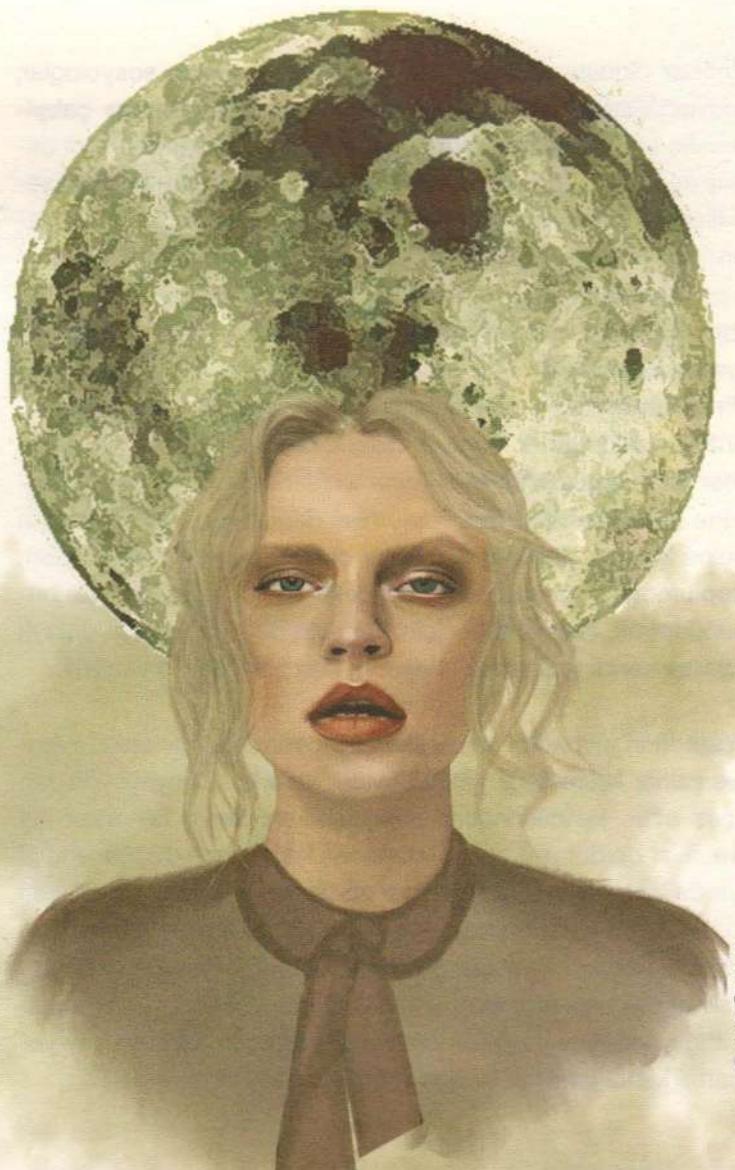
Merve Öz dolap

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 bilmediğlerinden... Ve o geliyor, göremedikleri her şeyi hissediyor, benim onu gördüğüm gibi. Şimdi o da beni biliyor. Bildiğinden, korkuyor, kaçıyor bir kez daha. Eski hikâyelerinin yansımısi vuruyor çünkü denizimize. Kocaman dolunay gökyüzünde görününce kaçıyor işte. Bir kurt adam o, sabahı beklemesi gereki zannediyor yanında kalmam için. Oysa ben geceyi severim, onlardan değilim. Ne karanlık gözlerinden korkarımlı, ne sivri dişlerinden. Gündüzü, gecesi, dolunayı ve ertesi, umursamadan sarılırlım ellerine. Sadece bir kere doku-nabildiğim 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, solugum, temim. Başka bir ev bilmiyorum. Gitmeyi bilsem de varmayı, görmeyi bilsem de bakmayı, sevmeyi bilsem de kalmayı istemiyorum. Yalnızca kendimle kendime kendimi anlatmayı diliyorum.



Rabia Gençer

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 yillardır 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 etkilenerek Halbwachs'in 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 degenmeden de geçmeyelim. Freud, intiharı saldırganlık kavramı üzerinden değerlendirderek: "İntihar ölüm içgüdüsünün etkinlik kazanarak kişinin kendi üzerine çevrilmesidir," der. Toplumsal değerleri de bu tanımların içine katarak düşünmek gereklidir 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 hayatı tutan yazma heyecanları bir kez sönmeye başladığında artık hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Sanatçılar karamsar olabilir ancak asla umutsuz olamazlar. İşte bu sebepten umudun yittiği 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 kırın kırana çabalayıp siperlerdeki askerler kadar dünyayı daha iyi bir yer haline getirmek için kafa yoranlara, çalışanlara da büyük travmalar yaştırmıştır. Son yıllarda günlüğünde yoğun bir kasvet görülen Woolf, ceplerini taşla 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 seçenekinin kalmadığını muazzam şekilde ortaya koyar:

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



1881 / 1942

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

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

“Ben, her zamanki sabırsızlığımıla önden gidiyorum.”



1882 / 1941

“İnsanları karnabaharlara tercih ederim.”



1892 / 1940

“Bizi sevenlere verdığımız endişelerle, korkularla onları yavaş yavaş öldürürüz.”

Walter Benjamin de İkinci Dünya Savaşı sırasında intihar etmiştir. Nazi Almanya'sının Yahudilere karşı yürüttüğü kirli propaganda ve işkencelerden kaçmak üzere Fransa-İspanya üzerinden Amerika'ya kaçmaya çalışan Benjamin, tam Fransız sınırlarından İspanya'ya geçeceği sırada görevlilerce durdurulur. Kendisine İspanya'da faşist devrim olduğu söylenilir. Yakanın Almanya'ya iade edilme korkusuyla yanında bulunan siyanür hapi 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" şirini şu dizelerle bitiriyor:

"iberya 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."

1903 / 1951

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

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



1903 / 1951



1931 / 2013

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

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



1932 / 1963

"Sırça fanusun içinde
ölü bir bebek gibi
tükürük 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 gazi açıp kafasını fırının içine sokarak yaşamına son

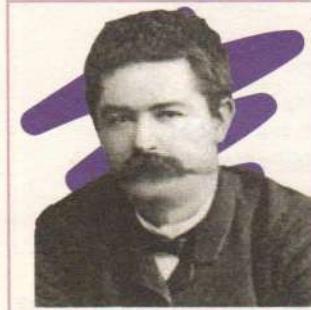


1908 / 1950

"Ölüm gelecek
ve senin gözlerinle
bakacak."

Cesare Pavese uykı hipleri ile canına kıymış bir diğer romançıdır. 1950 yılında, hem siyasi açmazlar hem de gönül meselelerinin bir türlü çözülemeyişi 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, gerçeklestiremediğim, hiçbir zaman gerçekleştiremeyeceğim, ama düşüncesi duyarlığını okşayan intihar..."



1852 / 1887

"Yaşamak için
ölmeli 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 pozitivizme yarayacak hale getirmiştir, bileklerini kesip son anlarında bütün hissettiğini kaleme almaya çalışmıştır:

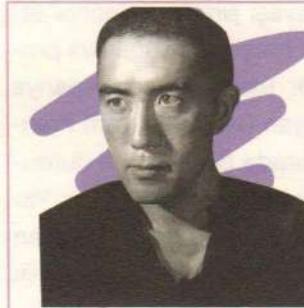
"Ameliyatımı icra ettim, hiçbir ağrı duymadım. Kan aktıkça biraz sızlıyor. Kanım akarken baldızım aşağıya indi. Yazı yazıyorum, kapıyı kapadım diyerek geriye savdım. Bereket versin içeri girmeden. Bundan tatlı ölüm tasavvur edemiyorum. Kan aksın diye hiddetle kolumu kaldırıldım. Baygınlık gelmeye başladı." Kendi ölümünü bu denli soğukkanılıklı yazarın kaleminden çıkan son kelime ise, "ölüyorum" olmuştur.



1899 / 1961

"Baskı koşullarında
cesaret zarafettir."

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



1925 / 1970

"Kusursuz arınma, ancak
yaşamı kanla yazılmış
bir şiir dizesine
dönüştürerek
mükündür."

İntihar eden yazarlar içerisinde en ilginç intiharı Yukio Mishima seçmiştir diyebiliriz. Ölümünü geleneksel Japon intihar geleneği seppuku ile gerçekleştirmiştir. Seppuku, kişinin bacağı karnına saplayıp sağ-sol hareketleriyle iç organlarını parçalayarak acılar içinde ölmeye merasimidir. Bu işlem yapıldıktan sonra intihar eden kişinin en yakın arkadaşı, müntehirin acısına son verebilmek için bir kılıçla başını gövdesinden ayırrı. Samuray geleneğine göre savaşta başarısız olan veya yüz kızartıcı bir olayın içinde bulunan kişinin bu şekilde ömesi gerekiyordu. Bu ölüm, bir çeşit arınma ve bağışlanma anlamına geliyordu. Mishima aşağı yukarı bir senede tasrarlar intiharını. O gün Mishima yayıcısına gönderilmek üzere yazdığı son kitabı şu söz ile beraber zarfa koyar:

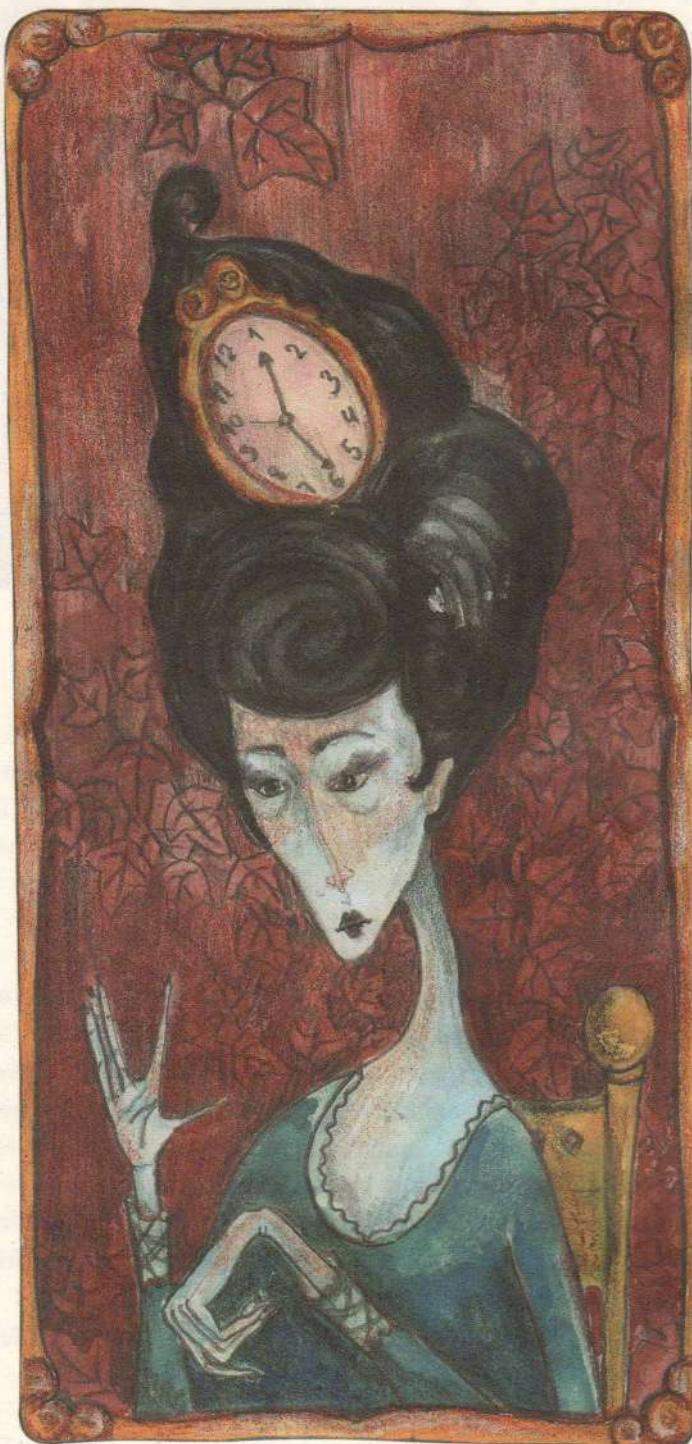
"İnsan yaşamı kısa, ama ben hep yaşayacağım".

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

"Birlikte ayaklandık ve haklılığımız için öleceğiz. Japonya'yı, Japonya'nın esas özüne döndürmek için öleceğiz. Ruh ölüye hayatın mukaddes olduğunu söylemeye hâlâ mı ısrar edilecektir? Ne tür bir ordu hayatın değeri üzerinde bir şeyi aziz tutmaz? Baylar, biz şimdi size hayatın kutsallığından daha büyük bir değeri göstereceğiz. Bu özgürlük veya demokrasi değildir. Japonya'nın ta kendisidir. Sevgimiz tarihin ve geleneğin ülkesi olan Japonya'nın..."

Sonrasında ıslıklık ve yuhalamaların arasında seppukuya başlar, bacağı karnına saplayarak sağa ve sola hareket ettirir. Sırada en yakın arkadaşının kılıçla kafasını kesmesine gelir. Fakat heyecandan, üzüntüden elleri titreyen arkadaşı üç başarılı deneme yapmasına rağmen Mishima'nın başını gövdesinden ayıramaz. Boynunda üç derin yara açar.

Bir başka arkadaşı kılıcı eline alır ve Mishima'nın acısına nihayet son verir.



KENDİME AİT BİR ODA

Esra Pulak

*Zamanımız kısıtlıydı, yarını unutmak rahatlaklıtı.

*Yaran neredeyse orada atıyor, kalbin.

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

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

**“Kırılmayı öğrenmelişin,” 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...

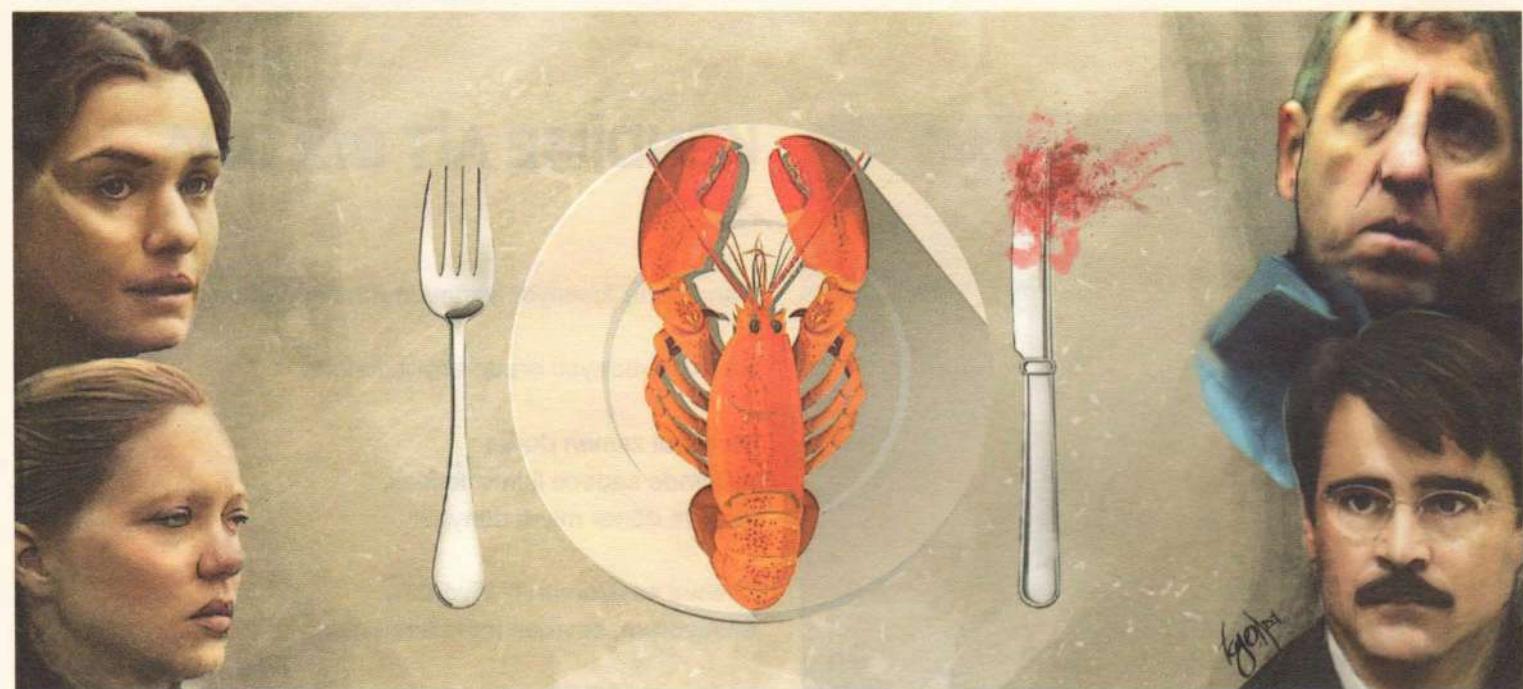
*Oysaki aşk, tek bir kelimedenden ibaretti; “canım!”

*Dün sabah, nefes aldiğiniz şehirden geçtim;
solugun soluguma karıştı.
Aşk böyle bir şey işte;
tek bir nefesten medet umuyor..

Ne vakit yere sıkı bastım, o vakit yerden yükseldim.
Hayal ettiğlerimi gerçekleştirmek için ihtiyacım olan tek şey,
kendime ait bir odaydı, kalbim'dı.

AŞKIN DISTOPIK HALİ: THE LOBSTER (2015)

Zühere 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 seçikleri 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 özellikle 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 kararlılık 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 ihtiya 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 geliş gidiyor. Ayrıca bu otelde isimler özellikle de otel yönetimi yani bir yanıyla otorite tarafından kullanılmamaktadır. 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 hayatı bireylerin aynılışını herkesleşterek öznitelik hâlinin yitidine 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 büyuklu ayakkabı talebi reddedilmektedir. Çünkü bu distopik evrende belirlenen uçların dışında herhangi bir alternatifin kabulu 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 animsatmaktadır. David'in eş bulmak üzere girmiş olduğu bu kampta insanlar, yapay da olsa birbirlerini yaklaştıracak 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 film genelinde kendisini göstermektedir. Bu duygusuzluk ve samimiyetsizlik hali kendisini cinsel ilişki anlarında dahi göstermektedir. Katılımcılar mekanik bir cinsel ilişki yaşamaktadırlar ve yüzlerinde herhangi bir duyu durumu, coşku hali görülmemektedir. Faşist bir siyasayı hatırlatan bu distopik evrende stres ve baskı altında, hayvana dönüştürülme tehdidi ile aşk duygusunun yeşermesi pek de mümkün gözükmektedir.

Faşist sistemlerin kurmuş olduğu bu baskı esasen kendini "doğru" oları 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 savaş, Sevgi Bakanlığının şiddet empoze etmesi günümüz emperyalist devletlerinin özgürlük kisvesi altında savaş kökülemesini anımsatmaktadır. Bu durumun filmdeki tezahürü ise, otel yönetiminin yalnız yaşamayı kötü ve kurtulunması gereken bir veba olarak görmesi ve birlikte yaşamayı şöлensel parodilerle arzulanır hale getirmeye çalışmasıdır. Çift olmanın yüceliği, önemi katılımcılara sürekli olarak hatırlıtmaktadır. Böylece otel yönetiminin kurduğu baskı, tehdit örtük bir biçimde dönüşür.

Filmin anlatı yapısındaki düalist şemaya bakıldığından oteldeki/kamptaki eş bulma alanının karşısında yalnızlar grubu bulunmaktadır. Ormanda yabanlı 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 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 altın oyarak kente gidip kendilerine özel alanlar inşa etmektedirler. Ancak bu noktada kentin de özgürlükler/alternatif yaşam alanı imlemediğinin altını çizmeye fayda vardır. Bu durum da filmi distopik evrenden kaçış olmadığına göstergesidir. Distopik eserlerde genel olarak aşk bir varoluş biçimi olarak sergilenebilmektedir. 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 bakıldığından karakterlerin sıkışmışlığını görmekteyiz. David'in aşkı otorite tarafından cezalandırılır ve gözleri kör edilir. Buna karşılık, David'in de kendi gözlerini kör etmesi akillara 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 gerekken 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

Aybuke Nazlı Gültekin

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

Oyunun yaşadığı dönemin toplumu tarafından sınıf ayrimına bakışın sınırlayıcı etkisi, Julie ve Jean üzerinde, zıtlıklarla başlayan fakat karakter özlerine doğru çözümlere dönünen bir tesir yaratmış ve bu durum 19. yüzyılın ideolojisi olan Feminizm'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 sınıfısal差别kilerin semboller, göndermeler ve kelime oyunları aracılığıyla anlatıldığı sembolik bir eserdir.

Oyunda anlatılan toplumun, bireylerinden en büyük bekenti, herkesin ait olduğu sınıfın farkında olması ve davranışlarına onun gerekliliklerine göre yön vermesidir. Bu bekentiler karşılmadığında, sindirilen değer yargıları ortaya çıkacak ve güçsüzün yenildiği bir felaket doğacaktır. Toplumun sınıf ayrimına bakışı, Matmazel Julie'nin ve Jean'in bu yargıya zıtlaşarak sivrilen iki karakter olmasına sebep olmaktadır. Jean'in Matmazel Julie'nin eski nişanlısı hakkında yaptığı yorum, toplumun düşüncelerini dile getirmekte ve böylece toplum ile sınıflar arasındaki ilişki somutlaştırılmaktadır. "Doğru-su matrak iş. Adam zengin bile değildi ama hiç değilse efendi biriydi." (Strindberg, 2012, s. 21) örneğinde Julie kendisi gibi zengin ve soylu olmayan bir adamlı 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 davranışarak balon bardaklı bira yerine altın yıldızlı bir Dijon şarabı içmek istedğini ifade etmektedir (Tüfekçi, 2003). Bu durum, oyunun toplumunda içki de bile sınıfısal ayrımlı olduğunu göstermekte, yazar 'balon bardak' yakıştırmasıyla, Jean'in 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 yansığı 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, mutfağa, 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 değirmektedir. 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'in bulunduğu mekanlarda bulunmamasına açıklama oluşturmaktadır. Bu şekilde Kont, soylu sınıfından iniş yapmamak için hep at üzerindeydi ve binici çizmeleriyle oyuna dahil edilmektedir.

Matmazel Julie oyunda, 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 sınıfından olanların görebilecekleri sadece Kont'un çizmelerinden ve eldivenlerinden ibarettir. Jean için çizmeler, ölümsüzlüğün, soyluluğun, tanrıının, gücün, zenginliğin simgesel bir ifadesi olmaktadır. "İçinde doğduğum sınıfın hiçbir zaman dışına çıkamayacak oluşumu anımsatıydunuz bana," (Strindberg, 2012, s. 34) ile "Eldivenlerini iskelelerin üzerinde görsem, yeter benim için, hemen ufalırm. Şu anda bile, surda görkemli bir biçimde duran çizmelerine baktıkça sırtımın iki büklüm olduğunu hissediyorum," (Strindberg, 2012, s. 39) ifadeleri, Jean'in nesnelerin bile gücünden çekinecek kadar ruhu zincirli, aklı tutsak bir köle olduğunu ifade etmektedir (Çögürçü, 2007).

Matmazel Julie adlı oyunda kadının, erkeğin rolünü üstlendiği bir toplumda iki büyük basın güç savaşının kaçınılmaz olacağı mesajı verilmektedir. Oyunda, erkeğin, Jean'in, elinde tuttuğu güç, soyluluğun getirdiği üstünlükle ele geçirilmeye çalışılırken karakterler arası çatışmalar ile başlayan fakat her ikisinin de cinsiyetlerinin özüne açık bir dönüş yaşamalarıyla sona eren bir yolculuk anlatılmaktadır. "Öp şimdî ayağımı, her şey tam olsun," (Strindberg, 2012, s. 28) diyen Julie oyunda 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 tıksınmek, 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. (Çögürçü, 2007). Matmazel Julie'nin köpeğinin isminin Diana olması Julie'ye mitolojik bir anlam yükleyerek onu tanrılaştmakta 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, sırı 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 düşünceyi babamdan aldım; her duyu bana annemden geçti," (Strindberg, 2012, s. 62) sözleri ile Matmazel Julie'nin bu cinsiyetler arası güç mücadeleinde yine annesinden, kadınlardan yana bir baskının altında kaldığı görülmektedir. Babasından kendi isteğiyle aldığı düşüncelerin aksine duygular, ona annesinden istemsizce geçmektedir. Bu ikilik içerisinde gücsüz düşen Julie, kadınların erkeklerden daha az önemli olmadığını kanıtlayan konumunu da kaybetmek zorunda kalmaktadır. Jean, Julie'nin düşüse geçtiği bu anda artık ona: "Ama ne ateş edecek silah var, ne de bir köpek var burada," diyecek cesareti kendisinde bulabilmıştır. Bu bağlamda "silah" Julie'nin kaybettiği soyluluğunu, "köpek" ise alt sınıfınan Jean'in eski aşağılanmalarını sembolize etmektedir. Julie "Bana emri sen ver, yönet beni..." (Strindberg, 2012, s. 51) yakarışlarıyla da artık toplumsal çelişkilerin tesiri altında yeniligi kabullenmektedir.

Matmazel Julie, kadın-erkek ilişkileri, toplumdaki sınıf farklılıklarını, aşk-arzu-cinsellik gibi temaların ana kurguda kullanıldığı bir eser olmanın yanında toplumsal kuralların gücünü yansitan 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 gerçekçiliğin sembolüdür. "Bir sınıfla diğer

sınıf arasında her zaman için bir fark vardır," "Birtakım yükümlülüklerin olduğunu unutma," "Hiçbir şey bilmek istemiyorum ben," gibi sözleri dile getirerek hayatı sınıf değiştirmek için engel oluşturan Kristin, bu eserde sembolik rüya ların baş göstermesine olanak sağlamaktadır. İnsan, yazısının dışına çıkamaz ve her ne kadar Jean'in içinde doğduğu sınıf onun yazısını belirlese de o, rüya ile bunu değiştirmeye çalışır. "Gördüğüm rüyada... yukarılara çıkmak isterim... - sonra da tepede duran altın yumurtaları almak. Habire tırmanırım, ağaçın 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 sınıfın soylu üst sınıf'a geçişin imkansızlığını sembolize etmektedir. Ağaçın tepesindeki altın yumurtaları soyluluğu, zenginliği ve gücü simgelerken, ilk dal ise Matmazel Julie'nin sembolüdür. Julie bu sembolü: "Şimdi şahının 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 yüceltiğini 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," kabulleneni yapan Julie de İspinoz kuşu da oyunun sonunda Jean tarafından yenilgiye mahkum edilmektedir.

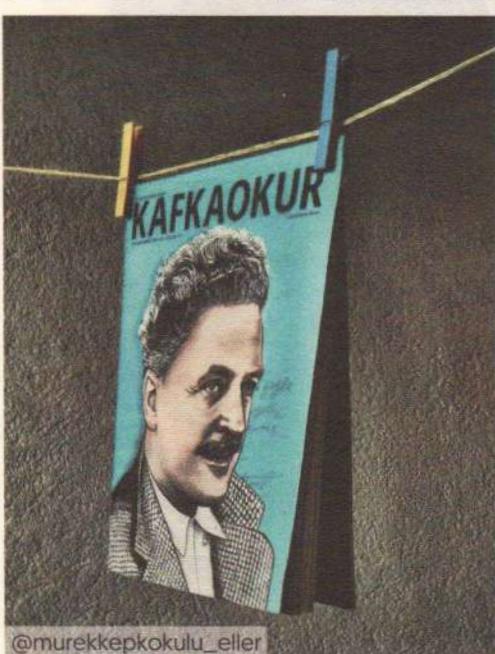
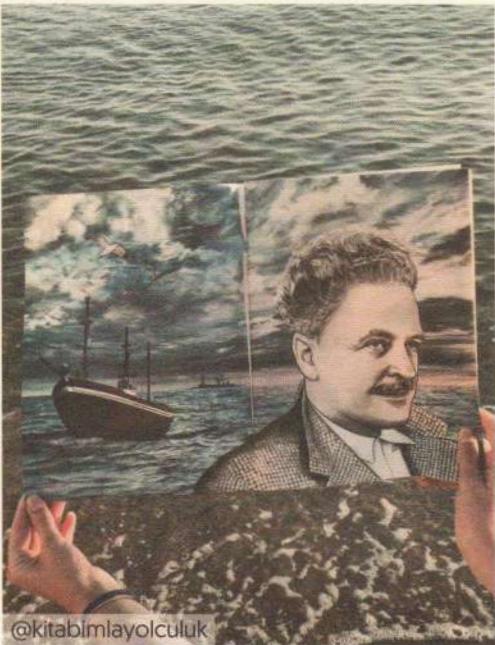
Matmazel Julie, August Strindberg tarafından ele alınan, toplumsal cinsiyet rollerinin ve sınıfal çelişkilerin okuyucunun oyuna bakış açısını değiştiren sembollerle anlatıldığı, ve oyuncun kültürünü benimsemesinde okuyucuya güçlü etkisini gösterebildiği bir tiyatro oyunudur. Eserde toplumsal kuralların,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

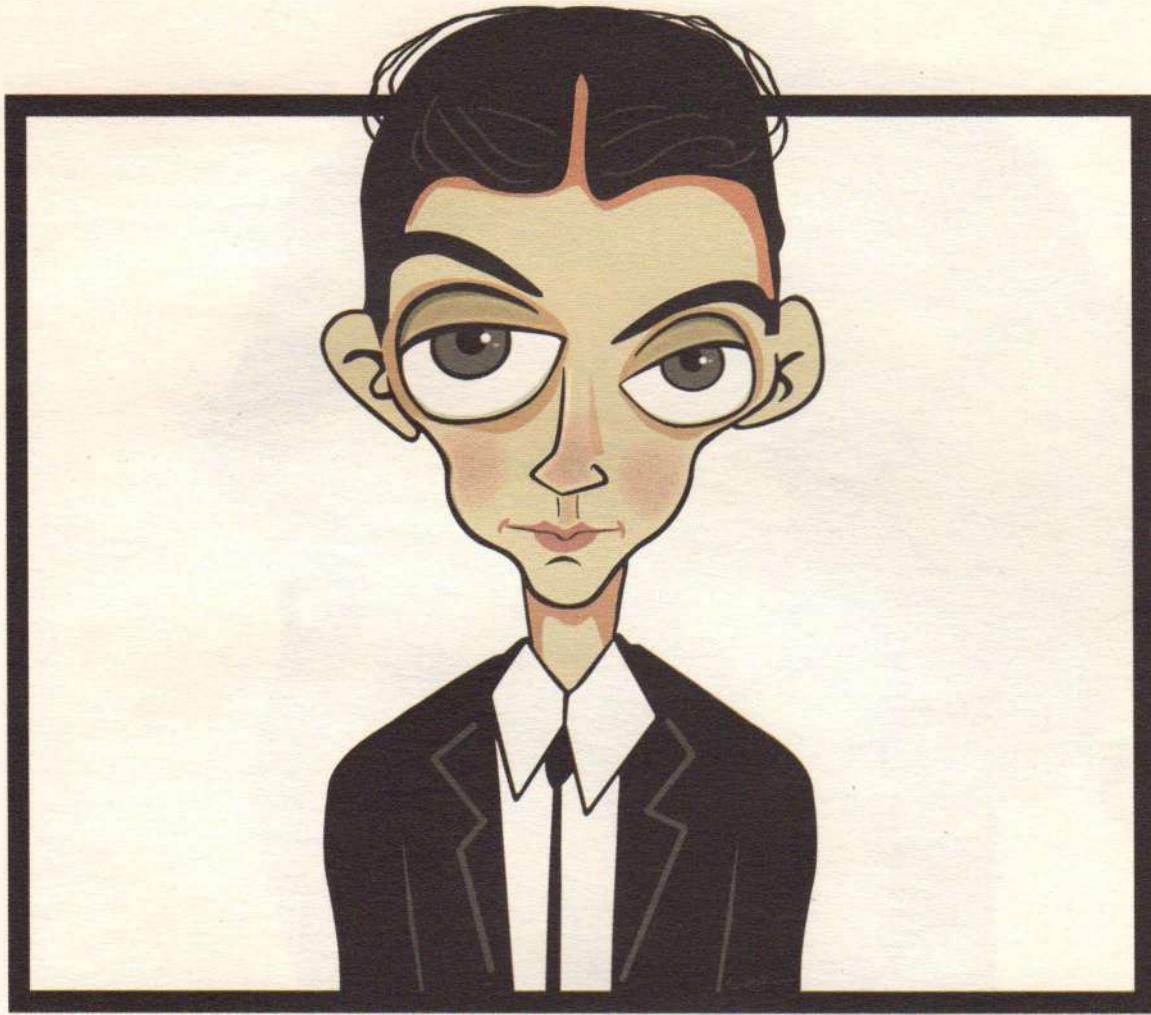
Matmazel Julie adlı eser toplum tarafından belirlenen cinsiyet rollerinin ve sınıfların bireyler üzerinde yarattığı geri dönüşü olmayan hırs ve bunalımları sembolik eleştirilerle yansitan hem sosyal, hem de psikolojik bir tiyatro oyunu olarak edebiyatta yerini almaktadır.



**“O gün Jackson’da 18 kişi öldü. Onu beyaz, sekizi siyahi.
Tanrı bir kasırga yaratmaya karar verdiyse insanların
derisinin rengine aldıritış etmez.”**

Duyguların Rengi 2011





KAFKADÜKKÂN

KAFKAOKUR Dergisi Ürünlerine

www.kafkadukkan.com

adresinden ulaşabilirsiniz.

9 772148 682004
ISSN 2148-6824



iki adımlık yerküre
Senin bütün arka bahçelerini gördüm ben!

Nilgün Marmara