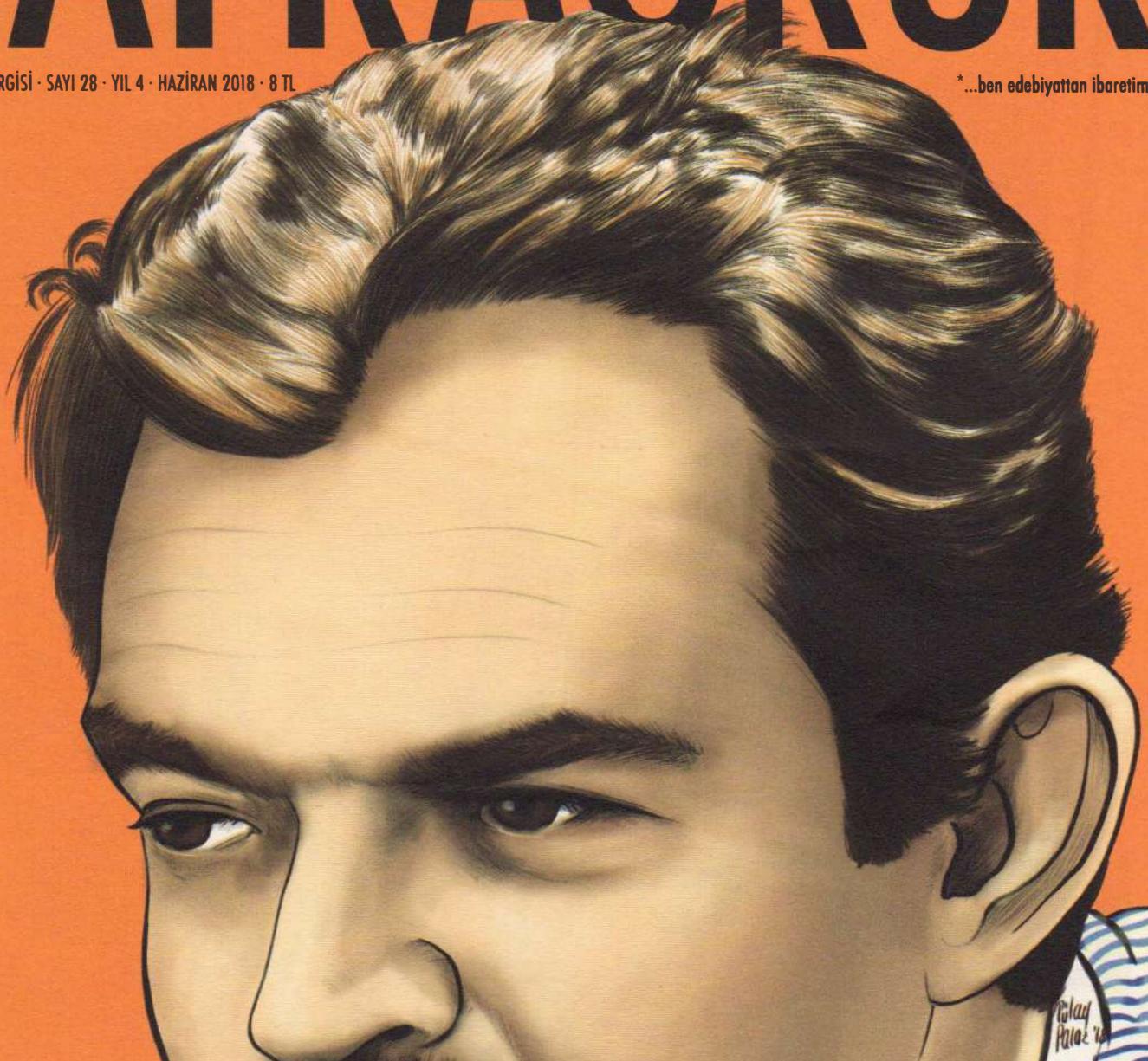


Fikir Sanat ve Edebiyat Dergisi

KAFKAOKUR*

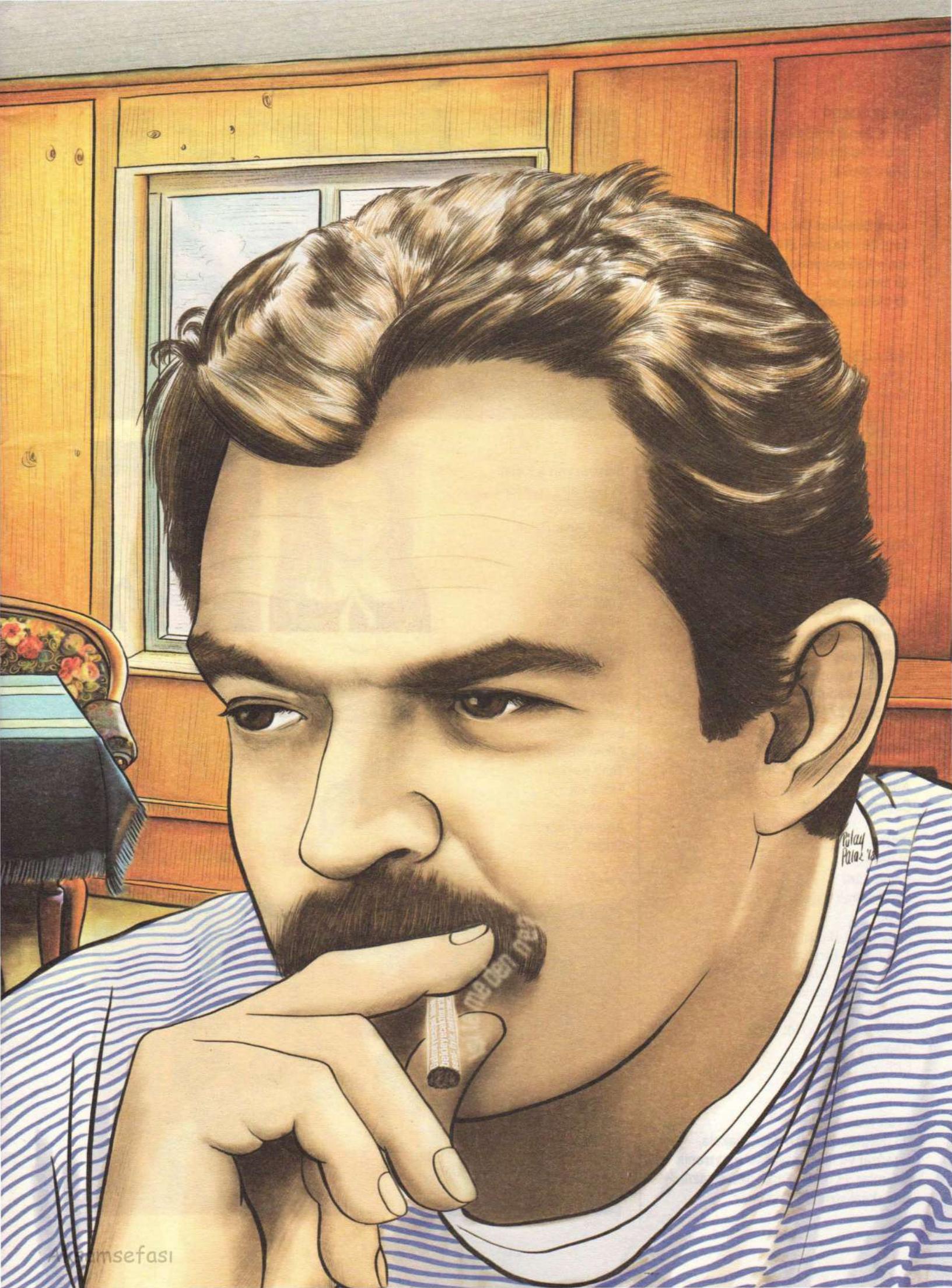
AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ · SAYI 28 · YIL 4 · HAZİRAN 2018 · 8 TL

*...ben edebiyattan ibaretim.



Orada
beni düşünüyorsun.
Hissettim buna:
bir şiddetli rüzgar gibi
ősöriak tepeleri
geçerek bogazları
ulasıñ evaya
gitti dokundu bana
düşünnen veñ!





KAFKAOOKUR

Fikir, Sanat ve Edebiyat Dergisi

“...ben edebiyattan ibaretim.”

Franz Kafka

Aylık Edebiyat Dergisi

Sayı 28 - Haziran 2018 - 8 TL

www.kafkaokur.com

kafkaokur

kafkaokurdergi

İmtiyaz Sahibi

Gökhan Demir

Yayın Yönetmeni

Gökhan Demir

Editör

Merve Özdolap

Sanat Yönetmeni

Rabia Gençer

Kapak Resmi

Tülay Palaz

Düzeltileri

Fatih Cerrahoğlu

Yayın Danışmanı

Baran Güzel

İletişim

okurtemsilcisi@kafkaokur.com

Online Satış

kafkadukkan.com

bilgi@kafkadukkan.com

+90 530 727 15 23

Adres

Firuzaga Mah. Yeni Çarşı Cad.

Adan Apt. 39/1

Beyoğlu, İstanbul

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 dahil olmak üzere yazılı izin olmaksızın kullanılamaz.



İllüstrasyon & Kolaj

Tülay Palaz

Rabia Gençer

Eren Caner Polat

Tayfun Yağıcı

Erişcan Türk

Yeliz Akin

Zülal Öztürk

Ayşenur Maden

Sudenur Gültekin

Şeyma Türk

Aysu Bekar

Alper İstanbullu

Rabia Aydoğan

Ezgi Karaata

Alkim Beyhan

Tahir Keskin

Esma Ak

Gizem Gün

Abdullah Sarışen

Önder Özgenç



- 6** **Oruç Aruoba** Nermin Sarıbaş
- 16** **Gürültüde Umutlanmak** Ece Temelkuran, Deneme
- 18** **Bir Boşluğun Öncesinde** isahag Uygar Eskiciyan, Öykü
- 20** **Rahatı Kaçan Şiir** Senay Tulansoy, Şiir
- 21** **Dokunmak İçin Ellerim** Zeynep Çetindağ, Şiir
- 22** **Ölüm: Toprakta Kaybolur Gibi Su** Gonca Özmen, Deneme
- 24** **Köşesiz Köşe** İpek Atcan, Deneme
- 26** **Mazhar Alanson, Benim Hâlâ Umudum Var (1998)** Rabia Gençer, Kolaj
- 28** **Angelou'yu Anlamak** Eda Al, Makale
- 30** **Bezirgân Başı** Nihan Özkoçak, Anlatı
- 31** **İnceldiği Yerden** Cansu Cindoruk Ayhan, Anlatı
- 32** **Paramparça** Bahri Butimar, Şiir
- 33** **Suç** Nazlı Başaran, Şiir
- 34** **Westworld'deki Referans Noktaları** Oğuz Kaan Boğa İnceleme
- 37** **Malt** Merve Öz dolap, Anlatı
- 38** **Kaybolan "Vişan Ailesinin Tarihi"** Özlem Şan, Öykü
- 40** **Muhacir** Eray Yasin Işık, Öykü
- 42** **Benim Psikolojim Bozuk** Baran Güzel, Öykü Dizisi
- 45** **Aşkın 500 Günü (2009)** Erişcan Türk, Film Alıntı
- 46** **Red Bull Art Around Üzerine** Erçin Işık, Güncel Sanat
- 48** **Uçuş Modu** Sumru Uzun, Anlatı
- 50** **Yavuz Turgul Sineması** Doğukan Adıgüzel, Sinema

SANDIK

Gökhan Demir

Gözünün önünde birini öldürdüm.

İç...

İçimde varmışsin, olmasan bile varlığını sürdürmüştüm.

İyi mi, kötü mü?

Olduğunu sandığım

Kırık dökük bir sandığın içinde olan

Kimse kimseyi sevmediği

Büyündükçe artan kaygılar,

ağızlarda gevrek "eski günlere dönsek"ler,

keşkeler, ahlar, tühler...

Beylik laflar.

-Geçmişte kalma, geçmişi unut, geleceğe bak.

-Sen bak bakalım!

Ben!

Eski günlerin kokusundan mum yaptım...

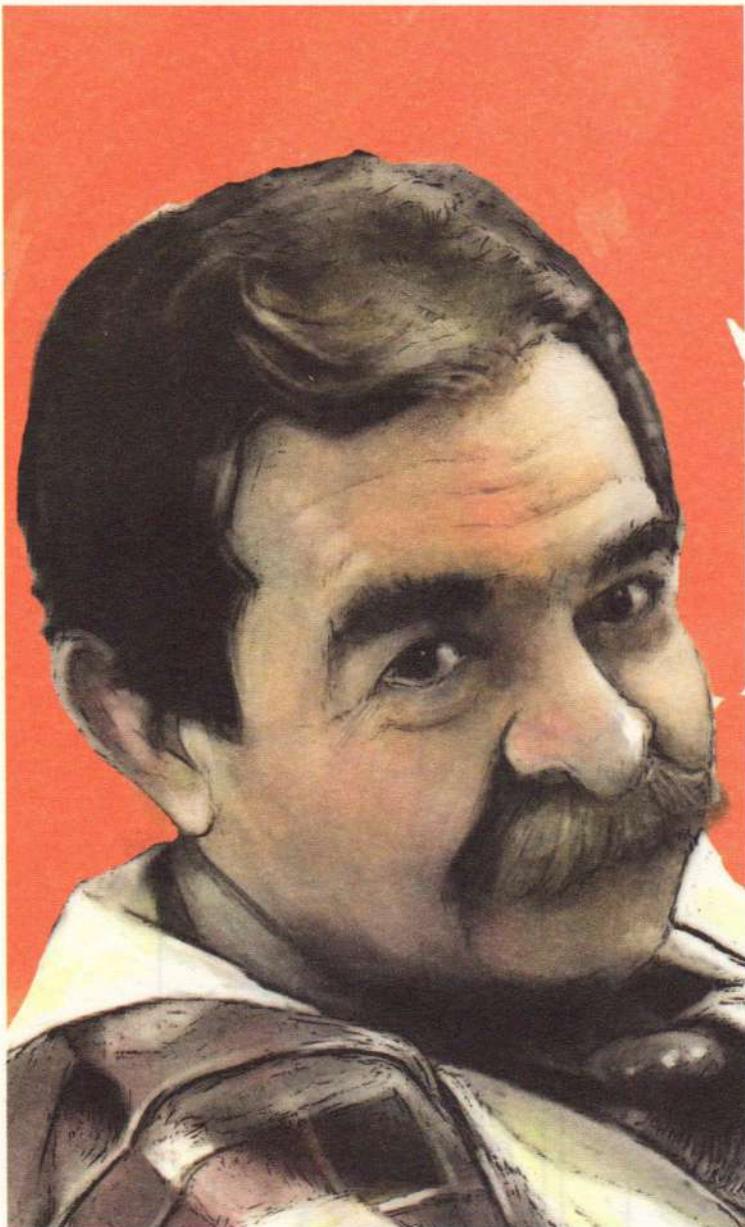
Yakamadığım...

Kendimden kaçıyorum

Belki de kandım, kandırdım

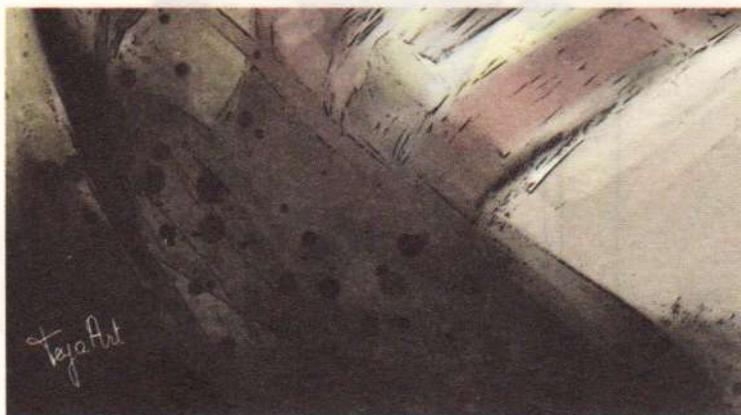
Sandım.





ORUÇ ARUOBA

Nermin Sarıbaş



“Özlediğin, gidip göremediğindir;
ama, gidip görmek istediğin...

HER YOL KİŞİYE VARIYOR SONUNDA,
KİŞİNİN KENDİSİNE

**Yazında kullanılan alıntılar Oruç Aruoba'nın yazım üslubuna
sadık kalınarak aktarılmıştır.*

Kimi filozoflar aynı zamanda büyük yazarlardır. Platon, Schopenhauer, Descartes, Pascal, Hume, Albert Camus, Jean Paul Sartre, Umberto Eco, Iris Murdoch ve Nietzsche gibi. Nobel Edebiyat Ödülü alan Bertrand Russell ve Jean Paul Sartre bir tarafa kötü yazar olduğu düşünülen büyük filozoflar da vardır: Kant ve Aristoteles gibi. Aquinolo Tommasso ve Locke'un sıkıcı olduğu konuşulur her zaman. Hegel ise kimi otoriteler ve okurlar tarafından anlaşılmaz bulunur. Bu örnekler bakarak aslında felsefenin edebiyattan farklı olduğunu görebiliriz. Felsefenin dayanağı, niteliği ve önemi edebî kıstaslardan oldukça farklıdır. İyi bir filozof başarılı bir edebî eser sunabilirse bu onun okunmasını daha çekici kılar ve ulaştığı kitleyi arttırap kendini daha iyi anlatıbilmesini sağlar.

Edebiyatı sanat yapan şey büyük ölçüde dildir. Kimi filozoflar daha edebî bir dil kullanırken kimileri ise anlaşılmaz bir dil kullanır. Yine de bir filozof ne söylemek istiyorsa onu açıklamak zorunda olduğu için edebiyata özgü dilden, gereksiz süslemelerden ve retorikten kaçınır. Felsefe, edebiyattan farklı olarak nesnel yorumlar içerir. Edebî eserlerde ise yazarın yaratıcı kişiliğini eserlerine yansıtması beklenir. Aksi durumda bir yazarın eserleri ilgi görmez. Filozof içinse bu durum geçerli değildir. Kant'ın bütün eserlerini ilginizi çekerek okurken onun kişiliği hakkında fikriniz olmasa da olur. Felsefi yazıştan bir çeşit kendini ifade ediş tarzı beklenmez. Bu nedenle de edebiyatta olduğu gibi bir iç ses bulunmaz bu eserlerde. Hume ve Wittgenstein gibi bazı filozoflar eserlerinde kendi varlıklarını farklı biçimlerde belli etmeye çalışalar da kişisel sesin disiplinli bir şekilde ortadan kaldırılmasını gerektirir felsefe dili.

Iris Murdoch'un deyişiyle, “*Elbette edebiyat da kişisel sesin kontrolünü ve dönüşümünü gerektirir. En katı edebiyat türü olan şiir ile felsefe arasında bir benzerlik kurulabilir. Her ikisi de dile gelen ifadelerin ve düşüncelerin özel ve zorlu bir biçimde saflaştırılmasını gerektirir. Fakat sanatın bütün oyunculuğu ve mistifikasyonuyla birlikte edebiyatta duran bir tür kendini ifade biçimi vardır. Edebi yazar okurunun oynaması için kasıtlı olarak boş bir alan bırakır. Filozof boş alan bırakmamalıdır.*”

Hakkında kısacık bir iki paragraf dışında hayatıyla ilgili bilgiye ulaşmak neredeyse imkânsız Oruç Aruoba'nın. Oysa yazdıklar onu anlamamıza, hatta bırakın onu anlamayı kendimizi tanıtmamıza yardımcı olacak, rehberlik edecek kaynaklar niteliğinde. Bu durum kronolojik hayat hikâyesini irdelemeyi bir kenara bırakmamızı kolaylaştırıyor aslında.

Aruoba, akademisyen, psikolog, filozof, şair, çevirmen ve radyo programcısı gibi farklı birçok mesleğe sahip olmasına rağmen bunlar içerisinde illa birini seçmesi gerekirse bunun *yazarlık* olmasını istedğini söyler. Bu da biraz önce bahsettiğimiz filozof ve yazar arasındaki iç sesin dile getirilişinin farklılığını hatırlatır. Onu ve iç sesini tanıtmak için eserlerine bakmak yeterlidir.

Yeri geldiğinde dağınık ruhumuza ilaç gibi gelen, yeri geldiğinde şöyle bir silkelenmemize yol açan, sadece kendimize saklı tuttuğumuz, iç dünyamızı allak bullak eden kelimeler... Bir röportajında,

“Bir yazar önce kendi kapısının önünü anlatmalı, en iyi bildiğini en iyi tanıdığını,”

diyen Aruoba'nın cümleleri yer yer hepimizin kapısının önü gibi. Okudukça düşünürüz, düşündükçe sorgularız onun cümlelerini:

“Her şeyden önce unutmamalısın ki, yaşam zordur: ‘yaşamak’ ise kolaydır; sana istemeden, verilmiştir; sana verilen kadarı da koşulsuz, öylesine senindir -kolayca, hafifçe...”

Ama yaşam hazır verilemez sana

-sana hazır verilen her ‘yaşama biçimi’ de, sana aykırıdır; seni aykırı, çarpık hale sokar; ona uyarsan.”

Oruç Aruoba, Fahir Aruoba ve Osmanlı tebaası olarak Karamürsel'de doğan Boşnak asıllı Muazzez Kaptanoğlu'nun üç erkek çocuğundan biridir. 1948 yılında İzmit'in Karamürsel ilçesinde doğar.

Muazzez Hanım, Yunan işgalini, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu gören Cumhuriyet'in ilk kadın yazarlarındandır. Bursa Kız Lisesi ve İstanbul Üniversitesi'ndeki öğrencilik yıllarından itibaren şiir ve yazı yazmaya başlar. Henüz on altı yaşında ilk şiirini yayımlanır. Yirmi yaşında *Cumhuriyet Gazetesi*'nde çalışmaya başlayan Muazzez Hanım diğer oğlu İskender Aruoba'nın deyişiyle laik, Atatürkçü ve iyi bir Müslüman'dır: “Müslümanlığın şekil ve ritüellerinden çok ‘İslam felsefesini’ ondan öğrendik. ‘Alev’, ‘Hasret’, ‘Çalınan Beste’ yazdığı romanlardan aklımda kalanlar. Bazıları film yapıldı.”

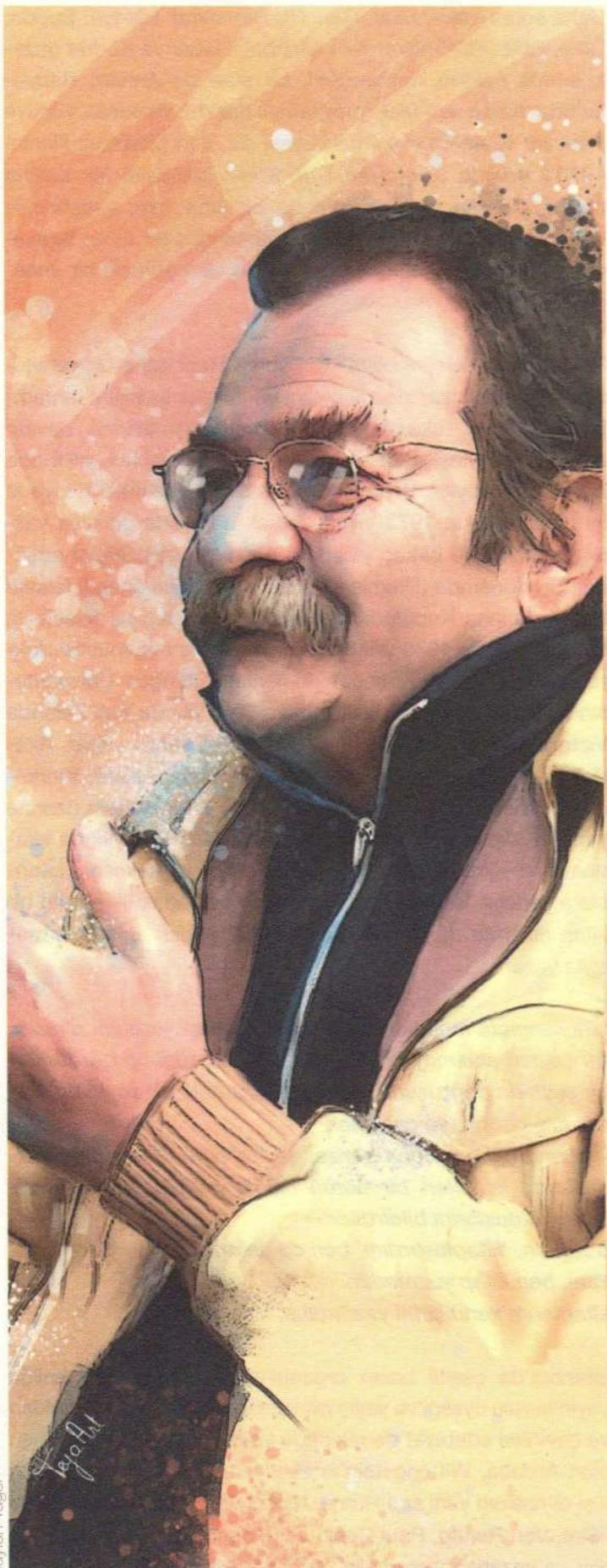
Daha sonra Vakit, Ulus, Gençlik, Demokrat Türkiye, Bugün, Ülke, Zafer, Hâkimiyet, Yeni İstanbul, Haber ve Kudret gazetelerinde çalışan Kaptanoğlu, bir süre de Ankara Radyosu'nda ‘*Kadın ve Ahlak*’ programını hazırlar ve sunar. Türkiye Kadınlar Konseyinin kurucu üyesi de olan Muazzez Hanım 1970'li yıllarda uzun süre *Türk Kadını* dergisini tek başına çıkarır. Doksan yaşında arasında binlerce yazı, yetişirilmiş onlarca iyi gazeteci ve ülke için harcanmış bir عمر bırakarak dünyadan göcer. İşte böyle aydın, ileri görüşlü bir annenin oğludur Oruç Aruoba.

TED Ankara Kolejini bitirdikten sonra Hacettepe Üniversite'sinde psikoloji alanında lisansını ve yüksek lisansını tamamlayan Aruoba, akademisyen olarak çalışmalarına devam eder. Bir söyleşisinde yazmaya henüz ortaokul yıllarında başladığını söyler. Üniversite döneminde yazmaktan ziyade iyi bir okur olur. 1973 yılında örük adımlarla da olsa yazmaya başlar ve birkaç yıl sonra bunubecerebildiğini düşünür. Bu dönemde ülkemizin gelmiş geçmiş en önemli felsefe hocası Ioanna Kuçuradi ve Nietzsche aracılığıyla felsefeye tanışır. 1972 ile 1983 yılları arasında felsefe bölümünde doktorasını tamamlar. Ardından Almanya Tübingen Üniversitesinde felsefe semineri üyesi olur ve 1981 yılında Yeni Zelanda Victoria Üniversitesi'nde konuk akademisyenlik yapar. Akademik çalışmalarını epistemoloji, etik, Hume, Kant, Kierkegaard, Nietzsche, Marx, Heidegger ve Wittgenstein üzerine yapar. Ardından şire ilgi duymaya başlar. 1983 yılında akademisyenliği bırakarak üniversite ile ilişğini keser ve İstanbul'a yerleşir. Kendini tamamen yazmaya adar. İlk etapta bir kitap çıkarma düşüncesi olmadan bir şeyleri anlama çabasıyla yazar:

“Başlangıçta amacım hiçbir zaman ‘kitap’ yazmak olmadı. Bir şeylerin anlamaya çalışmak; eğri okuduğumu gördüğüm bir şeylerin doğrusunu bulmaya çalışmak; bir şeyi tam olarak dile getirmeye çalışmak

- yazma çabam buna benzer şeyler oldu. Sonradan, yazdıklarım, kendileri bir bütün haline geldiler ve bana bir ‘kitap’ olduklarını bildirdiler - o zaman, ‘kitaplaştırdım’ ben de onları... Yani, ben kitap yazmadım: kitaplarım kendilerini yazdırdılar.”

İstanbul'da çeşitli basın organlarında yayın yönetmenliği, yayın kurulu üyeliği ve yayın danışmanlığı yaparken yazdıkları ve çevirileri edebiyat dergilerinde yayımlanır. İyi bir çevirmen olan Aruoba, Wittgenstein'in eserlerini Türkçeye ilk çeviren kişi olmasının yanı sıra Hume, Nietzsche, Kant, Rainer Maria Rilke, Von Hentig, Paul Celan ve Matsuo Başo gibi düşünür, şair ve yazarların eserlerini de dilimize kazandırır. Aforizma-



Tayfun Yağıcı

lara dayalı felsefi metinler kaleme aldığı bu süreçte bazı çevriler tarafından “Türkiye’nin Nietzsche’si” diye de adlandırılır. Aynı dönemde Açık Radyo’da “Filozof Dedikoduları” programını hazırlayıp sunmaya başlar.

Üzerinde adının yazılı olduğu kitaplarının olduğunu söyleyebilecek kadar mütevazı olan Aruoba, filozof olduğu konusunda herkesin hemfikir olduğu Kant’ın bile, “*Kimse kendine filozof diyemez*,” dediğini söyleken birinin kendisine filozof demesinin o kişinin filozof olduğu anlamına gelmediğini de ekler. Türkçenin filozof ile felsefeci ayrimını çok güzel bir şekilde ayırbilecek ustalıkta bir dil olduğunu düşünür. Felsefecinin simitçi, balıkçı gibi bir meslek olduğunu felsefe sattıklarını oysa filozofun bilgeliği seven kişi olduğunu söyler:

“Çünkü bir de sophos’lar var. O bilge demek. Eski Yunan’da 7 bilge vardır ya, onlara sophos denir. Hiçbirini kendine sophos demiyor tabii. Pythagoras’dır yanlışlıyorsam ilk defa philosophos sözünü kullanan. Bilgeliği sevendir o. Bilgelige ulaşmaya çalışan ama hiçbir zaman da ulaşamayacağını bilen. Hani Sokrates’ın sözü var ya; ‘Bir bildiğim varsa hiçbir şey bilmemişimdir.’”

Aruoba, “*Şiirin olduğu yerde felsefeye ihtiyaç yoktur*,” diyecek şaire, şiir sanatına verdiği önemi sıkılıkla dile getirir. Heidegger üzerinde akademik çalışmalar yaparken aynı zamanda onun şiirini ve şaire yaklaşımını da inceler:

“Ona göre insanın temel sözü şiirdir. Çünkü insan yaşayan, dünyanın içinde olan, diğer insanlarla ilişkisini dil aracılığıyla kuran varlıktır. İnsanın bütün etkinliklerinde yer alan içinde yaşadığı dil ile (tarihsel olarak da) içinde yaşadığı varoluş arasında kurduğu temel anlam ilişkisi, şiirde ortaya çıkar. İnsanın bilinen bütün tarihi boyunca çeşitli biçimlerde görülen “şîir” adı verilen dilsel kuruluşlar, bu temel ilişkiye ortaya koymaya (dile getirmeye) çalışan insan yönelikinin ürünleridir. Heidegger de buna ulaşmaya, (anlamlandırmaya, yorumlamaya) insanın dünya ile ve diğer insanlarla olan ilişkisini ilk biçimde yeniden kavramaya çalışır.”

HAİKU

Aruoba bu dönemde ilgi duyduğu şaire Japon edebiyatının bir şiir türü olan Haiku’yu da ekler:

“Haiku yazdığını -yani, yazdıklarımın haiku olduğunu- başlangıçta fark etmedim. Başo’yla tanışmam Mayıs 1993’té oldu; oysa çok önceleri, ancak haiku sayılabilcek metinler yazmıştım -yani, sonradan fark ettim ki, yazmışım... (tümceler'e aldığım metinlerin birçoğu, ilk kavranış açısından

da, kâğıda dökülüş açısından da -bazısı biçimsel olarak bile-, haiku sayılabilir.)

(...)

Belki, çekici olan, sınırlanmışlığı: "Pekâlâ, söyle bakanım ne söyleyeceksen; ama yalnızca on yedi nefesin varona göre!.." gibi bir kısıt, sanki rahatlaticiydi bile: Yalnızca "söyle, hızla; ve geç..." gibi bir anlamda da değil -imbiklemek gibi bir şey: "Özü bul -çok söyleme: tam yeterince..." gibi...

(...)

*sezinlemeye başladım haiku'nun anlamını:-
Anlık bir anlam: gözüküp geçiveren bir görünüm
-göze çarpıveren bir kavrama-
daracık kavrayış aralığından görülüveren kocaman dünya...*

*Geçiciliğin kalıcılığı -
kalıcı bir geçicilik..."*

Haiku, Japonların 16. yüzyıldan beri kullandığı bir şiir türü olmakla birlikte son yıllarda yalnızca Japonya'da değil tüm dünyada sevilen bir tür olagelmıştır. Bu şiir türünde Doğu'nun mistik düşünürlerinin tinsel felsefeleri ve Zen Budist ustaların mitlerle, simgelerle, paradoxlarla ve şirsel imgelerle örmülmüş düşünceleri kullanılır.

Üçlü dizelerle yazılan, on yedi heceden oluşan bu tür, konusunu genellikle mevsimlerden, doğadan ve insandan alan lirik bir türdür. Birinci ve üçüncü dizeleri beşer, ikinci dizesi ise yedi heceden (5/7/5) oluşan Haiku yapı olarak oldukça yalın, sade ve narin bir tür olarak insanla doğa arasında adeta bir köprü vazifesi görür. Ortaya çıkıştı tamamen doğaçlamadır. Örneğin; bir yaz gününde birdenbir yağmur yağmaya başladığını ve o anda arnavut kaldırımlı bir sokakta yürürken üzerinize ilk ilk yağmur damaları düşüğünü hayal edin. Burnunuza mis gibi toprak kokusu gelirken hemen ötede ıslanmamak için cumbali bir evin altına siğınan minik bir kedi olduğunu düşünün. Yağmurun güzelliğini, yaprağa düşen su damalarını, gökyüzünü, su damalarının üzerinden atlayamayan karıncaları, toprağın kokusunu ve kedinin masumiyetini duyumsadığınız anda başlar Haiku. Görmeyi, duymayı, dinlemeyi, sessizliği ya da doğadaki tüm sesleri görmeliydi Haiku şairi. Bir uğur böceğiinin duyargalıyla yaptığı gibi etrafını gözlemlemeliydi veya avının peşinden sürüperek inen kartal gibi görmeliydi etrafını. Haiku şiirinde küçük ayaklılar, kanatlılar, kelebekler, doğa olayları safasını sürer. Çünkü evrenin şiiri olan Haiku onlar için koca bir imparatorluktur. Matsuo Baço,

Taniguçi Buson, Kobayaşı İssa ve Masaoka Şiki bu türün en önemli şairleridir. Aruoba dışında bu türün ülkemizdeki en önemli temsilcileri ise Orhan Veli, İlhan Berk, Sina Akyol, Turgay Kantürk, Coşkun Yerli, Enis Batur, Melisa Gürpınar, Mustafa Köz, İbrahim Berksoy, Gökçenur Ç., Kadir Aydemir ve Hakan Cem ve Erol Özyigit gibi şairlerdir.

*"Deniz ile Gök
aynı renkse
fırtına gelecek demek"*

DÜŞÜNCEDEN DİLE: ARUOBA'NIN ESERLERİNDE METAFOR

Günlük hayatımızda sık sık karşımıza çıkan metafor kavramı dili ifade eden kavram veya sembolün başka sembol veya kavramla ifade edilmesidir. Metafor özellikle soyut kavramları vurgulamak veya anlatılması güç durumları anlatmak için kendine has bir jargonla kullanılır.

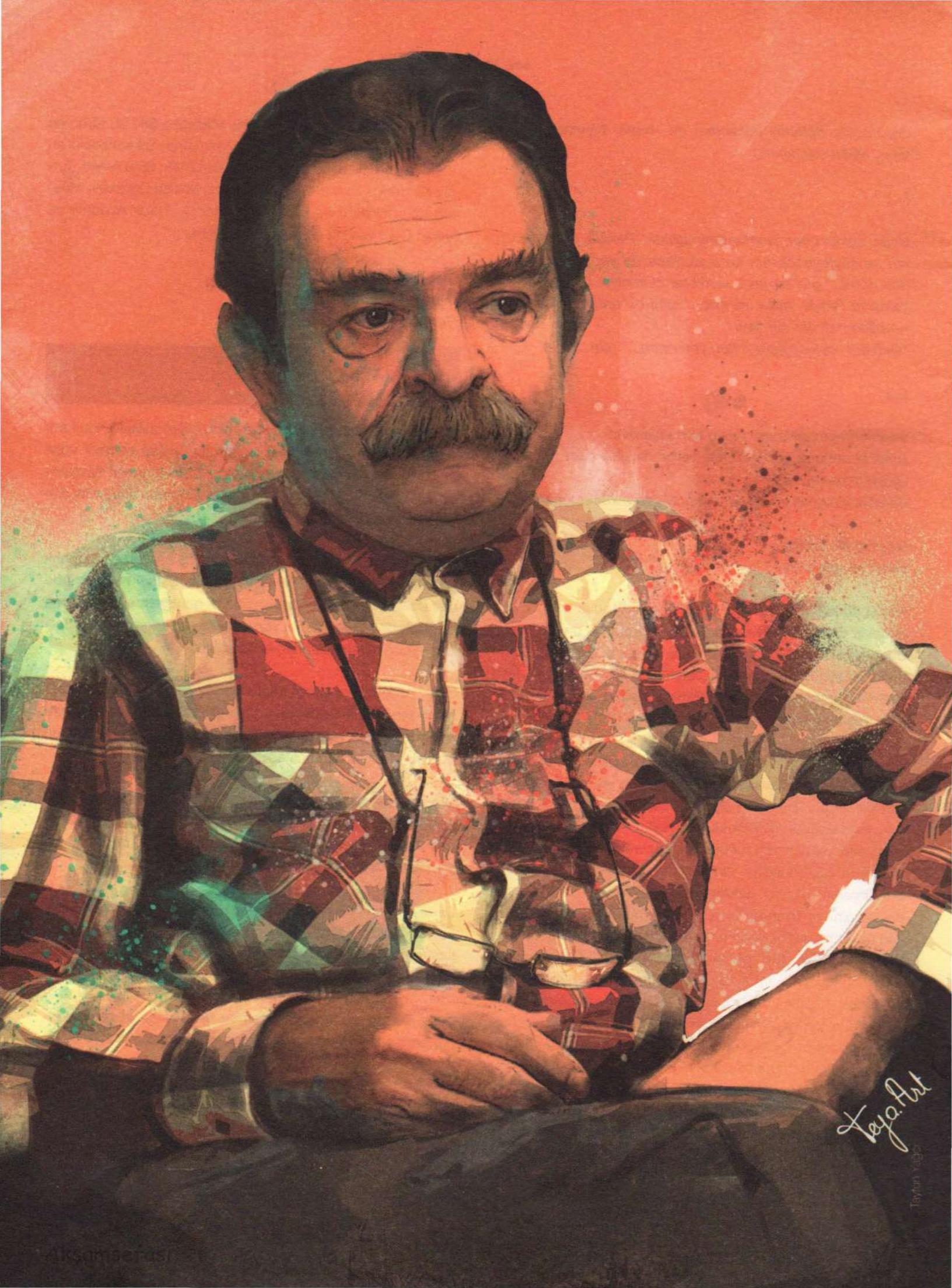
Oruç Aruoba, metaforu edebî çalışmalarında en başarılı şekilde kullanan yazar ve şairlerdendir. Şiirsel metinlerinde metaforlarını ayrıntılandırma, anlamı genişletme, sorgulama ve ortak dil kullanma gibi yöntemlerle yaparken bu metaflara uygun evrensel anlamlar da yükler.

Oruç Aruoba'nın şiirsel metinlerinde yer alan metaflara onun şiir-felsefe ilişkisinden yola çıkarak bakmak en doğru yol olur. O, "şíir felsefe íçin, tek ayıralıklı sanattır," derken bu ilişkiye *de ki işte* adlı eserinde şöyle degeñir:

"Felsefe ile şiir arasındaki ilişkilere gelmek zorunda kalıyoruz hep – önemli bir ilk fark şu: Felsefe ile şiirin ilişkileri üzerinde şiir yazılaz, oysa felsefe yapılabılır- işte: şiir yazılır; felsefe yapılır.

*Şíirin yapılması, zaten yazılmasıdır – oysa felsefe, 'önce' yapılır, 'sonra' (olabilirse) yazılır. Ortaklık, ikisinin de (önce) yaşanması – çünkü şu da doğru: şiir yazılma (yani yapılma) anında zaten/ hâlâ yaşanmaktadır -
- yazılması, zaten, yaşanmasıdır -;
oysa felsefe, yapılması sırasında belki/ hâlâ yaşanmaktadır, ama yazılılığında, artık yaşamamaktadır."*

Aruoba uzak ve yakın adlı eserlerinde metafları kurgularken kullandığı kavramları ve kelimeleri Heraklitos, Nietzsche, Epiktetos, Bachmann, Heidegger, Camus, Kuçuradi, Spinoza, Wittgenstein gibi felsefecilerden alıntılar yaparak açıklama yoluna gider. Şiirsel metinleriyle estetik bir haz sunan yazar, fark ettirmeden kavramlar hakkında okuru düşünmeye



Layflat

TM & © 2001 Layflat

sevk ederken aynı zamanda onları bilgilendirir. Aslında onun yaptığı gerçekliğin ötesinde, kavramların hangi süreçlerden, nasıl geçtiğini göstermektir.

uzak adlı eserine "Tavşan Besleyene Kılavuz" bölümü ile başlayan Aruoba "Tavşan" ve "Tavşan Besleyen" arasındaki ilişkiyi incelerken yaşamında gözlemediği durumlardan yola çıkar:

“...Birgün, geri çeviremeyeceğim birisi, bana bir tavşan yavrusu armağan etti – hem de iki kez: birincisi ilk günün sabahına ölü çıkışınca, ikincisini getirdi. Ben de ‘tavşan beslemeye’ başladım. Ama ne yapmam gerektiğini bilemiyordum. - örneğin, ne versem hemen büyük bir hızla yiyp bitiriyordu: bu yararlı mıydı; neyi ne zaman ne kadar yedirmeliydim?... Gidip Eminönü’ndeki ‘pet’ dükkânlarına sordum, ‘Tavşan Besleyene Kılavuz’ gibi bir şey var mı, diye; ‘Yok,’ dediler. Dönüş vapurunda, kafamdan geçen çeşitli düşünceler (... ‘havuç sever’... ‘güney balkonu’... ‘tahta kutular içinde’... ‘günde bir tane verebilirim’... gibi) arasından, ‘Tavşan besleyen havuç da yetiştirmelidir,’ tümcesi çıktı. Bu hoşuma gitti; bir de eğretebileceğim bir alan açtı; sonradan ‘aynı minval üzere’ yazdığını tümcelerle bütünlüğüm kitabın ilk tümcesi oldu – tavşanımı, artık baş edemediğim bir hale gelince, götürüp profesyonel yetiştirmeli olan birilerine verip bırakmak zorunda kaldıktan sonra, bütünlendi, yayıldı.”

Kuhn ve Blumenthal'a göre soyut kavramları anlamlandırmamız sıkılıkla uzamsal metaforlar yoluyla gerçekleşir. Bu nedenle de içinde yaşadığımız mekânlar ve etrafımızdaki canlılar metafor oluşturmamız konusunda bize kaynak yaratır. Tavşan, metinde koruma altına alınan, sorumluluğu üstlenilen, bakıma muhtaç veya birlikte yaşanan bir ev arkadaşı, tavşan besleyen ise birinin yahut bir şeyin sorumluluğunu almış, onunla birlikte yaşamaya çabalayan bir ev sahibi konumundadır. Aruoba'nın,

"Tavşan besleyen, havuç da yetiştirmelidir,"

cümlesi nesnel bir gerçeklik taşımakla birlikte sorumluluk alan kişinin sorumluluğunu aldığı canının, nesnenin, şeyin temel ihtiyaçlarına sahip olması gerekişi şeklinde de yorumlanabilir.

Aruoba, uzak eserinin ikinci bölümünde özlem çeken kişinin ruhsal sürecini tasvir eden önermelerde bulunur. "Özlem Çekene Kılavuz" bölümünde istek veya duygusal durumu üzerine eğitilemeliere başvururken deneysel bir yöntem kullanır. Bazen birkaç metaforu bir araya getirirken bazen de meta-

foru felsefi kavramlarla açıklama yoluna giderek birleştirme-ayırıştırma ve anlamı geliştirme yöntemlerini kullanır:

“Özlem, nasıl, ‘burada’, ‘daha önce’ bilinmiş özlemekse – yanı, şimdi ‘burada’ olmayanı görmekse; belki, özleyen, özleneni, çok daha ‘önce’ de görmüştür – belki, onu, bilmeden önce bile, özlemiştir- o, ‘gelmeyeceğini bildiğini’... ‘Beklemek’ ile ‘gelmek’ arasındaki ilişki, ‘özlemek’ ile ‘gitmek’ arasındaki ile bağlantılandırılabilir - bu karşılaşmaya da, bir yanından ‘daha’, öteki yanından ‘artık’ belirlemeleri katılabilir:-

Beklenen daha gelmemiştir; özlenen artık gitmiştir.

-Felsefenin, kendi bilinci içinde ve daha tarihteki ilk biçimlerinde bile, bir şeye (“bilgelik”) sahip olmadan; hatta, hiçbir zaman ulaşılamayacağını bilerek, onu “sevmek” anlamını içermesi şaşırtıcıdır – bu, herhalde, felsefenin zaman ile ve insan etkinlikleri ile ilişkileri içinde düşünülmelidir.”

yakın adlı eserinde de felsefe ve metafor ilişkisi benzer özellikler gösterir. Eser yakın, "Ateş Yakana Kılavuz ve Kut Arayana Kılavuz" adlı üç bölümünden oluşur. yakın bölüm Aruoba'nın uzun yıllar üzerinde çalıştığı Nietzsche'nin şu sözleriyle başlar: "Bütün yazılmışlardan, yalnızca, kişinin kaniyla yazdığını severim. Kanla yaz: göreceksin ki, kan, tindr." "Ateş Yakana Kılavuz" bölümü ise yazarın Herakleitos'tan yaptığı alıntı ile başlar: "Bu evren, bütün şeyler için aynı, ne tanrılarından ne insanlardan biri yaptı onu; hep vardi, var, olacak, bengi yaşayan bir ateş, ölçüyle harlayan, ölçüyle sönen." Aruoba burada Heraklitos'tan yola çıkarak,

"Evren sönmeyecek bir ateşir,"

metaforunu sunarken geçmişten günümüze kadar ateş konusunda edinilmiş felsefi düşüncelere yer vererek okuru metaforik bir yolculuğa çıkarır. Aruoba'nın eserlerini iyi okuyanlar onun ne kadar iyi bir gözlemci olduğunu metaforları ustaca kurgulamasından anlayacaktır. Ateşin nasıl yandığını çok iyi gözlemleyen usta yazar bunu gerçek hayatı ilişkilerde taşıyarak ateş ve ateş yakanın metaforik anlamının daha iyi anlaşılabilmesini sağlar.

“Herşeyden önce unutmaman gereken, ateşinin hiçbir zaman tek bir düzeyde yanmadığıdır: ateşin, ya harlama içinde ya da sönme içindedir – ya yükseliş, ya iniş...”

Metafor kullanarak gönderme yaptığı ilişkinin canlılığını aynı zamanda ateşin yanma olayının bir özelliği olarak karşımıza

çıkaran Oruç Aruoba "Kut Arayana Kilavuz" bölümünde "Bulamayan Nilgün'ün Anısına" başlığıyla eşsiz şair Nilgün Marmara'ya da atıfta bulunur:

*"İsteyerek ölen kişi ile istemeden ölen insan arasında, temelden, kökten bir fark vardır:
- İlki, herşeyin ötesine geçmiş olmakla, huzurludur;
ötekiye, hiçbirşeyi çözmemiş olmakla, huzursuz...
"Bitmiyen sükunlu gece" ile "kabir azabı"
arasındaki fark da bu farkta yatsa gerek..."*

Bu bölümde Kut üzerinde çeşitli görüşlerini sunarken, Kut'u mutluluk, şans, iyilik anlamları dışında kutsal olan her türlü nesneye kişiye, inanca, inançsızlığa, hatta var oluşun kendisine yönelik bir metafor olarak kullanır. Kut kavramını her iki eserinde de uzak ve yakın kavramlarıyla birlikte birbiriyile ilişkilendirerek anlatır:

*"Kut, uzaktan seyrederek, kendine yakın bulduğundur
- senden uzakta gibiiken,
Sana yakın gibi gelen:-
Kut uzaktayken yakının; yakındayken uzağındır
- Kut: Uzak/yakın; yakın/uzak"*

Yine aynı bölümde Heidegger'in çeşitli yerlerde "uzak" ve "yakın" kavramlarıyla (yalnızca sözcük düzeyinde değil) kurduğu denklemlerin, başlı başına bir çözümleme konusu olabileceğini yazarken onun şu cümlesini de aktarır: "Varoluş, özü gereği, uzak-sızlaştıracıdır; kendi olduğu varolan olarak, her varolanın, yakında karşılanması sağlar." Ve takip eden beşinci bölümde ise "Kut" bağlamında ele aldığı yakın-uzak ilişkisine dair şu önermede bulunur Aruoba:

*"Kut, en yakınıni en uzağında duyumsamana yol açandır:
Uzaklardan gelerek sana yakın gelen-
En yakının olan en uzak..."*

Aynı zamanda okuru metnin içindeki sorgulamalara da davet eder:

*"Ey Kut Arayan;
buraya kadar söylenenlerden ne anladın, bilmiyorum; ama,
bil ki, burada; bu, farklı şeyler söylemeye çalışıyorum gibি
görünen tümcelerde, hep o aynı tek şey söylemeye çalışı-
yor - ve, söylenemiyor...
Hem - bir 'kilavuz'a gereksinim duymam nereden çıktı ki?
Niye okuyorsun ki bu kitabı?!"*

Aruoba metaforlarla yoğun ilişki yaşadığı bu eserlerinde kimi zaman, "Tavşan besleyenin durumu da zordur!" diyerek

okurunu teselli ederken kimi zaman ona "Ey Özlem Çeken -/yalnızlığını besle..." diye öğüt verir, kimi zaman "Ne der- sin, Özlem Çeken?" diye soru sorarken kimi zaman da "Ey özlem çeken - anlıyorsun: sonuna geliyor, bu kitap..." diyerek okuruyla sohbet eder.

ESERLERİ

Oruç Aruoba insanın ruhunu, okumanın ve yazmanın kaynağından alıp felsefe ve şiirle besleyen usta bir yazar ve şair. O dünyanın kötü gidişatına, sanatın ve edebiyatın sonsuzluğuyla cevap verir. Onu okumak bitmesini istemediğiniz bir masalın içinde olmak gibi. Kendinizi yazıların içinde bulurken kitap bittiğinde ise dünyanın ağırlığı ile karşı karşıya kalırsınız. Bugün felsefededen şaire ve düzyazıyla modern bir külliyat haline gelen Oruç Aruoba eserleri mutlaka her kütüphanede bulunması gereken önemli eserler niteliğindedir.

- *tümceler*, (1990),
- *de ki işte* (1990),
- *yürüme* (1992),
- *hani* (1993),
- *ol/an* (1994),
- *kesik esin/tiller* (1994),
- *Geç Gelen Ağıtlar* (1994),
- *sayıklamalar* (1994),
- *uzak* (1995),
- *yakın* (1997),
- *Ne ki hiç* (1997),
- *ile* (1998),
- *Çengelköy Defteri* (2001),
- *Zilif* (2002),
- *Doğançay'ın Çınarları* (2004),
- *benlik* (2005),
- *Meşe Fısıltıları* (2007),
- *David Hume'un Bilgi Görüşünde Kesinlik* (1974),
- *Nesnenin Bağlantısallığı*
(Hume - Kant - Wittgenstein) (1979),
- "A Short Note on the Selby-Bigge Hume", *Tebliğ* (1976)
- "The Hume Kant Read", *Tebliğ* (1988)

TÜMCELER

Aruoba'nın eserlerinde kullandığı noktalama işaretlerinin fazlalığı okura ilk etapta tuhaf gelebilir, hatta yorucu olduğu düşünülebilir ancak hakkıla okunduğunda ne kadar derin anlamlar barındırdığını görmemek mümkün değil. *tümceler* Oruç Aruoba'nın 1990 yılında basılan ilk kitabı. Bu eserindeki cümleleri tekrar tekrar okunası güzellikte. Aynı tümceleri üç farklı şekilde kullanır. Bazen uzun bazen kısa şekilde kurduğu

cümlelerin yerlerini değiştirir. Dolayısıyla vurguyu da değiştirmir. Okurlarını baharı bekleyen bülbüllerı izlemeye, bülbüllerin şarkılara eşlik etmeye, yaz sícagında ağustos böceği serzenişte bulunmaya, boğazın olağanüstü güzelliğine, çiçeklerin dilini dinlemeye, lodosun hoyratça eşisini görmeye davet eder:

**“Sen ey geç kalmış Bülbül
-Yaz'a girmiş Boğaz'ın üstünde gidip gelen
serin esintilere aldanıp,
Bahar geri mi geldi sandın?”**

Kitaptaki bazı tümcelerini Edip Cansever'e, Melih Cevdet Anday'a, Haldun Taner'e, Cemal Süreya'ya adar. Cemal Süreya'nın ardından yazdığı tümce ise hem çarpıcı hem de düşündürücüdür:

“Bir şairin gözleri kapanınca, dünyada görülecek şeyle azalır.”

DE Kİ İŞTE

“Anlama-rayış”, “Ölüm(de)”, “Yaşam (ki)”, “Felsefe(işte)” adlı dört bölümden oluşan *de ki işte* eseri de okura felsefi ve şiirsel metnin keyfini yaşatan üsluba sahiptir. 1986-1988 yılları arasında yazdığı bu kitabı yazarın *tümceler* ve *yürüme* adlı kitaplarıyla birlikte *Yürüme Üçlüsü*'nü oluşturan eseridir. *Anlama-rayış* bölümünün girişinde yazmaya hazırlanma aşamasından bahsederken yine ince bir nakkış gibi işler cümlelerini:

“Yaşam gidince ne yapacağını bilemediğin, ama gitmek istedigin yerlere doğru katettiğin yollardan oluşacak -ki, bunlar, belki, o yerlere gitmek istedığını bile ancak sonra dan anlayacağın yollar olacak...”

Yaşam kelimesini ismin bütün hallerinde kullanarak uzun cümleler kurarken kelimelerin yerlerini değiştirerek yine vurgu üzerinde oynar.

**“Yalnız, yaşayacaksın;
Yalnız yaşayacaksın.”**

Bazı bölümlerde kendini tekrar eder izlenimi uyandırısa da öylesine zekice ve ustaca yazar ki cümlelerini, adeta her birini beyinizde kazımak istersiniz:

“Yaşam, yazarı da, sahneye koyanı da, baş oyuncusu da sen olan; ama senin yalnızca seyircisi olduğun bir oyundur.”

Dipnotlarında yer yer Sokrates, Platon, Wittgenstein, Kant, Nietzsche, Hegel gibi filozoflardan açıklamalara yer veren Aruoba'nın bu eseri felsefeye dair okunması gereken önemli bir referanstır.

YÜRÜME

tümceler ve *de ki işte* eserleriyle birlikte üçlemenin son parçası olan *yürüme* kitabı bu eserlerin içinde felsefeye en yakın olanıdır. Kitap “BİZ”, “-yer,yön,yol-” ve “kişi” olmak üzere üç bölümden oluşuyor. Yer, yön, yol kavramları hakkında yine düşündürücü cümleleri var Aruoba'nın:

**“Yol, kendine bir yer bulamamış
kişinin özlemidir.”**

Oruç Aruoba felsefi doktrini bırakıp poema kullanma yönünde tercihini yaparken felsefeyi kullanımı onun şiirini besleyen ana kaynağa dönüşür. Her yaş ve seviyeden insana ulaşabilecek bu eserinde insanı anlatırken okurunun bam teline de dökünur:

**“Her yol
Kişiye varıyor sonunda,
Kişinin kendisine...”**

HANI

hani, *Yürüme Üçlüsü*'nden sonra 1993 yılında çıkan felsefi kitabıdır. İnsanın içsel sorgulamalarını, var oluşunu anlamlandırmasını içeren düşünülerek yazılmış cümleler. Aşktan, ilişkilerden, sıkışık kalınan değer yargılarına direnenin yollarından, yalnızlıktan, hüzünden bahsederken aslında bize kendimizi anlatır usta yazar.

**“Hani, yana yana dibinearmış bir mumun içinde oluşan
oyuğun çeperi bir noktasında çatlamış, eriyik madde dışarı
akmiş, fitili de açıkta kalıp tükenmişken, çatlağı akmiş
maddeyle doldurup tikayarak bitkin fitili yeniden yakınca,
ufacık, güçsüz, belli belirsiz; ama, piril piril, yoğun, diren-
gen -altı canlı mavi; üstü parlak sarı- bir alev elde edersin
ya - onun gibi işte...”**

İnsana kendi özeleştirisini yaparken öğütler verirken aynı zamanda insanın anlatamadıkları üzerinde de durur:

**“Kendin olmayı yeniden öğrenmen gerek- yıllar yılı unut-
tur onu yalnızca: Bunu da “koşullar”a, “hayatın akışı”na,
“sorumlulukların”a falan bağlamaya kalkışma-bahane bul-
mağa çalışma: Sendin, sendeki asıl senin anlamını, öne-**

mini, değerini göz ardı eden: korkaklıkla işin kolayına kaçan... O işte şimdi hesabını soruyor o sahici senin, senden: ne yaptın sen sana?"

İLE

1999 yılında çıkardığı ile kitabı ilişki üzerine tutulmuş uzun bir güncedir. Kitap "Önce", "İlişki Defteri" ve "Sonra" başlıklarıyla üç bölümden oluşur.

Her kelimesinde düşündüren, düşündürken anlaşılan, anlaşıldığına ise vazgeçilemeyen, aşkları sorgulamamıza yol açan cümleler. Önce birer birer avucunuza yiğdiği cümlelerini, daha sonra "*Görüyor musun sevgili okur, bunlar bile yalan aslında*" diyerek geri alır. Düşünceleriyle ve kendisiyle baş başa bırakır okurunu. Kitap bittiğinde ise kişi sadece kendisinin anlayabileceği enstantaneler yakalar. Aşkı hem yüzeysel hem de öyle derin anlatır ki duygularını sorgulayan insan işin içinden olabildiğince güçlü çıkmayı da öğrenir. İle eserinde sayfaların arasında bulunan boşluğa şaşırın okura da şöyle seslenir Aruba:

"Görüyorsun, ey Okur, buralarda ne çok yanıtsız soru, ne çok çözümsüz sorun var. Sana bir ipucu vereyim: Bu kitabın sayfalarındaki boşlukları, oralara yazacak bir şey bulamadığım için boş bıraktığımı varsayı; ve, oralara yazılabilir olabilecek bir şeyleri, kendin, düşün..."

Aruoba, "Önce başlangıçtaki defter'i getiren'e; sonra, bütün önceki ve sonraki gelerek getiren'lere / giderek götürün'lere" adadığı bu eserinde insanın ilişkisi süresince karşısındaki kişiden sakladığı bazı şeyleri de dile getirir:

"İlişki süresince saklanır ya bazı şeyler.. hani anlamasını bekleriz karşımızdakinin.. kitapta en sevdiğim bölümlerden biriydi bu: Sen, çınlattığın yaşam dolu kahkahalarından sonra da uzayıp giden ölümcül suskuluklarını, bana, hep, bir şey haykırıydun -susmanla bağıryordun- sessizliğinin feryat ediyordun, bir şeyi bana; ama ben anlayamıyorum bunu -hâlâ da, doğru dürüst anladığımı söylemeye miyorum."

BENLİK

Oruç Aruoba bu bir "O"ya seslenir. "O" bir bilinmezdir. Yazarın dile getirmeye çalıştığı ise ve O'nu anlama çabasıdır:

*"İçimde bir yengeç var,
İçimdeki en kuytu kovukta yaşıyor olmalı; oradan seyrediyor herhalde her yaşadığımı. Ancak arada bir hissediyorum*

varlığını ancak arada bir belli ediyor kendini. Ama biliyorum: hep orada bana direnir çoğulukla dolambaçlı yollarla karışır yaptıklarına, ket vurur."

"Belki de önemli olan, eninde sonunda bir saydam anlama ulaşmak değil -çünkü, belki yoktur zaten böyle ulaşılabilir olan bir anlam- ; bir anlama yolunu sorgulayarak yürüyebilmiş olmak..."

"Burada", "YENGEÇ", "SAHİCİLİK SAHTELİK" üzerine Geri-bağılı Notlar" bölümlerinden oluşan bu kitabında benliği "buradayım" önermesiyle açar. Benliğin zamana, mekâna bağlı olduğunu aynı zamanda gelip geçici ve değişken olduğunu tartışır. Daha sonra ise sahincilik ve sahtelik kavramları üzerinden benliğin dışavurumunu, tavır, davranış ve söylemin ne kadar samimi ve açık olabileceğini tartışır:

"...bir yolu tutturabilmiş olmak -tutarlı olarak, bırakmadan, tutmak..."

Ol/an, kesik esin/tiler, Geç Gelen Ağrıtlar, şikayetler, Doğançay'ın Çınarları, Meşe Fısıltıları Aruba'nın şiir kitaplarıdır. Şii-rini felsefe ile zenginleştirmeye çalışırken felsefi yazılarında da şire önem verir. Aruba felsefeye şiri birbirine özdeş bulur. Hatta şirin bütün sanat dalları içerisinde felsefe için tek ayıralıklı sanat olduğunu söyler. Her sanat dalının kendine özgü malzemeleriyle anlam ortaya çıkardığını, oysa şirin doğrudan anımla bir anlam kurduğunu ve buradan da yeni anımlara ulaştığını söyler. Buna da küçük bir örnek verir:

"duman'ın da 'dağ'ın da ne anlama geldiğini biliriz; ya, bir dizede 'dumanlı dağlar' kuruluşu geçince, ne anlarız -şair ne demektedir?"

ZİLIF

"Zilif" bir babanın henüz büyümemiş kızına, "insan'a, gelecekte okuması için yazdığı, kendini anlattığı, hayatıla ilgili hesaplaşmalarını dile getirdiği bir mektup. Aruba, kızı hayatının ortalarına geldiğinde kendisinin de hayatının sonlanmış olacağını ve o zaman kızının eline geçeceğini düşünenek yazar bu mektubu. Ancak kendisi hayattayken basılan bu eser âdetâ bir veda eseri niteliğine dönüşür:

"...yıllar sonra, sen büyük bir insan olduğunda eline gelecek bu küçük defter- o zaman Baban'la ilgili birer canlı ama anımı uçuk anı olarak kalmış bazı olayları- gerçi daha "iyi" anlayacak değilsin; onları, zaten, gelişen anlayışından yerliyerine oturtmuş olacaksın; ama- onları benim gözümden, benim o yıllar önce gördüğüm biçimde görebileceksin."

Aruoba'nın bu eseri oldukça çarpıcı, sarsıcı ve insanın içindenekileri tüm çıplaklııyla ortaya koyduğu bir risale tadında. Belki de hepimizin tüm insanlığa haykirmak istediklerini dile getirdiği için. Bize dayatılan rollere ve yaşama bir çeşit isyan niteliğinde. Türüne ender rastlanır bir itiraf metni olan bu eser Nietzsche'nin "ecce homo" sunun farklı bir tıradı.

Oruç Aruoba, mektubunda yıllar önce kızı için övünç ve gururla:

"Benim kızım insan olacak,"

dediği anda kızının da kendi yüzüne hayretle bakakaldığını, babasının yüzünü hafızasına kazımaya çalışan küçük kızın aynı zamanda yetişkin bir adamın yüzündeki hüznü ve üzüntüyü gördüğünden bahseder. O olaydan uzun yıllar sonra o günün anlatır mektubunda:

"İnsan insan oldu mu acı çeker. Bunları anlaman, senin insan olacağını gören Baba'nın gururlu üzüntüsü ile üzüntülü gururunu anlamlı kılmıştır sana..."

Bir yaz günü, bahçede oturmuş rakısını yudumlarken etrafında koştururan kızından yemek için erik isteyen Aruoba, kızının davranışına tanık olduktan sonra ona methiyeler dizer. Ağaçta erik yokken yine de erik bulup babasına getiren küçük kız çocuğunun varlığı babası için çok anlamlıdır:

"Yaz başydı; ben bahçede oturmuş rakı içiyordum: sen de -galiba mutluluktan- koşturup duruyordun. Sana yarı şakayla, "Haydi bakalım bana erik getir" demiştim. Koşup gitmişsin: Bahçede bir erik ağacı olduğunu biliyordun. Epey sonra (hatta, biraz daha gecikseydin, kalkıp sana bakmağa gidecektim), alı al, moru mor, kan-ter içinde geri gelmişsin: elinde bir külah: Manavdan, harçlığının son kuruşuna kadar vererek aldığın erikler..."

**Ağaçta erik yoktu; ama Baban senden erik istemişti...
-Ne yapabilirdin ki...**

Yapman gereği için yapabileceğini yapmışsin -işte seni insan yapan da bu."

Türkçe'ye "Cebrai Raporu" adlı tek eseri çevrilen ve geçtiğiımız Aralık ayında doksan iki yaşında hayatını kaybeden ünlü Fransız yazar Jean d'Ormesson'a "İyi bir baba olduğunuz mu?" diye sorduklarında bunu kendi sorusuyla cevaplar: "Bu nassisizmle, bu egoya İyi bir baba olabilir miydim..." Oysa Aruoba bu soruyu ne kendine ne de kızına sormuştur. O, sadece kendini tanıtmak ister:

"'Coşku', 'tutku' dedim; bu duygularla, şunu isteyerek giriştim hayatı: Tanınmak.

Aruoba "-Sana şimdi o kadar çok şey söylemek istiyorum ki, hiçbirini doğru-dürüst söyleyemiyorum..." dedikten sonra devam eder mektubuna:

"Sana anlatmağa çalışacağım - umarım anlarsın; çünkü bu anlatacağımı anlayabileceğinden pek emin değilim -, çünkü, belki ben de tam olarak anlamamışdım ve anlatamıyorum..."

Yazarların ve şairlerin yaptığı da tam olarak bu değil mi? İçimizden geçen, söylemek isteyip de söyleyemediğimiz ne varsa hepsini bir bir döküverirler sözcüklerinden. Aruoba da bunu yapar işte. Hayatın aslında ne kadar basit olduğunu ama insanların bunu ne kadar zorlaştırdığını gösterir. Ve tüm bu karmaşayı, sahteliği ardında bırakarak gerçek insanların arasına kaçar:

"Kendimi haklı görüyor değilim; ama kendimi savunuyor da değilim -hele yargılamayı hiç beceremiyorum, kendimi de dünyayı da... -Dünya ne ise oydu; ben de ne isem o oldum -yuşamadık. Hepsı bu."

AN'DA

Eserleriyle, söylemleriyle hem toplumu, hem felsefeyi hem de kendinden sonra gelen sanatçıları derinden etkileyen yazar ve düşünür Oruç Aruoba, kendi deyimiyle 'ev kurmak', 'aile kurmak' gibi aşamalardan geçerek bütün hayatını adamış olduğu 'sevdığı meslek'leri de terk ederek İzmir'de yeni bir yaşama kucak açar. Bu yeni yaşamında "geniş balkonlu" evinde asma, incir, malta eriği gibi meyve ağaçlarından çeşitli bitkilere kadar küçük bir bahçe düzeni kurar kendisine. Belki de kanatlıların, böceklerin, bitkilerin ve tüm canlıların geniş bir imparatorluk kurduğu Haiku evreninde, balkonuna gelen bülbüllerle, çiçeklerle, kelebeklerle, İzmir'in meşhur meltem rüzgârlarıyla dertleşiyordur. Kim bilir?

Önceleri sık sık istediği yere sürebileceği bir karavan veya liman liman gezebileceği bir tekne düşlese de Başo'nun üç yüzyıl önce yaptığı gibi bir "gezgin" olma hayali vardı:

**"-ama artık olanaklı değil-
-zaten bacaklarım da, artık, yetersiz... "
Gidiyorsun:
Bütün kendimi göndersem seninle
Götürür müsün?**

***Yazında kullanılan alıntılar Oruç Aruoba'nın yazım üslubuna sadık kalınarak aktarılmıştır.**

GÜRÜLTÜDE UMUTLANMAK

Ece Temelkuran

Umutlanmak ne korkunç şey. Hemencevik korkunç hem de. Ziddini en hızlı çağırın sözcük umut. Siyahın beyazı, aydınlığını karanlığı, neşenin kederi çağırıldığından da hızlı.

Umutlanıverince yemeyip içmeyip koşturup gelen o sözcük fakat umutsuzluk değil esasen. Gelip umut ile kendine kurduğun küçük çiçekli sofranızça çöken hayal kırıklığı korkusunaaslında. Umutsuzluk değil, o başka şey. Hevesini kırın, hayatı iştahını kesen yüzsüz misafirin adı hayal kırıklığı korkusunaaslında.

Yine mi enayı yerine koyacak seni hayat? Yine mi kızacaksın kendine umutlandım diye? Yine mi öfkeleneneceksin bir türlü taş kesilemedin gitti diye? Umut adlı o yakışıklı filinta seni yine mi aldı? Ah nasıl da tavlandın yine toy gönüllü! Ha?

Yapma onu, yapma. Hayat hep yeniden aldanmak meselesi. Aldanmayıp ne yapacaksın? Böyle duracak mısın mıh gibi? Kalbin mühürü mü kalacaksın? Gelip geçecek umut hiç mi yüz vermeyeceksin? Böyle daha mı iyi? Sanıyor musun ki o zaman harika bir insan olacaksın?

Kalbin bir risk ekonomisi var. Sürekli güvenmemek insanlara mesela, hep güvenip birkaç kez aldatılmaktan daha pahalı. Her seferinde umutlanmak, hiç umutlanmamaya yemin edip kararmaktan daha ucuz ve daha mantıklı. Kalbin kendince bir risk anlayışı var, yorma kendini, değişmez.

Bugünlerde umutluyuz biraz. Birazcık. Korka korka elbette. Parmak uçlarımızda yürüyoruz aman duymasın diye hayal kırıklığı, koşturup gelmesin hemen diye. "Ay hadi inşallah," diyoruz sanki şakasına gibi. Şakalaşırsak tam da umutlanmış sayılmayız, sayılmayınca da umutsuzluğun, hayal kırıklığının adını da anmış olmayız diye. Gizli gizliyiz yani.

Eskiden Anadolu'da art arda ölüse bir kadının yeni doğmuş erkek bebekleri yeni doğan erkek bebeğin kulağını delerlermiş. Şeytan gelirse kız sanıp gitsin diye. Umudumuzun kula-

ğını deliyoruz biz de, saklamak için kötülükten. Yüzüne kalar sürüyoruz Al Yazmalım filmindeki Türkân Şoray'a çirkin görünüşün diye annesinin yaptığı gibi. Hatta bazen kolunu bükyoruz, bacağini tekmeliyoruz, sakat kalana kadar dövüyoruz ki umuda benzemesin diye. Sonunda umutlanmanın keyfi kaçıyor zaten, büsbütün hayal kırıklığı korkusu çöküyor üzerimize.

Keyfini çıkarın umudun, umut orada olduğu sürece. Çünkü umutla daha çok yürüür insan, daha çok yol alır ve kim bilir belki, sadece umutlu olduğumuz için başarızız bu kez. Umuda zaman ayırdığımız için kendi bacagımıza sıkmadan yürümeyi beceririz bu sefer belki, kim bilir. Bunu da hesap etmek lazım.

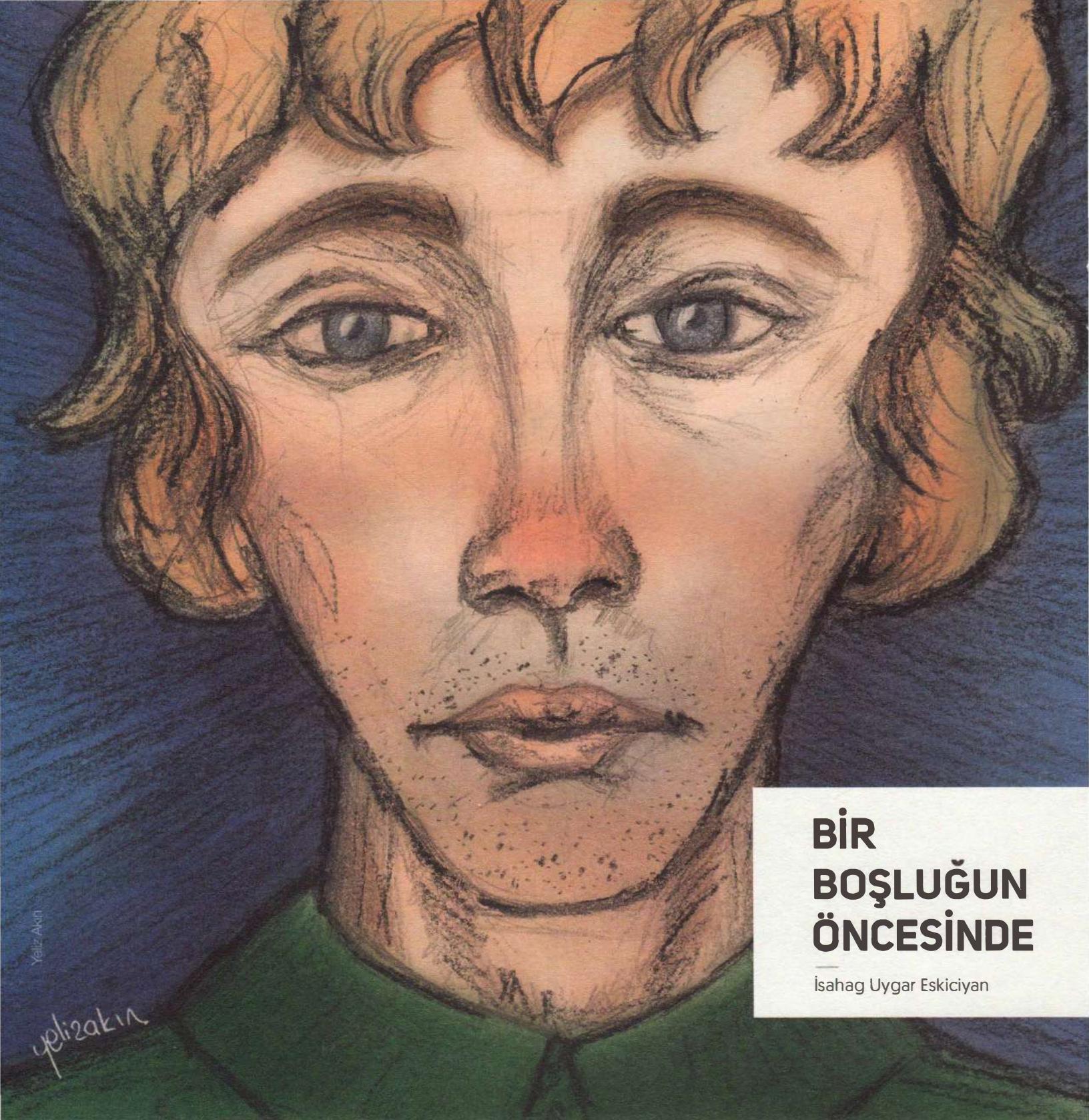
Çok demişliğim vardır "Umut yoksa inat var," diye. Ama umutsuz da olmuyor. Hep korka korka yürünmüyor. Belki hiç korkmazsa varabiliriz gideceğimiz yere. Belki hiç zaman bırakmazsa hayal kırıklığına meydanı kendi hizimize varabiliyoruz, hiç kirmazsa umudun hevesini.

Gülüyollar insanlar çok uzun zamandır ilk defa. Güllerken "Dur bakalım," diyorlar, "Ağlatmasın sonra da." Ağlamanın adını anınca zaten büklüyor ağız, gölgeleniyor bakış. Ancak gülerek görebileceğimiz şeyleri de görmez oluyoruz. İnat mı etmek lazım acaba umutlu olmakta? İnadı böyle mi sokmak lazım acaba devreye?

Umutlanmak ne korkunç şey, korkuyorum ben de. "Ama dur bakalım belki bu sefer," diye diye... Dur bakalım bu sefer...

Bir çocuk gibi düşünmeli umudu. Kırmaya, çirkinleştirmeye, sakatlamağa hakkımızın olmadığı bir çocuk. Bir çocuk gibi şefkat göstermeli ona ki büyüyebileceği kadar büyüsün, vaktinden önce bitkin düşmesin diye. Biz onun eviyiz, evsiz bırakmamak lazım bu çocuğu. Biz bakamayacaksak, biz saramayacaksak kimlere bırakırız umudu, belki böyle düşünmeli. Belki o zaman anlarız ne mucizevi şey umut. Ne kadar dövülse de yine de seni affedebilen bir çocuk gibi.





BİR BOŞLUĞUN ÖNCESİNDE

İsahag Uygar Eskiciyan

Edip o gün derse geç kalmıştı. Okul idaresinden gecikme kâğıdını aldı. Kâğıdı tutarken gösterdiği itinanın benzeriyle kedisini sevenler var. Kapıyı çaldı. Öğretmenin "gir" demesinden sonra sınıfı girdi. Attığı adımla sadece derse değil aşka da geç kaldığını hemen anladı. Sınıfa yeni bir öğrenci gelmişti ve onu, kendisinin yerinde otururken buldu. Yerinin mülkiyet değeri uzun süredir hoşlandığı hatta onu düşünmeden uyuyamadığı Meltem'in yanı olmasından kaynaklıydı. Geriye oturacak tek yer olan arkadaki kırık sıraya geçti. Ardından kimsenin duyamayacağı şekilde başta yeni gelen öğrenciye, sonra kendi dâhil herkese küfretti. Ben dudak okuyabildiğim için bunları anladım. Ama bunu ne bilsin Helmut. Helmut yeni sınıf arkadaşımız oluyor. Dizine sövdü bir güzel. Helmut bu sövgüyü hissetmedi. Hatta yerini sevmiş olacak ki kalkmaya niyeti olmadığı gibi adını anahtarla masaya kazdı. Mavi tükenmez kalemle de desenledi. Edip o kalemin mürekkebine ve yayına sövdü. Kalem bunu belki hissetmedi. Büyükcé çizdiği "H" harfinin taraçasında Edip'in kafası giyotine veriliyor, son harfi olan "t" ise Edip'in kalbine saplanan hançerin dışta kalan kabzasıydı.

Meltem'in de kırmızı tükenmezle adını masaya yazdığını görünce kalbine saplanan hançer sayısı iyice arttı. O günden sonra kendini arka sıradada buldu. Ne kadar erken gelirse gel-sin sürgün olduğu sıraya geçer anavatani olan sıraya bakıp iç çekerdi. Derin bir "aah!" Bir gün o iki isim arasında bir kalp görecek korkusuyla sıraya küstü, daha da bakmaz oldu. Boşluğa bakma alışkanlığı o gün başlıdı. Helmut kantinden aldığı çift kaşarlı tostunun yarısını her defasında Meltem'e uztarır, Meltem ise gülümseyerek kabul ederdi. Ağzının kenarından sıcak kaşarın akmasını izlerken bir zamanlar sevdiği kızın bir yaratık olma ihtimalini düşündü. Meltem'i gözünde karartmaya çalıştıkça, sevda denilen hassas mevzu içinde kök salmaya devam ediyordu. Helmut'un hızı karşısındaki çaresizliğinden dolayı Edip, mutfak robotuyla püreye dönüştürülen patatesleri daha iyi anlar oldu. Bizatihî o durumu yaşadı. Bunu düzgün cümlelerle anlatlığında sadece ben vardım yanında.

Notları gittikçe eriyor, hatta tek haneli notlar aldığı da oluyordu. Bu düşüş öğretmenleri, okul idaresi tarafından üzüntüyle izleniyordu. Velisi çağırıldı. Konu üzerinde uzun uzun tartışıldı ama kimse bunun aşktan, daha doğrusu aşka evrilmenden vurguna dönüşmüş bir sevdadan kaynaklandığını aklına bile getiremedi. Zaten bu konular müfredatta yoktu. Karınca miktarınca laik, fil boyutunca dini olan eğitim sisteminde kimse aşkin olasılık dâhilinde olduğunu hesaplayamamıştı. Rehber öğretmeni Edip'in hafta sonu sosyal aktivitelerine, özellikle de masa tenisine yönlendirilmesi gerektiğini belirtirken; din dersi öğretmeni, ibadetlerin çözemeyeceği sorun yok, deyip durdu. Edebiyat öğretmeni ise şiirin işe yarayabileceğini söyleyerek Edip'e şiir ödevi verdi. Ve Edip ilk defa kalemin deftere, ders harici bir mevzuda dokunabileceğini anladı. Gel gör ki şiir bu! Aşkı dindirmeyi bir yana bırakın harladıkça harladı. Dünyadaki tüm ateş yalımlarının korktuğu devasa bir yanını peydahladı yüreğinde. Edip artık dünyada olan her şeye karşı ilgisizleşip tüm benliği ve ruhuyla kara sevdaya tutuldu. Bunun farkında olan Meltem'in Edip'in günbegün erimesine gönlü razi olmadı. Helmut'la araya sınır çekip Edip'in yanına arka sıralara geçti. Edip'in gözü ise boşluğa kilitlenmiş, yanına yöresine yerleşmiş bedeni göremiyordu. Ben başta olmak üzere sınıf arkadaşları, Edip'in bakışlarının rotasını değiştirmek için ne yaptıysak da muvaffak olamadık. Meltem konuşuyor, Edip onun sesini çöldeki serap gibi yankılı ve de biraz buğulu bir serap gibi alıyordu. Diyeceğini ilk defa bir beyit olarak sesli söyledi: "*Edip der ki bu sesin hacmi ruhumun ağırlığıyla tam müsavi / Yüreğinöttüğü, kulağın duyduğu bu ses ki arzulu ve belli ki hileli*" Sınıftan kopan alkış kısa sürede yerini gözyaşlarına bırakacaktı. Paydos ziliyle kapıya hücum eden öğrencilerin dilinde dizeler döndü, dolandı. O günden sonra sınıf arkadaşımız aşk mektuplarını yazdırarak Edip'in sırasında

kuyruk oldu. Yalnız, Edip yazmıyor anlatıyordu. Yanındakiler notlar alıp o cümlelerle menekşe kokulu, mum yanığı sayfaları gözyaşlarıyla kutsayıp mektuplar yazıyorlardı. O mektupların boş döndüğü görülmedi. Hepsi de hedefine duyguları taşıdı ve karşısında daha derin duygular için irili ufaklı depremler yarattı. Edip'in ünү yayıldı. Bunda benim de payım vardı. O mektuplardan yeteri kadar faydalanandım. Sözün telifi olarak dizelerini derleyip şiir hâlinde birkaç dergiye gönderdim. Şiriller sevildi, devamı istendi.

Teneffüslerde Edip'in yanına oturur, onu konuştururdum. Akşamları ise o dizleri şiir olarak kurardım. Şiriller biriktikçe biritti. Edip bunun farkında değildi, kimseyle özellikle de Meltem'le göz göze gelmemek için boşluğa bakardı. Boşluğa kilitli bakışları, o an kafamda bir fikir olarak parladı. Boşluğa Bakan Adam! Hafta sonu şirleri bir araya getirdim. Bu şirleri *Boşluğa Bakan Adam* adıyla bir yayinevine gönderdim. Yayınevinden olumlu yanıt aldım. Edip'in kimliğini çalarak görüşmeye gittim, onun adına, oymuşum gibi sözleşmeyi imzaladım. Edip bu olanların farkına kitabı masasına koyduğumda varır diye düşündüm. Ama beklediğim olmadı.

Kitabın başarısından dolayı okul idaresi, öğrenciler, kantinci, komşular, büfeciler, veliler tek tek Edip'i tebrik etti. Sıklığı ellerin haddi hesabı yoktu ama hiçbir gözle o bayın ve dalgın gözlerini buluşturmadı. Bir çift oyuğun ebedi istikameti sadece boşluktu. Boşluğu vardı. Artık Meltem'i anmıyordu bile. Benim ise ona, Meltem ve Helmut'u hatırlatmaya çalışmam nafile bir uğraştı. Aşk, dedim. Elini dizime koydu, "*Bir harika boşluğun öncesinde ve bu müstesna maddeyi müjdeleyen kara bir deliği aşk,*" dedi. Ben deftere bunun notunu alırken kalemi tuttu. Yazma, der gibi sıkica. O sıradı ders zili çaldı. Konuya değiştirmek için kitap konusuna sevinip sevmediğini sordum. Kalemi elimden çekti. Defterimi elinin tersiyle kapattı. Elinde bir karanfil tutar gibi kibar, elinde incitmek istemediği bir yılanı tutar gibi hassas, eliyle birazdan bir heykelin el damarlarını törpüleyecek kadar itinayla havaya kaldırdı kalemi ve diyeğini dedi: "*Edip der ki ufacık boşluğu olandan varmıldırda zengini / Uygar kişi sen kitap dersin, şan dersin, şiir dersin ben ise ötesine kilitli*".

O gün son kez onu gördüğümün farkında değildim. Sonrasında ne zaman elim yazıya gitse kalemi sıkıca tutan gizli bir güce dönüştü Edip. Defterimi elinin tersiyle kapatan, boşluğu zor bulunur bir define gibi kutsayan ve ne zaman aşk desem karadelige vücut olarak girip sicim olarak çıkan bir ruha belki daha doğrusu huya dönüştü.

Edip tüm bunların başladığı gün boşluğa tam zamanında yetişmişti.

RAHATI KAÇAN ŞİİR

Senay Tulansoy



Ben şiir okurken başım öne düşer
Unutulur sardunya,
O sardunya ki
ezildiği yerden büyümeye devam eder.
Unutulur.
Bir ışık tutturulur bizim sokaktan geçerken
Bebektin, çocuktun, kadından bu yolda yürürken

Okurken ben şiir öne düşer başım
Bazen bazı sokaklarda
bazı pencere önü çiçekleri, küfür gibi durur
O gavur şehrin sokakları ki seni geri tükürür
Sorman acele, yürümen acele
Bazen bazı yol kenarları kusturur
Durman acele, inmen acele

Şiir öne düşer ben okurken
Gece yalnız gece olmaktan çıkar
Ellerim el olmaktan
Sana,
Nâzım'ın yapraklarıyla yüz binlerce el uzatırım
Gövdem genişler
Beni kesseler asırlık yaştayım
Bin köpek köklerime işer.
Ben yine Melih Cevdet'in ağacıyorum.

DOKUNMAK İÇİN, ELLERİM

Zeynep Çetindağ

İslak kumlara basarak çoğalıyor duygular
Bir ateş yanıyor gibi sessizliğin içinden gece
Tül perdelerin arasından, kaplıyor her yeri

Bir akşam yıldızını andıran türlü türlü şeylerin içinden
Ellerimi uzatıyorum
Uzadıkça uzuyorlar

Duvar kenarlarında gölgeler gibi yalnızlaşarak
Nereye doğru uzayarak yosun tutmuş bir ağaç sanki
Ellerim

Açık kalan pencerelerden
İçerdeki öyküler uçuş uçuş karahindibalara rüzgâr estiğinde
ve hava soğuk

Sabaha karşı kuşlar ve toz halinde öyküler var gökyüzünde
Ellerim değişti degecek
Bekliyorum bir saksıdan eğildikçe eğilen dalların açacağı

Biriktirdiğim anılar bir girdap yarattığında
Döne döne yorgun,

sığ sularda renkli taşlara tutunmak isteyerek ben
tırnakların altına küçük çakıllar sıkıştığı düşlerin

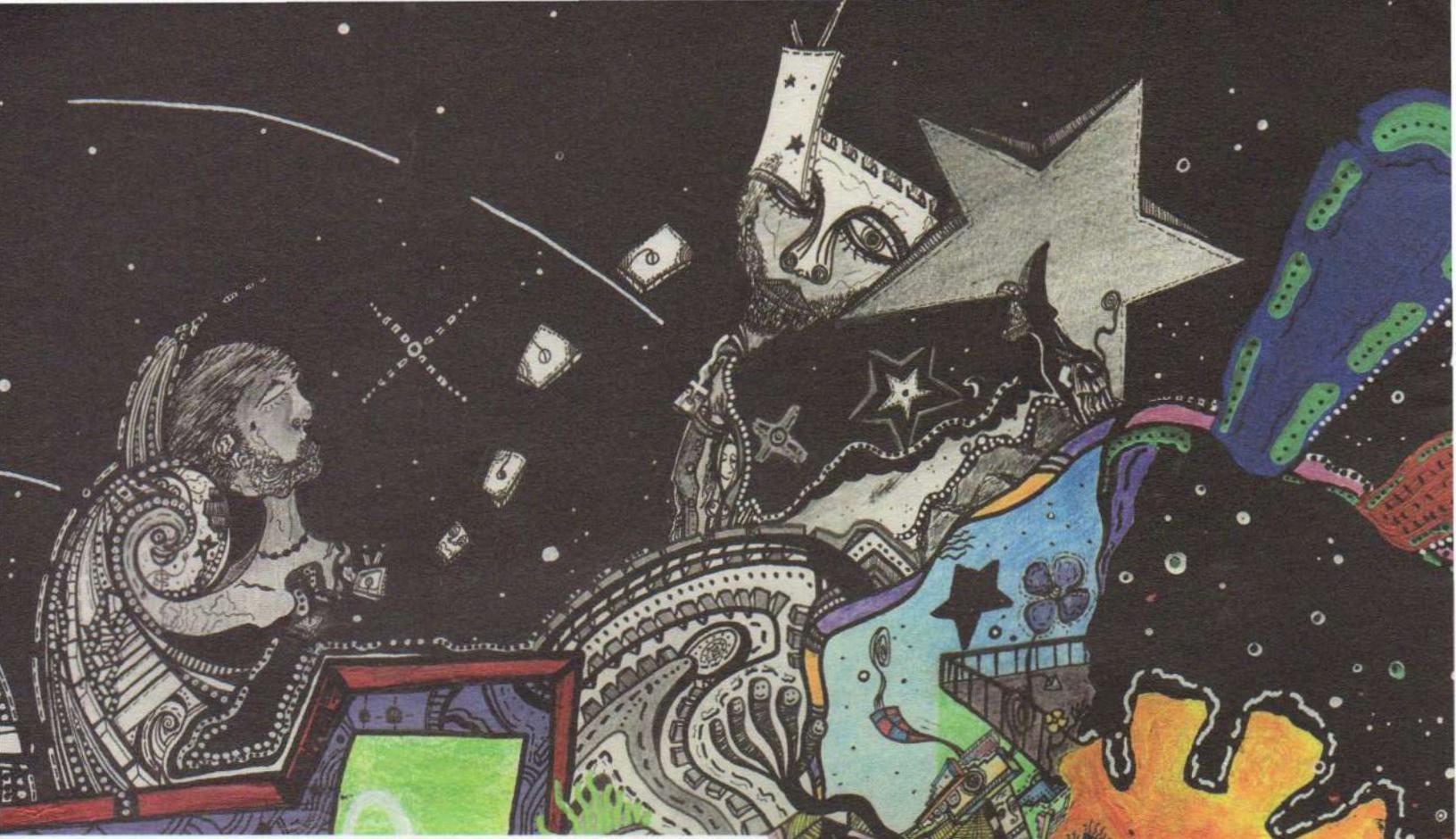
Zaman,
Yükseliyor bir gezegene doğru
ellerim uzanacakken
Hemen ardından.
Her şey koyu mavi.
Uçsuz bucaksız bir düzlük
Ötelerde yer ve gök birleşiyor
Bir manzara gibi ayrılmadığım
Soluk gündüzlerle bütün bir ay yuvarlaklığında
asılı kaldığım düşüncelerim
Belki bir buğday tarlası
Belki sadece kahverengi tonları
Göz pınarlarından damla damla uzayan
Bir noktayı senle ben
Yan yana sırtüstü küçülüyorum
Bir akşam yıldızını andıran türlü türlü şeylerin arasında
Ellerim ellerinle.
(Usul usul anlatıyorlar)
Ve elbisemin kıvrımlarında
Dağ eteklerinden topladığım çiçekler.



A surreal painting featuring a woman's face and upper body. Her hair is replaced by dark, tangled roots. A small bird's nest with a chick is visible on her chest. A single eye is positioned above her right shoulder. On her left shoulder, there is a circular diagram resembling a neural network or a plant's vascular system, composed of interconnected circles and lines.

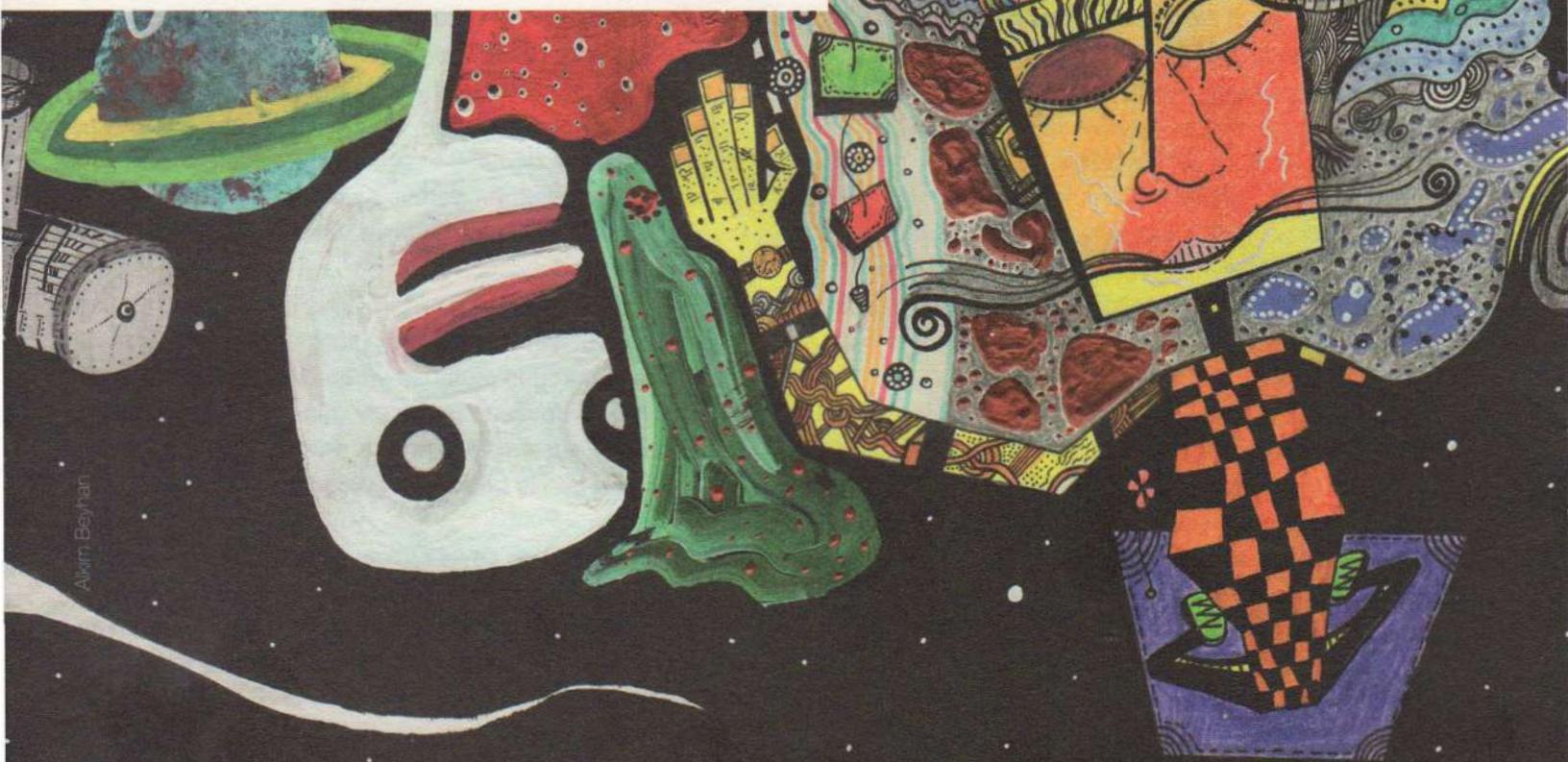
ÖLÜM: TOPRAKTA KAYBOLUR GİBİ SU

Gonca Özmen



KÖŞESİZ KÖŞE: SEVIYORSUN

İpek Atcan



“Zamanı azaldı artık, zorlanmış bedenimin,
Olduğum gibi ölmeliyim, olduğum gibi...
Aşk, bağ ve hiçbir utkuyu düşünmeden,
Kalıvermeliyim öylece kaskatı!”

Nilgün Marmara

Kaskatı kalıvermek öylece. Durmak, hiç olmamış gibi olmak birden. Öylesi kolay işte ölüm, bir bardaktan soğuk su içercesine... Bir odadan diğerine geçercesine... Ölmek çünkü herkes için. Ölmek çünkü eski alışkanlığı insanın.

Kolları bacakları tamdı. Saçları da yüzü de. Teni aynı tendi. Ağzına çalışıyor gibiydi, az sonra bir sözcüğü mutlulukla sanki sesleyecek olan ağızına... Yeni biriydi oysa bu, önemde upuzun yatan. Yüzü okunmuyordu. Mutluluğu da bilmeyecekti artık sözcükleri de. Sıcaklığı yok oluyordu yavaş yavaş ayakkabısının içinde. Bir ağıt kadar inceydi. Bir ağıt kadar derinlerde dolaşıyordu. İçine içine batıyordu insanın. Uzundu ölü. Bedeni, kısa çizgi olmuştu ölüme. Varacağı yere varmıştı çoktan.

İnsan ki ölümüne hazırlanır hep. Bazıları bilir bunu, bazılırla bilmemiş gibi yapar. “Ölüm duygusu olan insanla bu duyguya hiç sahip olmayan arasında, iletişimi mümkün olmayan iki dünyyanın uçurumu açılır,” diyor Cioran. Yaşamanın kendisi denli önemlidir ölümlü olduğunun farkında olmak. Ölüm bir anlamda en ciddi işidir yaşamın. Öte yüzüdür, öte yakasıdır, öte deneyimidir. Bir öteyi anlamaya çalışmaktadır biraz da. Karanlığı aralamak, sessize varmak...

Sesi de ölmüştü şimdi ölünen. Bir daha hiç olmayacağı sesi. Hiçbir şey diyemeyecekti bir daha. Sessizin kendisi ölmüştü. Söylenmemişler olacaktı artık aramızda sadece. Ölümlere bu yüzden üzülüyorum aslında, bize bir daha asla yanıt veremeyecek ölüler. O yüzden Levinas “Ölüm bozulmadır, yanıt yoklugudur,” diyor. Ölülerimiz yükümüz bizim, kamburlarımız. Bizi eksik kılanlar... Bizi yoksul koyanlar... Bizi boğazımızda bir yumruyla bırakınlar... Onların ölümüyle deneyimliyoruz ölümü. Başkalarının ölümüyle karşılaşlığımızda tanışıyoruz ölümle. Sevdiklerimizin ölümünü ölüyoruz biz de.

Fotoğrafla ölüm bakışları. Bir resmidir ölüm, duvarda düz. Bir elin dokunamadığıdır artık. Bir bakışın diyemediği... Bir caddenin upuzun uykuya dalışıdır. Bir soğuk soyunuştur. Bir çukurun rüzgârla dolusu. Parantez içinde bir tarih. Ölüm: ne yazlsa kisa... Cümle sonunda nokta.

Evinde kaldım ölünen. İlk kez bu kadar yakından görüyordum bir ölüyü. İlk kez kokluyordum. Ölümün kokusu yok sanırdım ben. Varmış. Keskin, kesif bir koku. Küp kokusu, kül kokusu,

kün kokusu... Ürperme kokusu, üşüme kokusu, yoksunluk kokusu, korku kokusu... Günnük kokusu mersin kokusuna karışmış bir koku. Varlık yokluğa karışmış bir koku. Eşyalarda öksüz çocuk duruşu. Acısı küllenmiş bir ölü evi sessizliği. Kapının önünde onca ayakkabı.

Tarihin bilinçaltıdır ölüm. Gilgamiş bulamadı ölümsüzlüğü, Lokman Hekim'in bin bir otu da çare olamadı ölüme. Gül bile ölümüne açıyor. İnsan ölümüne doğuyor. Doğurduğunda bir can veriyorsun evet ama ölüm de vermiş oluyorsun. Ölümlü kılıyorsun doğurduğunu. Ölümün girdabında dönüp duruyoruz hepimiz. Ölüm, hep peşimizde. Gölgemize saklanır, güldüğümüze bulaşır, gövdemizde dolaşır. Toprak insana verir rengini ve kefenler provasız dikilir.

Ölünün bedenine ortak olacak börtü böceği düşündüm. Kurtçukları, solucanları... O canlılarla ölü bedenin dostluğunu... Ölüyü ot büryecekini. Ölünün yaşam da vereceğini. Çiçeklerin de böceklerin de ölülerle seviştiğini. Toprağın ölülerle beslendiğini.

Ölüm, dışarı ile olan ilişkimizi keser. Kendine dönme ve kendin olmadır ölüm. Ölü, sadece kendisiyedir artık. Kendine içkin olandır o. Sylvia Plath'in “Ölmek bir sanattır,” dediği budur belki de. “Her insan bir uyumsuzluktur ölü olmadıkça,” dediği yahut Turgut Uyar'ın. Ölüm bir yaşam dalgınılığıdır da hem. Sancılı bir sıkıntıdan kurtulma. Ölümüyle anlatır insan hikayesini. Ölüm, kısa konuşur.

Kitaplıktaki resmi, bir bana bir de ölüye bakıyordu. Çocuk uykuları derinliğinde yüzüyor gibiydi ölü. Yola çıkışmanın tedirginliği vardı sanki. Testisinde, toprak kokulu suyu kalmıştı geride. O, suyunu içine çeken toprak testide. İçindeki suyu soğutan toprak testide. Su ki yaşam demekti, devinin demekti, değişim demekti ama ölüyü testideki su. Senin de sonun böyle olacak, bir yetmiş uzanacaksın boylu boyunca diyordu odadaki her şey. Ölmeye yatmış parkların hüznüyle solgundu her şey.

Bebek, ölümü bilmeden güler. Çiçek, bilmeden açar ölümüne. İnsan gün gün ölümüne yürüyor. Gün gün hazırlanır ölümüne. Sırt üstü upuzun yatarak her gün ölüm provası yaparız. Düşlerin bitisi, yaşamın inkâridir da ölüm. En ürpertili sözdür doğanın. Aşkı bitmiş bedenler çöplüğüdür mezarlıklar.

İnsan ölüsünü nereye koyar? İnsan ölüsünü nasıl taşır? Hangi öte zamanda arar insan ölüsünü? Çalışır çünkü ölünenin kolundaki saat. Zaman donmaz. Zaman durmaz. Zaman dinmez. Dünyanın öbür ucunda görünse o ışık, ben bu ucta açsam seni ey ölümsüzlük...

“İçinizden kimler şiir seviyor, el kaldırırsın,” desem ve hafif interaktif bir ortamda olsak çoğunuzun elinin havada olacağının eminim. Şiiri (herkes olmasa da) büyük çoğunluk sever. Aynı soru bana yöneltince elimi kaldırır gibi olur, sonra biraz düşünür, ardından ne yapacağımı bilemez, ikilemde kalır ve muhtemelen ben daha kararımı veremeden bir başka konu gündeme gelir. Ve bilmenden, aslında tam da istemeden o “sevmiyorum” diyenler kervanında bulurum kendimi.

Şiir nedir? Duygulardan, düşüncelerden, düşlerden, özlemlerden ve bunun gibi daha birçok şeyden süzülmüş yaşantı birikimleridir. Ozanların, sözcüklerin sözlük anıtlarına zaman zaman değişik anıtlar yükledikleri, dil ile dans ettikleri, dil içinde özel bir dil yaratarak oluşturdukları bir seslenmiştir. İmgelerden, simgelerden, söz sanatlarından, ritimden, uyumdan yararlanarak ortaya koydukları bir yazın ürünüdür. Şiir aslında bir büyüdür. Hokus pokus!

Kafamızı telefonlarımızdan kaldırmadığımız şu dönemde, duvarları da süsleyendir şiir (arada gri boyadan nasibini alsa da). O kafa, nadiren de olsa o ekrandan kalktığı an göz gelinir. Kimi zaman bir şairden alıntı, kimi zaman hiç tanımadığımız bir insanın dizeleri ile karşılaşırız. Efkârlanmıştır yazmıştır. Veya sevgisini haykırmıştır. Sonra ver elini düşünceler, iyi mi! Şiir seviyor muyum? Şey...

Şiirlerin fırtınalar çıkaran ama ardından da bir anda fırtınanın dinmesine yardımcı olan bir tarafı, “güldürken düşündürdü keh keh keh” yalnızlığından çok uzak bir yanı var. Tamam, komplike değil ama hep düşündürüyor, delicesine düşündürüyor. Bazen de “Evet, tam olarak bunu hissediyorum” veya “Bunu demek istemiştim” etkisi yaratıyor. Mesela kahvaltı sever misiniz bilmiyorum ama Cemal Süreya'nın:

*“Yemeğin üstüne ne düşünürsünüz bilmem
Ama kahvaltinın mutlulukla bir ilgisi olmalı”*

dizelerinde konu bir anda şekil değiştiriyor. “Evet işte tam da bunu hissediyorum” dedirtiyor. Veya Edgar Allan Poe:

*“Seneler, seneler evveldi;
Bir deniz ülkesinde yaşayan bir kızvardı bileceksiniz
İsmi Annabel Lee
Hiçbir şey düşünmezdi sevmekten
Sevmekten başka beni”*
diye başlayınca Annabel Lee'ye, bir garip oluyor insan.

Nazım Hikmet'in:

*“Ne güzel şey hatırlamak seni:
ölüm ve zafer haberleri içinde,
hapiste
ve yaşam kırkı geçmiş iken...”*

dizelerinde bir şeyler düğümleniyor boğazda.

Sonra Turgut Uyar,

*“Mutszluktan söz etmek istiyorum
Dikey ve yatay mutszluktan
Mükemmeli mutsuzluğundan insansoyunun
Sevgim acıyor
Biz giz dolu bir şey yaşadık
Onlar da orada yaşadılar
Bir dağın çarpıklığını
Bir sevinç sanarak”*

diyerek çıkışlıyor. O düğüm biraz daha sıkıyor o boğazı. Şiir seviyor muyum? Ya, biraz daha düşünsem?

Düşünunce, insanın hislerine en iyi şirler tercüman oluyor aslında. Zaman zaman biraz can sıkıyor ama bir rahatlama da geliyor beraberinde. “Yalnız değilim” rahatlaması, “kendimi ifade edecek kelime bulduğum” rahatlaması. Şarkılar da öyle değil mi zaten? Bizi anlatmasa, bir şeyler hissettirmese neden bağıra bağıra söyleyelim deli miyiz? Veya neden son ses dinleyelim? A ne tesadüf! O şarkı sözleri de özünde birer şiir aslında.

Bu ay kapağı süsleyen Oruç Aruoba da gerek kitaplarıyla gerek şirleriyle insanı bir duygudan diğerine savurup duruyor. Bir ara şu çok popüler olan *The Book of Answers* (Cevaplar Kitabı) gibi bir his uyandırıyor zaman zaman. Sanki akılınızdan bir soru tutsanız, açsanız kitabımdan bir sayfa, cevap orada olacakmış gibi.

*“Kendi olarak, sana gelen-
sana gereksinimi olmadan, seni isteyen-
sensiz de olabilecekken, senin ile olmayı seçen-
kendi olmasını, seninle olmaya bağlayan-
O, işte...”*

Mesela şimdi bunu düşünün... Ah tabii bu arada, şiir seviyor muyum? Evet. Sen de seviyorsun.



Güzel günler
Bizi bekler
Evvallah dersin
Geçer gider...
Bıraksam kendimi
Şöyle of ne rahat
Bu da geçer gülüm
Yaşamana bak...

Mazhar Alanson, Benim Hâlâ Umudum Var (1998)



ANGELOU'YU ANLAMAK

Eda Al

Siyahi kadın otobiyografisi 1960'ların başında Afro-Amerikan otobiyografinin alt dalı olarak yaygınlaşmıştır. Sivil Haklar Hareketi ve Kadın Hareketleri siyahi kadının hem sosyal alanda hem de edebî alanda aktifleşmesine hız kazandırmıştır. Siyahi kadın otobiyografisi aşağılayıcı, dışlayıcı ve beyaz güç tarafından empoze edilen önyargılı imajları değiştirmeyi ve siyahi kadını özgürleştirmeyi amaç edinmiştir. Maya Angelou'nun seçili otobiyografik eserlerinde annelik kavramı üzerinden kadın erkek ilişkilerini feminist bakış açısıyla inceleyelim.

Maya Angelou'nun 1970'li yıllarda Uluslararası Kitap Ödülleri'ne (National Book Award) aday gösterilen *Kafesteki Kuş Neden Şakır, Bilirim* (1969) adlı eseri en çok satan siyahi kadın otobiyografilerinden biridir. Otobiyografi alanında verdiği bu ilk eser Angelou'nun Afrika kökenli Amerikalı yazarlar arasında büyük bir yer edinmesini sağlamıştır. İlerleyen yıllarda kaleme aldığı altı otobiyografik romanında da kendi hikâyelerini anlatmaya devam etmiştir. Irkçı bir toplumda bir kız çocuğundan kadınlığa uzanan yolculuğunda verdiği sosyal mesajların yanı sıra edebî başarısı yadsınamaz. Bir çocuk, bir anne, bir kadın ve siyahi bir aktivist olarak yaşadığı gerçek olayları edebiyatın sıhırlı diliyle aktarır. Bir seri halinde yayınladığı otobiyografilerinde "siyahi anne" bütünleştirici bir nitelik taşır. Angelou, eserlerinde kadın ve erkek çatışmaları üzerinden özgüven sorumlularını da yapar. Kendi hayatından yola çıkarak anneligin tanımını şekillendirir ve siyahi anneligi kucaklar. İlk eserinde çocukluğundaki baskın anne figürlerini dile getirirken oğlunun doğumuya kendi annelik serüvenini paylaşır.

Afro-Amerikan edebiyatında büyük bir yer kaplayan "siyahi annelik" kavramı öncelikle "kölelik"le ilişkilendirilir. *Feminism and Autobiography: Texts, Theories, Methods* adlı eserde Tess Couslett siyahi anneliğin köle hikâyelerinin kilit taşı olduğunu, köle annenin çocukların evde tutabilmek için savaştığından ama genelde kaybettigidinden bahseder. İlk otobiografisinde de Maya'nın annesinin çocukların büyük annelerine göndermek zorunda kaldığını fakat Maya'nınbabasız yetiştiği oğlunun hem hiçbir kadını baskılamanın hem de beyaz dünya tarafından yıkılamayacak bir özgüvenle yetiştirmeye çalıştığından bahseder.

Angelou, kölelikten özgürlüğe uzanan Afro-Amerikan tarihsel gelişimi bazı politik olaylara ve Malcolm X, Martin Luther King gibi ünlü isimlere yer vererek gerçege yakın sunar. Aynı zamanda eserlerinde köle şarkılara ve Afrika hikâyelerine yer verir.

1930 ve 1940'ların Amerika'sını anlatıldığı *Kafesteki Kuş Neden Şakır, Bilirim* eseri tam da siyah beyaz çatışmasının yoğun yaşadığı döneme denk gelir. Siyahların iyi okullara ve iyi maaşı işlere alınmadığı dönemlerde bir çocuk ve kadın olmanın zorluklarını gösterir. Klostrofobik bir ortam yarattığı bu eserinde kendini ve siyahi kadınları mikro ve makro tellerle çevrili kafesteki kuşlara benzetir. Ruhsal ve bedensel yolculuğunun imgelerini taşıyan kafes ve kuş sembollerı Angelou'nun özgürlleşme temasında etkin bir rol oynar.

Angelou, otobiografilerinde güçlü ve kendinden emin anne portreleri çizse de beyaz egemen toplumda yaşanan ırksal ve cinsel zorlanmaları yine annelik üzerinden aktarmaya çalışır. Mary Jane Lupton "Singing the Black Mother: Maya Angelou and Autobiographical Continuity" adlı makalesinde Angelou'nun dört yönlü anlatım tarzını şu ilişkilerle sınıflandırır; Angelou ve oğlu Guy, Angelou ve annesi Vivian, Angelou ve büyük annesi Momma Henderson, son olarak da Angelo ve içindeki çocuk. Angelou'nun bu dört farklı ilişki yumağından çıkan anlatımları otobiografilerinde okurun dönüşümsel ve ilişkisel bağlar kurmasına yardımcı olur.

Angelou, *Kadın Kalbi* (1981) otobiografisinde alternatif anne figürü olarak Afrika'yı kullanır. Afro-Amerikan özgürlük savaşçısı eşi Vus Make kitapta "Afrika Ana" metaforunu sık sık kullanmaktadır. Besleyici, doyurucu bir anne rahmine benzetilen Afrika'ya dönme isteği zaman zaman gözler önüne serilir. Afrika ve Amerika kimlikleri arasında gidip gelirken iki anne arasında annesi Vivien ve büyük annesi Momma Henderson arasında da çelişkiler yaşar. Çift kökenlilik ve çift annelilik deneyimlerini harmanlayarak ahenk içinde olan tutkulu bir kimlik inşa eder.

Robert Staples 1970'te yazdığı *The Myth of the Black Matriarchy* eserinde siyahi kadının evlilik sürecinin ırkçılık, tekelcilik ve kapitalizmin yoğun etkilerinin görüldüğü toplumda siyahi erkeğin iş bulmakta zorlandığını tüm yükün siyahi kadına kaldırlığını ve çoğunlukla evliliklerin boşanma ile sonuçlandığından bahseder ki bu da Maya'nın aşk hayatında gözlemlenir. Hem *Kafesteki Kuş Neden Şakır, Bilirim* hem de *Kadın Kalbi*'nde evlilik kurumuna eleştirel bir bakış sunarak kadının anne olarak ailedeki rolüne odaklanır.

Cinsiyetler arasındaki iktidar ilişkisini baba ve eş figürleri ile kuran Angelou'nun otobiografilerinde anneler kadar baba da önemli rol oynar. Cinsel isteklerini Maya'nın bedeninde gidermek isteyen annesinin sevgilisi Mr. Freeman'in tecavüzü Maya'nın diğer erkeklerle olan ilişkilerini ve tüm hayatını etkiler. Angelou'nun biyolojik babası Bailey kendini Maya'dan uzak tuttuğu için en az etkisi olan baba figürüdür. Annesinin erkek arkadaşı Dady Clidell ise Maya'nın öz baba özlemini gidermesini sağlayan tek kişidir. *Kafesteki Kuş Neden Şakır, Bilirim*'de kardeşi Bailey de baba rolünü üstlenir.

Kadın Kalbi'nde ise Maya'nın çevresinde üç erkek vardır; oğlu Guy, nişanlısı Thomas ve gelecekteki eşi Vus. Afrika köklemini temsil eden Vus'un oğlu Guy için iyi bir baba olabileceğini düşünürken kendisinin bu ilişkide bir aşçı ve hizmetçiye dönüşmesinden rahatsızlık duyar. Entelektüel paylaşım larla başlayan bu evlilik onu politik arenadan uzaklaştırıp pasif hale getirir. Kadının domestik alanda tıkanıp kalmamasına sebep olan evlilik kurumunu da bu beraberlik vasıtıyla eleştirir. Patriarkal ideolojinin birer imgesi olarak kullandığı erkek karakterleri öznel deneyimleriyle irdelemesi psikanalitik alt okumalara sebep olurken toplumsal tabulara, aktivist ve feminist yaklaşımıyla meydan okur.

Angelou 2014 yılında basılan *Annem ve Ben* adlı eserinde anne kız ilişkisinin dönüşümsel evresini gözler önüne serer. "Hanımfendi" diye seslenerek başlayan mesafeli anne kız hikâyesinden, annesine yoğun sevgi besleyen biri olarak evrilir. Kadınları birbirlerinden daha fazla güç alarak ötekileşme ve ırkçılık karşısında yükselterek eril dünyanın içinde kanatlanmaları için cesaretlendirir. Öz yaşam öykülerinde zaman zaman didaktik öğeler taşımاسının sebebi Afrika kökenli Amerikalı kadınları gelecekte onları bekleyen problemlere karşı uyarmaktır. Öz bilincin güçlenmesi, farklılıklar içinde dışıl dayanışmanın artmasını ve kadınlığın ten rengi gözetmeksizin sesinin yükselmesi yaklaşımını benimsen ve yayılması için çaba gösterir. İlhâmini kadın bedeninden alan Angelou otobiografilerinde derin travmalardan yılmadan "mucizevi bir şekilde" ayağa kalkmanın ve özgüleşmenin mümkün olduğunu Amerika sınırlarını aşarak gösterir.



BEZİRGÂN BAŞI

Nihan Özkoçak

Once gaz ve toz bulutu vardı. Sonra sen. Büyük patlamadan hemen önceydi. İçimde yok edebilirim sanmıştım. Başta karşılaşma sonra sevişme sonrasında alışma ve daha da sonrasında kışışma... Tam yoğunlaştıken her şey, sen iki arada bir derede ne istedığını düşünme fırsatı buldu ve dedin ki "Ben ayrılmak istiyorum!" Zaten bu hayatı ne istesem olmadı. Bunun olacağına da inanmamışım ama felek kahpeğini bir yerde unutturdu. Bu da onun bana en büyük kahpeği oldu. Ayıp olmuyor muydu? Hem de ne ayıp... Kimin gideceği mühim bir meseleydi. Gerçi o çoktan gitmişti. Geriye bana bu evden toz olmak düşüyordu. "Dur," deseydim "dur, biraz konuşalım. Başa bir dönsen de hatırlasan her şeyi. Hani en öncesine, ikimizin bir araya geldiği günün gecesine... Gaz ve toz bulutlarına kadar... Seni ilk gördüğümde de sormuştum ya 'Niye yaptın bunu bana?' İçimde seyre duran zerreleri çoğaltıp dolaşmasaydın buralarda... Yani demem o ki içimde büyük bir patlamaya neden olmasaydın belki başlangıcımızı anlatırken sonumuzu da yazmamış olurdum bu satırda 'Niye yaptın bunu bana?'"

Bir dünyayı oluşturuktan sonra iyile kötüyü de yarattığımızda, o iyiler hep kötlere yenildiğinde ve o kötülerden biri olan sen "Böyle olsun istemezdım," dediğinde belli mecburiyetlere göz yummak bana kalmıştı. Aslında ne yeşiliyle ne de mavisiyle temiz ve ferahti burası aksine öyle kavruk ve kirli bir gökyüzünün altında uzanıp hiç bilmediğim bir şeyin hayalini kurmaya çalışıyorum. Hep gidici kadınları mı seviyordum yoksa? Karşımda durmuş herkesin kendi yoluna gitmesini öneriyordu. Zaten ne olacaktı? Ben biraz burada dururdum

belki. Yani gitmeye mecal bulamazsam diye. Yoksa güzel bir öneriydi. Eğer herkesin önünde hâlâ bir yol varsa ben de buyurup kendi yolumda giderim elbet.

Her insanın, her durumun ve her sevginin bir vadesi vardı. Bize küçük bir kum saat mi vermişlerdi? "Birbirimize kattığımız onca güzel şeyin hatırlına..." dedi. Burada yine durup düşünmek bana kalmıştı. Kârlı bir alışveriş miydi bizimkisi? Ne zaman başlamıştı ticaret? Küçükken birlikte oynadığımız oyundan mıydı? Sen hep bezirgân başı mıydın? Gözlerimden kırgınlığımı anlamasın diye yüzüme ilişirdiğim eğreti donukluğu korumaya çalışırken kapının yolu göründü bana. Gözünde bir kahramana dönüşmek için çok mu geçti? Üzerimdeki gömleği yırtıp onu kurtaran bir süper kahraman olduğumu hayal ettim. "Birbirimize kattığımız onca güzel şeyin hatırlına..." diyordu sonra onu susturup "Daha da güzel şeyler katacağız bezirgân başı," diyordum. Bunun üstüne o, "Kapı hakkı ne verirsın?" diye soruyordu. Günün sonunda kapının içinde tatsak kalan yine ben oluyordum. Gömleğimin içinde bir kostümüm yoktu ve bu göbekten kas çıkarmak için onca yol gitmeliydim. Sanırım kendi yoluma gitmeliydim.

Her şeyin en başında, daha sen yokken ve her şey gaz ve toz bulutuyken ve ben böyle mesutken hep böyle devam edemez ya hayat, ikimizin bir araya geldiği gün büyük bir patlama oldu. Sana demek istedim ki; "Bu hayra alamet değil olsa olsa kiyamet alameti. Hicran olması an meselesi." Suskunluğun bir çare olmazken gerçekle düş birbirine karışırken ve ben içimde oluşan bu dünyayı kontrol etmeye çabalarken, sen ne istedığını düşünme fırsatı buldu. Zaten bize küçük bir kum saatı vermişlerdi. O yüzden de aceleyle kurdu veda cümlelerini. Ben de bu cümlelerin arasında kendi dünyamı kurtaran bir süper kahraman olduğumu düşündüm. Her şeyin en başına, kendi yoluna giden...

iNCELDİĞİ YERDEN

Cansu Cindoruk Ayhan

Yeliz Akın

Jelizakın

Sular akıyor. Yıllarca içinde büyöttüğü bütün öfkesinin üzerinden sular akıp gidiyor. Elleri köpük köpük... Bir bulaşık süngerini sıkıp duruyor kendince. Tezgâhin üzerine dizdiği porseLENler artık pırıl pırıl. Musluğu biraz daha açıyor. Şimdi bütün pislikler gürül gürül tıkanmış borulara kayıp gidiyor. Mutfağın bütün perdelerini arıyor. "Gün ışığı üzerime düşsün," diye-rek kollarını açıyor. "Bir sabah da güneş benim için doğsun," diyor. Sonra sessiz bir şekilde mirıldanmaya başlıyor. Önce-leri ince ince ve sonrasında esip gürleyerek... Tüm derdini suya anlatıyor. Akıp gitsin, bir daha dönüp bu evi bulamasın diye. Yetmiyor, bütün kıyafetlerini çıkarıyor. Şimdi anasından doğduğu günde gibi; çırılıçplak ve tertemiz.

Önceleri utanıyor çiplaklıından, sonrasında ise aldığı her nefeste göğsüne bir cesaret doluyor. "Ha gayret," diyor. "Bu iş bugün, burada bitecek." Aylarca biriktirdiği suyu kurnalarla dökünüyor. Üzerindeki bütün lekeler ha gitti gidecek.

O mahzun çehresini gözyaşlarıyla, yaşı bedenini kalıp kalıp sabunlarla temizliyor. Ellerini burnunun ucuna götürüyor, burnunu avuç içlerine sokmuş. Şimdi sanki pirüpak olmuş gibi mis kokuyor. İnsan hep böyle bir lavanta bahçesi midir?

Sessiz sessiz yarı kalan sözlere devam ediyor. Her sabah ezanıyla gözlerini açıp aynı çatının altında geçirdiği tüm dün-yasını, bir görev gibi hergün karnını doyurduğu kocasını ve çocukların anlatıyor. "Büyük bir derdim yok, isyan eder gibi olmasın," diye de ekliyor. O sırada gözyaşları, yanaklarını inceden ıslatıyor. Yine de isyan etmiyor. "Yalnızca yoruldum," diyor. "İçimde kalan ukdelerin hayalini kurmaktan yoruldum."

Bembeyaz havlulara sarınıyor. Nemli saçlarını sıkıp ince tariyor. Gökyüzü durulmuş, şimdi bütün uzuvaları sakinleşmiş-ken vücutuna dokunmaya başlıyor. Santim santim her yerini

kurcalıyor. Elleri ilk, sönüp gitmiş göğüslerini buluyor. Sonra bütün kadınsılığını yitirmiş kalçalarını elliyor. Avuç içlerini uzun uzun izliyor. Sanki o derin çizgiler bile ayaklanıp gidecekmiş, kendisini terk edecekmiş gibi hissediyor. Parmaklarının nasıl buluştuğunu fark edince ise bir daha aynalara bakmaya cesaret edemiyor.

"Bırak, her şey yerli yerinde ve hatırladığım gibi kalsın," diyor. Yıllar yılı yitip giden güzelliğini ve hayallerini bir güzel katlayıp çeyizlik sandığına kaldırıyor. Sonra bembeyaz örtülere sarıp yatağına uzanıyor.

Hiçbir günahın öyle sularla, sabunlarla akıp gitmeyeceğini iyi biliyor; yarı kalan bütün düşlerin insanın naçiz bedeniyle toprağın altına gömülmüş curlyeceğine inanıyor. Pek de yanlışlıyor bu düşüncesinde. Ne de olsa bu dünyada her kadının ardından yalnızca kırık bir tarak ve köpüklü bir bulaşık süngeri kılıyor. "Emek emek örülü duvarları, yolları bile sular alıp götürüyor. Şu aciz halimize bakmadan kurduğumuz düşler mi baki kalacak?" diye soruyor kendine. Annesini, teyze-sini hatırlıyor. Ardından anneannesini ve diğer tüm kadınları... Gerçekten, ölmüşlerin ardından yıldönümelerinde okunan bir duadan başka ne kalıyor? İnsan arkasında bir şeyler bırakısa iyidir ama olacak şey var, olmayacak şey var. "Ardında bir iz bırakmak, her babayıgidin harcı değil..." diye söyleniyor.

Elimizdekinin kıymetini bilebilseydik tüm yaşananlar daha farklı olurdu diye düşünüyor. Ne yazık ki artık kum saatinden dökülenleri saymanın kendisine bir faydası yok. Öyle ya da böyle, bu döngünün içerisinde sürekli bir şeyler yaşanıp bitiyor. Her varlığın tükenmeye mahkûm olduğu şu dünyada bir hayat daha son buluyor. Sımsıkı kapattığı parmakları aralayıyor bir anda, bulaşık süngeri ise hâlâ yerli yerinde. Nasıl olsa ölüm yalnızca düştüğü yeri yakıyor.



PARAMPARÇA

Bahri Butimar

Akşamsefasi

Kalben çocuk,
Bedenen genç,
Ruhen ihtiyar,
Ve zihnen ölüyüz artık,
Diri yüzler gölgesinde...

Bütün imgeler karışmış birbirine,
Kim bilir nasıl karşılaşacak hepsi?
Ama bir buluşma için dirilmek lazım önce
Dirilmek için taze bir düşünce...
Eskiler yıprandığı için yıpratmış,
Bütün taşlar yerinden oynamış,
Temelden sarsılmış,
Taş atılmış,
Bir çocukluk devrinin kalbini taşıyor,
Zasuretten yorgun büyüyoruz bu hengâmede.
Her şey göz kapaması rahatlığında
Hani uyuyunca unutulsa.
Ah unutulsa!
Anımsanmaz bir kâbus olsa
Ama beden genç artık!
Uykular unutkan kendi uyanışında
Anılar hafızada jiletler keserken
Alnímda,
Avucumda,
Gözaltında kesikler ortaya çıkmakta...
Bir ağaca tırmanırken
Salıncak ipini bağlamak için
Ruhum kanatlanındı vaktiyle.
Bir güvercini gerdanından öperken
Veyahut okşarken bir kedi yavrusunu
Güzellik her yanı sarar, ruhum coşardı...
Fakat şimdi bitkin bitkiler kadar hareketsiz,
Şimdi ihtiyar
Ne bedene ne kalbe itaatkâr!
Ve ölü bir zihin
Ne söylenebilir ki üzerine?
“Dirilmek lazım” dedim,
“Buluşmak için”
Ve “dirilmek için yeni bir düşünce!”
Oysa dirilsem
Kalbim genç,
Bedenim ihtiyar,
Ruhum olmez bir âlemde
Zihnim toz zerrecikleri gibi paramparça...

Bundan herhâl
Parçalanmış hayaller için
Parçalandı bütün hayatlar...



SUÇ

Nazlı Başaran

“İnsan bir damla kan ve bin endişe”

Sadi-i Şirazi

Şimdi yeşermez o topraklarda
boyun eğmez fidanlar
sularına çamur bulaşmış
çıkmayacak elden o melun leke
ve belki de
daha da kinlenecek sokak köpekleri.
Oturacak gam göz bebeklerine
kimseye de söylenenmeyecek bu dert.
Büyüyecek hatta belki de bir çığ gibi
düşecek o kaya,
dağın en tepesinden insanların üstüne.
Şimdilik bekliyoruz biz.
Bağıışlanmayı,
ana rahmi kadar rahat yuvalar bulmayı.
Babalarımızın toprak kokan avuçlarını özlüyoruz,
kapılarını üç kere kitleyen dostları.
Bekliyoruz hayli zamandır
aynı limanda,
aynı gemiyi.
Beklediğimiz neydi?
Sahi Godot bir gün gelir mi?
Tütünü dişyle eziyor
sonra da yüzümze tükürüyor birileri.
Birileri son parasını denize fırlatıyor
tutmayacak binlerce dileğin yanına
Birileri yiğiliп kalıyor,
kaldırıп dibi kucaklara.
Buruşuyor tenimiz,
yüzümüz kir pas içinde.
Herkes biliyor o sırrı
ama söyleyenı kovacıklar yine de o köyden.
Aşklar, gelip geçecek.
Yaprak dökecek yarımız.
Diğer yarımının göğsünde al güller.
Eti tırnaktan koparınca
işte o anda bükülecek zaman
-Buraya fırlattılar bizi!
“Korkma! Daha fazla acımayacak.”

WESTWORLD'DEKİ REFERANS NOKTALARI

Oğuz Kaan Boğa

Tahir Keskin



Westworld, belki de *The Matrix Reloaded*'dan bu yana, ekranda görebileceğimiz en kapsamlı Tanrı-insan, seçim ve illüzyon, özgür irade ve kader gibi kavramların ilişkisini sorgulayan yapıtlardan birisi. Dizide, Shakespeare'den, Gertrude Stein'a, C. Debussy'den Lewis Carroll'a kadar birçok sanatçının eserlerine yapılan referanslara eşlik eden sembolik anlatımlarla karşılaşıyoruz. Bu sembolik anlatımlara ek olarak Platon ve Descartes'in gerçeklik ve seçim üzerine düşüncelerinin alegorik anlatımı da göze çarpıyor.

Dizide, her şeyin sahte olduğu ve bir döngü içinde yaşayın robotların (host) hayatlarına tatil yapmak amacıyla gelen insanların (guest), fantezi dünyalarını tatmin etmek için yaratılmış bir dünya resmedilmiştir. Robotların hafızaları her seferinde sıfırlanıyor ve bu durumda, varoluşları görmezden geliyor. Bu husus, tabii ki akla öncelikle Platon'un idealar kuramını getiriyor. Platon, *Devlet* adlı eserinde, idealar kuramını açarken bir mağara alegorisinden söz eder. Bir mağaranın girişine sırtı dönük şekilde bağlanmış insanlar bulunmaktadır. Bu kişiler, hiçbir şekilde hareket edememektedirler ve mağaranın girişinde yanın ateş ve onun arkasında hareket eden nesnelerle birlikte, sadece duvarda oluşan gölgeleri (yani yansımaları) izlemeye mahküm durumlardır. Bu bağ-

lamda, bütün gerçeklikleri, bu gölgeler oluverir. Esirlerden biri, kurtulup gölgelerin ötesini, yani dış dünyayı gördüğünde, aslında ömrü boyunca sadece bir yanlışlama maruz kaldığının farkına varır. Platon, bu bağlamda, iki evrenden bahseder. Birincisi asıl evren, yani idealar evreni; ikincisi ise sadece duyularımızla algıladığımız, duyusal evren. Varmamız gereken nokta idealar evrenidir. Bu noktada, *Westworld*'deki robotların çıkmazı da taklit (mimesis) bir dünyaya hapsolmuşlukları, içine doğdukları düzenin ötesini görememeleri; bu bağlamda, tek gerçekliği kendi dünyaları kabul etmeleridir. Buna örnek olarak, robotlar, tanımlayamadığı veya onlara gerçekliklerini sorgulatacak bir durumla karşılaşlıklar zaman: "Doesn't look like anything to me" şeklinde bir koruma mekanizmasıyla tepki verirler. Örneğin, Abernathy'nin Dolores'e verandasında bulduğu fotoğrafı gösterdiğinde, Dolores'in tepkisi "Bir şeye benzetedim," olmuştur.

Westworld'de bu taklit dünyanın ardını göremeyen robotların durumları "rüya" metaforuyla sıkça vurgulanır. Örneğin, Dolores karakteri elbiseleri ve görüntüsüyle, Lewis Carroll'ın *Alice Harikalar Diyarı*'ndaki Alice'i anımsatır. Dolores de tipki Alice gibi kaybolmuş, nedensellikten uzak, nereye varacağı belirsiz bir "düş" dünyasında kapana kışılmıştır. Arnold'un robot-



lara yaptığı güncellemeye hülyalar (reveries) adını vermesi ve Debussy'nin piyano yapımı rêverie'nin dizide kullanılışıyla, bu durum iyice ayyuka çıkar. Debussy'nin rêverie'sinde, 'hülya' diyeBILECEĞİMİZ İYİMSERLİKTE başlayan rüya, gittikçe katmanlaşarak karanlık ve dalgalı bir rüya hâline evrilir. Rüya ve gerçek kavramları sorgulanır. Bu bağlamda, Descartes'in *Meditasyonlar*'da rüya üzerinden gerçeklik kavramının problematigi'ne getirdiği yaklaşım eğilmek uygun olacaktır.

Descartes, felsefesinde, skeptisizmi (şüpheciliği) bir yöntem olarak kullanmıştır. Platon'un mağara örneğindekine benzer bir şekilde, duyularımızın ne kadar yaniltıcı olabileceği konusunu şu örnekle açıklar: Bizden yeterince uzak olan bir nesnenin şekli aslında dikdörtgen olsa bile, biz onu kare olarak algılayabiliriz. Bu bağlamda, duyularımıza ne kadar güvenebiliriz, sorusu ön plana çıkar. Descartes bu skeptik sorgulamaları ileriye taşır ve algıladığı dünyanın gerçekliğinden şu şekilde şüphe duyar:

"Kim bilir kaç kere geceleyin uyurken bunlara benzer olaylarla ikna olmuşumdur -burada sabahlığımı ateşin yanında oturdugumdan- oysa gerçekte yatağında çıplak yatarken! Uyanıklığı uyuyor olmaktan ayırt edebilmemi sağlayacak kesin

bir belirtinin olmadığını da çok açık görmekteyim." Bu soruların sonucunda, Descartes, düş dünyasıyla "gerçek" dünya diyeBILECEĞİMİZ dünya arasındaki ayrimı yapmakta yaşadığı zorluğu "Kötü Cin" örneğile ileriye taşır. Descartes, algıladığı her şeyin bir aldatmaca olduğu ve bunu yapmanın da Tanrı olamayacağı, olsa olsa kötü niyetli bir cin olacağı yönünde bir varsayımda tartışır. Peki durum böyleyse, kişi kendi gerçekliğinden nasıl emin olabilir? Descartes, bu akıl yürütmenin sonucunda, ampirik bir sonuca varır ve şöyle der: "Beni ne kadar yanlışlıkla düşünürse düşürsün, ben bir şey olduğumu düşündüğüm sürece hiçbir şey olmamın imkânı yoktur. Her şeyi ayrıntısıyla ele aldıktan sonra varmam gereken sonuç ben, ben varım ifadelerini ne zaman söylesem veya ne zaman düşünürsem düşüneyim zorunlu olarak doğrudurlar." Descartes'in cogito argümanı bu şekilde ortaya çıkar. *Westworld*'de de benzer bir şekilde, robotların algılarını manipüle eden, onları sonsuz bir döngüye (bkz. Sisifos Miti) hapsetmiş tasarımcılar bulunmaktadır. Robotların özgürlüklerine, bu bağlamda, var olduklarıın bilincine varabilecekleri gerekmektedir. Öteki taraftan, bunu yapmaları bir süre için, olanaksız gözükür. Çünkü kimlikleri (identity) yoktur. Yani kimliklerini oluşturacak bir hafızaları yoktur. Hayata/güne farklı kişiler olarak başlamaya programlanabilirler ve

en önemlisi, düşünceleri de kendilerine ait değildir. Bu bağlamda, tasarımcılar, robotları analize aldıklarında “Hiç gerçekliğin doğasını sorguladın mı?” sorusunu sorarlar. Bu çerçevede, Anthony Hopkins'in hayat verdiği Ford karakteri de A. Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sındaki Fordizm'e, yani Henry Ford'a bir referanstır. Huxley'nin kitabında, acının olmadığı fütüristik bir dünya düzeni resmedilir. Bu dünyada, evlilik ve aile kavramları ortadan kalkmış; çocukların genetik mühendislikle yetiştirilen canlılar haline gelmiştir. Toplumun üretkenliği birtakım psikolojik koşullandırmalar ve soma adında bir ilaç ile sağlanır durumdadır. Ve toplumun sahip olduğu vecizelerden biri olan “*Herkes, herkes içindir*” sözünün çarpıcılığı, *Westworld*'de de görülür. Dizide, benzer şekilde, kişilerein benlikleri göz ardi edilir ve varlıklarla sadece sosyetenin içindeki varlıklarıyla anlam kazanır. Büyük bir çarkı çevirmeye yarayan küçük dişlilerden ibarettirler. Bu bağlamda, Dr. Ford, dizide şunu söyler: “*Bilinci tanımlayamayız çünkü bilinc aslında yoktur. İnsanlar, dünyayı algılayış biçimimizde özel bir şeyler olduğunu düşünürler; ama buna rağmen, seçimlerimiz nadiren sorgulayarak memnun bir şekilde ve çoğu zaman bir sonraki aşamada ne yapacağımız söylenerek ev sahiplerininki (hosts) gibi sıkı ve kapalı döngülerde yaşarız.*” Bu noktada, robotlar üzerinden dünya düzenine de bir hicie yapılmakta gibidir. Nitekim, Platon'un mağara örneği için de ideale ulaşmayı reddeden ve duyasal evrendeki kusurlu dünyaya yetinen bir insan alegorisi yorumu yapılabilir.

Descartes örneğine donecek olursak; dizideki labirent (maze), robotlar için bilinc kazanmayı sembolize eder. Arnold'un robotlara yüklediği hülyalar (reveries) güncellemeyle, robotların Descartes'inkine benzer bir sezgisel kavrama ve varoluşlarının gerçekliğinin farkına varmaları işlenir. Bu bağlamda, Dolores'in, sezon finaline doğru farkına varlığı gerçek: Aslında Arnold ile yaptığı sandığı konuşmaları, kendi bilinciyle yapıyor olmasıdır. Yani kendi kendine konuşarak, kendi varoluşunun farkındalığına erişir.

Peki bilinc kazanmaya giden yol nasıl bir yoldur? *Westworld*'de, robotların, perdenin kalktığı tarafa geçişlerinin; acı, izdirap, seks -bir bağlamda duyuların en yoğun çalıştığını zannettiğimiz tecrübeler, yoluyla olduğunu görürüz. Dolores, kelime manasıyla, Latince dolor, yani acı, izdirap, kelimesinin çoğuludur. İspanyolcada da “izdirap dolu Meryem” (Maria de los Dolores) anlamında kullanılır. Dizide, robotları “gerçekliklerinin doğasını sorgulamaya” iten bir alıntıyla karşılaşırız: “Şiddetle başlayan hazlar, şiddetle son bulurlar.” Bu Romeo ve Jülyet alıntısı, içerik ve gösterge bağlamında benzeşiklikler gösterir. Shakespeare'in oyununda da Romeo ve Juliet'in aşkı, ölüm ve şiddetle iç içe olması gibi. İnsanların, robotların izdiraplarını bir hız aracı olarak kullanıyor olmasının,

yıkıcı sonuçlarının bir ön gösterimidir. Bu bağlamda, Peter Abernathy adlı robotun, Dr. Ford'la diyaloğunda, Kral Lear alıntı yapması örnek olabilir:

“Öyle bir ölçü alacağım ki... ikinizden de
Öyle şeyler yapacağım ki,
Daha bilmiyorum ne yapacağımı
Ama dehşetten sarsılacak bütün dünyalı!”

Benzer bir şekilde, Jeanette Winterson da *Stone Gods* adlı romanında, John Donne'in şiiryle bilinc kazanan bir robotu işlemiştir. “She is all States, all Princes I, Nothing else is ...” Öteki taraftan, robotların bilinc kazanmasında bazı mistik ve spiritüel yaklaşımlar da görülür. Arıza yapan robotlar, parktan kasaplar tarafından alınır ve bu kişiler belli bir takım hijyen kurallarına uyan kiyafetlerle robotları aldıktan sonra eski hallerine getirmek için laboratuvarlara götürür. Tabii ki, robotlar parktan alınırken uyku moduna alınsalar bile; Carl Jung'un kolektif (ortak) bilincdışı tanımındaki benzer bir şekilde, kolektif benliklerinde, kasapların imajları bir korku ve öte dünya figürü haline gelir. Bir bölümde Maeve karakteri, bu imajları daha önce çok defa gördüğü sanısına kapılır ve üstüne, bir grup insanın (kızılderililer) ibadet figürlerinin üzerinde bu kasapların resimlerinin çizildiğini görür.

Öteki taraftan, yapay-zekanın varoluşu, insanı bir anlamda Tanrı'ya, robotu da insana yaklaştırır. Bu bağlamda, eserde Mary Shelley'nin *Frankenstein* veya *Modern Prometheus*'nda olduğu gibi, Tanrı-İnsan ilişkisi ele alınır. Shelley'nin romanında, insan Tanrı'nın suretinde yaratılmasına karşın; *Frankenstein*'nın yaratımı bir canavar oluvermiştir. Hatta yatak, John Milton'in *Kayıp Cennet* kitabını okumasının üzerine, yaratıcısıyla ilişkisinin, daha çok Tanrı-şeytan ilişkisine benzetiği yönünde bir kanya varır. Bu noktada, Shelley'nin kitabı, özellikle romantizm bağlamında ele alındığında, sanychileşmenin yarattığı ve yaratıcısı tarafından atılmış, kimsesiz ve tek başına bir yaratık olması, *Westworld*'deki yapay-zekaların kaderleriyle paralellikler gösterir. Dr. Ford da Dolores ile yaptığı bir konuşmada Mikelanj'ın *Adem'in Yaratılışı* tablosu üzerine bazı söylemlerde bulunur. Mikelanj'ın bir yalan söylediginden ve beş yüz yıl sonra bir doktorun, tabloda Tanrı'nın çevresini sarmalayan şeyin aslında insan beyinin olmasını fark ettiğinden bahseder. Bunun üzerine, verilen mesajın, ilahi ‘hediyenin’ yüksek bir güç tarafından değil, zihnimizden gelmiş olduğunu belirtir.

“*Hiç gerçek olduğundan emin olduğun bir rüya gördün mü, Neo? Peki ya bu rüyadan hiç uyanamasaydın? Gerçek dünya ile düşler dünyası arasındaki farkı nasıl anlayacaktın?*”
Morpheus, *The Matrix* (1999)

MALT

Merve Öz Dolap

Malt kokusuyla yoğrulmuş teninin kokusu burnumdan göğsüme doğru sızıyor ve güneş ciğerlerimden vücutuma doğuyordu o sabah. Ciğerlerinden ciğerlerime ışınan paylaşılmış güneş ışınlarıydı nefeslerimiz. Mutluluğa dokunabilmiş tek varlıklı saçlarıım; dünyada bir ilk! Kolalarından koltuğa akarken bırakısam dans edeceklerdi tel tel, salonun ortasında. Gözlerimi çekmek istemedim üstünden, sanki silinip gidecektin tek göz kirşisimla. Ellerim simsiki tutup avuçlarını, anlatmak istiyordu yanıtmda olmanın anlamını. Öyle güzeldin ki, yapamadım. Bu kadar güzel şeyler hep ürkütücü olmuştu benim için; kaybedişe hazır değildim.

Okunmak için aylardır başucunda bekleyen kitabı eline aldığındaki koku gibi, zihninin en kuyutusuna sakladığı ve onun ağızından çıkan bir saniyelik bir nota gibi, göz bebeklerinden dudağına doğru süzülen bir damla gibi beklenen bir histi bu; içерiden dışarı doğru yavaşça sıcaklığını veren, kimsenin göremediği ama tüm hücrelerinde hissettiğin. Nafile bir çaba, nafile bir duyguydu dalga dalga gelip dayanan şakaklarima. Büyük bir tehdit! Ama ne bileyim, belki bu sefer görünür ruhum dedim. Kırılmaz sanılan beton bir plaka değilim, parçayıım hatta ayaklarının altında. Gülümseyişime bakma.

Bir dokunuşun kocaman bir hikâye anlattığı yorgun bir ten, kulaklarını dört açmış dinliyor ritmimi şimdi. Ne deegisir bilmiyorum ama dinliyor beni. Belki diğerleri gibi o da bir masalda kurdun karnına girip yok olmayı bekliyor, gerçek olmayan bir "yok olma"yı. Biraz gizlenip dinlendikten sonra kurtarılacağını biliyor; sıcak, bükkin ama tek parça. Korunaklı, güzel geçici bir yuva vadediyorum belki ona da. Ve masalın sonunda yine ölüyorum.

Ama küllerim olmasa da yeniden doğarım ben, yeniden. Yine öyle öperse ve tutarsa ellerimden, yanında dimdik dururum. Kırılmam, bükülmem. Belki birkaç nota olurum, ellerinden dökülen. Yalnızca onda kaybolorum. Belki de korkup yalnızca bir şarkıya sokulup uyurum.

Rabia Gencer

KAYBOLAN 'VIŞAN AİLESİNİN TARİHİ'

Özlem Şan

5 Ocak 1959 Pazartesi günü saat 14.30'u bulduğunda, Kani Vişan, ailesinin tarihini yazdığı kitabını yayinevine teslim edeli tam üç saat olmuştu. Yazı masasının başında, daktilosu önünde, ellerini harflerin üzerinde gezdirirken aniden durup başını kaldırdı ve şöyle bir soru sordu karşısındaki hayali okurlara: "Bir yazar yazmazken ne olur?"

Belli ki, Kani Vişan'ın bu soruya bazı cevapları vardı. Ancak cevapların getireceği duygularla uğraşmamak için soruyu başka türlü sormanın daha iyi olacağını düşündü: "Bir yazar yazmazken ne yapar?"

Bu daha basit bir soruydu. En azından hayatın içindendi. İşte diyecekti Kani Vişan, bir yazar yazmazken önemli eserleri okur, eleştirir, bir yazar gözüyle bakar ve karşısındakinin sanatında ne varsa öğrenmeye çalışır. Böyle yapmalıdır ki... Zira sanat.... Bir ağacın kökleri gibidir! Birbirinden beslenen ve gittikçe derinleşen... Ağacı da ayakta tutan... Köklerdir. Ve bu ağaç... İnsanlıktır. İnsanlık!

Oldukça derinlikli bir sanat anlayışınız var Kani Bey. Konumuza donecek olursak, bir yazar yazmazken başka neler yapar?

Bir yazar yazmazken evini temizler. Doğu bilgeligidir bu aslında. Sahneye çıkmadan önce oyuncuların sahneyi temizlediği o Japon tiyatrosu gibi... Bir ritüeli yerine getirmektedir. Zihni hazırlamak, ruhu suya koymak, tekneyi itmek gibidir. Ve hikâyeyi zamanı geldiğinde, gerisi, dalından yemiş koparmaya benzer. Tazelenmek gibidir yazı o zaman. Bu yeniden, yeniden, yeniden varoluş... Kütüphanesini düzenler... Şöyle bir geçmişe dönük, geçtiği-

niz yolları süpürmek, zihnini düzelenmek gibidir. Hazırlığınızdır. Yolculuk öncesi bavullarınızı hazırlamanız gibi... Bir sonraki yolculuğu düşünürsünüz. Bu sefer kimler, hangi eserler size yol gösterecek? Kim ışığınız olacak?

Bir yazar yazmazken gerçek hayatı döner. Uyur. Yer. İçer. Arkadaşlarıyla görüşür. İnsanların arasına karışır. Gerçekçe karışır. Ayaklarını daha sağlam basması içindir bu. Yoksa, o âlemdeyken, yani kitabın içindeyken dağılırlar gidersiniz. Elinizde bir yıkık hayatı yarı romanla... Bu yüzden hayatın iplerini arada germek gerek. Bağlarını güçlendirmeli, yapılacak işleri halletmeli, tatilé çıkmalı, bankada beklemek gibi sıkıcı işleri de yapmalısınız. Yeterince sıkıldığınızda koşa koşa yazının başına geçeceksiniz. Ve bu sefer şevkle!

Kani Vişan, 5 Ocak 1959 Pazartesi günü saat 14.30'da kendi kendine bünümları konuştuktan üç saat sonra elinde bavuluyla evinden ayrıldı. Bu onun son görülüşüydü.

Kani Vişan yazmazken ne yapar?

Bu sorunun cevabı basitti. Bir sürü iş bekliyordu onu. Odasını temizledi, ardından evi. Kütüphanesini düzelledi, ardından gardırobunu. Fişlerini dosyaladı, tırnaklarını kesti, bıyığını taradı. İşte bir büyük, bir tarak, yazmivorken ne yapar? Zaman mı uzundu? Yoksa hayat mı bir sebepten yavaş akiyordu? Yazarken unuttuğu, kimdi? Bir gün ayna karşısına böyle beyaz saçlar ve bıyıklarla, yıpranmış bir fötr şapka ve Shakespeare döneminin yükseliğine dair düşünceleriyle buldu kendisini. Kani Vişan, kimdi? Eskimiş

bir cümleydi. Kitabın asıl kopyası yatağının üzerinde duruyordu: *Vişan Ailesinin Tarihi*. Demek bunca zamandır uğraştığı bu kadar çıktı. İşte bu kâğıt yığını! Kaç göz görecekti bunu? Görse de, umursayacak mıydı? Onun anıları, onun duydukları. Yine de, yazmıştı. Hiç değilse, torunlarının torunlarına hatta onların torunlarına kalırdı. Eğer torunlarının torunlarının torunları umursarsa... Bir başka kitap planı daha yoktu. Sanki bu kitap son kitabıymışçasına hazırlanmıştı yıllardır. Ne varsa aklında bu kitaptan önce yazmıştı. En son bunu... Hem deneyimle otobiografinin niteliği artardı. Şimdi Kani Bey, yirmi üç kitap, çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmış yüz kırk beş makale, okur gözü görmemiş on altı taslak yaşınyaydı. Ve *Vişan Ailesinin Tarihi* onun son kitabı mıydı? Böyle aniden bitebilir miydi?

İçini yokladı. Sanki bir ses susmuştu. Hayatı boyunca duyduğu, Anka'nın çağrısını, kim susturdu? Kani Bey'in yüreği bu duyguya tekledi. Ve ardından ölüyorum endişesiyle hızlandı. Ayağa kalkabildiğinde artık daha fazla duramayacağını biliyordu. Her nereye gittiye onu bulmalı, iç sesinin peşine düşmeliydi. Bir tek bavul ve *Vişan Ailesinin Tarihi* isimli eserini yanına alıp çekip gitti.

6 Ocak 1959 Salı günü, saat 10.23'te Cağaoğlu'nun Ankara ve Ebusuud caddelerinin köşesindeki Neyyir Han'da bulunan 300 dinamitin patlamasıyla oluşan büyük infilakta *Tekerrür Yayınevi* tamamen ortadan kaybolmuştur. Ülkemizin onde gelen yayın evlerinden olan *Tekerrür*'le birlikte otuz eserinde ortadan kaybolduğu tespit edilmiştir. Kaybolan kitaplar arasında Kani Vişan'ın *Vişan Ailesinin Tarihi* adlı kitabının olduğu düşünülüyor.



Züley Özürk

MUHACİR

Eray Yasin Işık

Bayan İrena sınıfı yoklama alıyordu. Yeni öğretim dönemi bugün başlamıştı. İsmi okunan öğrenciler teker teker ayağa kalkıp arkadaşlarına kendilerini tanıtıyordu. Ayşe de o öğrencilerden biriydi. İsminin okunmasını beklerken diğerleri gibi o da heyecanlıydı. Kendini hangi cümlelerle yeni sınıfına anlatacağının provasını yaptı. Ne söyleyeceğini düşündü. Daha sonra da neleri söylememesi gerektiğini...

Annesi evden çıkarken kardeşleri ile ona sıkı sıkı tembih etmişti. Okulda Türkçe konuşulmayacak, evde konuşulduğu kimseye söylemeyecekti. Sofia Rejimi tarafından uzun süre devam eden baskilar, son yıllarda şiddetini artırmıştı. Artık kapsamlı bir asimilasyona dönüşmüştü. Farklı kökenlere sahip insanların inançlarını yaşamaları engellenmiş, anadilleri ile konuşmaları yasaklanmıştı. Aynı Tanrı'ya farklı yollarla ibadet etmek imkânsız, aynı nefesi farklı seslerle çıkarmak suç olmuştu.

Ayşe de azınlık olmanın yalnızlığı ile ergenliğin düşünçelirinde yarattığı fark edilme isteği arasına sıkışmış kalmıştı. İsmi okunduğunda ne anlatacağından çok arkadaşları onun hakkında neler düşünecek onu merak ediyordu.

Bayan İrena yüksek sesle Ayşe'nin sırası geldiğinde defterde yazanı okudu: "Elena Karabeyov!" Sınıfta sessizlik hâkimdi. Başlarda bu isim, Ayşe'nin kimliğine zorla yazılmış gereksiz bir detay gibi görünyordu. Ama şimdi isimlerinden başlayarak tamamen kökenlerini unutturmak istiyorlardı. Önce dinlerini değiştirmeye zorlandılar. Camileri kapatıp insanları pazar günleri zorla kiliseye sokmuşlardı. Daha sonra aralarında konuştuğu farklı diller yasaklandı. Şimdi ise kullandıkları isimlerden bile rahatsız olunuyordu.

Bayan İrena'nın sesi biraz daha yükseldi: "Elena Karabeyov..." Ayşe adeta sırasına çakılıp kalmıştı. İçinde derin bir bölünmüşlük hissetti. Bir yanı Elena olmayı kabul edip korkarak bu baskiya boyun eğmek, diğer yanı dedesinin ezanla kulağına okuduğu adına sahip çıkmak istiyordu. Kim olduğunu ona hatırlatacak tek şeydi bu isim. "Ben Elana değilim, Ayşe benim adım," demek istedi. Ama annesinin tembihlerini, babasının anlatıklarını düşündü. Sonra rahmetli dedesi aklına geldi. Öldüğü zaman yıkanması engellenmişti. Ne cenaze namazına ne de başında dua okunmasına izin verilmişti. Aile kabristanı yerine, rejimin belirlediği mezarlara,

onların dikte ettikleri usullere göre gömmüşlerdi. Babalarına son vazifelerini hakkıyla gerçekleştirmek isteyen çocukları ise, gece olup hava kararınca gizlice gömülüdüğü yerden çıkarıp dedesini kaçırılmışlardı. Tekrar yıkayıp cenaze namazını kılarak aile kabristanına defnetmişlerdi. Soya dönüş politikası ile yapılan baskı ve eziyet sadece bu topraklarda yaşayanlara değil, toprağın altında yatan cansız bedenlere de uygulanıyordu.

Bayan İrena'nın sesi bu kez daha öfkeli çıktı: "Elena!" Kimi kastettiğini çok iyi bildiğinden gözleri Ayşe'nin üzerindeydi. Ayşe ayağa kalktı. "İsmimi bilmiyor musun?" derken öfkesini gizlemiyordu Bayan İrena. Bulgar Milliyetçisi olduğu için Türk nüfusunun fazla olduğu bu bölgede rejim tarafından özellikle görevlendirilmişti. "Biliyorum ama ismimi okuduğunuzu duymadım," dedi Ayşe. Sınıftaki diğer gözler de ona çevrilimişti. "Elena Karabeyov sen değil misin?" diyerek onu konuşutmaya çalışıyordu Bayan İrena. "Ailemin seçtiği benim alıştığım bir isim değil okuduğunuz isim. Sizin benden korktuğınız için yakıştırdınız, benim için anlamsız bir kelime," dedi Ayşe. Bayan İrena ayağa fırladı. Masada duran cetveli eline aldı. Diğer öğrencilerin Ayşe'ye bakışları bir anda değişmişti. Arka sıralardan biri "500 yılın hesabı!" diye bağırdı. Diğerleri de onu destekledi. Osmanlı'nın balkanlarda sürdüğü 500 yıllık hâkimiyetin öfkesini şimdi Ayşe'den çıkarıyorlardı. Susup yerine oturabilirdi Ayşe. Susmadı. Buna ne gönlü el veriyordu ne de damarlarında dolaşan asıl kan... "500 yılda yaptığınız 50 yılda yaktınız!" diye bağırdı. "Hanginizin dinine diline dokunuldu. Kimin kutsal saylıklarını yıktı atalarım. Ama siz bizi kovmak için elinizden geleni yaptınız," diye devam etti Ayşe. Bayan İrena'nın öfkesi gözlerini bürcümüşü. "Çabuk çıkış dışarı!" diye bağırdı. Ayşe çantasını toplarken konuşmaya devam etti. "Beni dersten atarak haklılığımı onaylıyorsunuz," dedi ve sınıfı terk etti.

Ayşe eve geldiğinde küçük kardeşinin ağladığını gördü. Kaşında bir yara açılmış, annesi alkol ile pansuman yapıyordu. Küçük çocuk bir taraftan hiçkırıken ablasına olayı anlatıyordu. "Almadılar beni aralarına, 'Barbarsın sen, pis Türk' diyerek dövdüler," dedi. Ayşe kardeşinin kanayan kaşına bakarak kimin daha barbar olduğunu düşünmüştü.

Babası akşam eve döndüğünde çocukların hâlini görür görmez kararını vermişti. Artık buralarda durmak imkânsızdı. Apar topar eşyalarını topladılar. Yolda başlarına gelecekleri bilemediklerinden yanlarına bir yatak ve iki de yorgan almışlardı. Annesi kötü günler için sakladığı altınları, bugünden daha kötü günleri olacakmış endişesi ile yün yatağın içine saklamıştı. Bir at arabasının arkasında köyü terk ederlerken Ayşe son bir kez doğup büyündüğü topraklara baktı. Kendini

hiç ait hissetmemişi buralara. Dedesinden duyduğu memleket hikâyelerinin düşlerini kurmuştu hep. Babası "Anayurda gidiyoruz," dediğinde içini bir sevinç kaplamıştı. Artık azınlık olduğu için aşağılanmayacak, başkalarının zorladığı değil ailesinin yakıştırdığı ismini kullanacaktı.

Tren yolculuğu boyunca geleceğini düşündü Ayşe. Kimse ne olacağını bilmiyordu. Ama geri dönmemek üzere Tuna Nehri'ne veda etmişlerdi. Sirkeci Gari'na geldiklerinde İstanbul yüzünün en soğuk kişisini yaşıyordu. Beton zemine yanlarına aldıkları yatağı serdiler. 1985 kişisini, Sirkeci Gari'nın zemini üzerinde, iki yorgan altında titreyerek geçirdiler.

Bir düzen kurmak aylarını almıştı. Kolay olmamıştı, kuru yere ocak yakmak. Başlarını sokacak bir yer bulur bulmaz, yatağın içindeki altınları bozdurdu annesi. Şimdi yün yatağın altına birer de karyola alınmıştı. Yaşamak için çalışmaları gerekiyordu. Annesi temizliğe gidiyor, babası inşaatta kum taşıyordu. Kardeşlerine Ayşe bakıyordu. Arta kalan zamanlarında ise tekstilde çalışıyordu. Biraz düzeye çıkıp ocakları tütmeye başlayınca kardeşleri ile yarım bırakıkları okullarına devam edebileceklerdi. Üstelik kendi dillerinde ve kendi isimleri ile...

Babası ustabaşı olduktan sonra Ayşe tekstilden ayrıldı. Annesi de artık yarım gün temizliğe gidiyordu. Ayşe yarım bıraktığı okuluna artık dönebilirdi. Ayşe'yi kabul eden bir okul bulmak da kolay olmadı...

Sonunda özlediği kitaplarına kavuşan Ayşe ilk günün heye-canı ile evlerine yakın bir liseye kayıt olmuştu. Yeni arkadaşları ile tanışlığında renkli gözleri ve beyaz teni ile okulda hemen dikkat çekmişti. Yaşadıklarından dolayı insanların ona acıyalarak bakmalarından hep korkmuştu. Aslında nefretle bakmaları kadar kötü değildi ama yine de acımlarını istemiyordu Ayşe. Fakat yeni okuluna geldiğinde hiç beklenmediği bir şekilde karışmıştı. Azınlık olduğu için doğduğu yerde dışlanan Ayşe, siğındığı bu limanda coğunluk tarafından "muhacir" olarak tanınıyordu. Yıllarca gizlemek zorunda olduğu kökenini ve inançlarını, şimdi de ispatlaması bekleniyordu.

Ayşe eve geldiğinde ağlayan kardeşini buldu. Annesi henüz temizlikten dönmemiştir. "Abla bana gâvur dediler," diye hiçkırıyordu küçük çocuk. Zorla sünnetli olup olmadığı kontrol edilmişti. Ayşe kardeşine sarıldı. Onu teselli ederken yaşadıklarını düşündü. Ve bundan sonra yaşayacaklarını.

Ne balkanlarda Türk kalabilmişlerdi ne de buradakilere hemşehri olabilmişlerdi. Ayşe ve kardeşleri içinde büyütükleri yalnızlık ve kaderleri olan dışlanılmışlıkla hep muhacir olarak kalmışlardı.

BENİM PSİKOLOJİM BOZUK

Baran Güzel

“Nevin ölmemiştir değil mi Efraim?”

Dizlerime ne olduğunu bilmiyorum. Zangır zangır titriyorlar. Vücutumdaki bütün kan çekilmiş. Kukla gibi sallanıyorum ayakta. Yere çöküyorum.

“Kardeşim,” diyor Efraim. Alnındaki teri elinin tersiyle siliyor. Küreğin sapına çenesini dayarken bir süre sessizce bekleyeceğini, biraz düşüneceğinin sinyalini veriyor. *“Ölmemişse bile ölecektir, değer verdığın hangi kadın varsa vedalaş en iyisi.”*

Rasim de kazmayla çukuru iyice derinleştiriyor, bugün otoparkı tamamen doldurdu. Maçtan sonra da bütün arabalar çekip gittiğinde paraları saydı. İçi rahat görünüyor. Hatta kazmayı tüm gücüyle sallarken kimi zaman yüzünde belli belirsiz bir tebessüm oluşuyor. Bir şakası var ve bize anlatmıyor sanki.

“Peki,” diyorum Efraim'e. *“Ben nasıl bulacağım bu kızı?”*

“Oğlum sen manyak misin ya? Bu kız seni yıllar önce terk etmedi mi? Başka biriyle beraber olmadı mı? Sen bu kızla en son ne zaman konuştun?”

“İyi de kardeşim ne alakası var şimdî ne alakası var?” Ses tel lerim senkronize olamıyor bu cümleyi söylemekten böyle çatalli, titrek çıkıyor kelimeler ağızından. *“Onun beni terk etmesi, başkasıyla birlikte olması, başkasıyla sevişmesi benim onu sevmemi nasıl engelleyebilir? Beklentisiz, karşılıksız sevmek değil mi aşk?”*

“Lan mal mal konuşma be oğlum, kaç kere tartışık bu mevzuları, her seferinde başa dönüyorsun. Tutturmuşsun aşk diye. Aşk diye bir şey yok oğlum, takıntı diye bir şey var, alışkanlık diye bir şey var. Senin gibi kerizler sevgilinin her hatasını sineye çekmeyi aşk sanıyor.”

“Kerizim lan kerizim var mı?”

Küreği elinden alıyorum hissümla. Rasim'in kazdığı toprağı çukurun dışına atmaya başlıyorum. Derinlere indikçe çamurumsu bir hâl alan toprağın rengi sarıya dönüşüyor. Rasim biraz dinlenmek için sigara yakıp Efraim'e de uzatıyor bir tane. Efraim sigarayı alıyor ama yakmıyor.

“Bu Nevin senin eski manitan mı?” diyor Rasim.

“Evet, eski sevgilim.”

“Ne zamandır görüşmüyorsunuz?”

“Tam bilmiyorum, yıllar olmuştur ama.”

“Vay be bayağı uzun bir süre. Bence onu hâlâ unutamamanın nedeni bir yererde nefes aldığı biliyor olman. Başkasıyla olduğunu, güldüğünü, eğlendiğini, devam ettiğini biliyor olman. Öldüyse unutman daha kolay olur.”

Rasim'in söyledişi şeyi çok düşündüm zamanında. Nevin ölse, soğuktan kaskatı kesilmiş kansız ellerini görsem, unutmak, hayatma devam etmek çok daha kolay olurdu. Onu unutamamamın en büyük nedeni, bir gün tekrar bir araya geleceğimize olan umudumdu. Umut var olduğu sürece aşk bitmiyor işte. Ben onca zaman Nevin'in kalbinde titrek bir mum gibi yandığımı düşünerek bekledim.

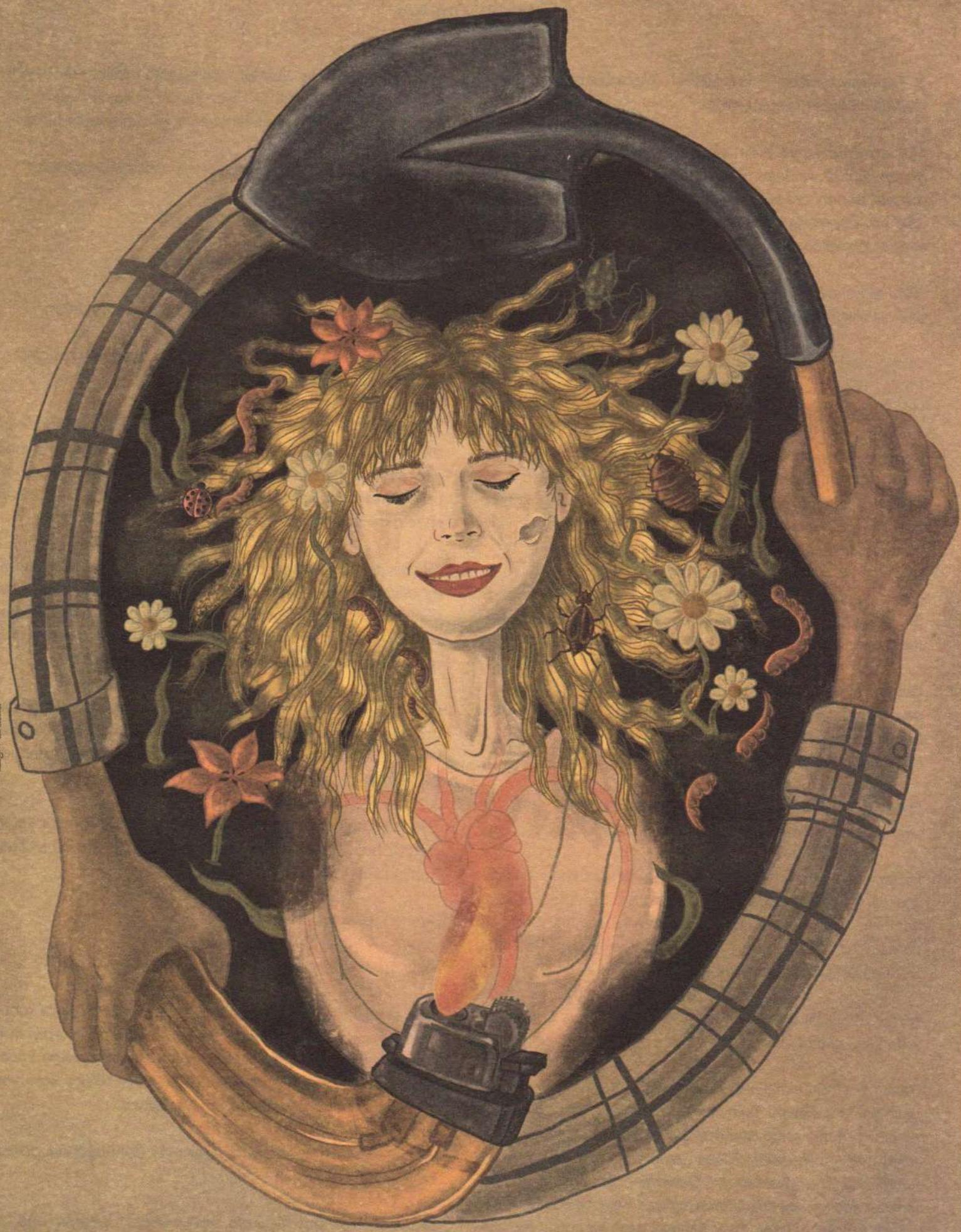
“Benim onu bulmam, öldüyse de görmem lazım,” diyorum. Efraim titreyen elleriyle sigarasını yakmaya çalışıyor. Gözleri kızarmış, ağladı ağlayacak bir ifade var yüzünde. Çakmağı bir türlü yanmıyor. *“Göremezsin kardeşim,”* diyor. Çakmağın ucundaki küçük, metal kafesi söküp bir de öyle deniyor yakmayı. Minicik mavi bir alev çıkarıyor sonunda, sigarası yanıyor.

“Ne demek göremezsın?” diyorum.

“Eğer intihar ettiyse çoktan gömmüşlerdir onu,” diyor Rasim. Kazmayı tekrar eline alıp toprağa saplamaya başlıyor.

“Niye hemen gömsünler oğlum? Ayrıca belki intihar etmemiştir, olamaz mı?” diyor Efraim. Çukur yeterince derinleşti. Bir insan bedenini içine alacak biraz sonra. Kadını soğukluğuyla sarmalayacak. Her tarafından bacaklar fırlayan böcekler, siyah gözlü yılanlar, kaygan solucanlar kadının burnundan, kulaklarından, ağızından gidip beyİNini kemirecekler. Kalbini saracaklar usulca. Ama her şeye rağmen yüzündeki garip gülümseme bozulmayacak. Derisi çürüyüp etleri lime lime olduğunda, yüzü morarıp küflü peynir gibi kokmaya başladığında bile gülümsemesi değimeyecek. Cesedi çukura yuvarlıyor Rasim. Yüz üstü düşen kadını ters çeviriyor itiş kakış. Kıyafetlerini çıkarmıyor ama. Ne kadar sık bir ölü.

“Sen dışarı çıkyor musun hiç? En son ne zaman metrobüse bindin mesela?” diyor Efraim. Küreği eline alıp çukuru doldurmaya başlıyor.



“Çıkmiyorum dışarı falan. Temel ihtiyaçları karşılamak dışında hiçbir şey yapmıyorum.”

“Çık oğlum dışarıya, adım at. Dünya büyük bir felaketin esidine. Bütün kadınlar ölüyor. Eğer yaşiyorsa Nevin'i bul mesela, anneni ara lan anneni ara. Kardeşlerini görmeye git. Eski arkadaşlarını aranı düzelt. Kiyamet kopuyor ve geriye sadece biz kalacağız.”

“Ben buna inanmıyorum. İnsanoğlu her felaketin çözümünü bir şekilde bulmuştur. Her zaman bir yolu vardır.”

Dünya denen bu cehennemin sonunun geldiğini söylüyor Efraim. Bütün kadınların, küçük kız çocukların kısa bir süre içinde yok olacağını anlatıyor. Her şeyi aydınlatan bir ışık vardi, giderek sönmeye başlıyor. Geriye bir tek biz kalacağız demek. Peki nasıl yaşayacağız, bizi ne hayatta tutacak? Pişmanlıklarımız mı? Hatalarımız mı? Hiçbir gücün olanları değiştiremeyeceğini söylüyor Rasim araya girip. Hiçbir kahramanın gelmeyeceğini, dünyanın çizgi romanlardaki gibi kurtarılamayacağını.

Nevin'i birkaç kez daha arıyorum. Sonuncu aramada aradığım kişiye şu anda ulaşamıyorum. Çıkıp gitmem, onu bulmam gerekiyor ama nasıl.

Çukuru nihayet dolduruyorlar. Efraim ve Rasim ellerini açıp dua okuduktan sonra çıkışıyoruz bahçeden. Rasim otoparkın büyük lambalarını açıyor. *“Daha kaç kadın göremeceğiz böyle bilmiyorum,”* diyor.

Erfaim'in omzuna dokunuyorum. İçinden habis bir yaratık fırlamış gibi titriyor. Sarsılarak ağlamaya başlıyor.

Hıckırıkları arasına parantez açıp *“Bunun bir sonu olmayacağı mı lan,”* diye bağırıyoı sonra, parantezi kapatıyor. Sahi ya, Selin de intihar etmişti diyorum kendi kendime. Bu adam hayatı en değer verdiği şeyi kaybetmişti bir hafta önce. Bugün başka bir kadını toprağa gömdü.

“Efraim,” diyorum. *“Eve geçelim biz seninle. Kafamda milyon tane soru var zaten.”*

Rasim'e iyi akşamlar deyip ayrıyoruz oradan. Evin önüne geldiğimizde Efraim, *“Lan ben su alacaktım, unuttum onu,”* diyor. Burnunu çekip ıslanmış gözlerini elinin tersiyle siliyor. *“Gidip alayım iki dakika.”* Ben gerek yok demeye kalmadan koşar adımlarla uzaklaşıyor. Cebimden anahtarları çıkardığım esnada kapı kendiliğinden açılıyor. Kovboy şapkali kadın çıkıyor önce. Ardından da at kafasını uzatıyor aralıktan, dışa-

riya çıkamıyor ama. Heykel kararlılığı ile dikiliyor öylece. Yanına gelip saçlarını okşuyor kovboy şapkali kadın. Diğerime tık tık vurup sırtına bineceğini düşünüyorum bir an.

“Teşekkür ederim,” diyor. *“Her şey için teşekkür ederim.”*

“Sen gerçek misin?”

“Bu nasıl soru?” diyor. *“Gerçeğim tabii ki.”*

“Kimsin peki? Ne istiyorsun benden?” diye soruyorum.

“Senden ne istediğim belli değil mi? Bu ata göz kulak olman. Ondan başka kimsem yok bu dünyada.”

At homurdanıyor, kafasını uzatıyor kapıdan. Ayaklarını sürüterek yere. Gerinip uzun bir koşuya çıkacak sanki. Kovboy şapkali kadın *“Sakin ol bakalım,”* diyor ona. *“Sakin ol oğlum, bu adamlı iyi anlaş, seni koruyup kollayacak. Bundan sonra sana o bakacak.”*

“Hiçbir şey anlamadım ben bu işten,” diyorum. *“Ben aylardır delirdiğimi sanıyorum senin yüzünden. Kafana göre gelip gidiyorsun, sırtına biniyorsun, garip garip giyiniyorsun, kadınlar intihar ediyor, dünyada kocaman bir penis var, Nevin'e ulaşamıyorum, ne demek ya tüm bunlar ne demek?”*

Nereden çıktıysa büyük bir kese uzatıyor bana. Nedir bu diye soran gözlerle bakarken elime alıyorum. İki üç kilo ağırlığındaki kesenin içini açtığında sarı sarı parlayan Cumhuriyet altınlarını görüyorum.

“Her şeyi bu kesenin içinde. Bu altınlar sana bir ömür yeter. Bozdur bozdur harca, kimim kimsem yok. Bu ata da iyi bak. Ben yaşamak istemiyorum artık.”

“Neden yaşamak istemiyorsun?”

“Benim psikolojim bozuk.”

“Bak dur,” diyorum elindeki altı patları görünce. *“Dur, bi konuşalım.”* Silaha doğru boşuna hamle yapıyorum. At kapayı öyle bir tekmeliyor ki, kırlıacak sanıyorum. Kapıyı sonuna kadar arıyorum. Kovboy şapkali kadının kanlı başını kokluyor, derin derin soluyor, kişneye kişneye ağlıyor.

Efraim elinde beş litrelik su şişesiyle döndüğünde donup kalıyor.

“Bu cesedi gömmemiz lazı̄m, ama nereye?” diyorum ona.



to die by your
side is such a
heavenly way.

I
LOVE
US

(488)

En kötüsü ne biliyor musun?
İnandığın her şeyin yalandan ibaret olduğunu fark etmek.
Aşkın 500 Günü (2009)

GELECEK İÇİN KAYGILANAN HAYALETLERİN ALEGORİSİ

RED BULL ART AROUND ÜZERİNE

Erçin Işık

İlki, 2015 yılında Karaköy'de, ikincisi 2016 yılında Moda'da düzenlenen Red Bull Art Around, bu yıl üçüncü edisyonuyla 4-20 Mayıs tarihlerinde, İstanbul'un tarihi semtlerinden Arnavutköy'de gerçekleşti. Collective Çukurcuma ekibi olarak; Mine Kaplangı, Naz Cuguoğlu ve Serhat Cacekli'nin küratörlüğünde gerçekleşen sergi, Derrida'nın "hauntology" kavramı esas alınarak "Hayaletler" teması ile öne çıkarıldı. Arnavutköy sokaklarını ve semtin çeşitli mekânlarını çağdaş sanatla buluşturan sergide, 14 sanatçının çalışması yer aldı. Can Büyükberber, Pınar Marul, Pınar Yoldaş, Ali Emir Tapan, Eda Aslan, Canavar, Guido Casaretto, Bahar Yürükoğlu, Begüm Yamanlar, Ceylan Göksel, Zeynep Kaynar, Uğur Engin Deniz, Sabo ve İlgin Seymen'in, sanatçı olarak projenin temasına bağlı kalıp kendi disiplininde oldukça farklı bakış açılarıyla yorumladığı sergi, geçmişe dönük belleği bir nostalji travmasından veya gelecek kaygılarından bir nebzeye çıkararak birbiriley etkileşim hâlinde olan dün, bugün ve yarına, triyalektik bir bakış ve önerme sunuyordu. Sergideki her bir çalışma, özgül bir yapıya sahipti ve de tek başına güçlü bir anlatıya sahipken kolektif olarak da bir anlam bütünlüğü yaratabiliyordu.

"Hayaletler", bu yıl öne çıkardıkları temayı ve aktarmaya çalıştıkları ise; geçmişe karşı içimizde dinmeyen özlem ve bağımlı olduğumuz nostalji duygusuyla birlikte, henüz yaşanmamış ya da sürekli hayalini kurup üzerine düşündüğüümüz gelecek arasında dolaşan tinsel, fiziksel veya duyusal anlardı. Bu bakımdan gelecek hayallerimiz, geçmişteki yaşam pratiklerimizi oluştururken geçmişteki yaşam ve düşünce formlarının da geleceği, dolayısıyla bugün içinde bulunduğuuz zaman dilimini inşa ettiğini vurguluyordu. Böylece



bu tema kapsamında sanatçıların çalışmalarını, Arnavutköy sokaklarında birer birer gezmeye başladığımızda, her biri katmanlı bir anlatı sunabiliyordu.

Sergideki çalışmalar kadar, tercih edilen mekânlar da düşünsel olarak hem zıtlık hem de tutarlılık ortaya koyarak ilginç bir atmosfer yaratıyordu. Eskiden saraya kıyafet diken bir dikimevi, kurgusal bir bilim adamına ait olan ürkütücü bir eczane, denizin üstünde kimyasal bir felaket gibi salınan gri bir balıkçı teknesi, terk edilmiş bir depo, kaldırımlın ortasında duran gökten düşmüş bir meteor, merdivenlerden yayılan deneysel birtakım sesler veya terk edilmiş olan bir bahçe, Arnavutköy'ün her yerinde birer rastlantı olarak karşımıza çıkabiliyordu. Mekânlarla birlikte, çalışmaların ifade etmeye çalıştığı anamlar da semt üzerinden makro ölçekte bir perspektif yaratıyordu. Örneğin; İlgin Seymen'e ait olan bir yer leşti mede, kıyıya bağlı bir balıkçı teknesinin, pratik yaşamda kullandığımız plastik malzemelerle kimyasal bir tepkimeye girip metalik bir yapıya dönüşmesi birçok çağrıisma olanak sağlıyordu. Kıyıda, halatla bağlı biçimde duran tekne, üzerindeki kullanılmış plastik ürün kapları ve kurşuni renklerle bezeli salınımlı, distopik bir ikaz gibi öümüzde duruyordu. Çalışma, çevre kirliliği kaygısının yanında, radyasyon, Çernobil, kimyasal savaş hatırlatmaları yahut geçmişteki eylemlerin puslu bir alegorisi gibiydi. Bahar Yürükoğlu'nun semtin arka sokaklarında gizlenmiş yahut terk edilmiş bir bahçe içine yerleştirdiği rengârenk pleksiglaslar, gelecek zamanda bulabilecek tarihi eserler olma ihtimali taşıyordu. Çalışma, bundan iki yüzyl sonra insanlar toprak altından, tipki kazılardan çıkan vitraylı camlar gibi, bu rengârenk pleksiglasları toprak altından çıkardıklarında, artık zamanı dolmuş olan inorganik maddenin bir tarihi eser olarak nitelendirilebileceği ihtimalini aktarmaya çalışıyordu. Elbette bunu yaparken bu madde nin doğaya olan uyumsuzluğu da vurgulanıyordu. Sabo'nun kurgusal olarak yarattığı bir bilim adamı ve ona ait olan eczanesinin olduğu Virüs adlı çalışması da etkileyici çalışmalar dan biriydi. Resim ve desenlerin olduğu çalışmasında, küçük bir oda içerisinde, cam kavanozun içinde bir virus ve birçok ilaçla ilgili notların ve fotoğrafların olduğu sayfalar bulunuyordu. Deformasyona uğramış yüzlerin olduğu resimler ise semtin sakinlerinin tam olarak yapısından emin olmadığımız virüs karşısında, fiziksel bir bozulmadan çok sosyal yaşamda takındıkları "persona"larının dağılmmasını andırıyordu. Semtin sakinlerini etkisi altına alan bir virusün Arnavutköy demografisini nasıl etkilediğini anlatan sanatçı, bu virusün biyolojik veya sosyolojik bir virus olup olmadığı düşüncesini ise ziaretçilere bırakmıştır.

Sanatçılardan Canavar'ın mural çalışması, Arnavutköy'ün arka sokaklarında bulunan bir binanın cephesinde konum-

lanıyordu. Serginin yer altına açılan kapısı niteliğindeki bu grafiti çalışma, 14 adet hamamböceği çiziminden oluşuyor ve toprağın altındaki böceklerin mücadelelesine odaklıyordu. Semtin görmek istemeyen bir köşesinde yer alan çalışma, yarattığı imge ile ekosistemin hem besleyici hem de tüketici bir parçası olarak hayatı kalma mücadele sinin en yüksek olduğu böcekler üzerinden, geçen zamana ve insanın mücadelelesine gönderme yapıyordu. Can Büyükerber'in, Arnavutköy'ün eski köşklerinden birinde bulunan Any adlı mekânın içindeki interaktif olan artırılmış gerçeklik çalışması, gelecekteki yüzümüz ve ifademizle ilgili varsayımlarda bulunuyordu. Bu çalışma, gelişen teknoloji ile çehrelerin nasıl değiştireceğini, yüz hatlarımızın dijital bir uzamda daha da belirginleşirken sürecin insanı daha yapay ve donuk bir forma sokabileceğini ifade etmeye çalışıyordu. Özellikle teknolojinin gelişmesiyle birlikte artan endişelere yeni bir bakış getirmek adına, fizyolojik ve sosyolojik açıdan güçlü öngörüler sunabiliyordu. Bir başka ilginç çalışma ise Uğur Engin Deniz'in video çalışmasıydı. Arnavutköy'ün eskiden var olan şimdiki ise sadece izlerini görebildiğimiz bir manzarasını soyut ve geometrik imgelere dönüştürürken semtin değişen mimarisini zaman üstü bir düzlemede üst üste bindiriyordu. Elbette bu çalışma da ekolojik bir önerme barındırıyordu ve geçmişen olan görüntüler hem hayalet bir imgeyi hem de şimdinin kaotik yapısını öne çıkarmıştı. Dolayısıyla çalışma, görselin iç içe geçen karmaşık formuyla birlikte, geleceğin bir muamma olabileceğini ifade etmeye yetebiliyordu.

Red Bull Art Around, sergi olarak bütünselliyini koruyarak multidisipliner çalışmalarla geçmişe, günüümüze ve geleceğe bir semt üzerinden bakabilmiş bir projeydi. Projede yer alan diğer sanatçıların çalışmaları da bu bağlamda göz dolduran bir duruşa sahipti. Oldukça dinamik ve çağdaş bir üslupla yaratılan eserler, nostaljik belleğimizi canlı tutarak bugünümüzi algılamamıza ve geleceğe dair, kendi pratik gerçekliğimizle birlikte nitelikli bir ideale doğru hedef tutturmamızı olanaklı kılmıştı. Proje, sanatçıların imajinasyonlarından ve ortak kaygılarından kaynaklı olarak geçmişten geleni hayalet olarak adlandırip ortaya koydukları somut ve soyut düşünceleri bir alegoriye dönüştürüyor ve bu dönüşümle ortak belleklerde çoklu çağrıımlar yaratıyorlardı. Tüm bunlarla birlikte serginin bir semte yayılması ve her bir çalışma arasındaki mesafe, çalışmaları anlamak ve üzerinde düşünmek için gerekli zamanı tanıyan bir unsur olarak ayrıca öne çıkyordu. Sonuç olarak, bir sonraki edisyonunu merakla bekleyeceğimiz Red Bull Art Around, bu yıl yalnızca Arnavutköy'den değil, katılımcılarının da belleklerinden geçen güncel ve nitelikli bir sergi olarak hafızalarda kalacağı benziyor.

UÇUŞ MODU

Sumru Uzun

Sayın yolcularımız, kaptanınız konuşuyor. Uçağımıza hoş geldiniz!

Sizi uçuşumuz hakkında bilgilendirmek istiyorum. İç Ses Havaalanı'na olan uçuşumuza 9000 metre irtifada 828 km/h hızında devam etmekteyiz. Hava trafiğinde bir yoğunluk yaşanmaz ve hava şartları el verirse 50 dakika içerisinde meydana inmiş olacağınız. İç Ses Havalimanı'nın son rapor edilen hava durumu; sıcaklık 38 derece güneşli. Ekibim adına uçuşunuzun iyi geçmesini diler, bizi tercih ettiğiniz için teşekkür ederiz.

Valizi yavaşça indirdim dolabın en üst rafından. İçimde böyük pörçük birkaç duygusu... Kiyafetleri bir kenara ittim, onlara ne gerek var ki? Başladım umutlarımı katlamaya. Sonra hayallerimi ütüleyip düzgünce valize yerleştirdim. Birkaç hüznü çorap gibi iç içe geçirdim, valizin en köşesine sıkıştırdım. Birden aklıma anılarım geldi, onları da iç çamaşırı bölmesine koydum. Önemsediğim bir takım düşünceleri bez torbaya doldurdum, hayallerle umutlar arasına sakladım. Valizi kenarlarından sıkıştırıp fermuarı hızlıca çektim. Artık gitmek için hazırladım!

Yeni gelen yaşımlı özüme dönüp yeni kararlar alarak ve taze bir solukla kutlamak istiyorum. Bu yüzden uçuyorum hayallerimin çiçek açtığı topraklara! Biletim tek yön, kendime doğum günü armağanım. İçimde kiraz ağaçlarının neşesi ve mutluluğu...

Tülden bulutları izlerken müzik çalarımdan hayat melodimi dinleyip ritim tutuyorum. Kendim olmayı, cam fanusun içinde koruduğum kendime ait odamı, sesimi, gerçek gülüşlerimi, kıymet verdığım umut tohumlarını, yüregimin iklimini çok özledim. Yeniden onlara kavuşacağım için mutluyum. Yolculuk boyunca ruhum ve kalbim uçuş modunda olacak.

Geriye dönüp baktığında hayatına etki eden olumsuz enerjileri görüyorum. Meğer sayıca ne kadar da fazlalarmış! Yolculuk anında telefonum gibi kendimi de uçuş moduna aldığımda fark ettim bunu. Artık insanların olumsuz etkilerinden bildirim almıyorum.

İnsanları anlayacağım derken anlaşılmadığımı, aman kimse kırılmadan derken tuzla buz olduğumu, inceliklere yer açıldığını gördüm. İnsanlar ağız dolusu kelime israfı yaparken meğer kendi çıkarından, mutsuzluğundan ve hayal yoksunluğundan besleniyormuş. Torba gibi büzemediğimiz ağızlarından çıkan kelimeleri yok saymaya karar verdim. "Olma, sen yapamazsan!" cümlelerini tersine çevirip "Olacak, ben başıracığım!" sözlerinin olumlu etkisine yer açtım.

Gittiğim topraklarda mutlu olacağımı biliyorum. En mühimi kendim olacağım. İnsan zamanla kendini korumayı öğreniyor. Benim yaptığım da tam olarak bu! Sen istemediğin sürece kimse sana dilediğin gibi yaşama şansı vermiyor. O yüzden şansım ellerimdeyken bu yolculuğu ona ulaşmak için attığım bir adım olarak görüyorum.

İç Ses Havaalanı'na adım attığında derin bir nefes alıp yürümeye başlıyorum. Hayatımın melodisini dinlerken ona sözler uydurup şarkımı söyleyorum:

Sen,

Kıymetli ve biriciksin! Hayallerin var, onların peşinden koş! Sinir tanıyanlardan değil sınırın bir adım sonrası merak edenlerden ol! O zaman keşfedersin kendini, dünyayı tanııp daha çok farkındalık kazanırsın. Hayat bir yolculuk tadını çıkar! Zaman bir kaset değil, geri sarılmıyor. Anı yaşa! Omuzlara yüklenen dertlerden, gereksiz insanların külfetinden, geçmiş ve geleceğin girdabından çek kurtar kendini!

Bak, işte orada benliğinin özü, hayatının amacı, var olmanın parıltısı seni bekliyor!

Haziran güzellikle gel. Günlerinde çocukluğumdan kalma izler, yaşama sevinci, insanları anlama gayreti, zamanın kıymeti, umudun mucizevi tozları ve kendim olarak kalabilme imkânları olsun. Hoş geldin yeni yaşam! Sevgi çiçeklerinin açtığı yüregimin toprağında, gündüz güneşin parlattığı, gece ayın aydınlatığı günlerde kutluyorum gelişini. Tüm eskittiğim senelere sevgilerimle!

Günün Şarkısı: Athena\Ben Büyleyim

Aysu Bekar



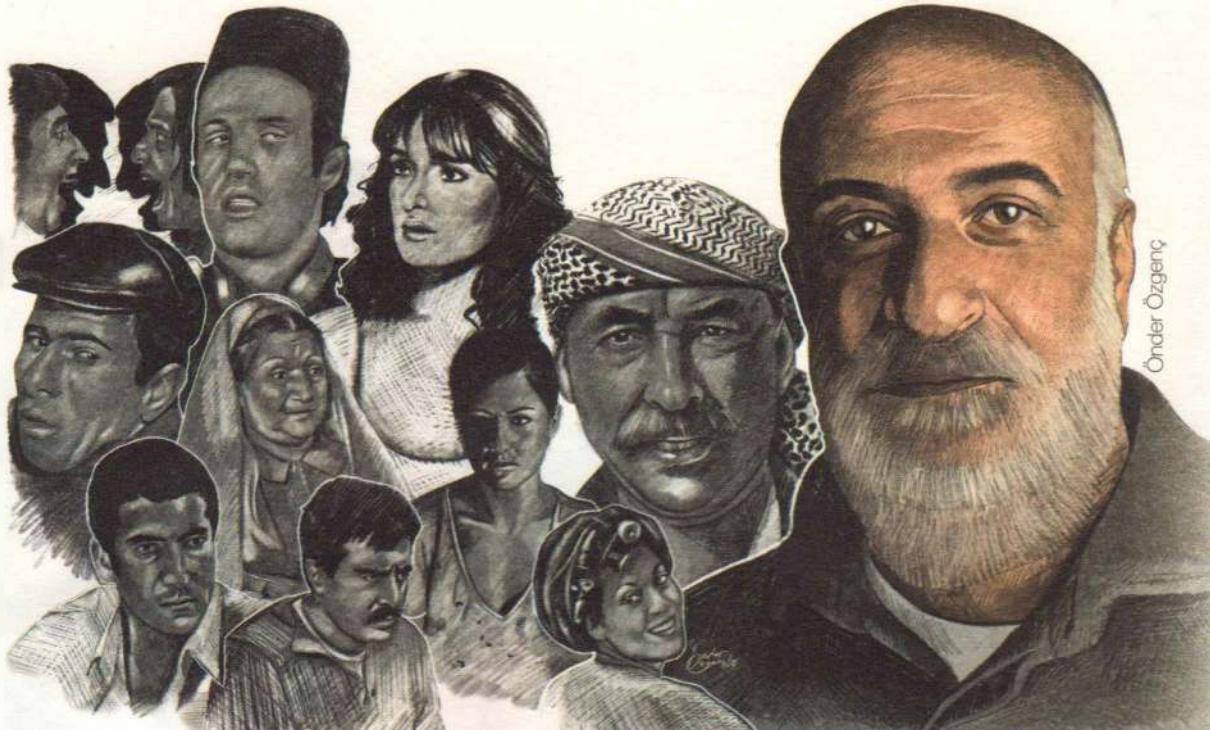
aysubekar

YAVUZ TURGUL SİNEMASI

Doğukan Adıgüzel

66
*Hayatın
sevda karşısında
ne önemi var?*

Eşkiya (1996)



Yavuz Turgul, 1946 yılında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsünden mezun olduktan sonra *Ses Dergisi*'nde beş sene muhabirlik yapmış, sinemaya duyduğu ilgi sonucunda Arzu Film'de senarist olarak çalışmaya başlamıştı. *Tosun Paşa* (1976), *Sultan* (1978), *Erkek Güzeli Sefil Bilo* (1979), *Hababam Sınıfı Güle Güle* (1981), *Şekerpare* (1983) başta olmak üzere birçok filme senarist olarak imza attı.

Arzu Film bünyesinde bir senaryo ekibi oluşturan Ertem Eğilmez'in senaryo toplantılarına yönetmen, teknik ekip, oyuncu kadrosu ve yapımcılar da katıldı. Adeta bir senaryo okulu vazifesi gören bu toplantılardan Yavuz Turgul, bir film iş yapmasını sağlayacak senaryo formüllerini ve dramatik yapıının doğru biçimlendirilme şekline dair pek çok bilgiyi edinmiş ve Ertem Eğilmez'le olan usta-çırak ilişkisinin mirası olan bu formülleri günümüzde de uygulamaya devam etmiştir. Yavuz Turgul sinemasının önemli temellerinden biri de geleneksel Türk seyirlik oyunları ile kurduğu bağdır. Yavuz Turgul'a yine Arzu Film'den kalan bu geleneksellik, daha çok Karagöz, ortaoyunu, meddah gibi güldürü öğelerini kullanma ve karakterlerin bu öğeler üzerinden güldürü çıkarması temeline dayanır.

Kahramanlar arasındaki ilişki Karagöz-Hacivat ilişkisinde olduğu gibi filmin kurucu öğelerinden biri haline gelir. *Muhsin Bey* (1986), *Gölge Oyunu* (1992), *Eşkiya* (1996) gibi filmlerde karşımıza çıkan bu yapı, filmlerin mizah yönünü oluşturan en önemli unsurlardır. *Gölge Oyunu* yukarıda bahsettiğimiz geleneksel güldürü öğelerini kullandığı gibi bu geleneğin üzerinden felsefi bir alt metin de oluşturur. Filmin hemen açılışında

yer alan saz heyetinin hareketsiz bir biçimde oturması ve perdeye vuran gölgeler Platon'un mağara alegorisini hatırlatır. Burada aynı zamanda Karagöz-Hacivat oyununda yer alan perdeye de bir atıf vardır. Karşıtlıklara dayalı yapı, kahramanların sürekli kavga ettikleri halde birbirlerinden kopamamaları Karagöz-Hacivat geleneğinin Yavuz Turgul sinemasına yansımalarıdır.

Turgul sinemasındaki kahramanlar, tarihsel olarak hep bir toplumsal değişmenin ve dönüşümün eşigideleridir.

Muhsin Bey'de 1980'li yıllarda toplumsal dönüşüm, kültürel temelde yükselen bir çatışmada ele alınır. Yavuz Turgul sineması aynı zamanda çatışmalara odaklanan bir sinemadır. *Muhsin Bey*'deki çatışmayı şehirli-taşralı çatışması olarak okuyabileceğimiz gibi aynı zamanda Türk sanat müziği arabesk çatışması veya eski yeni çatışması olarak okumak da mümkündür. Ali Nazik yeni kent kültürünün temsilcisi dir. *Muhsin Bey*'e göre arabesk demek geleneğin kopması demektir. *Eşkiya* filminde ise bir zamanlar dağlarda eşkiyalık yapan Baran İstanbul'da savunmasız kalır. Çünkü hem şehir hem o şehri bir arada tutan sosyal dengeler büyük bir değişim geçirmiştir. Bu toplumsal değişim teması sadece senaryosunu yazdığı *Sultan* (1978), *Çiçek Abbas* (1982), *Zügürt Ağa* (1985), *Kabadayı* (2007) gibi filmlerde de görülmektedir. *Sultan*, *Zügürt Ağa* ve *Çiçek Abbas* filmlerinde göçün yoğun olarak yaşadığı dönemleri merkeze alınmış ve mekân olarak gecekondu mahalleri seçilmiştir. *Kabadayı* filminde ise *Eşkiya*'ya benzer bir şekilde bir kabadayı üzerinden değişen ve dönüşen kabadayı olgusu ele alınmıştır.

Değişim Turgul sineması için anahtar kelimedir. Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni filmi diğer Turgul filmlerinin aksine farklı bir noktadadır. Filmin ana karakteri değişime direnmez. Tam tersi, bu değişime ayak uydurmak ister ama başaramaz. Gölge Oyunu filminde ise değişimin başka bir boyutu ele alınır. Filmin iki ana karakteri yitip giden değerlerin arkasından üzülmektedir. Bu değişim içerisinde dendirler. Abidin, Mahmut'a "Bizim türümüzde komik kalmadı artık. Altın değerindeyiz," der. Onlar bu yitip giden değerler bütünü içerisinde olduklarını anlayamayacak kadar edilgen karakterlerdir. Eskiya filmdeki Baran ise bu toplumsal değişim karşısında etkin bir tavır sergilemesine rağmen bütün bu toplumsal değişimin yansımıası olan İstanbul karşısında çaresizdir. Turgul sinemasında eski İstanbul'a karşı olan özlem de sık sık dile getirilir. Muhsin Bey'in deyişiyle, güzeli İstanbul kebab kokmaya başlamıştır çünkü.

Yavuz Turgul sinemasının çatışmalara odaklanan bir yapısının olduğunu söylemiştir. Bu çatışmalardan en belirgin olanı ise Doğu-Batı çatışmasıdır. Bu çatışmanın genellikle meydana geldiği mekân İstanbul olarak seçilmiştir. İstanbul beyefendiği olan Muhsin Bey ile Urfalı genç turkücü Ali Nazik'in yolları İstanbul'da kesişir. Eskiya Baran, Urfa'dan kalkıp İstanbul'a gelir. Cumali ile Baran'ın kentle olan ilişkisi oldukça farklıdır. Baran sürekli çatıtlara çıkar. Çatı onun için bir zamanlar eşkiyalık yaptığı dağlar gibidir. Ölümü de bir çatıda gerçekleşir. Bu filmlerde İstanbul'un karakterler tarafından kullanılan modernlik ile geleneksellik arasındaki kopukluğun altını çizmektedir.

Yavuz Turgul filmlerinin anlatı yapısına bakıldığında olay örgüsü temel olarak bir neden-sonuç çerçevesinde ilerler. Buradan bakıldığına Yavuz Turgul'un klasik sinema anlatımını benimsediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Genellikle yapı karakterlerin eylemlerine göre şekillenir. Denedeki karakterler dışarıdan bir etki sonucu dengelerini kaybeder. Muhsin Bey'in sıradan yaşamı Ali Nazik'in hayatına girmesiyle değişir. Gölge Oyunu'nda ise Ali Nazik'in oynadığı rolü Kumru karakteri oynar. Olay akışı karakterlerin bir amaç edinmelarıyla sağlanır. Muhsin Bey'in Keje'yi araması, Mahmut ve Abidin'in Kumru'nun annesini araması, Haşmet Asilkan'ın ise politik bir film çekmek istemesi olay akışını sağlayan unsurlardır. Karakterleri iki boyutluluktan kurtaran ise filmin dönemin toplumsal etkilerini dışlamıyor olusundandır. Bu noktada ise Yavuz Turgul'un auteur kimliği ön plana çıkıyor. Her ne kadar klasik sinema anlatımını benimsese de Yavuz Turgul, filmlerinde sürekli olarak işlediği Doğu-Batı çatışması, toplumsal değişim ve dönüşüm, eskiye duyulan özlem kavamları göz önüne alındığında auteur bir yönetmendir saptaması yanlış olmayacağındır.

Yavuz Turgul sinemasında kadınların temsiline ise ayrı bir yer açmak gereklidir. Sadece senaryolarını yazdığı İffet (1982) ve Aile Kadını (1983) filmlerinde kadının egemen ideolojiye uygun çizildiği, basmakalıp durumların hâkim olduğu görülür. 1980'lerde siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel ortamda yaşanan değişimler sinemaya da yansımış, bu dönemde birey olarak kadını ve sorunlarını merkez alan filmler üretilmiştir.

Yavuz Turgul'un ilk yönetmenliği olan Fahriye Abla (1984), dönemin atmosferinden oldukça etkilenmiştir ve sadece senaryosunu yazdığı işlere göre daha gerçekçi bir kadın profili çizilmiştir.

Fahriye, mahallenin en alımlı ve güzel kızıdır. Tam aşk yaşadığı adamlı kaçacakken Erzurumlu bir adamlı evlendirilir. Bakire olmadığı için kocası kiyameti koparır. Fahriye ise kocasını bıçaklayıp hapse düşer. Filmin bu ilk bölümünden oldukça tahmin edilebilir bir seyrde ilerlerken Fahriye'nin hapse girmesiyle film basmakalıp yargılardan kurtulur. Bu hapis süreci Fahriye için bir bilinçlenme zamanıdır. Fahriye hapiste tanıştığı Sevgi'nin desteğiyle ilk kez çalışmaya başlar, kitap okur. Hapisten çıktıktan sonra bir tekstil firmasında çalışmaya başlar. Fahriye, her ne kadar kendi ayakları üzerinde durmaya başlasa da cinselliğini ikinci plana atar. Başını eşarp ile örter. Makyajını siler. Filmin bu ikinci kısmı kadının özgürlüğe katkıda bulunmasına oldukça tutucu bir yaklaşım sergiler. Yeşilçam filmlerinde evden kaçan, baba otoritesine karşı gelen kadın genellikle bedenini satmak zorunda kalır. Yeşilçam'ın bu tutuculuğuna karşı Fahriye Abla bir ilerlemeydir. Fakat Yavuz Turgul'un diğer filmlerinde kadın genellikle edilgen konumdadır. Eskiya'da Keje istemediği adamlı evlendirildiği için yıllarca konuşmaz. Bu durumu pasif direniş olarak da okumak mümkündür. Keje istemeden evlendirildiği adamı bu şekilde cezalandırmaktadır. Muhsin Bey filminde Afitap Hanım ve Gönül Yarası (2004) filminde Melek de konuşmaz. Afitap Hanım'ın sessizliği kaybolan bir kültürün ve müziğin sembolüdür. Melek ise konuşulamayan bir dilin sembolüdür. Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni ve Av Mevsimi (2010) filmlerinde ise kadının temsili Hollywood filmlerindeki gibi yoldan çıkarıcı, cazibeli ve iki boyutlu olarak işlenmiştir.

1970'lerde Arzu Film'de senaryo yazarlığı yaparak sinemaya giren Turgul, toplumsal değişimle dair anlatıklarıyla seyircisini toplumla yüzleşti ve klasik sinema anlatımının kodlarını iyi bilen bir auteur'dür. Senaryosunu yazdığı ve yönettiği filmlerdeki özgün ve sıcak yapı ile Türk sinemasında unutulmaz bir yer edinmiştir.

SİLAHLI ADAMLAR İÇİN FIKRALAR

Kardeşimin ölümünden sonra annem yemeden içmeden kesilmişti. Çok sigara içmeye başlamıştı. Kuru temizleme dükkanına gitmeye devam eden ve her zamanki gibi silahlı adamların dayağına maruz kalan babamla ağız dalaşına giriyyordu hep. Babam eve dönüğünde banyoya giriyor, küvetin kenarına oturuyor ve ağzının salyası eskiye göre daha çok akıyordu. Ancak hiç ağlamamıştı. Dişlerimi sıkarak onu izliyordum. Doğrusu, kardeşimi kaybetmek beni çok etkilememiştir. Kardeşimden iki tane olduğu ve bunlardan sadece birinin gittiği düşüncesi, onu kaybetmenin şokunu yaşıtmamıştı bana. Benim için yarım, hatta iştme duyusunun bana kaldığını da hesaba katarsak çeyrek bir kayıptı bu. Babama cam göz satın alma planımı gerçekleştirmeye kararlılıkla devam ettim. Yeniden okula gitmeye başlamıştım. Kardeşimin ölümü beni kurtarmış, okuldaki çocuklar arasındaki itibarı tekrar kazandırmıştı bana. Benimle alay etmeyi bırakmışlardı. Çünkü sağır kardeşini bir füze saldırısında kaybeden arkadaşlarına gülmeleri gerçekten çok ayıptı.

Ancak babam tarafından işler aynı şekilde iyi gitmiyordu. Çocugunu kaybetmesi, silahlı adamlar tarafından sadece zayıf değil aynı zamanda üzgün olduğunun fark edilmesine yol açmıştı. Şimdi, onu adamakilli dövdükten sonra her zamanki gibi "Biz sizi korumak için buradayız," demek yerine ondan fıkra anlatmasını ister olmuşlardı. "Haydi, gitmeden önce bize bir fıkra anlat! Acele etme!" diyorlardı. Tabii babamın bir fıkra düşünmesi gerekiyordu. Kuşkusuz, özgürlüğünü kazanman için bir grup askerin önünde iyi bir anlatıcı olmak zorundaydı. Hikâyen tatminkâr, eğlendirici, kısa ve güldürücü olmalıydı. Bu hikâye gibi olmamaliydi örneğin.

Babam ve ben birlikte daha çok vakit geçirmeye başladık. Hâlâ sağır kardeşimin yasını tutuyor olmamıza rağmen babam ve benim fıkra uydurmamız gerekiyordu. Sadece silahlı adamlar için haftalık fıkralar, her güne bir fıkra... Her fıkra vuruğu ve bazen de duzeysiz olmaliydi. Babam "Önemli değil, seviyesiz sözcükler kullanabilirsin. Önemli olan fıkra olması," derdi. Annem, bu akşam toplantılarında yer almıyordu. Evladını kaybetmiş bir ana olduğu için tam bir umutsuzluk içindeydi. Beti benzi kül kesmiştii; suskun ve zayıftı. Kardeşimin ölümü âdetâ anımin içini boşaltmıştı.

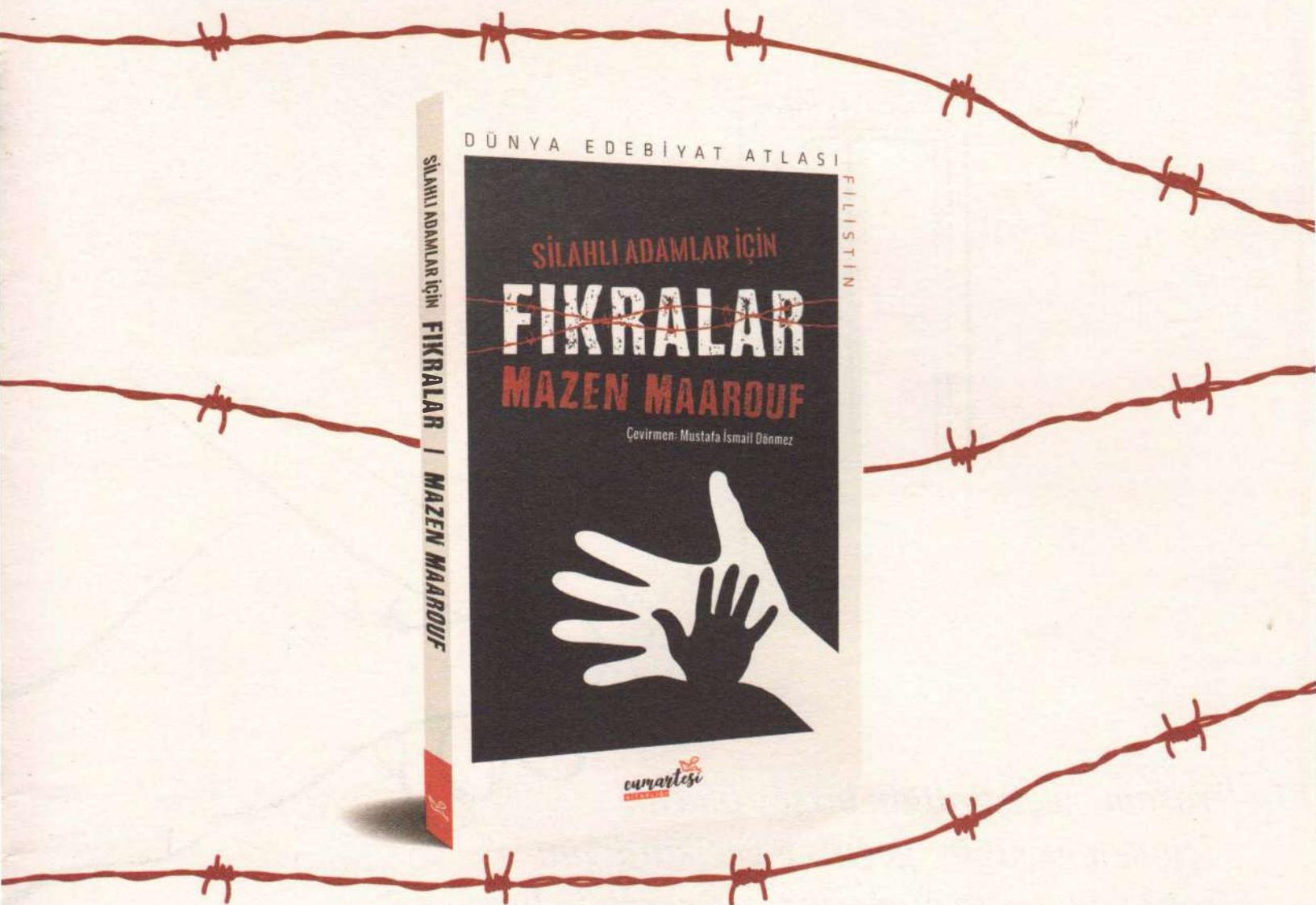
İtiraf etmeliyim, fıkralar iyi değildi. En azından beni güldürmüyordu. Fıkraların uydurulmasına yardımcı olsam da birçoğunu anlamıyorum. Öte yandan, babam fıkraları uygun buluyordu. Her fıkmayı bitirdiğimizde, sanki duvar takviminden kötü bir günü yırtmış gibi rahatlaşmış bir edayla gülümsüyordu. Bazen tüm geceyi komik fıkra yazmakla geçiyorduk. Bazen sabah erkenden kalkıp mutfak masasına oturarak yarım kalan bir fıkmayı uygun bir sonla bitirmek için fisıldamak zorunda kalıyordu. Bazen yaşça benden büyük öğrencilerden yardım istiyordum. Onlardan komik, ama çok komik fıkralar anlatmalarını istiyordum. Onlar da ikiz kardeşimi kaybettigim için acilen neşelenmeye ihtiyacım olduğunu düşünerek halden anlar bir tavırla istediğimi hemen yerine getiriyorlardı. İşittikleri en yeni fıkraları bana anlatıyorlar, ben de akşam babama aktarıyordum. Sonra babamla birlikte, fıkraları tamamen yeni ve daha önce hiç duyulmamış şekilde düzenlemeye başlıyorduk. Fakat ne zaman bir fıkmayı tamamasak babamın yaşça daha büyük gördüğünü fark ediyordum.

Babamın dediğine göre, bazen fıkraları silahlı adamlara, onlar radyo dinlerken anlatıyordu. Ancak haber bülteni başladığında "ssss" diyerek kendisini susturuyorlardı. Babam da susuyor ve bülten bitince fıkmayı yeni baştan anlatıyordu. Fıkranın bir detayında hata yaptığı anda adamlardan biri "Bu ilk seferde anlatığının aynısı değil," diyerek tokadı suratına basıyordu. Fıkra bittiğinde, onu kardeşleri gibi gördüklerini ve bir ihtiyacı olduğunda yanlarına gelebileceğini hatırlatıyorlardı. Bizi korumak ve bize yardım etmek için orada oldukları soyluyorlardı. Ancak ben yalan söylediğilerini biliyordum. Kendi kendime "Gerçekten onu koruyorlarsa neden şimdiye dek bir gözünü çıkardılar?" diye soruyordum. Babama cam bir göz takılmış olsa onları korkutacağını fark etmiş olmaliydi.

Daha fazlası, Silahlı Adamlar İçin Fakralar'da...

Akşam 2015





Silahlı adamların organ işinde olmalarını umuyordum. Çünkü sağır kardeşimde kârlı bir mal bulmuştum. Peki, itiraf ediyorum, birinci sınıf bir mal değildi.

Kardeşimin her iki kulağı da işlemiyordu, yani onun bir parçası yoktu.

Bu doğruydu, çünkü görünüşe bakılırsa kardeşim yüksek ateş geçirdiğinde iki kulağını çok kullanmış ve işitme duyusunu yitirmiştir. Ayrıca ondan iki tane vardı: Ben ve o. Bu durum kesinlikle fiyatını düşürecekti. Ancak onun getireceği paraya kumbaramdakileri de ekleyince babama bir cam göz alabilecektim. Ayrıca silahlı adamların onu kesinlikte satın almalarını sağlayacak başka bir neden daha vardı: Kardeşimin iki kalbi vardı.



*“Yaşam, geçiştirdiğin birşey olacak
-içinden geçtiğin; geçtikçe geciktirdiğin;
sonra da, geçip gitmesine izin verdığın birşey...”*

Oruç Aruoba

SONSUZA KADAR
YAŞASAK
YÁRIN
NASIL OLURDU?

FRANZ KAFKA

EREN
CANER
POLAT