

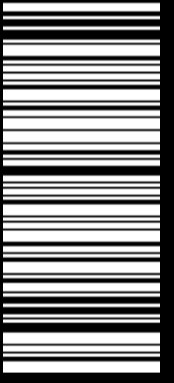
Yazı-Yorum

Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi

28. Sayı



2020 Ağustos
Yıl: 2 Sayı: 28 Ücretsiz



Yazı - Yorum Suç Ortakları

Genel Yayın Yönetmeni

Zeynep Eşin

Yayın Kurulu

İlknur Demir

Figen Şahin

Yazı İşleri

Fatih Eşin

Çizim

Şaranur Yaşar

Pdf Tasarım

Aydın Yaşar

Sosyal Medya

Deniz Eşin

Reklam Ve Halkla İlişkiler

info@yazi-yorum.net

Yazarlar

İlknur Demir

Zeynep Eşin

Figen Şahin

Büşra Canbaz

Emre Erbatur

Ceren Demirkılıç

Gönül Malat

Osman Tünç

Nur Yüksel Öztürk

Yasemin Pulat

Handan Kılıç

Gökçe Gökalp Doğan

YAZI-YORUMDAKİLER

Dosya İnceleme & Deneme

İlknur Demir | Kadınlarda Vardır Ve Kızıl Kale

Ceren Demirkılınç | Baharat Ülkesi'nin Hazin Tarihi

Gönül Malat | Dullara Yas Yakışır

Emre Erbatur | Dağın Öteki Yüzü

Gökçe Gökalp Doğan | Yavaş

Handan Kılıç | Gece Yolculuğu

Osman Tünç | Okumak, Yazmak Ve Yaşamak

Nur Yüksel Öztürk | Varolanı Kabul Etmenin Özgürlüğü

Yasemin Pulat | Oz Büyücüsü

Nuray Narbay | İlham



Röportaj

Erendiz Atasü

Öykü

Birkan Akpınar | Hepsi Benimdi, İkiye Böldüm

Gülhan Çiçen | Ağıt

Hayati Sungur | Açık Kapı

Hüseyin Opruklu | Öyle Yapmaları Gerekiyordu

Işıl Şenol | Deniz

Büşra Canbaz | Beş Dakika



Şiir

Figen Şahin | Gizli Özne

Aslı Kaprol | Doğmayan Çocuk

Mazlum Cengiz | Sen

Aysu Arslantürk | Çoktur Ellerimiz

Meriç Yüçetepe | Dalgalar Şişede Mektup Getirmiyor

Ekrem Özcan | Oturdum Öylece



1947'de Ankara'da dünyaya geldi. Öğretmen bir anne-babanın tek çocuğu olarak büyüdü. 1964'te Ankara Koleji'nden, 1968'de Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'nden mezun oldu. Aynı fakültede akademik yaşantısına devam etti. 1974'te doktor, 1980'de doçent, 1988'de profesör unvanlarını aldı. Farmakognozi dalında öğretim üyesi olarak 1997'e kadar çalıştı. 1997'de emekli oldu.

25 yaşında lisansüstü öğrencisi olarak gittiği Londra'da öykü yazmaya başladı. Öykülerinde kadın sorunlarını işledi. İlk öyküsü 1981'de yayımlandı. O tarihten bu yana öyküleri Sanat Edebiyat'81, Düşün, Çağdaş Türk Dili, Varlık gibi dergilerde; edebiyat sorunları, kitaplar, kadın özgürlüğü, laik toplum ve Cumhuriyet devrimleri üzerine deneme, inceleme ve makaleleri Saçak, Çağdaş Türk Dili, Cumhuriyet Kitap, Radikal Kitap, Varlık, Pairüs gibi dergilerde, Cumhuriyet, Aydınlık gazetelerde yayımlanmaktadır.

Akademi Kitabevi'nin öykü yarışmasında birincilik kazanan öykü dosyası, 1983'te "Kadınlar da Vardır" adıyla kitaplaştı. Bu kitabı Lanetliler (1985), Dullara Yas Yakışır (1988), Onunla Güzeldim (1991) öykü kitapları izledi. Kimi öyküleri başka dillere çevrildi; Birleşik Krallık, Amerika Birleşik Devletleri, Fransa, Almanya, Hollanda, İsviçre, İtalya, Çek Cumhuriyeti ve Hırvatistan'da yayımlanan öykü antolojilerinde yer aldı.

1991'de ilk romanı Dağın Öteki Yüzü yayımlandı. Bu eserle Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı. 1997'de yayımlanan Taş Üstüne Gül Oyması öykü kitabı ile Yunus Nadi ve Orhan Kemal Armağanları'na, 2010'da Hayatın En Mutlu An'ı öykü kitabı ile Dünya Kitap ve Yunus Nadi Armağanları'na değer bulundu.



Röportaj | Erendiz Atasü
Zeynep Eşin

İsterseniz söyleşimize Edebiyat yolculuğunuz ile başlayalım. Edebiyattan oldukça uzak bir mesleğiniz var. Oysa yazım tarihimize ışık olmuş kalemlerden birisiniz. Erendiz Atasü' nün edebiyatla dostluğu nasıl başladı?

Kitaplara dolu bir evde kardeşsiz büyüyen bir çocuktum. Benim kardeşim kitaplardı. Fen bilimleri, sanıldığı gibi aksine, edebiyata yönelen zihni olgunlaştırır. Zorunluk ile rastlantı, parça ile bütün ilişkisi üstüne, kıyaslanabilen ve kıyaslanamayan nitelikler ve nicelikler üstüne, almaya açık zihne çok şey öğretir, fen bilimleri. Keşke bütün edebiyatçılar fencinin düşünme tarzından biraz nasiplerini alsalar.

Bir kabul var edebiyatta: "Kendini herhangi bir dilde iyi kötü ifade edebilen hemen herkes iyi birer hikâye anlatıcısı olabilir. Fakat her iyi hikâye anlatabilen, iyi öyküler yazamıyor." Siz iyi öyküyü nasıl tanımlıyorsunuz?

Af edersiniz ben böyle bir kabul hiç duymadım. Bunun kaynağı yaratıcı yazarlık kursları filan mı? Hikaye ile öykü arasındaki fark da benim için bulanık; hikaye olay örgüsüne daha fazla yaslanan, öykü ise durumları, ruh hallerini vs dile getiren metinler için mi kullanılıyor, kimilerince? Edebiyat yaratıcılığı bir yetenek işidir; yetenek de bir karakter özelliğidir. Kim ki yazmaz ise delirecek gibi olur, edebiyat yazarı odur. Yetenek tek başına yetmez, okumak, düşünmek ve yaşamak lazım. Okumak, sadece edebiyat değil, tarih, sosyoloji, psikoloji vs. Ve okuduklarımızla yaşadıklarımızı harmanlayabilmek lazım. Liseyi bitiren herkes - hakkiyle bitirmişse düzgün cümlelerle meramını ifade edebilir. Ama bu edebiyat yaratıcılığı değildir. İyi bir öykünün kesin bir tanımı yoktur. Edebiyat kesin tanımlar barındırmayan bir alandır. Edebi bir metin, her zaman okuru bir noktadan alıp bir başka noktaya taşıyan, onu kendi özü de aralarında olmak üzere, hayatın her hangi bir alanına bir parçacık olsun yakınlaştırebilen metindir.

Kendi matematiğini kurduğunu, farklı bir öykü evreni oluşturduğunu ve öykü alanında gelecek vaat ettiğini düşündüğünüz çağdaş öykücülerini öğrenebilir miyiz? Birkaç cümle ile gerekçelendirebilerseniz, söz konusu yazarlarla henüz tanışma fırsatı bulamamış okurlar için de aydınlatıcı olabilir...



Son yıllarda roman jürilerinde görevim olduğu için yeni öykücüleri layikiyle takip edebilmiş değilim. Vereceğim isimlerin hepsi de çok çok yeni öykü yazarları değil. Ayfer Tunç, Mine Soğüt, Seray Şahiner, Fadime Uslu, Nilgün Çelik zevk alarak okuduğum öykücüler

Roman öykü gibi edebi metinlerde dil, karakter, kurgu birlikte yol alsa bile, bazen biri diğerinin önüne geçebiliyor. Bu açıdan baktığımızda bu üç olgudan hangisi önceliklidir. Bu üç unsuru birbirinden ayırmak mümkün müdür?

Bence ayırmak pek mümkün değil. Metin bir denge meselesidir. Denge saydıklarınızın hepsinin katkısıyla oluşur. Bir metinden hangisi daha ağırlıklıdır? Bu metne göre değişen bir duurm.

Öykü ve romanlarında sıradan hayatların örtüsü altında kadınların yaşamlarındaki hüznü, kederi, engellenmişlik ve bastırılmışlığı kaleme alan bir yazarsınız, kadın edebiyatı diye bir şey var mı?

Bence var, saydıklarınızı dile getiren bir edebi metin, kadın edebiyatına mensuptur, bana göre.

Yazdıkları ister kendilerine kalsın ister edebi değeri olsun; özellikle bizim gibi kadına rol biçilen toplumlarda, kadınların edebiyata ürün vermelerini ve bu alandaki yeteneklerini keşfetmelerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Çok olumlu bir gelişme olduğunu düşünüyorum. Yazmak, insana iç özgürlüğünün yollarını açar. Kendini tanımasına, kendini bulmasına , hayatı, ilişkileri kavramasına yardımcı olur.

Öykü geniş bir ufka bir pencereden bakmaya benzer, tıpkı fotoğraf çekmek gibi ânı anlatır.” diyorsunuz. Peki, sizin için roman ne ifade ediyor?

Kanımca çağdaş öykü an'larda, roman süreçlerde yoğunlaşır; değişimlerin, gelişmenin ya da çürümenin anlatıldığı, tartışıldığı ortamdır roman, derim.

Anlaşılmadığını düşündüğünüz kitabınız var mı?

“Uçu” ve “ Baharat Ülkesinin Hazin Tarihi”. Uçu'daki öyküler çok katmanlı metinlerdi; belki o açıdan okuru yordu. “Baharat Ülkesinin Hazin Tarihi”nin çok iyi bir kitap olduğunu düşünüyorum, kimi okuru büyüledi, kimini ise itti ve rahatsız etti. Kimi okur, romanın insan ilişkileri ve kritik durumlardaki insanın davranışları üstüne – örneğin savaşmak ve can almak durumunda kalmış bir kadının dramı gibi- ne dediğine hiç bakmaksızın, kendi siyasal yönelişine göre romanı beğendi ya da red etti. Belki siyasal göndermeler daha örtük olmalıydı. Bazı sayfalarda yeterince örtük değil. Bunu ben de eleştiriyorum.

50 yıl sonra bir kitap yazsanız Erendiz Atasü olarak neyi sorun görürdünüz?

Biliciliğe gireceği için, yanıt veremeyeceğim.

Kuşaklardır okunan benzer kitaplar ve sonuç vasat bir toplum. Edebiyatın insan olmamızdaki rolünü nasıl daha fazla etkin kılabiliriz? Örneğin Harry Potter gibi antifaşizan özgürlükçü ama çok satan yani büyük bir kitleye mal olmuş metni ilk okuyan nesil şuanda 30'lu yaşlarında ama sandıktan çıka, çıka Brexit çıktı... Hiç mi bir şey anlaşılmadı bu metinden?

Harry Potter'ları okumadım, bir şey söyleyemem. Ancak, dünyada vasatlığa doğru bir yöneliş, vasatlığı bir yeğleyiş var. Bunun kök nedenini ben neoliberalizmde buluyorum. Sistemin, kafası fazla işlemeyen, sömürülmeye gönüllü olarak razı gelen, bireyin özgürlüğünü marka satın almakla özdeşleştiren, gönüllü kölelere, biraz salak yurttaşlara ihtiyacı var.



Bu ortam gerçek edebiyatı öldürür, onun yerine “pseudo” (edebiyatmış gibi görünüp edebiyat olmayan) metinleri geçirir. Bugün galiba her alanda olan da bu. Üretim ilişkilerindeki neoliberal değişimler sonucu, 1980’lerden beri, derin ekonomik-sosyal sorunların, işsizliğin, yoksulluğun, faşizan milliyetçiliğe ittiği kitleler, ciddi bir sol alternatifin yokluğunda bir kitap okuyarak iyileşemezler.

Hayatınızın bir haftasını roman kahramanı olarak geçirme şansınız olsa, kim olmak isterdiniz? Neden?

Kendi yerimden memnunum, başkası olmak istemem.

Son olarak Yazmak isteyenler için önerileriniz nelerdir? Bu konuda verilen ilk öneri, çok okuyun olmaktadır. Sizce çok okumak, yazmak için yeterli midir? Bir yazar çok okumanın haricinde nelerden beslenmelidir?

Çok ve çeşitli disiplinlerde okumak. Yukarıda belirttim sanırım. Günce tutmayı tavsiye edebilirim, sizden başkasının görmeyeceğine eminseniz. Çok geliştiricidir, yazarken ulaşılan zihin yoğunluğu sayesinde insan hayatı ve kendini anlar.

Babil kulesini inşa edenler şöyle seslenmişler halka. "Gelin kendimize başı göğe ermiş bir kent ve bir kule inşa edelim. Namımız alsın yürüsün ki bütün dünyaya saçılıp dağılmayalım." Kentlere inşa ettiğimiz kulelerin adı modern çağda değişip gökdelen olsa da, bu yüksek binaların inşa edilmesindeki ana düşüncenin, gelecek kuşaklara nam salabilmek olduğu su götürmez bir gerçek. Namımız alıp yürürken kentlerin içine hapsoluşumuz, kentlerin kimliklerinin değişmesi ise maalesef pek gündemimizde olmuyor. 20. yüzyılın ortalarında başlayan mimari modernizm, yatay yerleşimden dikey yerleşime geçişin başlangıcı oldu. Bu dikey yerleşim hem şehirlerin dokusunu değiştirdi hem de kültürel kimliğinin kaybolmasına neden oldu. Çocukluğumuzun bahçeli evleri yerini önce geometrik desenli apartmanlara, zamanla da onlarca katlı binalara ya da gökdelenlere bıraktı. Daha yeni daha modern evler safatasıyla kültürel kimliğimiz yok edildi. Kentlerin adı aynı kalsa bile genetik kodları değiştirilmiş yeni şehirler inşa edildi.

Kültürel mirasımız olan kodlarımız, sadece hayatın günlük rutini içindeki davranışlarımıza değil, içinde yaşadığımız mekânlara da etki etmektedir. Mekânlarımızı bu kültürel kodlarımızla ya da toplumun değer yargılarıyla şekillendiririz. Mimari yapıların değişimini kolayca kabul edebilmemize rağmen, mekânların içi bu değişime kolayca ayak uyduramaz. Bedenimizle ilgili kararları verebilmek için kırmamız gereken zincirler, içinde yaşadığımız mekânları da çepeçevre sarabilir. Kim olduğumuz, ruh halimiz yaşadığımız mekânların üzerine siner ve onları kendimize benzetiriz. Mekânımız ruhumuzdur ya da ruhumuz mekânlarımızı şekillendirir. Yaşama ait pratiklerimiz, hayata bakışımız, varoluş mücadelemiz, daha pratik anlatışla seyrettiğimiz diziler, okuduğumuz kitaplar, izlediğimiz futbol maçları hep kendimize kurduğumuz mekânlarımızda gizlidir.



İlknur Demir

Kadınlar da Vardır ve Kızıl Kale

Yaşamın kesitleri olan öykü ve romanın temel yapı unsurlarından birisidir mekân. Karakterlerin yaşama bakışını, psikolojisini okura anlatan etkin bir özelliğe sahiptir. Edebi metinlerde olay örgüsünün ve kişilik tahlillerinin desteklenebilmesi için, mekân öykü ve romanın olmazsa olmazıdır demek çok abartı olmayacaktır. Yazar mekânı somut anlamıyla -ev, oda, sokak vs.- metinlerinde kullanabildiği gibi, soyut anlamıyla yani karakterin iç dünyasını mekana dönüştürerek metafor olarak da kullanabilmektedir.

Kentler ve mekânlar değişiyor, ancak kadının var oluş sorunları aynı çizgide devam ediyor. Eserlerinde bu karanlık yazgıya ışık tutmaya çalışan Erendiz Atasü, kadınların bu sıkışmışlığını kadın edebiyatçıların bütün çıplaklığıyla yansıtabilmeleri gerektiği üzerinde önemle durur ve denemelerini bir araya getirdiği "Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık" adlı kitabında şöyle der. Kadın edebiyatçı, bu çarpık durumu bütün çıplaklığıyla yansıtabilmeli, bir o kadar kırılması için çabalmalıdır, bence. Bu çabaya kendisiyle yüzleşerek ve ataerkil değerleri temsil eden bir jüri önünde sınava çekilmiş kız çocuğu kompleksinden arındırarak başlayabilir, kanımca." Metne şöyle devam etmektedir yazar. " Kolay değildir bu iş; Kadın yazarın karşısında sadece dışsal engeller yoktur; onu yetiştiren kültürün uzantıları olan içsel engellerle de baş etmek zorundadır. Belki de kadın yazar, hala ayna karşısındaki Bihter aşamasındadır! Kadını bu tuzaktan kurtarmaya sadece aydınlanma kültürü ve/veya kişisel ekonomik özgürlük yetmemektedir. Ataerkilliği sorgulayan feminist bakış açılarına da ihtiyaç vardır." (Everest Yayınları/S.60)

Öyküde mekânı, Erendiz Atasü' nün ilk öykülerini topladığı Kadınlar da Vardır adlı öykü kitabındaki "Balkon Saati" ve son öykü kitabı Kızıl Kale deki "Mekânsız" adlı öyküsü ile irdelemek hem yazarın öykülerinde mekâna verdiği önemi anlamamıza hem de yazarın öykü dünyasındaki yolculuğuna göz atmamıza yardımcı olacaktır.

Yazarın diğer kitaplarının da genel olarak teması olan kadın, bu iki öykü kitabında da söz konusu. "Kadınlar da Vardır" kitabı iddialı adıyla bir çatışmanın, kadının kimlik arayışındaki bir karşı çıkışın sinyallerini vermektedir. İşte, öykülerdeki çatışma hep bu karşı çıkışa, kadının var olma sancularına ve evlilik üzerine göre kurgulanmıştır. Kadının zincirlerinden kurtulması gereklidir. Fakat öykülerdeki kadın karakterler kısa bir an aydınlanma yaşasa da o sıkışmışlık hissinden kurtulup hayatlarını değiştirme gücünü kendilerinde bulamazlar. Belki de bu yüzden kitaptaki öykülerin çoğuna, hevesin kursakta kalış öyküleri demek yanlış olmayacaktır. Kadınlarda Vardır da ki öyküler ağırlıklı olarak anlatma tekniği ile ve uzun tasvirlerle yazılan yazarın ilk dönem öyküleridir.

Kızıl Kale adlı son öykü kitabı ise, Eski Zaman Masalları, Üçleme ve Yeni Zaman Öyküleri olarak adlandırılan üç ana bölüm ve on iki öyküden oluşmaktadır. Kitabın bazı öyküleri fantastik öğelerden oluşuyor. Merkezinde yine kadının olduğu öykülerde, ister ilkel yaşamda ister modern kentlerde, kadının kimlik arayışında aynı benzerlikler olduğunu görüyoruz.

Tarihsel olarak baktığımızda da gördüğümüz durum Erendiz Atasü' nün öykü karakterlerinin baş etmek zorunda kaldığı kimlik arayışının, feodalizmden itibaren, serflerden senyörlere uzanan toplumsal sınıflardaki kadının rolü ile günümüz kapitalizminin en alt basamaktan en üst basamağa kadar, kadının rolünde yöntemler hariç, kendisine sufle edilen toplumsal rollerinin hiç değişmediğidir.

Yazının başında değindiğimiz mekân sorunsalına dönecek olur ve mekânı öznesel olarak ele alırsak, yazarın öykülerinde, kadın mekânın içinde, erkek ise dışındadır. Bu duruma vereceğimiz en önemli örneklerden ikisi, Kadınlarda Vardır adlı öykü kitabındaki ben anlatıcılı "Balkon Saati" öyküsü ve Kızıl Kale kitabındaki tanrı anlatıcılı "Mekânsız" öyküsüdür.

Balkon Saatinde, balkon başlı başına olayın geçtiği yerdir ve öyküye adını vermiştir. Uzun bir tasvir cümlesi ile gri apartmanların arasında sıkışmış kalmış balkonun kendi görevinin dışında görevler yüklendiğini,

evlerin çöpünü, alet çantalarını, bacağı kırık iskemleleri sırtlanmış bir ardiye görevi gördüğünü anlarız. Burada kendine küçücük bir alan açmaya çalışan bir kadının, Neşe' nin öyküsüdür bu.

Hem sandıkları, alet çantasını bileğimi burkmadan atlayıp balkonun sokağa bakan ucuna ulaşabildim mi, şöyle de uzandım mı, gün batımında kızılbaşan ufkun bir parçasını görebiliyorum. Azıcıkta aşağı sarktım mı komşu apartmanın bahçesindeki çimleri ve onların üstündeki al gülleri... görebildiğim tek yeşillik bu. (S:71)

Yıl 1980 yılının Ankara' sı. Kadınlar ev işlerini bitirmiş, kızartmalarını yapmış ve işten dönecek erkekleri beklemektedirler. O küçük zaman dilimi onların en özgür saatleridir.

*Birbiriyle iç içe dar uzun balkonlarda hayat başlıyor. Birer ikişer kadınlar balkonlara çıkıyorlar, ellerinde çay ellerinde sigara. Bu, günün en güzel saati. Bu kadınların özgürlük saati. (S:74)

Eğitimli bir kadın Neşe. Gençliğinde Simone De Beauveir okumuş ama gerçek hayatında ne Sartre' yi ne de Nelson Algren' i bulabilmiştir. Herkes gibi olan Ekrem ile evlenmiş ve yıllar içinde o da herkes gibi olmuştur.

Eskiden epey kitap okurdum. Yani bebek doğmadan daha doğrusu Simone De Beauveir, filan. Bahse girerim Nemide Hanım Simone De Beauveir' u duymamıştır bile. Ve ben, Nemide Hanım, biz, hepimiz işte şimdi aynı çizgideyiz. Neye yaradı vaktiyle okuduklarımız. İnsan öğrendiklerini başka bir şeylere, davranışlara, eyleme dönüştürmedikten sonra. Nemide Hanım benden iyi durumda. Mürekkep lekesini nasıl çıkaracağını biliyor; yarım saatte elmalı turta pişirebiliyor; işini en çabuk o bitirip balkona en erken o çıkıyor. (S:78)

Yazar, hayatın sürgiti boyunca bütün kadınların eninde sonunda varacağı sıradan hayatı, kızartma leitmotifi ile öykülendirmiş. Kızartma yapan kadınların yazgısıdır onları birbirine benzeten. Farklı eğitim seviyelerinden ve birbirine benzemeyen aile yapılarından da gelseler sonuçta hepsinin varacağı nokta aynıdır.

*Yemeğin yağını koymayla tuzunu koyma arasında pencereden bakmadan edemeyen mahallenin girdisini çıktısını muhtardan beter bilen kadınlardan sen. Her halinden belli. (S:75) diye düşündüğü komşusu ile aynı yazgıyı paylaşır Neşe.

*Bazen bir şey durup durur aklımızın bir köşesinde yıllardır, gündelik sorunların örtüsü altında gizlenmiş bulanık belirsiz bir düşünce. Bir birikim olur orda kendimiz de bilmeden. Derken birden, biberin bir tarafının kızarıp öbür yanının dönmesi gerektiği an örtü kalkar, bulanıklık dağılır, berraklaşır her şey. İnsanların yazgı tutkusu neden bu kadar köklü?.. Tanrısal bir şey değil çünkü yazgı. Tanrı' yla, dinle ilgili bir yığın şeyi unutup geçiyoruz da yazgı kavramı niye yapışık kardeşimiz gibi. Düpedüz somut bir şey yazgımız da ondan, gündelik yaşamımızın içine işlemiş. Nemide Hanım, Gönül, ben aynı yazgıyı paylaşıyoruz. Kadınlara özgü yaşama biçiminden soyutlanırsak ortak nemiz kalır aynı sokakta oturmaktan ve hayat pahalılığından öte?.. (S.77)

Öykünün ilk düğümü olan evlilik ve sonrası Neşe' nin herkesleşmesi ile çözülürken, bir diğer düğümü 1980 yılının Ankara' sına ve teröre atıyor yazar. Gecenin yavaş yavaş çökmeye başlamasıyla bütün perdelerin çekildiği, kapıların kilitlendiği, kapıların ardına koltukların ve iskemlelerin yığıldığı insanların giriş katlarda oturmadığı için şükrettiği tabanca ve bomba sesleriyle tedirgin uykuların sardığı yıllar. Bu düğümde aynı evlilikte olduğu gibi herkesleşme ile çözülüyor.

*Kimselere hak veremiyorum artık. Tek düşüncem çocuğumun bu yıkıntı altında kalmaması. Bizi boş ver diye düşünüyor Neşe ve devam ediyor.

*Anlayamadığı, taraf olmadığı şeye hiç dayanamaz insan. Biliyorum Nemide Hanım, Gönül, Hatice Hanım, hepsi benim gibi yapıyor. Sokağa kulak tikiyoruz. Anaç tavuklar gibi civcivlerimizi kanatlarımızın altına almaktan başka amacımız yok. S:80

Öykünün mekânı balkon. Fakat balkonu bu öyküde tek başına somut anlamıyla düşünmek elbette ki bir yanılgıya neden olacaktır.

Yazar, evli ve çocuklu bir kadının zihninin bir ardiyeye döndüğünü, atamadığı kurtulamadığı eşyaların (zincirlerin) arasında zihnini özgürleştirebildiği alanın daracık olduğunu balkonu bir metafor olarak kullanarak okura aktarıyor.

Yazar, Kızıl Kale adlı son öykü kitabındaki Mekânsız adı öyküsünde ise bu kez adını bilmediğimiz bir kadını merkezine alıyor ve ülkenin 57 seçimlerinden günümüze uzanan panoramasını kentsel dönüşüm izleği ile sorguluyor. Kahramanın, yaşama bakışını, psikolojisini, aynı mekânın yıllar içindeki değişimi ile öğreniyoruz. İçinde meyve ağaçlarının olduğu evin bahçesi önce garaja en sonunda ise yeni deprem yönetmeliğine uygun olarak dairelerin küçültülerek maddi değerinin yükseleceğinin düşünüldüğü ruhsuz bir mekâna dönüşüyor. Bahçelerin, dikey şehirlere dönüşmesini oldukça etkili bir dille okuyoruz. "Pencerelerin sunduğu manzara değişmiştir. Gökyüzü uzaklaşmış, bulutlar görünmez olmuştur. Binalar, binalar, binalar... Tüm pencerelerden odalara abanmış binalar... ufku cezaevi parmaklıkları gibi perdeleyen..." (S:188)

Ev "Balkon Saati" adlı öyküde olduğu gibi, metafor olarak kullanılmış ve bahçeli evin yıllar içerisinde, ülke siyaseti ve politikacıların inisiyatiflerine göre geçirdiği değişimlerle birlikte aslında adını bilmediğimiz kadının evle birlikte değişen düşünce yapısında yer yer geri dönüş tekniği kullanılarak bir yolculuğa çıkıyor ve bu tarihsel süreçte gözden kaçırdıklarının, ihmallerinin, duyarsızlıklarının, bugün ki aklıyla ona hesap sormasına şahit oluyoruz.

"Toplumdaki çalkantı her ihmalin, her duyarsızlığın açıklaması ve özrü olabilir miydi? Yaşanmamışlıklar gibi tıpkı duyumsanmayanlarda gün gelip hesap soruyordu işte. Küçük duygusuzlukların büyük çalkantıları nasıl da beslediğini niye kimse durup da düşünmüyordu. 57 seçimlerinde başlayan süreç çorap sökücü gibi ilerleyip bugüne gelmişti." (Sayfa 98)

Bugün, tek başına bütün apartman sakinlerinin hemfikir olduğu yıkıma karşı çıkan isimsiz bir kadındır öykünün ana kahramanı. Fakat yazarın, hemen tüm öykülerinde olduğu gibi bu kadın da karşı koyup başkaldırma bile sonuçta çarkın dişlilerine teslim olacaktır. Öykünün en önemli çatışması, kadının karşı çıkışı bir erkeğe karşı yapmış olması ve sonuçta yenilmesidir. "Sadece kadın karşı çıkmış ve yenilmişti." (S:193)

Oysa öykünün başında oldukça yoğun kullanılan diyaloglardan öğreniyoruz ki bugün karşı çıktığı kentsel dönüşümün ilk tohumları anne ve babasının sobalı bahçeli evlerini, kaloriferli birkaç kat karşılığında müteahhide vermesiyle başlıyor. Evin ilk kez yıkıldığı ve meyve ağaçlarının kaloriferli birkaç kat karşılığında yerle bir edildiği yıllarda, öykünün kahramanı kadın bin dokuz yüz yetmişlerin devrimci gençlerinden biridir.

"Arkadaşlarıyla devrimden konuşuyorlardı, uğrunda kimi arkadaşlarının canlarını verdiği devrimle ilgili o sadece konuşmuştu.. Ağaç kesicilerle devrimci gençleri biçenlerin ortak kaynağını ise ne düşünmüş ne konuşmuştu kimse." (S:197)

Evin -şimdilik- son teslim oluşunda, kadının eşyaları taşıyan taşıyıcıları gözlemlemesi ve yaptığı çıkarımlar onun karakteri hakkında bilgiler vermekte okura.

"Kadın durgunluğundan bir anda silkindi, insanlığından utanmıştı. Adam sırtladığı piyanoyu bir yandan da ağır bir kementle boynuna geçirmiş, gık demeden taşıyordu. Bir lokma ekmek bu kadar ağır bir çaba gerektirmemeliydi. (S:194)

Başlangıçta taşıyıcılara karşı nesnel bir duruş sergileyen kadın onlarla konuşuyor. Kadının taşıyıcılar hakkındaki düşünceleri, toplumun farklı sınıflarının birbiri hakkındaki -belki de önyargılı- düşüncelerini de ortaya çıkarmaktadır.

"Koşullarına öfkeyle teslim olmuşlardı, isyan etmeyi değil kaytarmayı düşünüyorlardı; öfkeleri için bulabildikleri tek çıkar yol, yakınlarını hırpalayıp biraz olsun boşalmaktı. Kadın içtenlikle üzüldü." (S:195)

Sonuç olarak diyebiliriz ki; 1980 lerin Balkon saatindeki, Simone de Bouver okuyan eğitilmiş Neşe' si sokağa karşı gösterdiği duyarsızlığının ve umarsızlığının cezasını, geçmişinin hesaplaşmalarıyla ödeyen Mekânsız adlı öyküdeki adsız kadına dönüşerek ödemektedir.

Kızıl Kale kitabındaki Mekânsız adlı öykünün son cümlesinde gizlidir belki de her şey. Her iki öyküde ihtimaldir ki, o son cümlelerin kapsadığı kişilere yazılmıştır. Kimdir o kişiler? Kendi eliyle büyüttüğünü kendi eliyle yıkan, yıkımın acısını hissetmediğini sananlardır.

Yüreğim sıkışıyor bugün gene. Seni deli gibi aramak istiyorum. Sesini duysam. Yüzümde o sevdiğin gülümseme belirir. Gözlerim kısılır sanki güneş karşımdaymış gibi... Mutlulukla ısınırım o an.

Bir duysam...

Sussan dahi nefesini alıp verdiğini bilmek istiyorum.

Öyle çok özledim ki...

Aylar geçiyor sen geçmiyorsun.

Zaman derler ya her yaraya deva... Benim yaram yok ki ilacı olsun. Benim sensizlik gibi eksikliklerim var. Senin inadına inat eden ruhuma söz geçiremeyen korkularım var. Akıp giden dakikalar ne yapsın...

Çare, bir arama tuşuna basmak kadar kolay lakin ölümcül bir hastalık gibi yayılıyor çaresizlik.

Sen ki, her mevsim açan çiçeğe anlamlar katan şair.

Sen ki, bulutların lugatı, ayın tercümanı yeryüzünün yazarı.

Öyle özledim ki seni...

Her bir dizede seni arar oldum.

Her bir hikaye de kalemini okur oldum.

Sen değildin.

Sen sadece bana yazardın oysa...

Beni besler, beni büyütürdün hece hece...

Neredesin gizli öznem?

Neredesin cümlem?

Ben sensiz devrik kaldım...

Sensizliğe bir çare bulamadım yazmaktan başka...

Yazıyorum yazmasına da,

Ruhuma ektiğin tohumları besler oldum hep.

Her gün yeni bir filiz veriyor sensizlik.

Buram buram hasret kokan bahçem oldu...

Meğer ne toprak aşığı bir insanmışım ben..

Yüreğime kadar sana battım..

Sensizliğe öyle yaşıyorum ki kimi gün.

Balçık...

Öyle günlerim var ki verimsiz, çorak...

Çatlak çatlak...

Bir demet solmuş çiçek...

“Yıkımların doğurduğu acıyı bir şeylerin yapımına harç diye koyamazsa insan, acı onu zehirlemez mi?”

Erendiz Atasü'nün yazdığı “Dullara Yas Yakışır,” kitaba da adını veren uzun öykü yaklaşık otuz sayfa kadar. Belki biraz fazla! Metnin ortalarında yukarıdaki cümleyi okur okumazduygu selinin dibinde vurgun yemişe döndüm. Bir süre öylece kalakaldım. Olmayı ve dalından düşmeyi daha iyi nasıl anlatabilir bir yazar.

Üç kadının sıra dışı dostluğunu ve dayanışmasını anlatan öykü, Fikriye Abla, Nermin ve anlatıcıdan (yazar?) oluşuyor. Öyküde Fikriye Abla Kilikya'dan (Adana), Hattuşa'ya (Ankara/Dikmen) göçmüş bir Kibele'dir adeta. İyi bir gözlemcidir. Dolayısıyla adı ile uyumlu bilgi ve fikir sahibidir. Üstelik acıklı bir yaşam tecrübesi vardır. İki genç dostunun destekleriyle hastanede tedavi olmaya çalışanyasını almış bu bilge kadın, aslında ölüm döşegindedir (bunu yazmakta bir sakınca görmüyorum, çünkü yazar ilk sayfada vermiş).

Fikriye Abla nasıl hayatının sonbaharında ise metnin zamanı da sonbahardır. Geri dönüş tekniğiyle yazılmış öykü sürekli Dikmen'de ki, bağ evinde bir sonbahar gün batımına gider. Üç sıkı dostun dertleştiği ve günah çıkardığı bir rakı masasına okuyucuyu da ortak eder. Aynı adamı sevmiş Nermin ve Fikriye Abla'nın yakıcı acıların içinde, dostluğun merdivenlerini sarmaş dolaş tırmanmalarına ve konuşarak arınmalarına şahit olur bu bağ evinde okuyucu.

Üstelik Fikriye Abla sevdiği adam için ilk eşinden ayrılmış, iki çocuğunu Adana'da bırakıp bu aşkın peşinden koşmuştur. Bu koşunun bir başka nedeni de genç kadının, toplum ve şehir arasındaki sıkışmışlığıdır.



Gönül Malat

Dullara Yas Yakışır

Nermin kendinden epey büyük adamın (Fikriye Abla'nın kocası) aşkına direnemez ve kendisi de aşık olur. Bununla birlikte Abla'sına ihanet etmez ve başka bir dava arkadaşıyla yoladevam eder.

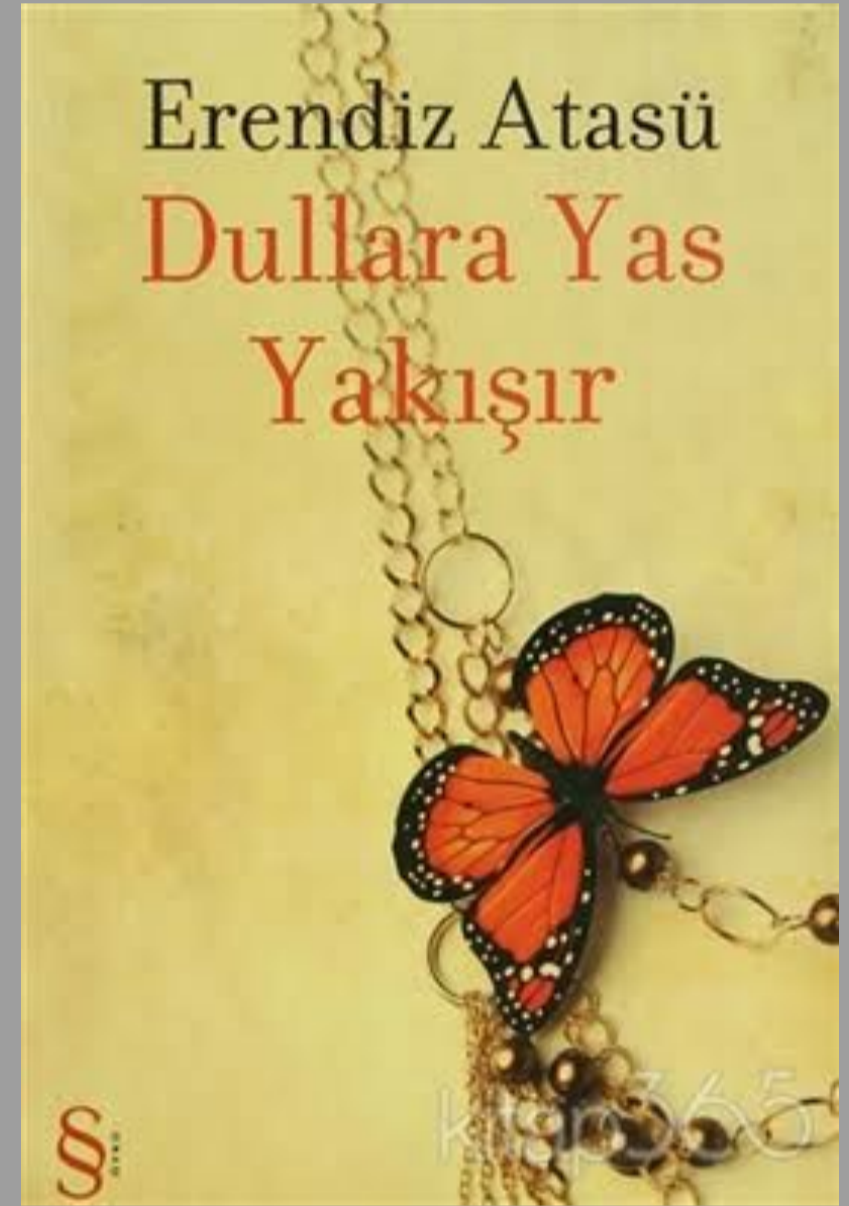
Öykü sınıf mücadelesinin de çok güzel anlatıldığı bir metne sahip aynı zamanda. Darbelerden altmışlı yılların özgürlükçü akımına, sağ-sol olaylarına ve sonunda seksen darbesine kadar ülkenin tüm çalkantılarına da tanıklık ediyor okuyucu.

Öyküdeki kadınlar dava arkadaşları ve kocalarıyla beraber hapis de yatarlar. Tabii yalnızca düşündükleri için! Okuyucunun da ablası olan Fikriye, hastane yatağında mahpusluk günlerine dair şöyle diyor; "Mahpushanede hatırlamamayı, hayal kurmamayı, özlememeyi öğrenirsin. Yaşadığın ana yapışmazsan, mahvoldun... O anı, özgürmüş gibi, ama tel örgülerin ardında olduğun gerçeğini bir an bile aklından çıkarmadan değerlendirmek zorundasındır."

Aşkı uğruna yuvasını yıkan, daha doğrusu böyle bakılan kadın Fikriye anlatıcıya, kocası için ölüm döşeginde yaman ve yakıcı bir itirafta bulunur ve der ki; "Ne beni, ne Nermin'i, ne de sonunda evlendiği kadını sevmedi. Bizde sevdiği sadece bıraktığı etki, yarattığı hayranlıktı. Uzun yıllar gerçeğe gözlerimi yumdum. Bende kendi gölgesini sevdiğini kabul etmek istemedim."

Ardından devam eder; "Yaşlanınca, gizli kapaklı bir yerlerde birikmiş soruların tuzağına düşmeyeceksin." Yazarın "Dullara Yas Yakışır," kitabı için notunu incelemeye almadan yazıyı bitirmek olmaz.

"...Ve kadınlar oyunlarını kendileri yazmazlar, onlar için önceden yazılmış rollere çıkarlar. Ve yaşam boyu başkalarının kararlaştırdığı rolleri sürdürürler. Birer "oyun kişi" olup çıkarlar. Kadınların yaşamı budur işte. Onlar gerçeği arayamaz, bulsalar bile söyleyemezler, ne kocalarına, ne çocuklarına, ne patronlarına. Gerçek dudaklarını yakar, cezalandırır onları."





Gülhan Çiçen | *Ağıt*
Öykü

Vahşi bir hayvanmış gibi öldürüp atmışlar zademi Eleşkirt'in Şeryan çayına. Üç çuval çiriş uğruna... Şuncacık canımı yuvasından çekip alan, bağırimi ezip geçen haydutlara değil sözüm. Deyeceklerim domdom kurşununa.

Ah... Omurgasız bıraktın beni. Ağrıyan yerlerime isabet edeydin ya. Şu tekleyen yüreciğime. Hastalıklı ciğerime... Beni kurtaraydın. Otuz üçünde yağızım, göreydi otuz dördünü. Patlıcanları ipe dizmiştim o gün erkenceden. Damdaki salçayı karıştırıp hamurun başına oturmuşum. Dizimdeki siyatige okkalı bir küfür savurmuşum çömelirken ekmek sofrasına. Tövbe edip elimi batırmıştım evladiyelik tirkiye.

Ah... Tesbih taşından gözleri vardı kuzumun. Kuzumun gözleri... Torpak kahvesi... Aldım elime bir tesbih... Otuz üç tane gözü kuzumun... Kehribar... Saydam...

Ah otuz üç omurgamın otuz üçü birden kırıldı. Başım yuvarlandı bedenimden. Kalbim eriyip aktı. Hastalıklı ciğerlerim ziftleştii. Yalnız öptüğün sağ elimden çekilmedi kan. Kehribar tesbihi tutsun diye. Zademin otuz üç tane gözü bana bakıp dursun diye. Otuz üç canım olaydı da hepisini vereydim balama. Günüm geceme karışaydı da bin çuval çiriş döşüreydim Ararat eteklerinden, ataydım önüne eşkiyanın. Alın deyeydim alın da elleşmeyin zademe. Sesi çıkmaz, ah deyemez, kurşunun gelişini duyamaz. Ah domdom kurşunu ah, şaşırıydın yolunu. Sahanlıkta şuncacık ihtiyar otuz üç yıldır zevcine kavuşmayı beklerken... Ahraz yetimimin tazecik etine sokulmak ne diye?

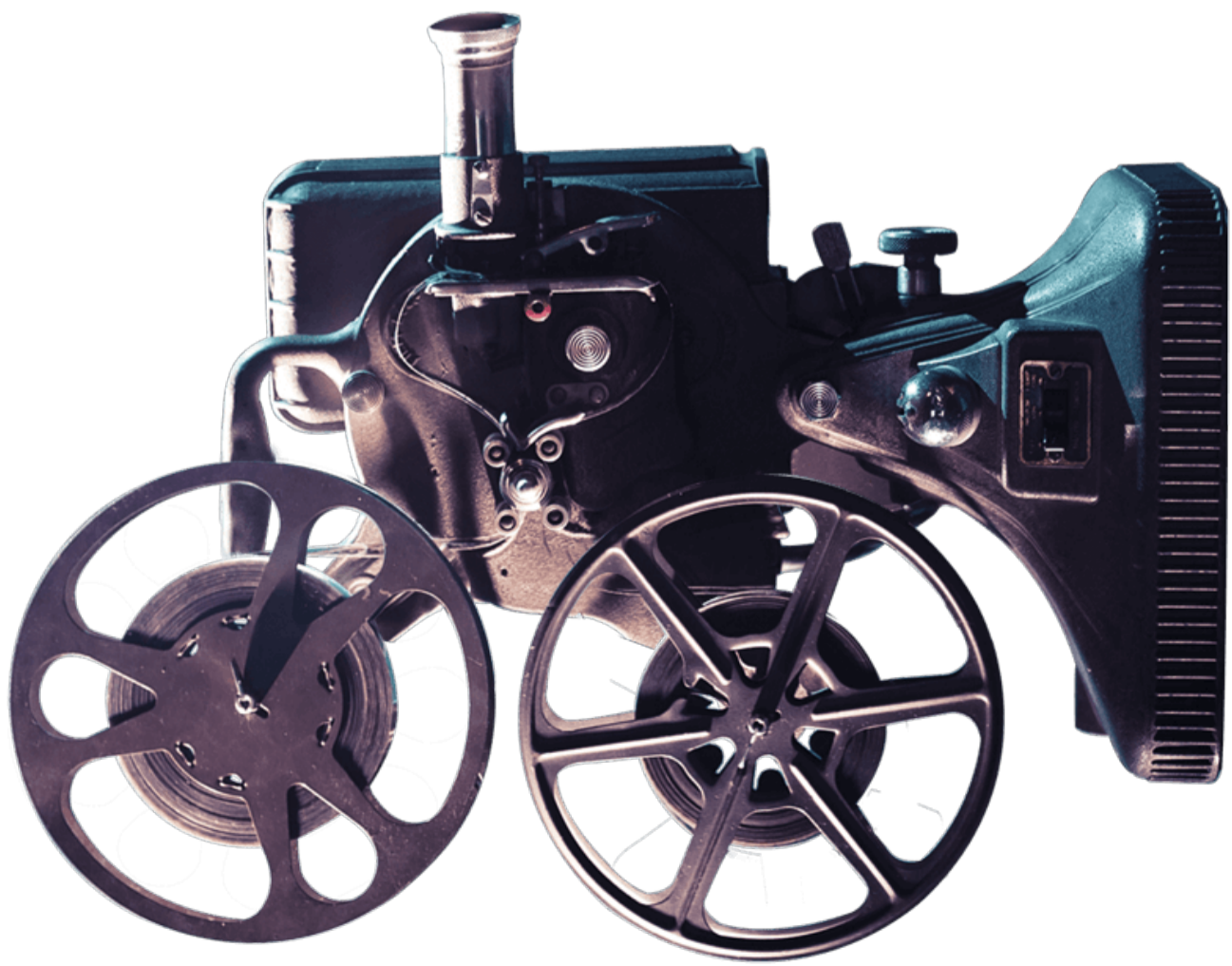
Ah Şeryan çayı, yoksam tatlı su balığı mı sandın zademi, aldın çektin içine hemencek? Sekizine basana dek güğümlerle taşıdığım suyu kazanlarda kaynattım, teştlerde kırkladım yavrumu. Sabunlarla ovdum incecik derisini. Melekler öpsün diye al yanaklarını öpmedim. Yarasını yıkamak, eprimiş gocuğunu, kanlı mintanını temizlemek sana mı kalmış, ben yunarım süt kuzumu, yunarım yetimimi...

Patlıcanları ipe dizmiştim o gün erkenceden. Damdaki salçayı karıştırıp hamurun başına oturmuşum. Tam elimi tirkiye daldırmıştım ki, demir tokmağı ahşap kapıya vurmuştu biri, belki otuz üç kez. Unlu ellerimle, koşmuşum Şeryan çayına... Otuz üç yaşında süt kuzum, otuz üç omurgamı birden kırıp göçmüştü...



Handan Kılıç

Gece Yolculuğu
Film inceleme



Sinemamızın usta yönetmenlerinden Ömer Kavur'un filmleri üzerine konuşmaya devam ediyoruz: Bu ayki filmimiz "Gece Yolculuğu" Bu yapımda, hayal ettiği gibi filmler çekmek istese de, hayat şartları ile ülke atmosferinin izin vermemesi nedeniyle niteliksiz aşk filmleriyle oyalanan bir yönetmen ve onun senaryolarını yazan, genç yaşından beri de arkadaşlıkları olan senaristin yeni projeleri için mekan arayışı yolculuğunu izliyoruz. Ama diğer yol filmlerinden ayrı olarak burada, bu filmin senaryosu yazılır. Bu deneysel hali ile daha önce incelediğimiz Akrebin Yolculuğu (yazıyorum dergi, 26.sayı) ve Anayurt Oteli (yazıyorum dergi, 27.sayı) filmlerinden ayrılır. Ömer Kavur'un senaryosunu tek başına yazdığı bir filmdir Gece Yolculuğu. Bu nedenle otobiyografik unsurlar da barındırır. 1987 yılında çekilen yapımda, İstanbul'dan çıkıp sırasıyla Ayvalık, Milas, Aydın, Fethiye, Kayaköy sokaklarında kamera dolaştırılır.

Sırf otuz üç yıl öncenin Türkiye'sinin bakir koylarını görmek, henüz betona boğulmamış hali ile kıyı kasabalarını izlemek için bile seyredilecek filmde, 1923'te mübadele nedeniyle şehirlerini terk eden ama belki döneriz diye düşündükleri için evlerini, eşyalarını aynen bırakıp çıkan Rumların Kayaköy'ü doğal film platosu olarak kullanılmıştır. Filmin oyuncularında dönemin ünlü isimlerinden Zuhâl Olcay, Nurseli İdiz'i de görürüz ama başroller Ömer Kavur'un fetiş oyuncuları diyebileceğimiz Şahika Tekand ile Macit Koper'indir. Yönetmen rolünü de Aytaç Arman oynamış, 1988 yılı Altın Portakal Film Festivali'nde en iyi erkek oyuncu ödülünü almıştır. Ömer Kavur da dört kez aldığı Altın Portakal'ın üçüncüsünü en iyi film, en iyi yönetmen, en iyi görüntü yönetmeni kategorilerinde Gece Yolculuğu ile toplamıştır.

Yüksek lisans tezini Anayurt Oteli üzerine yazan Prof. Dr. Halim Esen, bir makalesinde Ömer Kavur filmleri için şu ifadeleri kullanır:

"Türk sinemasında birey, bireyin yalnızlığı ve iletişimsizlik denilince akla gelen yönetmenlerin başında Ömer Kavur gelmektedir. Yönetmen filmlerinde çoğu kez aynı sorunu; kişiler arasındaki uzaklık sorununu, kapatılmayan mesafeleri; iki insanın birbirine yaklaşmak için ne kadar çaba harcarsa harcasın yine de yaklaşamamasını;



bütün uğraşmalar, bütün didinmelere karşın kişinin dünyada yalnız, sipsivri olmasını; yan yana yaşayan insanların bile birbirine yabancı kalmasını kendine özgü üslubuyla anlatır. Ama bu mesafe karşısında bile her bir film karakterinin tutumu ve davranışları başka başkadır; çünkü insan olarak bütünlükleri ve insanın gerçekliğini değerlendirmeleri başka başkadır. Ömer Kavur'un iletişimsizlik, yalnızlık konularını yoğun bir biçimde işlediği ve bu bağlamda sinemayı ve kendini sorguladığı bir filmi "Gece Yolculuğu..."

Aynı makalede yazar devam eder: "Filmin ilk sahnesinde kamera, kaydırmalı bir çekimle otomobili geçer, izleyicinin yönetmen Ali olduğunu sonradan öğreneceği kişide durur. Bu çekimde yönetmen Ali'nin kameraya (izleyiciye) arkası dönüktür. Film ilk mesajını bu çekimle verir... " Yani diyalogsuz bir şekilde konunun iletişimsizlik ve yalnızlık olduğu gösterilir.

"Hayatın kıyısında yaşanır mı?, Bu yolculuk daha ne kadar sürecek?" diye kendine sorular soran yönetmen Ali'nin beraber büyüdüğü öz kardeşi, öğretmen olmuş ve okul çıkışı yaşanan bir çatışmada göğsünden iki kurşunla vurularak öldürülmüştür. En yakınının, morgda teşhisini yapan yönetmen için hayatın anlamını sorguladığı bir dönem başlamıştır.

Ömer Kavur'la Yola çıkmak adlı belgeselde yönetmenimiz "Biraz kendimle olan bir hesaplaşmanın sürecinden geçerken yapmayı çok arzu ettiğim bir filmi. Yani birdenbire, 40 yaşına gelmişim... Sinemanın sadece bir meslek olmadığı, bir ifade alanı olduğu ve bu ifade alanı için daha farklı arayışların içine girmek gerektiği düşüncesi bende hakim oldu."der.

Zaten filmde de bunların yansımaları görünür: Ali ile Yavuz yolda giderlerken kenarda, o günlerde sıradanlaşmış olan bir faili meçhul cesedin başında ağlayan anne görünür. Trafik akmakta, herkes "Bana dokunmayan yılan bin yaşasın" mantığı ile sessizce yoluna devam etmektedir. Film, politik bir yapım olmamasına rağmen özgürlükleri kısıtlayan 1980 Darbesi sonrası sert tedbirlerin uygulandığı dönemdeki donukluğu iyi yansıtmıştır. Film boyunca çeşitli kereler radyodan sesini duyduğumuz Cumhurbaşkanı Kenan Evren, demokrasinin en gelişmiş haliyle ülkede yaşandığından dem vururken polis arabaları sokaklardan gençleri toplayıp götürmektedir.

Hepimiz biliriz, olan şeyler zaten hayatın içinde vardır ve yaşanır ama bir şey sürekli dile getiriliyor ve var olduğu dikte ediliyorsa o şey aslında yoktur. İşte burada da etliye sütlüye dokunmadan filmler çekmesi istenen bir Yeşilçam yönetmeni vardır. Ancak o artık zarar kendisine de dokunan bir insandır. Kardeşini kaybetmenin derin acısıyla isyan etmekte ama bunu bağırp çağırarak değil içine kapanarak yapar. Öyle ki, en yakın arkadaşı olduğundan onu idare de eden senarist Yavuz dahil herkesle irtibatı keser..

Sonrasında çekildiği inzivada yönetmen Ali, yazının o karanlık ve yalnızlıkla lezzetlenen suyundan beslenir. Bu tercih kolay değildir. Yazı, sahibinin kalemine akmak için ondan, önce uykuyu, huzuru alır, karanlık gecelerde hayali dostlara mahkum eder. Ali de önce geçmişten tanıdığı kadınlar ile konuşur, dertleşir.

Sonralarda o harabede yaşamış herkesin aşık olduğu güzel Rum kadın Stella'nın hikayesini öğrenir. Ve Stella onu en çok ziyaret eden kadın olur. Hiç bilmediği biriyle yazdığı senaryoda soru işareti olarak zihninde asılı duran konulara dair konuşur ve durmadan yazar. Ona aşık yaşlı bir köylüden dinlemiştir hikayesini. (Genç oyuncu Nurseli İdiz tarafından canlandırılmıştır) Adam, elinde bastonu Ah Stella diye haykırarak uzaklaşırken bu kumral, yeşil gözlü, peri gibiydi diye anlatılan kadının, evi nasıldı, duvarlarında hangi resimler vardı, penceresi ne görürdü diye soruların içine düşmüş bulur kendini.

Gerekmedikçe kimse ile konuşmaz, Ali. Yürüdüğü yerlerde karşısına çıkanlar ona duyması gereken hikayeleri anlatmaktadır sanki. Ara sıra koyunları otlatırken kitap okuyan çoban çocuk Yusuf'la iletişim kurar. Sadece onunla konuşurken yüzünün güldüğünü görürüz. Diğer zamanlarda insanlara karşı ciddi yabancılaşma yaşayan Ali, Yavuz'un bütün çabalarına rağmen duvar gibi bir insana dönüşür. Ya da hayatla etrafına ördüğü duvarlara bir çocuktan başkasının tırmanmasına müsaade etmez. Hatta onu kaldığı harabede bile gezdirir. Çocuk geldiğinde radyoda müzik çalıyordur ve sorar "Hep dinler misin? diye "Bana arkadaşlık ediyor der Ali" Çocuk da tek arkadaşına benzetir, "Kitap gibi" Bir gün Küçük Prens'i sesli olarak okuduğunu görünce yanına yaklaşır ve cümlesini tamamlar: "İnsanlar içinde de yalnızlık hissedilir" Çocuk şaşırır, nasıl unutmadığını merak eder. Ali'nin cevabı hazırdır: "Aradan uzun süre geçse de, insan etkilendiği şeyleri unutmaz"

Ama tabi ateş düştüğü yeri yakar derler ya, Ali'nin kardeşi de, o vakitlerde gündeme bir istatistik haberi olarak düşmüştür ama ailesinin bağrında yanan ateş geride kalanları da yaşayan ölümlere çevirmiştir. Bu nedenle sık sık onu hatırlar.

"Daha 27 yaşındaydı. Yaşanmakta olan kargaşa üstüme çöküyor bir karabasan gibi. Daha ne kadar acı yaşanacaktı? Seni hep hatırlıyorum, çocukken o masum yüzünü, buruk gülümseyişini... İnsanlara duyduğun sevgi yorardı bazen beni" diyen iç sesini duyarız.

İşte zihninde onu geçmişe kilitleyen ve hayatı anlamsızlaştıran kardeşini yitirmek derdi yedeğinde yola çıkan Ali, birden arabayı sağa çeker ve arkadaşına bu filmi çekmek istemediğini söyler. Yavuz onu iknaya çalışır:

-Çevre bizi belirliyor, buna ayak uydurmak zorundayız. Piyasa kötü, senin bu iletişimsizliğin yüzünden mi bilmiyorum kimse seninle çalışmak istemiyor. Yapımcıyı ve oyuncuyu zor ikna ettim.

-Bu işi artık böyle sürdüremem.

-Başka şekli var mı? Varsa söyle! İyi bir film yapacağız, önemli olan bunu gerçekleştirmek!

-Ne için; yapımcı için mi? Ününe ün katacak bir star için mi? Ne köy oluyor, ne kasaba işler, farkında değil misin? İnsan kendi duygularını, düşüncelerini açığa vuramıyor. Hep beklentilere hizmet ediliyor. Kişiliksiz işler çıkıyor. En korkunç işkence de insanın kendini sınamaması. Geç de olsa anladım, der. Bunun üzerine Yavuz onu orada bırakarak İstanbul'a döner.

Kalmayı tercih ettiği yeri, büyük bir acının taşıyıcısı olan yüreğine eş görür. Zorla göç ettirilmiş insanların hikayeleri ve hayaletlerinden başka hiçbir şeyin kalmadığı Kayaköy yalnızlık, aidiyetsizlik, acılar ve enkaz haliyle hem birey hem de toplum olarak benzeşmektedir.

Bir de buralarda dolaşırken sık sık gördüğümüz, Ali'nin yanından geçtiği korkuluk vardır. İçi samanla dolu, bu adam görünümlü nesne belki de yok insanları, baskı ile sinmiş bir toplumu anlatıyordur. Ya da her köşe başında varlığı hissettirilen iktidar erkini bedenleştirmek için kullanılmıştır. Tıpkı her okula, her meydana verilen Kenan Evren ismi gibi korku salmak için dikilmiştir kırsala.

Belki de inzivaya çekilmeyi, başına üşüşenleri uzaklaştırarak yazının rehberliğinde kendiyi baş başa kalırsa bir değişimin başlayacağını anlatıyordur.

Yönetmen ne demek istemiş bilinmez ama herkesin kendince çıkarımlar yapacağı şahane bir metafor kullanmıştır.

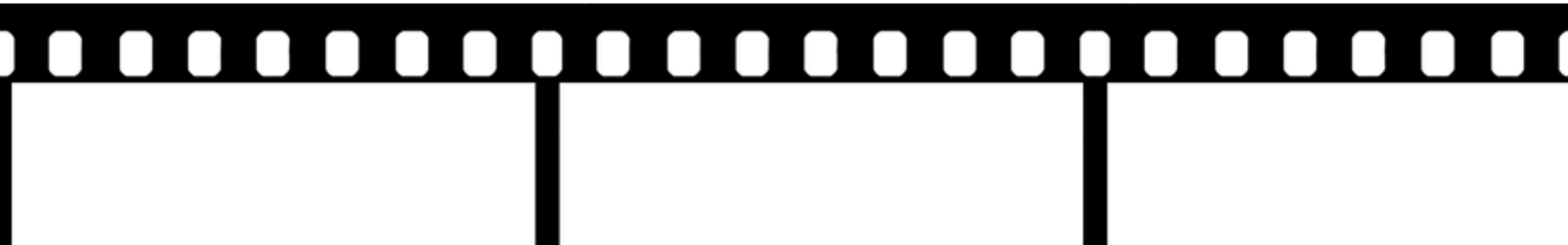
Sanat filmleri zaten diyalogları ile bir şey söylemekten ziyade usta yönetmenlerin görüntüleri konuştuğu, anlatma göster tekniğinin zirvede kullanıldığı çalışmalardır. Bu filmde Ömer Kavur eksikliğini çektiği özgürlüğe dem vurmaktadır. Yola çıkmak belgeselinde değindiği gibi lisans eğitimini sınırsız özgürlükler ülkesi dediği Fransa'da almış, uzun yıllar kaldığı Paris'te düşünce açıklamanın suç olmadığını, sokakta öpüşülebileceğini, her şeyden önemlisi yöneticilerden hesap sorulabileceğini görmüş, yeni ve çağdaş bir bakış açısına sahip olarak yurda dönmüştür. Bu cümleyi babası büyükelçilik yapmış, İstanbul'da Robert Kolej ve Kabataş Erkek Lisesi'nde okuduktan sonra, ortalamaya nispeten sürekli entelektüel çevrede bulunan bir insanın söylediğini hatırlatmak isterim. Avrupa'da gördüğü bu özgürlük ortamı ona hem çok heyecan verici hem de yabancı gelmiştir. Çünkü bu toprakların ağır bir havası vardır, bu da sanki özgürlük ve demokrasinin yerleşmeyeceğinin işaretidir. Zaten 1979'da ülkeye dönüp film yapmaya yeni başlamışken her şey tepetaklak olur. Daha ilk filminin ikinci gösteriminde savcılar sinemaları basıp gösterime yasak getirirler. Birkaç ay sonra da 1980 darbesi olur. Hak ve özgürlüklerin havasını gerçek manada soluyamayan halk iyice nefessiz bırakılır. Haklarının sürekli tırpanlanmasına alışık ülke için yeni bir karanlık dönem başlamıştır. İşte usta yönetmen yedi yıl sonra çekebildiği filmde yıkık evler, enkaz halindeki sokaklar, sessiz insanlar, kuzu kuzu polis araçlarına doldurulan gençler, vurulanı, asılanı, hapislerde çürütülenleri ile adeta harabeye dönmüş bir ülkenin halini görüntülerle haykırmaktadır. Karabasan gibi çöktüğü söylenen istibdat bu topraklarda sürekli tekrarlanan bir senaryo, adeta orta doğunun acılı kaderidir.

Bunları seyirciye çok iyi hissettiren yönetmenin Fransa'daki eğitiminden sonra orada ustalara asistanlık yapmasına rağmen ülkesine gelip kendi istediği gibi filmler yapmaya başlaması epey zaman almıştır. Geçinebilmek için reklamcılık yapan, Yeşilçam baskısı ile film çeken yönetmen zamanla kendine ihanet ettiği hissine kapılarak bu filmle bir dönüşüm yaşamış ve değişimin hikayesini yazıp yönetmiştir. Aynı yıl Anayurt Otelini de çeken ve çok sayıda ödül alan yönetmen, eser sahibi Yusuf Atılgan'ın da izleyip mutlu olduğu bir film yaparak doğru yolda olduğunu önce kendine ispatlamıştır. Yani filmin en önemli özelliği Yeşilçam filmlerinde kısmen sanatını konuştuğuru Ömer Kavur artık yenilikçi bir yaklaşımla sadece istediği tarzda film yapmayı seçmiştir. Avrupa Sanat sinemasını özümsemiş yönetmenin kendine gelerek özgün işler yapma kararı sinemamıza da ölümsüz eserler bırakmıştır.

Yirmi dokuz yılda on dört film çeken yönetmen, filmlerini anlattığı belgeselde Kadir İnanır ve Müjde Ar'ın oynadığı 1981 yapımı Ah Güzel İstanbul filmini en kötü yapımı olarak gördüğünü ama gişe hasılatı en yüksek filmin de o olduğunu belirterek acı acı gülüyor.

Sanat damarları koparılmış bir toplumun gideceği yer ancak aşağılardır. İnsanların, insanlıklarını yitirdiği, kadınların boğulup yakıldığı, üzerine beton dökülerek hayattan koparıldığı günlerden geçerken bir kez daha kalpte incelik, vicdanda hassasiyet geliştiren sanata ne kadar ihtiyacımız olduğu aşikar.

Sanata fırsat verin, kendinize Ömer Kavur filmleri ile geçecek saatler armağan edin. Yol temalı birçok filmin bittiği yerde kendi yolculuğunuzun nerede olduğunu düşünün. İyi yolculuklar.



Yasemin Pulat

Oz Büyücüsü
Atonal



Gitmek, seni terk etmek değildi!
Terk etmek, artık kimseyi terk etmek olmadığında...
Senden gitmek, kendimden gitmek değildi.
Konuşmamak, susmak değildi ayrıca!
Söylememekti sadece artık bazı şeyleri.
Kurmamaktı bazı cümleleri..
Ve senden vazgeçmek, vazgeçmek değildi.
Geçmekti aşktan da sadece..
Ve sen;
Oz büyücüsü aklımın!
Seni sevmek inanmaktı yeniden büyüye.
Yan yana düşürmekti kelimeleri ve akmaktı bir sihirli
nehirden,
-kendime..
O yüzden seni unutmak, unutmak değildi.
Her baktığında aynaya hatırlamaktı bu yüzden..
Ve sana küsmek, küsmek değildi ki.
Sana küsmek, küsken bile inanmaya devam etmekte bir
matruşka bebeğin uğuruna.
Ve portakalın kabuğunu soyarak yiyebilmekte hala.
Ve kağıttan gemiler yapabilmekte.

Portakal kabuklarından dünya!
Ve üzülmemekti seni terk etmek,
Hiçbir şey eskisi gibi olmayacak diye bir daha.
Kabullenmekti seni sevmek zamanın aslında geçmediğini.
Zamanın içinden geçmekti,
Salına-salina..
Ve bırakmaktı kendini kuşların şarkılarına..
Ve bir ağustos böceği kadar takmamaktı seni kafaya!
Anlamaktı bir kez daha, La Fontaine'i.
Nietzsche'i,
Ve dolaşmaktı aklımın sınırlarında.
Düşmektü Dante'nin cehennemine,
Kalmaktı araflarında.
Bulmaktı kendi cennetimi.
Duymaktı çünkü sessizliği.
Çekmektü gözlerimden perdeyi.
Görmektü ruhumu Modigliani gibi.
Ve bilmektü aslında gerçeği;
Nihayetinde inandığı kadar gerçek, herkesin gerçeği!
Herkes böyle sevmezdi ama sevdiğini.
-kendine kendine..
Nihayetinde seni sevmek, kendimi sevmektü.
Biraz daha bulmaktü kendimi,
Biraz daha bilmektü.
Ve bu yüzden gitmek,
Kelebek olmaktü!



Erendiz Atasü'nün Dağın Öteki Yüzü'nün Türkiye'nin Yakın Tarihiyle Yüzleşilmesi Üzerine Düşündürdükleri

Erendiz Atasü'nün ilk kez 1995 yılında yayımlanan, 1996 yılı Orhan Kemal Roman Ödülü sahibi romanı *Dağın Öteki Yüzü* (Atasü, 1996 [1995]) çağdaş Türkiye toplumunun kimliğini, bu kimliğin kimi bireysel, toplumsal unsurlarını bazı sınırlamalarla da olsa sorgulayan, bu sorgulamayı da farklı anlatı teknikleriyle ve farklı dil yapılarıyla destekleyip derinleştirmeye çabalayan, yer yer bir sığınağı andıran (bir ailenin tarihini ele alan), kitabın alt başlığının da belirttiği gibi “öyküyle roman arası gezinen bir anlatı”. Bu alt başlıkta dikkat çekici sözcük olan “gezinen” ifadesi romana hem içerik hem de biçimsel açıdan ışık tutmaktadır. Buradaki gezinme bir tür akışı, belirsizliği, iki arada bir deredeliği vurguladığı gibi, yazarın kitabına ilişkin sınırları fazla belirgin, köşeli ve esneklikten uzak tanımlamaları bir reddetme çabasını da bir parça ele vermektedir.

Dolayısıyla, bu tanımsızlık, kitabı bir anlatı esnekliğine taşımakta, “öyküyle roman arasında gezinen” söz konusu anlatının gerçekliğini ne öykü ne de roman kılarak özgürleştirmektedir. Öte yandan yapının bir roman ödülü alması durumu elbette bir parça ironikleştirmektedir. Dolayısıyla okumak bir gezintiye çıkmaksa gördüğümüz nesnelere ve olguları tanımlamakta bir yere kadar özgür olduğumuzu da hatırlamalıyız. Bir yere kadar, çünkü anlatı, Okura Mektup adı da verilen bir Sunuş yazısıyla başlamakta, yazar tarafından neyin nasıl anlaşılması gerektiği adeta okura sunulan bir yol haritasıyla gösterilmektedir.



Emre Erbatur

Bu Sunuş'u okurken, otobiyografik unsurlar taşıyan bir anlatı kaleme alan yazarın yanlış anlaşılma istemediği, çağdaş Türkiye tarihinin bir takım tartışmalı, alışıldık statükoları sarsan bazı bireysel ve toplumsal unsurları sorgularken okur tarafından doğru yerde konumlandırılmak istediği duygusuna kapıldığını itiraf etmeliyim.

Söz konusu sorgulamanın bireysel ayağında Geç Osmanlı döneminde kişilerin psikolojik durumları, özlemleri, gerçekleşmeyen istekleri, sıkıntıları işlenirken, toplumsal ayağında bireysel unsurların toplumsalla çatıştığı noktalara dikkat çekilmektedir. Romanda bireyselin ve toplumsalın iç içe geçirilerek ele alınması bu iç içe geçişliliğe uygun bir dil ve anlatım tekniğini gerektirmiş. Anlatıcının ve diğer kişilerin duygu ve düşünceleri, bakış açıları, romana konu olan diğer olaylar farklı perspektiflerden, farklı dil unsurları ve sözcük dağarcığıyla aktarılmış. Bu zengin perspektif dünyası, mektuplar, tiyatro oyunu biçimiyle yazılmış parçalar, gazetelerin haber metinleri, parantez içinde kendi bireyselliğini ve kişilerinin bireyselliğini sorgulayan yazar anlatıcının yorumları, parantez dışında ben anlatıcı aracılığıyla anlatıya dahil olan kişi anlatıcının bakış açısı, alternatif yorumları ve siyasi duruşu, kanımca hem kişi hem de yazar anlatıcının çıkmalarını dile getiren, anlatının geneline hakim olan fonttan daha küçük fontta yazılan yan tümceler Cumhuriyet kuşağının ve bu kuşağın yetiştirdiği Türkiye toplumunun psikososyal panoramasını, travmalarıyla ilgili nabzını tutmakta, içinde bulunduğu toplumun nasıl böyle bir toplum olduğunu merak eden, zaman zaman elitizm tuzağına düşen, zaman zaman toplumun her zerresine sızan, dünyanın diğer ülkelerini de kasıp kavuran faşizm hastalığından mustarip Türkiye insanını belli bir ölçüde yüzleşmeye davet ediyor.

Metinde ağırlıklı olarak anakronik bir anlatı tekniği tercih edilmiş. Anakronik anlatı tekniği olayları anlatıda oluş sırasına göre anlatmaz. Kronolojik olarak daha önce gerçekleşmiş bir olay her şey olup bittikten sonra en son anlatılabilir. Bu anlatıda bu tekniğin kullanılmasının anlatılmak istenen olgulara dramatik bir derinlik kattığını düşünüyorum. Örneğin, Kemalistler üst başlığının, Selanik'i Unuttun ve Mutlu Bir Evlilik bölümlerinde kendi geçmişle hesaplaşmaya girişmekten kaçan mutsuz, sevgisiz ama başarılı, varlıklı ve Demokrat Parti'nin bölgeci siyasetinin destekçisi, Karadenizli müteahhidin dostu Burhan'ı, bu bölümlerin hemen ardından gelen Bursa'da Zaman'ın umutlu, idealist, enerjik ve sevgi dolu bireyidir. Haksız olduğu hissettirilen ya da en azından hedeflediği adaleti sağlamaktan uzak olduğu ima edilen Dersim Harekatı'nın toplumda ve bireyde bıraktığı kötücül iz de anlatının geneline yayılan bu anakronik dramatiklikten çıkarılmakta, Burhan'ın Dersim konusundaki ketumluğuyla onun sonradan kendi ideallerine yabancılaşan, adeta Cumhuriyet'in bir hayal kırıklığına dönüşmesi bu anakronik anlatıda ustaca yanyana getirilebiliyor.

Benzer bir biçimde, Dersim Harekatı sırasında Reha'nın tecavüz ettiği, kendisine "kor gibi yanan bir çift gözle" bakan kadına yönelik duyduğu suçluluk duygusu bu ifadede romanın çeşitli noktalarında karşımıza çıkarak söz konusu anakronik derinliği arttıracak, daha da sarsıcı kılacaktır. Reha kadınla ilk kez karşılaştığında "karanlıkta kor gibi bir çift göz parlıyordu" ifadesi karşımıza çıkarken tarihler 1937'yi gösterir (Atasü, age: 130). 1970 yılında intihar etmeye hazırlanırken son kez gözlerini yumup tetiği çekmeden önce "[k]or gibi bir çift göz" dikilecektir karşısına (Atasü, age: 140). Yıllar sonrasının Reha'sı intihar ettikten hemen sonra anlatı bizi yeniden Dersim yıllarına götürür ve bir mağara girişinde içerden çıkanların vurulması sırasında Reha da karşısına dikilen "[k]or gibi yanan bir çift göz[ü]" görür. Aynı kadın mıdır? Ona çok benzeyen bir kadın mıdır? Ortak bir kimliğin imgesi midir? Anlatı yönlendirir bizi, hem tecavüzü, hem teslimiyeti, hem isyanı, hem suçluluk duygusunu, hem de Türk askerlerinin karakolun önünde donarak küçülen erkeklik organlarından, silah kullanmakla erkeklik organının kullanılmasının iç içe geçirilmesini meşrulaştıran eril savaş eğitimiyle kıvam kazanan intikam duygusunu aynı anakronik düzlemde ve imgede birleştirir,

1970'lerde kendini vuran Reha'nın ilk intiharı değildir bu. O ruhunu çok daha önce öldürmüş olmalıdır: "Bir kadın değildi ki! Yalnızca bir çift gözdü! Kinle tutuşmuş iki parça kor! Ama neden? Baştan Reha'ya direnmişse de, sonra açılmış, yol vermiş, kavramış, okşamıştı... Reha'nın kaslarına kan yürüdü; erkekliği uyandı; sağ kolu eski gücünü buldu. Aldığı eğitim, keskin bir yoğunlaşmayla Reha'nın beyninden gözlerine, boyuna, şahdamarından Reha'nın gözlerine, sağ kolunun sinirleri ve kasları aracılığıyla çeliği kavrayan eline elektrik hızıyla ulaştı. (...) Vurdu." (Atasü, age: 141).

Anlatının bizi yönlendirdiği kadarıyla, yüzleşilmesi, yeniden değerlendirilmesi gereken toplumsal olguların başında savaşlar geliyor. Hatta denilebilir ki savaşlar ve bu savaşların birey ve toplum üzerindeki etkisi anlatının belkemiğini oluşturmaktadır. Ama burada önemli bir nokta var. Anlatı yalnızca savaşların olumsuz etkilerine yoğunlaşmıyor. Söz konusu savaşların sebepleri ve bu sebeplere bağlı olarak birey ve toplum üzerindeki etkilerinin farklılaşması üzerinde de duruyor. Başka bir deyişle anlatının satır aralarında gizli bir adalet duygusuna göre savaşlar haklı ve haksız olarak ayrışmaktadır. Nedenleri farklı savaşların yarattıkları travmalar da farklılaşmaktadır. Başka bir deyişle savaşlar yurt savunması bağlamındaki haklılıkları doğrultusunda daha kolay içselleştirilmekte ve içselleştirilen savaşların travması daha hazmedilebilir olmaktadır.

Balkan Savaşları Avrupa'nın büyük devletlerinin toprak paylaşımlarının ve 19. yüzyılın başında filizlenen uluslaşma anlayışının ürünü olarak imparatorlukların çözülüp, bağımsız ulus devletlerin kurulmasının bir ürünüdür. Özellikle, Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş bir coğrafyaya yayılan nüfuzunun kırılmasıyla, yersiz yurtsuz kalan birçok müslüman Türk nüfusu zorunlu göçlere, göçler ve süren savaşlar sırasında salgın hastalıklar ve katliamlara maruz kalmıştır. Anlatıda, hem Balkan Savaşları yüzünden geride bırakılan yurt hem de Mustafa Kemal'in doğduğu yer olarak Selanik Balkan Savaşları'nın unutturmaya çalıştığı bir değeri, huzuru ve mutluluğu da simgeler. Bu anlamda Balkan Savaşı haksız ve yersiz bir savaştır. Paylaşıcılığı ve kıyıcılığı bakımından 1. Dünya Savaşı'nın ve 2. Dünya Savaşı'nın habercisi niteliğindedir.

Kurtuluş Savaşı'ysa 1. Dünya Savaşı sonrasında dünya çapındaki paylaşım mücadelesini reddeden bir ulusun bağımsızlık mücadelesidir. Bir ülkeyi baştan yaratan, ülke insanına çağdaş bir kimlik kazandıran, her şeyden önce Mustafa Kemal'in eseri olan, onun kimliğinde anlamını bulan, neredeyse onunla özdeşleşen bir toplumsal dönüşümdür ve kuşkusuz haklıdır.

Oysa, Dersim Harekatı (Atasü, 1996 [1995]: 120-141; 239-240) ve Kore savaşları ile ilgili olarak anlatının genelinden dönemin hükümetinin Kore Savaşı çerçevesindeki milliyetçi hamaset söylemlerinin Vicdan'ın Kore şiirleri üzerine yaptığı bir çalışma notları ve basında Kore üzerine çıkan haberler üzerinden (Atasü, age: 158-161; 170-174) sergilenmesiyle aynı izlenimi almayız. Bu konudaki en çarpıcı olgu Dersim ve Kore dönüşü buralarda savaşan askerlerin karşılanması sırasında suskunluk ve coşkunun cansızlığıdır (Atasü, age: 165-168). Artık Balkan Savaşları'nın, 1. Dünya Savaşı'nın ve Kurtuluş Savaşı'nın ülkesini savunan kahramanları yoktur burada. Kanımca çok derinleştirilmese de bu savaşlarda bir parça haksızlık ve beyhudelik duygusu egemen gibidir.

Örneğin Dersim Harekatı, genç Cumhuriyet'e yönelik ülkenin Kürt kökenli vatandaşları tarafından başlatılan isyanlar dizisinin bastırılması sürecinin bir parçasıdır. Anlatıda isyanlar bir "iç kanama" (Atasü, age: 19) ve "gerici bir ayaklanma" (Atasü, age: 189) olarak tanımlanmakta ve sınırlı bir biçimde ele alınmaktadır. Harekata neden olan isyanların sebebi üzerinde, genç Cumhuriyet değerleriyle Doğu'daki feodal yapının farklılığı dışında (Atasü, age: 239-240) durulmadığı gibi isyancılar tarafından bir karakolun askerlerinin küçülen erkeklik organlarına kadar çırılçıplak soyulup soğukta üzerlerine soğuk su dökülerek dondurulmaları (Atasü, age: 120-121),

kardeşi Burhan'la birlikte harekate katılan Reha'nın bir yöre kadınına tecavüz etmesi ve Burhan gibi adaleti tesisle görevli bir subayın bunu görmezden gelmesi (Atasü, age: 130-131), sonradan diğer askerlerle birlikte Reha'nın da masum insanları katletmesi (Atasü, age: 141) dışında çok fazla ayrıntıya girilmez. Yine de az sayıdaki bu ayrıntılardan bile yurt savunusu altında, bölgeye barış ve istikrar götürme çabasının halka tecavüze ve masum insanların katledilmesine dönüştüğü izlenimini ediniriz. Harekatı takip eden yıllarda bölgede olup bitenlerle ilgili olarak Türkiye toplumunu ve anlatımızın subayları Reha'yla Burhan'ı suskunluğa itecektir. Belki bir tek arkadaşları İzzet belli bir vicdan muhasebesi yapacaktır (Atasü, age: 122) ancak bu vicdan muhasebesinin de derinleştiğine tanıklık etmeyiz. Yalnızca bir iletişim güçlüğüne değinir gibidir anlatı. "Doğu'dan gelen iniltinin duyulmaması[ndan]" (Atasü, age: 119) dem vurur. İsyanlara yönelik askeri tedbirler dışında başka çözüm yollarına da kulakların tıkanmasının bu iletişimsizliğin bir uzantısı olduğu ima edilir.

Kore Savaşı ise dünyanın büyük güçlerinin paylaşım mücadelesinin Uzak Doğu Asya ayağının bir parçasıdır. Komünizmle yönetildiği iddia edilen Sovyet Rusya, Çin Halk Cumhuriyeti'yle Amerika Birleşik Devletleri arasında sıkışan Kore ikiye bölünmüştür. Bu arada, artık çok partili yaşama geçmiş, çağdaş Türkiye devleti yönetimindeki Demokrat Parti'nin ideolojik şartlanmalarındaki siyasi ve ekonomik güçlerin güdümünde NATO'ya girmek istemektedir. Anlatıda ise çok ayrıntıya girilmemesine karşın Kore Savaşı'nın yurt savunması olmadığı, tam tersine, Amerikan ordusunun her gittiği yere sözum ona demokrasi ve özgürlük götürdüğü yalanının ardında bir başka ülkenin yurdunu savunan insanlarına karşı savaşıldığı ima edilir. Başka bir deyişle Kore'de savaşan Türk askerleri işgalci bir ordunun yordakçıları olarak, sözde komünizme karşı orada savaşmışlar (Atasü, age: 187-188), kimi ölmüş, kimisi de Vicdan'ın ana bir kardeşi Cumhur Özgecan örneğinde olduğu gibi sakat kalmışlardır. Bu savaş sonrasında da bir suskunluk vardır toplumda. Sivil halk Kore gazilerine karşı yapmacıklı bir coşku içindedir. Ölenlerin şehit, yaralananların gazi olduğu haklı savaşların yarattığı kahramanlık geçersizleşmiştir (Atasü, age: 148-180).

Savaşlara ek olarak, anlatıda dikkat çeken bir diğer yüzleşme ve yeniden değerlendirme unsuru da modernist ilerleme anlayışının bir uzantısı olarak, bir imparatorluktan arta kalan bir topluma, kadınıyla erkeğiyle yeni bir kimlik kazandırma çabası anlamında Cumhuriyet'e duyulan güvenin ama bir o kadar da hayal kırıklığının dile getirilmesidir.

Bu güven duygusu ve hayal kırıklığı anlatının çoklu perspektifli evreninde birbirlerini olumsuzlamadan varlıklarını sürdürür. Sanırım anlatıyı geliştiren ve zenginleştiren bir unsur da bu çelişkilerin bir arada verilebilmesidir. Söz konusu güven duygusu ve hayal kırıklığı anlatının kimi kişileri aracılığıyla ima edilir. Örneğin, kişi anlatıcının biyolojik annesi Vicdan ve ruhsal annesi olan, Vicdan'ın en yakın arkadaşı, neredeyse alter-egosu (alternatif benliği) olan Nefise ve onların Cambridge'de Türkiye Cumhuriyeti'nin bursiyerleri olarak okurlarken intihar eden bir başka Türk vatandaşı genç kadın Cumhuriyet'in kadın sorununa yaklaşımını somutlaştıran ve sorunsallaştıran karakterlerdir. Tüm modernist toplum mühendisliği uygulamaları gibi Cumhuriyet de ilerlemeci ve haliyle olumlu yanlarının yanı sıra doğası gereği birey üzerinde belli bir denetim ve itaat kuran, kurmak zorunda olan bir yapıdır.

Anlatının Vicdan'ın kişiliğiyle sunduğu, Cumhuriyet ve Atatürk'ün katkılarıyla, kadının özgürleştirilmesi söylemi kadını ideolojik anlamda yeniden tanımlayan, ona roller atayan, onu yeni kurulan ülkenin erkeklerinin oluşturduğu hiyerarşide erkeğin destekçisi ve yol arkadaşı olarak konumlandıran, belli duyguları içselleştirmelerini sağlayan, misyon (Atasü, age: 100) atayan, onları "sivil neferler"e (Atasü, age: 42) dönüştüren bir söylemdir. Gerçekten de Kemalist aydınlar kadınıyla erkeğiyle "iskarpın fedakârlığı[na]" (Atasü, age: 100) sahip misyon sahibi bireylerdir ama anlatımız bu misyonun onların duygusal ve zihinsel dünyalarını kısmen köreltmış olduğunun da altını çizer. (Atasü, age: 38, 77, 92) Tüm duygularını, arzularını, misyonuna layık bir birey olmak adına denetim takıntısıyla içine atan Vicdan acaba mutlu olabilmiş midir?

Bütün bir ömrü birlikte geçirdiği Raik'le mutlu, aşk dolu bir birliktelik yaşayabilmiş midir? (Atasü, age: 215) Duygusal ve zihinsel anlamda Vicdan'dan daha özgür ruhlu (Atasü, age: 278) olan, bu özgür ruhu nedeniyle de çağdaşımız olan kişi ve yazar anlatıcının ruhsal annesi olan "Nefise kırılmasın diye" (Atasü, age: 225) yaratıcılığına gem vuran Vicdan ne kadar huzur bulmuştur? Özgür ruhlu Nefise Kemalizm'in onu "kadınlık adına bildiği korkmuş, sinmiş, kinlenmiş bir varlık[tan]" (Atasü, age: 91) kurtarmasının bedelini ödemek için İngiliz aşkına sırt çevirip Mustafa Kemal'in ideali uğruna kendi vazifesinin yalnızlığını seçmeyi borç bilirken, mutlu muydu? Öyleyse, neden onun "başka bir vazifesi, özgürlüğü, kimliği yoktu"? (Atasü, ay). Yazar ve kişi anlatıcı bu soruyu her kadını kendi döneminde yargılamaksızın, çelişkileri kabullenerek ve harmanlayarak çözer (Atasü, age: 218-219). Bu bağlamda, annesi Vicdan'ın neredeyse tapını düzeyinde (Cambridge'teki ev sahibinin Vicdan'ın baş ucunda duran Mustafa Kemal'in resminin ona Hz. İsa'yı hatırlatması anlamlıdır) (Atasü, age: 87) hayran olduğu büyük kurtarıcı Mustafa Kemal'in devrimini milli burjuva devrimi olarak gören ve kendi muhtemelen sosyalist dünya görüşü açısından yetersiz gören kişi ve yazar anlatıcı (Atasü, age: 197), kendi evliliğinin sorunlarını irdeler (Atasü, age: 218), annesinin aksine mutsuz olduğu bir evliliği bitirir ve aşık olduğu şairle evlilik dışı bir ilişkiyi cesurca yaşar. Onu Nefise'ye yaklaştıran bu kadınca cesaret, toplumdaki yalnızlaşmasının da başlangıcı olacak gibidir; bununla birlikte o da, aşağıda daha ayrıntılı değineceğimiz gibi bütün çelişkileriyle Gazi'den vazgeçmeyecek onu, yine çelişkili bir biçimde, Vicdan'ın yaptığı gibi Nazım Hikmet'le harmanlayacaktır. (Atasü, age: 280)

Başka bir deyişle, soru geçerliliğini korur: Cumhuriyet'in mirası olan toplum, söz konusu misyonu kendince şekillendirmek isteyen özgür kadını neden yalnızlaştırır? Söz konusu aşk şairin çok eşliliği nedeniyle bitince anlatıcı neden erkeksiz bir yaşamı seçer? (Atasü, age: 220-222) Yukarıdaki son iki sorunun yanıtının ucu açık bırakılır ve konu, tüm toplumun huzuru ve güvenli geleceğinin teminatı anlamında, anlatının sonuna doğru Vicdan'ın da ideal erkekleri olan Nazım Hikmet'le Mustafa Kemal'in kişiliklerinde çelişkili, belirsiz ama uyumlu bir çözüme kavuşur (Atasü, age: 266-281). Daha önce de belirttiğimiz gibi kişi ve yazar anlatıcı bu çelişkiyi kucaklar gibidir. Erkeksiz yaşantısının yolunu Kuvayı Milliye Destanı'nın "mavi gözleri çakmak çakmak" olan kahramanına adar. Bu adayışla birlikte, kanımca, özellikle de, Cumhuriyet ideolojisinin kadın kimliğini denetlemesi bağlamında, Yaprak Zihnioğlu'nun Kadınsız İnkılap adlı ufuk açıcı çalışmasının (Zihnioğlu, 2003) ya da Serpil Sancar'ın Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti (Sancar, 2017 [2012]) başlıklı önemli çalışmasının altını çizdiği kimi olgularla karşılaştırıldığında, anlatının meseleleştirdiği, özellikle kadının özgürlüğüyle ilgili bazı noktalar belirsizleşir. Çelişkinin kucaklanması yine meselesine döneceğim.

Dolayısıyla, yanıtızsız kaldığını düşündüğüm, anlatının enerjisini düşüren bir başka soru da şudur: Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze çağdaş Türk kadınının dönüşümünün aktarıldığı, Vicdan'ın annesi Fitnat Hanım, Vicdan, Nefise, kişi ve yazar anlatıcı gibi kişiler üzerinden farklı kadınlıkların karşılaştırıldığı, Henrik İbsen'in kadın sorununa ilişkin çığır açıcı yapıtı Bir Bebek Evi'nin Nora'sıyla belli bir özdeşleşme kurulan, (Atasü, age: 28-30) Virginia Woolf'tan (Atasü, age: 90), "feminist Cumhuriyet"ten (Atasü, age: 214) dem vurulan böylesi bir romanda neden, Zihnioğlu'nun yukarıda değindiğimiz çalışmasının hatırlattığı Nezihe Muhiddin'den Nezihe Muhiddin'in Kadınlar Halk Fırkası ve Kadın Birliği'nden bahsedilmemektedir?

Üstelik, romana konu olan Dersim Harekatı'nın öncesini, bazı bakımlardan arka planını simgeleyen, daha önceki Kürt isyanlarıyla ilgili Takrir-i Sükûn yasasıyla kapatılmış, susturulmuş bir kadın hareketinden ve bu susturulmanın Türkiye toplumuna etkilerinden neden bahsedilmez? Bu nokta özellikle dikkat çekmektedir çünkü anlatıcı Dersim'le ilgili çözümlerinde isyanın nedenlerini sorgularken ülkenin Doğu'sundaki feodal yapının,

genç Cumhuriyet'in değerleriyle uyumsuzluktan kaynaklandığını ima etmekten çekinmeyecektir. (Atasü, age: 239-240) Böyle sosyolojik bir imadan çekinmeyen anlatıcı neden bu imayı somutlaştıran ve karmaşıklaştıran bir tarihsel ayrıntıyı atlamaktadır?

Cumhuriyet'le ilgili güven duygusu ve hayal kırıklığının yansıtıldığı bir başka önemli anlatı kişisiyse Vicdan'ın annesi Fitnat Hanım'dır. Fitnat Hanım Balkan Savaşları sırasında kocasından, yurdundan, topraklarından, servetinden olmuş, üç çocuğuyla yapayalnız kalmış, bu yalnızlıktan ve / veya ekonomik yetersizlikten yeniden evlenmek ve bir çocuk daha doğurmak zorunda kalmış, yaşamasız, gün yüzü görmemiş bir kadındır ve Cumhuriyet'ten alacaklı olduğunu iddia etmekte (Atasü, age: 246), hatta, aktif politikayla çok ilgilenmese de daha da ileri giderek kovuşturmayaya uğrayan solcuların yerine de kederlenmektedir. (Atasü, age: 243-244) Kanımca Cumhuriyet'in ezilen sınıflar nezdinde adaleti, toplumsal ve ekonomik eşitliği sağlamakta yetersiz kalmasının, tutarlılığını koruyamamasının, Osmanlı'dan miras kalan bürokratik kayırmacılığın önünü kesememesinin vebali Fitnat Hanım'ın serzenişinde yansımaları bulmakta, bu türden bir yüzleşme anlatısına hak ettiği derinliği ve sarsıcılığı kazandırmaktadır. Vicdan'ın her şeye karşın Cumhuriyet'i savunmasıyla Fitnat Hanım'ın sorunlarını çözmek için Vicdan aracılığıyla Gazi'nin kendilerine torpil yapmasını ve göçten önce Yunanistan'da kalan toprak ve servetine kavuşmasını sağlamasını istemesi aynı anlatıda çarpıcı bir biçimde bir araya gelir ve bu çelişki aslında Cumhuriyeti kuran asker sivil bürokrat sınıfının çıkarlarına hizmet eden ahbap çavuş ilişkilerine yönelik bir eleştiridir. (Atasü, age: 245-250). Cumhuriyet'in emekçi sınıfların gereksinimleri ve kuruluşundan beri yirmi küsur yıl geçmiş olmasına karşın hâlâ ulaşım, ısınma ve barınma gibi bazı sorunları çözememiş olmasının Raik'in 1945 tarihli, anlatıcının okucuya günümüzde okuttuğu mektuplarda Cumhuriyet kuşağının onulmaz idealizmi, iyimserliği ve metanetine eşlik ederek bir kez daha karşımıza çıkması da Cumhuriyet'ten duyulan sınıfsal hayal kırıklığının vurgulanması bakımından anlamlıdır (Atasü, age: 271-272).

Fitnat Hanım'ın çoraklaşan dünyasının bağlamında toplumcu ideallerinden uzaklaşan Cumhuriyet'in nasıl erkekler yarattığı da güven duygusu ve hayal kırıklığı unsurları üzerinden tartışılır. Bu erkekler, Vicdan'ın kardeşleri Burhan'la Reha; ana bir kardeşi Cumhuriyet; Vicdan'ın kocası Raik; Burhan'la Reha'nın solcu arkadaşları İzzet ve Raik'in Bolşevik amcaogludur.

Anlatının erkekleri de tıpkı kadınlar gibi birbiriyle çelişkili bir duygu ve düşünce dünyasının unsurları arasında, denetimden yaratıcılığa; özgürlükten itaate, adaletten çıkarıcılığa, zaferlerden yenilgilere, sevinçlerden mahcubiyetlere bir tür salınmanın içindedirler. Örneğin Dersim Harekatı öncesinin idealist bireyi, Vicdan'ın Gazi'ye bile benzettiği (Atasü, age: 116-117) Burhan sonrasında sevgisiz, vicdansız, başarıdan ve daha çok para kazanmaktan başka bir derdi olmayan, bir tümlük olarak nitelediği, "bir erkeği tamamlamak üzere yaratılmış kadınlardan" (Atasü, age: 196) olmadığı için yeni kadın Vecdet'ten kaçarak, sevmediği bir kadınla, evlenmiş olmak için evlenen, azıcık huzur bulmak için sevgili niyetine metresler tutan bir homo ekonomikusa (Atasü, age: 186-187) dönüşmüştür. Anlatının da işaret ettiği üzere doğduğu yer olan Selanik'in değerlerini unutup, daha önce de belirttiğimiz gibi, Demokrat Parti'ye ve partinin bölgeci siyasetine ve bu siyaseti besleyen tüccar bürokrat ilişkilerine kapılanan, işlerini daha sağlama almak için nüfus cüzdanında memleketini İzmir olarak dönüştürecek denli alçalan Burhan'ın anlatının evreninde ne kadar Cumhuriyet'i temsil ettiği sorgulanacaktır elbette (Atasü, age: 204-211).

Burhan güven duygusunun (onun nezdinde bu idealizmdir) ve hayal kırıklığının akılla ilgili yüzünü temsil ediyorsa, Vicdan'ın diğer kardeşi Reha ise duyguyla ilgili yüzünü temsil eder gibidir. Burhan ne kadar ketum, tutarlıysa, Reha klişe deyimle çiçekten çiçeğe gezen bir kelebek gibi kadın kadına gezer.

Burhan'la Reha'nın kardeşliği ve Dersim Harekatı sırasında bile birbirlerinden ayrılmamaları, duyguların çözüldüğü yerde aklın bu çözülüşü örtbas edişini perçinler. Başka bir deyişle duygularını denetleyemeyen hayalperest Reha'nın Dersim'deki tecavüzünü Burhan'ın itaatkâr denetimi görmezden gelecektir. Reha da Burhan'ın yaptığı gibi sevmediği, üstelik Fitnat Hanım'ın bulduğu ve Doğu'lu olduğu için itaatkâr ve varsıl bir aileden geldiği için de ekonomik katma değeri olan bir kadınla evlenecek, silik, yalnız, suskun bir birey olarak sonunda beylik tabancasıyla intihar etmeyi seçecektir. (Atasü, age: 120-141)

Cumhuriyet'in çelişkilerinin yansıdığı bir başka erkek kişiye Vicdan'ın kocası Raik'tir (Atasü, age: 227-236; 267-269). Trabzonlu, yoksul bir ailenin oğlu olan Raik annesinin, yokluklarında evlerinde kalan bir başka yoksul aileyi kovmasına, bu aileden yaşlı bir adamın dilendiğine tanık olmasıyla dine, adalete ve eşitliğe olan inancını yitirmiş bir bireyin örneğini sunar bize. O bir bakıma ataletin, eylemsizliğin bir örneğidir. Vicdan'la aklın sesini dinlediği, iki Kemalist'in karşılıklı saygı çerçevesinde ördükleri bir ilişki kurmuştur. Kişi ve yazar anlatıcının da hatırlattığı üzere tutkusuz, denetimli, bireylerin her alanda olduğu gibi birbirleriyle de misyon bilinciyle, taşkınlık göstermeden, duygularını ve düşüncelerini tartarak yaşadıkları ironik bir biçimde yaşamaz bir ilişki olmuştur bu. Bu bakımdan ölüm döşeklerinde Raik'in de Vicdan'ın da Fitnat Hanım'ı hatırlatırcasına, kendi bağlamlarında Cumhuriyet'ten bir alacakları var gibidir.

Raik'in alacağı, yukarıda belirttiğimiz sayfalarda bir parça daha belirginleşir. Bu bölümdeki Burhan'ın idealizmiyle şenlenecek sahnenin öncesinde, aslında Bolşeviklikten hapis yatan amcaoğlunu ziyaret etmiştir Raik ve amcaoğlunun Bolşevizmi ışığında bireyin ve toplumun değişkenliği, ele avuca sığmazlığı ve kestirilemezliği, çıkarların (kendi ailesinin durumunda olduğu gibi) özneliği karşısında eşitlik ve adaletin sağlanacağına duyduğu kuşkuyla toplumsal sorunları eleştirme becerisini kâğıda dökmemesi arasında kalakalmıştır. Tutuktur Raik. En az onun kuşkularını anlayamayan Bolşevik amcaoğlunun onu Moskof düşmanlığıyla suçlamasının sığılığı içinde tutuklu olduğu kadar Raik de kendi içinde tutukludur. Anlatının özgürlükçü Cumhuriyet'i'nin burjuva devrimi aydınlanması nedense Bolşevizmi hapisle cezalandırırken Raik'in bile aslında ideolojik düzlemde alacağı vardır. Vicdan'ın alacağı ise kişisel, bedensel, sanatsal tutkular doğrultusunda sürdürülen bir yaşamdır.

Cumhur Özgecan ise Fitnat Hanım'ın ikinci eşinden olan, çocukluğundan bu yanakendine en çok, görünürde sakın ve ağır başlı Raik'i yakın gören ancak onun kararsızlığının, sosyalist farkındalıklarla ait olduğu dünyanın şartları arasında bocalayışının izdüşümünü simgeleyen bir erkektir. Sözde büyük umutlarla Kore'ye giden, oradan görünürde umut dolu, aslında haksız bir savaşın tüm yozluğunu barındıran mektuplar gönderen bir Kore gazisi olarak bir beyhudeliğin, boşu boşuna yaşamışlığın, dolayısıyla annesi Fitnat Hanım gibi bir tür yaşamazlığın izini taşır üzerinde. (Atasü, age: 161-167; 177-178)

Kanımca gerek duygusal gerekse de ussal düzlemde oldukça kapsamlı bir tarihsel panorama çizen, benim yalnızca yakın tarihle bireysel ve toplumsal yüzleşme dinamikleri açısından okuduğum bu önemli anlatı tüm çelişkilerine ve hatta taban tabana zıt duruşlarına karşın Vicdan, Nefise, Raik, Nazım Hikmet ve Mustafa Kemal'i aynı bilişsel düzlemde algılamaya ve kucaklamaya davet eder bizi. Anlatıcıya göre, toplumsal huzurun anahtarı bu içiçe geçişte ve çelişkilerin uyumundadır.

Dolayısıyla, son çözümlemede, söz konusu uyum doğrultusunda hayal kırıklığına uğrayan erkek ve kadınlardan kalan boşluğu, gerek Vicdan'ın nezdinde, gerekse de daha sonra yazar ve kişi anlatıcı nezdinde, Vicdan'ın Gazi'yle karşılaşmasıyla (Atasü, age: 106-107) anlatının bir kişisine dönüşen kuşatıcı bir kişilik olan Mustafa Kemal'le komünizmi nedeniyle ömrünün büyük bir kısmını genç Cumhuriyet'in hapishanelerinde ve kaçtığı Sovyet Rusya'da geçirmek zorunda kalan

Nazım Hikmet'in Kuvayı Milliye Destanı'nın Mustafa Kemal'i dolduracaktır. İlk Mustafa Kemal, aynı anda hem "temizliği", "özgürlükçü bir koruyuculuğu", "empatiyi", "Batı'ya dönük bir Alaturkalığı", barışı, Vicdan'a kendi kadınlığını duyumsatan erkekliği barındıran "tılsımlı", "çelişik duyguların uyumlu bir aradalığının doğal bir ruh hali" olduğu, dokunuşuyla umut veren bir varlıktır. İkinci Mustafa Kemal ironik bir biçimde Nazım Hikmet'in şiirinden yazar kişi anlatıcının anlatısının metninde şiirden dizelerle dirilerek anlatının şimdi zamanına akar ve yukarıda belirtilen çelişkilerin uyumunu gerçekleştirir gibidir (Atasü, age.: 280). Gerçekten de anlatıcı Türkiye Komünist Partisi kurucuları, Mustafa Suphi ve arkadaşlarının başlarına gelenleri, Nazım Hikmet'in uğradığı kovuşturmaları ve Mustafa Kemal'le ilgili bölümün koskoca bir destanın bir parçasını oluşturduğunu, Nazım Hikmet'in Kuvayı Milliye Destanı'nın başat öznesinin tıpkı Memleketimden İnsan Manzaraları'nda olduğu gibi emekçi halk kitleleri olduğunu, bu çelişkilerin en azından benim için tam olarak netleşemeyen uyumu uğruna kapsamına almaz.

Öte yandan, çelişki sözcüğü anlatının anahtar sözcüklerindedir ve anlatıcı için benim için olduğu kadar sorunlu değildir ve zaten anlatıcı da ısrarla, yakın tarihin olaylarını anlatının farklı noktalarında hatırlatmasının ardından "acılı ve kanlı ülke[siyle], zavallı ve acımasız ülke[siyle]" (Atasü, age: 281) arasındaki büyük çelişkiden dem vurur. Annesinin ve babasının mezarlarında toprağa uzanırken, yukarıda yazım boyunca saydığım kimi tarihsel olguların anlatıya dahil edilmemesi nedeniyle bir parça sorunlu bulduğum bu çelişkiden yaratıldığını dile getirir. Söz konusu çelişkilerin uyumunun Vicdan'ın kızı olan anlatıcıda cisimleşmesi anlamını en iyi Raik'in Vicdan'a yazdığı bir mektupta ve Vicdan'ın ona yazdığı yanıtta anlamını bulacak, yukarıda altını çizdiğimiz anakronik derinliği bir kez daha vurgulayacaktır. Kitabın son bölümü olan Kızıma Günce anlatıcının kendi öyküsünün günceline dönerken, anlatıcı biraz sonra elini kendi kızına verip, "[buradayım, yavrum; sendeyim." diyerek elini ona uzatarak (Atasü, age: 281) anlatıyı sonlandırırken, bir bakıma bir kuşağın tarihini bir başka kuşağa aktaracakken, bir anda karşımıza, Raik'in Vicdan'a yazdığı 1935 tarihli bir mektupta şu sözler çıkar: "Sendeki bu güç, bu irade, bu metanet beni korkutuyor Vicdan." (Atasü, age: 268) Atalet içindeki Raik Cumhuriyet'in yeni kadını Vicdan'ın kendi bedeni ve kişiliğine yönelik denetiminden ürkerken, Vicdan kimliğine eklemlenen tüm toplumsal sınırlandırmalara karşın kimlik denen olgudaki belirsizliği ve çelişkili uyumu sezmiş gibidir. Şöyle yanıtlar Raik'i: "Biz hepimiz aslında birden fazla kişiyiz Raik, biliyor musun? Sen ben hepimiz... Bende kaç Vicdan var ve sende kaç Raik... Sen bende ki Vicdan'ların kimisini dehşetle seviyorsun, ama bazısından pek de hoşlanmıyorsun belki de. Veya onların farkında değilsin. Şimdi, senin, sende bir tek ve mütecanis bir Raik'in mevcudiyetini ve bu adamın da bana sevdalı olduğunu şiddetle savunduğunu görür gibiyim. Ama ne malum? (...) Neyse, yakında bende ki Vicdan'ların ve sendeki Raik'lerin yeni bir karışımı gelecek dünyaya! Sevgilim ne dediğimi anladın mı? Hamileyim!" (Atasü, age: 275). Görüldüğü gibi bu satırlar yazılırken henüz bir embriyo olan anlatıcı, bu satırlar güncel düzlemde okunurken artık yetişkin bir çağdaş Türkiye kadını olan anlatıcıyla tek bir anakronik düzlemde birleşirken, çelişkiler tanımlaması güç bir uyuma ulaşır.

Sonuçta, çağdaş Türkiye edebiyatının özgün ve seçkin kalemlerinden biri olan Erendiz Atasü'nün Dağın Öteki Yüzü adlı anlatısını, okuru yakın tarihiyle bir yüzleşmeye çağırırken Cumhuriyet kuşaklarının ve bu kuşaklarının mirasçılarının çelişkilerinin uyumunu bir parça düşük yoğunluklu bulduğumu, ele aldığı konuları bazı ezberleri bozmak adına daha da ileri götürmek konusunda bir parça kararsızlık içinde olduğunu düşündüğümü belirtmeliyim. Yine de Türkiye Cumhuriyeti'nin en kanlı dönemlerinden biri olan 1990'lı yıllarında yazılmış bu anlatıyı, uzun süre edebiyatın dışında tutulmuş konuları aynı düzlemde işleyebilmesindeki vicdan muhasebesinden ve cesaretinden dolayı kutlamak da boynumun borcudur.

Yararlanılan kaynaklar:

Atasü, Erendiz, Dağın Öteki Yüzü, Remzi Kitabevi, İstanbul: 1996 [1995].

Sancar, Serpil, Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti, İletişim, İstanbul: 2017 4. Baskı [2012]

Zihnioglu, Yaprak, Kadınsız İnkılap, Metis, İstanbul: 2003

Gecenin karanlığıydı denizin mavisini kucaklayan.
Ben ise çocukluğumu arıyordum gözlerinde
Havanın saflığını ,
Kuşların cıvıltısını,
O ilk açan çiçeği,
Belkide yüreğimdeki seni arıyordum
gözlerinde,
Sen soluyordum sadece ,
Sen oluyordum ,
Bedenlerimiz put kesilmiş ,
İçimiz yeni doğan çocuğun ilk bakışı,
Biz doğuyorduk ,
Biz oluyorduk gizlice.



İnsan olmanın en zor yanı, acı veren hayatın gerçeklerini biliyor olmamız. Büyüdükçe, yaş aldıkça, deneyim kazandıkça hem ağzımızdaki hem de hayatımızdaki acı tatlar artıyor. Çocukken gülümseyerek bakan gözlerimize bir hüznün çöküyor. Haberleri okuyoruz, suskunlaşıyoruz. Tanımadığımız insanların ölümlerine ağıt yakıyor ve yas tutuyoruz. Dünyanın bir ucundaki yaşanan olaya biz de tepkimizi koyuyoruz. Ve gözlerimiz sert bakmaya başlıyor. Güneş çok dik geliyor diye gözlerimizi kısmıyoruz artık, hayat çok dik geliyor diye kısıyoruz.

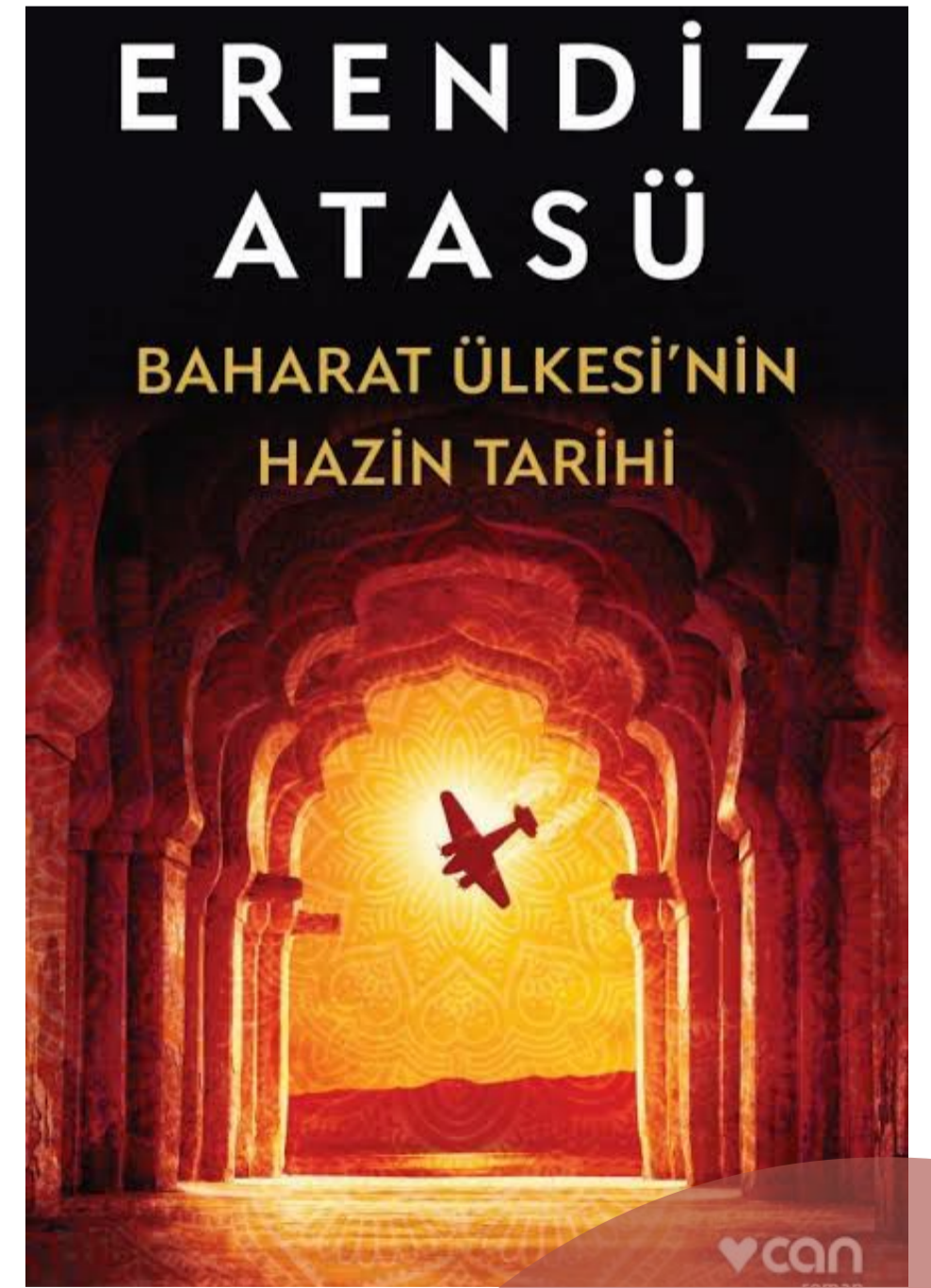
Çocukken halbuki ne kadar masum her şey. Kendi dünyamızda, dostlarımızın kendi dünyalarıyla birleştirdiğimiz o park alanlarında nasıl da mutluyduk. Etrafımızdaki acıları bile, bize sanki bir oyunmuş gibi anlatırlardı. Hatta, dünyanın o denli acısına rağmen, bir çocuğun her şeyi oyun sanabilmesine ne güzel bir örnektir "Hayat Güzeldir" filmi. Etrafta bombalar patlarken, babasını askerler götürürken gerçeğin henüz canını yakamadığı o küçük çocuk ne kadar da mutludur. Ya da "Pan'ın Labirenti"nde, bir iç savaş ne kadar da fantastiktir hayatın acısını yeni yeni anlayan Ofelia için. Ne der Del Toro filminde, "Gerçekler sizi sardığında, tek sığınağınız hayal gücünüzdür". Erendiz Atasü de böyle bir yazar işte. Gerçekler etrafını sardığında hayal gücüne sığıyor ve bize Türkiye'nin modern tarihini harika bir şekilde hayal gücüyle örererek veriyor.

Yazarlık kimliğinin yanında eleştirmen ve akademisyen kimlikleriyle de varoluşunu destekleyen Atasü, bu romanında pek çok kültürde bahsi geçme potansiyeli olan hayali Baharat Ülkesi'nin modernleşme serüvenini ele alıyor.



Ceren Demirkılıncı

Baharat Ülkesi'nin Hazin Tarihi



Gerçi hayali bir ülke diyor ama insan okurken Baharat Ülkesi'nin yaşadığı devrimi, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş dönemi aklına düşmeye başlıyor. O sancılar bize ne çok yabancı ne çok eski. Hepsi bizim sokaklarımızda, bizim topraklarımızda yaşıyor.

Sadece bu kitabında değil, araştırdığım kadarıyla birçok eserinde Türkiye tarihinin kırılma noktalarını incelemiş Erendiz Atasü. Bu kitabında da, yani Baharat Ülkesi'nin Hazin Tarihi kitabında da birbirinden farklı karakterlerle, güçlü kadınlar ve güçlü erkeklerle, biz okurları ne çok fantastik ne de çok gerçek olacak düşlere sürüklüyor. Erkek egemen olan bir toplumda kadınları öne çıkarıyor feminist yazar Atasü.

Kitap acı bir hikayeye açılıyor. "Dullar Evi" konseptiyle çocuk gelinleri, o can yakan hikayeleri, her gün duyduğumuz haberleri suratımıza tokat gibi çarpıyor Atasü. "Eyvah" diyorsunuz okur olarak, "böyle başladıysa nasıl gidecek". Gidiyor bir şekilde, akıcı olan üslubu ve ayakları yere basan fantastik kurgusuyla kitap okuyucu sürüklüyor, içine çekiveriyor. Yazar, verdiği bir röportajda ülkeye dair yaşadıklarının bir yıkım süreci olmasına yönelik bilincinin çok net olduğunu vurguluyor. İstemsizce, bu yüzden hayal gücü de bunu dışarı vuruyor. Fakat yalnızca Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'ten yansımalar olmadığını da belirtiyor. Aslında bu devrimi yaşayan ve ülkesinde bu sıkışmayı yaşayan her ülkenin bir yansıması bu hikaye. Her savaş gören bilincin zihninde bir kaçış noktası olabilecek bir etkide.

Kitabın ana karakteri, Baharat Ülkesi'ndeki mücadelenin önderi Mehta. Bu karakter devrimci bir önderin taşınması gereken tüm özellikleri barındırıyor. Barışçıl, bütüncül ve vizyoner. Toprak reformu ile Baharat Ülkesi'ni kalkındırmayı hedefliyor. Dul evlerinde yaşayan kadınları dokuma tezgahlarının başında hayata kazandırıyor. Birbirine yıllarca sırt çevirmiş toprak ağalarını aynı sofraya oturtuyor. Kadınları aktif bir şekilde hem bilime, hem politikaya, hem askerin içine hem de etkin hayata alıyor. Birilerini hatırlattı mı size? Evet, ilk akla gelen bizim önderimiz, Mustafa Kemal Atatürk. Ama Hindistan'da olsaydık da ilk akla gelen Gandhi olacaktı. Ya da Güney Afrika'da olsak Mandela gelecekti aklımıza. Yani coğrafyaya göre şekillenmiş o ülkenin devrimci lideri ya da aktivisti. Bu karakteri geçmişine giderek, geleceğine dönerek ve şu anında düşüncelerinin içinde örerek bizlerle konuşturuyor Atasü.

Kitaptaki Baharat Ülkesi her savaştan çıkan ülke gibi ilk toprağına sarılıyor. Toprak sahipleri bu yeni yapılanmayı onlara karşı bir savaş gibi algılıyor fakat savaştan yeni çıktıklarından suskunlar. Belki de seslerini daha çok çıkarsalar çatışmaktan korkuyorlar. Ama işte bu korku onlarda yapılan devrimi içselleştirmeyi engelliyor. Çünkü toprak sahipleri biliyor, köylü milletin efendisi olacaksa orada feodalite olmayacak. Ve bu da aslında yapılan devrimin, devrimi yapan kişiler ve onları hatırlayanlar öldüğünde yok olacağına bir kanıt oluyor.

Kitapta, Baharat Ülkesi'nde kadınlar kocaları ölünce onlarla yakılıyor. Eğer yakılmazlarsa "Dul" diye işaretlenip "Dullar Evi" denen yerlere terk ediliyor. Mehta kitapta kadınlar hapseden zihniyetlere karşı son nefesine kadar savaşıyor. Kız çocuğu evlat ediniyor, "Mavi-Rüzgar". Ona tren garında emanet edilen bu kız çocuğu onun için devriminin bir sembolü oluyor. Onu en iyi şekilde yetiştiriyor. Adını kendi seçiyor "Mavi-Rüzgar", mesleğini de. Hayatının iplerini elinde sıkı sıkıya tutuyor. Harika bir pilot oluyor, tıpkı Sabiha Gökçen gibi. Çocukluk tutkusu onu "önderin kızı" sıfatından sıyrılıyor, artık o bambaşka bir lidere dönüşüyor. Mehta, bir baba olarak kızına bir şey olmasından korkuyor belki ama kızının kararlarına saygı duyuyor, hayalinde dostları ile konuşuyor ve derdini onlara anlatıyor sadece. Kızını ise yine son anlarına kadar destekliyor. Fakat yazar yine verdiği röportajda, Mavi-Rüzgar karakterini Sahiba Gökçen'den değil, Hintli bir filmde gördüğü karakterden esinlendiğini söylüyor.



Yan karakterlerde ise Berrak-Su var, güçlü ve önemli aktivist bir sağlıkçı. Çok etkilendiği ve dost bildiği Berrak-Su. Dönemin ilerisinde yetişmiş, sert bir kadın. Dopdolu, sert desek de aslında kırılğan ama çok güçlü bir kadın. Saatlerce susup dinlenebilecek bir kadın. Zubin var, yine Mehta'nın gençlik dostlarından ve Berrak-Su ile birlikte kendi yoluna giden. Zubin, Mehta'nın daha naif olan düşüncelerini bir tren serüveniyle alt üst ediyor. O yolculuğa çıktığında bir çocuk olan Mehta, yolculuktan döndüğünde artık bir yetişkin. Kararları net ve hayallerinin ayakları yere basıyor.

Bir de Kapur var adını bahsetmeden geçemeyeceğim. İkinci adam Kapur. Mehta ile zıt olmalarına rağmen bu devrimde onun yanında olan ama içten içe lider olmayı arzulayan Kapur. O ve onun izlediği politikalar da kitabı okursanız sizlere birilerini hatırlatacak, sürprizi kaçmasın diye ismini vermeyeceğim.

Kitap genel olarak yaşadığımız dünyanın hem acı hem tatlı, hem ekşi hem de tuzlu olduğunu vurguluyor. Biz insanlar binbir çeşit baharatlar gibiyiz. Çok maruz kalırsa birileri yüzü ekşiyebilir, ağzı acıyabilir. Ve yine, biz insanlar aslında dönüp dolaşp hep aynı hikayeyi yaşıyoruz. Coğrafyalar değişebilir, zamanlar uzayıp kısalabilir. Dilerim bir gün bu dönemler bittiğinde kimse tarih denen bu yemeğin içerisindekileri unutmaz.

Kaynak:

- Erendiz Atasü ile Röportaj (2016), Gerçek Edebiyat.
- Onder, Alev. (2014). Kadın Edebiyatı_Erendiz Atasü.
- Onder, Alev. (2016). Erendiz Atasü'nün Kızıl Kale Adlı Öykü Kitabında Toplumsal Cinsiyet. Journal of Turkish Studies. 11. 459-459. 10.7827/TurkishStudies.9759.



Hüseyin Opruklu

Öyle Yapmaları Gerekliyordu

Öykü

Hepsi için ezberlenmiş bir günbaşlarken, dışarda endişeli düşünceler gibi sıkıntılıydihava. Gideceklerdi. Öyle yapmaları gerekiyordu.Şehir kambur olmuş sırtlarında, ama taşımaktan yorulmamışlardı.

Evden çıkmadan sırayla aynaya bakmaya bayılıyorlardı hepsi.Öyle yaptılar. Bakınca sırayla aynanın içi de doluyordu.

Adam,kimse uyanmadanekmek teknesini alıp şehre indi. Onu bekleyen şehrin atıklarını iki tekerlekli arabasına dolduracaktı.

Kadın,mutfağı toplamadan öylece bırakıp, küçük kızını sırtına yükleyip çıktı evden. Her hafta aksatmadan gittiği evi kirlerinden arındıracaktı.

Evin oğlanı koşarak çıktı en son. Her gün tezgâh açtığı işlek caddedeselpak mendilleri satacaktı.

Herkesgünle beraber şehrin içinde kayboldu sonra.

Evde ise sesler çekilmiş,sofra bezi yerde serili, soğumuş çay bardakları öylece yerde duruyordu.Duvarda asılı aynanın içi ise bomboştı.

Akşam oldu. Hepsi yorgun ama mutlu bir şekilde bir bir dönüyordu.

Ayna ise evin dipsiz yalnızlığında bulanık yüzüyleonları bekliyordu.Sabahtan beri devam eden içindeki derin boşluk birazdan dolacaktı.

Okumak Yazmak ve Yaşamak Üzerine / Schopenhauer

Geçen ayki yazımda “Ne için okumalıyız, okumak insana ne katar?” sorularına cevap aramış, okumanın insan için, insanlık için öneminden bahsetmiştim. Bu konuyu hallettikten sonra şimdi karşımıza iki yeni soru çıkıyor. “Ne okumalıyız?” ve “Ne kadar okumalıyız?” Tahmin edersiniz ki bu sorulara herkesin üstünde uzlaştığı ortak bir cevap vermek zor. Ama verilen cevapları kabaca iki grupta toplayabiliriz. Birinci grupta “her zaman ve bulduğumuz her şeyi okumamız gerektiğini savunanlar” yer alırken ikinci grupta “belirli bir zamanda belirli kitapları okumamız gerektiğini savunanlar” yer alır. İşte ikinci grupta yer alan alman filozof Schopenhauer, Okumak Yazmak ve Yaşamak Üzerine adlı eserinde neyi ne kadar okumamız gerektiği konusunda çarpıcı savlar ileri sürüyor.

Schopenhauer, kitabının Okumak ve Kitaplar Üzerine adlı bölümünün hemen başında öncelikle ne kadar okumamız gerektiği konusuna değinerek sürekli okumanın zararlarını anlatır. Ona göre: “Okurken başka biri bizim için düşünür, biz sadece onun zihin sürecini takip etmekle yetiniriz... okurken zihnimiz başka birinin düşüncelerinin oyun alanından başka bir şey değildir... dolayısıyla çok fazla - neredeyse bütün gün- okuyan ve arada düşünmeksizin geçirilen eğlence yahut meşgale ile kendini eğlendiren kimse yavaş yavaş kendi kendine düşünme yeteneğini kaybeder, tıpkı at üstünden inmeyen birinin sonunda yürümeyi unutması gibi.”

Hatta bu kadarla da yetinmeyip okumanın bu tür insanları ahmaklaştırdığını söyler Alman filozof. Ona göre okumak zihinsel bir ihtiyaçtır evet, fakat nasıl ki bedensel gıdayı alırken ölçüyü kaçırdığımızda midemizi bozup bütün bedene zarar verirsek zihni de gereğinden fazla beslersek onu boğabiliriz.



Osman Tünç

Ne Okumalıyız



Üstelik sürekli okumak okuduklarımız üzerinde düşünecek zaman bırakmayacağından okuduklarımızı hazmetmemiz de söz konusu olmayacaktır. Bu da okuduklarımızın bizde kök salmasına mâni olup sonuçta okumayı bizim için sade zaman israfına çevirecektir.

Ne kadar okumalıyız? meselini hallettikten sonra diğer ve bence asıl önemli meseleye geçer Schopenhauer. “Neyi okumalıyız?” bu konuda da önceki konuda olduğu kadar serttir filozofumuz. Buranın hemen başında Heredotos’tan bir anekdot aktarır. “Kserkes bütün bir vadiyi dolduran ordusunu görünce bundan yüz yıl sonra bu askerlerden bir tekinin bile hayatta olmayacağı düşüncesiyle ağlamış.” Bu anekdotu aktardıktan sonra şöyle devam eder. “Yeni kitaplardan oluşan bir katalogu incelerken on yıl geçtikten sonra bunlardan birinin bile sözünün edilmeyeceğini düşünüp ağlamamın pek akla ziyan bir tarafı olmasa gerek.” Böylelikle daha konunun başında imâen de olsa hangi kitapları okumamız gerektiğine dair soruya cevap vermiş olur. Ardından daha açık bir şekilde asıl okunması gerekenleri söyler. “...Okuma zamanınızı sınırlı tutun ve okumak için ayırdığınız zamanı da özellikle bütün zamanların ve ülkelerin büyük kafalarının eserlerine tahsisi edin. Okunması halinde sadece bunlar insana gerçekten bir şeyler öğretir ve eğitir. İyi olanı okumak için kötü olanı hiçbir zaman okumamayı insan kendine düstur edinmeli. Çünkü hayat kısa ve hem zaman hem de dinçlik insan için sınırlıdır.”

Bu konuda Schopenhauer’e katılmadığım yerler olsa da günümüz yayınevi ve edebiyat dergilerinin bazı tutum ve davranışları Alman filozofu haklı çıkarıyor ne yazık ki. Yüzbinler satan “tılsımlı kitapları” basmak için birbiriyle yarışan yayınevleri ve edebiyatı sade bir “Küçük Prens övücülüğüne” indirgeyen ve neredeyse yok sayan edebiyat dergileri filozofumuzun “Ahmaklar için yazarlar her zaman karşılarında geniş bir dinleyici kitlesi bulurlar.” Sözünü haklı çıkarıyor.

Her şey böyle ayan beyan ortadayken klasiklerin güvenli sularında yüzmek elbette daha akla yatkın duruyor lakin yol alabilmek için bazı tehlike ve fırtınaları göze almamız gerektiği de kabul edilmesi gereken bir gerçek. Burada işte okuyucunun tavrı ve beklentileri giriyor devreye. Okuyucunun derdi gerçek edebiyatsa eğer dağdan da olsa yolunu bulur. Yok eğer mesele vakit öldürmekse düz yolda da yolunu şaşırır.

Meriç Yüçetepe

DALGALAR ŞİŞEDE MEKTUP GETİRMİYOR

Şiir

Beni ölümlle korkutun bugün
Büyük Ece gelsin
ve birkaç kalemlle sipahi
her kükreyişiyle dizelerinden
beni ölümlle korkutsunlar, hemen!
Ağlamalar, ıslak rüyalar, bitmiş ciğerlerin son atımları çökmeden
Nerden sancıyorsa ruhları beni oradan dövsünler!

Kırbaç etmişler üst üste koyup angaryaları
Edirne'den Van'a yarınlar gerip çocuklarağlatıyorlar
bir kış değildi; son andı
sonrasıydı kıyametin; ellerim bağlandı
Beni öyle dövün açılalım
Bu aşkta bir pislik varsa hemen yazmalıyım

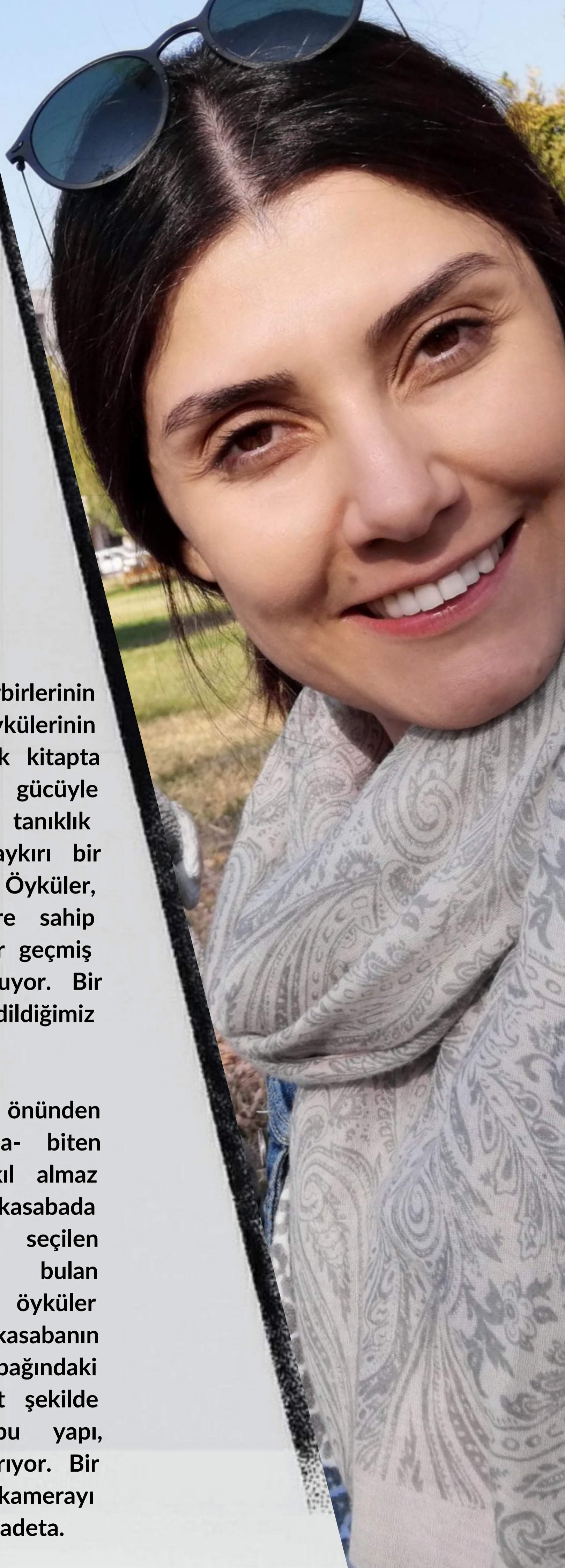
Kepenklerinize kurşunlar
kapılarınıza noktürnler
kafalarınıza doktrinler yağacak
babalarınız size karın tokluğuna hayatlar alacak
Rotalarınıza çizilmiş kıyılarda gezindim
beni ölümlle korkutsun için bir şair
Gözlerinizi sırf bunun için sevebilirdim
yazmak için gelmenizi bekleyemem artık.

Gökçe Gökcalp Doğan

Yavaş Kitap İncelemesi

Aynı kasabada yaşamını sürdüren ve birbirlerinin hayatını acımasızca etkileyen insanların öykülerinin derlendiği kitap 14 öyküden oluşuyor. Bu ilk kitapta arşa çıkmış bir gözlem ve anlatım gücüyle karşılaştığım Nihan Eren, olaylara içeriden tanıklık etse de, bulunduğu topluma kafa tutan, aykırı bir bakış açısıyla kaleme almış öykülerini. Öyküler, birbiriyle bağlantılı. Farklı ama aynı kadere sahip insanların- özellikle kadınların- hayatlarına dair geçmiş ve gelecek, anın akışı içinde bizlere sunuluyor. Bir kesitten ziyade başlangıcı ve bitişine dahil edildiğimiz hayatlar anlatılıyor.

Kitap, tıpkı bir film şeridi gibi gözümüzün önünden akıp giden, benzer bir sonla -mutsuzlukla- biten hayatlar bütünü. Hayatı birbirleri için akıl almaz yargılarla içinden çıkılmaz hale getiren bir kasabada günlük hayatı daha çekilir kılmak adına seçilen kurbanların, çıkmaz bir sokakta son bulan yolculuklarına tanıklık ediyoruz. Kitap bitip öyküler bir araya geldiğinde ise büyük resim yani kasabanın acımasız yüzü açığa çıkıyor. Kitabın arka kapağındaki "sinematografik yapı" vurgusu öykülerde net şekilde hissediliyor. Nihan Eren'in iyi bildiği bu yapı, okuyucunun öyküye dahil olmasını kolaylaştırıyor. Bir kasabadaki haneleri bize aktarırken kalemini, kamerayı yönlendiren bir yönetmen edasıyla kullanıyor adeta.

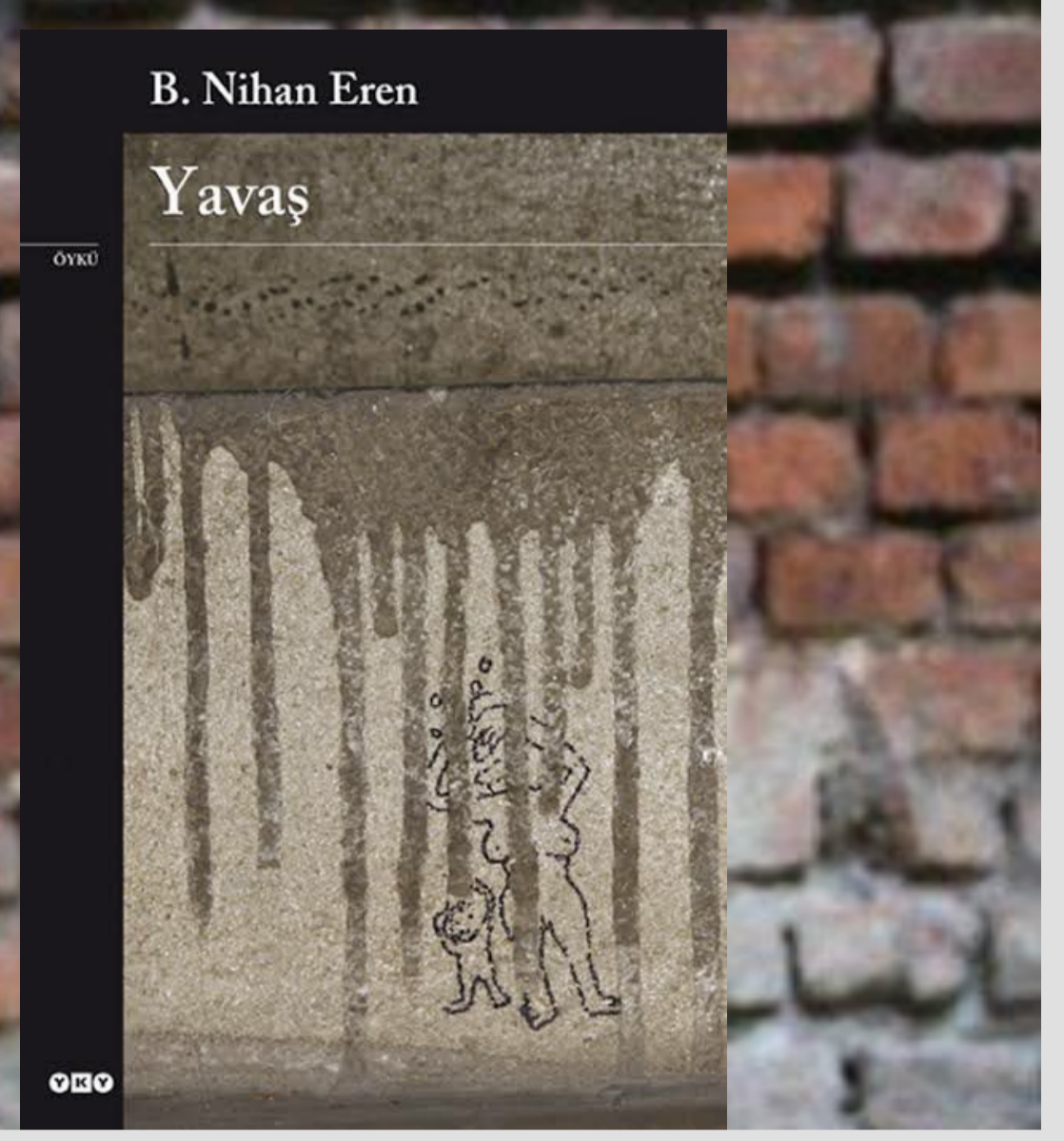


Öykülerindeki kişilerin sıkışmışlığı, çaresizliği ve bunalımları kaderlerinin toplum tarafından belirlenmesi gerçeği üzerinden veriliyor. Kasaba Kavafis' in de şiirinde dediği gibi - "aynı mahallede kocayacaksın/ aynı evlerde kır düşecek saçlarına/ başka bir şey umma." - kaçışın mümkün olmadığı, içindeki insanları acımasızca öğüten bir mekan olarak ele alınıyor. Özellikle kadın için kasabada dış mekanın neredeyse yer almadığı, iç mekana hapsedilmiş kadınların baba, abi, eş, aşık, rolündeki erkeklerce ve eril dili benimsemiş kadınlarca seçimlerinin belirlendiği söylenebilir.

Kadınlığın kasabadaki karşılığı üzerinde yoğunlaşan bu kitapta, eril anlayışın kasaba kadınlarının omuzlarında yükselişini gözler önüne seren manzaralar resmediliyor. Kadınların bekar, evli, dul, evlenememiş, evlenmeyi tercih etmemiş, evlilik dışı birliktelik yaşamış hallerine göre değer biçilen, bu değerlerin yine kadınlar tarafından acımasızca ifade edildiği sürükleyici öykülerden oluşuyor. Geleneğin kadını hor gören, günahkar, geçimsiz bulan tarafı; ahlak ve namus kavramlarını kadının davranışları ve tercihleriyle tanımlama yoluna giden anlayış, kadınların dilinde yankısını sürdürüyor. Kasabanın içine hapsettiği, başka bir hayat şansı vermeyen boğuculuğunun insanlar özellikle kadınlar üzerindeki olumsuz etkilerini, kadınların verdiği farklı tepkileri, yaşadıklarını kaderden sayıp razı olanların mutlulukla perdelenen mutsuzluklarına karşı, kaderlerini kendileri belirlemek isteyen ve mutlu olmak ihtimali uğruna yalnız kalıp mutsuz olmayı göze alan kadınları, nihayetinde bütün kadınların kaderinin mutsuzlukla noktalanması kimi zaman trajikomik bir biçimde anlatılıyor. Yazar, aşkının peşinden gitse de gitmese de kasabadaki kadının kaderini mutsuzluk olarak çiziyor.

Detaylarla örülü anlatımının hiç sıkmadan okunduğu yazarın anlatımındaki etkileyicilik dilin olanaklarını ustaca kullanmasından geliyor. Öykülerinde benzer hikayeleri tekrara düşmeden, Türkçe'ye hakim olduğunu ortaya koyarak anlatıyor. Yazarın çocukluğuna dair tanıklıklarını, hafızasında kalan bütün izlerden yola çıkarak kişi, zaman ve mekanlara dair çağrışımsal adlandırmalarla kurguladığı öykülerinde 1980 darbesinin hemen sonrasında yaşananların küçük ve büyük ölçekteki yansımaları da net olarak okunuyor. Kimi öykülerde (Maykılceksınmadonna, Allah Baba, Resimli Gazete) darbe sonrası askeri yönetim, yükselen din merkezli milliyetçilik, tutuklamalarla parçalanan aileler bir çocuğun gözünden anlatılıyor. Serbest piyasa ekonomisinin sonucunda yaşanan toplumsal, kültürel değişiklikler ve bu değişikliklerin kasabaya yansımaları, insanların apartman kültürüne uyum sağlaması, geniş aile kavramının yerini çekirdek aileye bırakması sürecini ele alıyor.

Aile kavramına üstü kapalı eleştiriler de söz konusu. Evliliklerin kadınların çoğu için zorunluluk olarak görüldüğü ve bunun da sevgiden yoksun aileleri ortaya çıkardığı gerçeği üzerinde özellikle durmuş, yazar. Aşık oldukları adamlara kavuşamayan kadınların boyun eğdiği, gözlerindeki hayat pırıltısını yitirdiği evlilikler, kendi gerçekleriyle baş edemediklerinde yaşadıkları mutsuzlukların acısını başka insanlardan-çocuklarından, gelinlerinden, kayınvalidelerinden, başka kadınlardan- çıkarmaları işleniyor. Bu da hastalıklı bir toplum olmanın ilk adımı aslında. Sağlıksız anneler ve sevgisizlik içindeki sağlıksız çocuklar. Sevgisizliğin hakim olduğu bir toplumun, kutsallık atfedilen aile kurumunda yeşermesi anlatılıyor. Kitaba adını veren "Yavaş" öyküsünde Ev Ödevi' nin(çocuk kahraman) annesinin sevdiğine kavuşamaması ve mutsuzluğunun acısını çocuğundan çıkarması, "Hoppalacık" öyküsünde bir annenin evlilik dışı ilişkisinden dünyaya gelen hasta kızını soğukkanlılıkla ölüme sürüklemesi bize, hayatlarına aldıkları adamlara olan nefretini o adamları hatırlatan çocuklarına yansıtan kadınların varlığını hatırlatır. Ev işi yaparken kendi içlerindeki o koca boşlukta kaybolan kadınların aşkı bulamamış,



bulsalar da yarım bırakılmış olmalarının verdiği mutsuzlukla her şeyi göze alarak aşkı yaşayan hemcinslerini hedef haline getirmeleri gerçeğine eğiliyor uzun uzun.

Hiçbir detayın atlanmadığı bu öykülerde kadınlar kaç yaşında olursa olsun, kasaba sınırları içinden kurtulamadıkları için eril anlayışın bekçiliğini yaparak hemcinsleri için hayatı cehenneme çeviriyorlar. En acımasız olanlarının en korkak olduğu, hayallerini yaşamaya cesaret edemediğini okuyoruz öykülerde.

Namulu, erdemli olmanın ölçütlerini kadın üstünden belirleyen topluma eleştiri bütün öykülerinde yer alıyor. Özellikle "Dönme Dünya" öyküsünde Halkacı Veysel'in Kabin'le birlikte olan kızı Gülpere'nin namusu için evlenmeleri gerektiğini söyleyip bir taraftan da kasabaya kurulan panayırda gelen kızı yaşındaki Rayiha'yla birlikte olması bu eleştiriye örnektir. Namusu, ahlakı, dini dilinden hiç düşürmeyen kasabalıların söz ettikleri kavramlara uzak davranışları ortaya konmuştur. Sevdiği adama bu sınırlamalardan ötürü mesafeli duran, duygularını açık etmek istemeyen kadınlara da rastlıyoruz öykülerinde. Ailelerin dahil olduğu ilişkilerden gururlu ama yenik çıkan kadınlar, ellerinde onurlu bir kahramanlıkla bir başına ve mutsuz kalakalırlar. "Örenbayan" öyküsündeki Gülizar, bu duruma örnek teşkil eder. Sevgisinde cimri olması gerektiği öğütlenen, kadının sevgisini göstermesinin ayıplandığı bir toplumda "gurur" kadını teselli etmek için sunulan en büyük çeldiricidir.

"A" öyküsünde her şeyi göze alarak kendini tutkularına bırakan Saten' in bu aşkın sonuçlarıyla bir başına bırakılması da kadınlar için sonucun değişmeyeceğinin ifadesidir. Kasabada çıkan dedikoduları tek başına göğüslemesi, Moher'in evlilikten kaçması ve kasabalının evlilik dışı bir bebeği kabul etmeyecek olması Saten'i istemese de bebeğini aldırma iter. "Terliğin Halleri" nde ise evliliğin bütün sıkıntılarının bilincinde, evlenmek istemeyen ancak kendisi için kasabadan çıkış umudu olacak bir adaya evet diyebileceği düşüncesine sahip bir kadının dört duvar arasındaki her günü aynı olan sıkıcı hayatı anlatılır. Evlenmesi dayatılan bu kadın, babası ve erkek kardeşinin kendisi üzerindeki tutumu üstünde de durur. Aşka tanıklık etmemiş olduğundan aşkın filmler dışındaki varlığına inanmaz. Kadın evden sorumlu, çocuk yetiştirmekle görevli, hiçbir konuda fikri sorulmayan, cinsel ihtiyaçları karşılayan, aslında bir köledir. Öykülerdeki kadınlar babalarının ya da eşlerinin adıyla anılırlar. Kız çocukları için kasabadan çıkmanın iki yolu vardır: Üniversiteyi kazanmak ya da işi gereği şehir dışına çıkan, mümkünse tayin isteyebilecek bir adamla evlenmek.

Nihan Eren, "Hayal Otel"de özellikle Feryal'in öne çıktığı güçlü, ne istediğini bilen, farklı bir hayatı mümkün kılmak adına cesur adımlar atan şehirli kadın profilinin aksine ilk kitabı "Yavaş"ta kasabadaki zayıf, çaresiz, korkunun esiri olmuş kadın üzerine eğiliyor. Yazar, tekrarı olmayan bu hayatı başkalarının yönlendirmesine müsaade eden, dünyayı yaşadıkları yerden ibaret sanan, kabuğunu kırmaktan korkan insanlara özellikle kadınlara olan isyanını ortaya koyduğu bu kitabında, okuyanı da bu anlamda sarsmak istiyor. 1980 darbesini takip eden yıllarda taşrada başlayan kültürel ve toplumsal değişim, şüphesiz, günümüzde hızını arttırarak devam ediyor. Lakin kadınlar ve kadına bakış bu değişimin neresinde, tartışmalı!

Gözdün önce
Bir bakışla atıldı yüreğime tohumun
Kıvrak, esrarlı
Ama
Bir o kadar da masum.
Sonraces oldun
Yüreğin bir ucunda
Öyle hızlıydı ki yarışın
İdmansız gönlümün ipini göğüslerken
Sevinçle alkışladım.
Birden gövde oldun
Sarıldın.
Çıplaklıktan değildi savunmasızlığım
Kucaklarken ben ümitlerini
Sen hayalleri kuşandın.
Gizil imkanlarınla tanıştıkça
Ruhun da oluşmaya başladı
Biraz ben
Biraz sen
Aşk diyorlardı buralarda ona
Biraz hüzün
Biraz neşe
Her sevişte
Sen doğmayı bekledin
Ben ruhuna dokunmayı
Doğum sancıları mı?
Hep ben
Hep ben
Ya sen?



Sabaha karşı uzun bir yola çıkmıştık. Haritadan gözümüz kapalı seçtik şehirleri. Dikili'den Kumluca'ya gitmek zor mesele. Yol uzun ama hevesimiz var. Gecesini acilde geçirdiğim bir günün sabahı yolda olmak biraz yorucuydu. Hem çok yorgun hem biraz huysuzdum. Bavul meselelerini bile düşünmeden bindim arabaya. Yanında ne giydiğinizden çok nasıl gülümsediğinize önem veren kadınlara âşık olun. Bu hayat daha çekilebilir oluyor o zaman.

Pek bir şey almadım yanıma birkaç cd ve biraz kitap dışında. Çok da modelli olmayan aramıza, taktık uzun yol cdlerimizi. Hepsi onun sevdiği şarkılar. Arabayı da yavaş kullanıyorum o rahat etsin diye. Arada bir yol kenarında durup soluklanıyoruz, birkaç dal papatya kopartıyor iliştiriyorum buğday sarısı saçlarına. O gülüyor ben nefes alıyorum. "Sevgilim" diyorum. Seninle birlikteyken bir şeylere hep beş var sanki. Sana baktığım an da son otobüs yaklaşıyor, son tren düdüğünü çalıyor, son uçak kalkmak üzere. İzlediğimiz filmin son beş dakikası sanki. Son yudumuma beş var. Beş dakika daha istediğimiz son uyku sanki. Mektubumun son satırına beş var. Bakışına, gülüşüne, öpüşüne beş var.

Sanki durup sana "son beş dakikamız" demiş gibiyim. Sen çaresiz kalmışsın, ben ağlamaktan helak olmuş gibiyim. Bilmiyoruz, bilmiyoruz kaç dakikamızın olduğunu. Bir şeylerin bilinmezliğinin rahatlığını yaşıyoruz. Ben içimde bunların savaşını verip kendi iç sesimle sana tutunmaya çalışırken sen duruyorsun ve kahve gözlerinle kırk yılın hatırını avucumun içine bırakıyorsun.



Büşra Canbaz
Beş Dakika



Biraz daha yol alıyoruz. Sabah güneşi birlikte doğurmuştuk şimdi ise birlikte batırıyoruz. “Bir dilek tut...” diyorsun bana. Tüm dileklerimin “sen” olduğunu bildiğin halde. Blöften diliyorum bir şeyler. Tüm yol boyunca “Ne dilek tuttun?” ısrarları duyuluyor arabamızdan. Çocukluğumuzdan konu açılıyor sonra. Daha önce en az on kez dinlediğin anılarımı yeniden anlatmamı istiyorsun. Ben anlatıyorum sen dinliyorsun. Hepsi ilk kez olmuşçasına güzel şeyler söylüyorsun. Güzel olan her şey senden almış nasibini sanki...

Biraz yoruluyorum. Arabayı yol kenarına çekip uyumak istiyorum. Ne kadar uyuduğumu hatırlamıyorum. Kâbuslar görüyorum beni sensiz bırakan. Aniden sığıyorum uykumdan. Sağ tarafa çeviriyorum kafamı. Sağ koltuk boş. Çantan, montun, sen yoksun. Sol yanımda bir el görüyorum, bana karşıdan el sallıyorsun. Derin bir “oh!” çekiyorum. Alnımdan akan terleri elimin tersiyle siliyorum ve varlığına defalarca kez şükrediyorum. Arabanın kapısını açıp yola adımımı attığımda ani bir fren sesiyle dizlerimin bağı çözülüyor. Tüm ferimi kaybetmişçesine korkumu içimde yaşıyorum. Kendime çeki düzen verip sana doğru yeniden yürüyorum. Elinde bir termos, gözlerimdeki korkuyu görüyorsun. Üstüme düşmeyip “Gel. Sana kahve yaptım bu seni uyandırmaya yeter...” deyip imalı bir gülüş veriyorsun bana. O kısa ama şiddetli korkularımın üzerine böyle bir gülüşe biraz tebessüm ediyorum. Kahve fincanlarımızı birbirine çarpıştırıp eksilmeyenler senfonisine katılıyoruz. Arkadan gelen rüzgâr sesi yüreğimize yol gösteriyor. Bir pencere açılıyor sonra bize. Nefes alabilecek küçücük bir pencere...

Ardından bir ses yer ediyor kulaklarımda.

-Hadi kalk.

-Hadi kalk.

-Beş dakika daha... Ne olurdu sanki beş dakika daha kalsaydın hayatımda ?..

Bazı hislerimize sırtımızı dönmek onlarla yüzleşmekten daha kolaydır. İnsan sıkı sıkıya tutunduğu duyguların limanına sığınır her defasında. Ancak bazı duygularımız görülmek ve duyulmak ister. Onu görmezden veya duymazdan gelirsek bir zaman sonra bizi fiziksel ve ruhsal olarak rahatsız etmeye başlar. İşte o zaman bizi yöneten duygular, yaşadığımız olaylar arasında buğulu bir cam gibi duruverir. Asla gerçeği olduğu gibi bize göstermez, onlar gerçeği görmemizi engelleyen en büyük olgular olarak çıkar karşımıza.

Bize acı veren duygulara tutunmadığımızda yüklerimizden kurtulur, yolumuza büyük bir hafiflikle devam ederiz. Ayrıca bu bilinçli seçim, birçok kötü duyguyu da ardımızda bırakmamıza yardımcı olur. Çünkü huzura giden yol, sonucu kontrol etme ihtiyacının bırakılmasında saklı. Her şeyin kötüye gitme ihtimali hep var olacak. Bunu değiştirmek, sonlandırmak bizim elimizde değil. En zor koşullarda bile varolan durumu olduğu haliyle kabul etmek kendimize katabileceğimiz en değerli şey. Ünlü düşünür Buddha bu duruma şu cümlesiyle değinir; "Sizi kendinizden başka hiç kimse kurtaramaz. Kendi kendinize ışık olun." Bu yüzden yanlış bir duygunun peşinden koşmayı bıraktığımızda doğru olana şans vermiş oluyoruz. Varolanı kabul etmek ve belirsizliği kucaklamak önemlidir. Sıkı sıkıya tutunduğumuz o duyguları bırakıp yola devam ettiğimizde yaşanan süreç bizi güçlendiren bir deneyim haline geliyor.

İçel çatışmalar yaşamak normal bir durum olsa da bu çatışmalarla başa çıkmak oldukça zor. Çevremiz bizi sürekli karşı karşıya kaldığımız risklerle sınar. Bazen içimizde yaratılan bu duygu günlük yaşantımıza hakim olmaya başlar. Korktuğumuz veya düşündüğümüz bu risklere karşı belirli davranışlar geliştirmek beynimizin savunma mekanizması gibidir.



Nur Yüksel Öztürk

Varolanı Kabul Etmenin Özgürlüğü



Elbette geliştirdiğimiz bu davranışlar güvenliğimizi korumak için yaptığımız ihtiyaçlarla sınırlı. Zor zamanlarda ortaya çıkan, değişen hayata uyum sağlamak için seni yönlendiren içsel çatışmalar "Bu durum neden hep benim başıma geliyor?" sorusunu aklımıza getirir. Bir şaman öğretisinde de yer aldığı gibi " Ders, sen öğrenene kadar devam eder." Zor duyguları yönetmek elbet de zor. Yaşamımız boyunca bizi sevindiren bazen de çok zen çeşitli olaylarla karşılaşıyoruz. Ve bu olaylar çoğu zaman beklemediğimiz anlarda ortaya çıkıyor. Hayatta dzeltemediğin veya değiştiremediğin durumları tepkiyle karşılaman evrensel bir durum. Çünkü zihin durumun bundan farklı olmasını arzu eder. Bir kaçış planı yaratmaya çalışır. İşte o zaman duyguların yönetimi altına gireriz. Mevcut anın değerini bilmek, varolanı kabul etmek yerine geçmiş pişmanlığı, gelecek kaygısı yaşar dururuz. Oysa John Lennon'ın söylediği gibi, " Hayat , biz plan yaparken başımıza gelenlerdir.." Hayat akıp giderken zihnimiz bu akış içerisinde gerçek duyguların ne olduğunu bilmek ister. İşte o zaman kabul etmenin özgürlüğünü farkederek hapsolduğumuz duygular bizi yönetemez ve artık biz onları bilinçli bir şekilde yönetmeye başlarız.



Aysu Arslantürk

Çoktur Ellerimiz
Şiir

Siz hayatı ne sanıyorsunuz,
öylesine, hızlıca akan bir koşuşturmaca mı?
işte şuracıkta söz,
bıkmayan bir öğretmen gibi
kürek çekiyor, gözleri kapalı

bir şiir ki insanı ta derinlere itiyor
derinlere,
öyle derinlere, yıkacakmış gibi
varlığa dair her parçayı
bırakmıyorsunuz ki
görün boğulmayacağınızı

bir şiir ki fırlatveriyor insanı
arşına, yalnız sandığınız göklerin
üstüne, daha da üstüne
tahayyülünden vazgeçtiğiniz
o yükseğe kadar
çıkartıyor insanı

çıkılmaz dediğinize çıkılır,
inilmez dediğinize inilir,
boş, bomboş varsayımlarınız
ve tam da bu yüzden
pek ümitsiz, pek ketum ağızlarınız

alınına yazılıdır sözün,
açılıvermek pat diye,
dönüşebilmek
bir yele yahut nar bübülüne,
bir suya ki parıldayan
ya da bir sığırcık ötüşüne
hem de beher seferinde
ve
insan göçer, ses kalır
dededen kalma bir şarkı
bıraktırır kolları, uzasın an diye
uzasın rahat rahat,
dolanıversin sarmaşık

tüm bunlar yokmuş gibi yapmak,
-miş gibi yapmak
ne boyun borcu, ne fikir harcı
nedir bu inadınız?

şair söyleyince biz işittik,
erenköyünün baharını,
yalnızlığını ağa camii'nin,
ağustos böceğini güneşin altında
ilahiler okuyan
ve aynı güneşin altında el sallayanı,
belki tanıdık, belki değil.
Söz söz, satır satır
sıkıca tuttuk, çoktur ellerimiz
ya ne sandınız?



Birkan Akpınar

Hepsi Benimdi, İkiye Böldüm

Öykü

Bir göz kapalı. Yastıkta. Yastık içe bastırmakta gözümü. Kaş tüylerim dolambaçlı bir işkencede. Göz, kaş, kirpik ayrılıktan iç içeliğe geçmiş. Birbirinin üstüne abanmışlar. Göz, hiç görmemiş kaş. Doğrudan. Ayna sayılmaz. Camlar sayılmaz. Akis değil. Ama şimdi karartı gibi duyuruyor varlığını. En yakının hiç görülememesi.

Önce kılavuz arıyor insan. Kılavuz gibi değil aslında. Bilmiyor kılavuza dönüşeceğini. Yer tutanın, yön gösterene dönüşeceğini. Önce sevişeceğini arıyor. Fermuarlar iniyor. Kopçalar açılıyor. Utanç azalıyor. Nefesler kollanıyor. Doğal seslerle sahte seslerin mücadelesi başlıyor. Düş, düşün paylaşılıyor. Dönüşüm sonradan başlıyor. Kısım kısım, ağır ağır. Bazen gülünçlü, bazen üzünçlü. Çoğu zaman gülünç ve sevinç kol kola.

Sevişeceğinin dönüşeceği olacağını bilmiyor daha. Bilinmez ki zaten. Kendiliğindedir bu. Günü paylaşmak, geceleri paylaşmak. Bedenleri eriyik hale getirip kafalarda tasarlanan kaplara doldurmak. Mekan, zaman aynılığının, ruhları, bazı zenginlikten fakirliğe, bazı aksi yönde ilerletiş. Yürüyorlar. Nerede duracakları ya da nereye yürüyeceklerine takılıyor biri. Diğeri “yürü” diyor, “ışık ne güzel vurdu yüzüne.” Böyle zamanları reddetmek, bir tür yaşam hıyaneti. Gerçeklikle girişilen savaşta o an küçülecek. Küçültmemek bir tür yaşam marifeti.

Oda küçük. Azı çok yapıyor. Gösteriyor. Küçüğü de büyük. İnsan zihninde abartılan her şey gibi, köşede uzandığım kanepeler. Odanın çoğunu kaplayan. Kapladığı alanla anlamı örtüşmeyen. Oda küçük, zihin küçük. Geri kalanlar, içine tıkıştırılanlar büyük geliyor. Bakışındaki nokta noktalar uzuyor. Dikine büyüyor. Cümlelerin arasına çizgi yapıları duvarlar örüyor. Cümlelerden biri diğerini görmüyor. Akış yok. Birliktelikten kaçıyorlar. Cümlelerin birlikteliği kürsülerde saklı. İçimdeki parçaların her birinin cümlesi ayrı. Sabırsızlar. Birlikte olamazlar ki.

Işık da çok odada. Sarı mı sarı. Gölgeleer keskin. Aydınliğı yücelttikçe koyulaşiyor karanlık. Köşeleri bıçak ucu gibi oluyor. Gerçeğin yansımaları, hangisi daha gerçek dedirtiyor. Şımarık bir simetri, iz düşüm. Sahibine isyankar. Birazdan yürüyüp gidecek gibi. Oysa var olduğu yer burası. Duvarlar pütürlü, soğuk. Işık yağmurunda sarı bir kutu -tabut- Bu odada ölmüş ne varsa tabutta. Mekan öldürdükçe tabut genişliyor, nefes alıyor. Mekan öldürüyor, tabut yaşama tutunuyor. Duvarlarının soğukluğu bundan. Benim öldürdüklerim de var burda. Beni öldürenler de. Bedenim ölü değil. Ama ölü gibi. Bazen parmaklarım oynaşık. Beni bile çok ediyor. Oda öyle küçük.ne yana dönsem ben. Gölgem. Kendimle dolduruyorum sahipsizliğimin boşluklarını. Adanamamışlığım -yaşama yabancı- odadan taşacak kadar. Sığamayacak mıyım? Daha büyük odalara da sığamadın ki sen. İnsanlar geniş, huzurlu iken, kaçmaların, daralmaların. Bedenine yumruklar iniyordu. Sakin kalamıyordun. Başka bir dünyaya kaçıyordun. Başka olmadığını bile bile. Hep aynı sahne canlanırdı.Usulca derinleşen, kimselerin olmadığı o denizde güneşe yürüsem ya da aya. Serinlik ayaklarımdan bileklerime, dizlerime, göbeğime dokunsa. Göğsümden yukarısında boğulma hissi duysam. Fiziksel olan, ruhi olanı kovsa.

Tek gözüm kapalı. Yarısı yok acılarımın. Yarısı yok cesetlerin. Gidişinin yarısı yok. Böyle orantılı olsaydı yoksunluğum. İki gözümü açmayı mı seçerdim? Yoksa karanlığa gömülmeyi mi? Oda sessiz. Çıt yok. Kalem de sürtünmesiz olsaydı. Önümdeki dar sokaktan bir araba geçti. Önce motor sesi, sonra su birikintisinin tekerleklerle gürültülü ilişkisi. İçinde ya bir sarhoş ya da sarmalanmış bir çocukla, anne baba. Saat geç oldu. Misafirlikteki çocuk uyudu. Babam zorla ikna edildiği misafir rolüne giremeden, bir köşede uyuyakalan ben. Bilmediğim, başka kokulu, başka duvarlı bir odaya bırakılışım. Kısa bir irkilme. Eziyete dönen uyandırılış. İlk adımlarını atan bir bebek gibi yürüyüş. Kendi yatağına dönüş. Uykunun kaçması. Bir çocuğun uykusu ne kadar kaçabilir ki? Öylesine lekesizken zihin.

Sokulgan. Şu düşünce denen azab-ı us. Neremden yanaştı anlamadım bile. Ya da hiç gitmemişti. Kafamda kocaman balonlar içinde onlarca başka balonlar. Her biri göz yumduran patlamalarla başka balonlara bölünüyor. Renk değiştiren bir sonsuzluk. Yoğunlaşan, seyrekleşen. Neyin ispatındalar? Çivilenen bakışlarımdan mı besleniyorlar? Suskunluğum mu çoğaltıyor onları? Ama konuşmak ille de çevreye bir ses dalgası yollamak değildir ki. Sinsi düşünceler. Dişine göre bir av bulmuş çakal sürüsü gibi bekliyorlar. Hissediyorum. Birazdan arzuya dönüşecekler. Kırmızı balonlar yağacak birden. Bacak aramda dolaşacaklar. Hem canını yakan hem de sığındığıdır düşünceler.

Kafamı çevirdim. Kapalı gözüm kamaştı önce. Sonra alıştı. Giderken kırıdığın kapının cam parçalarını gördüm. Tamamını. Kapıyı çarpışını duydum. Yeniden. Dizlerine kadar inen mantonun askıda yarattığı olmama boşluğuyla yüzleştim. İki göz iki çeşme serinlettim içimi. Ağlamadım. Boşluğun verdiği ferahlığa ensemi açtım. Sokaktan başka bir arabanın sesini duydum. Son sigaranı söndürdüğün çay tabağını yıkamadım. Çöpe attım. Salatalığın yarısını sana bırakmıştım. Yememişsin çöpe attım. Midemi bir şeyler kemiriyor gibi hissettim. İçim kıyılmıştı. Bir salatalık soydum. İkiye böldüm. Tuzladım. Yarısını kendim yedim. Diğer yarısını kendime yedirdim. Ayağımdaki can kesliğinden kan sızıyordu. Artık bakışımın da, salatalığın da hepsi benimdi. Bölmek, bölmemek canıma kalmış.

Yanaklarımda küçük bir kızın tırnak izi
Dudaklarımda büyük bir aşka harcanmış söz artıkları
Bedenimin her yeri anneden bakiye hayır duaları
Oturdum öylece

Uzun yollar geçtim
Uzun yıllara nazire
Uzun ve soğuk yollar geçtim
Şehirler eskittim ardımda
Kış mevsiminin cümbüşü dimağımda upuzun yollar

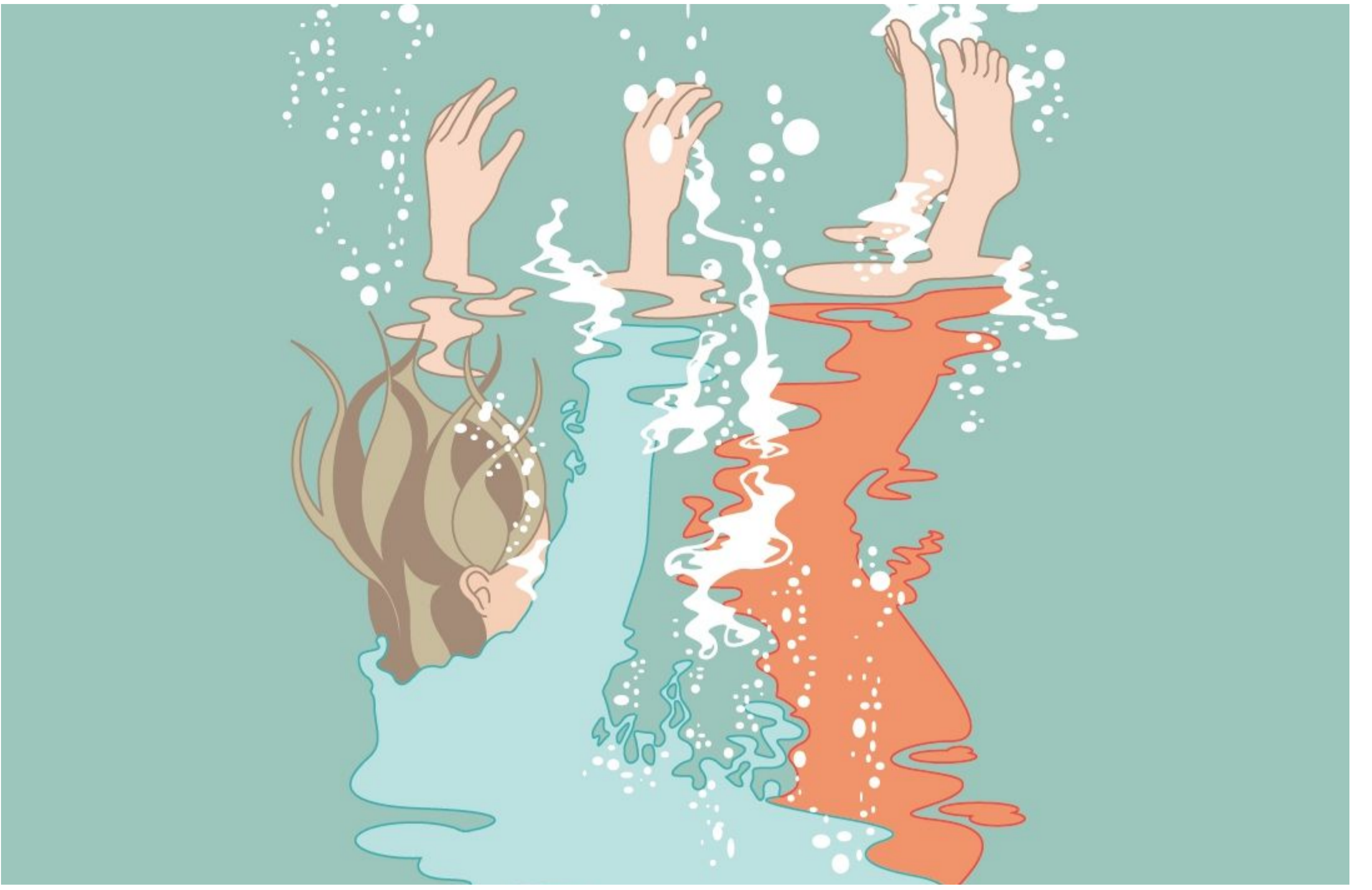
Bozkırlar geçtim
Bozkırlar ki kaderi
Yazın sarı
Kışın beyaz
Ve örtü sandığımız üstündeki
Kocaman yürekli çocuklarının
analarının acıları

Yanaklarımda küçük bir kızın tırnak izi
Dudaklarımda büyük bir aşka ilişmemiş dudak izsizlikleri
Anne fakiri bir beden
Oturdum öylece

Başımda soğuk bir kentin merhabası sanki bu ağrı
Dayanılmaz
Sinsi
İnce ince vuran başbelası
-Seni şimdi anlıyorum Gülbeyaz diyelim vardı, unuttum-
Kendi derdime düştüm
Nöbetçi eczaneler buralarda hep sokak arası
-Aklımda olmasına aklımda da Gülbeyaz
Sen bunca ağrıyla nasıl tuttun aklımda diyelim vardı, unuttum-
Başımın derdinden aklıma sıra gelmedi

Yanaklarımda küçük bir kızın tırnak izi
Dudaklarım kapalı
Duyduğunuz ara sokaklarda yaşayan rüzgarın ıslığı
Unuttum bak annemi de aramayı
İçtim hapımı
Oturdum öylece)





Işıl Şenol | Deniz

Öykü

Kumsaldasın. Uzanmışsın. Gün boyu cayır cayır yanan kumlar akşama doğru ılımaya başlamış. Ayakların denizin iki karış uzağında. Dalgalar gelip gittikçe bazen bileklerine su sıçratıp tatlı bir serinlik veriyor. Öğlenin telaşlı, sürekli devinim içindeki o anlamsız kalabalığı sahili boşaltmış, akşam yemeği ve duş telaşına düşmüş. Tek tük insan kumlarda, üç beş de denizin içinde. Sağ yanına doğru uzanmışsın. Güneşin yavaşça aşağı doğru süzülürken sarıdan turuncuya turuncudan kızıla dönüşümünü bir kamera gibi kayıt edercesine gözünü kırpmadan seyrediyorsun. Bob Ross amcanın fırça darbeleriyle kolaycacık yapılmış hissi veriyor. Uygulamada ise 'herkes yapabilir' kadar kolay olmadığını deneyimlemişsin. On dakika sonra omzun tutuluyor. Gözünü güneşten ayırmadan doğrulup oturuyorsun. Akşamın hafif esintisiyle beraber denizin tatlı hışırtısı içini huzurla dolduruyor. Şu an hiç bitmesin diye düşünüyorsun. Sonsuza kadar o dakikada kalmak istiyorsun. Güneş ufukta kayboldukça etraf alacakaranlığa bürünmeye başlıyor.

Denizdeki o üç beş kafa da artık yok. Bomboş. Gün boyu kalabalıktan deniz de yorgun düşmüş, bebeğini uyutup kendine vakit ayırabilen bir annenin küçük mutluluğunu yaşıyor. İşte diyorsun işte şimdi bana kaldın. 'Merak etme ben seni diğer yaramaz ve huysuz çocukların gibi yormayacağım.' Kimse bilmiyor aslında denizin en güzel zamanı şu an. Tişörtünü çıkarıp denize yürüyorsun. Önce ayaklarını sokuyorsun. Suyun serinliği önce bir üşütüyor olsa da girdikçe alışyorsun. Ardından gelen his çok hoşuna gidiyor, atlıyorsun suya. Kollarını açabildiğin kadar açıp yüzmeye başlıyorsun. Yüzüyor, yüzüyor, yüzüyorsun. Nefes nefese kalıyorsun. Sırt üstü uzanıyorsun suyun üstüne. Böyle rahat bir yatak henüz icat edilememiş. Gökyüzünde beliren üç yıldız gözünü alıyor. Birlikte sanki bir üçgen oluşturmuşlar. Eski coğrafya bilgilerini gözden geçiriyorsun. Değişik bir adı vardı bu yıldızların ama hatırlayamıyorsun. Hissettiklerin hatırlama isteğine baskın geliyor, bırakıyorsun her şeyi. Gözün yıldızlarda dalıp gidiyorsun. O anda yıldızlardan başka her şey zifiri karanlık.



Birine bakınca diğer ikisinde ışık patlamaları oluşuyor adeta. Ötekine odaklanınca aynı şey bu sefer diğerlerinde oluyor. Gözlerini saat yönünde döndürüp sırayla her birine odaklıyorsun. Sonra bunu hızlıca yapıyorsun. Bir yıldızdan diğerine yolculuk eden bir astronot gibi hissediyorsun. Gözlerini kapatıyorsun. Dalgalar seni bir ileri bir geri sürüklüyor. Beşikte tatlı tatlı sallanıyormuşsun gibi. Uykun geliyor. Göz kapakların öyle ağırlaşıyor ki açmak istesen de açamıyorsun. Dalgalar giderek hızlanıyor. Yıldızların parıltısı, dalgaların hışırtısı, rüzgarın tatlı serin esintisi birleşip seni derin bir uykuya geçirmek için oyun ediyor sanki. Direnmek anlamsız. İçin geçiyor. Çok kısa bir süre sonra uyanırsın, gözlerin hala kapalı. Artık uyanmalıyım diyorsun uyanmalıyım ve denizden çıkmalıyım. Sabahları alarmı 5 dakikada bir erteleyenlerin rahatsızlığı kaplıyor içini. Yeniden çalacağını bildiğin için, o ilk seferki tatlı uyku olmuyor.

Tam o anda bir ses duyuyorsun. "Hadi artık kaç kere söyleyeceğim." Gözünü açıp bakıyorsun, kimse yok. Tanıdık bir ses ama çıkaramıyorsun. Dalgalar giderek şiddetleniyor ve hiç beklemediğin anda büyük bir dalga seni çekip alıyor. Dibe doğru sürüklüyor. Çıkmak için yüzmeye çabalıyorsun ama dipte olduğundan yüzeye çıkmak zaman alıyor. Bütün gücünle yukarı yüzüyorsun. Nefesinin son demleri. Saniyelerin hayatımızdaki önemini düşünüyorsun. Ağzını açarsan sular pusuda bekleyen savaşçılar gibi ciğerlerine hücum edecek. Buna izin vermeye niyetin yok. Yüzeye iki karış ve işte başardın. Derin derin nefes alıyorsun. Solukların düzene girmeye çalışıyor. Gözünü açtığında tepende İsmail'i görüyorsun. Etrafına bakıyorsun, ranzalar, çalışma masaları, dolaplar. Üzerinde ıslak tişörtün ve yüzünden sular damlıyor. Derin bir nefes daha alıyorsun.

İsmail sinirli ve bıkkın bir şekilde:

-Lan oğlum hadi be! Her gün aynı terane, bıktım senden. Yine geç kalırsak bu kez hocaderse almaz valla.

O an Coğrafya bütünlemesi olduğunu hatırlayıp hızla yataktan fırlıyorsun.

Yaratıcı ilhamın tek derdi, saklandığı köşelerden bir gözü dışarıda, yaratıcısıyla göz göze gelme, aklına girme, fikrinde şekillenme ve parmaklarından hayata geçip ete kemiğe bürünmektir diye düşünülür.

Fakat nedense daha çok gidip de gelmeyen, hep beklenen, verdiği sözleri tutmayan, alaycı gülümsemesiyle sanki başka bir bekleyen için acelesi olan biri gibi tasvir edilir.

İlhamın işinin gücünün köşe kapmaca oynamak olduğuna inanılır birde, gelip gelmemesi, hatta gelmiyor oluşu bile yazanın, çizenin, düşünenin sorumluluğunu hafifletir. Böylesi bahanelere kolay olduğu içinde çabuk inanılır.

Hâlbuki ilhamın gelişlerinin yaratımdaki kişinin sadakatine kilitli oluşu unutulur hep. O bütün yaratıcılığını, yazanın, çizenin, düşünenin vazgeçmeme, devam etme, hiç yılmama, gücünden alıp, onu tekrar kişiye ulaştırır aslında.

Bu bekleyişlerde O bekletir, O geç kalmıştır. Aylardan beri boş boş baktığın kâğıdının başına geçtiğin, kalemi fırçayı eline milyonuncu kez aldığın, yüzlerce kez çözmeye çalıştığın denkleme bakarken, ümitsizliğin dibindeki tam da o anda, beklediğin o çözüm, o söz, o durum adı her neyse, neye ihtiyaç var ise, o ana kadar senin bile ne olduğunu tam olarak bilmediğin o şey birden dökülür zihnine oradan da kâğıda.

O kadar sihirli bir haldir ki bu, doğal olarak perilere yakıştırılır. Bu öyle bir dokunuştur ki baştan beri elinde mevcut olan her türlü beşer bilgi, yetenek, bilinç ve istek için değil de, ancak sonsuz ısrar ve adanmışlığın yüzü suyu hürmetine oradadır sanki.

Beş dakika öncesine kadar akılda olmayan, defalarca denenmiş dahi yolu bulup çıkamayan, şekillenmeyen, kaleminin ucundan kâğıdına akamayan o şey her ne ise bu dokunuşla artık hayattadır.

Denkleme, formülü, ritüeli, önceliği yoktur bu andaki biliş halinin. Sadece gelir.

Yaratımda ki kişi, buna ister yazan, ister çizen, ister icat eden diyelim. Her gün kendini, fırçasının, kaleminin, aletinin, denkleminin ucunda aslında perisiyle pazarlıkta tutarak, kaderinin yolunda ne olursa olsun ölmeye hazır ve bu türlü bir yaşama teslimdir. Ölünce bir tek sorduğu sorunun cevabını bulamazsa gözü açık gidecekmişçesine.

Herkes kadar yer, içer, sever, sevilir, insan olma tabiatının gereğinin çoğunu yerine getirir. Ancak bir gözü hep o peride, aklının bir ucu, hep o yaratmaya çabada olduğu, cevabını aradığı sorusun dadır.

O periyle bir kez buluşmuş kişi, bu sihirli anın peşinde kucağında sorularını, gecelerini, gündüzlerini, kalemlerini, kâğıtlarını, zihnini ve ruhunu yanına alıp onunla tekrar buluşacağı ana kadar en iyi bildiği şeyi yapmaya devam eder.

Çünkü perisiyle tekrar buluşma ihtimalinin bir tek buna bağlı olduğunu biliyordur artık.



Hayati Sungur | *Açık Kapı*
Öykü

Otobüsün kasaba yoluna girdiğini aceleci yolcuların hareketlenmesiyle anladım. Yol boyu biraz kitap okumuş, biraz şarkı dinlemiş, çokça uyumuştum. Eskiden yanına gelirken gözümü kırpmaz yolu izler, dönüş yolunda yanından ayrılmanın hüznüyle sadece ellerime bakardım. En çok ellerim değişti yanına en son geldiğimden beri. Verdiğim kilolardan dökülen saçlarımdan çok ellerim hüznülendiriyor beni.

Yanına gelmediğim yıllarda çok şey değişti. İlk günlerin şaşkınlığı yerini tarifsiz bir boşluğa bıraktı. O boşluk zamanla senin yerini doldurdu. Herkes ani gidişinle ilgili bir şeyler söyledi, ben o zamanlar ki suskunluğumun acısını çıkartırcasına şimdi yerli yersiz konuşan biri oldum. Bazen sen buralarda olmasaydın ben bu adını bile bilmeyeceğim -bilsem de unutacağım- kasabaya gelir miydim merak ediyorum. Gidişine fikir yürüten güruhun da aynı şeyi düşündüğüne eminim. Küçük ama yeterli dünyamızda ne bayram ziyaretine gittiğimiz, ne yılbaşında arayıp kutladığımız, evi aradıklarında ezkaza konuştuğumuz güruhun meğer ne çok anısı varmış seninle. Bazen seni, benim seni tanıdığımdan daha çok tanıdıkları yanılığına kapılıyorum. Aslında kıskanıyorum. Ben seninle ilgili ne desem eksik kalırmış gibi hissederken herkes nasıl da rahatlıkla senden bahsediyordu öyle? Annem onların hepsini dinliyordu. İnaniyor muydu anlatılanlara, yoksa yalan bile olsa seninle ilgili bir şeyler duymaya ihtiyacı mı vardı bilmiyorum.

Bu yolda annem de gitti geldi yıllarca. Ben tanıdık tanımadık kimseyle göz göze gelmemeye çalışarak geçirirken yolculuğu, o otobüse binen herkesin gözünün içine baktı, belki seninle ilgili bir şeyler söylerler diye. Dedim ya duymaya ihtiyacı olduğu yalanlar vardı annemin.

Annem gittiğin gün patates kızartmıştı sana. O günden sonra patates bile soymadı. Ben odana yerleştim.

Kendimi zaman zaman tahttan inen ağabeyinin yerine geçen şehzade gibi hissetsem de, aslında amacım zamana yenik düşse de odaya sinen kokunu biraz daha solumak, okuduğın kitaplara bakarak uyumaktı. Sonra taşındık o evden. Sonra başka ev, sonra başka ev... Her taşındığımız eve gelirsin diye bekledi annem. Sanki hepsinin anahtarı sende varmış gibi, sen bir gün ansızın gelirsin diye babamın yatmadan sıkı sıkı kilitlediği kapıları açtı her gece.

Otobüsten indiğimde yağmur çiselemeye başladı. Yanına gelmek için yürümem gereken o uzun, taşlı yolda sigara yaktım. İşte gördüm seni. Üzerine o malum güruhun attığı toprağa dikilen çiçekler açmış. Ben toprak atmadım üstüne. Çiçek de dikmedim. Ama güneşle solan, yağmurla aşınan taşlarını temizledim her geldiğimde. Şimdi yine çıkan ayırık otlarını koparıp, taşları temizleyeceğim. Eskiden yanına geldiğimde gelmediğim zamanlarda olanları, içimden geçenleri anlatırdım sana. Belki yine anlatırım. Belki senin de duymaya ihtiyacın olan yalanlar vardır. Yalan da söylerim. İşine yaramayacak gerçekleri söylemeye ne gerek var ki?

Yolunda gitmeyen çok şey oldu senden sonra. Ama sana bunları anlatmayacağım. Sana seslenmeyi ne kadar özlediğimi bilmesen de olur. Anahtarın olduğu halde, zili çalmana söylenmeme rağmen, sana kapıyı açmayı özlediğimi bilme. Gece uyumayınca evde dolaşmalarına kızmanı bile özlediğimi bilme. Evde tartıştıktan sonra sokakta karşılaştığımızda attığımız kahkahaları özlediğimi bilme. Senden sonrasının ne kadar zor olduğunu sakın bilme.

Birazdan buraya geldiğim otobüs şehre dönmek için geri gelecek. Ben bu kez yol boyu ellerime bakmayacağım. Ellerim çok değişti senden sonra. Sen ellerimin değiştiğini de bilme. Ama şunu bil sadece. Eğer bir gün gelirsen, yolu bulur gelirsen, bir yol varsa buralara ve sen o yolu seni gördüğümüzde delirmeye direnmemizi göze alarak gelirsen, bil ki bütün kapılar açık, hiçbirini kilitlemiyorum artık.



Kadın emeğinin hak ettiği karşılığı bulmasının önündeki engel ve kadının insan haklarına erkekten daha zor ulaşabilmesinin sebebi, kadın bedenini kadına ait görmeyen ataerkil kültür ve onun yasalardaki yansımalarıdır.

Erendiz Atasü

