

YAZI-YORUM

Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi

43. Sayı



YAZI - YORUM SUÇ ORTAKLARI



Genel Yayın Yönetmeni

Zeynep Eşin

Yayın Kurulu

İlknur Demir

Figen Şahin

Editör

Leyal Tankaya

Çizer

Şaranur Yaşar

Yazarlar

İlknur Demir

Zeynep Eşin

Gönül Malat

Handan Kılıç

Didem Dilmen

Ayhan Ün

Aslı Esmâ Karaca

Nuray Narbay

Umut Kaygısız

Leyal Tankaya



YAZI-YORUMDAKİLER

Dosya İnceleme

İlknur Demir-Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi

Aslı Esmâ Karaca-Engerek

Leyal Tankaya- Yorgun Sevda

Didem Dilmen- Fareyi Öldürmek

Ayhan Ün-Bir Garip Muhit

Nuray Narbay-Sanat Kim İçindir

Umut Kaygısız- Tiyatro Benim Hayatım (Yıldız Kenter'in Hayat Hikâyesi)

Dilan Şatır-Altın Orta

Handan Kılıç- Yaban Çilekleri



Röportaj

Zeynep Eşin- İrfan Yalçın



Öykü

Cansu Çetin-Annemin Kısmeti

Burçin Laçın Altay-Tesadüfün Böylesi

Gözdenur Tetik- Vuslat

Vildan Ertürk-Darmadağınık



Şiir

Levent Karataş-Masumiyet

Birgül Bektaş-Ayrık

Himmet Çokal-Kaçış

İrfan Yalçın



İrfan Yalçın (doğum 1934; Zonguldak), Türk yazar. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra 1972'de Beyoğlu'nda bir kitabevi açtı. 1985'te Köyceğiz'e yerleşti.

Şiir, hikâye, eleştiri alanlarında ürün verse de romanda yoğunlaştı. Milliyet Yayınları 1974 Roman Yarışması'nda Pansiyon Huzur'la ikincilik ödülüne değer görüldü. 1978'de Genelevde Yas, 1979'da Ölümün Ağzı, 1980'de Fareyi Öldürmek, 1983'te Büyük Soyтары, 1991'de Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi, 1995'te Annem, Babam ve Ben adlı romanları yayınlandı. Ölümün Ağzı'yla 1980 TDK Roman Ödülü'nü, Yorgun Sevda ile 2009 Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü kazandı. 2008'de yayımlanan "İçimdeki Zonguldak", yazarın yaşam penceresinden bu kentin öyküsüdür. 1985 yılında yönetmenliğini Sinan Çetin'in yaptığı bol ödüllü film 14 Numara İrfan Yalçın'ın Genelevde Yas kitabından uyarlandı.

Vizyon tarihi 2015 yılı olan Aydın Sayman'ın yönetmenliğini yaptığı Vedat Erincin'in rol aldığı İçimdeki İnsan, İrfan Yalçın'ın Fareyi Öldürmek romanından yola çıkılarak senaryolaştırıldı.



Usta değerlerimizden İrfan Yalçın, edebiyatımızın en derin acılarını ya da en sıradan sevinçlerini kaleme aldı. Ödüllü ve kitapları sinemaya uyarlanmış önemli bir yazar. Yapıtları hzo kitap tarafından yeni baskılarıyla yayımlanan usta edebiyatçı İrfan Yalçın'la edebiyat üzerine keyifli bir röportaj yaptık, kendisine teşekkürü bir borç bilir, siz değerli okurlara da keyifli okumalar dilerim.

Edebiyat hayatın gizli yüzüdür, hayattan kopuk bir alan değildir. Okul sıralarımızdan beri türlü sebepler ile edebiyatla haşır neşiriz oluruz. Sizin edebiyat dünyasına giriş hikâyeniz nedir?

Bence edebiyat yaşamın gizli bir yüzü değildir, o da her sanat gibi insan gerçeğinin duyusal ve duygusal bir yansımasıdır. Bendeki dayanılmaz yazma isteğine gelince onun nereden geldiğini ben de bilmiyorum. Belki de çok uzaktan hiç tanımadığım kuşaktaki insanlardan geliyordur. Üstelik ailem de kültürlü bir aile değildi.

Sait Faik Abasıyanık, “yazmak için bana çiçek, kuş hürriyeti değil, içimdeki aşkın, deliliğin, oturmaz düşüncenin hürriyeti lazım” diyor. İrfan Yalçın'a yazmak için ne lazım?

Sait Faik bir hikâyeciden çok bir şair bence. Eğer Burgaz adasında değil de doğu Anadolu'da ya da iç Anadolu'da bir yerde yaşasaydı Sait Faik, Sait Faik olabilir miydi acaba? Benim yazmam için içimi yakıp kavuran bir insan gerçeğiyle haşır neşir olmam yeterli.

Edebiyatın ve edebiyatçının okura karşı sorumlulukları var mı? Edebiyat okura iyi gelmeli, edebi metinler yolundan çıkanları yola döndürmeli mi? Böyle bir sorumluluk yüklenmeli mi yazara ve edebiyata?

Hayır, yazarın kendine ve ortaya koyduğu yapıta karşı sorumluluğu var yalnız. Bence sanat ders vermez, akıl hocalığı yapmaz; insan denilen varlığın daha çok insanlaşmasına katkıda bulunur.

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?

Romanda biçim içeriğin bir üst yapısıdır. Yazınsal dil oluşturulmadan roman ve öykü yazılamaz. Yazınsal dil gündelik dilin yetkinleşmesiyle ortaya çıkar. Eğer bu edebiyat türleri gündelik dille yazıldığı kabul edilirse bütün mahkeme tutanaklarının da roman ve öykü sayılması gerekir.

Şiiri, yoğun bir hayal gücüne dayanan, sesi ve ritmi olan ve dil aracılığıyla gösterilen bir tepkidir diye tanımlamak mümkün. Siz şiiri nasıl tanımlarsınız, şiirin dilinize yansıması nasıl oldu?

Şiir düzyazıyla anlatılamayanı dile getirir: Daha çok duygulara seslenir, şiiri şiir yapan nitelikli dil, nitelikli duygudur. Romanda şiir değil şiirsel dil mümkün ama Melih Cevdet'in öngördüğü gibi roman bir gün şiirleşemez, belki öykü olabilir ama roman şiire dönüşemez.

Karakter seçimlerinizden söz etmenizi istesem. Kurgusal metinler karakterler üzerine inşa ediliyor demek yanlış bir tanımlama olmayacak diye düşünüyorum. Sizin karakter seçimlerinizi neler etkiliyor? Konu mu karakteri şekillendiriyor yoksa karakter mi konuyu oluşturuyor?

Her kişi bir karakterdir. Toplum kişilerden oluşur. Dolayısıyla her insan romanın konusu olabilir. Macar eleştirmen Lukács, roman yaşamı bozulan, sarsıntıya uğrayan kişinin ya da toplumun başına gelenleri anlatır, diyor. Bana kalırsa daha çok toplumun bütününe lif lif irdeler, yani toplum ve insan yapısını bütünüyle ortaya koyar. Bir insan, bir karakter aracılığıyla toplumu anlatabilirsiniz. Ben de bu insanlardan birini seçiyorum, ne anlatmak istiyorsan ona uygun olanı seçiyorum.

Karakterler ile söyleşimize devam edelim isterseniz. Yazar için elbette tüm karakterleri çocuğu gibidir. Yine de bir nebze olsa yaratıcısı için öne çıkan bazı karakterler vardır diye düşünüyorum. Sizin roman karakterleriniz içinde diğerlerinin önüne geçen, romanı sonlandırmanıza rağmen sizin için yaşamaya devam eden bir karakteriniz var mı?

Romanın her kişisi bir karakterdir çünkü hepsinin ayrı bir özelliği, işlevi vardır. Daha çok romanlarımdaki başkışiler romanı sonlandırmama karşın bende yaşamayı sürdürürler.



Her yazarın etkilendiği, kendine yakın bulduğu yazarlar vardır. Sizin yazım yolculuğunuzda etkilendiğiniz yazarlar kimlerdir?

John Steinbeck, Stendhal, Dostoyevski, Margarite Duras...

2020 yılında cumhuriyette vermiş olduğunuz röportajda artık yazamayacağınızı söylemişsiniz, bizler İrfan Yalçın'dan yeni bir eser görmeyecek miyiz?

Yazma serüvenimin bittiğine inanıyorum, sonu olmayan hiç bir şey yok yaşamda. Evrenini bile sonu olacağı söyleniyor. Big Bang'ten Big Crash'a (Büyük Patlama'dan Büyük Çöküş'e).



Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi-İrfan Yalçın

İlknur Demir

Sürgünü ve sürgün olmayı hukuki olarak tanımlarsak eğer; özgürlüğünü kısıtlamak amacıyla kişinin ikamet ettiği, işinin ve ailesinin bulunduğu çevreden başka bir şehre, zorunlu olarak gönderilmesidir diyebiliriz. Düzene karşı sakıncalı görülen eyleme dönüşmemiş suçlu fikirlerin, genellikle bir şiir, bir yazı yüzünden sürgün edildiği bu başka şehirlerde ve kasabalarda içine düşecekleri işsizlikten dolayı karşı karşıya kalacakları açlık ve yoksulluk nedeniyle ıslah olmaları beklenir. Oysa sürgünlerin mecburi ikametgâhlarında karşılaştıkları en büyük sorunları açlık ve yoksulluk değil, siyasi erkin ve taşra halkının dışlayan ve yabancılaştıran davranışlarının neden olduğu ötekileştirme ve yalnızlık duygusudur.

İrfan Yalçın'ın "H2O Yayıncılık" tarafından yayımlanan "Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi" adlı romanı, ölmüş kardeşine yazdığı "Çiçeğin Ölümü" adlı bir şiir nedeniyle örgüt üyeliği ile suçlanan, tutuklanıp işkence gören ve beş yıllık cezasını çekmek için N. adlı bir taşra şehrine sürgüne gönderilen bir şairin, bu süreçte yaşadıkları üzerine kurgulanmıştır. Sürgün karanlığını, şiirsel bir biçimle anlatır yazar.

Üç bölümden oluşan romanın birinci bölümünde, ana kahramanımız yazdığı bir şiir yüzünden tutuklanmıştır. Sürgüne giderken yolculuk yaptığı trende, şehrin karanlık hücrelerinde, ölümlerine ramak kalmış diğer tutuklularla birlikte gördüğü işkenceleri ve "yorgun ve sönük evler üşüyor gibi uzaklarda, bir Ortaçağ kasabası," diye tanımladığı uzak bir N. şehrine sürgüne gönderilişine kadar geçen hayatını, geri dönüş tekniği ile ve ben diliyle anlatır.

Romanın ikinci bölümü ise -Aralık.1942 tarihinden itibaren başlayan- kahramanımızın sürgündeki yaşantısını anlattığı günlüklerinden oluşur. Geride bıraktığı sevdikleri tarafından yavaş yavaş terk edilir sürgün şair. Taşra halkı sürgün olduğunu öğrendiği ana kahramanımızı ötekileştirir. Bu bölümde eşitlikçi toplum hayali kuran kahramanımızın, yazarın didaktik anlatımdan uzak biçemi ile toplumun gerçekleriyle yüzleşmesini okuruz.

İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki ülkenin panoramasını çizen yazar, o yıllarda dünya savaşı nedeniyle bozulan ekonominin yoksullaştırdığı N. ilinde yaşam mücadelesi verirken, halkın Almanya tarafında olmasını anlamlandıramaz. Sürgün şair, kendinden başka hiçbir fikre tahammülü olmayan ve neyi neden hangi mantık çerçevesinde savunduğunu bilmeyen bir toplumla karşı karşıyadır. Alman ordusunu savunup, toplama kampında öldürülenlere alkış tutan toplumun, savaşı kutsallaştırmasını da anlamlandıramaz. Nazi seven toplum, şairi Moskof (Komünist) olmakla suçlarken, siyasi erkin yanı sıra kendisi de şairin üzerinde toplumsal bir baskı uygular. Halkın birlikte olduğu kahvehane ve lokantalara alınmaz, zar zor bulunduğu işlerden de yine bu toplum baskısı nedeniyle çıkarılır. Kısaca el ele vermiş iki gücün arasında sıkışıp kalmıştır Sürgün. Siyasi erk ve toplum baskısı. Sürgün'ün dışlanmışlık nedeniyle iş bulamaması sonucunda parasızlık ve açlıkla büyük mücadelesi başlar ama onun asıl sorunu ne parasızlık ne de açlıktır. Asıl sorunu yalnızlıktır. Uzun bir yalnızlık.

“Tam on üç sözcük konuştum bu hafta; kiminle, nerede, hangi sözcükler? Oturduğum ahlat ağacının altında bir bir buluyorum,” diye içinde bulunduğu uzun yalnızlığı yazar günlüğüne.

İrfan Yalçın'ın yine ben dili ile yazdığı üçüncü ve son bölümde ise, artık sıkıyönetim kalkmış ve sürgün, özgürlüğüne kavuşmak üzere trene binmiştir. Bu bölümde, şairin günlüğüne yazmadığı belki günlüğü tarafından bile terk edildiği sürgün günlerindeki anıları, eve dönüş yolculuğu süresince geri dönüşlerle aktarılır okura. Bu anılar sürgünün, daha yalnız, daha aç ve daha parasız olduğu zamanlarıdır. Ama umut hep vardır onun için, sıkıyönetim kalkacak ve dönecektir bıraktığı şehre. Bıraktığı insanlar artık bıraktığı insanlar olmasa bile.

“Bir karşıt-yaşamdan bir başka karşıt-yaşama mı, adı tarihe yazılı bir sürgünden her an kapılarda bekleyen gizli sürgünlere mi, ben de bilmiyorum. Tek bildiğim, ‘Neyi çağırabilirim umuttan başka?’”

İrfan Yalçın romanının ana karakterini Marksist ideolojiyi benimseyen bir karakter olarak yansıtmış ve toplumcu gerçekçi türünde bir eser kaleme almıştır. Edebiyatta gerçekçilik akımında, varolanın yansıması vardır. İdealleştirilmiş olan değil, gerçek olan, sadece iyi, güzel, mükemmel olan değil, kötü, yanlış, kusurlu olan da vardır. Birey ya da toplumun hatalı, eksik tarafları da yansıtılır okura. Tarafsızdır.

Tesadüflere yer yoktur gerçekçilik akımında. Çünkü her olayın nedeni ve sonucu vardır ve bu tür kurgusal metinlerin çatışmaları, haksızlığa uğrayan bireyin onu yöneten erkle ve içinde bulunduğu toplumun baskılarıyla olmaktadır.

Yazarın yüz otuz altı sayfadan oluşan, yazımın başında da sözünü ettiğim fazlalıklara yer vermeyen bu şiirsel romanında gerçekçi edebiyatın hemen bütün özelliklerini görürüz. Yazarın yarattığı karakterlere baktığımızda toplumun her kesiminden ve her karakter yapısına sahip bireyleri ile karşılaşırız. Yaşarken bedeninden faydalanmakta toplumun sakınca görmediği şairin günahkâr (!) ev sahibinin, cenazesini kaldırmak istemez aynı toplum. Ev sahibi ve toplumsal çelişkileri karşı karşıya getiren örnekte olduğu gibi benzer birçok karakter vardır romanda. Romanın başat noktalarından biri olan toplumun her kesiminden karakterin metinde bulunması gerçeği, farklı statü ve farklı kişilik yapılarındaki karakterlerin varlığı ile ustalıkla yerine getirilmiştir. Kimi zaman şehir kulübünde toplanan şehrin ileri gelenlerinin görünen ve görünmeyen yaşamlarına, kimi zaman halktan bireylerin kendi dünyalarına sıkışıp kalmalarına ve tercihlerinde toplumsal baskılara yenilmelerine şahit oluruz.

Sürgün karakteri edilgen Marksist tipinin bir örneğidir. Yazar bu karakterin sürgün yıllarını anlattığı romanında ideolojik bir söylemden uzak, didaktik bir anlatıdan kaçınarak, şiirsel bir üslup kullanmıştır. Fazlalıklarından arındırılmış şiirsel cümlelerle kurguladığı romanda, metin boyunca Marksist ideolojide geleceğe dair bitmeyen umudun kaybolmaması görülür. Bu umut, romanın başından sonuna kadar okuru da bırakmaz. Ve bu umut, ana kahramanımızın her türlü olumsuzluğa rağmen yaşama sıkı sıkıya tutunmasına neden olur.

Tutuklandığı ilk andan itibaren, işkence gördüğü cezaevi yöneticisi ile başlayan siyasi erkin temsilcilerinin psikolojik baskıları, sürgüne gönderildiği şehirde işsizlik ve açlık nedeniyle şehrin valisinin ve belediye başkanının ona iş olarak köpek öldürmeyi ve çöp toplamayı önermeleri ile devam eder. Millî Emniyet'te görevli olan eşinin akrabası ise sürgünün onurunu korumak adına mücadele etmek zorunda olduğu bir başka devlet görevlisidir. Şairin eşi Meral'in akrabası olan bu kişi, kendisine boyun eğdiği takdirde onun sürgün cezasının affedilmesine yardımcı olacaktır. Çünkü akrabadırlar. Şairin "Taş Adam" diye adlandırdığı bu akraba ile iş bitiriciliği ve torpili de resmeder yazar. Ya taraf olacaksındır ya bertaraf.

"Aldıracağım seni Örgüt'e (Milli Emniyet), kalkacak sürgünün.

Romanın ilk bölümünde sürgüne giderken başını dayadığı trenin camından dışarıyı seyrederken annesini düşünür şair. Onu "Doğup büyüdüğü, uzun yıllar yaşadığı, yazın bile rüzgârı kar kokan Doğu'nun o dağ kasabasından" söküp, İstanbul'a yanına getirişini hatırlar. Gitmek istemediğini söyleyemeyen anne, oğluyla beraber düşer yollara. "Sen nasıl istersen," der.

“Mor bir ögleüstü ayrılıyorz kasabadan; kökünden sökülen yaşlı bir ağaç oluyor annem; sessiz telaşı, sessiz ağıtı, sessiz çığlığıyla kaçıyor geçmiş günlerden.”

Yazarın yarattığı bu atmosfer “çağdaş sürgünlük” üzerine düşündürüyor okuru. Günümüzde sürgün cezasının hukuksal anlamda karşılığı yok ama istemediğimiz şehirlerde yaşar, sevmediğimiz işlerde çalışırken ve dünyanın halen barış adına savaşa esir olması nedeniyle karşı karşıya kaldığımız zorunlu göç olan mültecilik nedeniyle hepimiz birer sürgün değil miyiz? Toplumcu gerçekçilik akımıyla ustaca yazılmış olan bu romanı günümüz şartlarında okur ve sürgünlüğü metafor olarak değerlendirirsek eğer, değişmeyen toplum yapısının içinde “Neyi çağırabilirim umuttan başka?” demekten vazgeçmeyen bir avuç edilgen insan olduğumuzu görürüz. Bazı kurgusal metinlerin gerçekliklerinden bir şey kaybetmeden yıllar boyu aynı duygularla okunabilmesinin altında yatan nedenlerden biridir bu durum.

Roman; Daha aydınlık bir dünyaya yürüdükleri için yaşamları karartılan tüm sürgünlerin anısına ithaf edilmiştir. Bu sürgünlerden biri de yine edebiyatımızın usta kalemlerinden biri olan Aziz Nesin'dir. Kitabın sonunda Aziz Nesin'in, İrfan Yalçın'a yazdığı mektup bulunmaktadır. Mektubun bir bölümünde şöyle der Aziz Nesin;

“Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi'nde beni yazmışsın, beni anlatmışsın, yani bütün sürgünleri... Sürgünde yaşayanların hepsi bu kitapta kendini tanıyacak. Salt beni anlattığın için mi sevdim kitabını? Hayır... Acıları çok şiirsel sunmuşsun, acılı sürgün anlatımını en iyi ve güzel verecek olan biçimi seçmişsin. Ne güzel, ne güzel...”



Yararlanılan Kaynaklar

İrfan Yalçın -Uzun Bir Yalnızlığın Tarihçesi-H2O Yayınları/1.Baskı

Berna Moran-EdebiyatKuramları ve Eleştiri-Cem Yayınevi/4.Baskı

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1769211>

Gözdenur Tetik

Vuslat | Öykü

Hayli zaman önce ruhumu sarmalayan türlü dikenleri ansıdım bugün. Ölüm burnumda tütsü ve -hangi kitabın arasından fırlamış olduğunu kestiremediğim- kilimin üstünde öylece duran kurşun kalemim bu hasretle inatlaşırçasına rengârenk iken... Gözlerim, ellerimin arasındaki kahverengi kupadan havaya karışan salebin raks eden buharını takip ediyor. Küçük camekânlı balkonumda turuncu minderime yerleşmişken dışarda uçuşan binlerce kar tanesinin savruluşuna usulca tanıklık ediyorum. Tabakta son kalan dilimi yemek kadar haz dolu şimdi nefes almak, doyamıyorum. Goethe'nin "Ama bu beni mahvediyor, bu görüntülerin muhteşemliğinin yarattığı gücün altında eziliyorum." Cümlesi zihnimde dolaşırken bir an camekândaki yansımama yakalanıyorum. Bakışlarım çehremden yukarı utançla tırmanırken tavandan aşağı salınan kurtarıcıma tebessüm ediyorum.





**Aslı Esmâ Karaca
ENGEREK**

**Korkunç bir Peri
Masalı mı?**

1959 yılından itibaren Varlık, Türk Dili, Soyut, Yeditepe, gibi edebiyat dergilerinde eserleri yayımlanan İrfan Yalçın, şiir, öykü ve eleştiri alanlarında eserler verse de yoğunlaştığı alan romandır. Fakat, yazarın 2014 yılında basılan “Engerek”i roman, şiir, öykü ya da oyun değil; “korkunç bir peri masalı”dır. Şiire yakın bir masal. Tıpkı “Sevdalı Bulut”un önsözünde Nazım Hikmet’in söylediği gibi:

“Bence edebiyat bütün çeşitleriyle masalla başlar, masalla biter. Ama gene de masal şiire yakındır en çok. Ritmiyle, tekrarlarıyla, lakonikliğiyle, hayaliyle, hasretiyle, dramıyla, trajedisiyle, eşyası ve insanı işleyişiyle, tabiatta ve cemiyette eşine rastlanmayan, ama umutlarımızı, korkularımızı, sevinçlerimizi bütün derinlikleri, bütün genişlikleriyle taşıyan yeni eşyalar, yeni insanlar, yeni hayvanlar yaratışıyla masal elbette ki en çok şiire yakındır.”

Bir zamanlar ülkenin birinde... diye başlar ya masallar, işte “Engerek” de belirsiz bir zamanda Paraya Tapanlar Ülkesi’nin Kocabelası’nın Tanrı ile konuşmasıyla başlar. Kocabela’nın biricik derdi dünyaya “demokrasiyi!” getirmektir. Öküze Tapanlar Ülkesi’yle, Çekik Gözlüler Ülkesi’nden sonra “Güneşin Oğulları Ülkesi”nde “demokrasi”nin kazıklarını sağlam çakıp evrensel ve kutsal barışı sağlamak niyetindedir. Bunun için Tanrı’ya dil döker, ondan izin ister Kocabela. Sonundan Tanrı’yı ikna eder, Savaş Bakanı’nı çağırır ve “demokrasi için savaş borusu” çalınması talimatını verir. Savaş Bakanı’nın ise farklı bir fikri vardır. Topla, tüfekte “demokratikleştirmek” yerine Güneşin Oğulları Ülkesi’ni, içten içten oyup içten içten yıkmayı teklif eder.

Hem böylelikle bir tek mermi bile atmadan, kan dökmeden, kuruş para harcamadan tereyağından kıl çeker gibi Güneşin Oğulları ülkesini ele geçirmiş olacaktırlar. Bunu yapabilmek için “tosböceği” yöntemi kullanılacaktır. Ağaç kurdu ya da oyucu böcek de denilen tosböceği, tahta döşemeleri, ağaç gövdelerini, odunları, tahtadan yapılmış eşyaları yer bitirir, toza dönüştürür. “Öyle bir tosböceği bulacağız ki...” der Savaş Bakanı Kocabela’ya, “..Güneşin Oğulları Ülkesi’nin iliklerine; en ince en kalın damarlarına, beyninin, yüreğinin içine girip oyacak, toz duman edecek. İçeriden vuracak, içeriden kuşatacak, içeriden kemireceğiz.”

Sıra gelir tosböceğini bulmaya. Uzun aramalar, ince eleyip sık dokumalar, değerlendirmelerden sonra ideal bir tosböceği bulunur. İşte, Engerek bu tosböceğinin adıdır. Masal bu ya, bizim Engerek, Güneşin Oğulları Ülkesi’ni tam da Kocabela’nın planladığı hale getirir. İçini boşaltır, itiraz edenleri çeşitli yöntemlerle ortadan kaldırır ve “demokratikleştirir.” Her şey yolunda giderken birden ülkeyi kaplayan leş kokusu ve ardından gelen bitmek bilmeyen yuhalamalar, Engerek’i bunalıma sokar ve Engerek bir sabah yatağından-Kafka’nın “Değişim” romanındaki Gregor Samsa gibi bir hamamböceği olarak değil de- başı küçük gövdesi büyük, altı ayaklı, iki duyargası olan, bir santim boyunda gerçek bir tosböceği olarak uyanır.

Nisan 2021’de Cumhuriyet Kitap’tan Gamze Akdemir ile yaptığı söyleşinin bir yerinde şunları söylüyor İrfan Yalçın:

“Ben Marksist bir yazarım. “Öz’ün biçimi belirlediğine inanıyorum. Bana göre roman hastalanmış bir toplumda, yaşamı bozulmuş bir bireyi anlatırken, bütün toplumu yansıtır. Romanlarımın iç ve dış yapısını bu nesnel temel anlayışa göre kurduğuma inanıyorum. Şiirselliğe gelince, bazı nitelikli duygular düz yazıyla anlatılamıyor. O zaman şiirsel söyleyiş giriyor araya. Gerçek de bu değil mi? Şiir, düz yazıyla anlatılamayanı dile getirmek değil mi? Tabii şu var, romanın içeriğine uygun olmalı şiirsel söyleyiş.”

Yazarın roman türü için ifade ettiklerinin, kaleme aldığı “peri masalı” için de geçerli olduğu “Engerek”in öz ve biçim ilişkisinde aşikâr. Ancak “Engerek” gerçekten, yazarının kitabın başlığında da ifade ettiği gibi korkunç bir peri masalı mıdır?

Masal ile tragedya arasındaki farklar masalın mutlu sonla bitmesi, tragedyanın sonunun felaket olmasıdır. Bir sabah tosböceği olarak uyanan Engerek’in küçük bir kutu içinde binlerce kilometre uzaktaki Paraya Tapanlar Ülkesi’ne getirilip ortağı Kocabela’nın görkemli ahşap masasına konulması ve Güneşin Oğulları Ülkesi’nin gelmiş olduğu duruma mutlu son denebilir mi? Yoksa “Engerek” masal değil de tragedya mıdır?

Kaynaklar:

- 1- 86 yaşındaki yazar İrfan Yalçın: ‘Marksistim; öz’ünbiçem’i belirlediğine inanırım!’ | Gerçek Edebiyat
- 2- Sevdalı Bulut, Nazım Hikmet, YKY, İstanbul, Nisan 2008.



Levent Karataş Masumiyet | Şiir

baba karşısına belirsiz zaman
galaksi büyücüsü gelse
jilet delisi hakiki şair
yedi gök haritasında astrolog
yazgı üfleyen çingene falcı
ruhları çağırın kör kahin
kitapsız kuyu peygamberi
doğunun batının sihirbazı
tehlikesiz mezarlık kumarbazı
engizisyonda öldürülen matematikçi
yedi düvel serseri sosyolog
cenine inen yüzyıl psikiyatristi
karanlıklar ulağı cadı
dese ki baba onlara:
üç özçocuk var cihanlar gücü
üçünü de sizinle tanıştıracam
siz o çocukların hangisinin
başından belâ eksilmeyecek bileceksiniz
şimdi sergileyin hünerinizi
gizil meziyetlerinizi gösterin
bulun o kara yazgılı çocuğu tanrınıza!

büyücü kürelerin ışıklarını izlese
bilinç akışını dökse şair babasına
yedi gök haritasını didiklese astrolog
falcı avuç içine fincan kapatsa
geleceğin ruhuna seslense kör kahin
peygamber dua etse meleklerle
değneğiyle yıldızlar saçsa sihirbaz
kumarbaz zar tutup zar atsa
kombinasyonları uçursa matematikçi
çevresel etkileri anlatsa sosyolog
psikiyatrist hipnotize etse tanrıyı
cadı iblisi çağırırsa
tanrı ağlasa ağlasa ağlasa
çocuklar gülse gülse gülse
inan bana sevgilim
on dokuz bin âlemi döndüren o güç
kâinatın z bilgisini bilebilse
o üç masumcuk içinden tanrı da
ben fakiri muhallebi çocuğu seçerdi
evet belâyı çekiyorum bebeğim
motosikletim otuz yaş eskidi
sevgisizlik öldürüyor şu yetimi
James Dean kadar masumum.



Didem Dilmen Fareyi Öldürmek

Sabri gibi olmak istemezsiniz; hatta öyle ki onun hayatını okudukça, hikâyesini ve karakterini öğrendikçe, Sabri gibi olmak korkusu basar içinizi. Çalıştığınız işyerinizde sandalyenize iğne koymaktan tutun da siz yazmışsınız gibi kaleme alınmış aşk mektuplarını sağa sola dağıtmaya kadar giden kötü şakalara maruz kaldığınızı düşünün. Eşinizin sizi, sırf bayram günü ailenizle birlikte olmayın diye defalarca pazara bir şeyler almaya gönderdiğini düşünün. Huzursuz olmanız için, kasten... Babanızın ağabeyinizle birlikte gezmeye götüreceğini söylediğini, giyinip kuşanmış halde kapıya geldiğinizde “sen kal, gelmiyorsun,” dediğini düşünün, hem de defalarca... Oğlunuzun balon şişirirken boğularak öldüğünü, eşinizin üzüntüden eriyerek gözünüzün önünde eriyişini izlediğinizi...

Sabri, başına gelenlerin şanssızlık olduğunu düşünüyordu.

“Hayat bir papazkaçtı oyunu, papazı da hep ben çekiyorum galiba” demişti bir gün arkadaşı Hulusi’ye. Oysa Sabri’nin meselesi şansa dayalı olaylar değil, çok daha ötesiydi.

Sabri’nin felaketlerine şöyle bir bakalım; oğlunu ve karısını kaybetmesi, Şükran gibi gaddar bir kadınla evlenmesi, Necla ile dairede arasında çıkartılan dedikodular, kendi oğlunu sevmeyi beceremeyen bir baba, iki kardeşin pisi pisine ölmesi, kötü niyetli müdürlerle uğraşmak...

Hangi zaman diliminde ve dünyanın her neresinde olursa olsun, Sabri aslında her birimizin başına gelebilecek şeyleri yaşıyor. O nedenle de korkutucu olan olaylar değil. Sabri’nin hikâyesini acıklı yapan, onun tüm bunlara karşı gösterdiği tavır.

Çevresindeki insanların içindeki gaddarlığı ortaya çıkaran bir iyi niyet, ağırbaşlılık ve sabır. Her şey için ve herkese teşekkür ediyor, kötülöklere kızmıyor, kavga etmiyor, hiçbir şey olmamış gibi davranmaya devam ediyor.

Sabri'nin başına gelenlerin sonucunda neler olduğunu burada belirtmek okurların romana olan ilgisini azaltmayacaktır. Çünkü daha romanın hemen başında, Sabri karakterini henüz tanımadan hikâyenin sonunu öğreniyoruz. Zaten romanı bu denli başarılı yapan, sonunu bildiğiniz bir karakteri okumaya devam etmeye sizi ikna etmesi. Bu ikna kabiliyeti de elbette yazarın üslubundan kaynaklanıyor.

Sabri'nin hayatını bir belgesel haline getiren İrfan Yalçın'ın "Fareyi Öldürmek" romanında beş farklı anlatıcı kullanarak bir kişiyi betimlemesi hayranlık uyandırıcı. Çünkü her anlatıcı aslında hikâyenin bir kahramanı, her birinin Sabri'yle ilgili anıları, fikirleri ve duyguları olmasının yanı sıra her birinin de kendi karakteri var. Her anlatıcı, Sabri ile birlikte aslında kendi hayatlarını ve kişiliklerini, anılarını anlatıyor. Bir anlatıcıdan dinlediğiniz hikâyeyi bir diğerrinin gözünden, farklı bir açıdan görüyorsunuz. Bu da her bir olayın üç yüz altmış derece etrafında dolaşmak gibi. Anlatıcıların dilinden Sabri'yi okurken aynı zamanda insanın doğasında yatan iyilik ve kötülüğün matematiğini anlıyorsunuz.

Fareyi Öldürmek, insana dair çok gerçekçi bir roman ve insanı sorgulamaya itiyor. Olmak istediğimiz insan ile içimizde sakladığımız, kimseye göstermediğimiz insan arasındaki uçurumu düşündürüyor. İyi olmakla kötü olmak arasında ne kadar ince bir çizgi olduğunu fark ediyorsunuz ve kimi zaman kendimizi korumak için iyiliği, sabrı, ağırbaşlılığı nasıl törpülemek zorunda kaldığımızı...

Bu da aynı olayı beş farklı kişinin bakış açısından öğrenme fırsatı yaratıyor. Belgeselci anlatımı teknik olarak zor yapan da bu zaten; anlatıcıların karakterlerinin çok sağlam ve tutarlı olmasını gerektiriyor ki İrfan Yalçın'ın bunu mükemmel bir şekilde başardığını söyleyebilirim. Her karaktere kendi iç hesaplaşmalarını, vicdan azaplarını anlattırırken, kendilerini savunmalarına da izin veriyor. Yazarın her karakterle milim milim oynadığı ortada, büyük bir fikir ve dil işçiliğinin ürünü olan bu esere saygı duymamak mümkün değil.

Sabri olmaktan korkup İrfan Yalçın'a hayran olarak bitiriyorsunuz Fareyi Öldürmek'i. İçime en fazla dokunan ve hafızama kazınan bölüm ise Şükran'dan hatıra kaldı : "Gece yatarken 'iyi geceler Şükran' derdi hep. Bir iki değil, her gece... Demeden yatmazdı hiç. 'Ne var da iyi geceler deyip duruyorsun sanki' der, kızar, karşılık vermezdim. Bir sefer bile iyi geceler dediğimi bilmem. Şu bu, her şey bir yana, çok yanıyorum buna!"

* İrfan Yalçın - Fareyi Öldürmek, h2o Yayıncılık, Temmuz 2017



Cansu Çetin ANNEMİN KISMETİ | ÖYKÜ

Gözümü sabahın yedisinde annemin telefonu ile açtım. Yüreğim ağzıma geldi gelmesine ama annemdi bu, arardı. Banyosu su sızdırsa gece yarısı arardı. Komşusu ile çekişse “ Tüm gece sinirden uyuyamadım, sende uyuma kızım,” der sabah beşte arardı. Bu sabah da yine böyle bir şey için aradığını düşündüm. Sıradan bir alo ile açtım telefonu. Ben daha telefonu açar açmaz, “ Duydun mu duydun mu bir sen şu halinle koca bulamadın, işin var, paran var, her şeyin var ama kocan yok, gittin bir de yalnız yaşıyorsun,” sitepleri ile pazar sabahına uyandırdı. “ Anne senden iyi koca mı olur? “ Desem iyiydi de diyemedim tabi, onun yerine, “Yine kim evlenmiş? “ dedim. “ Ayol haberin yok mu, bizim Kısmet evleniyormuş bu perşembe, hiçbir şey de duymadık, görüyor musun dün gece kız istenmiş hem de nişanlı giymiş üstelik kırmızı, çok şey var anlatacağım, simitleri al çayı koyuyorum Nurten Teyzen haber verdi Kısmet’ in nişanını, oda geliyor kahvaltıya hadi çabuk, uyuşma, hemen kalk!”

Bunları telefonda söylemeseydi hemen kalkacaktım ama olayın girişini birde gelişmenin yarısını telefonda vermeye bayılırdı annem. Saat sekiz oldu evden çıktım. Bir süre yurtdışında yaşadığımda özlediğim ilk beşte sanırım taze ekmek kokusu ve çıtır simit tadı vardı. Listenin başında tabi ki annem vardı, en üstte hep o, başköşede. Kızıyorum kızmasına mahallenin dedikodusu onda diye, yalnız yaşıyor uzun süredir, genç yaşında dul da kalınca yapacak başka etkinlik bulamadı, korolara yazıldı, ebru sanatına gitti benim zorumla ama Nurten Teyze ile yaptığı dedikodular kadar istikrarlı olmadı hiçbiri. Mahallenin fırınından alışveriş yapıp hemen karşı apartmandaki annemin evinin merdivenlerini çıkıyorum.

Salonun ortasında yuvarlak ahşap masaya Nurten Teyze çoktan kurulmuş, çayları döküyor. Annemi sırtındaki etlerini sıkarak seviyorum kocaman sarılıyorum. Her sarıldığımda, olmasa ne yaparım, cümlesi aklıma geliyor, hemen kurtuluyorum o fikirden. Simitleri kayık bir tabağa yerleştiriyorum, elimle bölüyorum. Yuvarlak masanın üstüne götürüyorum.

Masaya benim çeyizime diye ördüğü, yıllarca sararmaması için emekler verdiği dantel örtüyü serdiğini görüyorum. Bakışından anlıyor sanki “ Ee tabi evlenmedin ben de serdim, çok da iyi yaptım seni mi beklesin, sen evlen ben sana modern örtüler alırım hem. ”

“ Annem ne kadar iyi yapmışsın senin emeğin senin evine yakışmış.” diyerek konuyu kapatıyorum. Nurten Teyzeme de sarılıp yanaklarını sıkıp kupaya doldurulmuş çayımın olduğu sandalyeye geçiyorum. Çünkü onlar hala kahvehanelerde de olan küçük çay bardaklarında çay içiyorlar. Öyle sade bir sofraya ki anneminki! Ne bambu servisler, ne renk uyumlu çiçekli porselenler var. Küçük beyaz porselen kâselere zeytin, peynir, çilek reçeli, domates, salatalık koymuş. Sıcak olarak yumurta haşlamış, üzerine kekikli zeytinyağı ve pul biber serpiştirmiş. Ben de simit alınca sofraya tamamlanıyor. Sunum modasından annemin haberi olmaz mı? Var tabi ki. Gün arkadaşları o modaya uydu aslında ama annem korudu kendini bundan. Kırk yıllık porselenleri ile ağırlar hâlâ onları. Soslukmuş, reçellikmiş onların yakınından geçmedi. Ah bir de dedikodu yapmasa.

Ben çatala peyniri saplayıp simide elimi uzatırken annem başlıyor, “ Ben yanlış yaptım Nurten, adını Kısmet koyacaktım bunun Aslı koyulur mu hiç, baksana kıza, kimse buna söz geçiremiyor herhalde, dulum demeden birde nişanlılık giymiş, Nurten aç şuna fotoğrafları görsün.” Nurten Teyze boynundaki yakın gözlüğünü takıyor, uzak gözlüğü de tepesinde duruyor. Annem yine başlıyor, “ Aç Nurten aç, hiç utanmamış hiç” sesimi çıkarmıyorum. Evet, bizim komşuların kızlarından Kısmet bu çok da yakışmış kırmızı nişanlılık. Nurten Teyze “ Baksana Aslı, hiç de yıpranmıyor bu kız onca şey yaşadı bana mısın demedi on sekizlik genç kız gibi nasıl mutlu görüyor musun?”

“ Görüyorum Nurten Teyze, ama kız güzel şimdi Allah var yakışmış bence,” annem, “ ayol nesi güzel çirkin şans var bunda sen iki çocuğunu bırak üstüne hiç evlenmemiş bir koca da bul kendine hiç yakışık aldı mı şimdi?”

“ Annem sen neyini yakıştıramadın bir anlat bana,”

“ Kızım kocasından nasıl ayrıldığı belli işte konuşurken beni, bu çocuğun ailesi de saf mı ne, hadi dul alıyorsun onu anladık iki çocukluyu da anladık, başka bir adamla adı çıktı da boşandı biliyorsun. Şimdi gelmişler nişan tepsileri, çörekler, baklavalar, tuzlu kahveler gösteri yapar gibi çarşaf çarşaf fotoğraf, gördün işte.” Bu defa Nurten Teyze açıyor ağzını “Aslı vallahi haklı annem, kızım bu aile buna nasıl güvendi ama ben fark ettim şu fotoğrafta oğlanın babasına bak adamın başı yere eğilmiş, zorla gelmiş belli.” Bir anneme bir Nurten Teyzeme bakıyorum.

“ Nurten ben sana söylüyorum bu dantele de yazıyorum bu oğlan bu kıza boşar, anlamadı daha ne olduklarını bunların.” Anneme dönüyorum, sözünü bitirmesine izin vermeden, “ Anne söylesene bana, sen aslında bu yeni damadın iki çocuklu bir kadını üstelik sizin deyiminizle adı çıkmış bir kadını kendine hiçbir şey yok gibi birde nişan yaparak, üstüne kahve içerek, saklanmadan eş yapmasına, kibirsizliğine şaşırıyorsun de mi, ” deyiveriyorum.



Ayhan Ün Bir Garip Muhit | Deneme

"Bir duyguyu deneyimlemiş bir kişinin kasıtlı olarak başkalarına aktardığı etkinlik," diye Tolstoy'un yaptığı gibi cılız bir yanıtla yetinmezsiniz kuşkusuz. Nedir sanat? Sanatın ne olduğunu bir denemeye sığdırmak yine sanata haksızlık olurdu doğrusu. Ondandır ki sanatın; yaşantınıza tat katan, dopamin salgılayan, mutluluk aşıl原因an, özünde insanlık taşıyanları birbirine yaklaştıran, dengeleyen, arınmamızı sağlayan, fikir barındıran, güzeli, iyiyi ve doğruyu kendine düstur edinmiş, yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olduğunu kısaca paylaşabiliriz.

Tolstoy'un daha çok bir başından savuşturmayı akıllara düşüren yanıtıyla yetinmemiz düşünülemez ama o yanıtın bir çıkarımın bizi nerelere götürdüğünü deneyimleyebiliriz: hayal ürünü bir muhitte yaşadığımızı varsayalım. Sızlanma, serzeniş, ümitsizlik, yalnızlık, şefkat dilenciliği ve daha nice iç açıcı motiflerle süslü olsun o muhitin edebiyatı, sanatı.

"Korkularınızı kendinize saklayın, ama cesaretinizi başkalarıyla paylaşın."

(Robert Louis Stevenson) O muhitin edebiyatı için geçerli olamaz bu söz asla, zira en zarif ve nadide kalemlerin ucunda dahi gizliden gizliye bir arabesk ruh hali barınır. Goethe'nin "Dünya güzeldir, ama bir şairin gözüyle daha da güzel olur," sözü bile geçerliliğini yitirir o muhitte, hatta aksi öne sürülür şiddetle; şiir yüreğe oturmalı, gama kedere bulamalı ve hatta her dönemin modası geçmeyen ölümü akla düşürmelidir. Kederin müptelası muhit ne yaman çelişkidir ki aydınlığa da hasrettir aynı zamanda, ışığa başını kaldırdığıdaysa yine gamla sarmalanır, birkaç dörtlük dökülür titreyen dudaklarından, acıdır hayat... Yaşama sevinci, neşeye yer yoktur lügatlarında, bu duruşlarıyla ulaşmak isterler güneşe, Daidalus'un oğlu İkarus gibi. Ne yazıktır ki İkarus denize düşerek can verir, öyle geçer mitolojide. At gözlüklerine sarılmış, yazgısının kurbanı olduğunu durmadan ilan ederek ama yine bu yöntemle sömürünün ta kendisi olduğunun farkına varamayacak kadar gama bulanmıştır içkin tını. Varoluş acısıdır markasının adı, yalnızlık, yabancılaşmaktır sarıldığı, destek saydığı kof dallar.

Braudel'in bakış açısıyla tüm bu tuhafın ötesine geçen yansımasını kültür ve bitki örtüsüne bağlamak gayet mümkündür. Peki, bu muhitin biçaresi medet ummakta mıdır? Asla!

O yalnızlığından, çaresizliğinden, aldatılmış olmasından ve aldanmış oluşundan besleniyordur artık. Tıpkı yüreği gibi dış görünüşü de örselenmiştir ve o sefil duruş yaşamının alışıldık bir parçasına dönüşmüştür. Kimi ender anlarda insansın sen, diye haykırırken o iç sesinin ışığa, yaşamaya, neşeye hasret oluşunu görmezden gelir, acımasızca baltalar kederi düstur edinmiş gözleri. Gülecek gibi olacakken somurtuverir. Gaddardır hayat... İçkin sızlanma seanslarına teslim okurların tam tersine müzik söz konusu olduğunda aynı yönelime şiddetli bir reddediş, şirin bir inkâr ve hor görü eşlik ettiğine tanıklık ederiz. Bu da tekdüze şovun başka gülünç bir yanı olsa gerek.

Başka diyarların edebiyatına karşın bu muhitte felsefeye yer yoktur; teoride yaşayabilen ancak pratikte uygulanamayandır yalnızca felsefe. Hal böyleyken, dizdiği satırlar düşünce dünyasından irak olduğunu saklayamaz, kelimeler kıyafetsizdir, ben sözcüğüdür olur olmaz karşınıza çıkan, öznel ayrıntılar, yakınmalar ve hüsrân. Kuyruğunu yakalamaya didinen bir kedi gibi durmadan etrafında döner metinler; ne ölmeye cesareti vardır ve ne de henüz yaşayamadığına inandığı yaşamını yaşamaya. O kendini tekrar ediş kayıtsızca sürüp gitmekle yetinmez; gündelik yaşama, düşünce yürütüş biçimine, algıya ve kültüre işler.

Sanat muhitin aynası olduğu kadar yol göstericisidir aynı zamanda; ne var ki kısırdöngüsünün kurbanı olmuştur ve gelişime pek açık olduğu ileri sürülemez. Muhitin tek tük bilinci sivrilmişleri hasretle gözlerler uzak diyarların eserlerinin tercümesini. Zira uzaktır artık o diyarlar, pek bir uzak. Neredeyse bir asır geriden ulaşır uzak diyarın düşünceleri; gerçekleri saklamadığı gibi yaşamın tatlı ayrıntılarını da sunar okuyucuya, felsefe ve bilimin ilerleyişini duyumsattığı kadar düşünceler de aşılır, zihni besler. En karanlık dönemlerinde dahi "iyilik, güzellik ve gerçek," tir ana motifleri ve şüphesiz bu yönüyle okumaya sevk ettiği kadar haz de verir. Bilgi dünyaya intibak etmiştir,



Rönesans'tan geçmiştir uzak diyarın yazıları, diye karşımıza konulan söylem bu hayal ürünü muhitin yalnızca bir savunması konumundadır artık.

Gelgelelim gerisingeri bizim muhite ve Tolstoy'un da sıkıca sarıldığı o duygu sözcüğüne. Bu sözcükle kısıtlı kalmak Evrensel değerlerden yoksun olmanın bir yansıması mıdır yoksa asırlar öncesinin etkileri midir bilinemez ancak insanın aklına şunu düşürüyordur kesinlikle; hayal ürünü muhitimizin içli yazarı klasisizmi, romantizmi, realizmi, natüralizmi veya sembolizmi anlayıp zihinsel olarak yaşayamadan hangi varoluş acısını çekmektedir? Yazar hangi dönem, dönemlerden geçerek donanmış olabilir de varoluş acısına bulanabilmektedir? Saldırganlaşan Anti-teze bir bakış: varoluş acısı çekebilmek için var olmamız yeterlidir! Yazar satırları arasına monte ettiği umutsuzluğu ve kederiyle iyi insan olduğunu mu ilan etmeye çalışmaktadır yoksa? İnsan hiç yoktan çıkagelen ve çıkarına hizmet edecek bir faydayı yadsıyıp reddetmedikçe iyi olmaktan da bahsetmemelidir oysa. Fırsatçılık, uyanıklık ve dalkavukluktur burada bahsedilmesi gereken, apaçık şekilde; bir sızlanma seansına ihtiyaç duymaz sanat kesinlikle. Gerçekleri, felsefesini sanatsal bir yansımayla dışa vurur.

Şu veya bu şekilde, anlaşılan o ki bu hayal ürünü muhitte sürekli aynı hisler elden ele dolaştığından trajikomik bir portreyle karşılaşıyoruz. Muhitin sessiz iniltisi geceye karışırken hemen ötedeki, bir başka muhite gözümüz kayıyor ve çok daha başka sözler zihnimize ışık katıyor:

“Söyle kalbine; İnsan huzuru kendi kendine vermezse, onu dışarıda boş yere arar.” Friedrich Hölderlin.



Tiyatro Benim Hayatım (Yıldız Kenter'in Hayat Hikâyesi)

Umut Kaygısız

Uzun, meşakkatli yollar aşılarak geçirilmiş ve tamamen sanata adanmış bir hayatı sığdıracak paragrafları bulamadım. Ama Yıldız Kenter ismini duyunca herkesin şapkasını çıkartacağını düşününce, pek de kendimi garipsemiyorum doğrusu. Onu tiyatro sahnesinde görme şerefine nail olanlar ile televizyonda seyredenlerin ortak fikri bellidir: "Seyircisini kucaklayan ve onlarla birlikte rolünde büyüyerek ilerleyen bir oyuncuydu. İngiliz bir anne ve aşkına sahip çıkmak uğruna mesleğini kaybetmeyi göze alan, alkolik ama sevgi dolu bir babanın sefaletle göğüs göğse çarpışarak büyüttüğü Yıldız Kenter, hiçbir engele takılmadan, önünde serili duran onlarca bahaneyi başarısızlık sebebi olarak kullanmadan, sürekli dik durmuş ve ömrünü doğru bildiklerini savunarak geçirmiştir. Ailesinin yoksulluğunu değil de, içinde barındırdığı sevgiyi, telaşı, heyecanı, bağlılığı ruhuna tutkal yapan Kenter, Halkevleri sayesinde yeteneklerini keşfetmiş ve kendine sığınacak çok büyük bir aile daha bulmuştur: Tiyatro.

"Bazen düşünürüm; ben hep başkalarının giysileri içinde büyüdüm... Yıllar sonra, bir zamanlar çocuk olan yetişkinlerin söylediği güzel sözler üzerine İngilizce bir kitap geçmişti elime. Bir tanesi 'All my clothes had other people in them' diyordu; 'Bütün giysilerim içinde başka insanlar vardı.' Demek benim gibi çok var başkalarının elbiseleriyle büyüyen insanlar. Ama ne mutluluktan benim için o elbiseleri giymek!" demişti Yıldız Kenter, çocukluğunda gözlerinden yansıyan o büyüğü ışığı tarif ederken. O ışık sayesinde hayata tutundu, kendine inandı, yeteneklerinin üzerine gitti ve asla çalışma disiplininin kopmadı. Her koşulda sahip olduğu en büyük şey umuttu. Ailesi karşı çıksa bile, umudunun arkasından koşmayı bırakmadı ve babasıyla küs kalmayı göze alarak konservatuvarın yolunu tuttu. Fakirliği değişmiyordu belki de ama bu, onun kaderi de değildi. Çünkü insan, aslında hislerinin gücü kadar varlıklıdır.

"Ne güzel şeydi üniforma. Zengin, fakir herkes aynı kıyafeti giyerdi. Çocuklar arasında kıyafetleri nedeniyle bir ayrıcalık yaşanmazdı. Hiç unutmuyorum, Konservatuvara gittiğim zaman bir palto verdiler. Hem köylerden gelen hem de şehirde yaşayıp maddi durumu iyi olmayan öğrencilere palto veriyorlardı o zaman. İlk paltomdu o benim."



Hayatı görerek ve hissederek yaşayan Yıldız Kenter, kalabalığa ait olmayı ve insanlar arasında kaybolarak yepyeni bir insan doğurmayı genç yaşta öğrenmişti. Onu büyüten şey, sahnedeki duruşu ve rolüyle bütünleştirdiği insanlardı. Tiyatro perdesindeki ışığını görmemek olanaksızdı. Kısa zamanda kardeşi Müşfik Kenter ile birlikte parlamıştı Yıldız Kenter. Bu hızlı yükselişin arkasında, onlara büyük roller vermekten çekinmeyen Muhsin Ertuğrul'un payı elbette büyüktü. Nitekim anlamsız biçimde görevinden alınan Muhsin Ertuğrul İstanbul'a gidince, iki kardeş sürpriz bir karara imza atmakta gecikmemişti.

İvmelerinin yukarıya doğru hızla çıktığı bir dönemde, her şeyi kenara bırakıp hocalarının olmadığı yerde bulunmayı reddetmeleri açıklanması zor kararlarından yalnızca bir tanesiydi. Düşüncelerinden taviz vermeden sergiledikleri dik duruşu ve aynı zamanda geleceğe bıraktıkları, bir sürü yeni nesil tiyatro oyuncusuna aile ocağı olacak tiyatrolarına açılan kapıyı şu şekilde anlatır Yıldız Kenter: "Saygı nedeniyle Muhsin Bey'e yapılan muameleye karşı bir tavır aldık. İstanbul'da, ilk karşılaşmamızda tepkisi 'Ne yaptınız çocuklar!' oldu. Biz de 'Size geldik efendim. Sizinle çalışmak istiyoruz' dedik. Bir süre bize el verdi, ama İstanbul Şehir Tiyatrosu'na Başrejisör olduktan sonra çekildi. Belki de kendi açısından doğru bir karar almıştı. Bizi de Şehir Tiyatro'suna alabilir miydi ya da almak için bir teşebbüste bulunabilir miydi? Bilemiyorum. En azından onun bu tutumu kendi tiyatromuzu kurmak için bizi kamçıladi. Kendi kendimize güvenmeyi, kendi ayaklarımız üstünde durmayı öğrendik."

İstanbul'da bir süre bocalayan kardeşler, Kent Tiyatrosu bünyesi altında yeni başarılarla yelken açarken, karşılaştıkları ilk sorun prova sahnelerinin olmamasıydı. Bu sorunu Dormen Tiyatrosu'ndan destek alarak çözerken, bir süre onlarla aynı sahneyi dönüşümlü olarak paylaşmanın verdiği dostluğu ve olgunluğu, hayat tecrübeleri arasına dâhil edeceklerdi. Bu sürecin ve sahip olunan kısıtlı imkânların Yıldız Kenter üzerinde pozitif etkisi olduğunu düşünür Nedret Güvenç. Ve şöyle der: Yıldız sanki Olimpos'tan indi, ayakları yere değdi, rahatladi ve işte o zaman İngiliz kızı hepimizin Yıldız'ı oldu, kendimizden bildik, başka türlü sevdik onu.

Kent Tiyatrosu çatısı altında toplanan pek çok başarılı isimle birlikte kimlik arayışına girmişti Kenter kardeşler. Brecht ve Ionesco eserlerini sahneleme cesareti göstermeleri şaşkınlıkla karşılanmıştı önceleri. Toplumsal, gerçekçi tiyatro yapmaları beklenirken onların seçtiği sıra dışı yolu eleştirmenler kavrayamasa da, oyunculuktaki başarılarına her zaman şapka çıkarmasını bilmişlerdi. Bu dönemi, kendi çizgilerini bulma ve kimsenin denemediğini deneme olarak anlatır Yıldız Kenter. Ve toplumsal konuları işleyen oyunlar ile yola devam etmedikleri için eleştirilmelerini pek önemsemez. Çünkü onun düşüncesine göre tiyatro, zaten başlı başına bir eleştiridir. Ve gerçek eleştiri, denemekten geçer.

Bu süre zarfında Çehov'un "Martı" isimli oyunu büyük ses getirmiştir. Brecht'in "Üç Kuruşluk Opera" sı ise performans olarak çok beğenilmekle beraber, oyun amacı olarak ne yazık ki anlaşılammış ve çok fazla eleştiri almıştır. Akabinde "Pembe Kadın" daki gerçekçi rolüyle Yıldız Kenter, tiyatro severleri tabiri caizse soluksuz bırakmıştır. Ayrıca "Nalınlar" da, köy insanını, köyden kente göçün zorluklarını yalın ve gerçekçi bir dille anlatmış, izleyicilerin hafızalarına ambargo koyan sahne kostümleri ve oyuncu performanslarıyla unutulmazlar arasındaki yerini almıştır.

Bu yükseliş esnasında Dormen Tiyatrosu ile ilişkileri dostane biçimde devam etse de, kendilerine ait bir tiyatroya sahip olmak fikrini kafasına çoktan koymuştur Yıldız Kenter. Bir şekilde kardeşini de ikna etmeyi başardıktan sonra, çok yüksek borç yükünün altına girerek hayata geçirir Kenter Tiyatrosu projesini. İlk zamanlar yüksek gişe hasılatları durumu idare ederken, kısa bir süre sonra borçlar işin içinden çıkılmaz hale gelir. Pes etmez Yıldız Kenter. Sanatçı kişiliğinden gocunmayarak, tiyatrosunu yaşatabilmek için kapı kapı dolaşıp kişiye özel koltuk satar. Buradan toplanan gelirler bir süre yaraya merhem olsa da, uzun vadede sıkıntıyı gideremez. Nihayetinde tiyatro ellerinden kayıp gitmek üzeredir. Son çare olarak Süleyman Demirel'in kapısını çalar ve ondan yardım ister. Bu talep karşılığını bulur ve sorun derhal çözülür. Yıldız Kenter de o ana dair duygularındaki karmaşıklığı da yine sanatçıya yakışır biçimde özetler elbette: Hem çok sevinmiştim hem de bir tarafım kırılmıştı. O tarihte neredeyse otuz yılımı tiyatroya vermiş bir sanatçıydım ve ne yazık ki derdimi kimselere anlatamamıştım. Süleyman Bey'in bir telefonu yeterli olmuştu. Haliyle, bir garip burukluk vardı içimde.



Her Őeye rağmen peri masalı çok uzun sürmez. Kardeşi Müşfik Kenter ile yolları ayrılır ve farklı projelerde ayrı ayrı başarılarla ulaŐırlar. Arada buluŐtukları oyunlarda seyircileri büyülemeyi sürdürürler elbette. İkilinin “Vanya Dayı” daki performansları hafızalara kazınır mesela. Öyle ki, oyundan sonra “Bütün oyuncular kendilerini Çehov’un kişileri sanıyorlardı,” der Yıldız Kenter ve akabinde manidar bir ekleme yapmayı da ihmal etmez: “Kim bilir Afrika’da havalar ne sıcaktır Şimdi?” Tüm bu yolculukta onu yalnız bırakmayan bir kişi daha vardır: EŞi Şükran Güngör. Onun desteği hem sahnede hem de sahne arkasında daima onunladır.

Oyuncululuğun yanında uzun ve başarılarla dolu akademisyen kimliği de bulunan Yıldız Kenter, Türk tiyatro ve sinema tarihine sayısız usta ismi kazandırmıŐtır. Prof. Özturna, Dostoyevski’nin 19. Yüzyıl Rus edebiyatını kastederek meŐhur sözü anımsatır: ‘Hepimiz Gogol’un paltosundan çıktık...’ Biz hepimiz Yıldız Hanım’ın mantosundan çıktık. Derslerdeki dinamizmi, çalışma arzusu ve hiçbir Şekilde disiplinden taviz vermeyen yanı dilden dile dolaŐır. Özellikle egzersiz olarak “Salatalığı oyna” Őeklindeki oyuncu alıŐtırma ve hazırlama yöntemleri hayranlık ve merak uyandırmıŐtır. Tilbe Saran hocasını Şöyle anlatır: “elik gibi iradesiyle belki de en iyi aşkı öğretti hepimize, ‘aŐkların da bakım istediğini’... O yoksul odamızda bize kıymetli olduğumuzu öğretti. Ama mesleğin bizden de kıymetli olduğunu... Nice ıraklar yetiŐtirdi o taptığı mesleğine ve çıraklarının önünde bir derviŐ gibi eğildi sessizce.

Yıllar sonra kardeŐiyle bir araya geldikleri her oyun büyük başarı yakalar. AyrılmıŐ gibi gözükseler de, aslında onların yolu hep birdir. “Konken Partisi” bu oyunların en başında gelir. Yıldız Kenter’in kızı Leyla Tepedelen Şöyle yorumlar iki kardeşi: “Müşfik dayım ve annem birbirinden çok farklı iki oyuncudur. Müşfik dayım neredeyse karnıyla duyumsayarak oynar. Analitik yaklaŐmaz. Annem ise çok analitik yaklaşır role. Metni özer. Tabii ki duygulara da geniŐ yer verir ama onun çalışma yönteminin temelinde analiz yatar... O ikisi arasında olan kimya kimsede olamaz. İki artı iki toplayınca dört etmiyordu, altı ediyordu onlarda.

Tüm bunların dıŐında, “I Anatolia”, yani “Ben Anadolu” adlı oyun, Yıldız Kenter külliyyatında ayrı bir yere sahiptir. Meşakkatli bir çalışma sürecinden geçen “Ben Anadolu”, olağanüstü görselliği ve kusursuz Yıldız Kenter performansı ile yurtdışında pek çok ülkede sahnelenmiŐtir. Gittiği her ülkede ayakta alkıŐlanan oyun, sayısız övgüye nail olmuştur. Dolu salonlara oynayan oyun sayesinde Yıldız Kenter’in Roma’daki İtalya Kültür Birliği tarafından verilen Adelai Ristori ödölünü kucaklaması da hiç ŐaŐırtıcı olmamıştır.

1981’de Yıldız Kenter’e “Devlet Sanatçısı” ödölü de verilir. 1994 yılı Kasım ayında, Yıldız Kenter, merkezi Helsinki’de bulunan Dünya Kadın KuruluŐu tarafından “Yüzyılın En Başarılı 100 Kadını” arasındaki yerini alır. Yurt içinde aldığı sayısız ödölü saymak zordur. Dört kez Altın Portakal ödölüne layık görölmüŐtür mesela. Yıldız Kenter isminin olduğu her yerde alkış, takdir ve ödöl peŐinen vardır zaten. Bunca başarı, sahne tecrübesi ve sanat birikimi ile dolu olan hayatı, en baŐta belirttiğim gibi hiçbir paragrafa sığamayacak ölçüde engindir.

Ama o, bu konuda herkesi kurtaracak açıklamayı da yapmıştır. En güzelini yine Yıldız Kenter anlatır, bizler de dinleriz: “Ben ‘amma uzun yaşadım’ diyorum, durmadan başkalarını da kendimi de yaşayarak katlıyorum hayatımı. 68 yıl yaşadım, ama 168 yıl yaşamış gibi hissediyorum. Bu kadar uzadı benim ömrüm, bu insanların ömürlerinin de bana katılmasıyla. Bazen 1000 yaşında hissediyorum kendimi. Ama o 1000 yaşın içinde bir sürü çocuk var, cıvıl cıvıl, bir sürü orta yaşlı yıldız var içinde cirit atıyor. Çok cıvıltılı kendi kendime bir yaşamım var.

Yine sanatçının “Mutlu musunuz Yıldız Hanım?” sorusuna verdiği cevap ne kadar anlamlı, duyarlı ve doğrudur: “Mutluluk yaşanmaz, anımsanır.”

Yıldız Kenter’i anlatırken, “Uğurlugiller”e değinmemek olmaz tabii ki.

Radyo oyunu olarak hayatımıza giren Uğurlugiller’de uzun yıllar seslendirme yaptıktan sonra, oyunun televizyon dizisi haline gelmesiyle birlikte, evlerimize giren ailenin annesi rolüyle, bizden biri olmuştur Yıldız Kenter. Tiyatro, sinema derken, televizyon dizisi sayesinde milyonlara ulaşmayı da başarmış ve herkes tarafından çok sevilmiştir.

Yıllar hızla geçip giderken Yıldız Kenter’in sanat yolculuğu her daim duraksızdı. 2000-2001 mevsiminde Hep Aşk Vardı, Yıldız Kenter’in kaleminden çıkmış, su gibi akıp giden, kimi zaman sakin, kimi zaman dalgalı, kıvrak bir oyundur. Esprilidir, acıdır, tatlıdır... Annesi Olga Cynthia’yı ve kızı Leyla Tepedelen’i sıkı sıkı kucaklayan bir otobiyografidir. Bu oyun sayesinde Yıldız Kenter’in yazar tarafını da görebilirken, aynı zamanda bir şeyin daha farkına varıyorduk. O, yalnızca başkalarının hayatını oynamakta değil, aynı zamanda kendi hayatını anlatmakta da çok yetenekliydi.

Seyirciyi avcunun içine kolayca alabiliyordu ve bu silahı sayesinde herkesi hep mutlu etmişti.

Unutulmaz bir kitaptı. Dikmen Gürün öylesine eşsiz bir eser bırakmış ki, kitabı okurken bir hayatı kucaklamaktan öteye geçmemek olanaksız. Her sayfası yaşama dair, buram buram gerçek kokuyor ve sevgili Yıldız Kenter’i görünür kılıyor. Anlatımdaki samimiyeti, büyük ustanın sahneden taşan elektriği ile bire bir aynı. Başka türlü olamazdı zaten. Yıldız Kenter ancak onun samimiyetine ve insanlara olan saygısına yakışır biçimde anlatılmalıydı. Dikmen Gürün’ü okumak muhteşem bir tat bıraktı dimağımda. Tiyatroya gönül verenler ve Yıldız Kenter’i merak edenler muhakkak okumalı. Her yaşa, herkese hayatı yakın ve dokunulması kılan bu kitap için sonsuz teşekkürler. Ve şayet ilginizi çekebildiysem, sizlere de keyifli okumalar dilerim.

Yararlanılan Kaynak=Dikmen Gürün-Tiyatro Benim Hayatım/Yapı Kredi Yayınları-2015



Her zamanki gibi bir sabah. Kalkmak istemiyorum yataktan. Uykuda kalsam, hiç uyanmasam.

Başım çok ağrıyor. Taşıyamayacağım bir yük var omuzlarımda. Yavaş yavaş... Önce oturup ayaklarımı sarkıtmalıyım yataktan. Kendime geldiğimden emin olmadan kalkmamalıyım. Dengemi kaybetmemeliyim. Hangi denge?

Elimi yüzümü yıkayayım. Soğuk su iyi gelir.

Soğuk suyu defalarca çarpıyorum yüzüme. Su damlacıkları süzülüyor saçlarımdan, alnımdan, yanaklarımdan. Gözüm aynaya ilişiyor.

O da ne? Gözlerimi kurulum yanlışı mı görüyorum diye.

Aynadaki yüz kimin? Dehşet verici!

Sağ gözüm açılmış sonuna kadar sabit bir noktaya bakıyor. Kaşım almış başını gitmiş. Ağzım, burnumu da takmış peşine gözüme doğru çıkmaya çalışıyor. Sol gözüm sağlam.

Bir daha, bir daha, bir daha bakıyorum. Yüzüm darmadağın. Elime ilk geçen şeyi, sabunluğu fırlatıyorum, ayna darmadağın saçılıyor banyoya. Yüzüm; yüzüm işlemiş aynanın içine. Her kırıkta yüzüm. Onlarca kırık, onlarca yamulmuş yüzüm.

Doktora gitmem gerek.

-Yüz felcine şükret diyor, doktor,

-Beyin kanamasının kıyısından dönmüşsün. Şükret! Kötünün iyisine!

Banyoyu da öylece bıraktım. Ayna kırılmasını uğursuzluk sayardı annem.

Düşürmüştüm, isteyerek olmadı ya... Söylenip duru-yordu. Kim bilir ne olacak, diyordu. Ne ilgisi varsa aynayla kötü haberin deyince iyice

kızmış, susturmuştu beni. Babamı bekliyorduk Ankara'dan. Gecikmişti.

Annemin huzursuzluğu evi sarmıştı. Babam gelmedi. Kaza haberi geldi.

Aylarca sürececek bir fizik tedavi süreci başlıyor. Doktor ayna karşısında yüz egzersizleri yapmamı önerdi. Yenisini almam lazım.

Annem beni mi suçlamıştı? Suçlu muydum? Ayna kırıldığı için mi kaza olmuştu, kaza olduğu için mi ayna kırılmıştı? Tedavi olmasam mı acaba?

Hayatımın bütün yamukluğunu taşısam mı yüzümde. Annem hemen yola çıkmış, Bolu'daki hastaneye gitmişti. Kalmıştık arkada, anneannemle

ben. Babama ne oldu bilmiyordum.

Sağ gözümü açık kaldığından mikrop kapmaması için bantlıyorlar. Tek gözü kalmış ben.

Annemden telefon geldiğinde okuldaydım, ilkokul dört. Dersteyken hademe gelmiş müdürün beni çağırdığını söylemişti. Öğretmenim beni yalnız bırakmamıştı. Kendimi özel hissetmişim. Yaralıymış babam,

hastanede kalmaları gerekiyormuş bir kaç gün. Anneannemin sözünden çıkmamalıymışım. Rahatlamıştı öğretmenim. Yaralı olması iyi haber

miydi? İyileşecek miydi? Aynanın uğursuzluğu bitmiş miydi?

Banyoyu temizliyorum. Kırık aynaları süpürgeyle topluyorum. Bir faraş dolusu yamuk yüz.

Babam kazada sağ gözünü mü kaybetmişti, solunu mu?

Kapalı olan sağ gözüm, aynadaki sol gözüm.



Yorgun Sevda

İrfan YALÇIN

Leyal Tankaya

İnsana, topluma dair gözlem ve eleştiri; İrfan Yalçın'ın anlatısında en baskın olan karakteristik özellikti. Yorgun Sevda'yı okurken bu karakterin sakin ve şiirsel yönüyle karşılaştığımda bir kuş gibi hafifledim. Kendimi bu nahif anlatımın kollarına bıraktım ve hüznlendiğim kadar da gülümsedim. Yazmaya başladığı ilk andan itibaren güçsüzleri, yalnızları anlatmayı, bireyden yola çıkarak toplumsal sorunları ortaya koymayı hedefleyen İrfan Yalçın'ın anlatım dilini okumak da benim için yorgun bir sevdandı. 2009 yılında Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü alan roman, yorgun bir sevda gibi yaşanan Lunapark günlerinin tatlı hüznünde terk etti beni.

Yorgun Sevda, gençlik bunalımlarıyla sıkışmış; arkadaşlarından, insanlardan ve hayatından umudunu kesmiş, kadınlıkla genç kızlık arasındaki Canım'ın bir Lunaparkta çalışmaya başlamasıyla değişen, yenilenen ruhunu anlatır. Ağaçlarla konuşan yalnız kız bir gün komşusundan Lunaparkta çalışma teklifi alır. Bu Lunaparktaki insanlar onun dünyasını değiştirecektir. Afrika canavarı olarak tanıtılan, bir kafeste sergilenen, dev cüsseli, çocuk akıllı Hüseyin'e bakmak olan görevinde, canavarına bağlanır. Hüznü, yalnız ve yabancılaşmış insanların hayatı göğüsleme zorluklarını, insan psikolojisini ustaca işler Yorgun Sevda. Bu bağlanma sürecini de şu sözlerle anlatır:

“Onunla (Hüseyin) olmak sevinç veriyor; ne zaman onunla olsam, sanki gölgesine sokuluyorum, bakmıyor; baksa da bakmıyor gibi bakışı. Bildiği en iyi şey, bakmıyor gibi bakmak...”

Canavarının ruhundaki yaraları sorgulayan Canım, 1954 yılında küçük bir Anadolu kentinden Ankara'ya üniversite okumak için gelir. Çocukluğunda adı 'Kaçık Kız'dır. Büyüklerin aptal dünyasına kafa tutar. Bundan olacak ki deliliğin vurucu güzelliğini pervasızca yaşar. Büyüdükçe de kaçık kız unvanı onunla birlikte büyür. Onun dünyasında her şey erir. İrfan Yalçın'ın yumuşak dilinde anılar ustaca konuşur:

“Çok sık oluyor bu çok, çok sık giriyorum çocukluğuma. Sözgelimi camdan yağmura bakarken çocukluğumdaki bir yağmuru düşünüyorum. Gördüğüm ilk yağmur sanki unutmadım. Bir yağmur fotoğrafı gibi yıllardır içimde. Küçük kentteki küçük evimizin ön camına çizgi çizgi yağıyor; yorgun yumuşak. Saçları saçlarımda ağlıyor annem. Bilmiyorum niye? Tutunca ellerini bana sarılıyor, ürperip. Hasta mıyım? Çevirdikçe ağlayan mavi gözlü taşbebeğim dizlerimde oyuyor. Daha sonra ne zaman yağmura baksam camdan, o aynı yağmur hep, annemin o sessiz ağlayışı, mavi gözlü taşbebeğim. Günlük güneşlik günlerden çok, Baba Cemal gibi yağmurlu günleri sevişim, çocukluğumdaki kentin o uzun, bitmeyen yağmurlarından mı?”

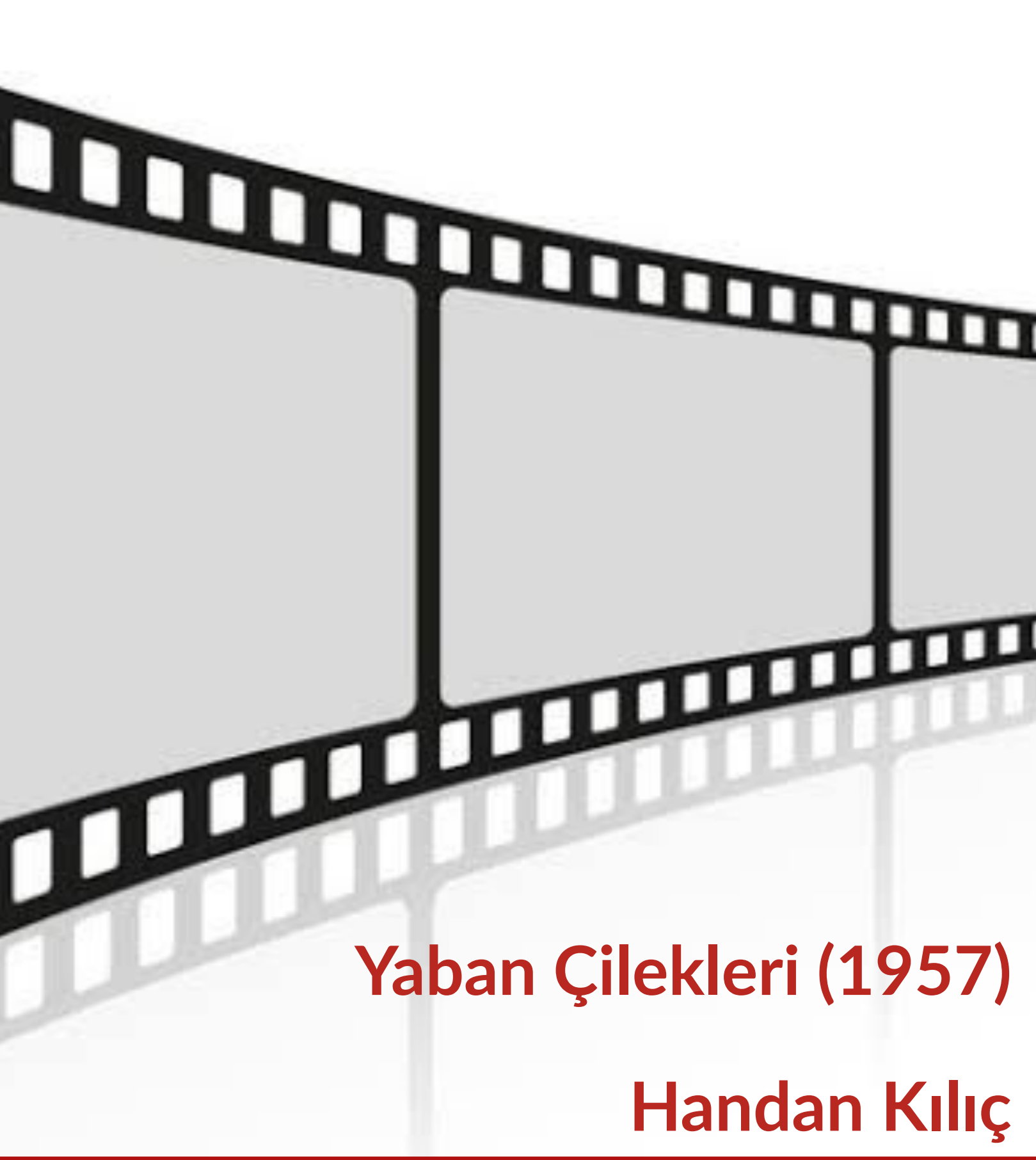
Anılar en çok akşamları gelir. Ne zaman nerede olduğunu bulamaz. Zihninden gelip geçen kafasını bulanıklaştıran anılarla kendi yalnızlığını yaşadığı bir yerdir Lunapark. Kadınlığa uzanan yolun başında bir masaldaymış gibi en güzel hayvanını geceleri demir kafesinden kaçıtır. Karanlıklarda uğuldayan ormanlardan, uçurumlu dar yollardan geçerler. Al bir buluta tutunup uzaklara bakarlar. Dede Nuri, Baba Cemal, Cüce Hamdi, Bekçi Şehmuz ve tabii ki Hüseyin, Canım'ın dünyasını en derin yerinden değiştirir.

İrfan Yalçın, ‘Yorgun Sevdâ’yı Canım’ın anlatımıyla okurla buluşturur. Olayların geçtiği zaman ile anlatılan zaman arasında yirmi dört yıl vardır. Kurşunlar ve bombalar altındaki 1978 İstanbul’unda Canım, hatıralarla yüzleşir. Annesinin dış dünyayla ilişkisini koparmış olmasıyla, özlemini duyduğu anne sevgisiyle, şefkat isteğiyle ve yitirdikleriyle hüznün yorgunluğunu okuyucuya aktarır. Anlatım zamanlarının iç içe geçmişliği, bakış açısının değişimi ustalıkla işlenmiştir.

Afrika Canavarı Hüseyin’in hüznüyle buluşan, roman kişilerinin üstü kabuk bağlamış derin yaraları, okuyucuya yoğun, derin ve savunmasız bir algıyla kapılarını açar. Okuduğumuz; hüznün Ankara’sından, gölgelerin ardından, siyasi ölümlerin kaldırımlara serildiği bombaların patladığı İstanbul’a uzanan çeyrek yüzyıl dinmeyen Sevdası Canım’ın.

“Yorgun Sevdâ” adlı romanıyla edebiyat dünyamıza yepyeni bir soluk getiren ve edebiyat dünyasından uzak duran İrfan Yalçın, son kuşakların tanımadığı bir yazardır. Yeterince tanınmaması edebiyat dünyası için büyük bir kayıptır. Bir şiir roman Yorgun Sevdâ’dan, onun yorgun sevdasına selam olsun.

Yararlanılan Kaynak= İrfan Yalçın-Yorgun Sevdâ- H2O Yayınları/2020-1. baskı



Yaban Çilekleri (1957)

Handan Kılıç



Sembollerle dolu bir başyapıtı inceliyoruz: Yaban Çilekleri. Öncelikle yazıda spoiler kabul edilebilecek bilgiler vermiş olsam da bu bir sonuç değil süreç filmi olduğundan, herkes kendi çıkarımlarını ancak birkaç kez seyrettiğinde yapabilir. Bu nedenle konuyu bilerseniz de bu analizden önce ve sonra filmi tekrar izlemek belleğinizde iz bırakır, insanı zenginleştirir.

Hepimizin içinde kimseye göstermediğimiz hatta kendimizden bile sakladığımız bir emelimiz bir nevi çileğimiz vardır. Çilek çabuk bozulan, mevsimi de kısa süren dayanıksız bir meyvedir. Tıpkı insan hayatı gibi.

Kızılderililer "Herkes ölür bazıları yaşar" der. Hayat sürprizler ve ihtimaller manzumesi olarak bizi hayallerimizden çok uzağa düşürebilir. İşte o vakit elimizdekini fark ederek çileğimizin mevsimi geçmeden tadına varmak gerekir. Zira insan on beş senesini çocukluk, on senesini gençlik hezeyanları ile geçirip hayata tutunma evresini bir şekilde atlattınca zaten yaşı kırkı bulur. O zaman da çilek mevsimi çoktan geçmiş olduğundan hayaller ve hayatlar diyerek yaşadıklarının muhasebesini yaparken umutsuzluğa düşer. Orası öyle derin bir kuyudur ki, çıkana kadar ölüm vakti yaklaşır. Ve insan içindeki o emeli hayata geçiremeden bu dünyadan gidebilir.

"Yaşlanmak bir dağa tırmanmaya benzer. Çıktıkça yorgunluğunuz artar nefesiniz daralır ama görüş açınız genişler" sözünü motto yapan Ingmar Bergman'ın filminde kahramanın adı Isac Borg'tur. Yönetmenin kendi ad soyadının baş harflerinden esinlendiği ortada. Isac aynı zamanda Eski ve Yeni Ahit'te İbrahim Peygamberin kurban etmeye götürdüğü oğlunun adıdır. Son derece samimi duygularla çekilmiş bu filmin senaryosunu Bergman mide kanaması geçirip hastanede yattığı dönemde yazmıştır.

Hastaneler insanın acizliğini anladığı, gözle göremediği bir mikroba yenilerek yataklara düştüğü ve akıbetinden endişe ettiği yerlerdir. Hayatın o akışkan enerjisi, hakikatten ayıran coşkusundan uzakta iyileşmeyi dileyen insan ister istemez her ihtimali düşünür. Ölüm de bunlardan biridir ve bugüne kadar yaşamında neler yapabildi bakar. Belki de o nedenle rüyayla başlayan film bazen hayal bazen gerçeklerle devam eder. Adeta hayatı film şeridi gibi gözlerinin önünden geçen Bergman, kahramanı İsaç'a Kafkavari rüya sahneleri çeker. Bu film için yüzyılın belki de en etkileyici yapıtlarından biri ifadesi kullanılması boşuna değildir.

Film rüya ile başlar. Kahraman, kaybolmuşçasına yürümektedir. Yanından bir cenaze arabası geçer ve taşa takılan arabanın tekerleği kırılır. Tabut yere düşer ve açılan kapağından mevtanın yüzünü görür: Kendisidir. Korkuyla uzaklaşırken akrebi ve yelkovanı olmayan bir saat önüne çıkar. Dokunduğu her şey yitip gitmektedir.

Oysa kahraman o gün mesleğinin ellinci yılında üstün başarı ödülü almak için törenin yapılacağı yere doğru yola çıkacaktır. Yanında aslında hiç yakın olmadıkları halde ondan yardım isteyen geliniyle araca binerler. Film yol boyu karşılarına çıkan yeni kişileri de araca almalarıyla devam eder. Bu esnada her karakter ve onların çatışmaları üzerine düşünme şansı bulan yaşı kemale ermiş kahramanımız bir yandan da hayatının muhasebesini yapmaya başlar.

Bergman'ın biyografisini bilirsek ve dikkatli bir izleme gerçekleştirirsek kahramanımızın her yaş ve dönemini temsil eden bu karakterlerin araca sırayla bindiğini fark ederiz.

İsimlerine kadar ince ince düşünülmüştür bu yolcular. Mesela İbrahim'im karısı, kurban İsaç ile filmdeki kahramanın annesi ve genç yaşta âşık olduğu kadının ismi Sara'dır. Yolculuk esnasında arabaya binen genç kızın adı da tabii ki Sara. İki erkekle beraber otostopla gezmekte olan bu cilveli kızın yanındakiler tıpkı İsaç ve abisi gibidir. Sara ise ilk gençliğinde âşık olduğu kuzenidir. Biri çapkın biri olgun ve aşık bu genç erkeklerden hangisini seçeceğini bilemeyen Sara ikisine de mavi boncuk dağıtır. Yolun sonunda tıpkı daha iyi olan İsaç'ı değil abisini seçen kuzeni gibi kötü çocuğu seçer. Abisi ile evlenen kadın beş yeğeninin de annesi olur. Ona "Sen çok iyisin, düşünceli, kariyerlisin ağabeyin kibirli, çapkın kaba ve bu özellikleri ile bakıldığında sana kıyasla kötü ama biz onunla başkayız, birbirimizi tamamlıyoruz, bambaşka bir sevgi yaşıyoruz, kalbinin kırıldığını biliyorum seni incitmek istemiyorum ama önümde uzun bir hayat var" der. Bu tavrıyla sevgiyi değil aşkı seçer.

Kahramanımız çok disiplinli bir annenin istemeden hamile kaldığı ve hiç şefkat göstermeden yetiştirdiği evladı iken ilk kez bir kadını sever. Ancak onun tarafından da tercih edilmeyince kalbini sevgiye kapatır. Yıllar geçse de bu incinmişliğin, bırakılmışlığın travması ile baş edemeyen İsaç mesleğine sıkı sıkı sarılır.

Mutsuz insanların böylesi tercihleri vardır. Yapabildikleri bir iş, tutundukları bir alan olunca onu var oluş sebebiymiş gibi yaşarlar. Mesela böyle birisi için emeklilik ölümdür. Çevresinde biraz da insanlara yardım etme, şifa dağıtma vesilesi olan doktorluk mesleği sayesinde sevilen, işinde başarıyı önceleyen fedakâr bir hekim olmak ona iyi gelir. Ama bu iyilik hali bir şekilde gördüğü sevginin devamı için verilen bir karşılık olunca evini ihmal eder. Güzel eşini görmezden gelir, hatta hayatını kabusa çevirir. Bir zaman sonra bu baskılara dayanamayıp onu aldattığını öğrendiğinde bile tepkisiz kalması kadını daha da yaralar.

Bir Fransız atasözü “Kadın günaha giriyorsa kocası masum değildir” der. İşte İsac da eşine yeterli ilgi ve sevgiyi göstermemiş, sevme kabiliyetinin yokluğunu bildiği halde evlenerek onu da mağdur etmiştir. Film boyunca yaşadıkları sıkıntılar kahramanın gözünün önünden tek tek geçer ve ölmüş karısı dahil herkesten özür dilemesi gerektiğini anlar.

Bu mutsuz evliliğin tek meyvesi olan oğullarına dahi ilgi göstermemiştir. İsac’ın kalbindeki sevgi pınarı öylesine kurumuştur ki, evladına bir damla sevgi sunmaz. Babası gibi başarılı bir doktor olan oğlu da âşık olduğu kadınla evlense bile kesinlikle çocuk sahibi olmak istemez. Babası da on kardeş olmasına rağmen ikinci bir çocuk sahibi olmamıştır. Belki de hayatının en büyük kazığını ağabeyinden yemiş olmasının acısı buna sebeptir bilinmez ama dünyaya başkaca bir çocuk getirmeme fikri babası gibi oğlunda da baskın bir düşünce olarak gözlenir.



Kazara hamile kalan ve bu çocuğu doğurmak isteyen gelini, kendisi ya da bebeği seçmesi konusunda eşinden baskı görünce kayınpederinin evine sığınır. Bu süreçte onu izler. Ödül törenine giderken de kendisine yoldaş olur. Eşinin soğukluğundaki şifreyi böylece çözer. "Aynı oğlunuz gibisiniz" derken eşinin babaannesiyile tanışınca taşlar tam manasıyla yerine oturur. Yaşlı kadının çocuklarına karşı son derece soğuk, sevgisiz, mesafeli bir insan olduğunu fark edince nesilden nesile aktarılan bu sevgisizliğin kendi çocuğuna da geçeceği korkusunu taşır. Bir yandan da eşini daha iyi anlayıp çocuk istememe konusundaki ısrarını ilk kez anlamlandırabilir.

Yönetmen filmi çektiğinde kırk yaşında imiş. Bu önemli bir ayrıntı hele de söz konusu olan Bergman’sa. O yaşa gelene kadar on yedi film çekmiş ama henüz dünyada tanınmıyor. 1957 Şubat’ında Yedinci mühür ve Aralık ayında Yaban Çilekleri’ni çekiyor. Dünya tarihinde ilk kez bir yıl içinde aynı yönetmene ait iki başyapıt gösterime giriyor. İnsanın bu kadar kısa zamanda gündemi değişmez. Yazı ile iştilal edenler hatta günlük tutanlar bilir, genelde aynı yerlerde takılı kalır zihin. O nedenle ikisi arasında mutlaka bir bağlantı vardır. Belki bir sonraki yazımızda o filmde bahsedebiliriz.

Sadece izleyip geçeceğimiz filmler değil bu yapımlar. Birçok farklı konuya bakarak tarihsel süreçleri, yazan- yönetenin biyografisini, sinemanın imgesel dilini bilmek ve sahneler arasında ışığın geldiği yerden misal bir köpeğin kadrajın hangi bölgesinde gösterildiğine kadar incelenmesiyle keşfetmesi seyirciye bırakılmış hazineler olduğundan hala çok kez izlenen filmlerdendir.

Kırk yaş mevzusuna dönersek, bu dönem, insan hayatının en önemli dönemeçlerinden biridir. Kendimizi anlama, durumumuzu fark etme, kapasitemizi kabullenme, dünya üzerindeki yerimizi ve yenilgilerimizi kabul etmenin eşiğidir.

Ayrıca kutsal öğretilerde kırk yaşın peygamberlik yaşı olduğundan bahsedilir. Bu eşikte herkes kendi hayatının olgunluk devresine geçer. Yönetmenin bu yaşta çektiği iki baş yapıt bize onun hakkında çok şey söyler. 1950'li yıllarda dünya üzerinde de büyük değişimler yaşanmıştır. Atom bombası kullanılmıştır. Herkeste dünyanın sonu geldiği inancı vardır. Soğuk savaş dönemi devam ederken veba salgınına ek Avrupa'da soykırımlar yaşanmaktadır.

Arabaya aldığı üç otostopçu genç ve gelini olan kadınla beraber giderken kaza yapmaları üzerine çarptıkları araçtaki huzursuz karı kocanın da eklendiği yolculuk farklı sıkıntıları olan yedi insanın kesişme kümesi olur. Her ne kadar başka sıkıntıların taşıyıcısı olsalar da hepsinin hikayesinin birbirinin üzerinde ve tabii kendi halleri ile örtüştüğünden baş karakter üzerinde etkisi vardır.

Zaten hayat da böyle değil midir? Sürekli yollarımız birileriyle kesişir ve aynı olaylar herkesin üzerinde farklı şiddette sarsılmalara sebep olur. Bunda elbette çocukluk denen zihnin arka bahçesine ekilmiş tohumların etkisi vardır. Filmin kahramanı doktor da yolculuk boyunca hem yolcuların konuşmaları hem fiziki olarak daha önce yaşadığı yerlerden geçmeleri ile kâh rüyada kâh hayalen hatıralarında gezinmeye başlar.

Herkesin sevdiği, saydığı bir adam olarak ödül alacağı bir günde bütün hayatını yeniden gözden geçirir. İşte o zaman fark eder ki, içinde başarısızlıklar, mutsuzluklar, vazgeçilişlerle yaralanmış, kendini hiç de iyi hissetmeyen, herkesin sonu olan ölümden de korkan bir adam vardır.

Senaryo, insanın kara kutusu olan çocukluk ve ilk gençliğe dair anılarda dolaştırılınca biz de kahramanın bugün yaşadıklarını ve hissettiklerini daha kolay çözümlüyoruz. Kayın pederiyle yolculuk yapan gelin de bu esnada kendi hayatına dair bir aydınlanma yaşıyor.

Hayata dair önemli konuların ele alındığı filmi seyrettiğinizde siz de kendi yaşamınızdan kesitlerle yeni farkındalıklar yaşayacaksınız. Bu nedenle filmi ısrarla tavsiye ediyorum. İyi seyirler...



Birgöl Bektaş AYRIK | ŞİİR



Bulutlardan ödünç aldım
Sırladım yağmurun tanelerini
Karanlıktı saçlarıma saplanan

Zarflayıp gönderdim
Gökyüzünün bin bir rengini
Yanmış toprağa
Çiçeklerin buğusundan
İçime çekerken baharı
Yaprağın güzünü uzattım
Sırılıklam, kırmızı denizine dünyanın
Rüzgâra dost kağıt kuşlar
Sözcükler yüreğimden uçar

Sanat Kim İçindir?

Nuray Narbay



Sanat sanat için midir? Sanat toplum için midir?

İçi zaten baştan beri boş olan bu soruyu duymayanımız kalmamıştır. Yeryüzündeki hiçbir hakikatin, insan elinden çıkan hiçbir yaratıcı ürünün ne olduğu ne olmadığu, faydacılığu, gerekliliğu, kim için yapıldığu veya yapılmadığu sanattaki kadar tartışılmamıştır.

Sanat, tarih sahnesinde yerini aldığından beri, bir o yana bir bu yana ekiştirilen, yetmeyip dışlanan, kimi zaman hor görülen, kimi zaman da tamamen insandan kopuk olduğu zannedilen, gerekliliğu üzerine tuğla kalınlığında kitaplar yazılan, felsefenin ana sorularının başında gelen, bir çeşit ikna yolu ile genele faydası izah edilen bir olgu olmuştur.

Tüm bu gayretkeş çalışmaların çoğu daniyeyse yapanları tarafından değil, daha çok izleyicileri tarafından neye yaradığının ismini koyma peşine düşülerek aranmıştır. Öncelikle basmakalıp sanat tanımlarının ötesine geçerek sanat ve sanatçı anlayışının içini doldurursak o vakit sanatın neye hizmet ettiğini ve bizimle olan bağına da anlayabiliriz.

Sanat doğduğu bireysel kaynak ve doğmasına sebep koşullar yüzünden yapısı gereği zaten her zihin tarafından anlaşılır olmaktan uzaktır. Her sanat eseri her zihin ile eşleşmeyen ama yine de benzerlerine hitap eden ya da yeni bakış açılarına alan açan tabiattadır.

Sanatın hangi dalından bahsedersek bahsedelim, ortaya çıkan şey sanatın kendisi değil aslında nesnesidir yani ne boyanmış bir tuval ne oyulmuş mermer ne ortaya çıkarılmış obje sanat değildir tam da söylendiği gibi, sanat eseri yani sanatın eseridir. Burada bahsettiğimiz sanat tarifi teknik ve üslupta değildir. Çünkü bunlar yaratım sürecinin yalnızca vasıtalarıdır.

Tüm bunları en baştan bir araya koyduğumuzda, diyebiliriz ki dürtüsel bir sorgulama ve arayış içinde olan sanatçının gayesi, araçları ile hayali, duyguyu, coşkuyu dışa vurarak cisimleştirmesidir. Üstelik en baştan fayda ve gereklilik gibi beşerî şartlar gözetmeksizin bu işe girişmesidir sanatı yapan. Her türlü baskı, ahlak, yarar, etik gibi insan zihninin koyduğu tüm kuralları es geçerek çıktığı yolda aradığını bulma çabasıdır.

Çünkü sanatçı ruhun ihtiyacının, zihnin kurguladığı ihtiyaçtan farklı olduğunu bilmiştir.

O yüzden de sanatı sadece zihin ile anlamaya çalışanlar kendisine yararı olup olmadığına bakar. İşte bu noktada faydacı bir zihinle bakıldığında da ancak bir dekorasyon materyali olarak salonlarda yerini alır.

Sanatın bireysel bir dışavurum olduğu gerçeği ile hareket ettiğimizde, özü gereği elbette ilk önce sanat sanat içindir diyebiliriz. Klasizmin henüz sanat sanat içindir felsefesini ortaya çıkarmadığı ama tüm eserlerinde idealize edilmiş bir güzellik peşinde olduğu dönemin ardından, ilk kez 1835'te Fransız yazar Theophile Gautier tarafından ' l'art pour l'art ' tanımı ile bu kavram hayat bulmuştur.

Yani sanat için sanat. Bir şiirin kendi içindeki ritmi, uyumu, kelimelerin ahengi ve salt güzel olması yeterlidir der. Bir mesaj, bir anlam içermesi bile şart değildir. Salt güzelliği varlığı için yeterli bir sebeptir.

Sanatın sadece bu düsturla hareket etmesi gerektiğine inanç, alttan alta toplumsal akışta tersine doğru bir hareketin ayak seslerinin duyulduğu, alt sınıfların ezildiği, üst sınıfların elitist can sıkıntısı içerisinde yaşadığı döneme denk gelir.

Ama yapılan bu tanımla sanatın, toplumun, politikanın, kavganın, sorumlulukların güdümü altına sokulmaması ve özgür tabiatında ilerlemesi gerektiğine inanılır.

Sonuçta bu ayırıştırıcı tanım sanatın amacını, faydaya alet etmek istemeyen anlayışın özetidir. İlerleyen yüzyıllarda bu tanımı savunanlar da anlayacaktır ki sanatın ancak ve ancak hep karşıtını arayan ve hiçbir tanımın altında rahat etmeyen özgür tavrı ile yoluna devam edebildiğini.

Bu sırada Fransız ihtilali ile başlayan romantik, ilerici düşünceler, sınıfları yok sayan anlayışlar, sanatın elitist kesimin elinde bir zevk metası olmadığını yazmaya, resmetmeye başlamıştır bile. Sanatın kendi içinde hiç savaşımadan başlattığı isyan burjuvazinin içinden bile önüne kattıklarıyla doludizgin tüm Avrupa'yı etkisi altına almaya başlar. Kısaca toplum ezilirken, haksızlıklar olurken, meydan yangın yeri iken sanat sırtını bu olan bitene dönmez, dönemez. Çünkü sanat eninde sonunda kendini ortaya koyduğu alan için yani toplum içindir.

Tüm Avrupa'yı, ardından Rusya'yı ve daha sonra Anadolu'yu da içine alan bu özgürlük ateşinde sanatın olandan bitenden ayrı düştüğü görülmediği gibi bizzat o ateşin altına ilk elden atılan kağıtlar, tuvaller, resimler, şiirler, besteler olmuştur hep. Toplumsal tarihin tüm dönemlerine baktığımızda edebiyattan, müziğe, resme kadar yaşanan olayların not tutucularının hep sanatçılar olduğunu görürüz.

Fakat ne zaman ki toplumsal yapı düzende ve refahta olur, o vakit sanat diğer yanda kendi sorgulamalarına ve kendi ihtiyaçlarına gömülür. Ama ne zaman ki tekrar ihtiyaç hasıl olur, o çoktan dümenini oraya doğru kırmış, eserlerine oranın etkilerini de zaten çoktan yansıtmış olur.

Yapılan eser yaşadığı, nefes aldığı toplumla bir bağ kurmak için, hayata geçtiyse bile alınacak mesaj bir sonraki döneme bile ait olabilir. Edebiyatta, müzikte, plastik sanatlarda yüzyıllar boyu süren bir devamlılıkla eserler hala kitlelere ulaşabiliyorsa, zaman denen kavramın gerçek sanatın kalbinden geçip gittiğini anlarız. Ne o an ki toplum ne o ana ait değerler sanatı olduğu yere mihlayamaz, o yüzden eser insanlığın içinden geçerek yolculuğuna devam eder.

Gerçek sanatçı çıkış noktasında, kafasında eseri bittiğinde alacağı övgü ve değerden ziyade andaki tatmin ve arayışı ile yoluna devam ederek sanatın esas amacını icra etmiş olur. Bunun sonucunda çıkan eser toplumla buluşacak, ihtiyaç sahibi ile bağını kuracaktır. Fakat sanatın tek kaygısı mesaj ve sorumluluk olduğunda onun herkesten bir adım öndeki aydınlatan ışığı sönmeye başlar.

Zaten sanatın topluma hizmet edebilmesindeki en büyük sır, kendi kendisi için yani sanat için hareket eden o bencil, adanmış ve duyarlı tavidir. Ad konmasına, yarar ve zarar hesaplarına, bir şemsiye altına girmesine ihtiyaç yoktur.

Sanat ne toplum ne de sanat içindir. Sanat insan içindir. İnsanın kendini kendine anlatma çabasıdır. İçindeki o yaratıcı, bütüncül ve barışçıl tanrı parçacığına ulaşma gayreti, kötücül yanı ile en masum mücadelesidir. O sadece hiçbir sorumluluğun altında ezilmeyen özgürlüğün yegâne parlayan kuzey yıldızı olmuştur.

Ki insan, her yönünü kaybettiğinde dönüp ona bakabilsin diye...

Himmet ÇOKAL

Kaçış | Şiir

Şimdi tam vaktidir ölmenin

En buruk mevsiminde ömrün

Tadı damağında kalmalı yaşanmışlığın

Kirli sakallarına kırlar düşmeden henüz

Bir kuş kanatlanmalı can kafesimden.

En kirli çağında insanlığın

Daha fazla kadın,

Daha fazla çocuk

Solmadan önce gülüşleri

Gitmeli,

Gitmeli ki görmemeli.

Kabul görmeyen varlığımı

Sevdiremediğim ellerimi

Aynadaki yalnızlığımı da alıp gitmeli

Gelmişken vakti.

Yerküre dönmeye devam etsin

Karanlıkla aydınlığın kesiştiği tan yerinde

Kuş civıltılarıyla uğurlanmalı ruhum

Şiirler öksüz kalsa da ardımdan

Ruhuna Fatiha niyetine dizeler düşülmeli sararmış kağıtlara

Ve “Şimdi tam vaktidir.” diye geçmeli gidişim kayıtlara





BURÇİN LAÇİN ALTAY TESADÜFÜN BÖYLESİ! | ÖYKÜ

Tesadüflere inanmam ben! İnsan her şeyi verdiği kararlara bağlı olarak yaşar, kaderini bile kendi çizer. Önüne çıkan yol ayrımlarında yürüyeceği yolu kendi seçer. Kabullenir yoldaki engebeleri, zorlukları... Kaderini böylece oluşturur, mutluluğunu, mutsuzluğunu...

O gün oraya gitmeseydim. O yola girmeseydim. O gün evden çıkmasaydım, hava soğuk diye bahaneler üretip koltuğa iyice yayılsaydım. Küçük oğlumla evde saklambaç oynasaydım. Çocuk bu, park diye tutturacak elbet, her istediği de yapılmaz ki! Zaten Aslı'yla bu konuda hiç anlaşamadık. "Bir tane çocuğumuz varmış, elimizden geleni yapacaktık.", "Parka götürmeyeceksek neden çocuk yapmışız" gibi bir dünya cümle işitmekten değil; ben de isterim tabii çocuğumu parka götürmek ama işte bak sen tesadüfe. Tesadüf değil bu benim seçimim. O gün oraya gitmeyi, o sokaktan geçmeyi ben seçtim. Seçmediğim bir şey vardı...

Aslı'yla tanışmamız da asla tesadüf değil. O gün aynı saatte aynı yerde başkalarını bekleyip ikimizin de ekilmesi tesadüf olamaz. Birbirimize aynı anda bakışmamızdan çıkan kıvılcımlarda... Gördüm, beğendim, ben seçtim Aslı'yı. Sonra sevdim, çok sevdim. Evlendik, çocuğumuz oldu. Ufak güzel bir aile olduk, yeni...

Parka gittiğimiz o gün; Bir ses... Yüksek bir ses... Sonra bir boşluk... Bir anda etrafım kalabalıklaştı. Aslı'nın sesi azalıyor, oğlumun sesi yok. Bir sıcaklık hissediyorum içimde. Sıcak sularla mı yıkıyorlar beni? Yüzümde bir ıslaklık, Ah! Başımda bir ağrı. Bir ağrı kesici içsem geçer gider. Seslensem, "Aslım..." desem, olmuyor; ağızda yapışkan bir pelte, sanırım sesim çıkmıyor. İçimden binlerce kere "Aslı" diyorum, "Oğlum" diyorum.

Kimse duymuyor. Oysa bu kadar kalabalık içinde nasıl duymuyorlar beni? Görüyorum hepsini, yaşlı birkaç kadın ve adam, birkaç genç acınası gözlerle bakıyorlar bana. Neden öyle baktıklarına anlam veremiyorum. Genç bir kız ağlıyor hatta. İçim daha da ısınıyor. Ateşim mi çıktı acaba? Konuşmadan öylece bakıyorlar.

Bir siren sesi geliyor uzaktan, git gide yaklaşıyor. İnsanlar açılıyor etrafımdan. Biri gözüme ışık tutuyor. Buradayım ben... Biri eliyle başıma bir bez bastırıyor. Ah işte ağrıyan yer. Bezi değiştiriyor, bez kırmızı, bez kan. Ben yerdeyim. En son hatırladığım bir silah sesi ve korku. Aslı... Oğlum...

Birileri konuşuyor, birkaç seste farklı acımaları işitiyorum; “Tesadüfün böylesi...” “İnsanlık, ülke nereye gidiyor.”

“Adam güpegündüz sokakta vuruldu hem de başından.”

“Vah vah gencecik de, şuradaki karısıyla oğlu...”

“Kaldılar işte yalnız başlarına” “Yazık yazık...”

Son bir kez konuşabilseydim Aslı’yla; “Bu benim seçimim değil... Ne seçersem seçeyim yaşamak için, ben ölmeyi seçmedim; seni, sizi yalnız bırakmak istemedim.” Ah; “İnanmam biliyorsun ama bu kahrolası bir TESADÜF...” diyebilseydim.

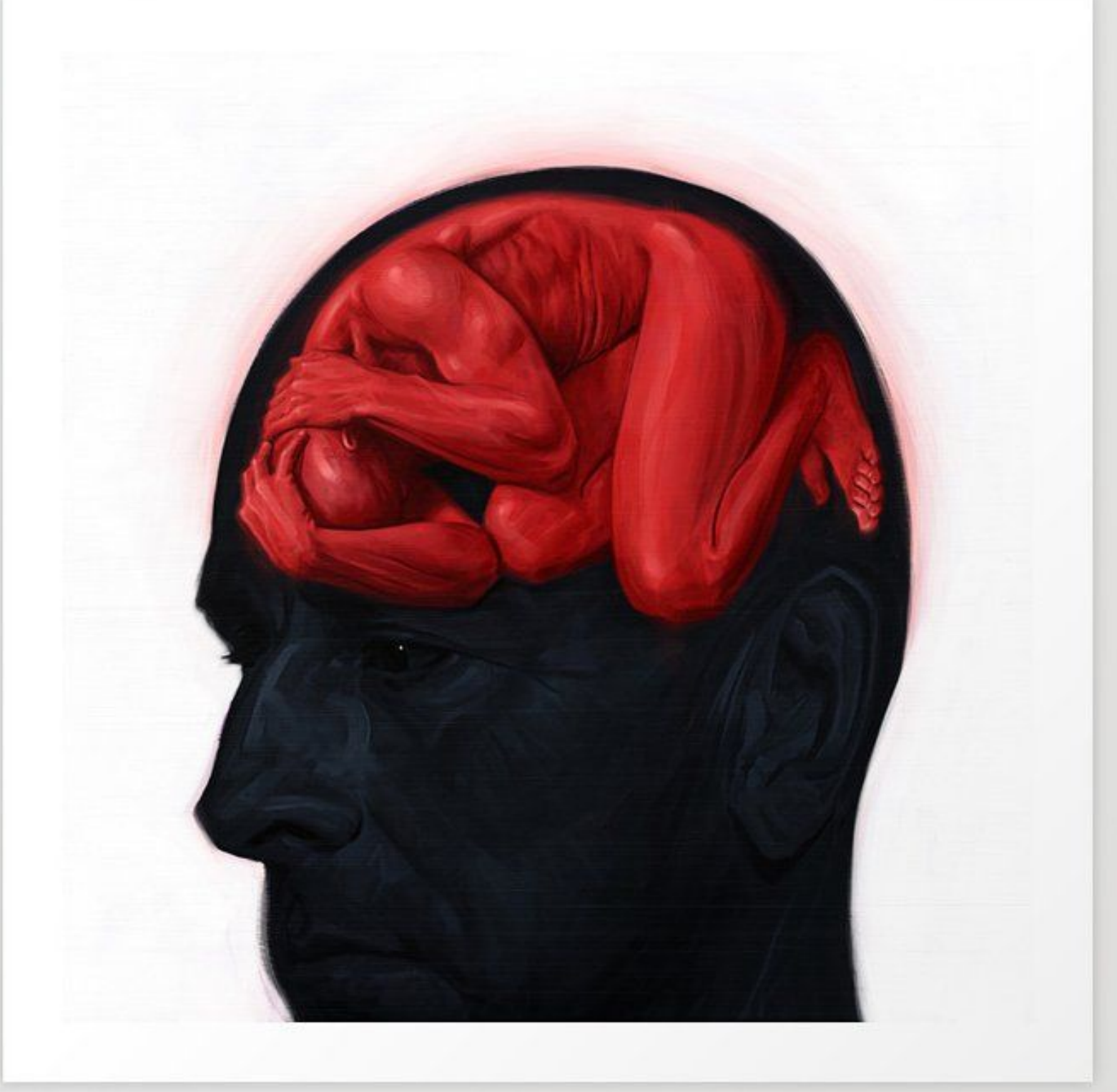


Altın Orta | Deneme

Dilan Şatır

“Tutku yerine geçen açgözlülük, her zaman güldürmüştür beni.”

Albert Camus, Düşüş



Aristoteles'e göre orta insan, erdem ve kusursuzluğun temel ölçütüdür. Aristoteles bu kavrama “eksiklik ile aşırılık arasındaki orantılı orta nokta”, der. Aslında bu orta hâl, aşırı az ve fazla arasındaki dengeyi bulma halidir. Hiç kuşkusuz, orta yolu bulmanın ve anlamının zor olduğu bir çağda yaşıyoruz. Yolculuklar kısaldı, insanlar yakınlaştı, teknoloji gelişti, dünya ilerledi, zihinler yenilendi ve belgeler dijitalleşti. Orta yol ortadan kalkmaya çalıştıkça biz elinden tutmaya çalıştık. Hadi şimdi kaldıralım tüm sivrilikleri dedikçe, görünmez elin orta yeriyle yüzümüze indirdiği tokatla sarsıldık.

Önce kendimizle yüzleşmeyi unuttuk, sonra ortadan ne anladığımızı... İnsanları gözetlerken insanlığı, doğayı ve doğanın doğuran gücünü unuttuk. Ekolojistleri, aktivist gördük. Aktivistleri ise bizden uzak görüp çemberin dışına ittik. Geri dönüşüm ile minimalizmi birbirine çarpıp böldük. Ne eşya severliğimizden ödün verdik, ne de tüm fazlalıklardan kurtulma sevdamızdan.

Biraz tüketim toplumunun ferdi olurken biraz da sadeliğin felsefesine göz kırptık. Bir artı ve bir eksi, bizi ortalar diye ihaleyi aritmetik ortalamaya bıraktık. Sorumluluğun bizi bulmayacağı, yeni bir orta yol keşfettik. Bir türlü içselleştiremediğimiz evrimi, orta yolun orta insanına uyarladık. Ortayı, Aristo'nun erdemi ve kusursuzluğundan arındırıp her bakış açısından ağzımıza bir parmak bal çaldık. Sistemsel bir orta yarattık. Yeni bir orta, ortanın ortası... Yoklukla, varlığı unuttuk. Yoksunlukla da tutkuyu... Çırtık çırtık karıştırdık. Ama en önemlisi de doğayı ve doğa anlaticılarını unuttuk.

Yaşar Kemal'in çok güzel anlattığı insan ve doğanın iç içeliğindeki iç, nerede biliyor muyuz? Moby Dick eserindeki Beyaz Balina, hangimizden güçlü hiç düşündük mü? Muhteşem Gatsby eserindeki tüketim toplumunu, hangimiz daha çok büyüttük? Orta yolu bulmaya çalışırken, hırslarımızı merkeze aldık. Ortaya orta yaptık. Gelişigüzel vurduk. Ortadan ikiye bölündük.

Çağımızda kıvamı tutturulamayan ortaya dair Buddha ise çile çekmek ile kendini dünya zevklerine bırakmak arasında bir orta yol olması gerektiğini söylemiştir. Buddha'ya göre orta yol, insanı gerçek aydınlanmaya ve huzura götüren yoldur. Bu yolu keşfetmek ise sanıldığı kadar kolay değildir. İnsanın kendi tecrübelerinden yola çıkarak akıl yürütmesi gerekmektedir. Anlaşılan yolumuz uzun!



