

saltZine

Üç Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi
// ücretsiz
Kış 2019

HAFIZA

MEKÂN

HAFIZA



MEKÂN

altZine

Üç Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi

Ücretsiz

Kış 2019

Sayı Editörleri

Tuğba Çelik

Aslı Şahinkaya

Son okuma

Hande Ortaç

Yayın Kurulu

Su Başbuğu, Özge Calafato,

Tuğba Çelik, Hande Ortaç,

Engin Türkgeldi, Mevsim Yenice

Tasarım&Uygulama

Su Başbuğu

Yapıtın tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz. Tüm içerik CC Attribution-NonCommercial 3.0 Unported License altındadır.

- Belleğin Yolculuğu* - Gürsel Korat
Hafızamızda "Sergi"lenen Mekânsallık, Sinan Eren Erk'le
Söyleşi - Ceylin Aksel
İntolerans - Aylin Sökmen
Bir Hafıza Vardır Mekândan İçeri - Şirvan Erciyes
Bir Yolculuğun İzinde: Ortak Hafızayı Kayda Geçiren
Arayış - Canan Olpak Koç
Mekân Olarak Geçmişin Bugün ve Gelecekle Sorunlu
İlişkisi - Halim Şafak
İyi Hâl - Hande Ortaç
Filmsel Mekânda Bellek, Kurtuluş Özgen'le Söyleşi - Aslı
Şahinkaya
1998/Bir Rum'un Tırnaklarını ve Bir Kürt Kesmiştik -
Murat Çelik
Ayasofya'nın Şarkısı - Tuba Kır
Kutsal Bilgelik - Müge Turan, Özge Calafato, Şiir: Stan
Vilensky
Kendimizi Bir Balık Gibi Korkuluklara Vurduğumuz
Zamanlardı Kuzum - Deniz E. Avcı
Mrs. Dalloway ve Şahsiyet'in İzinde Hafızânın Olağan
Muğlaklığı - Teslime Tunç
Müzenin Doğumu ve Hayatı Üzerine - Merve Eflatun
Direnış Mekânı! Bellek - Şehriban Koçer
Ya Hep Ya Hiç - Gülden Kılıç
Dik Başlı - Evşen Yıldız
Edip'in Sağ Gözünden - Pınar Elmasoğlu
Raskolnikov'un Acı Belleği - Tuğba Çelik

Görseller

Su Başbuğu, Şükriye İnan Çalapkulu, Orhan Cem Çetin,
Merve Eflatun, Kurtuluş Özgen, Tolga Ünsün

Hafızadaki her şey bir mekânı işaret eder. Çocukluğumuzun yaz bahçelerini, geride bıraktığımız kentleri, gelecek güzel günleri... İnsanlığın hafızasında ise savaş meydanlarının ve barış anlaşmalarının imzalandığı yerler yan yana duruyor. Sanatın ürettiği sayısız mekân da hafızamızda kayıtlı. Sinemanın, tiyatronun, edebiyatın, resmin, heykelin mekânı, kendine özgü yeni deneyimler ve anlatılar yaratıyor.

altZine 2019 Kış sayısında Hafıza ve Mekân teması altında çokça soruya, dosyamıza yazı ve görselleriyle katkı sağlayan değerli insanlarla yanıt aradık. Çağdaş yaşamın ürettiği mekânlarla yüzyıllar öncesindeki mekânlar arasında işlevsel ve anlamsal bir fark var mıdır yoksa insan bulunduğu her yeri öyle ya da böyle kendine ait kılabilir mi? İlk kez dolaştığımız şehirlerde, ülkelerde eskiden beri bildiğimiz yerlerden izlere rastladığımız oluyor mu? Neden katil cinayet işlediği yere geri dönmek ister? Belki bu soruları okurken sizin hafızanızda da benzer sorular uyanacak ve bu sorulara şaşırtıcı yanıtlar bulacaksınız.

Mekâna yerleşen hafıza, hafızaya yerleşen mekâna dair düşünceleri kucaklayan bu sayı ile toplumca unutamaya çağımız acıları belleğimize gömdüğümüz ve yenik düştüğümüzü sanıp bir anda umudumuzu yenilediğimiz 2019'a veda ediyoruz. 2020 iyilikle ve mutlulukla hatırlayacağımız bir yıl olsun.

Bu sayının editörleri
Tuğba Çelik ve Aslı Şahinkaya

2004 Olimpiyatları'ndan önce bir yayın kuruluşu için Atina'daki hazırlıkları yazmak üzere yola çıktım. Apar topar verilmiş bir karardı bu. Ne akreditasyon yapmaya ne de konuyu derinlemesine çalışmaya zaman vardı. Daha önceleri Atina'yı bir iki kez yazdığım için benim gitmem isteniyordu. Hiç de ilgili olmadığım sporla ilgili bir şeyler yazmak bana pek sevimli gelmediği için söylene söylene yola çıktım.

Fakat yanıldığımı kısa sürede anlayacaktım.

Syntagma'da bir otele yerleştim; bütün insanlığın varlığını bilmekten ötürü mutluluk duyacağı o tepeye, Parthenon'a bakan balkonumda nerelere gideceğime dair planlamayı yaptım.

1896'daki ilk dünya olimpiyat karşılaşmalarının yapıldığı Kallimarmaro'yu özel olarak çalışmak gerekiyordu, Pirre'deki kapalı ve açık stadyumlar, şehrin değişik noktalarına konumlandırılmış pek çok spor alanı da görüntülenmeliydi. Çok büyük güvenlik önlemleri vardı, Yunan polisi akreditasyon yapmamış gazetecilere karşı pek sıcak davranmıyordu. Buna Türk üsülü çözümler buldum ama bana bu itiş kakış iyi gelmedi. Bir çıkış yolu bulmalıydım, Atina olimpiyatlarını Atina'nın içinden anlatmak zor görünüyordu. Olimpiyatları değil de şehri anlatacak olsam işim çok kolay olurdu. Çünkü burada insanlığın mekâna bıraktığı izlerin büyüklüğü karşısında en akılsız kafaların bile dize geleceği bir yücelik vardır. Örneğin neredeyse hiç zarar görmemiş olan Hephaistos Tapınağı olduğu gibi durur. Upuzun koridorları ve sütunlarıyla insanı

bambaşka bir dünyaya sokan Attalos Stoası ve yanındaki tarihi yol insanı hayrete düşürür. Hele Pavlos'un Atinalılara söylev verdiği Aeropagos Tepesi öyle bir yerdir ki, insan buz üstünde bile o kadar kaymaz. Binlerce yıldır bu tepeden geçen insanlar yüzünden kayalar cilalanmış gibi kaygandır. Taşın yüzeyinde milyonlarca ayağın dokunuşundan kalan bir şeyler durur. Fakat artık hiçbir ayak, belki de bu yüzden, taşın üzerinde güvenli bir biçimde duramaz. Günümüzde o tepe artık iskelelerle gezilmektedir.

Bunlarla şehri anlatmaya başladım; evler, insanlar, müzik ve tarih sıraya girmiş bir hâlde onları yazmamı bekler, ben de bu şehirde tarihin eski kesişim noktalarından birine ulaştığımı bilmemin coşkusuyla yazdıkça yazardım.

Fakat şimdi iş zordu.

Kendime bir günlük tatil verdim ve uzun zamandır görmeyi çok istediğim Gennadios Kütüphanesi'ne gittim. Bir tarih dergisinden öğrendiğim kadarıyla orada bir kitap vardı: Bu kitap bir kilise kroniğiydi ve 1570 yılında Yunan harfleriyle Türkçe yazılmıştı.

Bu kitabı görmeliydim. Gennadios Kitaplığı Yunan diline, Hıristiyanlığa ve Yunanistan'la ilgili yazılı belgelere yönelik özel amaçlı bir kütüphane olduğundan, peşine düştüğüm kitap heyecan vericiydi: Bütün Hıristiyan Roma imparatorlarının 1453'e kadar nerede kim tarafından doğurulup nerede vaftiz edildiğine dair kilise kayıtlarından oluşuyordu. 820 sayfaydı ve kocamandı.

O zamanlar dijital teknoloji çok yeniydi; benim elimde ise slayt çekebildiğim bir makineden başkası yoktu ve flaş yasaktı. Kitabı fotoğrafladım ama içime sinmedi, oturup bir bölümünü orada defterime geçirdim.

O bölüm şöyle başlıyordu:

*Rumların Padişahlığı İçin
İstanbul padişahları için. Kunstantinostan beri olan padişahlar.*

Bütün Hıristiyan Roma İmparatorlarının soyağacını, patriklerin kimler olduğunu kaç yıllık patriklik ettiklerini tek tek sıralayan bu Yunan harfli belgenin Türkçe yazılmış olması karşısında duyduğum hayreti nasıl ifade edeceğimi bilemiyorum. O anda düşündü-

ğüm tek şey şuydu: İnsan belleğinin mekânı binalardır; belleğin coğrafyası ise dilden anlaşılır. İnsanların Yunan ve Türk, Müslüman ve Hıristiyan olarak birbirini boğazladığı tarihlerde, hiçbir kavgaya aldırış bile etmeyen bu metnin büyüklüğü karşısında gözlerim yaşardı. Daha sonraları, buradan edindiğim ilgiler nedeniyle elbette Yunan harfleriyle yazılmış Türkçe İnciller, Türkçe ibadet kitapları da buldum ve işler başka katmanlara ulaştı, şüphesiz.

O gün pek neşeli bir hâlde otele döndüm ve olimpiyatların hazırlandığı şehri genel hatlarıyla yazacak olsam da olimpiyat kavramının mekânlarına bir yolculuk yapmam gerektiğini fark ettim. Nasıl ki Yunan harfleriyle Türkçe yazanları anlamamanın en başlıca yolu Türkçe konuşulan dünyaya gitmek olacaksa, olimpiyatları anlamamanın yolu da maratonun ve olimpiyatların temsil mekânlarına gitmektir. Bu nedenle kanımca iki önemli yeri görmeden olimpiyatlarla ilgili yazının yazılamazdı: Bunlar Marathonas ve Olympia şehirleriydi.

Önce maraton koşusuna adını veren Marathonas şehri'ne gitmeye karar verdim: Burada Perslerin denizden geldiği alanı göreceğim ve Fıdıpedes adlı bir askerın kırk iki kilometre koşuktan sonra Perslerin yenildiği haberini Atina'ya ulaştırıp ölmesi hakkında notlar alacaktım.

Marathonas'a giden bir otobüs buldum, kırk elli dakikalık bir yolculuktan sonra hedefime ulaştım. Marathonas köyü, derli toplu küçük bir yerleşim yeri değildi. Sahil boyunca uzayıp giden köylerden biriydi ve tarihi imleyecek hiçbir şey apaçık görünmüyordu. Yol boyunca yürüdüm. Ağaçlarda ağustosböceklerinin huzur verici sesleri, havada güzel bir Ege kokusu vardı. Çam ağaçlarıyla dolu yolda, önüme bir höyük çıktı. Burası savaştan sonra, bütün ölüleri gömüp üstlerine toprak yığarak oluşturulan höyüklerdendi. Bu höyüğün üstünde kurbanlar kesilip tanrılara sunulmuş ve Persler karşısındaki zafer kutsanmıştı.

Fakat buradaki mekân geçmiş duygusu içermiyordu. Fazlasıyla şimdiydi ve ileriden denize giren insanların neşeli çığlıkları işitiliyor, yollardan araçlar geçiyor, elektrik direkleri ve levhalar geçmiş hayalini kurmama izin vermiyordu.

Çaresiz, yürüdüm. Perslerin denizden gelip karaya çıktıkları yeri aramaya başladım. O sırada camları olmayan kapalı bir

minibüs gördüm; yavaş yavaş yaklaştı, el ettim. Sürücüsü ağzında sigara olan, belden üstü çıplak Lotis adında bir bıçkındı, yanında biri daha vardı: Nereyi aradığımı anlattım. Arabaya atlamamı söyledi. Minibüsün kapısı sürgülüydü, açtım, tepeleme çiçek doluydu. Bir saksıyı ters çevirip oturdum, yola çıktık. Yanındaki adamı bir yerde indirdi ve beni özel olarak aradığım yere götürdü. Perslerin yenildiği alan, hiçbir tarihi iz barındırmayan bir deniz kenarıydı. Sakin ağaçların, duru bir denizin mutluluk yaydığı Panaiya Mesosporitissa denilen bu yerde, bir zamanlar nelerin olduğunu hayal bile edemedim. Savaşın kazanıldığı bataklık şimdi havaalanı olarak düzenlenmişti. Orada bugünü görmekten başka yaptığım bir şey yoktu. Fakat mihmandarım tanrıyla arası hiç de hoş olmayan ve Zeus dinine inandığını söyleyen Egeli tatlı kaçıklardan biriydi. Bana olimpiyatları sona erdiren Hıristiyanlığın suçlarını anlatıp duruyor ve Irak'ta savaş varken olimpiyatların saçmalık olduğunu söylüyordu. "Savaşı bitirip Olimpos Tanrıları için ateş yakar ve hiç söndürmezsek bunun bir anlamı olur," diyordu.

O gün Atina'ya dönüş yolunda gözümü pencereden hiç ayırmadan o zamanki engebeli arazide durmadan koşan Fidipides'i düşündüm: Marathonas, Atina gibi bir mekânsal belleğe sahip değildi. Bu nedenle bazı mekânların belleği olduğu hâlde bazılarının da belleği saklamadığını söylemek yanlış olmayacaktı. Buna karşılık sükse olsun diye Zeus dinine inandığını söyleyen bizim bıçkından olimpiyat ateşlerini hiç söndürmeyen bütün kurumlara varıncaya kadar, tüm insanlığın olmasa da, birilerinin dramatik mekânların anısını yaşattığını hissederek sarsıldım.

Gennadios'ta yazılı olarak saklanan Türkçe belleği düşündüm sonra. Anadolu'da yok edilmiş kiliseleri, Selanik'te yok edilmiş camileri düşündüm. Bütün bunların, yani geçmişi korumak denen şeyin salt muhafazakarlıkla yapılan bir iş olmadığını ilk kez orada şaşırarak hissettim: Geçmiş, yani insanlığın belleği, hepimizin geçtiği yolu gösteren bir duraktı ve aslında geçmişi koruduğumuz yerlerden ötürü biz kendimize, bugüne bakmayı başarabiliyorduk.

Bunu bir kenara not ettim ve ikinci hedefim olan Olympia şehrine doğru yola çıktım. Mora Yarımadası'nın ortalarında, Atina'ya beş saat uzaklıkta, antik Isparta'ya yakın olan bu şehirde bütün olimpiyat oyunları malzemesi bir araya toplanmış ve burası bir

müze şehir hâline getirilmişti. Olympia gerçek anlamda bir müceverdi; insan burada tarihin o kadar eski bir zamanına dokunuyordu ki hayret etmemek olanaksızdı. Örneğin antik stadyum basamaklı değil de, dört yana eğimli olarak yükselen bir çayırıktı. Yani henüz taş mimarinin olmadığı kadar eski bir zamanın belleğini temsil ediyordu bu yer!

Bir ara oturduğum taşın üzerinde fosilleşmiş deniz kabukları gördüm: İçinde dolaştığım evrenin geçmişi aklımı başımdan aldı.

O gün doğum günümdü.

Şöyle düşündüm: *Tarihin belleği ancak çılgın gibi korunmuş alanlarda insanı etkisi altına alır. Atina'da kendimden geçmemin, geçmişe ve şimdije sıkı sıkıya ayağımı basmamın nedeni budur.*

Benzer bir etki İtalya'da da yaşanır: Bu ülkenin şehirlerinde insan geçmiş zamana gösterilen hürmet karşısında aptallaşır ve kendi ülkesinde talana gösterilen hürmeti anımsayıp nereye basacağını şaşırabilir. Bundan tarihsel geçmişi korumanın iki önemli gerekçesi olduğu sonucuna varmak gerekir: Geçmiş korumanın birincisi haklı gerekçesi, kişisel benliklerin güvenlik içinde kendi habitatında yaşadığını düşünmesini sağlamasıdır. Vatandır bu. İkincisi gerekçe ise, geçmiş korumanın tüm insanlığa karşı bir sorumluluk olmasıdır. Ödevdir bu. Nedeni açık: Gennadios'ta korunan Türkçe kilise kroniğiyle Ayasofya'da korunan Yunanca yazılı mozağın önem farkı yoktur. Biri dil üzerinden coğrafyayı özetler, öbürü mimari üzerinden yaşamı.

Olimpiyatları yazmak için yaptığım bu yolculuk, hiç de ummadığım halde yazarlık yaşamımın yönünü değiştirecek güçte bir macera oldu.

Ben İthaka'dan çıkıp yurduma böyle döndüm.



Hatırlamak Unutmanın Yarısıdır
Orhan Cem Çetin
Fotoğraf

Hafızamızda “Sergi”lenen Mekânsallık Sinan Eren Erk’le Söyleşi Ceylin Aksel

altZine Kış 2019 sayısı için küratör Sinan Eren Erk ile Hafıza ve Mekân teması bağlamında küratörlüğün doğası, işleyişi ve mekânla ilişkisi üzerine bir söyleşi gerçekleştirdik.

Ceylin Aksel: Sanatçı ve izleyici arasındaki köprünün ta kendisi olan küratör, aynı zamanda bir tasarımcı. Peki, bu tasarım değişkeninde mekânı yaratmak nasıl biçimleniyor? Elinize bir sergi geldiğinde, mekânı sizin seçme olasılığınız nasıl oranlanıyor?

Sinan Eren Erk: Küratörlük bir mekân yaratmıyor ama küratör, kendi pratiği üzerinden bir mekân kurgulamayı öğreniyor. Bir sergiyi oluşturma biçimim de önceliğime göre değişir. Başta bazen mekân ile başlarım ve bunun üzerinden sergiyi kurgularım. Bazen önce aklımda sergiyi kurgularım ve sonra bunu hangi mekânlarda yapabilirim diye düşünürüm. Hepsi aslında benzer pratikler ve çaba istiyor. Ben çoğunlukla mekânın üzerinden sergiyi kurgulamayı seviyorum. Yani mimari olarak o mekânın içinde biraz zaman geçirip o mekânın benim kafamda ne ürettiğini, çevresel faktörleriyle, ışığıyla, akustiğiyle birlikte algılamayı ve aklımdaki sergiyle nasıl bir reaksiyona girebileceklerini simüle etmekten keyif alıyorum. Mimari açıdan yapının teknik özelliklerini, içerisi betonsa, ahşapla kaplanmışsa veya her nasılsa artık onların üzerinden aldığım etkiyle kafamda önceden oluşan bir öncül fikri bir araya getirmeyi, o fikri bir sergiye dönüştürmeyi daha mantıklı buluyorum. Bunun tersi de mümkün ama bu, “ben çok güzel bir



portakal suyu yaptım, bu da en güzel şu cam kaptadır,” diyerek idealize ettiğim o cam kabı aramak gibi geliyor bana. Ama öteki tür-lüsü, elinde hâlihazırda bulunan bir cam kabın üzerinden onu nasıl doldururum ve üstelik güzel de görünür diye düşünmeye benziyor.

CA: Aslında ben yaptığınız işi şuna benzetiyorum: İyi bir yönet-men sesi, ışığı, anlatacağı hikâyenin dokusunu analiz edecek bir mekân arar ya, küratörlüğün mekânla ilişkisini de biraz böyle sa-nırım. O eserin etkisini, sistematüğünü arttıracak olanın bu dizim olduğu, mekânın yarattığı o histen doğduğu fikrindeyim.

SEE: Şöyle söyleyeyim; küratörlük kısmında bu söylediğin biraz romantik tarafında kalıyor işin. Bu söylediğim kötü anlamda bir ro-mantiklik değil. Ne yazık ki günümüzde bir şeyi romantik olarak tanımlamak ona biraz acımak gibi algılanabiliyor ama bu ayrı bir konu. Romantiklikten kastım şu: Düşüncelerinin biraz stilize ve ide-alize edilmiş olması. Ama küratöryal bakışın hem kuramsal-teorik tarafı hem de teknik-pratik tarafı işin içine girdikten sonra süreç değişmeye başlayabiliyor. Benim kafamdaki ideal sergi dışarıdan bir müdahalenin olmadığı, küratörün sanatçılarla ve mekânla istedi-ği gibi çalışabildiği bir ortam. İnanıyorum ki çoğu küratör de böyle düşünüyordur. Yani ben mekânda şu değişikliği yapmak istiyorum dediğimde, bir galeri veya sergi mekânı sorumlusu “Tamam buraya

ne istersen onu koyalım der,” diye düşünüyorum ama bu her zaman böyle olmuyor. Aynı şekilde sanatçıların da bazen memnun olmadıkları şeyler var; örneğin diyorlar ki “ben buranın ışığını sevmedim buraya bu spotu koymak istemiyorum”, o zaman küratöryal kararlar değişmeye başlayabiliyor. Süreç çok bilinmeyenli bir formülü bir zaman aralığında dondurmaya çalışmak gibi zor ama teoride yapılabilir gibi düşünülenler sonuçta çoğu zaman baştaki planın bire bir aynısı olmasa da, pratikte de bir şekilde yapılabiliyor.

CA: Gerçekliğin esneme payı yoktur, mekânın esneme payı yaşanan bu ikilemlerle son karara nasıl bağlanıyor? Son söz kimin?

SEE: Değişir. Bence son karar küratördense mekânın oluyor. Mekânın dış etkenleri öyle şeyler ki, örneğin sen küratör olarak hayalindeki sergiyi tamamen oturtmuş ol, sanatçılar her şeyden tümüyle mutlu olsun ve her şey planlandığı gibi gitsin. Tam açılışta sessizlik gereken bir anda sessizliği bozarak dışarıdan ses gelir, bir araba geçmiştir ve mekân ile dolaylı olarak zaman kendi kararını vermiştir. Yani bir noktada Konfüçyüs’un bir sözü var ya, “Coğrafya kaderindir.” Bir serginin kaderi de o serginin mekânı gibi geliyor bana.

CA: Bu yüzden mi beyaz küpte yapılan sergiler daha tercih edilebilir oluyor?

SEE: Bu yüzden mesela beyaz küp içinde yapılan sergiler, bana daha risksiz gelir. Çünkü beyaz küp sesi ve ışığı ve dolayısıyla algıyı daha iyi kontrol edebileceğin mekânlardır. Örneğin beyaz küp şeklinde oluşturulmuş bir galeri mekânının kapısını iyi bir yalıtımla çok az ses geçiren bir hâle getirebilirsin. O zaman beyaz küp işlevine tam olarak kavuşur çünkü duvarların beyaz olması ve ışığın yapay olması çoğunlukla zaten yapıyla izleyiciyi, sadece yapıtın ve izleyicinin yer aldığı, bunun dışında başka hiçbir şeyin olmadığı bağılamsal bir düzlemde bir araya getirir. Böyle olunca beyaz küpün hem yapıtı hem de izleyiciyi dışarıdaki etkenlerden soyutlaması da bana biraz kolaylık gibi geliyor. Neden? Evet günümüz mantığınca bunun bir yeri var. Ben de kimi zaman beyaz küple çalışıyorum ama günümüz koşulları içinde bundan çok da memnun olduğumu söyleyemem. Şehir içinde bir sergi açmak demek küratörü de, yapıtı da, sergiyi de, biraz beyaz küpe sıkışmayı mecbur bırakan bir

konuma sokabiliyor. Ancak bu da mekân ile bağlam arasında bir tür uçurum yaratabiliyor. Serginin mekânla bağının kesilmesiyle oluşan sterilizasyon, yani kısırlaştırma ve ayırma bütün sergilerin birbirine benzemeye başladığı bir alan ortaya çıkartıyor: Bu gri ve belirsiz bir alan. O zaman ne oluyor? Biz yapıta odaklanıyor muyuz? Evet, odaklanıyoruz ama sen kapıyı kapatıp dışarıdaki sesi ve ışığı yalıtırsan bile dışarıdan gelen izleyicinin dışarıda buna maruz kalmasını engelleyemeyeceğin için o insan zaten dışarının gürültüsünü içeriye getirdikten sonra mekânın hafızası, mekânın kendi içindeki hafızasızlığı noktasına geliyorsa eğer izleyici kendi hafızasıyla o hafızasızlığı doldurmaya başlıyor. Öte yandan bir yapıtla bağ kurabilmek yapıtın kendi hafızasının dışında izleyicinin de bu hafızayı algılayabilecek bir düzeyde olmasına bağlı. Eğer izleyici kendi hafızasında yani kısa dönem hafızasında bir arabanın kornasıyla, egzoz dumanının kokusuyla, aile içi bir tartışmanın ağırlığıyla o mekâna giriyorsa, ki bu şehrin getirdiği bir dezavantajdır, o zaman sergiyi algılama kapasitesi de azalmaya başlıyor. Sen bir de bunun üzerine beyaz küpün otoriter soğukluğunu ekleyerek izleyiciyi soyutlamaya çalıştığın zaman, seyirci tam aksine oradan iyice kopmaya daha yatkın hâl geliyor.

CA: İzleyicinin kişisel hafızası ve mekânın hafızası içinde bir aralıkta sanatçının kendi söylemek istedikleri mi yer alabilir oluyor?

SEE: Aslında sanatçının kendi söylemi mekânla birlikte izleyiciye asıl ulaşan parça olmalı.

CA: Bu “olmalı” dediğimiz noktanın ne kadarı gerçekliğe ulaşıyor?

SEE: Mesela çağdaş sanat konusunda benim genellikle eleştirdiğim noktalardan biri olan metne çok fazla bağımlılık durumu bununla ilgili. İzleyici artık bir noktada o kadar kafası dolu hâlde sergiye geliyor ki sen yapıtı estetik açıdan anlatmak yerine onun daha iyi bildiği ve belki bir noktada ona dikte edilmiş diyebileceğimiz kadar keskin semboller birimi olan yazı ile aktarır hâl geliyorsun.

CA: Yeni bir uyarıcı yaratmış oluyorsun o metinle. Aslında burada kısa süreli hafıza ve uzun süreli hafıza devreye giriyor.

SEE: Sen artık yazıyı kullanmak ve bir noktadan sonra artık yazı te-

melli gitmek zorunda kalıyorsan o yapıtın da artık anlamı yavanlaşmaya başlıyor bence. Bana iyi gelen sanat yapıtlarında genellikle o “sunulmuş” alt metne olan ihtiyacımın az olduğunu fark ettim. Bunun üç temel nedeni olabilir: ya onları yaratan gerçek bir dehâdir, ya benim zihnim bir izleyici olarak çok açıktır ve çok iyi kavrayabiliyorumdur ya da gerçekten mekân ve tabii ki kûratörlük ile oluşan mekânsal bağlam bunu sağlıyordur.

CA: Bir müzenin, galerinin veya bir sanat mekânının simgeleşmesine ne diyorsun? Simgeleşerek veya anıtsallaşarak hafızada yenisinden icat edildiğini gözlemliyor musun?

SEE: Mekânın simgeleşmesi oldukça politik bir durum. Simgeleştirilmesi durumu var. Anıtsallaşma ve simgeselleşme hem mekânın hem yapıtın kaçınılmaz sonu bir noktada. Zaten bunun olması ve bunun olma ihtimali zaten onu biraz daha özellikli kılıyor.

CA: Yarına kalmasını da etkiliyor mu?

SEE: Yarına kalmasını etkiliyor elbette. Ama yarına kalmasını ne yazık ki sadece bu etkilemiyor. Bunun kimler tarafından düşünüldüğü ve yorumlandığı sorusu da var. Şimdi sanat yapıtı bir galeri duvarındayken okuyucusu tarafından yorumlanıyor ve bir anlama kavuşuyor diyelim; bu bir. Varsa bir katalog metni, varsa oradaki katalog metnini yazan insan tarafından yorumlanıyor bu iki. Eleştirmenler tarafından yorumlanıyor bu üç. Fransızcadaki anlamıyla kaliteli yani belli özelliklere sahip veya deneyimli sanatseverler tarafından yorumlanıyor. Yani daha bu işin söylemine aşına, içindeki semboller bütününe alışkın -bu iyi bir şey mi, kötü bir şey mi emin değilim ama- insanlar tarafından yorumlanıyor bu da dört. Peki, ama diğer yandan şu da var: Bir anıta dönüşme fikri ister istemez senin üzerine yüklenen bir sorumluluktur. İnsanların bir anıta veya bir sembole dönüşmesi de mekânın ya da yapıtın bir anıta veya sembole dönüşmesi de bu noktada çok benzer. Bir sanat yapıtının anıta dönüşmesi kısa vadede izleyicisine, uzun vadede hafızası kuvvetli izleyicinin kendisine bağlı. Yani temelde uzun vadede bir anıtsallık veya sembolleşme hafızayla doğrudan ilişkili. “Mandela efekti” diye bir şey var biliyorsun. Doğru olarak hatırladığımız ama aslında yanlış olan şeyleri hakkında bir şey bu genel hatlarıyla. Sembolleşme ve anıtsallaşmada da bu çok temel bir dinamik. Biz bundan on

sene sonra bugün gördüğümüz bir sanat yapıtını yanlış hatırlıyor da olabiliriz. Yanlış hatırladığımız hâliyle aklımızda kalanlar bir yanlış sembole dönüşmüş, belki anti-sembole bile dönüşmüş olabilir.

C.A: Geçtiğimiz kasım ayında 16. İstanbul Bienali'ni sonlandırdık. Son üç bienaldir, *TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori*, 2015, *İyi Bir Komşu*, 2017 ve *7. Kıtta*, 2019 ile bienal mekânları da çeşitleniyor. Bu yıl üç nokta vardı, önceki yıllardan alışkın olduğumuz İstanbul Modern gibi, Galata Özel Rum İlkokulu gibi mekânların yerini Büyükkada'da bulunan Taş Mektep, Anadolu Kulübü aldı. Bu yenilikle sergi mekânları kendini tekrarlamazken eserlerin yaratmaya çalıştığı tematiğin kendini tekrarladığı görüşü var.

SEE: Ben bundan emin değilim. Yakın zamanda Kıraathane Edebiyat Evi'nde Ferhat Özgür'le beraber bir konuşma yaptık. Orada ben bienalin bu sene biraz eksik kaldığını, bunun nedeninin de bu bienalin küratörü Nicolas Bourriaud'nun seçtiği konunun bana 'çağdaş' görünmemesi olduğunu söyledim. Evet günümüzde ekolojik sorunlar var mı? Var. Bu çağdaş bir problem mi? Kesinlikle öyle. *7. Kıtta* olarak adlandırılan yüzen çöp ve plastik yığını çağdaş bir sorun. Bunlarla bir itirazım yok ama ekolojik problemler aşağı yukarı 60'lardan beri ele alınan bir konuydu. Bugün, o zaman sorgulanan şeylerin sonuçlarını görüyoruz. Tamam, bunda da bir problem yok ama bahsettiğim geç kalmışlık durumu şuydu: Türkiye gibi ekolojik açıdan bana göre çok fazla yeterli adım atmayan ve hatta ters yönde adımlar atan bir coğrafyada böyle bir bienal yapılması çok önemliydi ama o zaman bienal bir politik karşıt duruş sergilemek durumundaydı. Oysa Bourriaud'un yaptığı bienal her ne kadar altı kavramsal olarak dolu olsa da, ki Bourriaud'un kavramsal doluluğunu çok seviyorum, onun yazılarından ve fikirlerinden de beslendiğim oldu, hâlâ da oluyor ama şu anda o bağlam günümüzün İstanbul Bienali'nin konusu olamayacak durumdaydı bana göre. Pek suya sabuna dokunmadan hatta biraz popülist bir mantıkla gerçekleştirildiğini düşünüyorum. Konuşmada da genel eleştirelimi bu açıdan bakarak yaptım zaten. Dolayısıyla Türkiye'nin veya İstanbul Bienali'nin burada bir hafıza problemi varmış gibi geliyor. Biliyorsun 1987 ve 1989'daki ilk iki İstanbul Bienali'nin küratörü Beral Madra'ydı. Beral Hanım bu bienalleri kurgularken şehri,

ülkeyi, tarihi, hafızayı ve kuramı hep beraber ele almayı başardı; bu yüzden çok önemliydi o iki bienal. Sonra farklı bienaller geldi, Türkiye için İstanbul Bienali adı altında iyi sergiler de yapıldı ama bunun önemli nedeni o ilk iki bienalin kurduğu temelin çok sağlam olmasıydı. Bugün Bourriaud ile beraber o İstanbul temelinin biraz ıskalandığını düşünüyorum. Hafıza ve mekân derken biraz bunları söylemek lazım. Bu bienalde İstanbul'un hafızasıyla, buranın coğrafyasıyla bağlantılı işler de vardı ama bana göre sayıca yetersiz ve dolayısıyla biraz yalnız kaldılar.

CA: Şehre yeni galeriler, sergi alanları açılırken taşınanlar ve yenilenenler var. Şehrin nüfusuna dağılmış tüm bu mekânların ortak bir hafıza sunabilmesini veya hafızada bir mekân olarak tutunabilmesini nasıl gözlemliyorsunuz?

SEE: Yeni yerlerin açılmasına çok seviniyorum. Ancak yeninin bir şeyi sıfırdan yarattığına da inanmıyorum. Yeni mekân demek yeni hafıza demek değil her zaman. Çok sevdiğim bir anekdot var: Şöyle düşünebiliriz; dünya üzerinde hiçbir ayna sıfır değildir. Üretildiği andan itibaren bütün aynalar ikinci eldir aslında. Fikirler için de aynı geçerli, ortaya çıktıkları andan itibaren işler olurlar. O yüzden açılan hiçbir mekânda sıfırdan kendi kültürünü yaratmaz. Bir noktada mutlaka aslında var olan bir şeylerin üzerine devam eder.

CA: Yenilenen, taşınan yeni mekânlar ziyaretçi kitlesini genişletmeye başladı. İnsanlar birbirleriyle konuşurken mekânın bünyesindeki sergiyi görüp görmediğini değil mekâna gidip gitmediğini sormakta. Hafızamızda yer alan sergi gezmek üzerine var olan 'eksiklik kaygımız', yerini mekânın ulaşılabilirliğiyle popülizmin algısına mı bırakıyor? Sergi alanlarının sosyal alanlara dönüşümünde ürettiğimiz hafıza istediğimiz hafıza mı?

SEE: Problem zaten biraz oydu. O insanlar her zaman olacaklar, bence onların var olması da çok değerli. Diğer yandan bu çok detaylı bir soru. Sergi alanlarının sosyal alanlara dönüşümünde ürettiğimiz hafıza istediğimiz hafıza mı bilmiyorum; çünkü bir hafızanın üretimi de pek çok katmana dayanıyor. Kim algılıyor, hangi koşullarda algılıyor ya da sonunda nereye çıkıyor gibi çok katmanlı sorular var. Bu çok fazla değişkene bağlı olduğu için burada tek boyutlu

bir mantık yürütme sağlıklı olacaktır. Ancak şunu söyleyebiliriz: Bu mekânlar nasıl ki zaten var olan belli hafıza katmanlarının üzerine bir şey inşa ediyorlarsa ve toplamda tamamen yeni diyebileceğimiz bir şeye çıkamıyorsa bile elbette bir tür yeniliğe çıkıyoruz; ama sıfırdan var edilmiş bir yenilik gibi bir şey değil bu. Durum böyle olduğu için yeni mekânların olması çeşitlilik açısından büyük bir şans ve her mekânın kendine ait bir üslup geliştirme ihtimali çok değerli, bunu başarsalar da başaramasalar da değerli. En azından bir adım atıldığını görürüz. Biz bugün sanatı hâlâ elitizm ekseninde ele alırken örneğin, gitmekten çekindiğimiz galerilerin yüzde doksanın aslında ücretsiz olduğunu ve gittiğimizde cebimizden para bile çıkmayacağını göz ardı ediyoruz. İnsanlar oralara gittiklerinde buraların ücretsiz olduğunu bilmelerine rağmen gitmiyorlarsa kültürel açıdan hor görüleceklerine inanıyorlar diye bir sonuç çıkıyor aklımda. Gideriz, anlamayız, aptal görünürüz endişesi var, kısaca. Böyle bir durum yok aslında. Böyle bir duruma getirilmişlik var. Denklemden çıkması gereken değişken bu durum... Sanat dediğimiz şey aslında senin anlayıp anlamamana da bağlı değil; çünkü “Sen anlamıyorsan o sanat değildir,” diye bir şeyden söz edemeyiz ki. Sanat sanattır, değilse de değildir. Sanatın ne zaman sanat olacağı ise bambaşka bir konu. Orada bir sanat yapıtı var ve sen onunla nasıl etkileşime giriyorsun veya nasıl giremiyorsun sorusu var orada.

CA: 2017 yılında Piramid Sanat'ta *Oyun Bitti!* adlı bir sergi yaptın. Taksim Meydanı yakın zamanın toplumsal belleğinde yer etmiş bir mekân, özellikle sergide bu mekânı mobese kameralarıyla izleyip yeniden onu mekânlaştırıp sergiye dâhil ediş fikrinin sürecini merak ediyorum.

SEE: *Oyun Bitti!* sergisi bu zamana kadar benim yaparken en çok keyif aldığım sergilerden biriydi. Tabii ki burada Tülin Onat'ın yapıtları üzerinden bir okuma yapmak gerekiyor. Çünkü benim adıma bir şanstı. Genellikle politik işler yapmayan bir sanatçının, tamamı politik işlerinden oluşan bir sergisinin küratörlüğünü yaptım. Ve *Oyun Bitti* belki onun sanat hayatında şu ana kadar bu şekilde açtığı tek sergisi oldu. Dolayısıyla zaten kendini üslup bakımından ben olmasam bile çok çok iyi ifade edebilecek bir sanatçının yapıtları

vardı ortada. Biz bunu nasıl kullanmaya karar verdik? Tülin Onat'la beraber dedik ki, madem bu Gezi Parkı üzerine bir sergi, o hâlde küratöryel açıdan yaratıcı şekilde ne yapabiliriz diye düşündük. Ve sonrasında galeri alanının Taksim Meydanı'na bakan duvarının üzerine bir projeksiyonla canlı yayında meydanı gören mobese kamerasının görüntüsünü yansıtarak an be an o meydanda yaşananları serginin içeriği ile birlikte izleyiciye sunmaya başladık. Fakat buradaki mekânın hafızası yanıltıcı bir hâlde geldi. Ben o yayının canlı yayın olduğunu biliyordum. Fakat insanların bu bilgiyi aldıkları hâlde yayının gerçekten canlı olup olmadığına nasıl emin olduklarını bir türlü anlayamadım. Çünkü oradaki güvenilir katmanlar sadece sanatçı, galeri ve bendim. O sergiyi yapan otorite odağı neyse, diyor ki bu görüntü canlı görüntüdür. Şimdi insanlar o duvara baktıklarında orada Taksim Meydanı'nı görüyorlar, burası tamam. Dışarıdaki hava durumunu bildiklerinden projeksiyondaki hava durumuyla bu birbirini tutuyorsa örneğin inanabilirler ama o anda Taksim Meydanı'nda olup gerçekte neyin yaşandığını göremezler. Ve belki ben bir gün öncenin veya beş gün öncenin görüntüsünü oynatıyor olabilirim. Ve o zaman bunu anlayamazlar. Fakat insanlar orada güvenmeyi seçtiler. Güven kavramı bu kadar ufacık bir durumda çalıştı veya çalışmadı, bilemiyorum. İnsanların ne kadarının gerçek olduğunu düşündü, ne kadarı belki de gerçek değildir deyip paranoya yaptı bilmiyorum ama mekânın hafızası otoritenin sana neyi verdiği veya neyi vermediği üzerinden de çok bağlantılı olarak değişen bir süreç yaratıyor. Ben orada sergiyi gezerken o görüntü canlı olmasaydı, ben bambaşka bir şey izleyeydim ve bunu bilseydim o mekânın yaratacağı hafıza katmanı başka yere evrilebilirdi. Bu da tabii hem izleyici üzerine hem sergi üzerine hem de yapıt üzerine söylenebileceklerin sonsuz olasılıklar kapısını açıyor. Temelde benimde orada üzerinde oynarken mutlu olduğum ve sonrasında serginin de canlı kalmasını sağlayan şey Taksim Meydanı'nın o noktadaki hafızasıydı.

CA: Şehrin *flanörlük* etmek için en uygun mekânlarından olan Taksim'de bu sergiyi şekillendirmenin sistemini nasıl kurguladın?

SEE: *Oyun Bitti*'nin hazırlıklarını yaparken aslında ben çok kez hayattımda kullandığım bir şeyin pratiğine başvurduğum. Meydana bakan

mobese kamerasını günlerce izledim. Canlı yayında o kameradan Taksim'de nelerin olup bittiğini izledim ve bunları kurgulamaya çalıştığım serginin içinde Tülin Onat'ın işleriyle beraber nasıl entegre edebilirim diye düşündüm. Serginin genel okuması nasıl yapılabilir, genel olarak gün içinde nasıl dinamikler ortaya çıkıyor, neler oluyor ve ben bu bilgileri bir malzeme olarak nasıl kullanabilirim anlamaya çalıştım. Bu da *flanörlük* kavramı üzerinden ortaya çıkıyordu. Bir flanörün temel eğilimlerinden biri iyi bir gözlemci olması ve iyi bir gözlemci olmayı istemesidir. Ben kendi hayatımda da bu gözlemi çoğunlukla yapan biriyim. Bir sergi ortaya çıkartmadan önce de bir kitabı okuduğum zaman da, dışarıda bir kahve içerken veya yolda yürürken gözlem yapmak ihtiyacını hissediyorum. Bazen bunu bilinçsizce yapıyorum. Örneğin Sait Faik'in 1948'de yazdığı *Lüzumsuz Adam*'da anlatılan adamın aslında bir flanör olduğunu ama Paris'te değil o dönemin Türkiye'sinde İstanbul'unda bir flanör olduğunu gördüm. Parisli bohem bir flanörlük değil, İstanbul'un kendine özgü hibrit bohemliği içinde o adam. Kültürel çeşitlilik içinde etrafı izlemeye çalışan, hatta hayalleri olan ve bunlara ulaşan veya ulaşamayan bir adamdan bahsediyoruz. Bu aslında baktığında bir küratörün çoğunlukla karşılaştığı bir duruma benziyor. Sadece pratikte değil kuramsal anlamda da söylüyorum bunu. *Lüzumsuz Adam*'dan on bir sene sonra yazılmış Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'inin da ise biraz daha sistematize olmuş, anlaşılmalı ve artık toplum normlarının içinde biraz daha yer etmiş bir flanörlük görüyoruz. Yine biraz boşvermişlik sıkılmışlık var ki küratörlükte de bence bu zaman zaman yaşadığımız bir şey. Küratörlük, yaşamı sanatı çözmeye çalışsa da bir noktada ondan çok sıkılıyor. Sıkıldığı için başka şekilde ifade etmeye başlıyor. Sanatçılığın da temelinde bu var ama küratörlük biraz daha anlatıcı kimliğinde, yaratıcı bağları plastikle kurmaktansa hikâyecilik kısmı daha yüksek. Ve bütün bunları okuduktan sonra şunu fark ettim ki evet bende de eğilim olarak böyle bir şey var. Ve ben o taraftan da küratörlüğe doğal olarak da yatkın olduğuma inanmaya başladım. O yüzden sürecin çoğunluğunda, kuramsal tarafta da pratik tarafta da bir şeyi yaparken bu doğal avantajı elimden geldiğince kullanmaya çalışıyorum.

“Burası olduğuna emin misiniz?”

Yönetim binasını soruyordu. Tabii ki burasıydı. Senelerdir bulunduğum okulda bana bilmışlik taslıyordu. Yeni neslin fütursuzca kendinden emin tavırlarını ve üzerime yansıttıkları şüpheyi iade edebilmek için oluşturduğum yöntemlerden birine başvurarak “Sen öğrenci misin?” diye sordum. Siyah göz kaleminin daha da belirginleştiği kara kara gözlerinin içindeki şüphede biraz da arzu gördüm. Arzunun bana mı yoksa okula mı yönelik olduğunu kestiremeden hazırcevap bir şekilde sorumu yanıtladı.

“Evet, lise son sınıftayım. Seneye de burada olacağım, çok istiyorum çünkü. Bir şeyi çok isterseniz olur.”

“Peki,” dedim gülümsemeye çalışarak. Elindeki sigarayı yere atıp spor ayakkabısının ucuyla söndürdü, kapıdan içeri girdi. “Görüyoruz,” dedim ben de, ama içimden, dersime gelirsen daha da çok görüşürüz. İnşallah.

Son haftalarda, ofisimin camından bakınca, aşağıda betonlar arasında keyif çatan gençleri hem gıpta ederek hem de kendime acıyarak izliyordum. Zaman çabuk geçiyordu. Öğrencilik yıllarımı çimenler üzerinde püfür püfür geçirdikten sonra bambaşka bir boyuta yerleşmiş, binaların arasında, gün geçtikçe daha çetrefilli hâle dönüşen akademi dünyasında hapsolmuştum. Bu durum iyiden iyiye anlamsız gelmeye başlamış, havalar henüz soğumamışken ders aralarında dışarı çıkmaya, öğrencilerin havailiğinden solumaya karar vermiştim. Binadan çıktığımda gözüme aniden giren

güneş ışınları yüzünden hapşırdım. Otoparkın önünde park sırası bekleyen arabaların üzerime sabırsızca saldıkları egzoz dumanını soludum. Seyyar büfesinde buzlu bademleri karıştıran adamcağızla selamlaştım. Başıma geleni öğrendiğinden beri badem isteyip istemediğimi sormuyor, ben yanından geçerken saygıyla susuyordu. Geçen sene karımın ısrarıyla gıda intoleransı testi yaptırmıştım ve bademe alerjim olduğu ortaya çıkmıştı. “Alerji değil, intolerans,” demişti doktor. İki farklı şeyler. Yerseniz ölmezsiniz ama vücudunuzdaki antikorlar devreye girdiğinden mide, bağırsak ve bağışıklık sisteminizde sorun yaşayabilirsiniz. Bir çeşit duyarlılık. Son dönemlerin modası buydu, herkesin intoleransı vardı. İnsanlar genelde süt ürünlerine ve glütene duyarlı oluyordu ama benimki bademdi. Sırf bu yüzden ayrıcalıklı hissetmeye başlamıştım kendimi. Badem, badem, buzlu badem!

Bir sonraki dersten evvel biraz yürüyüp, yol üzerinde bir şeyler atıştırmaya niyetlenmişim. Aslında canım şöyle güzel bir kuru fasulye pilav çekiyordu. Karımın kuru fasulyesi fazla sulu oluyordu ama kırılmasın diye bir şey demiyordum. Ben daha yoğun ve ağdalısını severdim, ekmeğin bandını mı içinde kaybolmayacak cinsten. Yine de hiç yoktan iyiydi. Kuru fasulye pişirebilen bir karım vardı. Gençlerin çoğu yemek pişirmeyi vakit kaybı olarak görüyor, çoğunlukla internetten yemek sipariş ediyorlardı. Zaten okulun çevresinde hamburgerci, midyecisi, pizzacıdan başka bir şey yoktu. Ha, bir de Kahve Dünyası. Ev yemekleri yapan küçük bir yer açılmış, birkaç aya kalmadan kapanmıştı. Rüzgârın artan şiddetine direnerek yürümeye başladım. Senelerdir üzerinde adım attığım zemin değişmiyor ama şehir zamanın geçişini yansıtıyordu. Bundan beş sene evvel her öğlen tost yediğim büfenin yerine modern bir hamburgerci açılmıştı. Eskiden otobüs durağı olan yerde sıra sıra bankamatikler dizilmişti. Şehrin değişimi bir gün benim de yok olacağımı ve şu an yürüdüğüm kaldırımdaki yerimi başkasının alacağını hatırlatıyor, canımı sıkıyordu. Her insanın, her ilişkinin bir ömrü vardı. Karımla evlendiğimiz zaman, sanki hayatımın sonuna kadar onunla olacakmışım gibi bir yanılsama içine girmiş olduğumu son yıllarda fark ediyordum. Eskiden onu kaybetmekten korkarken, son zamanlarda benden gittikçe uzaklaşmasına rağmen pek bir şey hissetmiyordum. Eski tostçum olan yeni hamburgerciye girdim, en

sadesinden bir hamburger bir de kola ısmarladım, daha tabureye yerleşmeden önceden hazırlanmış hamburgerlerden biri önüme geldi. Acıkmıştım. Salçası kenarlarından taşan hamburgeri mideye indirirken bir sonraki derste neler yaşayacağımı, beni bekleyen sürprizleri hayal ettim. İlk dersteki öğrencim gelmeyecekti ama onun yerine başkaları olacaktı, biliyordum, sonlu seçeneklerden bir tanesi.

Sabah amfiye biraz erken girmiş, doğrudan kürsüye ilerlemiştim. Gelenler gülüşüp, konuşup, birbirlerini öpüp durduklarından amfi uğulduyordu. Bu durumun bana istediğim gibi davranma özgürlüğü verdiğini hissetmiştim. Sessizlik tehlikelidir, tüm gözler üzerinizde olur, çantadan kağıt çıkarışınız, telefonu sessize almanız bile başka gözlerin himayesi altına girer, en beteri de bunun farkında değilmiş gibi yapmak zorunda hissedersiniz kendinizi, halbuki gözler tek bir ağızdan konuşur: Hoca şu an çantadan notları çıkarıyordu, bilgisayarını açtı, ciddiyetle bilgisayara bakıyor, açacağı dosyayı bulmaya çalışıyor, bulamadı galiba hâlâ bakıyor, acaba e-posta mı okuyor, saatine baktı, kafasını kaşdı, boğazındaki gıcığı temizledi, ufak masadaki suyu aldı, bardağa doldurdu, bir yudum içti, birkaç amaçsız adım attı, adım atarken de ayaklarına baktı, ah şimdi de kafasını kaldırıp bize baktı, acaba ne düşünüyor? Kafamı kaldırıp öğrencilere baktım. O esnada çoğu bana değil de cep telefonlarına baktıklarından hiç zorlanmadan hepsini tek tek inceledim. Kimi tanıdık geliyor, kimini çıkaramıyorum, çok konuşanların bazılarını ise hemen ayırt ediyordum. Soru soranların ifade biçimlerinden az çok anlardım ne yapmak istediklerini: Anlattıklarımı anladığını göstermek isteyenler aynısını farklı kelimelerle söyler, şunun gibi, bunun gibi değil mi hocam, diyerek beni desteklerlerdi. Kimileri sazı eline alınca susmayı bilmez, uzun bir monologla adeta benim yerime geçerlerdi. Anlattıklarım sürekli karşı argüman geliştirip, eksik yakalama çabası içinde olanlar da vardı. Bunlardan kız öğrenci olanların bir kısmının benimle didişerek ilgimi çekmeye çalıştıklarını, bana gizli bir hayranlık beslediklerini düşünüyordum. O sırada amfiye girenlerden biri dikkatimi çekti. Dönem başında bir kez ofisime gelmiş, ona ders programında olmayan birkaç kitap önermiştim. Saçlarını ortadan ikiye ayırıp ensesinde ufak ve net bir topuz yapmıştı. Boynunda Mondrian'ın tablolarını andıran renkli karelere bö-

lünmüş bir fular vardı, müze mağazalarında satılanlar tarzında. Moksasen ayakkabılarına bakarak düz bir çizgi boyunca eşit uzunlukta adımlar attı, ortalarından bir sıraya oturdu. Saati baktım, elimdeki sunum kumandasının düğmesine bastım ama çalışmadı. Bir daha bastım. Projeksiyon cihazının yanına gittim. Normalde hırlama sesi gelen aletten çit çıkmıyordu. Buz gibiydi. Amfide herkes bana bakıyordu. Anlatmanın başka bir yolunu bulmalıyım. Gözlerim ortalarındaki Mondrian tablosunu hemen yakaladı. Sınıftaki tüm gözleri hızla tarayıp onun bana doğru yaklaşarak büyüyen gözbebeklerine odaklandım. Bunun benimle baş başa kalma arzusunun dışavurumu olduğunu düşünerek derse başladım. Sanki karşımda bir öğrenci değil de beni hayatımın tekdüzeliği ile yüzleştirmeye çalışan bir misyoner vardı. Tüm ders bana baktı. Durmadan baktı. Birkaç kez kafasındaki lastiği çıkarıp gerinerek saçlarını geri topladı. Bir ara telefonuna baktı, sonra bana. Mesaj yazdı, sonra yine bana baktı. Heyecanımı saklamakta zorlanmıyor ama anlattıklarımın arka planında ileride onunla yaşayacaklarımın tortusunu şimdiden hissediyordum. Dersin sonlarına doğru oturduğu yerden kalktı ve amfinin merdivenlerinden süzülerek inmeye başladı. Beni dinleyen gözlerin büyük kısmı ona çevrildi. Kitlesele bir refleksi gibi. Bir omzunu açıkta bırakan gri bol bluzundan gözüken siyah dantelli sutyen askısının davetkârlığı karşısında yutkundum. Cümledeki kelime. Resimdeki fırça darbesi. Tek bir nota. Sahildeki kum tanesi. Denizdeki su damlası. Birkaç saniyeliğine onunla birlikte bulunduğum mekândan bambaşka bir boyuta geçtim ama kendimi çabucak topladım. Bir grup öğrenci bağırsarak hamburgerciye doldu, yerimden kalktım, kabarık sırt çantalarının arasından kendimi zor bela sokağa attım.

Fakülteye doğru ilerlerken badem satan adamı gördüm uzaktan. Ne iyi adamdı, her yanından geçişimde uzaktan selamlaşır ama alerjim yüzünden badem isteyip istemediğimi sormazdı. Keşke herkes bu kadar düşünceli olsa diye geçirdim aklımdan. Göz göze geldiğimiz anda elindeki maşayı havaya kaldırdı, “Hocam, kestane almaz mısınız?” diye seslendi.

İyice yanaştım, şaşkınlıkla tepsiye baktım. Kavruk kestanelerin kokusu geldi burnuma.

“N’oldu bademlere?”

“Ne bademi hocam, aşk olsun, yıllardır kestane satıyoruz

burada.”

“Nasıl?” dedim ve etrafıma bakındım. Badem satan kimse yoktu.

“İstiyor musun, istemiyor musun hocam?”

“Sen badem satmıyor muydun?” diye ciddiyetle sordum bu defa.

“Hocam yahu kafa mı buluyorsun benle?” dedi kahkaha atarak. “Yılların kestanecisiyiz, siz de yerdiniz, şu alerji mi ne hani, neyse işte, ondan evvel. Nasılsınız bu aralar, sıhhatiniz yerinde inşallah?”

Hayretle bakmaya devam ettim. Adamcağız, aynı adamdı, yılların bademcisi, beyaz kirli sakallı, yeşil gözlü, yanık tenli, birbirinin üzerine binmiş ön dişleri. Emindim. Bir ona bakıyordum, bir de onun bana bakışına. İkimizden biri fena hâlde yanılıyordu ama ikimiz de yanılmadığımızı düşünüyorduk. Çok korkutucuydu.

“Hocam iyi misin? Dondun kaldın öyle.”

Gözüm seçirmeye başladı. Bir an evvel oradan uzaklaşmalıydım.

“İyiyim, iyiyim, dalmışım öyle. Hadi kolay gelsin sana,” dedim, hızla fakülte binasına doğru yürüdüm.

Derse girmeden aklımı kaybetmemenin tek yolu, haklı olanın ben olduğumu düşünmemdi, aksi takdirde, bununla nasıl bahsedebileceğimi bilmiyordum. Korkma, dedim kendime, herkes bir noktada kendisinin haklı olduğunu düşünmüyor mu? Bu da onun gibi bir şey. Yani, biraz daha değişik tabii ama olsun, hem haklı mı olmak istersin, huzurlu mu? Tamam o zaman, bırak adam haklı olsun, onun gönlü olsun, eskiden beri kestane sattığını sansın, takılma, dedim ve ne hikmetse bir anda sakinleştim. Midemden hafif bir gurultu yükseldi, geçirdiğimde ağzıma acı bir salça tadı geldi.

Bir Hafıza Vardır Mekândan İçeri

Şirvan Erciyes

Çocukluğumun geçtiği ve uzun yıllar önce taşındığımız ev, aile rüyalarımın mekânıdır. Ailemin bir arada olduğu yıllarda yaşadığımız o evi -sadece o evi - yuva bilmişim demek ki. Sonradan oturduğumuz evlere dair silik görüntüler var belleğimde. Büyüyordum ve diğer evler artık yuva değil bekleme odasıydı. Henüz gitmek ya da kalmak gibi kaygılarımın olmadığı, verili olanla yetindiğim ve kendimi güvende hissettiğim çocukluk evim, belki de bu yüzden hâlâ rüyalarımın giriyor. Gaston Bachelard'ın, *Mekânın Poetikası*'nda belirttiği gibi "Evimiz bizim ilk evrenimizdir." Hafızanın temeli orada atılır; ses, koku ve eşyanın harmonisinden imgesel olana geçilir. Ev, anımsadığımız ilk mekân, bizi dış dünyadan gelebilecek olası tehlikelerden koruyan, düşlerimize barınak olan sığınağımızdır. Kimi zaman evin kendisi varlığa yönelik bir tehdit unsuruna dönüşebilir ki bu durumda bünyede beliren iflahı güç arazların nedeni çocuklukta ve evde aranır.

Doğup büyüdüğüm kentten ayrıldığım zaman (kaldı ki en büyük isteğim bu ayrılıktı) geride bıraktığım kenti bir türlü geride bırakamadım. Gözümü kapadığımda kentin sokaklarında ve caddelerinde yürüdüğümü hayal ediyordum. Ayrılmadan önce hiç ilgimi çekmeyen tarihi kale burnumda tüterken, eteğine kurulmuş kenti bir anne gibi sevip kollayan büyümlü mavi dağdan uzakta olmak, ancak yitirilmiş sevgiliye duyulabilecek türden bir acı veriyordu. Aylar sonra döndüğümde, kentin kendine özgü sesi, rengi ve kokusu olduğunu hayretle fark ettim. Yirmili yaşlarımın başındaydım ve kaçıp

kurtulmak istediğim, hâkim olan yaşam biçimini eleştirdiğim, kendimi özgür hissetmediğim bu kentle farklı bir bağım olduğunu keşfetmekten ürkmüştüm. Birazcık bile sempati beslemek istemediğim bu kente âşıktım. Düşmanına âşık olmak gibiydi. Gözümü açtığım ev ve bu evin bulunduğu kent, çocukluğumun ve anılarımın mekânıydı, benliğime sarmaşık gibi dolanmıştı. Aşkımın temelinde bu gerçeklik vardı.

Lise ikinci sınıfa geçtiğimiz yaz tatilinde Talas ilçesine taşınmıştık. Daha öncesinde hiç gelmediğim bu ilçe, kent merkezine sekiz kilometre mesafede, bağ ve bahçelerle bezeli, adeta kentin kıyısında bir vahaydı. Ermeni ve Rumlardan geriye kalan yapılar, Arnavut kaldırımlı sokaklar, ek yapıları ile birlikte sapsağlam ayakta duran Amerikan Koleji farklı bir kimlik kazandırmıştı Talas'a.

Bir örnek çirkin kooperatif evlerinin olduğu yeni yerleşim alanını eski Talas'tan ayıran görünmeyen bir sınır vardı. Öyle ki bu sınır tarih değiştirme çizgisi gibiydi. O çizgiyi aşınca bir gün değil, yüz yıl öncesine gitmiş gibi oluyor ve bulduğum her fırsatta kendimi eski sokaklara atıyordum. Ahşap kapılarında kocaman paslı kilitlerin asılı olduğu viraneye dönmüş evler, otların бүрүdüğü bahçeler, dumanı yıllardan beri tütmeyen hamam, tollar, çeşmeler, kar kuyuları gel diyordu bana. Pencerelerinde yavuklusunu görmek için bekleyen kadınları, sokakta oynayan çocukları hayal ediyordum. Sessizliğin vücut bulduğu o kederli sokaklar sanki bir zarla çevriliydi. Dışardan gelen hiçbir ses o zarın içine işleyemezdi.

Her bir taşa, her bir kapıya, her bir merdivene dikkat kesilerek, hipnotize olmuş gibi gezerdim o sokaklarda. Artık Yaman Dede Camii denilen Panaya Rum Kilisesi'ne çıkardı yolum. Sapsağlam mimarisi ve taş işçiliği ile çirkin apartmanların çirkinliğini bin kat daha arttıran bir güzellikteydi o kilise, bahçesi âşıkların ilk öpücükleriyle çiçeklenirdi.

Eski sahipleri bu topraklarda hiç yaşamamışçasına yok sayılıp unutturulmaya çalışılsa da bu eski sokaklar hafızaya çakılan bir mihni. Vakur bir direnişin son temsilcileri gibi ölümünü ayakta bekleyen yonu taşlarla örülü duvarların görüldüğünden fazlasını ifade ettiğini o yaşlarda anlamıştım. Hafızamın bu mekânlarla genişlediğini, şekillendiğini, dünyaya başka bir gözle bakmaya başladığımı ise çok sonradan keşfettim.

Sit alanı ilan edildiği için tamamen yok edilmekten kurtulmuş olan bu sokakların keşfedilmesinden, ziyaretçilere açılmasından ölesiye korkuyordum. Hatta itiraf ediyorum, gizli mabedim olarak kalmasını dilerken ona başka insanların anlamayan bakışları değmesin, hoyrat ayaklar altında ezilmesin istiyordum. Kıyamıyordum ve de kıskanıyordum. Hanımeli Sokağı koymuştum birinin adını, ilk kez orada görmüştüm hanımelini ve rayihasına kaptırmıştım kendimi. İğde ve leylağın yanına yerleşmişti hanımeli. Koku hafızamda birinciliği bu üçüne verdim yıllarca, nerede iğde, leylak ya da hanımeli değse burnuma, eski sokaklarda dolaşan hülyalı genç bir kız görürüm hâlâ. Sonrasında korktuğum oldu, eski sokaklar restore edildi, adı Osmanlı Sokağı kondu, eski evlerin her biri kötü müziklerin çalınıp söylendiği kafelere dönüştü. Sokaklarda, viranelerde gezinen hayaletler de çekip gittiler. Arnavut kaldırımları hoyrat ayaklar altında ezilmeye devam ediyor, o taşların ruhu olduğunu ve büyük bir kederi gizlediğini bilmiyor ziyaretçiler.

Kolektif belleği korumanın yolu mekâna sahip çıkmaktan geçiyor. Bayramlar, törenler, kutlamalar hafızanın sürekliliğini sağlarken, mekân da bu sürekliliğin en önemli bileşeni. Geçmişle bugün arasında en büyük bağ geçmişin izlerini taşıyan mekânlarken belki de geçmişe o kadar da sahip çıkmak istenmiyor. Ya da geçmiş olduğu gibi kabul edilemiyor. Zaten tarih iktidarların elinde topluma yeni bir bellek inşa etmenin en büyük aracı değil mi? Bu doğrultuda mekân da kolektif hafızayı iktidar eli ile değiştirmenin bir aracına dönüşüyor. Ne de olsa kolektif hafıza her zaman yeniden kurulmaya tâbidir. Hafıza anımsadıklarımız ve bize anlatılanlarla biçimlenir. Maurice Halbwachs, meşhur eseri *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*'nde, bireysel hatıraların bile kolektif olduğunu vurgulayarak algıların kişisel, anılarınsa toplumsal değerler dâhilinde hatırlandığı tezini savunuyor. Yazar, anıları her hatırladığımızda yeniden inşa ettiğimizi söylerken ona katılmamak ne mümkün.

Anılarımız, okuduğumuz bir romandan ya da izlediğimiz bir filmde aklımızda kalmış sahnelermişçesine bize uzak ve başkasına ait gibi gelebilir. Bazı anılarsa tamamen silikleşir ve unutulur. Eskiden, unutmayalım diye, kalbimiz kadar temiz sayfalarını arkadaşlarımıza ayırdığımız hatıra defterleri vardı. Sözlerini taş, kil tabletlere, parşömene ya da papirüse yazdıranların derdi de unu-

tılmaya meydan okumak değil miydi? O devasa piramitler, sınırları boydan boya kat edilen setler, camiler, katedraller, mezar taşları, kümbetler, heykeller, resimler, zafer kuleleri, anıtlar unutmayalım diye değil miydi? Hafızaya uyaran, geleceğe kalma, ölüme nanik, geçmişten gelen selam, acıklı bir çaba... Zaman denen dev silgiden kaçabilmek ne mümkün.

Mekân kolektif hafızayı besleyip şekillendirirken, mekâna bağlı imgeler sayesinde hatırlama gerçekleşir. Tam da bu nedenle mekân politiktir ve her zaman iktidarların ilgisini çeker. Mekânlar üretilir, yıkılır ya da dönüşüme uğratılır, böylelikle kolektif hafıza iktidarın istekleri doğrultusunda yeniden inşa edilir.

Yetmişli yaşlarının ortalarında olan bir arkadaşım anılarından bahsederken, kentin meydanında kurulu bir darağacı olduğunu söylemişti. Bir kent meydanında darağacı olması ürkütücüydü. Rejimi yerleştirme çabalarının göstergesiydi bu darağacı, halka dönük bir gözdağı. İl ya da ilçe girişlerinde peş peşe sıralanmış polis ya da jandarma araçlarını, silahlı emniyet güçlerini, havaalanına girerken aracıma doğrultulmuş silahları gördüğümde o darağacını anımsıyorum. Cumhuriyetin ilk yıllarında kent meydanlarında yalnızca Atatürk heykelleri yokmuş demek ki. Yine o yıllarda yapılan kamu binaları, tren garları, hastaneler yeni kurulan devletin gücünü ve görkemini kanıtlamak ister gibi asık yüzlüydü, mekân aracılığı ile cumhuriyetin değerleri halka benimsetilmek isteniyordu. Ne var ki ne mekânla ne de opera, bale, heykel, klasik müzik ya da resimle barışamayan geniş halk kitlelerinin rejimle bütünleşmesi o kadar da kolay olmadı. Cumhuriyet baloları, 19 Mayıs'da yapılan spor gösterileri, caddelere kurulan taklar, bestelenen marşlar pek işe yaramadı. Halkevleri tekkelerin boşluğunu dolduramazken milli bayram kutlamalarında liseli kız öğrencilerin etek boyu yüzünden kahrolan geniş bir kesim vardı. Sonra zaman geçti, devir değişti, Atatürk heykelleri yıkılmadıysa da Osmanlı tarzı yapılar, anıtlar, yeniçeri kostümleri, varak ve sarık intikam alırcasına dirilirken, külliye sözcüğünü unutanlar anımsadı, bilmeyenler öğrendi. Milli bayram kutlamalarında spor ya da dans gösterileri yapılmaz oldu. Kitsch anıtlar, saat kuleleri, heykeller adeta sanatla dalga geçercesine mantar gibi fişkirirken vatandaşın kafası bir hayli karıştı.

İkinci Dünya Savaşı'nın korkunçluklarına sahne olan toplu-

ma kampları, atom bombasının düştüğü o talihsiz kentler, Çanak-kale Savaşları'nın geçtiği tabyalar, Sinop ya da Ulucanlar cezaevleri hafızanın hac merkezi olan daha nice savaş ve yıkım alanı onları ziyaret eden insanlara hatırlatmaya devam ediyor. Madımak, Ayasofya ya da Topçu Kışlası günümüzde kolektif hafızayı farklı biçimlerde harekete geçiren mekânlara yalnızca birkaç örnek.

1993'de Madımak Otel'i'nde yaşanan katliamı protesto etmek isteyenler, her yıl 2 Temmuz'da otel önünde toplanarak hafızayı diri tutmaya çalışıyorlar. Madımak Otel'i'nin Utanç Müzesi olması talebini dile getirerek, yaşananlar ve orada öldürülen insanlar unutulmasını istiyorlar. Böylesi katliamların yeniden yaşanmaması için toplumsal yüzleşme gerekli. Bunun yolu da Madımak'ın Utanç Müzesi olmasından geçiyor. Ve ne yazık ki utanç müzesi ya da utanç anıtına dönüşmesi gereken o kadar çok mekân var ki.

Ayasofya yıllardan beri müze ve cami tartışmalarının odağında oldu. Bu tartışmalarda kadim yapının ne tarihsel ne kültürel ne de mimari boyutu göz önüne alınmadı. Bir kesim için İstanbul'un fethinin ve İslamiyet'in Hristiyanlığa karşı kazandığı zaferin simgesiydi. Ayrıca batı karşısında duyulan kompleksten kaynaklı bir abartı ile mit hâlini alan söylencelerin odağında yer ala geldi Ayasofya.

Topçu Kışlası ve Gezi Parkı, hafıza organizasyonu için mekânın nasıl kullanıldığının en yakın örneği. Ancak bu kez mekânın yeniden inşası önüne dikilen irade dönüşüme engel oldu. 15 Temmuz sonrasında da mekân ve hafıza arasındaki ilişki pek çok örnekle her gün önümüze çıkmaya başladı. Tüm okullarda 15 Temmuz şehitleri köşesi yapılması, kamu binalarına, okullara, köprülere 15 Temmuz'la ilişkili isimler verilmesi gibi.

Bir Yolculuğun İzinde: Ortak Hafızayı Kayda Geçiren Arayış Canan Olpak Koç

Kara Kitap'ın bıçkın gazete yazarı Celal Salik, uyku tutmadığında ne yapılması gerektiğine dair bir reçete sunar. Buna göre Salik, öncelikle kendisiyle ilgili meseleleri, çevresindeki eşyaları, duyduğu çeşitli sesleri unutarak başlar işe. Ardından, yedi yüz yıl önce Bizans'tan Moğol Hakanı Hülagü'ye gelin olarak yollanan Prenses Mariya Palaegologina'yı düşünmeye geçer. Gerçi kesin bir çözüm olacağı noktasında pek de iyimser değildir Celal Salik. Bu yüzden *Uyuyamıyor musunuz?* başlıklı yazısının devamında başka öneriler de sunar. Biz şimdilik, uykusuz kaldığımızı varsayalım ve bu ilk önerinin izinde, bir başka yolculuğu düşünerek arayalım uykunun sıcak kollarını.

On birinci yüzyılın ortalarına gidelim önce. Günümüzde Çin sınırları içerisinde, Sincan Uygur Özerk Bölgesinin batısından yer alan Kaşgar'dan; o sıralar kimi rivayetlere kalırsa ellili yaşlarda, kimi rivayetlere göreyse henüz otuzlu yaşlarda bir adamı düşünerek başlayalım uyku arayışımıza. Lisede okurken edebiyat ve tarih sınavlarında karşımıza Kaşgarlı Mahmut adıyla çıkan bu adamı, Orta Asya içlerine, Türklerin ve Türkçenin bir zamanlar yaşadığı yerlere götürülim. İyi de neden? Yani hanedan soyundan birisi, durup dururken niçin böyle bir yolculuğa çıkma gereksinimi hissetsin? Gerçekten de ders kitaplarında söylendiği gibi terk edilmiş topraklara bir merak, özel bir ilgi midir yolculuğun sebebi? En azından niyet noktasında, gerçeklerin acı yüzüyle ders kitaplarının ezberci bilgileri pek de aynı noktada buluşmu-

yorlar aslında. Kaşgarlı Mahmut, Orta Asya içlerine gitmek arzundan ziyade o uzak yerlere kaçmak zorundaydı. Şöyle ki: Kaşgarlı Mahmut, Karahanlı hükümdar soyundandı ve o dönemin hükümdarı olan Muhammed Buğra Han, iktidarı büyük oğlu Hüseyin Çağrı Tigin'e bırakmak istiyordu ve onu veliaht olarak ilan etmişti. Fakat diğer karısı, kendi oğlu İbrahim'in tahta geçmesini arzuladığından bir suikast düzenledi ve sarayda devir merasimin yapıldığı sırada tam anlamıyla bir kıyım gerçekleştirdi. Hüseyin Çağrı Tigin, Kaşgarlı Mahmut'un babasıydı. Söz konusu kıyımdan kaçıp kurtulmayı başarsa da babası ve büyük dedesi katledildi. 1057'de yaşanan bu elim hadiseyle, eserini Abbasi Halifesine sunduğu 1072 yılları arası, Kaşgarlı Mahmut'un karanlık yıllarıdır. Daha doğrusu peşindekiler açısından karanlıktır. Yoksa biz bugün artık biliyoruz ki asıl aydınlık dönemi, biraz önce söylediğimiz o yaklaşık on beş yıllık dönemdir. Çünkü Türklerin ve Türkçenin hafızasına o yıllarda ulaşmış, ölümsüz eseri *Divan-ı Lügati't-Türk*'ü yazmış, hafızayı yitik hafıza olmaktan korumuştur.

Kaşgarlı Mahmut'un yolculuğunun temel sebebi güven endişesinden kaynaklanıyordu ve ilk bakışta bir mekân değişiminden ibaretti. İktidar hırsıyla gözü dönmüş birtakım azgınlara kötülüklerinden, iktidar merkezinden ne kadar uzağa gidebilirse korunmuş olacaktı. Belki uçsuz bucaksız Asya bozkırlarında yürürken atı bir pınarda su içerken, bulabildiği bir taşa sırtını yaslayıp kestirirken bakışlarının yönü ileriye değil de geriye dönüktü. Henüz onu bekleyen hafızanın ve Mahmut ismini ölümsüzlüğe eristirecek eser bilincinin farkında değildi. Şimdilik tek endişesi peşinde birilerinin olup olmadığıydı. Ama bu kaçışa, biraz da yolculuğun yönünden hareketle, psikolojideki ana rahmine dönüş benzetmesini getirebiliriz. Yunus Peygamberden ilhamla balık karnı ilgisi de kurulan bu benzetmede, birey, çeşitli dış etmenler sonucu güven duygusunu yitirse kendisine bir sığınak inşa eder ve belki yadsıyarak belki sağaltım imkânı yaratarak korku baskısıyla mücadele etmiş olur. Kaşgarlı Mahmut'un sığınağı, rahmi Orta Asya oldu.

Celal Salik'e yaptığımız atfa geri dönelim burada: Evet, uykumuz tutmadı henüz. Hatta entrikayı oldum olası meyyal meraklı tarafımız girdi devreye ve iyice uzaklaştık uykudan. Olsun, biz aradığımızdan uzaklaşıyor olsak da Kaşgarlı Mahmut, o limana varmak

üzere.

Nihayet tehlikeden yeterince uzaklaştığında onu karşılayan mekân, arzu edilen güveni vermiş olmalı. Yoksa her an yakanma korkusuyla yaşayan birisinden derleme çalışmasını girişmesini; işittiği savları, saguları, koşukları yazıya geçirmesini, onun da ötesinde bir sözlük hazırlamasını beklemek fazlasıyla zorlama bir iyimserlik olacak. Tabii bu arada Kaşgarlı Mahmut'ta bir araştırma ve derleme heyecanı ve isteği uyandırdığı; ona bilimsellik ciddiyeti ve kabiliyeti verdiği de bir diğer gerçek. Zira tek bir mekâna bağlı kalıp oranın ortak hafızasını kayıt altına almakla yetinmiyor. Türklerin yaşadığı başka bölgelere yolculuk yapıyor o günün koşullarında gezip görüyor. Dile kolay, en az on yıl süren bir araştırma çabasından söz ediyoruz. Arkasında herhangi bir desteğin olmadığını da hesaba kattığımızda, verilen çabanın anlamı daha bir büyüyor; Kaşgarlı Mahmut'un hak ettiği saygının sınırları daha da genişliyor.

Bulduğu mekân, güvenli bir sığınak vermesi yanında bambaşka bir hayat biçimi sermişti Kaşgarlı Mahmut'un gözleri önüne. Geride bıraktığı yerleşik şehir yaşamıyla hiçbir ilgisi olmayan göçebe bir yaşamı sergilenen. Dağarcığı zengindi, tecrübeleri sınanmıştı, düşünceleri pratikti. Şehrin sürekli birbirlerini sınanan insanları yerine tabiatı sınanan, tabiat merkezli yaşam pratiklerine ulaşan, kişisel çıkarımlarının içine muhakkak dâhil olduğu coğrafyayı ekleyen bambaşka bir deneyimdi bu. Ne var ki şehir insanlarının dostluğu, samimiyeti, iyi niyeti ne derece geçici olsa da deneyimlerinin sonraya aktarımı kalıcıydı. Yazılı eserler, mimari yapılar şimdinin hâlini bir anlamda sonranın da hâli yapabilmeye imkân veriyordu. Oysa göçebe hayatın kanlı canlı yaşam deneyimleri, suyun üzerine yazı yazmak gibiydi. İnsanın mekâna üstünlüğü değil mekânın hükümranlılığı vardı.

Gelin bu noktada biraz ahkâm keselim. Kişisel yaşanmışlıklar, bireysel tecrübeleri oluşturur. Bu tecrübelerin dil vasıtasıyla aktarımı, kültürü var eder. Kültür, bir anlamda herkesin kabullendiği ortak hafızadır. Fakat insan zihni, değişkenliğe açık bir alandır. Şimdiki gibi global tüketimin baskıcı değişkenliğinden uzak sözlü kültür döneminde bile, birkaç neslin ardından ortak hafıza geçmişi hatırlamakta tembellik yapmaya başlar. İşte bu noktada mekân girer devreye. Daha doğrusu mekânı şekillendiren yapılar, bina ta-

sarımları, sabitleşmiş mimari seçimler, yerleşim yerlerinin dizaynı; ortak hafızayı sürekli hatırlatan belirleyiciler hâline gelir. Mesela on altıncı yüzyılda bir İstanbullunun hayata bakışını bize, gazellerin sonları bir redife yahut kafiyeyle bağlanan mısralarından ziyade, Sinan'ın taşa kattığı anlamı verir. Öte yandan mayasına anlamlı hatırlatıcıların eklenmediği mekân, genel geçer coğrafi bir alandan başkası değildir. Alanın mekâna dönüşü için on anlam kazandırılması esastır. Falih Rifki Atay, *Zeytinadağı* kitabında “Çöl nankör bir şeydir, muharebe kumun bazı yerlerini çamur etmekten başka iz bırakmıyor,” diyerek benzer bir ilgiye işaret eder.

Kaşgarlı Mahmut'a kucak açan mekân, bu yönde hiç de işlevsellik vaat etmez. Göçebe kültürün zihinsel nişangâhları söze işlenmiştir ve yegâne mimari hatırlatıcılığı kıl çadırların dayanıklılığı kadardır. Elbette sonraya aktarılan; dikiliş tarzlarıyla, nakışlarıyla, kurgan biçimleriyle çadırlar da bir hafıza taşıyıcısı durumundadır. Ne var ki kaç asır sürerse sürsün o kültür bittiğinde, sonranın insanına geçmişi hatırlatacak hiçbir numune sunmazlar. Hele ki çadırlarda yaşayan insanların acılarını, sevinçlerini dile getirişlerini; söz varlıklarını, tecrübelerini hiç sunmazlar. Bu yüzden Divan-ı Lügati't-Türk aynı zamanda mekânın yoksun olduğu hafıza işlevselliğine de hizmet eder, o alandaki boşluğu doldurur. Belki de Kaşgarlı Mahmut bu eksikliğin çok iyi farkında olduğundan, eserinin sonuna, Türklerin yaşadığı coğrafyayı gösteren bir harita ekler.

Celal Salik'in reçetesinin uyku kaçması karşısında hiçbir tedavi edici yönünün olmadığını nihayet anlayabildik. Çünkü ben bu satırları yazabiliyorum, sizlerse okuyabiliyorsunuz. Ama şurası muhakkak ki Kaşgarlı Mahmut'un yolculuğunun uyku açıcı ve özellikle ufuk açıcı bir yönü olduğu muhakkak. Bugün o sayede, bir kısrağ başı gibi uzandığımız Anadolu'ya nerelerden geldiğimizi, oradaki deneyimlerimizi biliyoruz.

Herkese uyanık kalmalar!

Mekân Olarak Geçmişin Bugün ve Gelecekle Sorunlu İlişkisi

Halim Şafak

En baştan belirtilmesi gerekirse mekân hem geçmişî hatırlama hem de onunla ilişki kurmaya yarar ve bu hatırlama bugünde gerçekleşir. Orada olmak ve yaşamak, onunla karşılaşmak, ondan haberdar olmak ve zihninde tutmak bugünde yaşamayı kolaylaştırırken tersine bir dönüşümü de kışkırtır, bizi hiç olmazsa bu temelde bir ilkelliği arzu etmekten çıkarıp yaşamaya yöneltir. Öte yandan geçmişle bugün arasında özellikle mekânsal anlamda olumlu bir ilişki kurmak büyük ölçüde imkânsızdır.

İnsan mekânla ya da onu hatırlatan bir şeyle ne zaman karşılaşsa, bu karşılaşma bir ilişkiye ve bir biçimde hayatı yaşamaya dönse insan zihni buna dâhil olur ve hatırlamayı şehvetle kışkırtır. Hatırladıklarımız neye yol açarsa açsın, neyi duyurursa duyursun, bizim geçmişten bugüne getirdiğimiz ve değerli bulduğumuz, ortak ya da değil, anılarımızdır. Onlar, birlikte yaşamayı tercih ettiğimiz ve zihnin temelde arayışa ve yazmaya yöneldiği, geçmişten beslenen mekân temelli düşüncemizdir.

Mekân olarak geçmiş hem geçmişî hatırlamaya hem de o hatırlama üstünden bugünle ve gelecekle ilişki kurmaya yaradığı gibi; geçmiş dediğimiz ve yalnız ya da birlikte bir bölümünü yaşadığımız şeyler üstünden bugüne dönük çıkarımlar da yaparız, hatta bunu yaşamayı arzu ederiz. Bu yüzden geçmişin zamanı bugündür de diyebiliriz.

Geçmişin bugün ve gelecekle ilişkisi çoğunlukla iki yönlüdür. Birincisinde yeni bir biçim olarak bugünle olumlu

bir ilişki içinde bulunur ve bu yüzden sürekli bugüne ve geleceğe yönelme eğilimi içindedir. İkincisinde ise bugün ve gelecekle kurulan ilişki başta da belirtildiği gibi son derece eleştirel ve olumsuzdur. Her ikisi de bugün ve geleceği değerlendirme ve arzu etme temelli olduğundan insan zihninde birlikte bulunur ve yaşar.

Geçmiş üstünden bugünü ve geleceği değerlendirme ve arzu etme; ister istemez insanın asıl geçmişi olarak kabul edebileceğimiz çocukluğuna gönderir. Dünyanın hızla modernleşmesi, zanaatkârlardan ve zanaatkârlıktan (çünkü geçmişi mekân olarak asıl oluşturan insan emeği ve gücüdür) vazgeçip teknolojikleşerek değişip dönüşmesi ile geçmişte kalmış mekânların temsil ettiklerinin bugünle karşılaştırılması ve bunlardan sonuçlar çıkarılması da önemli bir deneyimdir: Dünyanın mekânsızlaşması ve aynılaşması karşısında, çocukluk temelli bir mekânsallık ve yaşanmış olanları önceleyen bir sürecin karşılaştırılması. Bu ikisi yaşadığı müddetçe insan zihninde geçmişle bugün arasında bir çatışma hâlinin olması da çoğunlukla kaçınılmazdır. Çünkü uygarlık modernizmi ve onun teknolojizmi ile birlikte büyük çoğunluğun çocukluğuna denk geldiği mekân ve onu oluşturan dünya; bozma, yıkma ve yok etmeyle kendini gerçekleştiren kimi zaman soylulaştırma diye tanımlanan ve süren bir saldırıya uğrayan konumdadır.

Mekânın yerini büyük ölçüde konut ve onun sentetikliği almıştır. Bu mekânı geçmişe ait bir şey hâline getirirken insanda orda olmayı/ kalmayı, bir geçmiş düşüncesine ve onun oluşturduğu özgürlüğe ilgi duymaya yöneltmiştir. Çocukluğun özgürlük olarak ele alınması ve öyle değerlendirilmesi de bu durumla ilgilidir. Bunlar, büyük ölçüde mekâna yetişmiş ve onun içinde yaşamış böyle bir geçmişi olmuş insanlar için geçerli bir durumdur. Bugüne bakarak epeyi bir kesim için bundan söz etmek imkânsızdır. Çünkü apartman ve onun oluşturduğu sitelerin, gettoların bireysel ve toplumsal mekân olarak oluşturacağı ve geleceğe götürebileceği bir geçmişi yoktur. Dünya mekânsızlaşıp daha çok ortak bir hapsedane hâline gelirken insan da bu temel belleğinden olmuştur. Bu durum, mekânı özellikle bizim gibi konutta değil de evde doğmuş büyümüş ve uzun süre orada yaşamış olanlar için mekânsal olarak geçmişi sürekli zihninde tutmayı ve bugüne dönük tavrını ona göre belirlemeyi gerektirmiştir. Ama ortaya çıkan şey hayati ve mekân-

sal olmaktan çok ne yazık ki zihinseldir; karşılığını da en çok sözde ve yazıda bulur. Buysa geçmiş olmağıından dolayı mekânı bugünde ve gelecekte olması mümkün iz ve belirtilere rağmen daha da zihinsel bir şey, bir durum hâline getirir ve sözünü ettiğim çatışmayı zihinsel ve hayati olarak kalıcılaştırdığı gibi bunu söz hâline getirme ve yazma konusunda bizi kışkırtır. Böylelikle sözü ve yazıyı; mekânı bugünde tutma, geleceğe götürme, dünyayı değiştirip dönüştürme arzusunu duyma ve duyurma alanı hâline getiririz.

Özetle mekân ve onunla kurulan ilişki, büyük ölçüde evde doğup büyümüş kuşaklar için söz konusu edilebilecek bir durumdur. Söz konusu durum bugünkü insanını zihninde çoktan bir çatışmaya ve bunun için hatırlamaya ve hatırdaki tutmaya dönmüştür. Öyle ya Gaston Bachelard'ın demesiyle mekân, şairin ruhu olduğu ve düş gördüren ev çok gerilerde, artık yaşlı sayabilecek bir kesimin zihninde ve ancak geçmişe ilişkin mekân ve nesnelere kalmışsa kalmıştır. Bugünün insanı ise fazlasıyla mekânsızdır.

Günümüz insanı için konut karşısında bir umutsuzluk söz konusu olduğu gibi, epeyimizin zihninde tutabildiği mekânları söyleyip yazarak anlatabilmesi, bugünde ve gelecekte yaşanması arzu edilen bir umudun nedenidir. Bunun insan zihninde ve sözde kalmayıp yazıya geçmesi/geçirilmesi ise bütün canlıların birlikte yaşayacağı bir mekân olarak dünya için hâlâ ve iyi ki bir umudun olduğuna ve bunun için mücadele edilmeye değer olduğuna işarettir. Geçmiş ve geleceği aynı soydan yapan da bu umut ve mücadeledir.



Şükriye İnan Çalapkulu
Fotoğraf



Şükriye İnan Çalapkulu
Fotoğraf



Şükriye İnan Çalpkulu
Fotoğraf

“Dolu mu?”

Bomboş.

Kafam.

Nasıl oldu da bu hâle geldim? Saklandım buraya. Kovmasınlar beni. Kovmasınlar. Daha terfi edecektim. Hani?

Dur sakın ol. Derin nefes al.

Kulak mememde hâlâ nefesini hissediyorum.

Yok. Güvendesin şimdi, rahatla. Mesela kafandan aşağı ışıklar dökülsün. Uzak bir diyarda hayal et kendini. Dur.

Ne diyordum?

Bir çağrı merkezindeyim. Tam zamanlı çalışıyorum burada. Dış dünyayla tek bağlantım bir pencere. Sabahın ilk ışıklarından akşamın körüne kadar. O dikdörtgen çerçevenin içine ne sığıyorsa dış dünya o benim için.

Harika gidiyorsun, devam.

Buradan çıkmak hiç kolay değil. Bir kere içeri girdim mi çıkmamam için elinden gelen her şeyi yapıyor. O rapor senin bu rapor benim. O krizi gözdün ama bunu çözemedin.

Hadi, olumluya odaklanalım.

En iyisi burada yaşamaya alışmak. Ben de uyum sürecimin ilk adımı olarak pencerenin pervazında menekşe yetiştirmeye başladım. Bana da hareket oldu. Hele yazın. Menekşe su kaldırır. Çiçeği sulama bahanesiyle pencerenin yanına gidip geldim. Temmuz ve ağustosta ofis klimalardan

buzhaneye dönmüşken özlemlerim güneşten kavrulan beton avluyu izledim.

Ne diyordum?

Saklandım buraya. Şimdilik. Sakinleşip çıkacağım. Gerçekten. Her arayan müşteride onun sesini duymaya başlamıştım. Hemen ensemble sıcaklığını hissediyordum. Ben çalışırken sanki arkamdaydı. Tedirgindim. Üçüncü aramadan sonrasını alamadım. Bedenim zangır zangır titremeye başladı. Her şey daha fena olmadan işe ara vermeliydim.

“Dolu mu?”

Ben bunları hak edecek ne yapmış olabilirim? Böyle saçma sapan yazıyorum, çünkü konuşabileceğim kimse yok. Kime ne söylesem anında yönetime uçuruyorlar. Herkes ispiyoncunun önde gideni. Başkaları da vardı. Benzer şeyleri anlatan kadınlar. Sonra sustular. Utandılar. Ben de konuşamam. Rezil olurum.

“Dolu mu?”

Dolu Allah'ın cezası, dolu. Patlama iki dakika.

Şu anda klozetin kapalı kapağı üstünde oturuyorum ve her şeyi, aklımdan geçen her şeyi kucağımdaki post-it'lere karalıyorum. Kağıtların yüzeyi çok geniş değil. Biri doldukça kabinin kapısına yapıştırıp diğerine yazmaya devam ediyorum. Vaktim çok az ama yazmazsam delireceğim. Yerime dönmediğimi çoktan fark etmiş olmalılar. Tuvalette geçirdiğim zaman akşam mesaisi olarak sisteme işlemiştir bile. Bugün de erken çıkamayacağım. Ne yapayım? Dayanamıyorum artık. Kankimle konuşabilirim. Zeynep. Ama dışardan biriyle haberleşmek kolay değil. Açık ofiste telefon edip gizli bir şeyi ulu orta anlatmam imkânsız. Şirketin bilgisayarından yazdığım elektronik postalar benim değil ki, o da şirketin. O yüzden ya okunuyor ya da aleyhime delil olarak kullanılmak üzere saklanıyor. İnternetteki tüm hareketlerim kaydediliyor.

Ha evet, telefondan kısa kısa mesajlar yazabilirim. Boğulacakmış gibi hissediyorum. Kesik nefesler gibi kısa mesajla ne anlatabilirim? Can çekişiyorum sanki. Aldığım nefes göğüs kafesimi

doldurmaya yetmiyor zaten. Tıkanıyorum.

Tıkanıyorummm.

“Dolu mu?”

Yine yaptı.

Müdürüm.

Şerefsiz!!!! Ahlaksızın önde gideni!!!! Şerreffffsiizzzz.

Bu sabah. Herkesin önünde. Bir yandan da kimse görmez-ken.

Göremez çünkü tüm çalışanlar sadece önlerindeki ekranı görebilecekleri şekilde oturuyorlar.

Aralarda panolar var. Pastel renkli panolar. Stresimizi emsinler diye. Kulaklıklarımıza gelen yardım çağrılarına, öfke nöbetlerine ve şikâyet sahiplerine iyice yoğunlaşabiliyoruz için tek gördüğümüz önümüzdeki bilgisayar ekranı.

Bizim çağrı merkezimizin sloganı ‘Önce Hizmet Önce Müşteri’.

Çalışanların payına düşense,

‘İyi dinle, not al!’

Sorunu göz, teşekkürü kucakla!’

“Yetkili birini bağla diyorum geri zekâli!” Masamdaki post it’e kalın uçlu bir kalemle GERİZEKALİ dedi diye not alıyorum. Müdürüm “Küfürlere takılma, sen markayı temsil ediyorsun, bu sinir kıyamet senin şahsına değil ki, yürü geç, müşterinin ihtiyacına odaklan,” diyor. Post-it’i yırtıp atıyorum.

“Alo, gelirim bu süpürgeyi bir yerine monte ederim, iade almamak ne demekmiş o zaman görürsün!” Post-it’e MONTAJ yazıyorum. Bu sefer de ben yazdığımı anlamıyorum. Kelimenin üstünü karalıyorum ve söyleneni unutuyorum. Kendimi korumak için. Benim olmayan ihtiyaçlarla dolu bir sürü post-it masamın yüzeyini gün boyu yavaş yavaş işgal ediyor. Tam karşımdaki kabinin kapısına bakıyorum şimdi. Benim sözlerim dolduruyor kapının yüzeyini, oh diyesim geliyor, yazdıkça içim ferahlıyor.

Ooohhhhh

Oohh

Ooh

Her sabah savaşa hazırlanıyoruz resmen. Dişlerimizi kanatırcasına fırçalamış oluyoruz mesela. Ağızımızı temizleyerek arınmaya çalışıyoruz. Ne kadar fırçalarsam fırçalayayım konuşmaları çenemden sökemiyorum.

Gün boyu tükettiğim sözler salya gibi ağızımın içini kaplamış sanki.

Kronik ülserle mücadele için mide duvarı güçlendirici ilaçlarımızı almış, belki bir gece önce sakinleşip uyumak için tek doz hap atmış, belki bir kadeh bir şey içmiş, birkaç el kâğıt oynamış ya da bir iki satır dua etmiş olarak, ekranın ve telefonun karşısındaki yerlerimize kuruluyoruz. Şükür ki karın tokluğumuzun üstüne, sinir sistemimizi ayakta tutmaya yetecek şeylere maaşımız yetiyor. O kadar. Böylece mecburiyet, her vardiya çıkışında buraya geri geleceğimizin en sağlam teminatı hâline geliyor.

“Dolu mu?”

“Dolu!”

Bip, biip, biip, biiiiiip...

Kulaklarımın içinde ötüyor. Her çağrı için harcadığım zaman. Konuşmanın birinci dakikasında bir bip, üçüncü dakikasında daha uzun ikinci bir biip ve beşinci dakikasında ‘Sen ne yaptığının farkında mısın, öz kaynaklarımızı bir kişi için bu kadar harcamazsın’ın upuzun bip’i.

Neden karşıdakini kısa zamanda ikna edemiyorsun?

Neden iptaller en çok sende oluyor?

Neden müşterilerin sinir katsayılarını doğru yönetemiyorsun?

Neden sana söylenenlere katlanamıyorsun?

Terfi etmek için sinirlerin yeterince sağlam mı?

Bu işi diğerlerinden daha iyi yapabileceğine neden inanıyorsun?

Neden neden neden?!

Onu görünce midem kasılıyor. Nedenlerin her biri uzun gece mesailerine, sorgulanmalara, ben seni çok seviyorumlara, canımlara, şekerimlere dönüşüyor. Nefesi, teninin kokusu, ona yaklaşmak, terfi için gerekli olan basamaklardan biri olması... Hepsin-

den nefret ediyorum. O basamağa basmayı bırak, yakınlarında dahi olmak istemiyorum.

“Kahve almaya gidelim mi?” dedi bana, bu sabah. Arkamdan yaklaştı. En çok sevdiği şey. İnsanın ensesine iyice yaklaşıp ne söyleyecekse kısık sesle kulağına söylemek. Çalışanlarını yola sokması gerektiğinde de aynı şeyi yapıyor. Usulca arkasından yanaşıp kısık sesle konuşmaya başlıyor ve sesi bir kırbaç gibi insanın kulağında patlıyor.

Hoşuna giden bir şey söyleyecekse de o kulak, nefesiyle okşanıyor.

Benim kulağım da okşandı bu sabah.

Kasılan midem kaynadı. “Hadi,” dedi. “Amma nazlandın. Sabah sabah bir fincan kahve zihin açar.” Saate baktım. Vardiya başlangıcına on dakika vardı. Hayır diyemedim. Zayıf bir “Tamam,” düştü dudaklarımın arasından.

Ofis koltuklarının arasından yan yana mutfağa doğru ilerledik. Çalışma alanıyla mutfak arasındaki elektronik kapıya geldik. Bizimde elini belime koydu, bana centilmence yol verdi. Dokundu bana. Temasın teklifsizliği ve rahatlığıyla titredim. “Ne o heyecanlandın. Bir erkek elinin dokunmadığı çok oldu galiba,” dedi yarı kapalı gözlerle.

Kartlarımızı okutup mutfağa geçtiğimizi şirketin elektronik beynine haber verdik. Kayda alındık. Vardiyanın başlamasına sekiz dakika var. Sekiz dakikada ne olabilir ki?

“Sezen? Neredesin?”

“Buradayım, tuvalette. N’oldu?”

“On beş dakikadır yerine dönmemişsin. Patron bir bak nerde bu kız dedi.”

“Buldun işte, daha ne?”

“İyi misin peki?”

Kahveyi koyarken arkamdan yaklaşıp vücudunu bana yasladı. Donup kaldım. “Seni ne kadar çok sevdiğimi bilirsin.” Yine mi? Bilmek istemezdim desem. “Kıdemli uzman pozisyonu için senin hakkındaki görüşlerimi istediler.” Kıpırdayamadım, sanırım donup kalmamı mutluluk zannetti.

Elini hafifçe kalçama koydu. Sırtım hâlâ ona dönüktü. “Sö-

zümnden çıkmazsan,” eli bu sefer yukarıya, boynuma doğru hareketlendi, “Kısa zamanda müdür bile olabileceğini,” sağlarımı sıyırıp iyice boynuma yaklaştı, fısıldayarak “Biliyorsun,” dedi.

“Kameralar,” dedim panikle, elimdeki kahve fincanı düştü. Fincan ortadan ikiye ayrıldı.

Korkuyorum.

Böyle yakalanıp iş yerinde uygunsuz hareketlerde bulunmaktan dolayı işten atılmaktan korkuyorum mesela. Ya da onu sınırlendirip aleyhimde olur olmaz dedikodular yaymasından. Yaptı bunu daha önce, biliyoruz da bilmiyoruz işte. Hangi korkumdan daha çok korkmalıyım diye düşünürken o bana,

“Korkma,” dedi ve aradığım cevabı verdi. “Korkman gereken tek şey benim gazabım. Sakin ol.”

Elimi tuttu, bileğimi kendine doğru çevirdi ve korkudan pıt pıt atan damarına baş parmağıyla masaj yapmaya başladı.

“İtibar etmen gereken tek otorite benim burada.”

Yerimize dönerken “Bu akşam önemli bir rapor hazırlamak için mesaiye kalmanı istiyorum. Hem baş başa biraz daha konuşuruz,” deyip kartıyla çalışma alanının kapılarını açtı.

Yerime oturduğumda ekranımda “Vardiyanın başlamasına bir dakika var,” uyarısını gördüm. Derin bir nefes aldım, sistemimi aktif duruma getirip arama almaya hazır olduğumu belirttim.

Kabin kapısının yüzeyi karaladığım post-it’lerle doldu iyice. Kağıt parçalarını yere yapıştırmaya başladım artık. Masama dönmediğim fark edildiğine göre çok zamanım kalmadı. Ortalama çiş süremiz altı dakika. Günde iki sefer toplam on iki dakika çiş yapma hakkımız var. İshal ve kabız olma durumlarıyla ilgili bir yönetmelik yok. Böyle bir durumdaysak direk yönetime açıklama yapmamız gerekir herhâlde. Benim molam yirmi dakikayı buldu şimdiden. Sigara molası için ayrı bir süre tanımlı. Günde toplam on beş dakika. İster bu on beş dakikada üst üste bir paket iç, ister üçer dakika çıkıp tek tek götür. Ya da istersen sadece dur ve uzağa bak. Yeter ki sana tanınan ortalama sürelerin dışına çıkmak.

Toparlanmam gerek. Böyle bir hâlde yakalanırsam zayıf olduğumu, stresi kaldıramadığımı düşünebilirler. Bu durum terfi etmemi bile engelleyebilir. Ayrıca açıklama filan yapmam gerekir, ne

diyeceğim adam hakkında, popoma dokundu o yüzden devrelerim mi yandı diyeceğim. Diyemem. Zaten inanmazlar. Ben kuyruk salladım zannederler. Kamera görüntüleri var olmasına da ne konuştuğumuz anlaşılıyor ne bir şey. Oradan beni haklı gösteren bir şey çıkmaz.

Sakin olmalıyım, unutmalıyım. Unutursam, her şey daha kolay olacak.

“Sezen! Çık hadi, herkes bir huzursuzlandı. Sana gelen aramaları idare etmekten yorulduk. Hasta mısın? Doktora haber veriyim mi?”

“...”

“Bunlar da ne? A aa, post-it! Kızım ne yapıyorsun orada? Başın belaya girecek.”

“Sus biraz, kafamı toparlamaya çalışıyorum.”

Annem bana iç çamaşır göndermiş geçende. Paketin içine biraz harçlık koymuş. Bir kâğıda “Yavrum istediğin bir şey al kendine,” diye çiziktirmiş. İçimde bir yer sızladı. Bana para göndermesine değil. Gururum kırılrsa da gönderdiği paraya ihtiyacım var. En son ne zaman gerçekten istediğim bir şeyi aldım diye düşündüm. Gerçekten temel ihtiyacım olmayan, sırf beğendiğim ya da istediğim için. İlla süs püs değil, gezmek görmek de olabilir. Bu koca şehirde metrobüs durağından daha çok gördüğüm yer yok mesela. Neyse, dertlenmeye değil sakinleşmeye çalışıyorum.

Terfi etmeye ihtiyacım var, tamam mı? İstiyorum, hak ediyorum. Terfi edince gelecek maaş zammına ihtiyacım var. Önümdeki tek engel de bu adam. Bu ilk kez başıma gelmiyor. Dayamaları, imaları...

İlk gün kahve alırken dayadığında yanlışıklık oldu diye düşündüm.

Böyle bir şeyi koskoca müdüre nasıl yakıştırdığımı anlayamamış, kendimi ayıplamıştım.

Kulak mememe yakın fisiltılarını, iş hayatının bir gereği zannettim.

Yabancı olduğum bir kültüre uyum sağlıyordum.

Bir öğlen iş yerine yakın bir yerde kumpir yerken dizi dizi-

me değdiğinde yer darlığından zannettim.

Zamanla sıkladı bu yakınlıklar. Sonra “Dudağının kenarında ketçap kalmış alayım”larla, “Senden zorlu bir rapor hazırlamanı istiyorum”larla devam etti. Bendeki cevheri gördü sandım. Zor işlerin üstesinden gelmeliyim dedikçe, beni daha çok kendi için çalıştırmaya başladı. Gecenin körüne kadar kime sunulduğunu bilmediğim raporlar hazırlattı. İş arkadaşlarım kayırıldığımı düşünürken ben bir şey söyleyememenin sıkıntısı içindeydim. Kıvranıyordum, konuşamıyordum, korkuyordum, dum, dum, dum...

Derin bir nefes alıp hepsini unutacağım şimdi ve bünyemden atıp kurtulacağım. Konu benimle ilgili değil, işe odaklanmalı post-it’leri hep yaptığım gibi buruşturup çöpe atmalıyım.

At at at...

At at at...

Saat henüz üç. Vardiyam bile bitmedi. Ortalık aydınlık. Şaşkınlım. Hafta içi bu saatlerde dışarısı ne kadar da kalabalık mış. Sanırım mesaiye kalmadığım ilk iş günü.

Çıkar çıkmaz Zeynep’i aradım. Çıktığımı duyunca “Ne o, iyi hâlden serbest mi kaldın?” dedi. Sonra kendi yaptığı espriye uzun uzun güldü. “Bu daha çok şartlı tahliye gibi,” deyip düzelttim onu.

Şimdilik bir hafta kafa izni verdiler.

Adam hakkında disiplin soruşturması başlatıyorlar.

Yazdıklarımı şahit beyanı olarak kullanacaklarmış. Beni daha fazla hırpalamak istemediklerini söylediler. Sadece yazdığım onlarca post-it’in üstüne tek tek imza atmak zorunda kaldım. Oysa hepsini avucumun içinde buruşturmuş tuvalete atmak üzereydim, sonsuza dek kurtulacaktım onlardan. Kabinin kapısını omuzlayıp açtılar. Bu kadar tantana çıkardığım için çok utandım.

Yazmak iyi geliyor.

Minibüs biraz sallasa da çiziktirmeye devam ediyorum.

Eve gidip uyuyacağım. Sonra da belki sahile iner biraz yürürüm.

Filmsel Mekânda Bellek Kurtuluş Özgen'le Söyleşi Aslı Şahinkaya

altZine'in Kış 2019 sayısı için; sinema zanaatkârı, belgesel film yönetmeni Kurtuluş Özgen'le birçok ödüle layık görülen *Aynı Evin Çocukları* (2019) ve *Göçün 8 Şiiri* (2019) belgeselleri üzerinden mekân ve bellek odaklı bir söyleşi yaptık.

Aslı Şahinkaya: Felsefenin de sinemanın da tarihsel sürecin de farklı gerçeklik yaklaşımları var. Peki sizin için gerçeklik nedir ve gerçekliğin bellekle ilişkisini nasıldır?

Kurtuluş Özgen: Gerçeklik aslında bizim yani homo sapiensin kültürü icat ettikten sonra kendine biçtiği temel öykülerden biri. Doğada öyle bir arayış ve varlık yok. Gerçekliğin kendisi de bir kurgu. Olgular aslında bizim evreni özelde de doğayı keşfettikçe kategorize etmeye çalıştığımız birtakım sonuçlardır. İnsanlık zaman içinde çok emin olduğu bilgileri olgusallaştırıyor, sonra gerçeklik oraya yaslanıyor. Geçenlerde bir yerde okumuştum, yanlış fizik kuralları saptamalarına göre uçak uçuruyoruz biz. Bugün mikro düzeyde açığa çıkıyor ki, bu fizik kuralları yanlış. Onları tırnak içinde gerçek var sayıp ona göre birtakım tasarımlar yapıyoruz. Dolayısıyla ben gerçeklik denen şeyin bir hikâye olduğunu düşünüyorum. Belleğe gelince, bellek bence; hepimizin içindeki, geçmişe dönük hikâye anlatıcısı... Yani bellek, hikâyeyi geçmişe dönük kuran bir yapı... Bellek geçmişle ilgili bir anı geri çağırdığında o anı her seferinde değiştirir, geliştirir, dönüştürür. Yani o geçmişten çağırılan çocukluk anısı mı, mutlu edecek bir şey mi, travmatik bir şey mi neyse ona göre geçmişe doğru bir



hikâye kurma hâli...

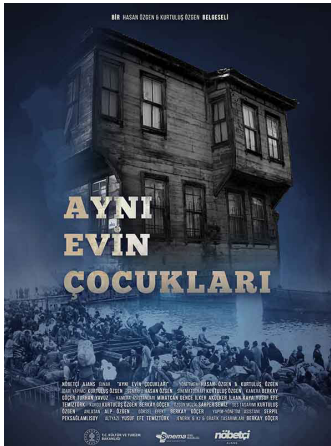
AŞ: Çoğunlukla belgesel filmler yapmış olmakla birlikte kurmaca film deneyiminizin de olduğunu görüyoruz. Hem bir üretici hem de alımlayıcı olarak kurmaca sinema ve belgesel sinemanın gerçeklikleri ve onların mekânsal bellekleri arasında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

KÖ: Belgeseli “hakikat söylemi”ne kadar getirenler var. Ontolojik olarak herhangi bir bakış, belgesel sinemacı bakışı olabilir, kurmaca sinemacı bakışı olabilir, bir yazar bakışı olabilir - tırnak içinde söylüyorum- bir tarihçi bakış açısı olabilir; gerçeklik kuramaz yani gerçekliği temsil ettiğini iddia edemez. Çünkü bakış açısı diye bir şey var; bulunduğunuz noktadan olduğunuz kadar görüyorsunuz. Bulduğunuz zaman kipi içinden, olduğunuz coğrafyanın olduğunuz noktasından bakarak yorumluyorsunuz. Bu öznedir. Tarihsel toplumsal dünyada, üzerine konsensus konulan olgular var; o verilere, o bilgilere, o dokümantasyona o konsensusa sadık kalabilirsiniz etik olarak. Onun da çıkış noktası şudur: Ön koşulsuz sorgulama merakı. Burada da iki referans noktası var: Birincisi, hakikaten önkoşulunuz olmayacak; ürettiğiniz şeyi bir şeyin gerekçesi olarak üretmeyeceksiniz. Öyle yaparsanız bu propaganda filmi oluyor. İkinci olarak da vicdan... Tek referans noktası odur bende. Vicdan da en zoru, insanın içinde gelişen ve sadık kalınması bedeller ge-

rektiren bir şey. Benim gerçeklik ve bellek meselesine temel bakışım bu. Belgesel sinema özeline çekecek olursak, öznel işler yapıyoruz. Kurmacadan farklı olarak belgeselde yaptığımız şey, tarihsel toplumsal dünyada verili olan hikayeleri çekip o hikayelerin gerçek aktörlerini kullanarak derdimizi anlatıyoruz. O sosyal aktörlerin deneyimlerine, bakışlarına, varlıklarına sadık kalmaya çalışıyoruz. Tabii ki yorumumuzu yapıyoruz ve bu nedenle öznel bakış açısından söz edebiliyoruz. Mesela Kurtuluş Savaşı, Anadolu coğrafyası için, bizim için gerçekten kurtuluş savaşıdır; tırnak içinde demokratik cumhuriyete doğru giden yolun başlangıcıdır. Yunanlar açısından baktığınızda ise bu savaş büyük bir felakettir. Böyle bir konuyu işlediğiniz durumda toplumsal tarihsel gerçekliklere şöyle sadık kalabilirsiniz, buranın bakışından bunun böyle olduğunu; karşı tarafın bakışından da bunun şu sebeplerle büyük bir felaket olduğunu saptayabilirsiniz.

AŞ: Aynı Evin Çocukları'nda sizin o meseleyi başarıyla çözdüğünüzü söyleyebiliriz aslında. İki taraftan kişiler aslında aynı evde yaşamışlar, aynı evi paylaşmışlar ve her iki tarafın bakışını da bu ortak mekân bağlamında filmde görmek mümkün.

KÖ: Ben yeni gelişen tarih bakışlarını çok seviyorum. Adı anılmayanların, sıradan insanların tarihe girmesini... Bunu çok kıymetli buluyorum çünkü devletlerin tarihleri başka paradigmalardan geliyor. Onlar büyük bir propaganda oluşumu hâline dönüşüyorlar ister istemez. Bu beni ilgilendiren, bağlayan bir tarihsel süreç de-



ğil. Ben benim gibi insanların elli sene, yüz sene, beş yüz sene önce nasıl yaşadıklarının arayışı içindeyim. Orada da hayatın içinde öyle büyük kahramanlıklar, destanlar yok; onlar mitos. Onlardan ayıklayarak hakiki insan trajedilerine odaklanılması gerektiğini düşünüyorum.

AŞ: Peki Aynı Evin Çocukları filmiyle de ilişkili olarak, göç temasını sıklıkla kullanmanızın nedeni sizce nedir?

KÖ: Ben ve babam aslında birinci kuşak, ikinci kuşak göçmen çocuklarıyız. Ailenin önemli bir kısmı Girit göçmeni. Benzer bir merak, benzer bir özlemlerle bu arayışa girdik. Filmde Ali Hoca (Prof. Dr. Ali Cengizkan) onu özellikle söylüyor, Anadolu'ya göçenler bir suskunluk içindeler. Bunu bir erdem olarak yapıyorlar, travmayla başa çıkma çabası olarak yapıyorlar. Ben her zaman köklerimi merak ettim, bir ucum Girit'e dayanıyor ama göçmen olmanın şöyle bir hâli var; göçmenlik, bir çeşit yersizlik yurtsuzluk bahşeder size. Hiç yoksa geçmişe dönük bir arayışınız oluyor. Göçmenlik şu anlamda da zor, geldiğiniz yerin de yerlisi değilsiniz. Bir yerden kopup geliyorsunuz, geldiğinizde de aslında oralı değilsiniz.

AŞ: Aynı Evin Çocukları'nda göçü yaşamış kişilerin çocuklarının ya da torunlarının dillerinden dinliyoruz hikâyeyi. Burada sözlü bir tarih çalışması var aslında. Sözlü anlatılardan oluşmuş bir bellek, farklı yazılı formlar, fotoğraflar, şiirler, anılar var... Ve siz de bütün bunları görsellikle tamamlıyorsunuz.

KÖ: Aslında geçmişe dönük bir hikâye anlatıcısı olan belleğin üç boyutundan söz edebilirim. Aktörlerin bireysel bellekleri; kişilerin ait olduğu cemaatlerin kolektif bellekleri; bir de bizim sonradan bakıp derlemeye çalıştığımız, sentezlemeye çalıştığımız bugünden bizim kurduğumuz sentez bellek. Bu video, fotoğraf filan aslında belgesel sinema aracılığıyla hikâye anlatmaya çalışan hikâye anlatıcılarının sentezlediği bir oluşum. Asli olarak bireysel belleklerden ve cemaat belleklerinden faydalanıyoruz. Bir de tabii çok kıymet verdiğimiz, konuya kafa yormuş uzmanlardan bilgi kişiler olarak yararlanmaya çalışıyoruz. Sübjektif bir hikâye anlatıyoruz ama tarihsel ve toplumsal olgulara sadık kalarak bunu aktarmaya çalışıyoruz.

AŞ: Siz filmin yönetmeni olarak, bu süreçte anıların, belleğin dönüşümünü nasıl gözlemlediniz? Anlattıkça dönüşüyor mu hikayeler sizce?

KÖ: Evet, çünkü bir kere çağırıyorlar. Geçmişten çağırmanın çok dinamik bir şey olduğunu düşünüyorum. Şimdiki zaman koşullarının bunu etkilediğini, tetiklediğini düşünüyorum. İçinde bulunduğumuz ruh hâli ya da o zamanki toplumsal hatta ulusal ruh hâli, belleği çağırdığınızda açığa çıkan şeyi olumlu ya da olumsuz başka bir şey olarak tekrar örer. Bu anlamda da mesela muhtemelen mülakatta da başvurduğumuz sosyal tanıkların bizim merakımızla beraber geçmişten yeni bir şey çekip çıkardıklarına tanık da oldum aslında. Mesela Yeni Kalvari'ye gittiğimizde Kaplanidis annesinin hikayesini anlattı, o hiç hesapta yoktu. İş dallandı budaklandı, röportaj kuru bilgilerden çıktı daha kişisel hâle geldi, duygular işin içine girdi. Daha önce muhtemelen hiç böyle üçüncü şahıslara özellikle belgeselcilere anlatmadığı, anlatmamayı tasarladığı bir şeyi bizle paylaşmış oldu. Şimdi aklıma geldi bak, ben de çağırıyorum bellekten (Gülüyor). Mülakatlarda örtülü olan, belli bir güven eşiğinden sonra açığa çıkar. Yani deneyime dayalı, burada çok sevgili Ersan Ocak'ı da anıyorum. Ben yıllarca mülakatlar yaptım ama Ersan'dan sabır meselesini öğrendim. Mülakatı yaptığınız sosyal aktör, öncelikle sizin duymayı istediğinizi düşündüğü şeyi size aktarır. Dolayısıyla birtakım şeyleri gizler. Eğer ilk başta onun güvenini kazanıp belli bir nezaketi ve sabrı gösterirseniz kendini açmaya başlar. Dolayısıyla bu sükûnet, sabır ve güven ilişkisi üzerinden, iç bellek dediğimiz travma sebebiyle, başka sebeplerle örtülmüş olan şeyler de açığa çıkabiliyor. Sosyal aktörle o güven ilişkisini yakalayıp video mülakatta da o sabrı ve nezaketi göstermeniz gerekiyor. Genelde benim gözlemlediğim, belgesel sinemacıların bir kısmı için söyleyebilirim, cevapları beklemeden hemen başka soruları yağıdırıyorlar. Oysa bir susacaksınız, dinleyeceksiniz. Siz sessiz kaldıkça açılmaya başlıyor düşümler.

AŞ: Bir de orada bir kamera var ve kayıt altında olmanın verdiği bir ruh hâli var. Onu aşmanız gerekiyor değil mi?

KÖ: İllaki. Orada filmin ortak yönetmeni, hikâyenin temel kurcalama

yıcısı babam Hasan Özgen'den çok faydalandık. Onunla yaptığım konuşmalarda bu yöntemi ona anlatmıştım. Babam yaşı, deneyimi, varlığı gereği zaten bir güven uyandırıyor insanlarda. Fakat sessizliği, sükûneti sağlamak da önemli... Ben bazı durumlarda babamın omzuna bastırıyordum, sus diye (Gülüyor). Güven sağlamak ve sessizliği korumak bu filmde örtüştü... Kardeşim, ben ve babamın zaten Girit özlemimiz var, nedense varlığımızdaki temel eksikliğin bir kısmını Girit'teki özlemlerle gidermeye çalışıyoruz ve oraya büyük keşif hayalimiz var. Bu iki taraflı bir şey aslında, çünkü arka planda bir noktada da bizim hikâyemiz bu. Biz başkalarının tanıklığında aslında kendi yazgımızı da açığa çıkarıyoruz, böyle bir imkânı da oldu bize bu belgeselin.

AŞ: Karşılıklı bir araya gelmeler, aslında karşıdakinin belleğini çözerken kendi belleğinde de bir yolculuk gibi.

KÖ: Tabii bir de temas... Belgesel sinemacının, kurmaca sinemacıdan en temel farklarından biri; biz temas üzerinden film üretiyoruz. Her zaman öyle olması gerekmiyor ama özellikle sözlü tarih ya da video mülakat yönteminin ağırlıklı olduğu belgesel filmlerde sosyal aktörünüzle bir kesişme yaşıyorsunuz. Önce tanışma kesişmesi sonra kısa bir süre sonra konuştukça, karşılıklı iletişim kurdukça insani birleşmeler oluyor ya da yazgının ortak olduğunu görüyorsunuz. Bakışların, duruşların, insanlık hâllerinin ortak olduğunu görüyorsunuz. Oradan karşılıklı bir empati doğuyor. O çok önemli bir şey. Bu bağı kurmadan film yapamayız onu da söyleyeyim. Belgesel sinemacı, konusuna objektif bakabilir mi? Yok öyle bir şey (Gülüyor). Joshua Oppenheimer'ın *Act of Killing* diye bir belgeseli var. Sosyal aktör yapıp ettikleriyle sizi dehşete düşüyor olabilir; o da ters empati, o da bir angajman. Yani objektif olma hâli yok, tıpkı gerçeklik hâlinde olduğu gibi.

AŞ: Filmdeki öznelerin ve üreticinin belleği filmsel mekânda bir araya geliyor.

KÖ: Sentez işte. Ne öznelerin belleğini tek başına kurduğunu iddia edebiliriz ne bizim belleğimizi açığa çıkardığını iddia edebiliriz. Hakikaten sosyal aktörler, filmi yapanlar, uzmanlar, belgelerin kendi varlıkları, kendi bellek kurma biçimleri falan filan hepsinin sentez-

lendiği bir üretim. Ulus Baker'e de bir gönderme yapayım, montaj düşüncenin üretildiği bir sentezdir aslında.

AŞ: Bir sempozyumdaki sunumunuzda, ana akım sinemalar bağlamında “seyircileştirme” kavramını kullanıyorsunuz. Alımlayıcıyı eserin tamamlayıcı bir unsuru olarak baktığımızda, izleyicinin belleğiyle filmin belleğinin karşılaşmasında sizce neler oluyor? Orada da imgesel dönüşümün izlerini sürmek mümkün mü?

KÖ: Şu oldu, her nerde seyrettirirsek seyrettirelim Türkiye’de çeşitli yerlerde, yurtdışında, Yunanistan’daki seyir deneyimlerinde, aktif bir izleyici ortaya çıktı. Bir kere ne kadar çok göçmen olduğunu keşfediyorsunuz bu filmle birlikte. Her yerde insanlar filmin sonunda mutlaka, bu Ankara Film Festivali’nde de oldu, başka gösterimlerde de oldu; filmin devamı olarak kendi geçmişlerini anlatıyorlar ve kendi belleklerini o büyük karşılaşmaya, filmle başlayan karşılaşmaya ortak ediyorlar. Herkes aslında anne tarafından, baba tarafından bir yerin göçmeni, en azından bu coğrafyada ve Yunanistan coğrafyasında. Ve bu filmin başlattığı filmde sonra da devam eden ve muhtemelen bu filmin tetiklediği, insanlarda başka eksenler olarak da devam edecek olan bir yolculuğa dönüşüyor. Aktif izleyiciliğin tam tanımına uyuyor bu. Bir empati, bellek, heyecan ve aslında eylem tetiklemiş oluyorsunuz. Hiç aksi olmadı bugüne kadar. Ki zor bir film, onu samimi olarak itiraf edeyim, hop seyirlik bir film değil, çok katmanı var, çok sorusu var. Bir de cevaptan çok soru açan bir film aynı zamanda, yoğun da bir film ama hep böyle bir tetikleyici unsur oldu.

AŞ: *Göçün 8 Şiiri*’nde farklı bir tarz görüyoruz. Bu film bağlamında, buluntu film sizin için nerede?

KÖ: Şöyle söyleyeyim benim görebildiğim en eski buluntu film örneği Sovyet Montaj sineması döneminden. Şöyle bir ihtiyaçtan açığa çıkıyor, Sovyetler Birliği kurulduktan sonra iktisaden ciddi sıkıntılar var. Film hammadde bulmak da çok zor ama ellerinde bir sürü burjuva devletten kalma pozitif film var. Aynı imajları, burjuva devletin başka filmler üretmek için kullandığı ve arşivde tuttuğu pozitif imajları alıp sosyalist bir anlatı kurmak için yeniden montajlıyorlar. Çok bilinen bir şey. Benim mesela en sevdiğim, düşünür

sinemacı olarak tanımladığım Alman yönetmen var Harun Farocki, o da çok buluntu film yapar. Aslında pek çok kişi yapar, Godard da yapmıştır ama ana akımda çok bilinen bir tür değil. Biz belgeselciler zaman zaman filmlerin içinde küçük küçük başvuruyorduk. Ben şimdi belli bir süre önce akademik olarak da video sanatıyla keşişince, Hacettepe Sanat Tarihi'nde, video sanatçılarının yaptığı ve yapmaya çalıştığı bende takılı kaldı. Bir takım olgunlaşma sürecinden sonra şöyle bir şey çıktı bende, başka filmler için yararlandığımız ve benim üye olduğum *videoblocks* diye bir ticari site var. Bu stok videolar satıyor, reklam için kullanılsın diye, tanıtım filmi için kullanılsın diye... Dünyanın giderek de büyüyecek olan en büyük sorunun göç krizi ve göçmenlik meselesi olduğunu söylüyorum bu filmde. Bu problemin büyüyerek merkeze doğru oturacağını ve bu coğrafyadaki hemen hemen herkesin maalesef yakın bir gelecekte göçmen olmak durumunda kalacağını düşünüyorum. Bu göç meselesi zaten köklerde de var. Buluntu filmi şunun için yapmak istedim; tıpkı video sanatçılarının yaptığı gibi, kapitalizmin imajlarını alarak, kapitalizme karşı taarruza geçmek. Dolayısıyla bütün imajları o *videoblock* sitesinden kullanarak... Sonra da çok sevdiğim saygı duyduğum John Berger'in *Göçün 8 Şiiri* dinletisini bulunca benim kafamda her şey oturdu.

AŞ: Şiir mi size ilham oldu?

KÖ: Arayış olarak bu vardı ama şiiri açık kaynaktan bulunca, daha önce 2007'de Madrid'de Güzel Sanatlar Müzesi'nde okumuştum, bende şimşekler çaktı. Benim iç sesim, ana anlatıcım, çok kıymet verdiğim bir sanatçı ve düşünür olan John Berger'in kendi sesiyle okuduğu bir şiir olunca, "Ben bunu bir çatışma unsuru olarak kullanırım," dedim. Dolayısıyla müziği de satın aldım, yine ticari bir amaçla yapılmış. Dedim ki: "Ben karşı taarruza geçiyorum." Ve *Göçün 8 Şiiri* filmi açığa çıktı. Kendimi üretici pozisyonda gördüğüm için üretimde sezgilerim çok ön planda benim. Beni aslında tanımlayan şeyler filmlerim. Yazdıklarım çizdiklerim değil. Daha çok filmler benim ifade aracı.

AŞ: Tüm izlediğim filmlerinizde sıklıkla şiirleri kullandığınızı gördüm. Peki, edebiyatla ilişkiniz nasıl?

KÖ: Edebiyatla ilişkim, aşkla ilişkim gibi sanırım. Hem korkarım hem âşık olmadan duramıyor insan. Hem de özünde tek kişiliktir, çok içe dönük bir şeydir. O anlamda da daha küçük yaşlarda olgusal olmayan şeyleri anlamlandırmak için bir aracı arıyor insan, o zaman şiirle karşılaşılıyor. Ben kendimden örnek vereyim, bir iki kişiye karşı müthiş bir sevgi besliyorsunuz ama o sevgi bildiğiniz sevginin dışına taşmış. Yani babanızla, kardeşinizle ya da bir dostunuzla ya da hayran olduğunuz bir büyüğünüzle kurduğunuz ilişkinin dışında ve müthiş bir özlem ve eksiklik kaplıyor sizi. Bunu nasıl dışa vuracaksınız? Çaresizliği şiirler çok iyi örtüyor. Bir ihtiyaçtan açığa çıktı benim karşılaşmam. Benim aslında babam benden çok daha derin bir ilişki içinde edebiyatla. Küçüklüğümde babam benim ilk kez edebiyatla karşılaşmamı sağladı. Mesela *Sevdalı Bulut* benim için çok önemli bir çocuk romanıdır. Samet Behrengi'nin *Püsküllü Deve'si* keza. Çeşitli karşılaşmalarım oldu. Sonra hayat bana Gürsel abiyle (Gürsel Korat) üniversitede oda arkadaşı olma imkânı sundu. Ondan sonra da daha başka bir beden üzerinden edebiyata bakmaya başladım. Mesela *Nail V.* filmi üretmemin önünü açan Gürsel Korat'ın *Zaman Yeli* romanıdır. “‘Kahramanlar kahraman olduklarını bilmezler’, lafını ben senin romanından aldım,” dedim, bana “Ben öyle bir şey demedim ki romanda,” dedi (Gülüyor). Bende çıkarımı bu olmuş romanın. Ben o romanın duygusuyla bu filmi ürettim. Sonra Gürsel abinin belgeselini yaptım. Ben Gürsel abiyi yakın dostum, arkadaşım, aileden bir insan olarak, kişisel olarak çok seviyorum ama ondan bağımsız bu roman denilen meseleye biraz daha yaklaşmamı sağladı. Ona eşlik edebilmek adına ben arkadan birtakım şeyler okuyorum. Tekrar dönecek olursak, şiire yaklaşımım da zamanla değişti. Çocukluğumda daha slogan gibi şiirleri severken -Nazım Hikmet'i bir kenara koyuyorum o bakidir bende, mezara gider bende- Atilla İlhan'ları filan daha hararetle okurken, şimdi geldiğim evrede daha Nilgün Marmara, Tezer Özlü, Ece Ayhan, hep şiir yazmasa da Bilge Karasu... Daha böyle şiirdeki sesin maharetle tınılandığı şairleri keşfetmeye ve sevmeye başladım. Anlamak, keşfetmenin tek yolu değil. Öteki hâllere de bakıyorum, anlamadığım şiirleri de çok seviyorum artık.

AŞ: Peki şiirsel mekân ve filmsel mekân üzerinden konuştuk. Aca-

ba bir gün bir uyarlama film gelir mi, bir deneme film mesela?

K: Var aslında. İçeride pişirmeye başladığım. Onda Şu cesaret gerekiyor. Benim varlığımda, aslında gizil olan birtakım yerlerimden açığa çıkacak. İtiraf edeyim artık bir sakıncası yok, duvarları olan bir insanım. Bir de Bukowski'ye gönderme yapayım, sürekli içimde öten bir *Mavi Kuş* var. Onu henüz cesurca açığa çıkarma hâlinde değilim. O olduğu an, o deneme filmin de çalışmaları başlayacaktır.

AŞ: Heyecanla bekliyoruz. Çok keyifli bir söyleşi oldu, çok teşekkür ederim.



Gidilecek Çok Deplasman Var
Su Başbuğu
Zine 58

1998/Bir Rum'un Tırnaklarını ve Bir Kürt Kesmiştik Murat Çelik

Kasapoğlu Apartmanı'ndan çıkıyoruz, Atatürk Bulvarı ve onun iki yüz metre solundaki okulunun krokisi çiziliyor hemen gözüm sıra. Şu tatil günü akla gelmeyecek şey. Okul önü, mucur bahçe, patlamış dizler. Trafik kolu neden hız yaptığımızı araştırırken, pansuman için Kızılay kolu devrede. Nöbetçi öğretmen canhıraş koşturuyor, öfkeli. Onun sorumluluk sınırlarındaki kaza veya hafif yaralanma onu ilgilendiriyor. Ölümlü bir son dilenemez ama bunları hatırlamanın yanında bir ölümü de kolluyormuşum, ölümleri: Hayatımın İlk Cenaze Töreni.

O aileden Avniye Yenge ve Bahar'ı anımsıyorum. Caddede beş tabut yürümüştü. Kalabalığı yarararak ve bazılarının göz hizasında bazılarınınınsa, benim ve arkadaşlarım gibi, başlarını kaldırıp ancak görebileceği ölümler olmuşlardı. Bahar en iyi arkadaşımın uzak kuzeniydi. En iyi arkadaşım ve ben onu güldürmek, kendimizi ona beğendirmek için türlü yarışlara girişirdik. Almanya'da yaşıyorlardı, her yaz gelmeleri planlanıyor fakat her yaz gelemiyorlardı. Sadece iki kez görmüştük; en iyi arkadaşım ve ben. Bu iki görüş bize yaz hayali, Bahar hayali kurduruyordu. Bu üçüncüydü. Gelemedikleri. Bulgar yolunda bir tırın altına girmişler, ölmüşler. Bahar bile ölmüş.

Bahar ve Bahar Teyze. İkisinin de aynı ada sahipliğine şimdi şaşırıyorum, şaşırma vaktinin mekânla ilgisi olmalı. Bir baharın elini tutup eve yürüyorum bir baharınsa arkasından el salladığım; ölü bahar. Okulun oradan geçerken gözlerimi

yumuyor, nefes almayı kesiyorum. Kokusunu dahi duymak azap veriyor çünkü. Bir sürü dalgacıyla, bir sürü sevimsizle her günüm beraber. Sabahçılık fena değil ama. O dalgacılar, o sevimsizler uykularını almadan gelen çocuklar. Sersem tavuklar gibi gezeliyorlar ilk dersler, teneffüsler. Ayılmaya başladıklarında öğle olup okul bitiyor. Kurtuluyorum hepsinden, eve, bahçeye, sokağa dönüyorum. Kendi icatlarımla ve kendi seçtiğim arkadaşlarla mutluyum ben. Okulun bize birbirimize tahammülü ve saygıyı öğretmesi gerekirken o bizi birbirimizi sevmeye zorluyordu. Haliyle sevmeyi unutanlar ve öğrenmeyenler mezun olmuş olabilir.

Eve gittiğimizde annem uslu durup durmadığımı, Bahar Teyze'yi üzüp üzmediğimi, elin evinde bir arsızlık yapıp yapmadığımı, Pravan Hanım gibi iyi bir kadını rahatsız edip etmediğimi benzer cümle ve mimiklerle sorguluyor. Aksine Bahar Teyze, Pravan Hanım'ın adını kusursuz bir şekilde telaffuz ettiğimi, kadının çok sevdiğini hikâyeleştirip anlattığında annem övünüyor. Benim konuşmaya çok erken yaşta başladığımdan, mahallenin kadınlarının ne güzel konuştuğumu söylediklerinden bahsediyor. Hâlbuki o zamanlar benim de kaşlarım yoktu ve bu canımı fena sıkıyordu, aynaya baktığımda ilk olarak gözlerimi ve gözlerimin üzerine düşen saçlarımı görüyordum. Dillerim vardı, kaşlarım yoktu, noksanlarım vardı.

Bahar Teyze beni yine götürceğini söyleyip evine, kendi dairesine dönüyor. Annem yemeğe kadar oyalanmam için televizyonun kumandasını bulup getiriyor, belki bir ödül. Her şey durağan renginde. Alt daireden, amcamlardan, bir feryat kopana kadar durağan renk matlığından taviz vermiyor ama şimdi gittikçe kırmızı tonlara geçiş yaptı. Kırmızı ve kırmızı.

"Yetişin evladım ölüyor," diye ortalığı ayağa kaldırıyor yengem. Annemle aşağıya iniyoruz hemen. Bahar Teyze, İsmet Amca, Alev Abla, Serdar, Erdal hepsi birden yukarıda bitivermiş bizden önce. Sanki evleri giriş kattaki iki oda değil de buraymış. Halbuki onlar daha kalabalık ama en ufak daire onların. Biz azız ama en büyük daire bizim. Şimdi pek sırası olmayan düşünceleri kovalıyorum. Çünkü kuzenim ölüyor. Onun için bir şeyler yapmalıyız, annem ve ben yapmalıyız. Amcamlar yahut yengemler Bahar Teyzeleri pek sevmiyor. Kürtlermiş. Onlara ev verilmezmiş. Babama öyle söyle-

mişlerdi fakat babam bunu pek önemsemedi. “Eee,” dedi, “Kürtler sokakta mı yaşıyor bu memlekette?”

Öznur gittikçe kızarıyor. Abisi Yiğit, babası olacak adama yani amcama ulaşmanın derdinde. Bize ve Bahar Teyzelere emanet etmek istemiyor kardeşini ama bir türlü ulaşamıyor babası olacak adama yani amcama.

Bahar Teyze beklemenin manasızlığına çomak sokuyor. Herkesin telaşını, kalakalmışlığını süngü ucuyla deliveriyor. Öznur’u sırtına alıp doğrusun doğruya kapıya, oradan merdivenlere oradan hastane tarafına koşuyor. Ben görmüyorum tabii bu kadarını. Sonraları annem anlattı. Ne yapılması gerektiğini bilemeyen surat ifadeleri gördüm; dalgınlık halleri, bir basiret çözülmesi.

Bahar Teyzelerin taşındıkları ilk zamanlar apartmanın duvarlarında yazılar peyda olmaya başlamıştı. Saçma sapan çiziktirmeler, resimler. Kırık tuğla parçalarıyla yahut sprey boyalarla herhangi bir anlama varmayan çirkin şeyler. Amcam, bunları Kürtlerin yaptığını iddia etti, “İşte,” dedi, “Evi ne idiği belirsizlere verirseniz olacağı bu.” Babam ses etmedi çünkü amcamın çocuklarının haşarı olduğunu biliyordu. Sonra apartmandan, dairelerin önlerinde duran ayakkabılar kaybolmaya başladı, terlikler kesiliyordu hatta Galatasaraylı çizmelerim çalınmıştı da üzülmüştüm, Bahar Teyzeler laf gidecek diye pek ses etmemiştim. Benim sessizliğim çok önemli değilmiş, amcam, bu olaydan da yine Bahar Teyzeleri sorumlu tuttu, “İşte,” dedi, “Kürtlere ev verirseniz böyle olur.” Babam bunu da duymazdan geldi ama alttan alta işkillendi mi yoksa bir çareye varmak için sessiz mi davranmalıydı, bunu mu biliyordu kestiremedim. Tavşan Bon, Bahar Teyzelerin evine kaçırılmıştı. Patates çuvalına dadanmış, köşesinden kemiriyordu. Gittim yakaladım hemen, kulaklarından tuttum. Komşularımızın patateslerini onlardan izinsiz yiyen bir alçak olamazdı benim hayvanım. Özür dilemek için evlerinin kapısını çaldım, açan olmadı. Herkes uyuyordu. Sonra dilerim, dedim, yukarıya tırmanmaya başladım. Merdivenlerden kuzenim, amcam olacak adamın oğlu, Yiğit iniyordu o esnada. Tavşan Bon’u görünce pis pis sırttı, “Keselim de yiyelim şunu, tavşan eti güzeldir,” dedi. Hemen sıkı sıkıya sarıldım Tavşan Bon’a. Elini uzattı, başını okşamak istedi ama izin vermedim. “Korkma!” dedi, “Sen görmeden hallederiz, sen okula gidince.” Aşağılık bir çocuk bu Yiğit. Benden

büyük olmasa, benden iri ve güçlü olmasa kafasını patlatacağım. Yüzünde şeytan sırıtmasıyla geçti gitti yanımdan. Yukarı tırmanmaya, kaldığım yerden devam ettim. Amcam olacak adamın dairesinin önünden geçerken bir şey beni durdurdu. Kapısının önüne baktım, uzayan balkona baktım, ayakkabılar, terlikler, türlü ıvır zıvırın yanında Yiğit'in kırmızı Bisan'ı duruyordu. Balkonun ucuna doğru yürüdüm sessizce. Pembe bir kova vardı, onun demir sapını çıkardım, Tavşan Bon kaçmasın diye onu da kovanın içine bıraktım. Demir sap tam aradığım nesne oluvermişti. Bisikletin tekerini kurcaladım, yaralamak hatta patlatmak için epey zorlandım. Sibobu gevşetip havasını kaçırdım az, böyle daha rahat oldu, parmağımı daldırıp lastiği aralayarak şamyeli boydan boya kestim.

Bahar Teyze elimi bırakıp apartmanın otomatına uzanıyor, tekrar tutuyor elimi, basamakları tırmanıp asansöre biniyoruz. Üçüncü kat, on iki numara. Kapıyı çalmıyor, anahtarı var. Şaşıyorum, kendi evi dışında bir başkasının evine anahtarla girilebildiğini ilk defa görüyorum. Yine de tıklatıyor kapıyı, "Ben geldim Pravan Hanım, korkmayın," diye sesleniyor. Elimini unutup gerisin geri bana, omzuma uzanıyor. Koridorun dar, uzun, loş şematiğini geçiyoruz, Pravan Hanım öyle oturmuş televizyon izliyor, bizi duymamış bile. "Kulakları," diyor Bahar Teyze, bana dönüp kulaklarını işaret ediyor. Sanki sağır olan benim, fısıltı yeterli anlamam için, kulağın ne demek olduğunu da biliyorum.

Usul usul yanına varıp omzuma dokunuyor, "Nasılınsınız Pravan Hanım?" "İyiyim Baharcığım, korkuttun," diyor Pravan Hanım, sığıyor, gülüyorum buna, sıçrayacağını biliyordum hem, belki ondan sebep gülüyorum. Bir iki adım atıp kendimi göstermek istiyorum. Kadının kulağıma gelen sesi cesur davranmam için uygun. Ben hep duyuyorum da konuşmayı sevmiyorum.

Görüş alanına girdiğimde tebessüm yanıltmıyor, "Bu tatlı çocuk kim?" diyor Pravan Hanım. "Ev sahibimizin oğlu," diyor Bahar Teyze. Onlar bizim kiracımız ama annem kiracımız deme sakın, dedi. Komşularımız sözcüğünü öğretti, onu kullanıyorum. Ayrıntı sorulduğunda giriş katta oturduklarını deyiveriyorum. Genelde beni alakadar etmeyen sorular bunlar. Muhatabımın asıl niyeti gözlerindedir, gözlerine bakıyorum sorgulayanın.

Bahar Teyze tekrar omzuma dokunup beni Pravan Hanım'a

doğru götürüyor. Elini mi öpmeliyim şimdi bu kadının? Soruma karşılık bir değil iki cevap geliyor, iki yanağıma. Madem diyorum, o beni öptü ben de onu öperim. Boyum yetmediği için eline davranıyorum, “Elinizi... Pravan Hanım Teyze, elinizi...” diyebiliyorum.

Bahar Teyze irkiliyor, Pravan Hanım'ın teyzeye dönüşmesi hususunda evvelden bildiği bir şey olmalı fakat Pravan Hanım kahkahayı koyuveriyor.

“Adımı ne güzel söyledin sen öyle çocuk, tek seferde.”

Elini öpüyorum, alnıma koyuyorum. Başımı okşuyor, yanını işaret ediyor oturmam için. Yüzündeki tebessüm ağır ağır kayboluyor, televizyona dönüyor tekrar, onu ilk gördüğüm biçimi alıyor.

Beş on dakika sonra Bahar Teyze göz kırpmıyor, mutfağı işaret ediyor bana. Kafamı sallıyorum, tamamı gönderiyorum gözlerimle. Onun işi bu. Evi silip süpürmek, yemek yapmak, Pravan Hanım'a göz kulak olmak. Eskiden çocuk da bakardı, bazı aileler çocuklarını onların dairesine getirirdi. Çok küçük olmayanlarla oynardım da işte yaşı tutmayan pek küçüklere tahammül edemez, dışarı kaçırdım. Onların diyaframlarındaki gizil güç kulaklarımı bükerek, kulaklarımdan beynimin sarısına giden bir kalın bir ince damarı tıkayıverirdi.

Gel gel, yapıyor Bahar Teyze mutfağın kapısından. Yağ gibi kayıyor, koltuğun yumuşak minderini terk ediyorum. Pravan Hanım'ın umurunda değilim; televizyona bakmaya, ara ara kaşlarını kaldırıp kendince bir şeyler söylemeye ya da söylememeye devam ediyor o. Sessiz kalabilen insanların, yıllar yılı susabilecek olanların hele, kibir kutusundan yapıldıkları söylenegelir. Mutlaka değerli bulmuyordur yanındakini, mutlaka yakın evindeki komşusu pespayedir, mutlaka semtinde eşi benzeri yoktur, şehrinde onun kadar dâhiyane fikirli kim olabilir ki? Ülkesi hatta bu dilin yetersizliği bile onu çıldırtmaya yetiyordur da o eski gençlik yakınmalarını terk edip kendini sessizliğe bırakmıştır.

Neticede mutfağa gitmek bu kadar uzun sürmüyor. İşte masanın kenarındaki sandalyeye oturmuş bisküvi ve muzların bizde olmayan tadına varıyorum. “Nasıl sevdin mi?” diyor Bahar Teyze. Yediklerimi mi kastediyor yoksa Pravan Hanım'ı mı tam anlayamıyorum. Kafamı sallıyorum, evet diyebilirim, sevdim de diyebilirim; bu tek kelime cevapların yanına önüne ya da arkasına başka sözcükler

de dōşeyebilirim ama buna gerek duymuyorum.

Bulaşıkları bitiren Bahar Teyze ellerini önlüğüne sürüp kuruladıktan sonra içeri geçiyor. Beni çağırmadığı için burada böylece bekliyorum. Yiyeceklerim tükenince de böyle beklemeye devam ederim.

“Şunu da uzat Pravan Hanımcım, hadi bitiyor.”

Çağrılmadım fakat içeride neler döndüğünü merak ediyorum. Mutfağın kapısına gidip kulaklarımı dikiyorum. Yok yapamam, öyle kendiliğimden giremem, beni gösteremem onlara. Bir keresinde annem komşuya yoğurt mayası istemeye göndermişti, elimde bardakla, gidip varıp komşunun evinin oradaki kuma sapsalamıştım bardağı, kumla oyuna dalmıştım, mağaralar açıp onları birbirine bağlamış, insan hayaletleriyle konuşmaktan zamanın da dışına çıkmıştım. Ta ki annemin terliği sırtıma düşene dek. Acımişti hem de çok acımişti, boş bulunup garip bir ses çıkarmıştım ama ona dönüp tek bakış atmamış, bardağı kumun hemen kenarındaki duvara fırlatarak tuzla buz etmiştim. Sonrası mağaralarımın benim aramdaydı tabii. Bir keresinde de ha bu Ayşe kurtarmıştı annemin elinden, onu anlatmayı sevmiyorum, üvey annesinin onu dilendirdiğini duyunca, onun buna itiraz etmediğini duyunca, o güçlü kızın turşu bidonu analığı haşat edebileceğini hem görüp hem duyunca onu anlatmaktan, onu süper kahramanım yapmaktan vazgeçtim; belleğim de geçti.

Çağrılmayınca bir eve, bir kalbe giremem. O günlerdir.

“Ah Aram Bey, olsan şimdi tırnaklarını ben kessem,” dedi Pravan Hanım. Hatırladıklarımın beni şimdiye birden döndürüverdi. Merakım aklıma karıştırdı, aklım komut seçeneklerinden birine uyuverdi ve boynumu ve bedenimi kapının eşliğinden içeriye, usulca yaylan pozisyonunda uzatıverdi.

Gülmemek için kendimi tuttum, şaşkınlık da yardıma yetiştirdi bu esnada, gülme hemen, seyret, dedi. Bahar Teyze eline tırnak makasını almış Pravan Hanım’ın tırnaklarını kesiyor! Bir mendil açmış, güya tırnaklar uçmuyor da o mendilde sakın sakın yer tutuyor. Tırnak makasının sesi, Pravan Hanım’ın irkilmesi. Hangisi onu korkutuyor. Ses mi, parmağının ucundan kopuveren tırnak mı, yoksa Bahar Teyze’nin sıvanmış güçlü kolları mı? Hem kendisi neden kesmiyor kocaman insan, diye düşündüm. Tırnaklarımı annemin kesip

kesmediğine kafa yordum ama en ufak bir görüntü canlanmıyordu zihnimde. Duvara, Aram Bey'e baktım tırnaklara ilgim azalınca. Fotoğraftan taşan omuzları ve bıyığı vardı, beyaz kenarlığın köşesinde bir şeyler yazıyordu; okumayı tam sökemediğimden anlayamadım. Bahar Teyze'nin işleri bitince Pravan Hanım'la vedalaştık. "Gene getir bu sevimli çocuğu," dedi. "Adımı Aram kadar iyi söylüyor," dedi. Mutlu oldu Bahar Teyze, çocuklarını hiç getirmez. Sanırım onlardan utanıyor, yok utanmıyor da ne bileyim belki daha fazla sorumluluk hissediyor, yapacakları yaramazlık ya da hata onu epey mahcup edebilir. Sonuçta ben el çocuğuyum, komşu da olsak bu böyle.

Yiğit küfürler ediyor, bisikletin lastiğini kimlerin patlatıldığını bildiğini söylüyor, Kuran'a el basmalarını istiyor eğer onlar yapmamışsa. Amcam da küfürler ediyor, onun derdi bir acayip, Öznur'u nasıl olur da sırtına alıp hastaneye o kadın götürür, nasıl olur da hayatını o kadın kurtarabilir, biz buna nasıl mâni olmayız (!) Kulaklarımı tıkıyorum duymamak için. Taşlar pencerelere isabet ederken, camlar koyuverilirken şangır şungur, ansızın bir felaketin gelip çatmasını, olağanüstü bir gücün müdahale etmesini bekliyorum. Sonrası kara...

Kasapoğlu Apartmanı'ndan çıkıyoruz, Atatürk Bulvarı ve onun iki yüz metre solundaki okulunun krokisi çiziliyor hemen gözüm sıra. Şu tatil günü akla gelmeyecek şey. Okul önü, mucur bahçe, patlamış dizler. Trafik kolu neden hız yaptığımızı araştırırken pansuman için Kızılay kolu devrede. Nöbetçi öğretmen canhıraş koşturuyor, öfkeli. Onun sorumluluk sınırlarındaki kaza veya hafif yaralanma onu ilgilendiriyor. Ölümlü bir son dilenemez ama bunları hatırlamanın yanında bir ölümü de kolluyormuşum, ölümleri.

Annesinin elinden kurtulan çocuk, ıslak kokan serin Ayasofya'nın yuvarlak, geniş sütunlarından birine iyice yanaştı ve kafasını kaldırıp yanında ufacık gözüktüğü yapıya bir süre baktı. Etrafında sekerek turladıktan sonra soğuk ve heybetli sütunu kucaklayıverdi. Kısık, karışık sesler ilgisini çekti. Kulağını mermere dayadığında eksik dişlerini göstererek gülümsüyordu. Uzaktan onu takip edip yanına çağırان annesine cevap vermedi. İri, gür kirpikli gözlerini yumdu.

Engabeli taşlar üzerinde, mağrur mağrur ilerleyen atların tahir tukur yankılanan nal sesleri kulağına geldiğinde daha da bir kuvvetlice sarılıştı kocaman sütuna. Yıldızlı eyerleriyle besili atlarını süren kırmızı giyimli genç süvariler canlandı hayalinde. İncecik parmaklarını gerip kavuşmayan kollarını birleştirmeye çalıştı. Heyecandan deli gibi çarpan minicik yüreğini de yaslamıştı mermere. Tek bedendiler şimdi. Nal takırtıları, tiz sesli kadınların söylediği acıklı ilahilere ritim tuttu. Yüreğini usul usul yavaşlattı melodiler. Sımsıkı yumduğu gözlerini, gergin kollarını gevşetti. Ahenkle kulağını dol-duran notalar birer birer hücrelerini ele geçirdi. Tam içine işleyen kederli ilahilere kıvırcık, kara saçlarının süslediği başını sağa sola belli belirsiz oynatarak ve ağzını kıpırdatarak eşlik etmeye başlamıştı ki annesinin cılız kolundan çekiştirilmesiyle uğultulu kalabalığa geri dönüverdi.

“Kızım kime diyorum ben, yürüsene!”

“Ama Ayasofya ne kadar da güzel bir şarkı söylüyor

anne. Bak, *dum vivimus vivamus.*"¹

Kadın, kızının dudaklarından bir nefeste dökülenleri duyunca önce şaşırır gibi olduysa da hemen sonra o alışıldık sinirli hâline bürünmüştü.

"Yine ne saçmalıyorsun sen? Nerenden uydurursun böyle şeyleri bilmem ki! Nevin teyzenler ağaç oldu kapıda. Yürü hadi yürü, acıktık!"

Anne kızını sürükleyerek götürürken Ayasofya'nın geçmişini hatırlatmakla yükümlü ak, mermer sütunları kendisini yine ve yenisinden keşfedecek o özel dinleyicisini beklemeye koyulmuştu bile.

¹ Hayattayken yaşayalım.

Belleğim, bir çölün kumulları gibi ürettiği anıları silip duruyordu. Üzerine yeni anılar ekleniyor, anılar birbirine karışıyor, kimle ne yaptım, nereye nasıl gitmişim, bir şeyleri sürekli unutuyorum.

*

Unutuyorum da, unutmuyorum. Esiri olduğum şehri, memleketi mesela. Anahtar bende diyorum, kapıda şurada. Açıp çıkıyorum. Sonra yürüyorum. Git gidebildiğin kadar. Sokaklar sokaklara bağlanıyor, yüzler yüzleri arıyor. Neden sonra biri çıkıyor. Birdenbire. Ve zaman geriye sarılıyor. Sokaklar, kapı, anahtar.

*

Anıları geri saymaya çalışırken, memleket bizi baştan çıkarmaya çalışırken biz birbirimizi bulduk sonra. Hava ılıktı. 17 Kasım Pazar havası.

*

Sokaklar zaten bizimdi. Geceyi de bize kattık.

*

New Orleans sokaklarında dolanıyoruz. Caz melodilerinin peşinde akan insan seline kapılmış, nerede duracağını bilmeden. Bir köşeye geliyoruz. Frenchmen sokağının meşhur sosisçisi, Dat Dog'un önünde. İçerisi genç, renkli, kerevit veya timsah eti isteyenleri de veganları da 80'lerin ruhunda buluşturarak memnun eden bir yer. Ama biz aç değiliz. Öyle bakınırken kalabalığa, hemen yanımızda önünde daktiloyla oturan bir adam görüyoruz. "Kiralık şair" yazıyor

masasında. Eskiden mahkemelerin önünde konumlanan arzuhalçiler gibi. Bana arzunu, hâlini söyle, sana şiirini yazayım, diyor. Dilek tutar gibi “İstanbul,” derken kâtime, tereddüt etmedik bile. Adının Stan Vilensky olduğunu öğrendiğimiz kiralık şair bize şu kiralık şiiri yazdı işte: *The Holy Wisdom*.



The Holy Wisdom

Focus, the faith
of the stone in the minarets,
harmonies of blue-mosque blues
relaying tales of ancient debts.

Japanese jazzcats nodding off
jet-lagged to a Mingus cover band
in a trendy club at the base
of a tower Venice built for war.

Chasing blood and dreams for ages,
port of storms foreseen by sages,
worthy of the many pages
written and unwritten,
for a world of many stages.

Kendimizi Bir Balık Gibi Korkuluklara Vurduğumuz Zamanlardı Kuzum Deniz E. Avcı

Latife Hanım pencere kenarındaki varaklı koltuğunda oturmuş yüzünü ekşiterek gazetenin sayfalarını çeviriyor. Artık her taraf bu ele avuca sığmayan kadınlarla dolmuş. Sokaklar, mağazalar, marketler, apartman daireleri, gazeteler, parklar... Geçen gün parkta otururken gördü birini; çocuğunu getirmiş, çocuk koştukça o da arkasından koşup duruyor. Koşmak günah değil mi kuzum? Neden olsun? Büyük Hanımefendi'de namazında niyazındaydı, bir gün bile orucu kaçırmazdı da yine de koşardı Leyla'nın arkasından. Leyla herkesi peşinden koştururdu. Bir bakmışsın bir şeyler aşırıyor mutfaktan, bir bakmışsın elini şamdanların üzerine tutuyor, bir bakmışsın Büyük Hanımefendi'nin gözlüklerini almış, ya da arka bahçedeki damın- ki dama gitmemiz yasaktı- yanındaki dut ağacına çıkmış, dut yiyor. Ta ki o akbaba boyunlu herife kafayı takana kadar. Pek yüz vermediydi bizimkine, hatta çay partilerinde bir yolunu bulur, yanıma gelir geçen kış Kars'a yaptığı ziyarette gördüğü Rus konaklarındaki tavan işlemlerini anlatırdı uzun uzun. Resim gibi kuzum. Resim gibi anlatırdı. O tavandan damladı damlayacak Fransız usulü yarısı sararmış, silinmiş mavi beyaz işlemeli çiçek desenlerini görmüş kadar olurdu. O anlattıkça dudağının üzerindeki ince bıyığı hoplardı. Leyla'nın alev alev yanan gözlerini gördükçe güleceğim bile yoksa bir kahkaha koyuverirdim. Ne yapayım kuzum, insanın o kadar uzun yıllar peşinden koşanı olmayınca bazen kendini tutamıyor.

Latife Hanım gazeteyi kapatıp şalı ile örttüğü dizleri-

nin üzerine bırakıyor, Boğaz manzarasına bakarken küçük mermer sehpanın üzerindeki kulpu yaldız işlemeli Türk kahve fincanını alıp ağzına götürüyor. Kahve bitmiş. Ne zaman bitti bu meret? Kafası karışıyor birden. Daha sanki eline alıp bir yudum bile götürmedi ağzına ama -içine bakıyor- kuru kuru telvesi kalmış. Kalkıp bir tane daha mı yapsam diye geçiriyor içinden ama üşeniyor. Hem saat kaç olmuş. Saffet Efendi gelir birazdan çöpleri almaya, bir ihtiyacın var mı diye sormaya. Başını kaldırıp ancak saraylara yakışan büyüklükteki avizeye, onun matlaşmaya ve tozlanmaya başlamış kristal taşlarına bakıyor. Birisi düştü düşecek. Saffet Efendi'ye söyleyeyim de şunu bir sıkıştırıversin. Hem bu taşların da bazıları artık sararmaya yüz tutmuş, dikkatlice silinmesi lazım. Temizliğe gelen kadının kırıp dökmediği şey kalmadı. Geçen hafta da müzik kutusunun camını kırmış. Nasıl kaza ise artık! Bilerek mi yapıyor kuzum bu diye düşünmeye başladım ama başka kimi bulacağım bu saatten sonra, el mahkûm, yarım ağızla evden ayrılırken "Canın sağ olsun," diyorum. Sesimi Büyük Hanım Efendi'nin öğrettiği gibi daha bir hanım sesi yaparak, "Şu vitrinin üzerindikiler ana yadigârı, şu komodinin üzerindikiler hediye, aman ha kuzum dikkat ediver! Hatırası var!" diyorum. Hiç umurunda değilmiş gibi tülbendini düzeltiyor, eşarbını atıyor tülbendin üzerine, hiç oralı olmadan "Tamam hanımım, merak etmeyesin sen. Görünmez kaza işte. Hakkını helal et!" diye mır mır bir şeyler söyleniyor, komodinin üzerindeki parayı alıp tereyağı gibi çıkıyor kapıdan. Yok, eksik kalsın! Ona temizletmem bu taşları. Yüzünü şeytan görsün.

Leyla çok severdi o müzik kutusunu, onunla uyurdu. Büyük Hanımefendi'nin hediyesi. Camlı kapağın altında birbirine bakan iki tane sinek kuşu var; biri mavi gümüş, diğeri kırmızı altın. Öylece birbirlerine bakıyorlar hiç kıpırdamadan. Başka da bir şey gördükleri yok. Ev ahalisi Leyla'nın giderken müzik kutusunu yatağının başucundaki komodinin üzerinde bıraktığını gördüğünde Büyük Hanımefendi'nin kalbi o iki sinek kuşu gibi iki yerinden kırılmıştı. Çünkü Leyla beş valiz yapmıştı giderken. Nesi var nesi yok toparlamıştı. Kendisinin olmayan başka şeyleri de toparladığı aylar sonra çıktı ortaya. Büyük Hanımefendi iki kırığa dayanabiliydi de üçüncüyü tutup kaldıramıyordu yerden.

Latife Hanım gazeteyi ve şalını katlayıp dikkatlice koltu-

ğunun üzerine koyuyor. Yatak odasına geçiyor. Saffet Efendi'nin gelmesine on beş dakika var. Mücevher kutusunu açıyor. Mine taşlı küpelerini takıyor kulaklarına. Saç fırçası ile alınının sağ tarafına sabah güneşinde sahile vuran bir dalga gibi düşen sarı saçını yavaşça fırçalıyor, dalga havalanıyor ve yeniden iniyor kuma. Özel cam şişesindeki parfümü alıyor, sıkıyor bir fısfis boynunun sol tarafına bir fısfis boynunun sağ tarafına. Dudaklarına biraz güllurusu ruj dokunduruyor, çok bastırmadan. Belli olmasın. Akşam gördüğü rüya geliyor birden aklına, bütün detayları ile, bir resim gibi. Kapı çalıyor. Latife Hanım hızlı adımlarla gidip kapıyı açıyor.

Saffet Efendi kısa kollu çizgili bir gömlek giymiş, gömleğini gri kumaş pantolonunun içine sokuşturmuş, kemerinden anahtarlar sarkıyor. Arkalarını basa basa içe çökerttiği ayakkabılarını çıkarıyor ve hafif rengi kaçmış kahverengi çorapları ile giriyor içeriye. O girince kesif bir ter kokusu da giriyor onunla.

Geniş antreden yürüyüp salona geçiyor, yemek masasına, masanın en başındaki sandalyeye oturuyor.

"Aç mısın kuzum?" diyor Latife Hanım, ellerini dalgasından geçiriyor.

"Acım ya. Sabah altı buçukta kahvaltı ettiydim. Bizim Kenan Beyler'in klozetinin sifonu bozulmuşta onu yaptım bütün sabah acısına."

Latife Hanım büyük bir trajediye şahit olmuş gibi dudaklarını büzüyor.

"Ah kuzum, ah! Aç açına. Dur bakayım, dolapta taze fasulye vardı, biraz topik, közde patlıcan yoğurtlu, lakerda, kavun, kızarmış ekme, baklava..." diye saya saya mutfağa yollanıyor. Saydığı her şeyi gümüş bir tepsinin içine koymuş geliyor. Double rakıyı koyduğu bardak, yanındaki küçük buz kâsesi biraz sallanıyor Latife Hanım yürüdükçe. Baklavanın üzerindeki şerbet sarı sarı parlıyor, şerbetler tabağa akıyor.

Kısa boylu, tıknaz bir adam olan Saffet Efendi masanın başındaki sandalyede ayakları yere değmeyen bir oğlan çocuğu gibi oturuyor. Kısa kollu gömleği dirseklerine kadar iniyor neredeyse. Önüne konan tabakların hepsi bitip gümüş tepsi bomboş kalınca eline alıyor çatalı. Latife Hanım rakıya su döküyor, sağ taraftaki sandalyeye iliştiriyor.

“Dün gece garip rüyalar gördüm kuzum. Bir uyanmışım sırlıklam. Galata Köprüsü’nün üzerindeyiz, Leyla ve ben. Ama köprü o eski köprü değil, şimdiki köprü. İşportacılarla dolu, çer çöp, insan atığı, ölü balık kokusu. Yolun ortasına çok yaşlı sakallı bir adam çömelmiş, kocaman bir kitap açmış kucağına, mırıl mırıl okuyor. Gözlerini bize dikmiş. O mırıl mırıl okudukça kuzum Leyla’ya bir hâller oluyor. Kolunu kolumdan çıkarıyor. Birden duruyor. Sağa gidecekken sola dönüyor, kendini o demir korkuluklara çarpmaya başlıyor. Görsen bir balık gibi. Durduramıyorum. Bağırmağa başlamışım adama. Adam şalvar kaftan toparlanıp kitabı kolunun altına sıkıştırıp koşmaya başlıyor. Bir de cüce gibi bir şeymiş, oğlan mı cüce mi kestiremiyorum. Leyla kendini korkuluklara vururken “Yakalayın a dostlar! Yakalayın şu sakallıyı! Alın kitabını! Kardeşimi telef ettil!” diye bağıyorum. Gençten bir adam çekip alıyor kitabı o cenabet herifin kolunun altından, fırlatıp atıyor Haliç’in sularına bir anda. Kitabın suya düşüşünü duyuyorum birden. Leyla kendini demir korkuluklara çarpmaya devam ediyor kuzum. Nasıl çıkaracağız o kitabı oradan? Nasıl? Uyanmışım kan ter içinde.”

Latife Hanım bütün yüzü kızarmış hâlde bağırmağı bırakıyor. Saffet Efendi baklavaya geçiyor çatalını. Dört dilimi de ağzının içinde eriyor. Şerbet bıyıklarına bulaşıyor. Sağ eliyle bıyıkların kenarına bulaşmış şerbeti sıyırıyor. Geriye yaslanıyor.

“İstiyon mu?” diyor.

Latife Hanım birden fırlıyor sandalyeden, masadan kalkıp eteklerinin pilelerini savura savura acele adımlarla hafif topuklu ayakkabılarının parkenin üzerinde çıkardığı tak tuk sesleri içinde içki sehпасının yanına gidiyor.

“Viski ister misin kuzum? diyeşakıyor.

Üst taraftaki dolaptan bir bardağa uzanırken sağ bacağına kaldırıp arkaya kırıyor.

“Yok galsın, sabah servisine gidecem daha. Yeşil Palasla, Güven Apartmanı kaldı. Merdivenler silinecek.”

“Likör de var, muzlu, naneli, fındıklı” diye üsteliyor Latife Hanım. Başını tavana kaldırıyor.

“Hem kuzum bak bu avizenin taşı da sallanıp duruyor. Başımına inecek valla bir gün Allah esirgesin. Bir sıkıştırırsen diyordum. Hem sararmış canım taşlar, şöyle bir sirkeli suyla silinmeleri

lazım teker teker önden arkaya.”

Saffet Efendi kemerinin dilini çıkarırken masadan kalkmış yatak odasına yürüyor. Latife Hanım gözlerini sallanan kristal taştan indirip Saffet Efendi'nin eli uçkurunda duvarı dönüp kayboluşuna bakıyor. Ellerini saçlarındaki dalgadan, eteklerindeki pililerden geçirip Saffet Efendi'nin peşi sıra yürümeye başlıyor.



Kurtuluş Özgen
Fotoğraf



Kurtuluş Özgen
Fotoğraf

Mrs. Dalloway ve Şahsiyet'in İzinde Hafızanın Olağan Muğlaklığı Teslime Tunç

“ve sararmış bir sayfada dile gelen çağ
güya yanı başımda -ilişik
sokulgan ve yalnız
zaman başka yerde, rüya başka
sen başka yerdesin hatıralar başka
sen ey, bulup yitirdiğim an
daha uzak... başka uzaktan doğur zamanı”
Aydın Afacan, *Gölge Ayini**

İnsan doruklarda yaşadığı mutluluklarındansa acıyla dolu yaşantılarını hatırlar. Bizden, çocukluğumuzda yaşadığımız en üzücü olayı anlatmamız istendiğinde mekân tasvirleri yapmaya, olayın en ince ayrıntısına inmeye ve bu üzüntünün doğurduğu sonuçlara varana dek her şeyi anlatmaya özen gösteririz. Eğer çocukluğumuzda yaşadığımız en mutlu günümüz sorulsa, o âna ilişkin zihnimizde canlanmasını istediğimiz kimi görüntüler kimi ayrıntılar ve o an içinde bulunduğumuz çevrenin durumu pek de aklımıza düşmez. Hatta bazen bu mutluluk dolu anıyı paylaşırken: “O kadar mutlu oldum ki anlatamam!” demekle yetiniriz. İnsanın dilinde bile kederin, hüznün ve pişmanlığın tasviri neşenin tasvirinden daha güçlüdür. Mutluluk anlarının hafızadaki yeri, acı duyulan yaşantılara göre daha az ayrıntı içerir diyebiliriz. Çünkü acı duymak, ruhun yaralanmasıyla ilintilidir. Her çağrışım anında ruh yeniden yaralanır. Acı duymanın hafızada bu kadar kalıcı bir etki bırakıyor oluşu akıllara şu soruyu düşürüyor: Yaşanmışlıklarla yoğrulan insan bir hafızanın kurbanı mıdır? Bu soruya evet diyerek belki de bazı güzel anılarımıza haksızlık ettiğimizi düşünürüz. Fakat yine de her hatırlama unutmanın acısını barındırır. Çünkü ancak o biricik hatırlama anında unuttuğumuz şeyin farkına varırız. Neyi unuttuğumuzu bilir hâle

geldiğimiz bu efsunkâr anın adı “hatırlama”dır. Bir rüzgâr estiğinde, düşüncelerin birbirini kovalayıp durduğu bir noktada, eski bir tanıdığı gördüğümüzde, bazen kulağımıza bir şarkı sözü çalındığında ve bazen yaşantımızın çoğunluğunu geçirdiğimiz bir mekâna sonradan yeniden vardığımızda artık kurtulamayız belleğin oyunlarından.

Bu yazıda, Virginia Woolf’un bilinç akışı tekniğiyle yazdığı bir günde geçen romanı *Mrs. Dalloway*’deki** ve son zamanlarda öyküsüyle, karakterleriyle gündemde olan Onur Saylak’ın yönettiği ve Haluk Bilginer’e 2019 Uluslararası Emmy Ödülleri’nde En İyi Erkek Oyuncu ödülü getiren *Şahsiyet* dizisindeki hatırlamaların ve anıların yaşanmakta olan bir günü nasıl etkilediği, hatırlamalarımızın kararlarımız üzerinde ne derece etkili olduğu üzerine düşünmek istedim. Söz edeceğimiz her iki yapıtta da mekânın hafızaya olağan etkileri, hafızanın mekânda kendine yer açışları belirgin olarak göze çarpmaktadır.

Mrs. Dalloway, bir akşam evinde parti verecektir. Tüm yapıt, Dalloway’in parti vereceği günde uzaktan ve yakından birbirlerinin yaşamlarına etkisi olan karakterlerin yaşantıları, düşünceleri ve hissettikleri üzerine kurgulanmıştır. Okuyucu, kurgu devam ederken karakterlerin o zaman dilimi içinde akıllarından ne geçtiğine tanıklık eder. Mrs. Dalloway, öğlen vakti parti için çiçekleri alıp geldikten sonra evindeki koltukta akşam giyeceği yeşil elbisesinin küçük tadilatıyla uğraşmaktadır ki birden zil çalar. Gelen, eski sevgilisi Peter’dir. Peter’in gelişi, Clarissa’ya seslenişi, nazik bir biçimde onun elini tutuşu Clarissa’nın zihninde Peter’la geçirdiği zamanların anısını bir bir ortaya çıkarır. Sadece Peter’la olan anılar değildir bunlar, o yıllarda nasıl bir kadın olduğunu da gün boyu düşünmeye başlar. Peter, Dalloway’lerin evinden ayrıldıktan sonra Clarissa, nedenini bilemediği bir iç huzursuzluğu yaşarken bulur kendini:

“Ama –ama– ama nedenini bir türlü bilmese de neden birden böyle son derece mutsuz hissediyordu kendini? Bir inci tanesini ya da pırlantayı otların arasına düşürüp uzun otları dikkatle iki yana ayırıp boşuna bir çabayla orayı burayı araştıran ve sonunda onu otların dibinde bulan biri gibi her şeyi bir bir aklından geçiriyordu; yo, Richard bu ikinci sınıf beyinle asla kabineye giremez

diyen Sally Seton'u düşünmüyordu (yine hatırlamıştı bunu); hayır, buna aldırıldığı yoktu; Elizabeth ya da Doris Kilman da değildi; bunların hepsi birer gerçektir. Kendisini tedirgin eden de bir duyguydu, hoş olmayan bir duygu, belki de sabah saatlerinden kalmıştı; Peter'in söylediği bir şeydi belki, kendisinin sıkıntısıyla birleşmişti, yatak odasında şapkasını çıkarırken; Richard'ın sözleri de üzerine eklenmişti, ama ne demişti Richard? İşte gülleri buradaydı. Clarissa'nın davetleri! Buydu işte! Davetleri! İkisi de acımasızca eleştirmişlerdi onu bu yüzden, haksızca alay etmişlerdi partiyle. Buydu işte! Buydu! (s.130-131)"

Eski bir tanıdığın gelişi, Clarissa heyecanla parti hazırlıklarına devam ederken gün içerisinde böyle düşüncelere dalmasına neden olmuştur. Clarissa; kendine, yaşantısına, geçmiş arkadaşlıklarına içinde bulunduğu mekâna ve zamana farklı bir gözle bakmaktadır artık.

Peter'in gelişi Clarissa'nın yapmakta olduğu eylemleri neden yapıyor oluşunu sorgulamasına yol açar: "Pekâlâ, nasıl savunacaktı kendisini Clarissa? Tedirginliğinin nedenini anladığı için artık içi rahattı. O ikisi, ya da en azından Peter, onun kendisini zorla kabul ettirmekten hoşlandığını düşünüyordu; çevresinde ünlü kişilerin, büyük isimlerin bulunmasından hoşlandığını; kısacası kendini beğenmiş olduğunu düşünüyordu. Eh, Peter böyle düşünebilirdi. Richard ise, kalbine iyi gelmeyeceğini bilmesine rağmen heyecandan hoşlanmasını budalalık sayıyordu. Çocukça bir şey olduğunu düşünüyordu. İkisi de yanılıyordu. Clarissa sadece yaşamayı seviyordu. "Bu yüzden yapıyorum, (s.131)" dedi, yüksek sesle, hayata."

Evet, Mrs. Dalloway sadece yaşamayı sevdiği için parti veriyordur; ne Peter'in ne Richard'ın düşündükleri doğrudur. Üstelik Clarissa, bu iki erkeğin kendisi hakkında ne düşündüğünü de pek umursamış gibi görünmez. O, yaptığı seçimlerin doğruluğundan birçoklarının olmadığı kadar emin bir kadındır. Romanın ilerleyen bölümlerinde, aklından geçen tüm düşüncelerine rağmen Clarissa partisini büyük bir zarafetle verecektir. Parti devam ederken Clarissa'nın çocukluğu zihninde belirir: "Peter'le yan yana oturmuşlardı. Konuşuyorlardı: Onların böyle konuşması çok tanıdık geliyordu Clarissa'ya. Geçmişten söz edeceklerdi. Clarissa geçmişte o ikisiyle paylaşıyordu (hatta Richard'la olduğundan daha fazla); bahçeyi;

ağaçları; berbat sesli ihtiyar Joseph Breitkopf'un Brahms söylemesini; salondaki duvar kâğıdını, hasırların kokusunu. (s.195)" İnsan böyle anlarda nasıl iç geçirmez, nasıl düşüncelerine teslim olmaz? Beden, mekândan ayrılır; başka bir boyutta devam eder yaşamaya. Hafızasına yenik düşer kişi, bir görüş ile bir duyuş ile.

Peter'in gelişi bir tek Clarissa'yı değil Peter'ı da derinden etkilemiştir. O da eski sevgilisi gibi kendini tanımlamaya ve yaptığı evlilikleri sorgulamaya başlamıştır. Roman boyunca Peter'ın kendisine sık sık "Acaba Clarissa'ya hâlâ aşık mıyım?" diye sorduğuna tanıklık ederiz. Peter, Dalloway'lerin evinden ayrıldıktan sonra Londra sokaklarında yürürken çocukluğunu anımsar birden: "İşte Regent Park. Evet. Çocukken gezerdi orada - ne tuhaf, diye düşündü, nasıl da durmadan çocukluğum geliyor aklıma, belki de Clarissa'yı gördüğüm içindir; çünkü kadınlar bizden çok daha fazla geçmişte yaşıyorlar, diye düşündü. Mekânlara bağlanıyorlar ve babalarına - bir kadın babasıyla hep gurur duyar. (s. 61)"

İnsanın kendisini güvende hissettiği bir yerden, bir şehirden, bir ortamdan ayrılması ya da ayrılmak zorunda kalması beyinde bir tür travma yaratır. Bu ayrılış savaşların, göçlerin, afetlerin sonucunda ortaya çıkıyorsa eğer yaşanan buhran kişiyi çıkmazlara itebilir. Kişinin zihninde mekâna yüklediği anlam geçici olarak kaybolacaktır -bir daha o yere gelesiye kadar. İlmek ilmek dokuduğu güvenli bağlarını geride bırakmak zorunda kaldığından yeni bir yere alışmak bu nedenle zor gelir insana. Zor ayrıldığı, cesaretsiz bakışlarla yola çıktığı bu yere yeniden döndüğündeyse bir bellek karmaşası yaşar; geçmiş dönemlerde kurduğu düşler, beslediği ümitler, çektiği sıkıntılar kendini gösterir. Bu duruma ilişkin Gaston Bachelard, mekânın zamanı sıkıştırırmaya yaradığını söyler. Mekânın belleğimizde bu kadar güçlü yer etmesinin nedeni, anılarımızın ve hislerimizin kaynağını içinde barındırıyor olmasıdır. Yaşadığımız mekânları öylece var oluşlarıyla değerlendirmek mekân algısını anlamlandırmamıza yetmez. Bu mekânlar anı izleriyle doludur. Anı izleri, belleğimizin arka bahçesinde yer edinmiş çiçekler gibidir. Arka bahçemizde büyüyen çiçeklerin zaman zaman kokusu gelir burnumuza. Kesip atamayacağımız kadar geniş bir alana yayılan bu çiçeklerin kokusu kim olduğumuzu, nereden geldiğimizi, zamanında neleri dert edindiğimizi ve nelere güldüğümüzü fısıldar bizlere.

Mrs. Dalloway'de örneklendirdiğimiz hatırlayışların bir benzerini Şahsiyet dizisinde görürüz. Şahsiyet, bir seri katilin öyküsünden çok bir "unutma"nın öyküsüdür aslında. Alzheimer teşhisi konan Ağâh Bey, her şeyi unutacak olmanın endişesini üzerinde taşır:

"Ama er geç, ben de unutacağım, değil mi? Bütün hatıralarım, bütün hayatım, her şey silinip gidecek. Peki ben ne olacağım? Yani telefon numaraları bir şey değil de, benim 'şahsiyetim' ne olacak? O da silinip gitmeyecek mi? Nasıl bir adam olduğumu unutacağım. Yaşıyorsun ama yoksun. İnsan nasıl dayanır buna?"

Ağâh Beyoğlu, her şeyi unutacak olmanın bilinciyle yıllarca gerçekleştirmeyi düşündüğü cinayetleri sonunda gerçekleştirme cesaretini bulur kendinde. Üstelik dizi sadece alzheimer hastası olduğu için evinin yolunu, öldüreceği kişileri ve ne yapması gerektiğini gün gün unutan Ağâh Beyoğlu'nun unutma hallerini değil aslında bilinçaltının derinliklerine ittiğimiz ve yüzleşmekten kaçtığımız tüm gerçekleri unutmanın öyküsünü de anlatır seyirciye. Nevra Polis, cinayetlerin izini sürerken çocukluğunun geçtiği Kambura'ya dönmek zorunda kalır. Burada, belleğinden sildiği ve asla hatırlamak istemeyeceği kimi gerçekler yavaş yavaş belleğinde canlanır. Hem Polis Nevra için hem de katil Ağâh Bey için Nevra'nın bu hatırlayışı olayların yönünü tümüyle değiştirecektir. Bilmemek mutlu kılar insanı bilmekse huzursuz eder. Nevra artık huzursuz bir insandır; artık unuttuğu gerçekleri hatırlayarak bilir hâlde gelmiştir çünkü. Bu hatırlamalar dizide öyle etkileyici sahnelenmiştir ki anbean Nevra'nın çocukluğunda yaşadığı travmanın ağırlığını üzerimizde hissederiz. Nevra'nın polis olmasının nedeninin bu travma olduğu, Ağâh Bey'in sözlerinden seyirciye sezdirilir:

Clarissa Dalloway ve Nevra Polis hafızalarının olağan karmaşıklığı ve belirsizliği içinde yaşamlarını, benliklerini, seçimlerini anlamlandırmaya çalışan, geçmişi sorgulayan iki kadındır. İnsan her an hafızasının izlerini taşır; eylemlerinde, düşüncelerinde, yüzleşmelerinde... Her şartta, insan hafızasının kurbanıdır diyemsek de yaşantılarıyla ve seçimleriyle insan, hafızanın ürünüdür diyebiliriz belki de.

*Afacan, Aydın, *Âteşin Beyaz*, Everest Yayınları, İstanbul, 2015.

**Woolf, Virginia, *Mrs. Dalloway*, Çev: İlnur Özdemir, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2018.

Bir Müzenin Doğumu ve Hayatı Üzerine Merve Eflatun

“Okumak yüzünü kapamaktır diye düşündüm.
Okumak yüzünü kapamaktır, yazmaksa yüzünü göstermek.”
Alejandro Zambra

Bir kitabın kapağı, onu biraz kıyafetine göre yargılamaktır. Öte yandan önemlidir de. Kapak, kitabın koruyucusu olduğu gibi okurla görüldüğü vakit onu en çok tanımlayan şeylerden biri hâlini alabilir. Kitap kapaklarına bakmaktansa içindekileri anlamayı tercih ederiz. Kitapları kitaplığa yerleştirmek ise bir tür vedadır. Sırtlarını çevirir, terk ederiz. Sonrasında onlar bizi daha fazla terk eder.

Kitapların içinin açılmasına izin vermeyen sadece yüzlerini gösteren bir müze yapma fikri aklıma en sonunda bizi terk ediyor oluşlarından geldi. Bir kitabı kapadığımızda son kez yüzüne baktığımızı düşündüm. Her kitabı kapatışım da yüz taş ekledim kazdığım toprağa ve kurdum bu müzeyi. İlk sayfada kalmış sonra hayatı yaşamayı tercih etmiş yazarlar, parlak el değmemiş, unutulmak istemeyen şairler ise üzerinde hare gibi duran kahve izli yüzlerini getirdi. Unutulmaz olanların büyük çoğunluğunu okurlar getirdi. Hepsinin ve benim arzum bakıydı. Bu müze, kelimeleri yüzünde saklayacaktı, yüze bakıp efsunlu bir iç çekişten ibaret olmak istemenin cismani hâli olacaktı. Uçsuz bucaksız bozkırdaki müzenin ziyaretçi sayısı oldukça azdı, çoğalması beklentim dahilinde değildi ama zaman her şeyi kıymete bindirecekti. En azından öyle düşünmek istiyordum. Her müzenin var oluş kıymetini borçlandırdığı şu tik taklar.

Betondan dökme, müzenin boyutlarına göre hayli yüksek ve ağır bir kapısı vardı müzenin. Günler geceler birbirine geçmişti, o betondan kapı yatağım olmuştu. Kazımıştım

müzeyi üstüne. Kapıdaki niyetim belliydi. Müzeye girmeyen çoğunluk, harfleri görecekti, harfleri görünce de müzeyi görecekti. Kapı yerini bulduğu zaman ise açılmayı beklemedi, hep yarı açık kaldı ağırlığından. Ağırlığı, buyurganlaştı böylelikle. Güneşli bir günde son kez okudum yazdıklarımı ve gördüm diğer yüzü:

-Bu müze başlangıçların ve sonların müzesidir. Okura yüzleri, ilk karşılaşma anlarını defalarca sunar. Başlangıçta en yakın, sonunda en uzak nokta olan yüzleri.

-Bu müzenin de her müze gibi geçmişe uzanma niyeti var. Ancak uzak zamanların inancı olan tüm bilgileri verme; bizi donanımlı, mutlu, bilgili bireyler yapma dürtüsü yok. Müze, olsa olsa bizi ufak seyahatlere çıkarabileceğine inanır.

-Bu müze, belki de Guilio Camillo'nun söylediklerine inanır. İnsan aklının tasavvur edebileceği ve gözlerimizle göremeyeceğimiz her şeyin, büyük bir sabırla ve derin derin düşündükten sonra, gözle görülür şeylerle bir anda aydınlanıvereceğini düşünür. Bu müze içinse bu aydınlanmak değil, yanıp sönen ışıklardır.

-Bu müze, birbirine dolanıp buluşan koridorlardan ibaret. Bu koridorlar bazen genişler bazen daralır. Koridorda zamanın akışı, yürüyüşümüzle değişir.

-Bu müze, uzayıp giden tek bir koridordan ibaret de olabilirdi ancak için için o yolların kesişmesi gerektiğini bilecektik. Taşlar benimdi ama müze, olmak istediği gibi oldu. Onunla her gece konuştum, hayallerini dinledim. Yine de somutlaşmak bu müzeye bir şeyler kaybettirdi.

-Bu müze, kitabın yüzünü çevirdiğimiz an dahil olduğumuz esrik geçişin tuhaf sancısını hissettirmek isterdi. Akşamları geriye kalan iki üç kişi ayrıldıktan sonra oluşan sessizliğin içinde tek başınızaysanız, bu konuda bir pişmanlığı olduğunu hissedebilirsiniz.

-Bu müzede, koridorların kesişimleri büyük patlamaları hayal eder. Sadece yüzü olan kitap, bir tabula rasadır. Uydurabileceğin masallar, uydurabileceğin atlaslardır. Okunmayana oluşturduğumuz gelecek, okunmuşun geçmişiyile yolların kesişiminde bir araya gelir. Bu buluşma bir arada sözcüğünün ayrı yazılışını andırır.

-Bu müzenin yolları o kadar aydınlık değildir. Yanımızdan geçenlerin karaltılı bir fırça darbesine dönüşmesi an meselesidir. Yüzler

bazen bir tablo gibi duvarı boydan boya kaplarken, bazen ufalır ve kendi boyumuza doğru uzanır. Müze iyi bir kitaba, iyi bir okurun her türlü yaklaşımını düşünmüştür.

-Bu müze, yüzlerce yüz barındırmaktadır. Bildiğimiz ve sevdiğimiz bir yüzse ruhu dalga dalga yayılır. Onun yerini aklımızdan çıkaramayız. Geçmişten gelen bir yüzse, onunla karşılaşmak bizi şaşırtır. Daha önce karşılaşmadığımız çok güzel bir yüzse, tanımsız hislerle kuşatılır.

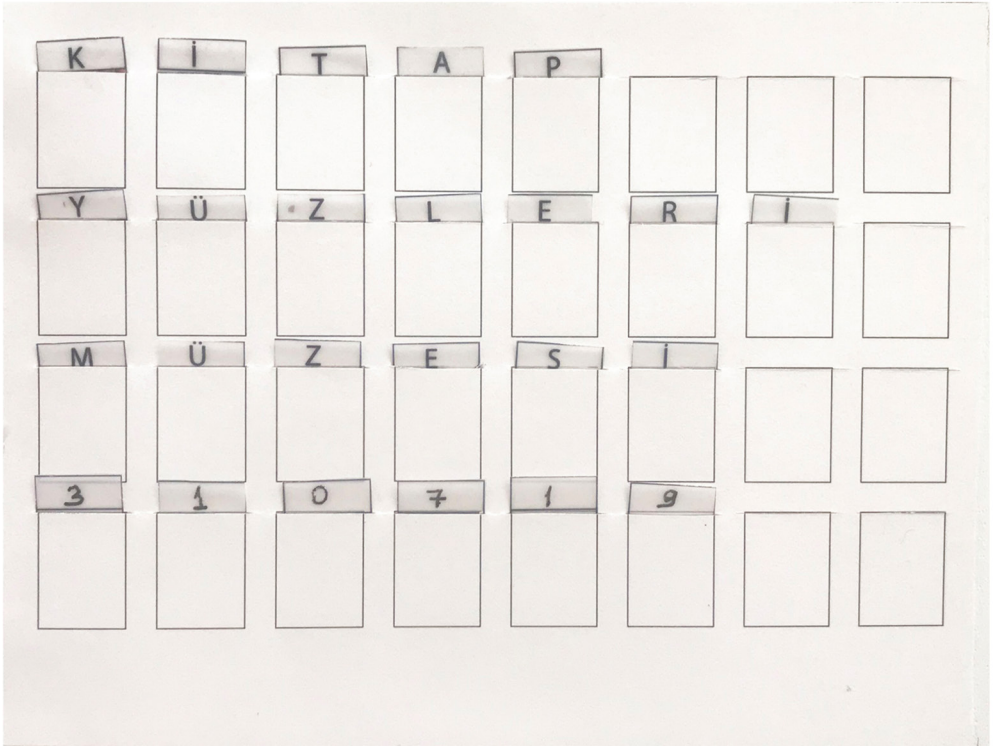
-Bu müzeden dışarı çıktığımızda gözlerimiz kamaşır. Müzeden gün batarken çıkılmışsa bu uykudan uyanmayı andırır. Hava sıcaksa bir şeyleri hatırlatır, soğuksa bir şeyleri unutturur.

-Bu müzenin en ağır yükü, her müzede olduğu gibi zamandır.

ZAMAN. Zaman bizi bir araya getirdiği gibi ayıran şey oldu. Gençliğin verdiği gözü kara bağlılık yaşım ilerledikçe azaldı. O ise karardıkça, tüm kokuları içine sindirdikçe daha tutkulu oldu. Gelen her yeni özel yüz onun zamanına ait oldu. Ne kadar çabalarsam çabalayayım, benim aklımla müzenin akli anlayamadı. Zaman zamana eklendikçe, her şeyimi verdiğim kapısı kibirle üstüme üstüme gelmeye başladı. Taşları birbirine eklediğim gecelerdeki heyecanla karışık huzursuzluğum ise anlamsızlaştı. Bir temaşa yaratma savaşına yenik düştüğümü, bu kitaptan sıkıldığımı anlamıştım. Taşı taştan söktüm, oluşan yıkıntının ortasına çeşme yaptım. Geçen zamanı suya çevirmeyi hayretle, sevinçle öğrendim.

Yüzleri de taşların üstü yerine, ait oldukları yere koydum. Kağıtlara diktim. Suretlerin kaderi bu sefer başparmağımla işaret parmağım arasında şekillendi. Gelene geçene dağıttım, oraya buraya astım kağıtları. Müzeye gelmeyenler biraz zoraki bir şekilde de olsa ziyaret etmiş gibi oldu. [1]

Yaşadıklarımı ve Victor Hugo'yu düşünüyorum da belki Hugo oyunları unutmuştu "Bu onu öldürecek." [2] derken. Kağıt, taşı sarmıştı ve biz yumruklarımızı sadece başka zamanın tik taklarına sıkıştık. Ayrılmadan önce son kez çeşmeye gittim, yüzümü yıkadım. Gökyüzüne baktım. Bir şeyleri hatırlar gibi oldum ama unutacağıma emindim. Kış geliyordu.



[1] Yazarın hayalindeki müzeyle konuşarak üretmiş olduğu kartpostal.



[2] Notre Dame'ın Kamburu romanında "Ceci tuera cela." olarak başrahip Frollo'nun sarf ettiği söz. Kitap ve basılı yayınlardaki artışın mimarlığın gücünü elinden almasına yöneliktir. Hugo'ya göre taş kağıt hesaplaşmasının kazananı kağıttır.

(Bu yazı ve kart İTÜ Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı'nda Doç. Dr. Funda Uz'un yürütmüş olduğu "Mimari Anlatılar" dersi kapsamında üretilmiştir.)

“Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?”

Oğuz Atay

Bellek ve mekân birçok bilim ve sanat alanının anlamlandırmaya çalıştığı kavramlardır. Belleği tanımlama çabası Platon’a kadar gider. Platon için bellek anımsamaktır ve bilgiye ulaşmanın yolu da anımsamaktan geçer. Öğrencisi Aristo ise belleği oluşturan yapı taşının deneyim, dolayısıyla hatıra izleri olduğunu söyler. Bellek, izlenim ve algıların saklandığı yerdir Bedia Akarsu için; Bergson için, deneyimlerimizin bilincin bir parçası hâline gelmesi durumudur. Bilincin parçası olmaya çalışırken belleğimizin mekânla ilişki kurması gerekir. Bu ilişki sayesinde insan, geçen zamanı deneyimler. Bu sayede mekânla ilintili bir izimiz belleğe atılmış olur.

Zamanın ve mekânın izlerini hüzünle ya da neşeyle anımsarız. Bazen de anımsamayı tümenden reddederiz. Bunun nedeni izlerin bize anımsatacaklarıyla baş edememekten duyduğumuz tedirginliktir. Tedirginlik öylesine sarsar ki bizi, kaçarız. Ardımıza bile bakmadan... Hem de kendimize yabancılaşmayı göze alarak kaçarız. Bu izler hiç umulmadık bir zamanlamayla belki de en savunmasız hâlimizde bizi yakalar. Müthiş bir hızla sarıverir çevremizi, kaçamayız. Tıpkı Oğuz Atay’ın *Unutulan* öyküsünün kişisi gibi.

Unutulan öyküsü; adından da anlaşılacağı gibi unutmama, hatırlama, iletişimsizlik ve yabancılaşma kavramlarıyla örülmüş insanlarımızı anlatır. Anlatı, kendine yabancılaşma ve kaybolmanın çok güçlü imgeleriyle karşılar bizi. Evinin tavan arasına eski kitapları için çıkan karakter, geçmişte kalan birçok eşya ile karşılaşır. Bu karşılaşmaların arasında, tavan

arasında intihar eden ve unutilan eski sevgilisinin ölü bedeni de vardır. Sevgilinin yokluğu zamanla diğer eski fotoğraflar, kitaplar, ayakkabılar gibi ölü bedeninin de “şeyleşmesi”ne yol açmıştır. Sevgilisini unutan öykü kişisi bu şeyleştirme karşısında kendini aklama gereksinmesini duyar:

“Gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, bulaşık, evin temizliği, ‘onun’ bakımı, babamla annemin ölümü, bir şeyler yapma telaşı, önümde hep yapılması gereken işlerin yığılması. Orada, tavan arasında olduğunu unuttum sonunda.”

Oğuz Atay, bu olağan dışı unutmayı, kendine yabancılaşmayı sıradan bir olaya dönüştürerek anlatır. Belleklerini diri tutan sevgili bireylere bu absürtlüğün olağanlığı Camus’nün Sisyphos’unu, Kafka’nın Gregor Samsa’sını ve Josef K.’sını anımsatır. Dikkat çeken bir diğer nokta Kafka’nın yapıtlarındaki mekânların da imgesel değeri olmasıdır. Bu imgesel değerler yaşamı sorgulamadan, yaşadıklarını unutmaya çalışarak geçiştiren, kendini yitirmeye yüz tutmuş insanları içine alır. İnsandaki bu bellek yitimi, hatırlamayacak kadar uyuşmuş olma, sürdürülen yaşamın trajedisidir. Hele ki öykü kişimizin tavan arasında geçmişte karşılaşıp düşünmeye başlamasının yine gündelik yaşamın telaşlarıyla öylece son bulması, bu trajedinin acısını daha da artırır.

Oysa anımsamak, düşünmek bizi bilince götürür ve bulunduğumuz tavan arasından çıkarır. Bergson bilinç için “geçmişle özdeş, süreklilik içinde geleceğe yönelik niteliksel çokluk,” der. Bu çokluk yaşamın akışı içinde de vardır. Akış içindeki büyük gürültünün bize kırmızı çizgiler çizmesi, mekânlar içinde bizi ‘ayakta uyur’ hâle getirmesi ne bellek ne de bilinçle bağlantılı değildir. Walter Benjamin “hatalarımız ve acılarımızla yüzleşmezsek tarihin acı bir tekrürden ibaret olacağı” konusunda bizi uyarır. Bellek, geçmişle şimdi arasında bir bağdır. Her şeyden önemlisi de bellek en iyi direnme mekânıdır! Atay, “Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?” tümcesiyle biz okuyucularını bu direnme mekânına çağırır. Bu çağırının karşısında bizler, sanat ile güçlenen direnme mekânlarının artacağı umuduyla var oluruz. Biliriz ki sanatın umut verici bir direniş gücü vardır! Var olabilmek dileğiyle...

Öğle vakti her yer kavrulurken anamın söyleneceğini bile bile kapı ağzına çıkıp oturuverdim. Tepede kendi tahakkümünü ilan eden güneş ve altındaki her şey kıpırtısız duruyordu. Kapının önündeki beton da sanki bu güneşin tüm sıcaklığını emmiş gibi kızgın, cayır cayır yanıyordu. İnadına, daha fazla acı çekmek ister gibi ayaklarımı betonun kızgınlığına yapıştırdım. Bir yaz boyunca güneşin altında yanan ayaklarımın üstü iyice kararmış, derisi kırışmış ve çatlamıştı, kapının önündeki şu eski muşambayı andırıyordu. Ancak ayaklarımın altındaki deri beyaz, pembe ve korunmuş olduğundan betonun kızgınlığında ne kadar yansa da büzüşse de ayaklarımı çekmedim. Babamın, anamın dediği gibi hep inatçıydım. Değildim aslında, sadece ya hep ya da hiçtim.

Öğle vakitleri herkes tarlasını bırakıp köye döner, belli bir zaman aralığında yolları traktörler, motorlar, arabalar toza bular. Tüm bunların hırıltılı bir gürültüleri vardır. İşte tam bu öğle saatlerinde köy, insanların bir düşmandan gizlenircesine kendi hâline bıraktıkları bir köy hâlini alır. Sessizdir. Bir köy bile gün içinde kaç tezatlık yaşarken insan hayatı nice-dir?

Herkes çekilmişti; genç yetişkin kadın ve erkekler hayvanlara erken kalkmanın uykusuzluğunu bu öğle saatlerinde gideriyordu. Artık ne gece ne de gündüz uyku tutmayan yaşlılar da bu öğle saatlerinde kıyamet gününden kaçır gibi bir köşeye, şiltenin üzerine ilişmişti. Güneş onlar için cehennemden kendisiydi artık. İnip kapanan gözleriyle

tespihlerini çekerken Tanrı'ya günahlarını fısıldarlardı. Bu yüzden yaşlılardan hep korkardım. Köyde en fazla yüksek tavanlı ve serin köy kahvesinde doyasıya taş çevirenlerin gürültüsü vardı. Çocuklar güneş filan dinlemezler, çoktan ovada bir dere kenarını bulmuşlar, muhtemelen kurbağa taşıyorlardı ya da bir tosbağayı dürtüklemenin peşindedirler. Belki de kuş vuruyorlardır bu sıcakta, susuz kalmış kuşları.

Yalnızlık, köylerde daha derin ve koyudur, çünkü daha çok doğayla ilintilidir, şehirlerdeki gibi insanın kendi yalnızlığıyla değil. Güneşin hiç inmeyecek gibi tepede asılı duruşu, sıcaktan ineklerin kesik kesik solumaları, bir kedinin aniden tırmanışı, kuşların aniden tarlaları bastırıp hep birlikte kalkışlarının yalnızlığıdır bu yalnızlık. Ama tüm bunlar sadece biz insancıklar içindir. Tüm âlem bizim için yaratılırken tüm yalnızlık da bizim için boşluğa bırakılmış gibidir de biz bunu nedense bir türlü anlamak, daha doğrusu kabullenmek istemeyiz.

Oysa şu aradaki kedinin umurunda mıydı yalnızlık? Bahçeyi saran tellere bir fareyi sıkıştırmış onunla oynuyor; fare hangi yolu denese öleceğini biliyor. Küçük ve tombul karnı yalpalasa da son nefesine kadar toprağı kazımaya, cıyak cıyak bağırmaya devam ediyor. Öleceğini bilerek pes etmemek? Onu o ölümden kurtarabilir mi? Ama ben kurtarabilirdim, hatta yerimden kalkmadan şu terliği kediye fırlatmam bile fareyi kurtarmam için yeterliydi. Bana göre, benim anlayışıma göre, bunun için kedi farenin üzerine atlamadan önce farenin pes etmesi gerekirdi. Yaşamayı çok seversen ölürsün! Sonunda oyundan sıkılan kedi farenin üzerine bir kere atladı ve fareyi kaptığı gibi kaçtı.

Giden kedinin ve ölen farenin yerini rüzgâr doldurdu. Kaybettiği bir şeyi arar gibi oradan oraya savruluyor, evimizin önündeki ince tozu toprağı kaldırıyordu. Belki de illaki bir şeyin kıpırdaması gerekiyordu. Durağan olan her şey katı bir boşluktan başka neydi ki? Tıpkı benim gibi. Rüzgâr içine kaldıracılabileceği her şeyi alıyordu; beyaz manav poşetleri, renkli çerez poşetleri, bir ahenk içinde oradan oraya bilinçsizce savruluyordu.

Komşumuz Nuran'ın ve benim yüzüm rüzgârın içinden yükselerek bana doğru yaklaşıyordu. Rüzgârda poşetlerle birlikte dönüyorduk. Bakalım rüzgârı kim tutacak? Rüzgâr bana görünmez

mitolojik bir kadın gibi gelirdi çocukken. Bu kadın ya delirmiş ya da köklerini kaybetmişti. Oysa söylenene göre insan ancak kökleriyle yaşadığı ve köklerini kabullendiği sürece mutlu olabiliyordu. Evet, ben de köklerle yaşıyordum ama onu kabullenemiyordum. Belki de köyde yaşlılarımın hepsi başka bir hayata yol alabildikleri için ben burayı, çıkmazlarını, hayvan kokusunu, kirli erkekleri, yağlı kadınları, eli yüzü birbirine karışmış çocukları sevemedim. Çünkü başka bir hayat olabileceğini biliyordum. Nuran ile ben en sonunda mutlaka rüzgârı tutamadan yere düşüyorduk. Sonra rüzgâr bir kenarda pestilimizi çıkarıp bırakmanın hafifliği ile çekip gidiyordu. Rüzgâr, avlumuzun ağzındaki yokuşu bazı poşetleri arkasında bırakarak bazılarını da önüne katarak tırmanırken seyrederdik. Hayatta önüne kattıkları ile geride bıraktıklarından ibaretti. Ben işte bu kapının ağzında, kızgın sıcaklığın altından eridiğime göre hayatın geride bıraktıklarından, hayatın bir artığıydım. Ya Nuran, onu görmeyeli on beş yıl oldu. Üniversiteyi kazandığını, bir mesleğinin olduğunu ve bir daha bu köye pek uğramadığını biliyorum. Onun gibi niceleri, Meltem, Nazlı, Ahmet, bir bir gittiler.

Rüzgâr da gitmişti. Güneşin kızgınlığına bir tek Deli Bekir aldırılmıyordu. İçi demir, çarık, kova, teneke parçaları ile dolu el arabasını tangırdatarak yoldan geçiyordu. Köylülere göre yarı akıllıydı. Çocuklar seyrek dişlerinden korkardı. Bu korkuydu bir gün onları Deli Bekir'in evine götüren. Yokuş ağzında şaşkınlıkla anlatıyorlardı, Deli Bekir çöplerden topladığı eşyaların içinden iyilerini ayırıp kendisine güzel ve değişik bir ev yapmış. İnsan, akli kadar yaşıyor yüreği kadar acıyordu. Uzaktan, yaz kış kararmış yüzüyle Deli Bekir bana baktı, bu sıcakta güneşin altında oturmak için yarı deli olmak gerekirdi. Sadece ikimizin bildiği bir noktada birleştik. Deli Bekir ya benim yaşıtım ya da birkaç yaş büyüğüm olabilirdi. Bu köyde bir o bir de ben kaldım. Ben bunları düşünürken o geçiyordu yoldan, ince bir şerit gibi hiçbir şeye aldırılmadan. Yanından bir de araba süratle geçti, arabanın bir gri oluşunu görebildim bir de sesini işitebildim. Anlık olarak her şey geçiyordu önümüzden; yaşadığın da yaşamadığın da.

Şuradaki avluyu tam ortalayın ceviz ağacının kesilişinin üzerinden tam otuz yıl geçti. Anam hep, "Yazın derin gölgesi iyi emme bir de güzün pisletmese avluyu!" diyerek pisliğinden dert

yanıyordu. Her şeyin faydası kadar zararı da vardır, bak sonra kızcancıkların başına güneş geçer yazları, diye akıl vereni de yoktu. Anam paramız yok diyemiyor da belki böyle avutuyordu kendini. Bir gün fazladan para veren bir mobilyacıya ceviz ağacını sattı. Ertesi gün ceviz ağacını gürültüyle kesen motorun sesine uyan-
dım. Hayatımda bir ağacı bir insan gibi ağlarken gördüm. Anam da gördü, insan yaşadıkça görüyordu. Birkaç gün sonra geriye kalan talaşları da rüzgâr, yağmur alıp götürdü. Geriye çıplak, sıcak ve açık işte bu avlu kaldı. Ceviz ağacı kesilince arkadaşlarımız da ayaklarını kestiler bizim avludan. Artık iple yaptığımız iri salıncaklar, üstüne binip doyasıya sallanan arkadaşlarım, derin gölgesinde yaptığımız piknikler yok. O günden sonra herkes daha hızlı kaybolur oldu. Sonra kiminin evlendiğini duydum, kiminin kaçtığını, kiminin çalışmaya başka bir şehre göç ettiğini, kiminin okumaya başladığını. Ben buradayım, giden her şeyden sonra daha çok buradayım. Hayatın çizdiği çizgi nerden kıvrılır bilemiyorum ama benimkisi şu yola dizilmiş çınar ağaçlarının ötesine gidemedi, anamı ve babamı aşamadı, bir farenin yaşama arzusuna erişemedi. Artık biliyorum, attığım taş şuradan öteye geçemez.

Biz köylülerin bir inadı vardır ve iş inada binince bir ömür tüketir ama bir adım öteye gitmeyiz. Köyümüzün tam ortasında tek katlı bir okulumuz vardı. Köyün ve civardaki köylerin çocukları hep bu okulda okudu. Büyük bir bina değildi, zaten öğretmenin sayısı da ikiyi aşmazdı. İlkokul, beşinci sınıfa geldiğimizde ailelerinin okutmak istedikleri çocuklar ilçedeki ortaokula diğerleri ise tarlaya giderdi. Hayatın çizdiği yollar neden hep daha keskin oluyordu? Oysa hayat çocukken her yerde her yöne akabilecek bir şey gibi gelirdi. Ya şimdi?

Beşinci sınıfı bitirmiştik. O koca yazı çalışarak geçirdik. Tütün dizdik, biber çapaladık, koyunları güttük, işçilere yemek hazırladık. Tüm bunları yaparken ben de okuyabilecek miyim sorusu içimde bir gül gibi açılıyor ve her gün nefes alıyordu ama bir türlü babama sormaya cesaret edemiyordum. Anama da sorduğumda “Baban bilir,” diye tersliyordu.

Yaz sonunda en sevdiğim arkadaşım Nuran’ın okula kaydı yapılmıştı, neşeliydi ve hayattan yana umutluydu, Nazlı da öyleydi, Ahmet de okula gidenlerdendi. Pazarlarda okul kıyafetleri, okul

malzemeleri alınmıştı çoktan. Aslı'dan duyduğuma göre okul kayıtlarının bitmesine iki gün kalmıştı. O sabah cesaretimi topladım, erkenden kalkıp kahvaltıyı güzelce hazırladım, babamın en sevdiğinden bol soğanlı bol yumurtalı bir menemen yaptım. Babam kahvaltıyı görünce duraksadı, "Eyi eyi," dedi. O her şeyi yarım söylerdi. Oturdu sofraya, menemene elini daldırmadan önce çayından bir yudum içti; bıyıkları, dili ıslandı. Yemeğin ortasına gelince anam babamı dürttü, "A len şuna bir şey deyiver, okul sevdası aklını almış, vallahi koca yaz canıma tak etti. Sen söyle de ne deyeceksen de," dedi. Babam bu sözlerle doymuş gibi yutkundü, su bardağını dikti, bıyıkları suyun içinde bir süre yüzdüler, elini sofralığa sildi, ayağa kalkıp kapıya yöneldi. Geniş omuzları kapıyı ve dışarıdan gelen aydınlığı kapamıştı. Kapıya iri ellerini atarken homurdanır gibi, "Kız kimsesi okumaz," dedi, dışarı çıktı ve kapıyı kapadı.

Kuralların adil olmadığı bir dünyada, kapının arkasındaki karanlıkta kaldım. Anam bana bir çimdik attı ve "Duydun babanı işte," dedi. O can havliyle ayağa kalkıp fişek gibi fırladım. Kapıyı açtım, anam arkamdan "Babana karşı gelme kızzz," diye seslense de boşunaydı.

Kapı ağzına vardığımda babamın merdiveni yarılmasından da iyice cesaret aldım. Ağrıyan dizleriyle bu merdivenleri bir hışımla çıkamazdı. Açılan kapıya döndü, göz göze geldik. Kara ve inatçı gözlerini kıpırdatmamasından onu kararından vazgeçiremeyeceğimi anladım ama diyeceğimi de dedim.

"Baba!" dedim, "Beni okula kayıt ettirmezsen ben de kimseye varmam, başına kalırım," dedim. Hiçbir şey demeden arkasını dönüp gitti.

O günden sonra ne okuyabildim ne de evlendim.

O günden sonra...

Bize de hayatımıza da işte şu karşıdaki çıplak yol, bu kızgın güneş, yanık toprak, tütün tarlaları, yabani kedcikler, ölümlü fareler, mitolojik rüzgârlar, çöp poşetleri, Deli Bekir ve yalnızlık düştü. Ben kartlaştıkça, şu balkondaki kurumuş biberlere, patlıcanlara döndükçe anam bana hep,

"Vazgeç şu inadından," dedi.

Hiç ses vermedim ama ben inatçı değildim. Ya hep ya hiçtim.

Güneş doğarken uyandım. Bir süredir, başka bir hayata uyanır gibi tedirgin kalkıyorum yataktan. Geçmişimden bir yüz, başını uzatacak sanıyorum -adı Seher'di galiba- "Kader ortağınız biz," diyecek, eşitleyecek bizi. Belki de artık unuttuğumu sandığım sesini duyacağım babamın. Bazı günler aynaya, annemin yüzünü arayarak bakıyorum, hayatla baş etmenin yoluna asfalt döküyor. Bir zamandır böyle, her sabah yeniden kurmam gerekiyor boşa geçmiş bir hayatı. Kendi hayatımı.

Bahar geliyor yine. Geçen baharın hüznünü ertelemiştim, beni bir türlü içine almayan hayatın canlanışını, yazın yalnızlığını, sonbaharda ıslanmayı, aile nedir diye düşündüren kışı... Yine bahar geliyor ve yaşamadıklarımın yükü ağırlaşıyor.

Tuhaf şey, bugün hepsiyle baş edebilirim sanki; kendimi yatakta kalmaya zorlayacağım bir kaçma isteği yok içimde. Sevinmeye niyetlendim, cılız bir yaprak yeşermeden soldu. Gidip şu hayata biraz bakayım dedim, ne menem bir şeydi, hatırlarım belki. Şu insanlar hâlâ gülünecek şeyleri nereden buluyorlar, beyaz ve sarı çiçekler açmış mı, hani şu annemin dikbaşı dedikleri ve içimde yeşermeden solan o sevinç, yeniden yeşerecek bir toprak bulacak mı?

Sokak kapısını araladım, güneş gözümü acıttı. Bu bahar kim için geliyorsa ona parlсын gökyüzü. Dikbaşılar basamakların iki yanını sarmış. Öyle küçükler ki onları görmek için eğilip bakmak gerek, kimse eğilmiyor. Ben de artık eğilmiyo-

rum ama bir kez gördüğüm her resim zihnime mıh gibi saplandığı için otların içindeki beyaz ve sarı çiçekleri fark etmemem mümkün değil. Beton çatlaklarından sızan şu yabani çiçekler ve beni yemek yemeye zorlayan vücudum, durmadan çalışıyor; ter bezlerim mesele, bütün bunlardaki hayatta kalma isteğini anlamak çok zor.

Gökyüzünü göremediğim zamanlarda, hafızamda kalan hâliyle yetinmeye çalışırdım. Şimdi o günleri hatırlıyorum, günler nasıl yaşandıysa öyle duruyor zihnimde ama aynı hissi vermiyor. Acı dediğimiz şey, hep aynı kalsa alışacağımızı ve artık acıtamayacağını bildiğinden zaman geçtikçe şekil değiştirip başka hâllerde yakıyor canımızı.

Derler ki acı tazeyken biteviye konuşan bir annedir, eleştiren ve ona benzemeni isteyen. “Sus artık,” diye bağırdım kaç kez, susmaz. Sokar beni banyoya, etimi acıtarak keseler, buhardan göz gözü görmez, annem eritip bitirmek ister beni. Gökyüzünü görmek için yatardım eni-boyu beşer metrelik avluya, sık dokunmuş tellerin arasından gördüğümle hafızamda kalanı harmanlayıp başka bir hayat düşlerdim kendime. Acı tazeydi.

Oysa acı demlendikçe suskun ve küskün bir kocakarıyı andırıyor. Evin bir köşesine yerleşmiş yargıç bakışları. Artık ona benzemek için çok geç, şimdiden sonra ne yapsam memnun edemem. Haftada bir, güç bela taşırdım banyoya, inadına ağırlaşır, salar kendini. Hele etleri... Bir gün ılık suyla beraber parça parça dökülecek sanırdım. Yağmurda ıslanırdık çocuklar gibi, gökyüzü tel engeli aşıp bize ulaşırdı. Dışardan toprak kokusu gelir miydi, ıslak avluda oturup içimize çeker miydik, gerçek mi bu anılar, soracak kimsem yok.

Sanki hepsi bir film, izledim, bitti.

Kapı hâlâ aralık, hayat doluyor içeri. Güneşe alıştı gözüm, şimdi latif, müşfik bir aydınlıkla parlıyor dünya. Üç basamakta indim bahçeye, sedirin gölgede kalan köşesine iliştim. Öbür köşesinde suskun bir kocakarı, toplamış ayaklarını altına, arkasına yaslanmış. Bahar kime gelir, diye sordum. Cevap vermeyeceğini bilerek sordum. Bok böceği geçti önümden. İnsanlar uykuda, ben, böcek, bir de kocakarı, baharın ortasında yapayalnızız. Üstelik bize ait olmayan baharın. Emaneten çektim kokusunu içime. Sonra hatırlamak için kokuyu dolu dolu içimde tuttum. Toprak kokusu gelir miydi

gerçekten?

Birazdan bir bir açılacak kapılar. Bunu düşlemek burnuma taze ekmek kokusunu getirdi. Eve gelene kadar ucundan koparıp yediğim. Kocakarının yüzü kaskatı. Bok böceği çoktan gözden kayboldu. O vakitler bizim de baharımız vardı. Biz diyorum mahsus, belki başını benden yana çevirir. Merdivenin betonu çatlamadan önce. Tutamaktan kaydığım zamanlarda, arı sokmuştu bir kez dizimden... Anıları çoğaltsam da boşuna, istifini bozmuyor.

Ben giderken bütün çiçekleri topladım, ağaçları kökünden söktüm. Evimizin önündeki eni-boyu beşer metrelik bahçede yine güller biter mi? Bitmesin. Karnım da acıkmasın. Bitsin artık, gidelim.

Böyle deyince ben, bir parıltı geçti kocakarının gözünden. Ne de olsa bitmişti.

Döndüğümde hiçbir şeyim yoktu, kökünden söktüğüm ağaç, tırnaklarımı geçirdiğim yürek, sarmaşık gülleri, hepsi bir yerde kalmış. Döndüğümde seni bulabilecek miyim, diyordum, kendime bunu çok kez sordum, yokluğumda ev oturmalarına gittiğini düşledim, sana beni sorduklarını, eve dönünce kendini banyoya dar attığını, etini dalayarak yıkandığını...

Ekmeğin ucunu kopardığım günlerde içimde yeşeren sevinç gerçek miydi? Kime soracağım bunu? Daha giderken dönmenin acısı çörelendi içime. Neye gittiğimi bilmiyordum ama neye döneceğim az çok belli. Kaskatı mermer bakışlar. İki kolumdan tutuyorlardı, arabaya bindiriyorlardı, son kez dönüp baktım o bakışlara. Zihnim her resmi hapsediyor, ne acı.

Döndüğümde her şey değişmişti. Güllerin dibinde görmeye alıştığımız dikbaşlılar merdivenin betonunu çatlatmıştı. Sen köşene çekilmiştin. Hiç istemedin elimden çorba içmeyi, çok da içmedin zaten, sadece bana bir kez dünya gözüyle bakmak için, ömrümün kalanını çekilmez kılmaya yeminli bakışını bir kez üstüme salmak için beklemiştin sanki, koşarak gittin dünyadan.

Yokluğumda ev oturmalarına gittiğini düşündükçe gerçekten yok oluyordum. Beni yok etmeden kapısından giremeyeceğin evlerden söz ediyoruz. Kötülükle sınanmamış nefislerini namus diye bize yutturmaya çalışan kadınlardan. Hep bir ağızdan kınadığınız, cahilliğimdi, en iyi ihtimalle. Sonunda büyük bir ferahlama

yaşadığınız bir ayin gibi yerden yere vurdunuz beni. Yokluğumda ev oturmalarına gittin mi?

Bitişik komşumuzun kapısı açıldı. Bir oğlan çocuğu, elindeki paraları şıkırdatarak ekmek almaya yollandı. Kocakarıya çevirdim başımı, yerinde yeller esiyor.

Bilirsin, gidenler geri dönerler mutlaka, yarım kalmış bir işi tamamlamak ister gibi. Filmler ve kitaplar bunu anlatır. Düşün ki bir kitaptı hepsi, okuduk, bitti.

Arşiv dolaplarının gri çelik duvarlarının arasında öylece durup bakındı Edip. Dolaplardaki yüzlerce dosyadan fırlayan hikâyeler, boş ve soğuk odanın sessizliğini bağırış çağırış bastırıyor gibiydiler. Ağır adımlarla yürüyüp üzerinde 1975 yazan dolabı açtı, sararmış karton dosyaların arasında, o günün dosyasını eliyle koymuş gibi buldu hemen. Dosyayı açtı. Kalabalık siyah beyaz fotoğraf yığınının içinden ucu sararmış fotoğrafı daha dün oraya eliyle koymuş gibi çıkarıp aldı. Fotoğrafa baktıkça kalbinde oluşan sızlama büyüdü büyüdü, göğsüne yayıldı. Midesi bulanmaya başladı.

Emniyet'te çalışıyordu, cinayet mahalli fotoğrafçısıydı Edip. Neredeyse hiç izin yapmadan çalıştığı tam otuz altı yıl sonra hayalini kurduğu emekliliğinin geldiği bugün, üzerinde fotoğraf makinesi resmi olan pastasını kesmiş, kendisine alınan hediye- en donanımlısından bir olta seti- teşekkür etmiş, herkes çayını yudumlayıp laflarken sessiz sedasız son bir kez arşiv odasının yolunu tutmuştu. Yıllarca fotoğrafıların çektiği ölü bedenlerin, toprak altında çürümesi gibi dosyalarda çürümeye bırakılmış binlerce hikâyesi içinden hiç unutamadığı bir tanesinin onunla kalmasını istemişti.

Fotoğraftan gözünü ayırmadan uzun uzun baktı. Kendisine saf ve çaresiz bir şaşkınlıkla bakan, ismini hiçbir zaman bilmediği o çocuğun gözleri yine bir toz bulutu kaldırdı ciğerlerinden, nefessiz kaldı. Ter içinde kalmış boynundaki kravatı gevşetti. Tepedeki bozuk ampulün uğultusu ile hafızasının en diplerinde özenle sakladığı bütün görüntüler

havalandı yerinden. Gözlerini kapadı.

Saflığının, savunmasızlığın, geleceğin bilinmezliğinin, çaresizliğin fotoğrafıydı bu Edip için, tüm yalnızların hayatının özeti gibiydi. Çektiği fotoğraflara dönüp yeniden bakmamayı, hikâyelerini bilmediği cansız bedenlerle ilişkisini olay yerinde bırakmayı, hafızasında değil de elindeki makinede saklamayı öğreneli çok çok uzun zaman olmuştu aslında. Ama yine de arada bir gelip bu fotoğrafa bakmaktan kendini kurtaramamıştı. Her gelişinde o günü yeniden yaşamış, midesi burulana, gözleri yaşarana kadar bakmıştı fotoğrafa uzun uzun. Bu fotoğraf kara kutusuydu Edip'in. Akıp giden sıradan hayatının arka bahçesiydi. Gerçi bir cinayet mahalli fotoğrafçısının hayatı ne kadar sıradan olabilirdi ki? Sıradanlaştırmadığı sürece yaşayamaz olacağını bilir, sıradanlaştırdığı duyguların söğütüğü kalbinin en akışkan damarını bulurdu bu fotoğrafta. Bunca yıl dayanmasının, insan olduğunu unutmadan devam edebilmesinin nedeni bu fotoğraftı belki de.

Mavi kayığının tepesinde zamanın nasıl geçtiğini anlamadan uzun uzun balık avlamanın hayalini kurduğu emeklilik günlerinin başlayacağı bugün, yeni hayatına, bu ismini bilmediği çocuğu da götürmek istemişti yanında. Çocuk kim bilir şimdi neredeydi, fotoğrafı çektiği yılı düşündüğünde artık orta yaşa yakın bir adam olmuştu belki de. Görse yeniden o gözleri, tanıır mıydı acaba?

Cebinden çıkardığı rengi sararmış beyaz mendille ensesindeki, alnındaki teri sildi. Rafların arasındaki, rengi çoktan solmuş gri muşamba sandalyeye oturdu. Yasağı filan umursamadan bir sigara yakıp, fotoğrafa baktı yeniden. Zihninde beliren peş peşe fotoğraf karelerinde o güne geri döndü.

Sokaklarda yürümenin bile zor olduğu, sıcak havanın kaldırım taşlarının üzerinde tüten sis perdesi gibi yükseldiği sıcak bir Temmuz günüydü. Cinayet mahalli fotoğrafçısı Edip, üzerinde 'polis' yazan beyaz arabadan dışarıya hızla atlayıp, bant çekilen bölgeyi koşar adım geçti. Şehrin arka sokaklarında içerisi küf kokan terk edilmiş görüntülü apartmandan içeriye girdi. Yarısı çatlamış, beyaz seramiklerle gelişigüzel tamamlanmış yer karolarının uzandığı geniş ve uzun koridor boyunca peş peşe sıralanmış kapılara baktı. Çoğu yağlı boyayla griye boyanmış oda kapılarıydı bunlar. Binada birilerinin yaşadığına dair hiçbir iz yoktu. Çoktan terk edilmiş

bir yurt binası gibiydi etraf. Kapıların bazılarının önünde süngerleri sararmış eski yataklar, çarşafıya sarılmış hurçlara tikiştirilmiş eşyalar duruyordu.

Edip, işaretlemeyi izleyip koridorun sonundan bir kat yukarıya yöneldi. Girişi kalaslarla kapatılmış kat merdivenini çıkmak için açılmış boşluktan geçip karşısındaki odaya girmeden kapı önünde bekleyen arkadaşlarına belli belirsiz bir selam verdi. Odaya girdiğinde alışkanlıkla çevreye hızla göz attı. Beyninin bir köşesinde hazır bekleyen kurulmuş bir nokta harekete geçti, zembereği boşalmış çalar saat gibi dur durak bilmeden deklanşöre basmaya başladı. Arka arkaya nefes almadan çekiyordu. İş sırasında gördükleri üzerinde düşünmeye zaman tanımazdı kendine, fakat detayları asla kaçırmazdı. Orada öylece yatan cesedin konumunu, etrafındakileri, mekânı, geniş açıdan, yakın plandan, kaçırılmaması gereken ince detay ne varsa büyük bir ustalıklarla fotoğraflardı. Her zaman her şeyi olduğu gibi kaydetmek için, önce o girerdi içeriye, bütün olan biteni en çıplak hâliyle önce o görüp kaydederd. İşini bitirdikten sonra içeri yeniden giren olay yeri ekibi, Edip'in fotoğraf makinasına saklanmış sahnenin içinde araştırmaya başlar, gözün görmediğine ulaşmak için acele etmeden çalışırlardı.

Parmağıyla yeniden deklanşöre basmadan önce soluk aldı Edip. O soluklandığı birkaç saniyelik sürede, objektiften değil çıplak gözle yeniden bakındı etrafına. Bu bir iki saniyede, üzerinde çalıştığı resmin hikâyesinden çok perspektifi, derinliği ve gölgelerini gözden geçiren bir ressam gibi hissederdi kendini. Hiçbir detayı kaçırmadan ince ince resmederdi tüm sahneyi aklında, sonra da tüm hikâyeyi fotoğraf makinesine hapsederdi. Hepsini üzerine o günün ve olayın tarihi olan bir karton dosya açar, içine tüm resimleri yerleştirir, raporlanması ve takibi için hazır hâle getirir, sonra unutturdu. Hafızasında yer etmesine izin verseydi tüm görüntülerin, nasıl yaşardı ki zaten?

Yayları yerinden çıkmış, solmuş sütlü kahverengi kadife koltuğun üzerinde yatan genç kadının bedenine baktı yeniden. Sanki huzurlu bir uykudaymış gibi iki elini bacaklarının arasına sokmuş, yan yatıyordu kadın. Kafasındaki eflatun çiçekli yazma sıyrılmış, turuncu kınalı parlak saçları açıkta duruyordu. Göğsünden akan oluk gibi kan önce döşeğe, oradan yerdeki karolarının arasına

sızmış olmasa kimse öldüğünü anlamazdı bile. Üzerindeki basma elbisesindeki güller, sarmaladığı cansız bedenine inat yeni filizlenmiş gibi geldi Edip'e. Tam karşısındaki camdan gözüne sızan ışıktan rahatsız olmuş gibi yastığın üstüne doğru yaslamıştı yüzünü. Edip makinenin odağını ayarlayıp birkaç fotoğraf daha çekti. Yerde biri ters dönmüş ve üzerine kan bulaşmış bir çift beyaz plastik terliğin, duvarda asılı duran bir kısmı kopmuş nohutlu nazarlığın, badanası solmuş çatlak duvarın üstüne yapıştırılmış adını bilmediği şarkıcı posterinin üzerine sıçramış kanın fotoğrafını çekti.

Köşede üzerinde sararmış dantel örtülü komodinin üzerinde duran kimliğe gözü ilişti. Not alan arkadaşının elinin üzerinden baktı. Nadide, henüz on dokuz yaşındaydı. Odanın önünde konuşan birine kulak kabarttı. Hava sıcaktı, çok sıcaktı. Oluk oluk akmış kanın insanın içini kaldıran kokusu buharlaşıyordu havaya. Midesi bulandı.

“Üç yıl önce geldiymiş buralara,” dedi adam. “Geldiğinde karnı burnundaydı. Yanında kendisinden küçük, tüyü bitmemiş bir delikanlı vardı. Bir bohçayla birlikte kadını buraya bırakıp gitti, giderken çok çok kucaklaştılar, kadın ağlıyordu ince ince. Oğlan boynunu büküp çıkıp gitti. Burada her zaman çok fazla insan yaşamaz amirim, günlük haftalık kiraya verilir odalar, mevsimlik işçiler filan için. Bir gelen belki bir daha da gelmez. Buraların sahibi yaşlı bir adam, oğulları gelir arada, oda oda gezip kirayı toplarlar. Kira dediğim her odadan ayda elli lira. Ben şu aşağıda, en başta kapısı beyaz boyalı odada kalıyorum üç yıldır. Binayı temizliyorum, gelen gidene oda gösteriyorum. Kullanılır on beş oda var benim bildiğim. Üst katları kapalı apartmanın, çok eskimiş. Fareler cirit atıyor, tami de ettirmiyorlar. Bu kadıncağz geldiğinden beri kimseyle pek konuşmadı. Arada karşılaştık, gözleri hep yere bakardı. Sonra bir oğlan doğurdu, kendi kendine. Bağırtiları koridorları inlettğinde yanına varıp gördüğümde şaşkırdım, bir battanisi vardı lime lime olmuş. Bir iki eski yün fanila verdim, bebeğini sarsın diye. Sonra bir iki de yardım ister misin diye sordum, istemedi. Kendi kendine bakıyordu oğlana. Arada sağa sola temizliğe gittiğini biliyorum, bir iki iş de ben bulmuştum. Çok temiz kadındı Allah için. İşe güce de çıksa gün aşırı bütün koridoru, kapıları kendi kendine siler, temizlerdi. Sesi de güzeldi, yanık yanık türkü söylerdi boş koridorlarda.

Zaten kalan pek kimse olmaz, ses etmezdim. Çocuğunun üstü de hep temiz paktı.”

“Dediklerine göre köyünden kaçmış. Kendi ailesinden. Babasından çok dayak yemiş, sonra genç yaşta evlendirmişler bunu. Kocasını amcasıyla bir kan davasına bulaşınca “eve dön” demişler. Dönmemiş. Kocasını öldürmüşler o kan davasında, öyle duyduk. Kocasını ölünce kocasının dul kalmış yetmiş yaşındaki babasıyla evlendirmek istemişler zavallıyı. İstememiş. Kızın küçük kardeşi, bir büyüğün de yardımıyla karnı burnunda kızı getirip bırakmış buraya, kendi ailesinden kaçırmak için yardım etmiş ablasına. Aslında buraya ilk geldiğinde, aşağıda benim odaya beş oda ötede kalıyordu, çok küçük, lavabosu olmayan bir yer. Bir gün yukarı çıkıp bu daha geniş olan odayı görmüş, burada kalmak istediğini söyledi, izin verdim. Burada yuva kurmaya çalıştı işte kendine, hatta geçen dışarıda çöpün yanında bulduğumuz bir divanı ikimiz taşımıştık. Üstüne bir yerden bulduğu örtüyü örttü, çocuğun ayağı yere basmasın diye de bir yerden bulduğu eski kilimi getirip sermiş. Sonradan bir kere o yokken gelip baktım, kendi kendine koymuş komodini, örtü bir şeyler... Aşağısı çok küçük, ışısız, çocuk da var diye üzülme-tüm de vermiştim, apartmanın sahibinden de saklamıştım bir süre. Ama sonra korktum da söyledim, neme lazım, laf çıkar, namusu üstüme kalır. Acırdım zaten amirim, kimi kimsesi yok. Bazen kendi kendine çocuğuyla oynadığını, ona da türkü söylediğini duyardım. Bir tek çocuğuna gülerdi yüzü. İşe giderken, çocuğu kime bırakırdı bilmem, belki odaya kilitleydi mecbur. Ama hiç sesini duymazdık çocuğun”.

“Dediler ki, amcaları da kadının peşindeymiş, izini sürerlermiş, o kanlının çocuğunu doğurdu diye de düşman bellemişler bunu. Kardeşi de gelmedi daha. Böyle yalnız yaşardı, sessiz sedasız. Ne beklerdi, kimi beklerdi bilmem, demek ki ölümünü beklemiş garibim. Aman duyulmasın olur mu amirim, şimdi kimse gelmez olur buraya, işimden de olurum. Duyulmaz değil mi?”

Edip durdu. Objektifin diğer yanında kadının genç saçlarından yansıyan ışığa baktı. Hiç sevmezdi fotoğrafladığı şeylerin ona öykülenmesini, bilmesin daha rahat ederdi içi. Şimdi bu küçük odada, katiline neredeyse hiç karşı koymadığı her halinden belli Nadide, onun için fotoğraf karesinden çıkıp biri olmuştu işte. Kalbi

sızladı. Çocuğu düşündü, çocuğun ne olacağını düşündü, nerde olduğunu düşündü, neden sesinin çıkmadığını düşündü.

“Tamam benim işim,” dedi bekleyen arkadaşlarına. Hızla çıktı odadan. Kadının hikâyesinden, bitmiş bir yaşamın ağır esintisinden, Nadide’nin çiçekli elbisesinin görüntüsünden kurtulmak için merdivenleri bir solukta indi. Binanın içinden buharlaşan küf kokusuna karışıyordu kan kokusu.

Geniş koridorun başında durdu. Açık apartman kapısından içeri gelen esintiyle derin bir nefes aldı. Kapıya yöneldiği sırada sağ taraftaki beyaz kapı ince bir gıcırdamayla itildi. Önce küçük bir el gördü kapıyı tutan, sonra meraklı bir çift göz ile göz göze geldi. Akmış sümükleri burnundan aşağıya uzamış, ağlamaktan kirpikleri birbirine yapışmış, beyaz tenli beş yaşlarında oğlan çocuğu ile bir iki saniye çocukla göz göze bakiştılar. Çocuğun gözlerinden bir ışık geçti. O bakışla arasına objektifi koyup, çaresizliğin kalbini çizmesine engel olmak istedi Edip, durup yeniden deklanşöre bastı. Sonra arkasına bakmadan hızla koşarak çıktı binadan. Çıkarken, küçük ve düzensiz ayak seslerini, yavaşça, yükselen ve binayı çınlatan ağlamayı duydu. Arabanın açık camından içeri fırlattı fotoğraf makinasını, sonra gidip bir köşede, midesini bulandıran çaresizliği atmak için içinden belki, ilk defa kustu. Kusarken gözyaşlarını da akıttı önündeki çöp kutusuna. Kendini sakınmadığı hikâyenin acısı fışkırıyordu içinden. Hocalarından aldığı ilk öğüdü düşündü: “Kendini hikâyelerden korusun Edip!” Doğrulup nefes aldı. “Unuttum,” dedi sesli sesli. “Unuttum.”

Gözünün önünden film şeridi gibi geçen o günün anısından başını kaldırıp külü uzamış sigarasını acele ile söndürdü. Sandalyesinden kalktı. Sendeledi istemeden. Fotoğrafı iç cebine yerleştirdi aceleyle. Ötedeki odadan neşeli sesler geliyor, arkadaşlarının kahkahaları karışıyordu havaya. Kapıdan çıktı. Çıkarken sesli sesli tekrarladı içinden: “Unuttum.”

Çünkü gerçekten unutmak gerekirdi yaşamak için, ama işte insan en çok unutmak istediğiyle karşılaştığında yaşadığını hissedirdi. Unutmak ölmektir.

İç cebindeki fotoğrafın üstüne bastırıp elini yeniden. Yarısı yenmiş pastanın masasında durduğu odaya geri döndü.

“Neredesin Edip yahu!” dedi otuz beş yıllık arkadaşı Metin.

“Unuttum!” dedi gülümseyerek. Sıkı sıkı kucaklaştılar. Fotoğrafın ucu göğsüne saplandı yeniden.

“Unuttum.”

Raskolnikov'un Acı Belleği Tuğba Çelik

“ah bellek, acı bellek!
hem arısın sen
hem kim bilir hangi gülden
kalma diken?”

Hilmi Yavuz

Roman türünün bütün gereklerini kusursuz biçimde yerine getirip üstüne bir de okuyucuya büyük bir insanlık dersi vermiş olmasıyla *Suç ve Ceza** kanımca Dostoyevski'yi dünyanın en iyi romancısı yapabilir. Dostoyevski bu romanı 1866'da yayımladığında kırk beşindeydi, yani olgunluk çağında. Bu yaşına kadar çokça insan tanımış, keskin dönemçlerden geçmiş ve bunlardan belli ki acı dersler de çıkarmış olan yazar, bu romanıyla bize koca bir kurmaca evreni yaratmıştır. İşte bu yazıda *Suç ve Ceza*'nın neredeyse anıtsallaşmış mekânlarının, romanın ana karakteri Raskolnikov'un belleğinden çıkıp okurun belleğine nasıl yerleştiğini izlemeye çalışalım. Böylece belki, okur dediğimiz öznenin mekânlarla ve karakterin belleğiyle nasıl iç içe geçtiğini de görebiliriz.

Başarıyla yazılmış bir roman karakteri, tıpkı tanıdığımız yeni bir dost gibi, bizi bambaşka birine dönüştürebilir. Yazar, biz istediğimiz sürece karakterin evinde, sokağında, kentinde yaşamamıza hatta yatağının başucunda onun uyanmasını beklememize izin verir. Onun yaşadığı her yerin kapısı bize sonuna dek açıktır. Girip çıktığı her mekânda onun neler duyup düşündüğünü de bildiğimizden karakterin belleği artık bizim belleğimiz olur. Böylece giderek ona, karaktere dönüşürüz. İşin ilginç yanı, her başarılı roman bunu yapmaz.

Her roman, ana karakterinden dolayı sevilmez. Yazarın dili, romanın konusu ya da başka bir özelliği bizi o romana bağlayabilir. Söz gelimi Yaşar Kemal'in *Teneke* romanı çok başarılı bir romandır; ancak çok sayıda okurun kolayca özde-

şim kuracağı bir karakterden yoksundur. Bunun nedeni *Teneke*'nin karakteri değil olayı öne çıkarmasıdır. Aynı yazarın *İnce Memet* adlı karakter romanı ise edebiyatta kendine önemli ve sağlam bir yer kazanmıştır.

Özelliklerini iyice bildiğimiz ama özdeşim kurmakta zorlandığımız karakter romanları da vardır. Bu romanları etkileyici dili, şaşırtıcı olay örgüsü, düşünsel derinliği gibi nedenlerle çok sevebiliriz ama karakterleri nedeniyle değil. Örneğin Albert Camus'nün *Yabancı*'sındaki Mersault ya da Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ındaki Bay C; mizaçları, tercihleri, bakış açıları gibi nedenlerle okurların çabucak ve gönüllüce benimseyebileceği karakterler değildir; kimi zaman itici bile görünebilirler. İnsanlara karşı genelde ilgisiz oluşları, hiç sarsılmamaları böyle hissetmemize yol açmış olabilir. *Suç* ve *Ceza* gibi romanlar ise ana karakterlerinin önemli kusurları olmasına karşın bizde sevgi ve bağlılık duygusu uyandırır. Raskolnikov yanlışlarıyla, arayışları ve vazgeçişleriyle okura çok gerçekçi gelir. Suçunun büyüklüğüne rağmen gözümüzde affedilir o. Sanki aileden biri korkunç bir hata yapmış ama gözden çıkarılamamıştır. Bu nasıl olur pekiyi? Yazar, bu vazgeçilmezliği ve benimsemeyi, karakterin belleğini okura açarak ve karakterin yaşadığı mekânları okura ait kılarak yapar. Raskolnikov'un belleği ile romanın mekânları arasındaki ilişkinin ne denli güçlü kurulduğunu birkaç örnekle gösterebiliriz.

Roman Raskolnikov'la ve onun çevresinde mekânlarla başlar:

“Temmuz başlarında çok sıcak bir gün, akşama doğru, genç bir adam ‘S... Sokağı’ndaki bir pansiyonda kiraladığı küçük odasından çıktı ve ağır, kararsız adımlarla “K...” Köprüsü’ne yöneldi. Ev sahibiyile merdivenlerde karşılaşmaktan kurtulmayı başarmıştı. Kiraladığı küçük oda, beş katlı yüksek bir evin çatı katındaydı ve odadan çok bir dolabı andırıyordu.” (s.1)

Yazar, romanın henüz ilk cümlelerinde atmosferi kurmuş ve altı yüz yetmiş beş sayfa boyunca kendiyile ve her şeyle yüzleşecek olan hassas, öfkeli ve gururlu karakterini sahneye çıkarıvermiştir. Okur defalarca ‘odadan çok bir dolaba benzeyen oda’sına onunla yan yana girecek, çok sayıda ziyaretçisini yakından tanıyacak, Raskolnikov’un uykusuz gecelerini ve tatsız sabahlarını gözlemleye-

cektir. Raskolnikov'un cinayet işlediği gün dönüp geldiği bu oda, okura onun tek sığınağı gibi görünecektir ta ki dizlerine kapanıp ağladığı Sonya'nın kiralık odasına girene dek. O andan itibaren Raskolnikov'un evi hep Sonya'nın yanı başı olacaktır.

Suç ve Ceza'nın tüm mekânlarını Raskolnikov'un belleğindeki izdüşümleriyle tanırız. Kirli duvar kağıtlarını, loş bir meyhanenin masalarını, yere düşen kâğıt parçalarını, hep onun gözleriyle izleriz. O gözler mahzun, korkak olabildiği gibi cesur ve dikkatli de olabilmektedir. Örneğin Raskolnikov, öldürmeyi planladığı Alyona İvanovna'nın evini kolaçan etmeye gittiğinde adi bir hırsız gibi evi gözden geçirmekle beraber odaya giren güneş ışığını da fark eden bir romantiktir:

“Küçük bir odaydı burası. Duvarları sarı kâğıtla kaplanmıştı. Pencerelerinde tül perdeler ve ıtır çiçekleri görülüyordu. Batmakta olan güneşin ışıklarıyla apaydınlıkta oda. Raskolnikov'un kafasında bir anda, 'Demek o zaman da güneş böyle aydınlatacak...' düşüncesi geçti. Odanın ve içerideki eşyaların durumunu unutmamak için çarçabuk çevresine bir göz gezdirdi. Ancak odanın ayırt edici hiçbir özelliği yoktu. Mobilyalar eskiydi ve sarıağaçtan yapılmışlardı. Bunlar tahta arkılığı eğilmiş bir kanepenin önünde oval bir masa, iki pencere arasına yerleştirilmiş aynalı bir tuvalet masası, duvar boyunca dizilmiş sandalyeler ve ellerinde kuşlarla Alman kızlarını gösteren sarı çerçeveli ucuz bir iki tablo... işte bütün mobilya.” (s.6-7)

Taammüden cinayet işlemek suçuyla yargılanacak olsa da ilkin Raskolnikov, sanki bunu yapamayacak biri gibi bakar dünyaya. Öte yandan odadaki eşyaları hafızasına kazımak için hızla çevresine bakındığında bir döküm çıkaracak kadar da kendinden emindir: Kanepenin, sandalyelerin, duvardaki değersiz resimler, konsol... İşte bu karışıklıklarıyla Raskolnikov ilgi çekici ve epeyce gerçekçi bir karaktere dönüşür. Biliriz ki hiç kimse içinden sürekli olumsuz ve düşmanca hisler geçirmez. Katiller de çiçekleri, güneş ışığını sevebilir, ezilmiş zavallı insanlara acıyabilirler.

Raskolnikov'un odası pek iç açıcı değildir. Ne huzurla uyunan bir uykuya ne de neşeyle başlanan bir sabaha yer vardır orada. Roman karakteri bu odada sürekli hak edilmemiş yoksulluğunu, toplumdaki gelir eşitsizliğini, yöneticilerin bu duruma olan duyar-

sızlığını düşünür. Güçlünün zalimlik etse de suç işlese de bundan zarar görmemesine yakındır; erdemli olmanın ise hep güçsüzden beklenmesine ve güçsüzün ilk yanışında cezalandırılmasına isyan eder. Bu küçük oda, bir üniversite öğrencisi olan Raskolnikov'un durmaksızın düşündüğü bir mağara gibidir. Cinayeti işlemeye de bu odada karar verir. Ona göre tefecilik yapan kocakarıyı öldürürse ve mallarını yoksullara dağıtırsa insanlığa iyilik etmiş olacak; hatta kendini kahraman sayacaktır. Raskolnikov, yüksek idealler için insan öldürmenin yerinde bir iş olduğuna inanır. Nasıl ki kurtarıcılar, insanlık için zararlı insanları öldürdüklerinde bir suç işlemiş sayılmıyorlarsa, o da tefeci kadını öldürdüğü için suçlu sayılmamalıdır. Bu görüşlerini benimsemesek de bu düşüncelerin o odada ortaya çıkışına an be an tanık olduğumuzdan sanki biz artık Raskolnikov'un sırdaşı olmuşuzdur.

Raskolnikov'un odasına, tüm sevimsizliğine rağmen sırf tanıdığımız için sevdiğimiz yerlere duyduğumuz ılık duyguyla bakarız:

“Tedirgin bir uykudan sonra, ertesi gün oldukça geç uyanıldı. Ama dinlendirmemişti bu uyku onu. Hırçın, sinirli, öfkeli kalkmış, tiksintiyle odasına bakmıştı. Altı adım uzunluğunda bir kafesi andırıyordu odası. Sararmış, toz içindeki duvar kâğıtları tümünden kabarmıştı ve bu durum odaya pek acıklı bir görünüş veriyordu. Tavan öylesine alçaktı ki, biraz uzun boylu bir adam burada ayakta durmaktan korkardı; insana sürekli olarak kafasını çarpacağı hissini veriyordu. Eşyalar da odanın kendisine uygundu: Doğu dürüst onarılmamış üç eski sandalye; köşede üzerinde birkaç kitap ve defter buluna boyalı bir masa. Üzerini kaplayan kalın toz tabakası, bunlara nicedir bir insan eli değmediğini gösteriyordu. Ve son olarak uzunlamasına hemen hemen bütün duvarı, genişlemesine ise odanın neredeyse yarısını kaplayan, bir zamanlar basma kaplı olduğu anlaşılan ve Raskolnikov'a yatak ödevi gören hantal, yırtık pırtık bir divan. Delikanlı çoğunlukla kendini olduğu gibi atardı bu yatağa; çarşafı yoktu, üzerine eski, partal öğrenci paltosunu örter, küçük yastığının altına da biraz daha yüksek olsun diye, temiz kirli ne kadar çamaşırı varsa tıktırır. Divanın önünde küçük bir masa vardı.” (s. 33).

Raskolnikov bazı günler yatağına çakılıp kalır. Kimseyle gö-

rüşmek istemez, saatlerce uyur. Bazen istemediği hâlde insanlarla konuşmak zorunda kalır: Razumihin'le yatağının ucunda gönülsüzce sohbet eder, kız kardeşi Dunya'nın nişanlısı ile burada tanışır sonra tartışıp ona kapıyı gösterir.

Bu odanın bir uzantısı da Nastasya'dır. Zaman zaman odayı temizleyen bu genç kadın Raskolnikov'u çok sever ve ona pişirdiği yemeklerden getirir. Onunla odaya dışarıdan bir gözle bakmayı da başarırız; sanki odanın gerçek kiracısı bizmiş gibi Nastasya'yı yabancı görür, Raskolnikov'un bir açığına yakalamasından korkarız.

Odasıyla bu kadar iç içe betimlenen Raskolnikov, bir akşam meyhaneden dönüşte çimenlerin üstünde uyuyakalır. O kadar rahatsız olur ki atını kırbaçlayarak öldüren bir arabacının kâbusunu görür.

Raskolnikov, cinayet işlemenin ağırlığından, yakalanma korkusundan içine kapanmış, yalnız Sonya'yla görüşmeye tahammül eder hâlde gelmiştir. Sonya'nın kiralık odasına ilk gittiğinde odayı öylesine dikkatli inceler ki biz Sonya'nın yoksulluğunu, bakımsızlığını ve ıssızlığını ta derinden duyarız:

“Kapernaumov'ların kiraya verdikleri biricik odaydı; sol yandaki duvarda bulunan kapalı kapıdan onlara giriliyordu. Karşı yandaki, sağdaki duvarda da bir kapı vardı, her zaman kapalı duran bu kapıdan da ayrı bir numara taşıyan bitişik daireye giriliyordu. Sonya'nın tıpkı bir ambara benzeyen odası çarpık bir eşkenar dörtgen biçimindeydi ve bu durum odaya çirkin bir görünüş veriyordu. Kanala bakan üç pencere duvar, odayı çaprazlamasına kesiyor gibiydi. Bu nedenle köşelerden biri çok sivriydi ve öylesine derinlerde bir yerlerde yitip gitmişti ki, odayı aydınlatan cılız ışıkta orada neler bulunduğunu seçmek bile olanaksızdı. Öbür köşeye köşe bile denemezdi, o kadar açık ve belirsizdi. Bu kocaman odada eşya olarak hemen hiçbir şey yoktu. Sağdaki köşede bir karyola vardı, onun hemen yanında, kapıya yakın bir iskemle duruyordu.” (s. 393)

Sonya'nın odası büyük ve ıssız, Raskolnikov'un odası küçük ve sıkışıktır. Odaları da tıpkı onların ruhlarına benzer. İki de yoksulluktan, yalnızlıktan, çaresizlikten dört duvar arasına sıkışıp kalmış gececik insanlarıdır. Biri yoksulluktan ve hırstan katil olmuş, diğeri çaresizlikten bedenini satmaya mecbur kalmış bir genç kadına dönmüştür.

Dostoyevski *Suç ve Ceza*'da St. Petersburg'u mekân olarak çok iyi tanıdığımız bir kente dönüştürür. Sanki oraya gittiğimizde kendimizi evimizde hissedecek, sezgilerimizle tüm yolları bulacağız sanırız. Sokakları, köprüleri, geceleri ve gündüzleri ile belleğimize öylesine işlenmiştir ki St. Petersburg, bir daha aklımızdan çıkmayacaktır.

Raskolnikov cinayet işlediğinin itirafını Sonya'nın 'Bir dört yolağzına git, insanları selamla, yere kapan, toprağı öp, çünkü sen ona karşı da suç işledin... ve bütün dünyaya karşı 'Ben katilim!' diye bağır (...). öğüdüyle St. Petersburg'un orta yerinde yapar:

"Olduğu yere çöktü. Alanın tam ortasındaydı. Yere kapanıp çamurlu toprağı büyük bir tatla, mutlulukla öptü..." (s. 657)

Raskolnikov cinayet işlediğine hiç pişman olmamıştır; kocakarının bunu hak ettiğine inanır. O, zayıf düştüğü ve bu cinayetin ağırlığı altından kalkamadığı için kendine kızgındır. Düşlediği gibi bir kurtarıcı olamamıştır; St. Petersburg köprülerinin birinin altındaki büyük bir taşın kuytusuna sakladığı değerli eşyalardan birini bile yoksullara dağıtamamıştır. Bu hezimet, belleğinden hiç gitmeyecektir. Sibiryadaki kürek mahkumiyeti süresince Raskolnikov, Sonya'yla sakin, uyumlu bir yaşamı seçmeye karar verir. Bunu başarabilecek midir, bilinmez.

Suç ve Ceza, Raskolnikov'un gözünden bize St. Petersburg'un Çarlık dönemindeki zorluklarla dolu zamanlarını aktarır. Bu koca şehirle birlikte insanların kiralık odalarına girer, suçun ve sefilliğin kol gezdiği sokaklarda dolaşır ve her şeye rağmen güzelliğiyle göz kamaştıran Neva Nehri'ne hüzünle bakarız. Dostoyevski, Raskolnikov'un o çok acı belleği yoluyla, unutamayacağımız ve nereye baksak yüzleşmek zorunda kalacağımız büyük yanlışları yapmaktan bizi alıkoymaya çalışır. İşte bu insanlık dersiyile *Suç ve Ceza*, çoğu okurun yaşamını olumlu yönde değiştiren bir roman olmuştur, hep olacaktır.

* Dostoyevski, F, *Suç ve Ceza*, Çev. Mazlum Beyhan, İş Bankası Yayınları, İstanbul.



In My Place, Tolga Ünsün

Fotoğraf