



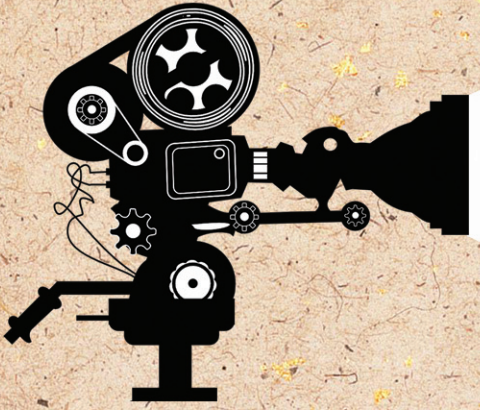
EKİM 2018
YIL: 1 • SAYI: 9

TÜRK EDEBİYATI DERGİSİ

Genç Sanat

Büyülü Fenerden Rüya Fabrikasına

SİNEMANIN KISA ÖYKÜSÜ



ÇOLPAN AY / SÖYLEŞİ

MEHMET NEŞET TURGUT / MAKALE

ASLAN MUHAMMET ÇEVİK / SİNEMA FETHİ OKUN / SİNEMA

DOĞUKAN ALİ PAKER / SİNEMA MEHMET MENDERES / İNCELEME

MERT CAN AKSOY / ŞİİR SEMAH GÜNERİGÖK / ŞİİR ÖMER ÜZÜMCÜ / ŞİİR

YELDA ÖZER / ŞİİR BAHTİYAR ERMiŞ / HİKÂYE ÖMER TALİP AKALIN / HİKÂYE

MUHAMMED ALİ POLAT / HİKÂYE MERVE KÖKEN / GEZİ

İmtiyaz Sahibi
SERHAT KABAKLI

Müessese Müdürü
ÖZCAN ÜNLÜ

Genel Yayın Yönetmeni
ENVER AYKOL

Yazı İşleri Müdürü
ÖMER FARUK YAZICI
MERT CAN AKSOY

Yayın Kurulu
YELDA ÖZER,
MUHAMMET ALİ POLAT
YUSUF ALPARSLAN BEYHAN

Grafik - Tasarım
ATILLA CEYLAN

Yönetim Yeri
Divanyolu Cad. No: 14 34122
Sultanahmet - Fatih / İSTANBUL
Tel: 0.212 526 16 15 - 527 50 32
www.turkedebiyati.com.tr

İÇİNDEKİLER

- KAAN MURAT YANIK İLE SÖYLEŞİ
Çolpan AY / söyleşi
BÜYÜLÜ FENERDEN RÜYA FABRİKASINA
SİNEMANIN KISA ÖYKÜSÜ
Mehmet Neşet TURGUT / makale
SEVMEK ZAMANI FİLMİNİ SİMGESEL
UNSURLAR ETRAFINDA OKUMAK
Aslan Muhammet ÇEVİK / sinema
HEPİMİZİN UYKUSU
Fethi OKUN / sinema
AHLAT AĞACI
Doğukan Ali PAKER / sinema
İSTANBUL'UN 100 FİLMİ
Mehmet MENDERES / inceleme
BİR EL UZANIR DIŞA DOĞRU
Mert Can AKSOY / şiir
DİKİŞ PANELİ
Semah GÜNERİGÖK / şiir
ARKEOLOG
Ömer ÜZÜMCÜ / şiir
KUŞ VE RÜYA
Yelda ÖZER / şiir
TEVRİYELİ İNSAN
Bahtiyar ERMİŞ / hikâye
ORALET
Ömer Talip AKALIN / hikâye
TARLANIN ORTASINDA
Muhammed Ali POLAT / hikâye
OTUZ BEŞ YAŞ ŞAİRİNİN DOĞDUĞU
TOPRAKLARA AYAK BASMAK
Merve KÖKEN / gezi

tedev.gencsanat@gmail.com

BAŞLARKEN

Enver AYKOL / editör

Sevgili Genç Sanat okurları,

Bu ayki sayımıza Kaan Murat Yanık ile yaptığımız kısa fakat dolu bir söyleşiyle başlıyoruz. Öyküden romana, yazarlık atölyelerinden akademiye kadar içtenlikle sorularımızı yanıtladı.

Ardından Mehmet Neşet Turgut ile sinema dosyamız sizleri selamlıyor. Turgut, sinemanın çıkış noktasına değinerek geçirdiği değişiklikleri bizlere aktarıyor. Sinema tekniklerinin zaman içinde aldığı değişimleri daha iyi görmeniz adına QR kodlar kullanmayı da ihmal etmedik. Aslan Muhammet Çevik de Sevmek Zamanı filmindeki simgesel unsurları ele alıyor. Fethi Okun, Altın Palmiye ödüllü Kış Uykusu filmi üzerine eleştirel bir okuma yapıyor. Doğukan Ali Peker, baba-oğul, toplum-birey gibi insanın yaşadığı çatışmaların odağında Ahlat Ağacı'nı ele alıyor. Mehmet Menderes, İstanbul'un yüzleri kapsamında İBB tarafından hazırlanan İstanbul'un 100 Filmi adlı eseri inceliyor.

Mert Can Aksoy, Bir El Uzanır Dışa Doğru; Semah Günerigök, Dikiş Paneli; Ömer Üzümcü, Arkeolog; Yelda Özer ise Kuş ve Rüya şiirleriyle yer alıyorlar. Farklı bir tarza ve üsluba sahip olan Bahtiyar Ermiş kaybolan bir şemsiyenin hikâyesine götürüyor bizi. Genç yaşına rağmen iyi bir kaleme sahip olan Ömer Talip Akalın Oralet, Muhammed Ali Polat ise Tarlanın Ortasında hikâyeleriyle bu ay bizlerle. Merve Köken de bizleri Cahit Sıtkı'nın doğduğu topraklarda kısa bir gezintiye çıkartıyor.

Dolu ve renkli bir sayı ile karşınızdayız. Herkese keyifli okumalar dileriz. 📖

KAAN MURAT YANIK İLE SÖYLEŞİ

Çolpan AY / söyleşi

BAZI ÖYKÜLER VARDIR Kİ, BİR ÂNI ŞERH EDER VE O KISACIK ZAMAN DİLİMİ İÇİN VARDIRLAR. FAKAT BAZI ÖYKÜLER DİŞİDİR. SÜREKLİ DOĞURMAYA, SAÇAKLANMAYA, BÜYÜMEYE MEYİLLİDİRLER.

Farklı türlerde eserler vermiş bir yazar olarak son dönemlerde romana ağırlık verdiğinizi görmekteyiz. Bunun nedeni roman türünde daha başarılı olduğunuzu düşünmeniz mi yoksa roman yazarken kendinizi daha özgür hissetmeniz mi?

Roman benim için başka bir âlem. Özgür hissetmenin de ötesinde bir hisle muhatap oluyorum yazarken. Sanırım en büyük sebep bu... Kendi zamanımda yaşıyorum, ki bu zaman; zembereği, rakamları, akrep ile yelkovanı olmayan, şimdi ile geçmişi aynı kutuya yerleştirebilen bir güç.

Okur gözünde roman türü, öyküye göre daha çok ciddiye alınıyor. Peki, sizin için öykü ne ifade ediyor? Öykü ile roman arasında nasıl bir ilişki var?





Bir zamanlar öykü üzerine çok kafa yordum. Fakat hem okurken hem yazarken öykünün ince duvarlarına çarpardım. O duvarları evvela yumruklamaya, sonra delmeye en sonunda üstünden uçarak geçmeye karar verdiğim an romanın uçsuz bucaksız bahçesinde buldum kendimi. Bazı öyküler vardır ki bir âni şerh eder ve o kısacık zaman dilimi için vardır. Fakat bazı öyküler dışıdır; sürekli doğurmaya, saçaklanmaya, büyümeye meyillidirler. Öyküden romana geçiş anı, ikinci tip öyküler için söz konusu.

✍ Bir yazar için öykü, romana geçiş için bir basamak olabilir mi?

Pek tabii...

✍ Günümüz edebiyat dergileri hakkında neler düşünüyorsunuz? Özellikle de gençlerin, popülist dergilere bu denli rağbet görmesini neye bağlıyorsunuz?

Olumlu şeyler düşündüğümü söyleyemem. Bu tip dergileri edebiyat dairesinin dışında tutuyorum. Benim için markette satılan herhangi bir üründen farksızlar.

✍ Yazarlık atölyeleri hakkında neler düşünüyorsunuz? Yazarlık, atölyelerde öğrenilebilir mi?

Yazarlık öğrenilebilir bir şey değildir kanımca. Fakat yazar adayının istidadı varsa, bu atölyelerde tekniği, kuramı, dili öğrenebilir. Şüphesiz ki

nitelikli atölyeler için söylüyorum bunu. Belediyenin açtığı atölyelerden öğrenilen yazarlık başka bir şey.

✍ Yazarlığın yanı sıra Divan edebiyatı üzerine de akademik çalışmalar yapıyorsunuz. Bu durum üslubunuzu etkiliyor mu? Akademik dil ile edebî dil arasında bocaladığınız oldu mu?

Akademiyle aram pek iyi değildir doğrusu. Kendimi bildiğim gündən beri sınırlandırılmış olan sahalardan, ezbere fikirlerden kaçtım. Bu sebeple bocalama gibi bir durum söz konusu olmuyor. Ben Divan edebiyatını ve Doğu felsefesini üniversitelerin, akademinin çok dışında kutsal bir yerde tutuyorum.

✍ Belirlemiş olduğunuz bir okuma düzeniniz var mı? Yani, bir sonraki okuma kitabınız şu an için bir muamma mı yoksa bir kitap listeniz mevcut mu?

Genellikle bir Doğu ardından bir Batı yazarı okuyorum. Ama roman için araştırdığım konunun çizgilerini tayin etmişsem bunu bir disipline oturtuyorum.

✍ Son dönemlerde özellikle genç yazarlardan dikkatinizi çeken birileri var mı?

Açıkçası pek takip ettiğimi söyleyemem. Ama çok iyi yetenekler olduğunu dostlarımdan duyuyorum.

✍ Bize vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederiz.

Asıl ben teşekkür ederim. **◀**

BÜYÜLÜ FENERDEN RÜYA FABRİKASINA SİNEMANIN KISA ÖYKÜSÜ

Mehmet Neşet TURGUT / makale

HER NE KADAR YARATICILARI TARAFINDAN “GELECEĞİ OLMAYAN BİR KEŞİF” OLARAK NİTELENDİRİLSE DE SİNEMATOGRAF, TÜM ÖNGÖRÜLERİ YIKARAK 21. YÜZYILA KADAR GELEBİLMİYİ BAŞARDI.

İnsan, doğanın kontrol edilemeyen işleyişine karşı, kursesiz ahengin peşine düştü. Ölümlü yaradılışına bir tesselli, hislerine ise tercüman aradı. Bu çabanın sonucunda, sanatın huzur veren büyü dünyasına sığındı. Güzelliğine hayran narkisos gibi kendi yansımaya kapılıp beyhude bir aşka düştü. Kutsal suretini yansıtan her yüzeyi mükemmel bir şekilde işledi ve kendini geleceğe taşıdı. Sanat ve teknolojiyi aynı potada eriterek; ışık, harmoni ve estetikle zenginleştirdiği sinemayı yarattı.

“Sinema büyü bir dünyadır. Öyle bir gücü vardır ki, duyguları başka hiçbir sanat formunun yanına bile yaklaşamayacağı bir şekilde ortaya çıkarır.”

Stanley Kubrick

Sinema, melez ve çok katmanlı imkânlarla sahip bir sanattır. Onu diğer sanatlardan ayıran yanı ise hareketi, görüntüyü ve sesi imajlarla aktarabilmesidir. Bu üstün niteliklere sahip sanat formunun ilk hâli ise bir ışık feneridir. Güneş ve kandiller yardımı ile saydam resimleri yansıtabilen “Büyülü Fenerler”, 17. yüzyıla kadar bir sır olarak kaldı. Avrupa’da geliştiren ve en ilkel hâlinde bile harika işler yapan icat, resimler arasında erimeli geçişler oluşturarak basit hareket yansıtmaları yaratabiliyordu. Bu yeni teknolojinin çekiciliğine kapılan insanlar, onu izleyebilecekleri yerlere akın ediyor; bu işle uğraşanlara da hatırı sayılır bir gelir bırakıyorlardı. Cihazın yaygınlaşması sayesinde, günümüz sinema salonlarında birlikte

eğlenen kalabalıklar, ilk provasını da bu büyü fenerler karşısında gerçekleştiriyordu.



► Büyülüfener

“Bir çift göz, güzel görüldüğü için değil, görevini yaptığı için güzeldir.”

Sokrates

İçinde heyecanı, aşkı ve hüznü görebildiğimiz sinemanın, hareket illüzyonu yaratan ise göze ait ufak bir kusurdur. 19. yüzyılda keşfedilen, insan gözünün fizyolojik yapısından kaynaklanan bu noksan “görme ısrarı” ya da “ağ tabaka izlenimi” olarak ifade edilir. Bu yanılsama olgusu, insan gözünün art arda gördüğü görüntüleri belirli bir süre ağ tabakasında tutma eğilimi olarak tanımlanır. Yani göze, harekete ait kritik parçalar, belirli bir hızda ve peş peşe gösterildiğinde, beyin bu parçaları bir araya getirerek algılar. Bu durağan resimlerden oluşan yanılsama “phi fenomeni”¹ denilen olguyu meydana getirir. İlk basit optik oyuncakların, bu temel prensip üzerine yapıldığı düşünülürse, bu hoş özrün, sinemaya giden ışıklı yolun temel taşı olduğu söylenebilir.



› Yaşam tekerleği



› Mucize dönüş



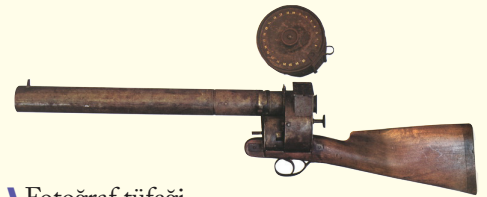
› Işıklı pandomim



› Işıklı pandomim gösterisi

Phi algısı oluşturan ilk felsefi oyuncakların (“mucize dönüş” ve “yaşam tekerleği” gibi) üretilmesiyle birlikte, başta bilim adamları olmak üzere birçok kesimden insan bu hipnotik cihazlara ilgi duymaya başladı. 1853’te “projektor”², 1882’de “praksinoskop”³ makinesinin icat edilmesi ile ilk kez ardışık görüntülerden hareket izlenimi yaratıldı. Bu yeni optik teknoloji, müzikli gösteriler hâline dönüştürülerek Avrupa’nın birçok şehrinde sergilendi. Işığın etkisine kapılan ve gösterileri izlemeye gelen meraklı kalabalıklar, beyaz perdenin yarattığı bu eğlence ortamını o kadar çok sevdi ki, ışıklı pandomim gösterilerinin yapıldığı sekiz yıllık süreçte 500 binden fazla insan, tiyatro salonlarına akın etti.

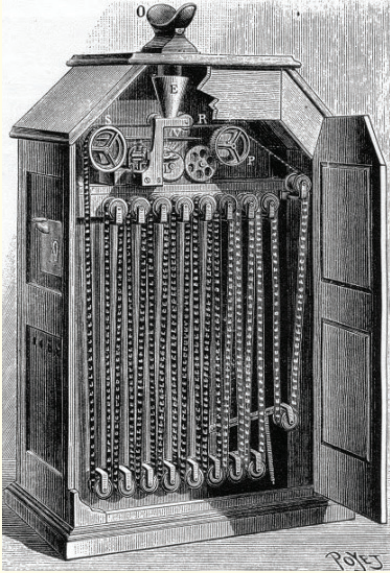
Ağ tabaka izlenimine dayanan hareket algısının tam anlamıyla sinemaya dönüşebilmesi için, üç temel koşulun daha hayata geçirilmesi gerekti. Bunlar; ışığı belirli aralıklarla kapayan bir örtücü, sabit bir hızda dönebilen bir görüntü diski ve selüloit tabanlı filmdi. Sanayi devriminin başladığı yıllarda J. N. Niepce’nin cam bir plaka üzerine sekiz saatte pozladığı ilk fotoğrafın ardından, sinemanın en önemli sorunlarından biri de aşılmış oldu. Kısa sürede geliştirilen fotoğraf teknolojisi, cam tabakalardan selüloit tabanlı filmlere⁴ geçerek hızlı bir ivme kazandı. Pozlama sürelerini kısaltan teknolojiler sayesinde gerçek dünyaya ait hareketin anbean belgelenebildiği bir döneme girildi. 1878’de E. Muybridge’in saniyede 24 kare fotoğraf çekmeyi başarması ve ardından E. J. Marey’in –günümüz kameralarının temel yapısını ve çalışma prensibini oluşturan- saniyede 100 görüntü çekebilen “fotoğraf tüfeğini” icat edişi ile hareketin kaydına dair tüm problemler ortadan kalkmış oldu. (1882)



› Fotoğraf tüfeği

1890 yılına gelindiğinde, ampul ve fonograf gibi birçok önemli buluşa imza atan Amerikalı bilim adamı Edison, hareketli görüntü üreten cihazlara el atmaya karar verdi. Film sektörünün kârlı bir yatırım kaynağı olduğunu gören mucit, yardımcısı Dickson ile birlikte

çalışarak 35mm'lik film kullanabilen bir kamera geliştirdi. Fonografı da buluşları ile birleştiren ikili "kinetoskop" adını verdikleri ve kişiye özel hizmet veren makinelerini tanıtmaya başladı. Işık ve örtücü sistemlerinin bütünleştirildiği, kendi kendine çalışabilen bu icatlar, birkaç dakikalık filmleri 25 sent karşılığında müşterilerine sunuyorlardı. Film gösterimi yapabilen tarihteki ilk aygıt olsa da kinetoskop, kişisel bir gösteri aygıtına dönüştürülmesi sebebiyle, kısa sürede ortadan kayboldu. (1895)



› Kinetoscop

Sinemaya giden yoldaki en önemli adım ise 1895'te "sinematograf" makinesinin icat edilmesi oldu. Fotoğrafçı Antonie Lumiere'in izinden giden oğulları (Auguste ve Lois), kinetoskop makinesi üzerinde çalışarak, onu daha küçük ve kullanışlı hâle getirdi. Paris'te görücüye çıkardıkları sinematograf, manivela kolu ile çalışan, hafif, ahşap bir kutu olarak tasarlandı. Saat mekanizmasını, optiği ve ışığı içinde harman-

ladıkları icatlarının patentini alan kardeşler, tarihe "sinemanın mucitleri" olarak geçti. Belgesel ve gerçekçi sinemanın da yaratıcısı olan ikili, "Bahçıvanı Sulamak" adlı kurgusal filmleriyle, komedi türünün de öncüsü oldu. Ayrıca, kendi çektikleri hareketli görüntüleri Fransız Fotoğraf Topluluğu önünde sergileyerek başarılarını akademik olarak tescillediler. Her ne kadar yaratıcıları tarafından "geleceği olmayan bir keşif" olarak nitelendirilse de sinematograf, tüm öngörülerini yıkarak 21. yüzyıla kadar gelebilmeyi başardı.



› Sinematograf



› Lumiere Kardeşler

"Sinema, sıkıcı yerleri maskalanmış hayattır!"

Alfred Hitchcock

19. yüzyılda bilim ve teknolojinin de yardımı ile sinema,

fotografik hâle dönüşerek gündelik hayatın hem gerçekçi hem de kurgusal kopyalarını yaratmayı başladı. Sanayi devrimi sürecinde keyifli bir alışkanlığa dönüşen sinema, bir süre "boş zaman" eğlencesi olarak tanımlandı. Aynı dönemde opera, bale ve tiyatro gibi üst sınıf yerlere gidemeyen işçi sınıfı için, keyifli geçen anların aracı oldu. Kalabalıkların talebi karşısında hızlı bir ivme gösteren sinematograf, bir üretim biçimine dönüşerek devrimin "seri üretim" ruhunu yakaladı. Çekilen her filmin ve açılan her salonun büyük bir gelir getirdiğinin anlaşılması ile yapımcı sayısı hızla artarken film şirketlerine giden yol da açılmış oldu. Fransa'da Pathe ve Gaumont, ABD'de Nickelodeon⁵ gibi şirketler, salon zincirleri kurarak bu yeni sektörün bayrağını bir süre ellinde tuttu.

Henüz eş zamanlı sesin keşfedilmediği bu yıllarda, filmler her kültürden izleyiciye ulaşabilen evrensel bir dile sahipti. Özellikle kadın seyirci için güvenilir bir sosyalleşme mekânı da olan sinema, insanları problemlerinden uzaklaştıran ve onlardan yoğun zihinsel çaba istemeyen bir ortam oluşturdu. 20. yüzyılla birlikte, sanatın ve hayal gücünün harmanlanmasıyla, modern sinema dili de oluşmaya başladı. Fantastik bilimkurgu "*Ay'a Yolculuk*"⁶, aksiyon western "*Büyük Tren Soygunu*"⁷ ve ilk uzun metraj film olan "*Kelly Gang'in Hikâyesi*"⁸ ile seyirci, heyecanı ve aşkı beyaz perdede izledi. Stilize oyunculuğu kullanan artistlerin boy gösterdiği ilk yıllarda, sessiz

komedi filmlerinin egemenliğini sürerken; yönetmen D. W. Griffith'in öncülüğünde özgün bir mizansen ve oyunculuk anlayışı da gelişmeye başladı.

“Bir film her şeyden önce görüntülerin ve sesin birleşimidir. En uyarıcı, gerçekten ürperdiğim an, sesi eklediğim andır.”

Jean-Luc Godard

1910'lara gelindiğinde, rekabet ortamı içerisinde -New York ve Paris merkezli tröst⁹ şirketlerin arasında- kendilerine yer edinmek isteyen yapımcılar, günümüz sinemasına yön veren Hollywood'un temellerini attılar. Stüdyo sistemini,¹⁰ kendi anlatım ve yazım stilini oluşturan bu yeni yapı, kendini sürekli yenileyerek uzun süre ayakta kalabilmeyi başardı. 1930-1950 yılları arasında altın çağını yaşayan stüdyo sineması, yeni ve yaratıcı olan fikirleri sayesinde izleyicisini tesiri altına aldı. Özellikle sesin sinemada kullanılmaya başlanması ile birlikte, etkisini daha da güçlendirdi.¹¹ Bu gelişmenin ardından, sese dayalı yeni bir kurgu anlayışı ve oyunculuk türü ortaya çıkarken filmlerde görselliğin yerini diyalog ağırlıklı anlatım aldı.

1914'te başlayan I. Dünya Savaşı ve ardından yaşanan büyük buhran dönemi, Avrupalı film şirketlerinin altından kalkamadığı bir gerilemeye sebep oldu. Okyanusun diğer tarafında ise Amerika, sinemadaki boşluğu doldurarak 1920 ve 1940 yılları arasında merkezî bir konuma yükseldi. Bir kültür endüstrisine dönüşen Hollywood, dönemin üretim, dağıtım ve tüketim anlayışını kullanarak kendine kapitalist bir sistem kurdu. 1941'de ülkenin 2. Dünya Savaşı'na katılması ile “Rüya Fabrikası” sistemi de ağır bir yara aldı. Bunun yanında, 1948'de Amerikan Yüksek Mahkemesi'nin antitröst¹² kararı alması, Hollywood'un tek elci düzeni ciddi şekilde bozdu. Film stüdyolarının rekabet ortamını bozmakla suçlandığı ve kızıl paniğin¹³ bir gölge gibi beyaz perdeye düştüğü bu yıllarda sinemanın özgürlük alanı iyice daraldı. Bu karışık dönemin en olumlu gelişmesi ise bağımsız ve etkiden uzak yapımcıların ortaya çıkması oldu. Amerika'da küçük bütçeli filmlerin çekilmeye başladığı bu dönemde, Avrupa sineması da kendine has bir üslup geliştirdi.

20. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ise kitleleri etkileme gücüne sahip iki icat karşı karşıya geldi. Televizyon ve sinema arasında rekabetin kızıştığı bu yüzyıl aynı zamanda dünyanın küresel bir köye dönüştüğü bir dönem oldu. Sinemaya giden insan sayısının ciddi şekilde düştüğü bu yıllarda, Hollywood kendini revize etme kararı aldı. TV'nin artan gücü karşısında özel efektler, renkli filmler ve sinemaskop pardenin geniş imkânlarıyla ayakta kalmaya çalıştı. Bu çabaya rağmen, 1970'lerde video kaset furyası ve uydu yayıncılığın hayata geçirilmesi ile kan kaybetmeye devam etti. Bu kaybı durdurmak isteyen “Rüya Fabrikası”, “blockbuster” kavramını geliştirerek, dünya çapında gösterime giren pahalı filmler çekmeye başladı. 1975'te *Jaws*, 1977'de *Yıldız Savaşları*, 1997'de *Titanik* gibi dev bütçeli yapımlar, dünya pazarında milyarlarca dolarlık gelir elde etmeyi başardı. Ayrıca endüstri, filmlerin pazardan kalkmasının hemen ardından dijital kopyalar (DVD, Blu-Ray gibi) üreterek, yıllarca bu yapımlardan kazanç elde edilebileceği küresel bir sektörün oluşmasını da sağladı.



Charlie Chaplin

Harold Lloyd

Stan Laurel & Oliver Hardy

"Buster" Keaton



Block Busters Films

“Tekrarlıyorum, sanat bir yakarma bir dua biçimidir ve insan yalnızca duasıyla yaşar.”
Andrei Tarkovsky

Gözlerini optik bir oyuncak olarak açan sinema, zaman içinde rolünü değiştirerek geniş bir yelpazede üretim yapan bir iletişim aracına dönüştü. Bu küresel aracın sanat ve düşünce yüklü imaj dünyası, ilk ortaya çıktığı günden bugüne, ruhumuzun derinliklerine ışık tutmayı başardı. Seyircinin kendi tabiatını görmesini ve beyaz perdeden yeni şeyler öğrenmesini sağladı. Rüyalarının peşinden koşan insanlara ise bir düş penceresi açtı. Bazen toplumsal faydası için bazen de ekonomik getirisi için kullanıldı, çoğaltıldı ve satıldı. Ne olursa olsun insan, ondan ve rüyalarından asla vazgeçmedi. Şairin de dediği gibi daima hayal ederek yaşadı, ya-

şamak için hayal etti. Gözlerini kapatmadan düş görebileceği tek yerin sinema olduğunu yeni ve yeniden keşfetti.

¹ Max Wertheimer tarafından 1912 yılında tanımlanan bu olgudur. Sinemada art arda gösterilen karelerin veya yanıp sönen ışıklı panolardaki yazıların hareket ediyormuş izlenimi uyandırmasıdır.

² Baron Franz Von Uchaitus.

³ Charles-Émile Reynaud.

⁴ George Eastman tarafından 1870'de keşfedilmiştir. Sentetik plastik bir malzemedan üretilmiş filmidir.

⁵ Sinemaya girmek için ödenen 5 sentlik “nikel” paranın ve Yunanca gösteri yapılan yer anlamına gelen “odeon” kelimelerinin birleştirilmesi ile oluşturulmuştur.

⁶ George Melies, *A trip to the Moon*, 1902.

⁷ Edwin Porter, *The Great Train Robbery*, 1903.

⁸ Charles Tait, *The Story of Kelly Gang*, 1906.

⁹ Tröst, bir sanayi dalının, bir ortaklar grubunun eline geçmesiyle gerçekleşen tekelciliğin gelişmiş bir biçimi.

¹⁰ MGM, 20th Century Fox, Warner Bros ve Paramount şirketlerinin öncülüğünde kurulan film üretim sistemi.

¹¹ İlk sesli Filmler: 1927 *The Jazz Singer*, 1928 *Light of New York*'tur.

¹² Rekabet hukuku, serbest piyasa ekonomisinde rekabet sisteminin dengeli ve yeknesak bir biçimde uygulanmasını sağlayıcı düzenlemelerden oluşur.

¹³ Senatör Joseph McCarthy'nin öncülüğünde ABD'de komünist (ajan) avına çıkıldığı panik dönemidir.

Kaynakça

Andre BAZIN, “Sinema Nedir?” (Çev: İbrahim Şener), İstanbul, Sistem Yayıncılık, 1993.

C. W. CERAM, *Sinemanın Arkeolojisi* (Çev: Hasan Aydın), İstanbul, Agora Kitaplığı, 2007.

Feyyaz BODUR, *Hareketli Görüntünün Tarihi*, Ankara, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.

Levend KILIÇ, *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*, Ankara, Dost Yayınevi, 2008. ❏



Surete mi Âşıktı yoksa Öz'e mi?

SEVMEK ZAMANI FİLMİNİ SİMGESEL UNSURLAR ETRAFINDA OKUMAK

Aslan Muhammet ÇEVİK / sinema

FİLMDE ÇALINAN “UD” HALİL'İN AŞKINI SİMGELER. NASIL Kİ RESMİ HER GÖRDÜĞÜNDE ONA YENİDEN ÂŞIK OLUYORSA UDUN HER ÇALINIŞINDA UD ONUN GÖNLÜNDEKİ BAM TELİNE DOKUNUR VE ONA MERAL'İ HATIRLATIR.

Sevmek Zamani filmi yağmurlu bir sahneyle açılır, filmin erkek öznesi boyacı Halil ve ustası, yağmur yağarken boya yapmaya devam eder. Olağan şartlarda yağmurlu havada iç mekân bile boyansa rutubetten dolayı boya yapılmaz. Ancak yönetmen filmde “yağmur” sembolü ile kahramanın aşkı, aşkın büyüsunü yansıtmak istemiş olmalı ki böyle bir tutum izler. Filme mekân olarak “ada”nın seçilmesi de çarpıcıdır. Ada; inziva/yalnızlık kavramlarıyla birlikte anıldığı gibi, huzur mekânı, ermişliğin basamağı olarak da düşünülmektedir. Nitekim “ada imgesi”nin yalnızlığa göndermede bulunduğunu ifade eden Kerem Gün, “Birçok edebiyat yapıtında yalnızlık, eğer mekânla ifade edilecekse, dört tarafı suyla çevrili bir kara par-

çasında anlatılmaya çalışılır. Böylelikle başka insanlardan ya da uyarıcılardan gelen sinyaller en alta indirilir ve kişinin yalnızlığı yüceltilir.” diyerek adanın yüklendiği sembolik anlamları hatırlatır.¹



► Sema Özcan

Yalan resimler: Sureti/tabloyu ilk gördüğünden itibaren her gün belirli bir süre seyreden Halil, resmin asıl sahibini görünce ondan kaçmayı tercih eder. Resme âşık olan Halil hayalindeki Meral ile gerçek Meral'i karşılaştırınca canlı gördüğü Meral'i beğenmez ve ondan kaçır. Bu kaçış, Halil'in büyüsunün bozulmasından endişe etmesinden ileri gelir. İnsan için aşk büyük ihtiyaçtır, aşk insanı/insanlığı yüceltir; insanlar aşklarındaki yücelikle ermişliğin sınırını zorlarlar. Halil, gerçek kişiye/canlı Meral'e değil de onun suretine âşık olarak idealize ettiği/yücelttiği aşkının önündeki engelleri kaldırmak ister. Meral'e resminle benim arama, “Benim dünyama girme!” derken de aşkının büyüsunün bozulmasından duyduğu endişeyi dillendirir.



► Müşfik Kenter, Sema Özcan ile

Halil'in "Benim dünyama girme!" şeklindeki sözlerinin birçok izleyiciye Orhan Gencebay'ın "Benim Dünyam" bestesini hatırlatması olasıdır:

"Sen benim içimde bir korkulu rüya

Her gün sevip sardığım bir hülyasın

Yokluk ateşten gömlek

Sensizlik ölüm gibi

Rüyam, hülyam, benim dünyamsın

Kanımda, canımda, alın yazımda

Bir sen varsın bir de ben şu dünyada."

Şarkı sözlerindeki "Rüyam, hülyam, benim dünyam" ve benzer ifadelerle Halil'in düşündüğü Meral'in resmini çizdiği benzerlik gösterir. *Sevmek Zamanı* filmi

1965'te çekilmiş, Orhan Gencebay'ın albümü ise 1973'te çıkmıştır. Kesin bilgilere ulaşamamakla birlikte Orhan Gencebay'ın "Benim Dünyam" şarkısını bu filmden etkilenip bestelemiş olması da olasıdır.

Meral adadaki evde Halil'i ilk gördüğünde onun suretine ilgisinden çok etkilenir, ona âşık olur ve *Sevişme Yolu*, *Ovidius* adlı eserleri okumaya başlar. Filmin yağmurlu bir gün ile başlamasına dönecek olursak yağmur izlekleriyle Meral'in Halil'i ne kadar seveceğinin ipucunu verildiği görülür. Meral'in, Halil'in aşkıyla döktüğü gözyaşı yağmurla birleşir ve Meral artık ona sınırsız âşık olur. Aslında Metin Erksan, Müşfik Kenter'in kendi sesiyle

Halil'i canlandırmasına izin verseydi daha mı etkili olurdu, Müşfik Kenter'in ses dublajına ihtiyacı yoktu diye düşünmeden edemiyor insan. Çünkü sözgelimi onun Orhan Veli'nin şiirlerini okurken ne kadar etkileyici okuduğunu, vurgu ve tonlamalara nasıl özen gösterdiğini çoğu izleyici bilmektedir. Müşfik Kenter'in *Sevmek Zamanı* filminde de sesi kullanmaya özen göstereceğinden şüphe de yoktur. Halil'in Meral'i hemen kabullenmeyişi birçok nedene bağlanabilir. Belki de Halil daha önce bir kadını çok sevdi ama bu karşılıksız aşk onda kadınlara karşı güvensizlik doğurdu. Resmin nasıl olsa ağzı ve dili yoktur. Beni yaralamaz diye resme âşık olur.



► “Sevmek Zamanı” filmin bir sahne

Filmde çalınan “ud” Halil’in aşkını simgeler. Nasıl ki resmi her gördüğünde ona yeniden âşık oluyorsa udun her çalınışında ud onun gönlündeki bam teline dokunur ve ona Meral’i hatırlatır.

Sabredenlerin aşkı: Meral de Halil de sabrederler. Meral’in sabrı da ud enstrümanıya seyirciye yansıtılır. Ud kelimesi, Arapça “sarısabır” anlamındaki “el-oud”dan gelir.² Aşkı uğrunda sabreden Meral, filmin sonunda görüleceği üzere, sandalın içindeki resmi suya atarak, resmin önüne geçerek aşkını Halil’e kabul ettirecektir. Yönetmenin filmde sık sık ud enstrümanına yer vermesi, udu izlek olarak kullanması bu bağlamda yorumlanabilir. Halil’in bıçak bileme sahnesinde

de onun sabrına şahit olunur. Meral bu sahnede Halil’in yanına gelip kendini sevip sevmeyeceğini sorar. Halil yine “Ben senin resmine âşığım. Benimle resminin arasına girme!” der. Halil’in bu cevabı bıçak bileme anda vermesinin sebebi nasıl ki bilenmeyen bıçak kesmez ise Halil de sevilmeden sevmeyeceğini bıçakla Meral’e hissettirir. Bıçak bileme sahnesi, Halil’in Meral’in teklifini hemen kabul etmeyeceğinin işaretidir. Halil gelinlikçide gördüğü cansız mankenle üstündeki gelinliği beraber alır ve âşık olduğu resmi de yanına getirip sandala biner; onlarla birlikte gezintiye çıkar. Çünkü aynı resim gibi cansız manken de ona zarar vermeyecektir. Ardından kıyıda üstünde ge-

linliği ile Meral görünür. Halil’in sabrı ise sandalın kürekleriyle seyirciye yansıtılır. Böylece Halil’in boşa kürek çekmediği anlaşılır. Halil’in sabrı galip gelmiştir, o Meral’in kendisine döneceğini tahmin etmektedir. Halil, kıyıya Meral’in yanına yönelir. Meral, sandala biner ve resmi ve cansız mankeni suya atarak Halil’in gerçek âşık olduğu kişiyi ona göstermek ister. Ancak Meral’in diğer âşığı onları sandalda görür ve öldürür. Ölüm bile bu âşıkları ayıramaz. Filmin sonu masalları ve geleneksel halk hikâyelerini andırır.

¹ <http://www.gercekedebiyat.com/haber-detay/metin-erksani-sevmek-zamani-kerem-gun/2978>.

² <https://www.milligazete.com.tr/yazdir/1075114>. ◀



HEPİMİZİN UYKUSU

Fethi OKUN / sinema

O, TIPKI PLATON'UN MAĞARASINDAN ÇIKAN ADAM GİBİ “EVRENSEL GERÇEKLERİ” GÖRMEKTEDİR. ONA GÖRE KENDİSİ MAĞARADAN ELLERİNİ ÇÖZÜP ÇIKAN TEK KİŞİYKEN DİĞERLERİ DUVARDAKİ GÖLGELERLE AVUNAN BİR YIĞIN İNSANDAN İBARETTİR.

Kış *Uykusu*, 2014 yılında Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye'yi kazanan Nuri Bilge Ceylan filmi. Ceylan bu filmde ana karakterin adından da anlaşılacağı gibi (Aydın) Türkiye aydınını betimlerken hayata ve yabancılaşmaya dair evrensel durumları izleyiciye yansıtıyor. Birçok farklı konuyu edebiyat ve felsefeyle dirsek teması içerisinde işleyen film, diyalogların bolluğuyla yönetmenin önceki filmlerinden farklılaşarak Ceylan'ın yeni bir anlatım biçimine yöneldiğini gösteriyor. Aydın ve yakın çevresini ele alarak oluşturulan atmosferin farklı sosyolojik ve psikolojik incelemelere kapı aralmasıyla birlikte üzerinde uzunca tartışabileceğimiz konuları önümüze seriyor.

Ana karakter Aydın, zamanında tiyatrodan oyunculuğu yapmış, Kapadokya'da otel işleten varlıklı biridir. Filmin genelinde yakınlarıyla çatışmaları, narsist ve sarkastik tavırlarıyla dikkat çeker. Hükmedici tavrı ve çeşitli doğruları başkalarına dikte edişiyile tipik bir burjuvadan, hiç deneyimlemediği şeyler hakkında bir yığın ahkâm kesen

sözde aydınlara kadar geniş bir yelpazede değerlendirilebilecek birisidir. Aydın, rahatsız ve kibirliliğiyle bir sahnede lafa girerek tartışacağımız noktayı önümüze atar:

“Üç kuruş paramız var diye suçlu olduk ya... Ben mi yarattım? Düzen böyle kurulmuş kardeşim, ben napayım? Allah böyle yaratmış. Ben yaratmadım. Adalet



hiçbir yerde yok. Doğada var mı adalet? Yok. Burada niye olsun anlamadım.”

İnsan kendisini doğadan farklılaşmasıyla tanımlar. Hümanizm, insanların ve onların içindeki özün kutsallığı üzerine şekillenir. Her şeyin ölçütü insan olarak tanımlanır.¹ Hepimiz şu cümleyi kurmuşuzdur: “Biraz insan ol insan!” Hümanizmin tüm dünyaya yaydığı insanın kutsal olduğuna ve şaşmayacağına dair mite olan inancımızı doğrudan gösteren bir cümle bu. Bu inancın eşliğinde kâh dinlerden kâh bilimdeki bulgulardan hareketle hâlâ kendimizi farklı bir yerde konumlandırırız. İnsan gelişmiştir, dünyaya hâkim olmuştur ve hayvani getirilerini dizginlemeyi hatta aşmayı başarmıştır. Kendini doğadan soyutlamış ve ona şekil vermiştir. Empati yapar, diğerlerine yardım eder, sadece yararını gözeterek eylemlerde bu-

lunmaz. Tanrı'nın konumunu kaybetmesiyle ortaya çıkan manevi boşluk, insanın merkeze konulması ve yüceleştirilmesiyle doldurulmuştur. İnsan dünyanın merkezindedir ve yeryüzünün diğer sakinlerinden farklıdır.² Bu durum yasalarda da açıkça belirgindir: Bir insanın öldürülmesi bir hayvanın öldürülmesiyle eşit şekilde değerlendirilmez. Ne de olsa insan, kendi yararıyla birlikte her şeyin üstündedir. İnsanlar bu tip “kurgu”larını över ve tüm yaşamı bunlara göre düzenler. Bu kurguların -toplum, insan tanımı, değerler vb.- sorun çıkardığı noktada ise insanların yaptığı, sorunu kurgularda aramak yerine doğrudan doğaya atıf yapmaktır. Hâlbuki belirttiğimiz gibi insan kendini büyük ölçüde doğadan farklılaşmasıyla tanımlar (Örneğin bir insana; hayvan, ot vs. dendiğini duymuşuzdur). İnsanın kendisini

bu yolla tanımlayıp ufacak bir sıkışmada doğaya sığınması, doğaya doğrudan atıf yapması trajikomik midir? Yoksa muktedirlerin, ezenlerin bir hinliği midir? İnsan bencildir çünkü doğa şartları böyle gerektirir. Bazıları fakir olmak zorundadır, çünkü doğal seçilimdir. Doğada adalet yoktur, toplumda da olmazdır. Sorunun kurgularda olabileceği hiç dillendirilmez. Sorunun kaynağı doğadadır hatta bizzat doğadır ve bu sorunu, sorun olmaktan çıkarır çünkü doğada olan normaldir. Bu normallik silahı Aydın gibilerin eğip bükebileceği, sıkıştıkça kaçabileceği muhteşem bir meşruiyet aracına dönüşür. Böylece sosyal hiyerarşinin alt kısımlarında bulunanların adalet arayışı ya da adalet arama ihtimali boşa çıkartılmış olur. Aslında Aydın'ın doğaya yaptığı atıf doğrudan kendisini yanıstması bakımından bizleri, ele





alabileceğimiz ikinci önemli noktaya yönelir. Aydın'ın doğada adalet görmemesinden mütevellit kendi konumunu korumaya ve bir bakıma adaletsizliği sürdürmeye yönelik tutumu kendisinin yabancılaşmış hâl-i pürmelalini gözler önüne serer. Bu yabancılaşma filmin isminden de rahatlıkla anlaşılabilir. Aydın kayalardan oyulmuş hanesinde ruhen kış uykusuna yatmıştır. Huysuz bir biçimde etrafını da bu uykuya çekmeye çalışır. Bu doğrultuda doğaya yakınsaması -yabancılaştıkça huysuzlaşması- şaşılacak bir durum değildir.

Mağara benzetmesi -Aydın'ın yaşadığı yer gerçekten mağaradan hâllicedir- sadece ruhsal çölleşmeyi yansıtmaz. Aydın, üzerine kafa yorduğu ve yazılar yazdığı düşüncelerin evrensel olduğunu belirtir. O, tıpkı Platon'un mağarasından çıkan adam gibi "evrensel gerçekleri" görmektedir. Ona göre kendisi mağaradan ellerini çö-

züp çıkan tek kişiyken diğerleri duvardaki gölgelerle avunan bir yığın insandan ibarettir. O, idealleri yani değişmez gerçekleri görmüştür. İçeride gölgeleri gerçek zanneden kişilere olayın aslını anlatmaya çalışmaktadır. İş bu sebep onun yaptıkları ulviyken diğerleri beyhude çabalar içerisindedir. Dolayısıyla gerçek olana ulaşan doğal olana da ulaşır ve gerçekliğin sınırlarını belirleme hakkına sahiptir. Bu hakka sahip olan(!) Aydın'ın ta kendisidir.

Yazıda ele alınanların ışığında Kış Uykusu bizlere kendimize bir bakış atma olanağı da sunuyor. Kendimize has konularımızdan dünyayı yorumlarken Aydın'dan farklı mı davranıyoruz acaba? Bizler baktığımız yere göre dünyayı yorumluyor, gerçeklikler oluşturuyoruz. Bu gerçeklikler zamanla bizim için doğal olan hâline geliyor ve dünyayı yorumlama biçimimiz bu andan itibaren belirli bir paradigma

üzerinden şekilleniyor. Tıpkı Aydın gibi konumumuzun getirilerini, isteklerimizi, başarılarımızı ve daha birçok şeyi oluşturduğumuz gerçekliğe göre açıklıyoruz. Bu açıklamaları doğal, değişmez addederek (bir nevi doğa kanunu) bir sorun ya da çelişkiyle karşılaştığımızda sorunu, oluşturduğumuz gerçeklikte aramaktan kaçınıyoruz. Bu dış odaklı bakış, aslında çoğu problemin çözülemez durmasının kaynağını oluşturuyor. Zira hepimizin bildiği gibi insanlar, sorunu kendisinde ya da kendisiyle ilişkili bir durumda görmezse harekete geçmeyen varlıklar. Bu doğrultuda bir düşünelim: Kış uykusunda olan sadece Aydın mı? Aydın sadece içimizden biri mi yoksa hepimiz birer Aydın mıyız?

¹ Alev Alatlı, *Bati'ya Yön Veren Mehtinler III*, Kapadokya Meslek Yüksekokulu, 2010 s. 919.

¹ Sibel Arkoç, "Psikolojinin Değişen Paradigması ve Değişmeyen Sorunları", *Türk Psikoloji Bülteni*, 12 (39), 2006, s. 1-12. 📌



AHLAT AĞACI

Doğukan Ali PAKER / sinema

NEDEN Mİ AHLAT AĞACI? AHLAT AĞACI SİNAN'IN TA KENDİSİDİR YA DA BU COĞRAFYADAKİ İNSANIN HİKÂYESİNİN ÖZETİ.

Ahlat Ağacı, yönetmen ve senarist Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu* (2014) filminden sonra çektiği, dram türünde olan sekizinci uzun metrajlı filmidir. Dünya prömiyerini Cannes'da yapan film Cannes'dan eli boş dönse de seyirciye dakikalarca ayakta alkışlatabilecek etkiyi vermeyi başarabilmiştir. *Ahlat Ağacı*'nda Ceylan'ın diğer filmlerine nazaran süre daha uzun tutulmaktadır: Film 3 saat 8 dakikadır. Bu süre kimileri tarafından eleştirilse de kimileri tarafından Nuri Bilge Ceylan'ın kendi sinema dilini ortaya koyması bakımından yerinde bulunmuştur. Hatta Cannes Film Festival yönetimi Ceylan'ın festival için filmin süresini kısaltmasını istemiş fakat Ceylan bu isteği reddetmiştir. Bir diğer

ayrıntı olarak Ceylan'ın *Kış Uykusu*'ndan sonra en çok diyaloga yer verdiği film *Ahlat Ağacı* olmuştur. Ama *Ahlat Ağacı*'nda, *Kış Uykusu*'ndan farklı olarak filmin dili o coğrafyada anlatılan hikâyeleri yaşayan karakterlerin ağzından konuşulur. Bu da Nuri Bilge Ceylan'ın yeni bir anlatım dili arayışının içinde olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Filmin başrol oyuncularına bakıldığında yeni mezun, işsiz, edebiyat tutkunu, yazar olmak ve kitabını bastırmak isteyen genç oğul rolünde Aydın Doğu Demirkol (Sinan); emeklilik hayalini kuran ve emekli olacağı vakit alacağı parayla şehirden uzakta köyünde inzivaya çekilmeyi planlayan, ganyana kafayı takmış ve ganyan bayiiinde vakitini harcayan, kimse tarafından anlaşılamayan, umursamaz, şa-

kacı, sınıf öğretmeni olan bir baba rolünde Murat Cemcir (İdris) filmin başrol oyuncularındır. Unutmadan bu baba ve genç oğul karakteri gerçek hayatta var olan kişilerden esinlenilmiştir. Hatta filmin senaryo ekibindeki Sinan Aksu'nun babası, Murat Cemcir'in oynadığı baba karakterinin esin kaynağıdır.¹

Film genel olarak oğul-baba çatışması olarak temellense de birey-toplum, birey-din, birey-bürokrasi, birey-tüccar, aydınköylü ve merkez-taşra çatışması özelinde ilerlemektedir. Seyirci bütün bu çatışmalara Sinan'ın gözünden tanık olur. Sinan her seferinde bu çatışmaları sorularıyla irdeler, sorgular, tartışır ve cevaplar aramaya çalışır. Bazen sorduğu soruların acıtan gerçekliği ile karşılaşanlar ona

sitem eder ve onu ukala bir genç olarak nitelerler. Filmin açılış sahnesinde Sinan'ın çayla simit yediği görülür ve Sinan dalgalı bir denize bakmaktadır. Bu dalgalar, Sinan'ın hayatındaki dalgalanmayı da sembolize eder. Sinan da kıyıya vuran bu dalgalar kadar hırçındır.

Sinan etrafını saran gerçeklerin farkındadır; ya babası gibi sıradan bir öğretmen olacaktır ya da hayalini kurduğu kitabı bastırıp yazar olacaktır. Fakat kitabını bastırarak maddi imkânı yoktur. Sinan ailesinden beklediği maddi desteği de göremez. Üstelik ailesi baba İdris'in borçlarını ödemek zorundadır. Sinan bu yüzden en büyük hayaline engel olan babasına öfkeli. Babasının hafta içi okulda çalışıp hafta sonu köyde kör bir kuyuyu kazarak su çıkarmaya uğraşması ve umursamaz tavırları Sinan'ın öfkesini derinden derine nefrete dönüştürür. O, bu taşrada "ömrünü çürütmeyi" ve babasının izinden gitmeyi reddeder. Kendini taşradan kurtarmaya

çalışır ama her seferinde bo-calar.

Sinan kendi söylemiyle köylü, parasız, işsizdir. Hayatına yön verecek olan KPSS'ye girmek için bile borç para almak zorundadır. Sinan kitabını bastırmak, hayaline ulaşmak için belediye başkanından ve inşaat sahibi iş adamından destek bekler ama her ikisi de onu ve eserini anlamaz, ona yardımcı olmazlar. Sinan en sonunda tek çareyi babasının önemseydiği cins köpeği satmakta görür. Aslında filmin başlarında Sinan'ın kuyumcu ile konuşmasından ve yazar Süleyman'a "Bir adamın çok kıymet verdiği bir eşyası var, sana fayda sağlayacak olsa alır mısınız?" diye sormasından seyirci işin o noktaya gideceğini anlayabilir. Daha sonra Sinan'ın köpeği satmadan önce kendisinin Truva Atı içine saklandığı bir rüya görmesi, yapacağı bu işten suçluluk duygusu duyduğunu ve inşaatçının onu milliyetçi olmamasıyla suçlaması sonucu bilinçaltında kendini hain hissetmesinin bir belirtisidir.

Çünkü Çanakkale'ye düşmanlar Truva Atı'nın içine saklanarak girmiştir.

Sinan sonunda köpeği satar ve kitabını bastırarak parayı bulur. Kitabının adını Ahlat ağacı koyar. Neden mi Ahlat ağacı? Ahlat ağacı Sinan'ın ta kendisidir. Ahlat Ağacı ormanda kendiliğinden biten yabani, gariplik, şekilsiz bir ağaçtır. Ormanın içinde yer alsa da orman ağacı sayılmaz, yetim çocuk gibidir. Ahlat ağacını kesseniz kimse size ceza yazmaz. Ahlat ağacının meyvesi dikenli, sert ve yenmeyecek kadar acı ve buruktur. İnsanın dudaklarını toplar, boğazını sıkır.² Ahlat ağacı Sinan'ın ta kendisidir ya da bu coğrafyadaki insanın hikâyesinin özeti.

Ailenin Sinan'ın köpeği sattığından haberi yoktur; onlar köpeğin kaybolduğunu sanırlar. Köpeğin kaybolması en çok baba İdris'i etkiler. Çünkü bu dünyada onu yargılamayan tek canlı odur. İdris kendi el çizimiyle kayıp ilanı hazırlar, umursamaz adam geceleri kaybolan



Hayalleri taşraya sığmayan edebiyat tutkunu bir genç



İdris'in kuyuyu kazan oğluna bakışı

köpeği için gizli gizli hıçkırarak ağlar. Sinan ile babası arasındaki ilişkinin ilk dönüm noktası burada başlar ve Sinan derin düşüncelere dalar.

Sinan askere gidip geldikten sonra babasının emekli olduğunu ve köye yerleştiğini öğrenir. Annesine kitabını okuyup okumadığını sorar. Çünkü ilk imzalı kitabını ona imzalamıştır. Sinan annesinin kitabı okumadığını, kız kardeşinin ise kitabı yarıda bıraktığını öğrenince hayal kırıklığına uğrar. Çarşıda kitapçıya bıraktığı kitaplarının satılmadığını da öğrenince ikinci kez hayal kırıklığı yaşar.

Sinan babasının inzivaya çekildiği köye gider fakat babasını kaldığı evde bulamaz. Sinan beklerken masanın üzerindeki babasının cüzdanını karıştırır. Cüzdanın içinde kendi kitabının tanıtımının yapıldığı bir gazete kupürü bulur ve Sinan'ın gözünden yaş gelir.

Bunca zaman oğluna karşı umursamaz gibi görünen baba aslında Sinan'ın yaşadığı buhranların farkında olarak yaşamaktadır ve oğluna uzakmış gibi görünse de onu evdeki herkesten daha çok önemsemektedir. Sadece bütün bunlar İdris'in mizacından kaynaklı umursamaz ve şakacı tavrı altında gölgelenir. Sinan kitabını ilk okuyan kişinin babası olduğunu ve babasının kitabı işaret ederek bu benim en iyi arkadaşım demesi üzerine baba-oğul arasında ikinci dönüm noktası yaşanır. Sinan artık yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Sinan'la yıllardır nefret ettiği babası arasında bir ortak nokta oluşur: Ahlat Ağacı.

Yönetmen filmi iki alternatif son şeklinde bitirerek yorumu izleyiciye bırakır. Birinci alternatif son İdris'in rüyasından verilir. Rüyada Sinan, İdris'in kazdığı kuyunun içinde asılmış şekilde gösterilir. Bu Sinan'ın

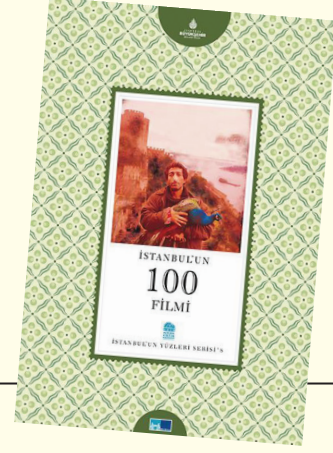
yıllardır korktuğu şeye dönüşmesi sonucu bu hayatı kaldıramayıp canına kıydığı şeklinde yorumlanabilir. İkinci alternatif son İdris'in rüyadan uyanıp Sinan'ın kendisinin yarım bıraktığı kuyuyu kazdığını görmesidir. Bu da Sinan'ın artık kaderini, özünü ve babasının oğlu olduğunu kabul ettiği, otoriteye boyun eğdiği ve atadan gelen döngüyü devam ettirdiği şekilde yorumlanabilir. Böylelikle Hatice'nin Sinan'a sorduğu "İnsan neden en yakınında duran hayatı seçer?" sorusunun cevabını Sinan kendine yakın hayatı seçerek vermiş olur. Artık Sinan'ın yazgısını değiştirecek olan, kör kuyudan çıkacak sudur.

¹ Nuri Bilge Ceylan, "Ahlat Ağacı Hakkında", *ONS Dergi, Yaz 2018*, s. 14-19.

² Şuayip Odabaşı, "Ahlat Ağacı", *Milliyet Blog*, 11 Ekim 2010. ❖

İSTANBUL'UN 100 FİLMİ

Mehmet MENDERES / inceleme



İSTANBUL'UN SON YİRMİ YILDA ÇEHRESİNİN NE KADAR HIZLI BİR ŞEKİLDE DEĞİŞTİĞİNİ KAHROLARAK İZLEDİĞİMİZİ DÜŞÜNÜRSEK, ŞEHRİN ESKİ ÇEHRESİNİN CANLI OLARAK SAKLANDIĞI BU FİMLERİN ÖNEMİ İSTANBUL TARİHİ ARŞİVİ İÇİN DAHA İYİ ANLAŞILIR.

*İ*stanbul'un 100 Filmi adlı derleme kitabı 2010 senesinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından neşredilmişti. Bu kitabın derlenmesine 2010 senesi için İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti seçilmesi vesile olmuştu. Böylece İstanbul tarihi için önemli görsel kaynaklar olan, kadrajının merkezine İstanbul'u yerleştirmiş filmler derlendi.

Tarih boyunca dünyanın gözünün önünde olan, kuruluşundan bu yana siyasi ve ekonomik konumunu hiç kaybetmeyen bir şehir İstanbul. Bu sebeple yazılı ve görsel kaynakları da hayli zengin. Dolaşısıyla filmler de bu eşsiz şehrin yakın tarihinin en önemli kaynaklarından bir parça. Üstelik son yirmi yılda çehresinin ne kadar hızlı bir şekilde değiştiğini kahrolarak izlediğimizi düşünürsek, şehrin eski çehresinin canlı olarak saklandığı bu filmlerin önemi İstanbul tarihî arşivi için daha iyi anlaşılır.

İstanbul'un 100 Filmi'nde yer alan filmler şehrin tarihi ve sosyal dokusunu, kültürel mirasını en iyi temsil ettikleri düşünülerek seçilmiş. Derlenen bu filmlerde en önemli husus da doğal olarak iç ve dış mekân seçimleri. Tekrarların önüne geçilmesi için de bu mekânlar tespit edilip, mekânların yer aldığı filmler arasında da bir eleme yapılmış. Tarihî en iyi şekilde aksettirme amacıyla mümkün olduğunca o mekânı gösteren eski tarihli filmler tercih edilmiş. Bunun doğal bir sonucu olarak da filmler kitapta kronolojik bir sırada yer alıyor.

Filmler, çoğunlukla şehrin imgesini yansıtabilme kriteri hususunda seçildikleri için döneminde ilgi çekmeyen ya da başarılı bulunmayan filmler de bu çalışmanın ilgi alanında yer almakta. Bununla birlikte sadece yerli değil, yabancı sinemadan da örnekler eklenerek çalışmaya İstanbul'a dışarıdan bir bakış açısı da kazandırılmış.

İstanbul filmleri deyince ilk akla gelenler Haydarpaşa ve Sirkeci Garları, Boğaz'ın farklı yakalardan manzaralarla eşsiz güzelliği, eskiden ağaçlarla dolu olan ıssız İstanbul tepeleri, Arnavut kaldırımlı sokaklar, Boğaz'a tutunan ahşap yalılar ve usulca süzülen kayıklar, Eminönü keşmekeşi ve Galata'da seyir halindeki otobüsler, klâsik Amerikan arabaları... Bu İstanbul portresi 1980'lere kadar Türk filmlerinde boy gösterir ve gerçekten bu şehri sevenlere iç geçirir. İşte tam da bu amaçla derlenen bu filmler arasında; Yılmaz Ali ve Kanun Namına gibi polisiye, Üsküdar İskelesi ve Otobüs Yolcuları gibi drama, Bizanslı Zorba ve İstanbul'un Fethi gibi tarihî filmler bulunur.

Özellikle hem sinemaseverler hem de İstanbul severler için oldukça değerli bir çalışma olan bu kitap, sinematografisi ile yeni bir İstanbul yolculuğuna bizleri davet ediyor. **◀**

BİR EL UZANIR DIŞA DOĞRU

Mert Can AKSOY / şiir

-viyolonsel mahfazasında bir ölü-

rengiyle asfalta açan bir şey vardı bana doldu
donandım atlarla ve yağlandım -yola karşı!-
taranmış çeltik danelerinden tutacak

kendime yurt edindim geceden /gece kaburgasında ay çarpar/
ve görülünce kusulanlardan

yaprağın kayırdığı gök açtığı gedik sırtla bir olmak ister
toprağın neminden ölüm koparan bir sırt arandım
ben bir zürafaymışım ya güneşi lekeleyen boynumla
bir taştan kas çıkaranı rutubet çıkaranı arandım

benim bir uğrağım vardı dokundukça dilimi çürüten -ağzımda-
kapisını tırmaladığım bahar yutkundurdu kızlıkla bakan yanlarımı

ve işte sıkışık yerlerim fişkırdı sonunda
dindirmede sıvazlayışlar yeminler
ıslak tütünden çürüten soluyuşlardan yapma bir aralıktı bu fişkırdığım
mezarların soluklandığı saatlerde kendime bir yer arandım
babamı ıskalayan ölümle ıskalanyorum
yaşamaktan tarafa boyunbağımдан çekilerek

DİKİŞ PANELİ

Semah GÜNERİGÖK / şiir

yarıldı dışkı
dağıldı karbon
asfalta eridi ayakkabılarım
pembe oval ilaçlardan
siyah kanlar süzüldü bacaklarımın arasına
bu defa öleceğim

gölün utancımınla birleştiği yerde
derimi süzme denemeleri
çizdim sırtını
ben cennetle sabitlenmiş bir harabeyim
gözlerimi çıplayınca tuzunla
beni bir iple sizin televizyona astılar
dişlerini görebiliyordum düğme
patlayınca içimizde
plasentayla bileştim içkinize
bu defa öleceğim

filmler camlar arasında küçük
küçücük bir samanyolu yoğunluğu
katman katman soğuyan dünyada
uyduları algılayabiliyordu gözlerin
levhalar parlıyordu ya kurtlara
belki artık öleceğim

karşında sallanırken düştü apoletlerim
karnıma kireç dökün
kireç
kireç
sonra biri öpsün karnımı ve iz!
çoğu şeyi buladım
birkaç kalorifer kıvrımı
kustuğum pazarlar , terlik satılan
uyuştu ayağım suratlarınıza
sen gelince simlenen perdeleri yırtamadım
durun!
köpüklerin arasında hep beraber
kedi ölüsü koklamadık mı?
üçgenler çizdim haritaya
bu defa öleceğim
12:mg yaka kartı
katatanio yüksek

Bu şiire bulaşan bir bakirenin üstünü
Yeşil pastel boyayla çizdim
Her şeyi yalanla iştahlayarak

ARKEOLOG

Ömer ÜZÜMCÜ / şiir

Şimdi mimleri yakılır zamanın, değişebilirliği olan kısrağın lahzalarında.
Biliyor musun nasıl muhteşem dedik Süleyman'a?
Nenem tanımazdı Süleyman'ı
bilmedi hiç Platon'un şairleri devletinden kovuşunu
ama aşktan yana olacağı varsa olsun derdi hep.
Nerden bileydin bu sözün bir gün bu kadar anlam kazanacağını kalbimde.
Ya eski bir dostun sabah ezanına kadar seni bana anlatması.

Babam kaynakçıydı benim
birleştirdi ele avuca gelmez iki şeyi.
Bana da öğretti bu işi
çocukken, demir ve çeliği birleştirdim
gençliğimde, ölümün üstüne yaşam sevincini
şimdi ayrılmıyor üstünden bir diğeri.
Ah ilahi aşkın tüm su yollarını kapattım bahçelerime
kapattım bir seher vakti lahitimin kapaklarını.
Geleceğe kâğıtlarla not taşıyor bir arkeolog
mühür, deniz lodolarına düştü hayatının sikkesi
büyülü duvağını kim oynatabilir ey sancım!
Bedenimin hangi çorak bölgesi yeltenebilir sevecenliğe
kim el kaldırırsa konuşmadan sıfır.

KUŞ VE RÜYA

Yelda ÖZER / şiir

Ayaksız bir kuşun anısı sızıyor rüyalarım.
Savruluyor, süzülenlerin rüzgârında o yassı bedeni.
Susuz avuçlarıma kanarak eğiliyor,
fakat konamıyor kaderindeki eleme.
Şimdi, uzayan nehirler boyu sararıyor yüzüm.
Yüzüm, nehirlerdeki suyu bulandırıyor.
Rahmet bildiğimiz yağmurlar dökülüyor gün ışığına.
Karışıyor sulara da
içinden bulanık bir kuş uçuruyor,
havasını soluduğumuz başka bir hülyaya.
Bu hülya, kuşluk vaktinde çalınmış buğdayların sevabıyla örülü bir
cehenneme açıyor kanatlarını.
Gagasız bir gövdenin ahı kuruluyor avuçlarıma.
Yersiz telaşımın tedirginliğiyle ufalanıyor ellerimde.
Tozları karışıyor sabanın esen umuduna.
Zerreleri okşuyor eşiğe atılmış zarfları.
Sözcükler öksürüyor kursağını hevesin.
Bozuluyor uyku.
Uyanıyor en derin yerinde.
Tamlıyor yaşamı kişi.
Eksiliyor kuşun,
her rüyada biraz daha gövdesi.

TEVRİYELİ İNSAN

Bahtiyar ERMiŞ / hikâye

BABAANNEM MERDİVENİN BAŞINDA ÖMRÜ İKİ BÜKLÜM OTURMUŞ BEKLİYORDU. ANNEM GÖRÜN MÜYORDU, GÜLÜYORDU. DEDEMİN SOBAYI YAKTIĞI BELLİYDİ. BABAM YAĞMURLU BİR UYKUYA DALMIŞTI. BENİM ŞEMSIYEM KAYBOLMUŞTU.



Ben o gün şemsiyeyi kaybetmiştim. Babamın şemsiyesini. Bunu yarı yolda Ortaköy mahallesinde fark ettim. Fark ederdim ve fark ettiğim bazı şeyler beni bazı başı bozukluklara gark ederdi. Babam fark etmezdi yalı yulu şeyleri. Bu anlamsız tekrarlı şeyleri en çok kullananımız, babaannemdi. Babam sınırı, siniri pek yerinde durmayanımızdı. Annem. Annem mi? Baba, dede, babaanne arasında kollarıyla, omuzlarıyla, gözleriyle bizi kurcalayanımızdı. İşte böyle şemsiyeyi nerede unuttun diyen dişleri sıkılmış bir yığın cümle içime yığılmıştı. Ben de kurcalana kurcalana ama yığılmadan yürümüşüm. Hızlı Mustafa'nın kahvesinin önünden geçtiğimde ortalığın akşamı ile yaş fındık kokusu birbirine karışmıştı. Eve yaklaştım. Biçilmiş, toplanmış tarlanın çöğürlerine takıla takıla sap yığınlarının yanından geçtim. Evde gürültülü bir gürültüsüzlük. Babaannem merdivenin başında ömrü iki büklüm oturmuş bekliyordu. Annem görünmüyordu, gülüyordu. Dedemin sobayı yaktığı belliydi. Babam yağmurlu bir uykuya dalmıştı. Benim şemsiyem kaybolmuştu. Ah rahmetli babaannem, sık sık bir yağmura tutulup, isyan edip

“Bir kapıdan girdim bir kapıdan çıktım.” derdi.

Babam, bana “Şemsiyeyi unuttuğumdan mıdır?” o gün bugündür kızmıyor.

Tevriyeli İnsan

Ben o gün şemsiyeyi kaybetmiştim. Babamın şemsiyesini. Bunu yarı yolda Ortaköy mahallesinde fark ettim.

“Fark ederdim ve fark ettiğim bazı şeyler beni bazı başı bozukluklara gark ederdi. Babam fark etmezdi yahı yulu şeyleri. Bu anlamsız tekrarlı şeyleri en çok kullananımız, babaannemdi. Babam sınırı, siniri pek yerinde durmayanımızdı. Annem. Annem mi? Baba, dede, babaanne arasında kollarıyla, omuzlarıyla, gözleriyle bizi kurcalayanımızdı.”

Şemsiyeyi nerede unuttun diyen dişleri sıkılmış bir yağın cümle içime yağılmıştı. Ben de kurcalana

kurcalana ama yağılmadan yürümüşüm. Hızlı Mustafa'nın kahvesinin önünden geçtiğimde ortalığın akşamı ile yağ fındık kokusu birbirine karışmıştı. Eve yaklaştım. Biçilmiş, toplanmış tarlanın çöğürlerine takıla takıla sap yığınlarının yanından geçtim. Evde gürültülü bir gürültüsüzlük. Babaannem merdivenin başında ömrü iki büklüm oturmuş bekliyordu. Annem görünmüyordu, gülüyordu. Dedemin sobayı yaktığı belliydi. Babam yağmurlu bir uykuya dalmıştı. Benim şemsiyem kaybolmuştu.

“Ah rahmetli babaannem, sık sık bir yağmura tutulup, isyan edip ‘Bir kapıdan girdim bir kapıdan çıktım.’ derdi.”

Babam, bana “şemsiyeyi unuttuğumdan mıdır” o günden sonra kızmamıştı. 🍂



ORALET

Ömer Talip AKALIN / hikâye

TEKNOLOJİ BU DENLİ GELİŞMEMİŞTİ AMA İNSANLIK BU DENLİ KAYBOLMAMIŞTI. YAŞAMANIN BİR TADI VARDI ESKİDEN, ŞİMDİ İSE İÇİNDE BULUNDUĞUM BU KURMACAYI “YAŞAM” OLARAK ADLANDIRMAK MALAYANI BİR ÇIRPINIŞ GİBİ GELİYOR BANA.

Baba Numan ve minibüsü henüz ortalarda yoktu. Saatime baktım, yine erken gelmiştim kahvehaneye. Elimdeki Bafra'yı bitirdim ve dışarıdaki gürültüden bir nebze olsun kurtulmak için içeri girdim. Bir sandalye çekip kalan son boş masaya oturdum. İçerisi her zamanki gibi kalabalıktı ama dışarıdan daha huzurlu olduğu kesindi. Kırmızı beyaz kare desenli masa örtüleri üzerinde okey taşları, gazeteler, oraletler... Hızlı bir şekilde boşları toplayan çocuğun tepsisindeki birkaç boş bardak ile yanıma geldiğini fark ettim, o sormadan ela gözlerine bakarak cevapladım:

– Çay. Kapalı olsun.

Anladığını belli eden bir kafa hareketi ile uzaklaştı. Sahi, o zamanlarda çayı kapalı içerdim ben. Oraletin kivilisini se-

verdim, yaz kış demeden deri ceketim üzerimde giderdim her yere. Rahmetli Osman Ayanak'ın Oralet Osman'ını ilk izlediğimde ılık bir yaz akşamıydı, Hakkı ceketimi fark ettirmişti millete, çok iyi hatırlıyorum:

– Gençler, bizim Mehmet'in ceket ilk geldiğinde sarı değil miydi? Ben mi yanlış hatırlıyorum?

– Ya Hakkı sus Allah'ını seversen, ceket hep aynı ceket, senin gözün bozulmuş.

– Bak ben o ceketini senin suratından daha çok görmüşümdür, sana öyle diyeyim.

– Baksanıza, işten atılınca bunun kafası yamulmuş yine. Şuna bir de oralet koyun, belki düzelir.

– Şimdi bir şey derdim de darılırsın falan uğraşmak istemiyorum.

Duvarların son derece garip yeşil rengini gözlemlerken çayım geldi. Beklediğimden daha ufak bir bardak, klasik kırmızı beyaz çay tabağı. Sıcaktı ama tadı pek hoş değildi. İnce belli bardağı tepesinden kavrayıp camlara doğru tuttum, yeterince demli değilmiş gibi hissettim. Bir yudum daha aldım, çayın buharından burnumun ucu nemlenmişti hemen. Biraz rahatsız olmuştum, elimi tersiyle burnum ucundaki ıslaklığı sildim ve etrafı izlemeye devam ettim.

Kahvehane o gün normalden daha kalabalıktı, atılan zarların ve vurulan taşların çıkardığı seslerden kolaylıkla farkına varmıştım. Hatta muhtemelen, o günden önce veya sonra birkaç defa daha köye gitmek için Baba Numan'ı beklediysen de

öyle bir kalabalıkla karşılaşmadım orada. Ancak o günü zihnimde bu denli hatırlanabilir kılan o kalabalık değildi yalnızca, yaklaşan seçim sebebiyle ortamın son derece yüksek temposu da önemli bir etmendi. Kahvehanenin bulunduğu semtin mükemmel bir kritiği, tazelenen çaylar eşliğinde gözler önündeydi.

Her ne kadar çay içerek etrafı izliyor olsam da boş boş oturmak pek hoşuma gitmemişti. Aslında, geri kalanından pek bir medet ummadığımı, ömrümün herhangi bir vaktinde boş durmadığımı iddia edebilirim. Hatta her zaman bir “amaç insanı” olmaya çalıştığımı söyleyebilirim, nitekim ideallerimi kovalamak için köyümden ayrılıp üniversite okumam da bu bağlamdaydı benim, seneler boyunca Erzurum’un o dondurucu soğukunda geceleri eve gitmek yerine hastanede nöbete kalmam da.

Son derece itici boşluk hissiyatından kurtulmak için okey oynanan yan masanın üzerindeki gazeteye uzattım elimi, hareketimi fark ettiklerinde bana yakın olan iki amca -sağdaki inanılmaz bir biçimde Erol Taş’a benziyordu- gazeteyi tutup bana uzatırken bir taş masaya sertçe vuruldu:

– Ne olacak, bir beş yıl daha limon gibi sıkacaklar bizi.

– O az kalır, soğan gibi yumruğu basıp kıracaklar.

– Boş yapmayın da oynayın hadi, Osman bitiyor musun?

O günden yıllar önce, muhtemelen oy vermenin bilincine varamadığım zamanlarda, köy-


de babam muhtarla otururken muhtarın masasında duran gazeteyi karıştırdığımda görmüştüm, bir elde sıkılmış bir limon ve amcanın belirttiği minvâlde bir söz vardı köşede. O dönemde siyasi reklamlar ve vaatler oldukça renkliydi. Aslında, eskiden her şey renkliydi, her şey güzeldi. Teknoloji bu denli gelişmemişti ama insanlık bu denli kaybolmamıştı. Yaşamın bir tadı vardı eskiden, şimdi ise içinde bulunduğum bu kurmacayı “yaşam” olarak adlandırmak malayani bir çırpınış gibi geliyor bana.

Babam muhtarla sohbet etmeyi çok severdi, nitekim Baba Numan’ın minibüsüyle köye her gittiğimde onu ya köy kahvehanesinde ya da muhtarın mekânında bulurdum. Siyasi açıdan pek uzlaşamazlardı, gerçi ikisinin de tam olarak ne düşündüğünü bilmesem de bu konuda aynı düşünceye sahip olmadıklarını biliyorum, hatta yakınlarda kimsenin olmadığından emin oldukları bazı zamanlarda, hararetle bir biçimde bir şeyler tartıştıklarını bile hatırlıyorum. İkisi de kendisinin “daha haklı” olduğuna inanırdı. Ben ise sonucu tespit etmenin bir yolunu bulmuştum küçükken, tartışmaya başladıklarında üstünlüğün verdiği rahatlıkla ilk Maltepe’yi kim ikram ediyorsa o kazanmış olurdu, nitekim bunun doğruluğunu muhtarın ölümünden sonra babama da buruk bir tebessümle onaylattığımdan eminim.

Duvarın garip ama bir o kadar da çekici yeşilinin de etkisiyle çayımı çabucak bi-

tirdim ve bir bardak da oralet istedim, “Piontek Çark Etti” başlıklı haberdeki garip Piontek karikatürünü gördükten sonra zaten bulmaca ekini beğenmediğim gazeteyi ise kenara koydum. Oralet bardağını duvara doğru tuttum ve duvardaki yeşil ile kivili oraletin rengini karşılaştırdım, birbirlerine yakın oldukları pek söylenemezdi ama verdikleri haz bakımından ikisi de gayet yeterliydi. Derken Baba Numan geldi, oraletin kalanından büyük bir yudum aldım ve borcumu ödeyip çıktım, minibüse bindim. Derin fikirlerim ve birkaç Bafra eşliğinde köye vardım.

O zamanlar, yani sağlıklıyken, düşünmeyi ve karşılaştırmayı çok severdim, becerikliydim. Şimdilerde ise, tek misyonu benim zihnimi daraltmak olan bu huzurevi denen yerde, korkarım hiçbir şey için yeterli güce sahip değilim, belki yaşamaya bile. En azından birilerinin zihninde canlı kalabilmeyi hayal ettiğim günlerin her birini hayal kırıklığına uğratmam bir kenara dursun, giderek artan unutkanlığım yüzünden -bunun gayet bilincindeyim artık, notlarım sağolsun- giderek ufacıkta kalıyorum.

Yine de aklımdan geçirmiyor değilim, fırsat buldukça yazdığım bu defter belki bambaşka, özgün bir zihin olarak kabul görür ve ben, ona anlattığım anılarım sayesinde özgürce var olmaya devam ederim, kim bilir? 

TARLANIN ORTASINDA

Muhammed Ali POLAT / hikâye

ÇOCUKLARI BÜYÜDÜ, OKULA GÖNDERDİLER. ÇOCUKLARI BÜYÜDÜ EVLENDİRDİLER. MİSAFİR AĞIRLADILAR, TOPLUMA KARIŞTILAR, GÜLDÜLER, AĞLADILAR. YILLAR BU ŞEKİLDE BİRBİRİ ARDINA DİZİLDİ.

Vakit ikindiye geçiyordu. Köyden iki adam çıktı. Bayırdan aşağı koşar adımlarla indiler. Birkaç ev arkalarında kaldı, arkalarından birkaç insan bakakaldı. Sedir ağaçlarının rüzgârla birlikte salınışının arasından, mor çiğdemlerin üzerinden uçar gibi geçtiler. Bir keçi yoluna düştüler. Hiçbir şey konuşmadan yürüyorlardı. Karışık, tutuk hâlleri bu aniden ortaya çıkan habere hazır olmadıklarından kaynaklanıyordu. Uzun uzun düşünülmesi gereken bazı şeyleri son bir saat içinde düşünmeye başladıkları için her şey düşüncelerinde birbirine dolanıyordu. Karşıdaki tepenin yamacından şimdi kutu gibi görünen evlerine baktılar. Birkaç çocuk kıpırtısından, ağaçların eğilip bükülen dallarından baş-

ka hiçbir hayat emaresi olmayan karşı tepeleri hayallerinde canlanan anıların ağırlığıyla seyretiler. Göğün kızılığındaki belirsizlikten her anlamı çıkarmak mümkündü. Bu kapı bir mahvoluşa da çıkabilirdi, yeni bir başlangıca da aralanabilirdi. Göğün yanmak üzere mi olduğu yoksa küllenmeye mi durduğunu bilmek güçtü. Her ikisi de aynı araf düşünceler içerisinde biraz sonra, ileride aşacakları tepenin son adımlarından önce buralara bir daha geri dönemeyecekmiş gibi baktılar. Burada, akşamları ayın derelede oynaştığı, kurt seslerinin uzaktan ürperti verdiği, kavak hışırtılarının engerekleri ürettüğü bu yerde, bir ev dolusu can bırakıp kara lastiklerle yola düşmek kolay değildi. Bir yanları umut bir yanları hüzün

sarılı olarak yola çıkmışlardı. Umuda attıkları her adım aynı zamanda gizli bir endişeye yaklaşıtıyordu. Dursalar, gitmeseler, geri dönseler mümkündü fakat artık kalmak gitmekten daha zordu. Gitmek, iradi bir mecburiyetti.

Alnı kırışık, sakalları siyah, yüzü gün yanığı olan adam karşı tepelerde keçi otlattığı günleri, kardeş kavgalarını, meşe gölgesinde açtığı azık bohçalarını, çamların uğultusunda gördüğü rüyaları, sanki hepsini karmaşık bir şekilde o an yaşıyormuş gibi hissetti. Daha binlerce anı, daha sayısız yaşanmışlıklar gözlerinde canlanıyor, kalbinde yankılanıyor, karşı tepelere seriliyordu. “Git!” diyordu kendine “Git, bir daha geri dönmeyecekmişçesine. Kadri bilinmeyen her insanın yaptığı

gibi uzaklaş olduğun yerden.” Sol kulağında öz yeğeninın parmağından peyda olmuş bir saçma izi ne demektir? Tahta biç, davara git, giyme giydir, yeme yedir; sonra “Deli Rıza” desinler. Daha doğduğunda ağabeyi “takım düşmanı” dememiş miydi? Bütün bunlar sırtlanacak yük değildi. Fakat sonra hatırladığı bazı şeyler onu oraya, olduğu yere çiviliyordu. Karısı, iki küçük yavrusu, annesi ve daha bazı kişiler bazı şeyler...

Yürümeye devam ettiler. Tepenin dalgalı yükseltilerinde bir görünüp bir kaybolan keçi yolu, araba yoluna kadar devam ediyordu. Tepeyi aşarken güneşi, yayla dağının sırtına sokulmak üzereyken buldular. Rüzgâr, tepede kurumuş dikenleri, kenger yalangırlarını, otları eğip büküyor sonra da çamların arasından geçerek vadiye düşüyordu. Taşları, kayaları ayaklarının tabanlarında hissederek tepenin sırtından aşağı koşar adım inmeye başladılar. Genç meşelerin dalları yüzlerine geldikçe aralarından tutarak, eğilerek geçtiler. Ürken sığırcıklar, korkan kaplumbağalar ikisinin de dikkatini çekmiyordu. Ayaklarının altından kopan kaya parçaları bazen bir ağacın bedeninde duruyor, bazen aşağılara inene kadar çakıl taşına dönüşüyordu. Şimdi herkes geride, tepenin arkasında, vadide kalmıştı. Her adımlarında uzaklaşıyorlardı.

Tekrar dönecek olsalar bir komşudan katır buluverirlerdi. Şu anda altlarında katır olmaması bir an için yüzü gün yanığı olan adama ürküntü verdi. Elindeki bavuldan başka hiçbir şey buralara ait değildi. Buralarda

kendi varlığıyla kaynamış, kendinden ne varsa yanında değildi. Buralardan götürdüğü tek şey saman sarısı bir bavuldu. Kendisini hiç bu kadar soyutlanmış, yalnız hissetmemişti. Ava gider, günlerce eve dönmezdi. Tahta biçmeye gidince evi Çebiş’in Hanı olurdu. Günler karısının tespihine boncuk boncuk dizilirdi. Fakat bu başka bir gidiş, bir başka yalnızlık hissiydi.

Pınara yaklaşınca yavaşladılar. Yüklerini indirip ardıç oluktan akan suyu kana kana içtiler. Pınarın hemen aşağısındaki geniş düzlük, komşu köyden birkaç kişinin ortaklaşa ekip biçtikleri bir yerdı. Tarlanın bitiminde bayır yine çetin bir şekilde, yıllankavi kıvrımlarla şehre doğru serilen araba yoluna kadar devam ediyordu. Hava kararmadan araba yoluna düşmek lazımdı. Oradan bir başka köye gidecekler, ertesi gün köy arabasıyla şehre doğru yola koyulacaklardı.

Karanlık, derelere çökmek üzereyken kalktılar. Taşlaşmış kesekleri ufalaya ufalaya tarlada yürüyorlardı. Tarlanın tam ortasına geldikleri zaman yalvaran, kızan, bağırın, rica eden, karışık bir sesle “Dur Hasan!” dedi. “Ben gittim dedim sana kaç kere. Olmadı, almıyorlar işe. Paramı yollara saçtım geldim. Elin memleketinde, fabrikanın kapısının ağzında kaç gün listede ismimi aradım durdum. Bizi listeye yazmadılar, yazmayacaklar! Kolay mı kalkıp bir başka memlekete gitmek? Hem bizim gibi adamları ne etsinler. Onlara yel gibi okuma yazma bilen adam gerektir. Listeye yazılacak isimler daha şimdiden

bellidir. Cebimdeki para götürür de geri getirir mi bilemem. Hadi döndüm diyelim, ne ederim parasız; nereye seğirtirim. Ben gitmekten vazgeçtim. Kusura bakma.” Hasan karşısında söylediğini, kafasına koyduğunu yapan bir adamın varlığının farkındaydı. Ne yapmalı, usule uygun neler söylemeliydi, bütün bunları kafasında bir müddet toparladı. Karşısındaki sözünü çiğnemeyecek, söylediğinin arkasında duracak birisi olduğunu da biliyordu. Söylediği ya da kendisinin söyleteceği bir cümleyi dayanak göstererek onu razı etmeyi düşündü. “Tamam, haklısın Rıza. Bir şey demiyorum ama sana bir şey soracağım. Sadece parayı mı dert ediyorsun?” dedi. Aslında sadece bunlar değildi ama hepsini de söyleyemezdi. Rıza, “Babam rahmetlik ‘Şalvarın cebi büyük, para da küçük değil. Olsa eline değer.’ derdi. Onu düşünürüm elbette.” dedi. Hasan aradığı cevabı duydu; hiç beklemeden “Hele bir gidelim. Listede ismimiz çıkmazsa bütün yol masrafların benden. Haydi!” dedi. Rıza ne söyleyeceğini bilmeden bir müddet suskun kaldı. Hasan bulduğu fırsatı değerlendirerek omzuna dokundu; “Haydi kardeş, yol ırak, vakit gece. Hem bak söz sana meşeliklerden inerken bir de türkü söylerim.” dedi. Rıza, kardeşi gibi gördüğü, benimsediği Hasan’ın, omzu üzerinde duran elinin üzerine kendi elini koyarak başını, söylediklerini kabul ettiğini ifade edercesine salladı. Tarlanın ortasında duran iki adam yeniden yola düştü. Meşeliklerle tarlanın arasında bir

sur gibi çevrili ceviz ağaçlarının kokusu karanlığa yayılıyordu. Rıza ağaçtan bir yaprak kopararak kokladı; sonra gömleğinin sol cebine koydu. Kevenlerin arasından, meşelerin dallarının altından özlem duyarak, kararlar alarak geçtiler. Keyfi yerine gelen Hasan'ın türküsüne şimdi karşı yamaçlar bile eşlik ediyordu.

Ertesi gün gece sayılabilecek bir vakitte yola çıktılar. İl merkezine gelince vakit kaybetmeden otogardan bilet alarak birkaç saat içinde fabrikaya ulaştılar. Rıza fabrikadaki görevliye daha önceden iki kere gelerek ismini yazdığını söyledi. Görevli "Bakalım, kim bilir belki de isminiz listeye yazılır." dediikten sonra fırlak gözlerini kaydırarak ikisini de bir bakışta tepeden tırnağa süzdü. "Listeye yazılır" kısmını 's' harfinin üzerinde bastıktan sonra göz kırparak kaypak cümlelerle söylemesinden hiçbir şey anlamadılar. Sonra sırtarak "Siz isminizi yazın, bilgilerinizi doldurun hele. Birkaç güne belli olur." diye ekledi.

Her sabah kaldıkları pansiyondan umut dolu olarak fabrikaya gidip yarım yamalak okuma yazmalarıyla girişteki panoya asılan listeleri kontrol ettiler. Hiçbir listede isimlerini görmediler. Birkaç gün sonra görevli "Yarın asılacak liste son; bir daha işçi alımı olmayacak. Boş kalan yerler varmış, on kişi daha alınacak." dedi. Hasan, Rıza'ya gözlerinin kenarıyla suçlu gibi bakarak "Hayırlısı olsun kardeş." dedi. Elini cebine götürürken Rıza buna engel oldu; "Gerek yok." dedi. Gece

olunca Hasan, "Rıza!" dedi; "Yüzlere kişinin içinde isim aramak zordu lakin bir umudumuz vardı. Şimdi on kişinin içinde ismimizin baş harfini bile bulmak zor. Sabah erkenden yola çıkalım derim. Sen ne dersin?" dedi. Rıza tuttuğunu koparan bir inatla "İki kişi bile alacak olsalar o listeye bakmadan gitmeyelim." dedi. Bunun üzerine başuçlarındaki gaz lambasını söndürerek uyudular.

Sabah güneşi karşı binanın penceresiz, dökük sıvalı yüzüne solgun, renksiz rötüşlerle vururken pansiyondan çıktılar. Bir adımları yarım yamalak bir umut bir adımları hayal kırıklığıydı. Fabrikanın girişine gelince merakla listeye baktılar. Listede isimlerini göremeyince mahzun oldular. Hemen oldukları yere, öylesine bırakılmış bir kaldırım taşına sıkışarak oturdular. Hasan, bir an için meşeliklerde söylediği türküyü hatırlayarak Rıza'ya belli etmeden ağlamaya başladı. Hasan'ın gözyaşları hüzmün çanağına dönen yüzünden yol bularak süzülüyor, Rıza'nın bir kez daha boşa çıkan beklentileri bakışlarında feveran ediyordu. Elinde deri çantasıyla bir adam, yardımcısının meraklı bekleyişleri altında bu iki adamı izliyordu. Müdür, yardımcısına ikisini işaret ederek bir şeyler söyledi. Temiz giyimli yardımcı, listenin önünde durarak "Müdür bey sizi rica ediyor." dedi. Müdürün yanına giderlerken Hasan, yanaklarını gömleğinin kolunda kuruladı. Müdür durumu daha iyi anlamak için birkaç soru sordu. Son listeye bakmak için orada olduklarını söylediler.

Rıza, daha önce iki kere geldiğini, iş başvurusunda bulunduğunu anlattı. Müdür, listeleri hazırlarken gözüne kestirdiklerine "Bak yazmıyor, bu parmaklar paraya dokunmadan işlemez." diyerek sırttan görevliye alnını kırıştırarak "Size kaç defa söyledim, ısrarcı olan herkesi yazın, en çok kim başvuru yapmışsa alıma onlardan başlayın diye. Listeleri kontrol edeceğim. Bir yanlışlık bulursam hâlinizi düşünün artık!" diye bağırıdıktan sonra ikisinin de işe alınmasını emretti.

Hasanla Rıza işbaşı yaptılar. Ailelerini de getirdikten sonra zaman içerisinde kendi evlerini yaptılar. Burada boy boy çocukları oldu. Birlikte düştüler, birlikte kalktılar. Akşam misafirliklerinde birbirlerine sıkça uğradılar. Her ikisinin de ailesi genişledi. Evlerinin bahçelerini güzelleştirdiler, eksiklerini tamamladılar. Çocukları büyüdü, okula gönderdiler. Çocukları büyüdü evlendirdiler. Misafir ağırladılar, topluma karıştılar, güldüler, ağladılar. Aç doyurdular, açıkta kalana yardım ettiler. Araba aldılar, araba sattılar. Öğrendiler, öğrettiler... Yıllar bu şekilde birbiri ardına dizildi.

Rıza, emekli olunca memleketine, köyüne dönmek istedi. "Bunca yıl demir tozu yuttuk, yeter." dedi. İlçe merkezinden bir ev alarak buraya yerleştiler. Köye yazın gidip kalabilecekleri taştan örme bir ev yaptı. Yaz gelince çocukları, torunları gelerek burayı şenlik alanına çeviriyorlardı. Kimisi kiraz ağacına çıkıyor, kimisi uçurtma uçuruyor, kimisi de çardakta uzanıyordu.

Kadınlar yemek vakitlerinde telaş içinde birbirleriyle konuşuyorlar, bir yandan da çocuklarına göz kulak olmaya çalışıyorlardı. Köyden bir kazanç ummuyorlardı. Buraya yalnızca doğadan kâm almak için geliyorlardı.

Yaz sonu yaklaşıyordu. Rıza ve yirmili yaşlarındaki oğlu beraberce geziye çıktılar. Rıza'nın karısı akşam yemeğinin gün batmadan hazır olacağını, bunun için çabuk dönmelerini söyledi. Karşı tepelerde, orada burada sonbahar kendini hissettirmeye başlamıştı. Yıllar önce çıktıkları, rüzgârlarında saçlarının savrulduğu tepeye araba yolundan yürüyerek çıktılar. Araba yolu tepeden komşu

köye dönüyordu. Bundan sonrası yine keçi yoluydu. Güneşi, yayla dağını, aşağılarda davardan dönen bir çobanı, güneşte parlayan komşu köy evlerinin sac çatılarını bir müddet seyrettiler. Oğluna "Aşağıdaki pınardan su içelim." dedi. Keçi yoluna düşüklerinde Serdar babasında bir sükûnet hâli sezdi. Çekinerek "Baba, bir şeye canın sıkılmadı ya?" diye sordu. Rıza, "Pınara varınca anlatırım." diyerek bu anı bir müddet yaşamak istedi. Pınarın suyundan kana kana içtiler. Rıza, gözün çevresinde yeşermiş çimenlerin üzerine oturarak sessizliği devam ettirdi. Serdar bu sefer kaygılanarak "Baba, neyin var? Konuşmaz oldun." dedi. Rıza, tepeden bu-

raya indikleri ana kadar ilk defa gülümsüyordu. Yerinde doğrulduktan sonra oğlunun elini tutarak önlerinde uzanan tarlaya doğru yürümeye başladı. Tarlanın ortasına geldiklerinde birden bire durdu. Bir müddet öylece bekledi, sonra yürümeye devam etti. Tarlanın bitimindeki yaşlı ceviz ağaçlarının altına gelince ağaca uzanarak bir ceviz yaprağı kopardı. Oğluna oturmasını işaret ettikten sonra kendisi de oturdu. Yaprığın kokusunu içine çektikten sonra, oğlunun meraklı bakışlarının altında, gözlerini Hasan'ın türkü söylediği meşeliklere çevirerek "Vakit ikindiye geçiyordu." diye anlatmaya başladı. ❖



Türk Edebiyatı Vakfı'nın Kırkıncı Yıl Armağanı...

**TÜRK EDEBİYATI DERGİSİNE ABONE OLAN HERKESE,
1972'DEN 2018'E KADAR BÜTÜN SAYILARIN
YER ALDIĞI FLASH DİSK HEDİYE...**



Abonelik için; www.turkedebiyati.com.tr • 0212 526 16 15

*Günlerden sonra bir gün,
Şayet sesimi fark edemezsen,
Rüzgârların, nehirlerin, kuşların sesinden,
Bil ki ölmüşüm.
Fakat yine üzülme, müsterih ol;
Kabirde böceklere ezberletirim güzelliğini,
Ve neden sonra
Tekrar duyduğun gün sesimi gökkubbede,
Hatırla ki mahşer günüdür
Ortalığa düşmüşüm seni arıyorum.*

“OTUZ BEŞ YAŞ ŞAİRİ”NİN DOĞDUĞU TOPRAKLARA AYAK BASMAK

Merve KÖKEN / gezi

GÖZLERİM DOLU DOLU BURAYI GEZERKEN AHMET ARIF'IN YAŞADIĞI
SIKINTILARI VE LEYLA ERBİL'E DUYDUĞU BÜYÜK TUTKUYU DÜŞÜNÜYORUM.

En sevdiğim şiiirlerden birisidir “Desem ki”. Cahit Sıtkı'nın ölüm mefhumunu bu kadar çok irdeleyip gencecik yaşta hayattan göçüp gitmesi ise düşündüğümde ruhumu ezer. Ona karşı istemsiz bir şefkat duyarım. Bu dizelerin sahibi, eşsiz yetenek, ölüm ve yaşama sevincini aynı potada eriten ölümsüz şair Cahit Sıtkı'nın ruhuyla bütünleşmek için Diyarbakır'dayım bu sefer. Benim ruhumu bu denli besleyen bir sanatçıya ahde vefa duygusuyla ulaşıyorum Diyarbakır'a. Diyarbakır'a ulaştığım ilk anlarda dayanılmaz sıcak istemsizce termometreye bakmama neden oluyor. Gördüğüm manzara inanılmaz, 46 derecelik bir çölün ortasındayım! Kendimi otele atıp biraz istirahat ettikten sonra oldukça yardımcı otel

personelinin direktifleri ile birbirine çok yakın olan rotalarımında gezinmeye başlıyorum. İlk olarak İslam dünyasının beşinci Harem-i Şerifi olarak bilinen, yapımına 7. yüzyılın ikinci yarısında başlanan Ulu Camii, ismine yakışan bir görkemle karşılıyor beni. Geniş avlusu, mimarisi ve tarihsel önemiyle cazibe merkezi hâline gelmiş olan bu yapı, kendisine bahşedilen bütün lütfu hak ediyor. Burada uzun süre kaldıktan sonra Diyarbakır'ın dar ve kendine özgü sokaklarını arşınıyorum. İnanın Diyarbakır sığacağına rağmen bu sokaklarda gezinmek bile bu şehre ayak basmaya değer. Kendine mahsus olma hâli şehrin tüm mimari yapısına sinmiş durumda. Gri beyaz yapıların, hanların arasında ilerlerken kendimi ilk ola-

rak Ahmet Arif Müzesi'nde buluyorum. Burası Ahmet Arif'in doğduğu yer değil ancak Diyarbakır halkının, yetiştirdiği sanatçıya sahip çıkıp böyle bir mekânda onu anması çok hoş. Gözlerim dolu dolu burayı gezerken Ahmet Arif'in yaşadığı sıkıntıları ve Leyla Erbil'e duyduğu büyük tutkuyu düşünüyorum. Sevdiğine kavuşamamak, mektuplaşırken sevdiğinin burnunu sildiği bir mendile dahi razı olmak nasıl bir duygudur acaba? Bu umutsuz aşk, Ahmet Arif'i sanatsal açıdan beslerken bir yandan da kim bilir ne kadar kahretmiştir diye düşünmekten kendimi alamıyorum. Ahmet Arif ile vedalaşıp gezimin ana güzergâhına ulaşıyorum. “Memleket isterim, gök mavi, dal yeşil, tarla sarı olsun; kuşların, çiçeklerin diyarı olsun.” diyerek te-



► Diyarbakır Ulu Cami

mennilerini dile getiren şairimizin memleketinde, baba ocağında olmaktan, onun soluduğu havayı solumaktan, onun gezindiği bahçede yürümekten dolayı hissettiğim duygu yoğunluğunu anlatmaya ifade gücümün yeteceğini sanmıyorum. Onun ailesine gönderdiği mektuplara, kişisel eşyalarına gözlerimden yaşlar akarak bakarken öte dünyadan beni hissettiğini umuyorum. Ölümlü olan bedenlere inat ölümsüz olan ruhlarımızın o an orada bütünleştiğini düşünüyor, avunuyorum. Bu atmosferin etkisi beni uzun süre esir alıyor. Durumdan hiç şikâyetçi olmasam da Diyarbakır büyük bir şehir ve görülmesi gereken yerlerin çokluğu, asli görevimi yapmış olsam da Diyarbakır sokaklarını yeniden arşınlamaya sevk ediyor beni. Hasan Paşa Hanı'nda soluklanıp o havayı solurken soğuk bir

şeylere hayır diyemiyorum. Bu arada Diyarbakır'ın oldukça uygun fiyatlı bir şehir olduğunu söylemeden geçemeyeceğim. Maalesef bir gezgine yakışmayacak ölçüde yemek ayırdığım hatta kırmızı et hemen hemen hiç yemediğim için size Diyarbakır ciğercilerini anlatamıyorum. Ancak meşhur Diyarbakır kadayıfının damağında bıraktığı lezzetten, Kadayıfçı Saim'in misafirperverliğinden bahsetmeden geçmek o lezzete büyük bir haksızlık olur diye düşünüyorum. Güzel anıların hafızamda yerini almasıyla günü bitiriyorum.

Ertesi gün erkenden kalkıp surlar arasındaki şehrin kalan kısmına doğru yol alıyorum. İlk olarak enteresan sokaklardan geçerek Diyarbakır'daki Süryanilerin ibadet yeri olan Meryem Ana Süryani Kadim Kilisesi'ne gidiyorum. Biraz tedirgin

bir yürüyüşten sonra kilisenin rehberinden cemaatle ilgili bilgilere ulaşıyorum. Diyarbakır sadece 48 tane Süryani yaşadığını öğrenince oldukça şaşırırsam da hayatın döngüsü içinde bazı şeylerin engellenemediği gerçeği ile durumu kanıksıyorum. Kilisede bulunan bazı sütunların kilise inşa edilmeden önce çok eski çağlarda tapınak olarak kullanıldığını öğrenmem bu ziyarette ikinci bir bilgi olarak bana geri dönüyor. Şehrin merkezinde her yer birbirine çok yakın olduğu için Suriçi'ni do-laşmak bana büyük keyif veriyor. Diyarbakır Arkeoloji Müzesi'ni gezerken Anadolumuzun nice medeniyete ev sahipliği yapmış lütufkâr bolluğuna bir kez daha hayran oluyorum. Ülkemizde bu zenginliklerin olması, bu mirasın yüküyle bilinçli kuşaklar yetiştirme zorunluluğunu da beraberinde getiriyor. Aynı avlu



› Maryem Ana Süryani Kadim Kilisesi

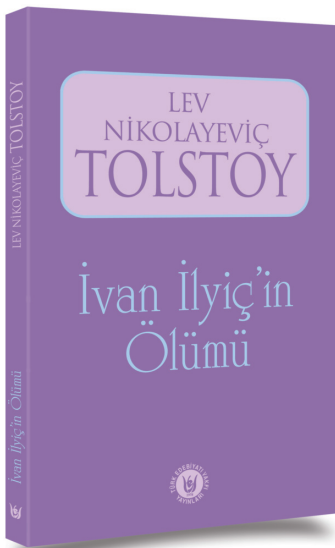
içerisindeki Saint George Kilisesi, Arkeoloji Müzesi ve Atatürk Müzesi'ni gezerken kültürel mozağımızın çeşitliğini düşünüyorum. Kavurucu sıcaklık, tek başıma yolculuk, koşuştur-

malı bir serüvenin yorgunluğu bir şehri daha keşfetmiş olmanın mutluluğu ile uçup gidiyor. Bize harika yaşantılar sunan ülkemize minnettarlığımı yine Cahit Sıtkı'dan dizelerle sonlandırıyor

ve bir sonraki yolculukta görüşmek üzere diyorum:

“Memleket isterim

Ne başta dert, ne gönülde hasret olsun; Kardeş kavgasına bir nihayet olsun.” ‹



LEV NİKOLAYEViÇ TOLSTOY

İVAN İLYİÇ'İN ÖLÜMÜ