

MAHAL

Haziran - Temmuz - Ağustos (2022)
İran Edebiyatı

Haziran - Temmuz - Ağustos
İran Edebiyatı Teması

Genel Yayın Yönetmeni

Mete Karagöl

Yazı İşleri Sorumlusu

Onur Özkoparan

Editörler

Elif Türkoğlu

Enes Yılmaz

Dağıtım

mahaledebiyat.com

[instagram.com/mahaldergi](https://www.instagram.com/mahaldergi)

twitter.com/mahaldergi

İletişim

mahaledebiyatsanat@gmail.com

Yazıların yasal sorumluluğu eser sahiplerine aittir. Yayıncının izni olmadan basılı veya çevrimiçi ortamlarda yayın yapılamaz.

© 2022

Mahal Edebiyat

İÇİNDEKİLER

- 5 *Ömer Hayyam Ne Odur Ne Budur!*
Fatma Ozan
- 14 *İran Edebiyatı'nda Sadık Hidâyet'in Yeri*
Demet Özdemir
- 18 *Çeviri Öykü Sandviç*
Golam Hüseyin Sadi
Çev.: Dilek Köroğlu
- 21 *Bir Deha İşi: Hacı Aga*
Ahmet Utku Çetinkaya
- 26 *İran Sinemasında "Hayır" Demenin Gücü: "Şeytan Yoktur"*
Yasemin Seven Erangin
- 29 *Aslı Gibidir (Copie Conforme) Film İncelemesi*
Lokman Baybars
- 32 *Füruğ Ferruhzad'ın Firdevsi Dergisine Gönderdiği Mektubu*
Çev.: Dilek Köroğlu
- 35 *İnek (Gaav – The Cow) Film İncelemesi*
Recai Üstün
- 38 *Çeviri Öykü O Yılım Yazı*
Nasır Taghwai
Çev.: Dilek Köroğlu



Ömer Hayyam

Ömer Hayyam Ne Odur Ne Budur!

Fatma Ozan

Ömer Hayyam üzerine pek çok bilinmeyen konular, ona ait olmayan bazı rubailer bu ayki İran edebiyatı temalı dosyamız için incelemenin konusunu oluşturmaktadır. Aynı zamanda da bu rubailerin birçoğunun tartışmaya konu olması bazı kesimi rahatsız ederken bazı kesimi de hala tartışmanın göbeğine itmektedir. Yaşamına baktığımızda Hayyam'ın rubai yazarlığının yanında hem matematikçi hem astronom olmasından başka hem de fizik, felsefe ve metafizik gibi konularla da ilgilendiği görülmektedir. Çok yönlü ve sorgulayıcı bir tavrı olan bu ilim insanının incelenmeye değer görülmesi adına ve yaşamımı biz okuyuculara hatırlatmak adına yapılan çalışma için şimdiden iyi okumalar dilerim.

Çadircılıktan “Ömer” ve “Hayyam”a

Doğduğu yıl net bir şekilde bilinmemekle birlikte 1121-1122 yıllarında vefat ettiği bilinen ve asıl adının Hâce İmam Ömer el-Hayyâmî yahut Hayyâm en-Nişâburî olan Ömer Hayyâm, 12. asır Fars topraklarında doğmuş âlim ve filozof olarak kabul edilen bir şahsiyettir. Eserlerinin içerisinde yer alan “*Yetmiş iki yıl yaşadım gece gündüz,*” rubaisinden yola çıkılarak 72-73 sene yaşamış ve bu sebepten dolayı da 1048- 1049 yıllarında dünyaya geldiği düşünülür. el Cebr adlı eserinde kendisini “Ebu'l Feth Ömer b. İbrahim'il Hayyam” olarak söz edilmesinden gerçek isminin Ömer olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda da Arapçada çadircılık anlamına gelen “Hayyam” mahlasını babasının çadircılık yapmasından almıştır.

Hikmette ikinci İbn Sina sayılan Ömer Hayyam doğum yeri olan Nişabur'dan yola çıkarak Merv, Belh, Herat, Buhara ve Rey gibi döneminin ilim ve ticaret merkezi olan şehirlere çeşitli seyahatlerde bulunmuş, bir süre Semerkant'ta kalmış ve daha sonra İsfahan'a giderek Selçuklu Sultanı Melişah'ın ölümüne kadar orada yaşamıştır.

Bugün insanlar, Ömer Hayyam'ın 12. asırdan beri İranlılar ve Osmanlılar tarafından bilindiğini zannetseler de Hayyam, 19. asrın sonundan itibaren Batılıların bilinçli ve planlı gayretleriyle bütün dünyaya tanıtılmış ve bugün herkesin bildiği bir şahsiyet hâline getirilmiştir. Hakkında çok sayıda kitap yayımlanmış, resimleri çizilmiş, romanı yazılmış, pullara resmi konulmuş, caddelere ismi verilmiş ve şiirleri birçok dünya diline manzum ve mensur olarak tercüme edilmiştir.

“Hayyam ne odur ne budur”

Rubai denince akla ilk Hayyam gelir ve bu rubailer vasıtası ile ince ma'naları rümuşlu sözleri ve nükteleri hayatımıza girmiştir. Bu sözler kimi zaman gittikçe artan tartışmalara kimi zaman da tartışmalardan sonra bireylerin yaşamlarında ağır akıbetler yaratmasına neden olmuştur. Bu tartışmalara neden olan etmenlerin başında Hayyam'ın sorgulayıcı olmasının yanında işlediği konulardan da kaynaklanmaktadır. Onun rubailerinin felsefi içeriğinin genelde yaşam ve kader, günah ve ahlak, Tanrı ve insan, ruh ve diriliş, karamsarlık ve zorunluluk, yokluk ve hiçlik gibi konular üzerinde odaklaştığı görülür. Aynı zamanda Hayyam'a göre, felsefe, insan yaşamını bir ölçüde anlaşılır hale getirebilir; ancak felsefe yaşamın gizemlerini çözmede yeterince işlevsel olamaz. Çünkü bilgi ve yaşam gibi, felsefe de geçicidir. Bu anlamda, varoluşun merkezine yapılacak yolculuğun anahtarı, olsa olsa, pasif içerikli bir esneklik olabilir. Hayyam'ın bu yönüyle bakıldığında ve rubailerini dikkate alındığında, yukarıda sıralanan konulara ek olarak, “kırılma ve umutsuzluk, yaşama sevinci ve ölüm korkusu, mutluluk ve yazıklanış; bütün bunlar, insanoğlundaki kök tutmuş ve Hayyam'ı esnek bir dalgalanış içinde sarmış niteliklerdir.” Buna göre, Hayyam, ne odur, ne budur; belki hem odur, hem budur.

*“Yetmiş iki ayrı millet, bir o kadar da din
Tek kaygısı seni sevmek benim milletimin;
Kâfirlik Müslümanlık neymiş, sevap günah ne?
Maksat sensin, araya dolambaçlar girmesin.”*

Hangi şarap?

Tüm bunların yanında rubailerinde sürekli yer verdiği kavramlarından biri

olan şarap sembolünden, orta sınıf bir sarhoşun kolayca düşünebildiği gibi, şaraba tapma fikri çıkarılmamalıdır. Bu şekilde şiirler yazan herhangi bir kimse, şarap içmiş olabileceği gibi hiçbir zaman içmemiş olabilir de. Bahsedilen şarap genellikle, tasavvufta sembol olarak kullanılan, ilahi aşk anlamına gelen aşk şarabıdır. Mevlana, “Bizim bu sarhoşluğumuz kızıl şaraptan değildir; bu şarap bizim sevdamızın kadehinden başka yerde bulunmaz. Sen şarabını dökmek için geldin ama ben, ortada şarabı olmayan bir sarhoşum,” derken bu konuyu çok iyi anlatmaktadır. Bu gibi düşüncelerden dolayı ve rubailerinde sıkça kullandığı şarap metaforundan kaynaklı olarak Türk edebiyatında dindarlığı ile tanınan çoğu şair de Hayyam’ı sufi olarak ele almış, rubailerindeki ekseriyetle dile getirdiği şarap ve onunla ilişkilendirilen mefhumlara tasavvufi yaklaşımda buldukları için onu melâmî-meşrep bir kişi olarak görmüşler ve rubailerini de bu bağlamda ele almışlardır.

Hayyam’ın Tarih Sahnesine Çıkışı

İranlıların ve Osmanlıların bilmedikleri veya tarihin karanlıklarına terk ettikleri Ömer Hayyam’ın şöhrete ulaşmasını sağlayan kişi İngiliz şair Edward Fitz Gerald’dır.

Batının bütün dinleri birleştirerek yok etmek veya beşerileştirmek istediği bir dönemde, “şans eseri” olarak İngiltere’de onların istediği türden, yani dini alaya alan güya bir “İslam” şairinin yazma eserine rastlanır. Yazma esere bir de istinsah kaydı konulmuştur. Bu kayda göre eser, 865/1460-1 tarihinde yazılmıştır. Yazmada 158 rubai vardır ve rubailerin şairi Ömer Hayyam adlı birisidir. Bu şair, şiirlerinde dinsizliği ve ayyaşlığı yüceltmekte, bütün dinleri ve dindarları aşağılamakta, Yaraticı ile alay etmektedir. Ateizm ve deizmin altın çağını yaşadığı, kendisine tarihi kökler ve referanslar aradığı ve “bulduğu” bir dönemde, bir İngiliz, Hayyam’ı yani ateizmin veya deizmin unutulmuş tarihi bir “kök”ünü keşfetmiştir.

Ancak unutulmamalıdır ki dahiyane diye sunulan ve bu gibi anlamlar çıkarılan bu ve benzeri rubailer, bir Batılı için de çok etkileyici olmayabilir. Çünkü Ramazan’da oruç yemek, camiden kilim çalmak gibi konular bir Batılının pek ilgilenmeyeceği konulardır. Bunlar, Batılıların espri dünyalarının dışında olan mevzulardır. Doğu dünyasında da beşeri olanla sınırlandırılan bu şiirler birçok kesim tarafından incelenmediği için üstü örtülen Hayyam’ın rubailerini belirli bir maksat veya misyonu yoksa, kimse Hayyam’ın bu tür şiirlerinde olağanüstü bir değer, herkesi şaşırtan bir zekâ, dahiyane bir felsefe veya göz alıcı bir irfan (sem-

bolizmi) göremez; hatta dediğimiz gibi rubaileri anlamak dahi istemez.

Muammada kalan bir şair ve şiir

Ömer Hayyam'a nispet edilen rubailerin oldukça büyük bir kısmı Hayyam'ın değildir. Yaşarken bir şair olarak bilinmediği gibi kendisi de yazmış olduğu rubaileri bir araya toplamamış, daha sonra oluşturulan çeşitli eserlerde bir araya getirilmiştir. Bu süreç içerisinde başka birçok şaire ait olan şiirler Ömer Hayyâm'a aitmiş gibi gösterilmiş, ona atfedilen rubailerle haksız imaj yaratılmıştır. Bu ve bunlara benzeyen rubailere bakarak da onu zevkine düşkün, ayyaş, ateist bir şair olarak görmemeliyiz. Oysaki yapılan güvenilir bilimsel çalışmalarda Ömer Hayyam'ın rubailerinin sayısının yüz, yüz eli en fazla iki yüz iken diğer eserlerde kendisine nispet edilen rubai sayısı bin iki yüzü geçmektedir. Eğer zaten Hayyam denildiği gibi gece gündüz sarhoş, kadehin müridi ve meyhanenin daimi müşterisi olsaydı, hikmet, felsefe, riyaziyat ve heyetteki o yüksek dereceye nasıl ulaşabilirdi? Bu konu hakkında Yakup Kenan da şu sözleri sarf etmiştir: *"Onun yaşayışının, Rubâîlerindeki sözlere uyduğunu yani şiirlerinde şaraptan bahseden Hayyâm'ın ömründe şarap içtiğini kimse iddia edemez ve etmemelidir de. Fakat ne yazık ki, o devrin mutaassıpları onu ayyaş ve dinsiz gözüyle görmüşlerdir..."*

Ne yazık ki, bilen, bilmeyen, anlayan ve anlamayanlar onun sözlerini küfür addetmiş ve kendisini alkolik diye tanımışlardır... Birtakımları da Rubâîlerinden dolayı onu kötüleyen kara ve koyu mutaassıplara rağmen ona bağlanmış, taraftar kesilmiş ve onu tutmuşlardır.

Hayyam rubaileri ve şarkıları

Hayyâm, dönemi fitne, kavga ve huzursuzlukla geçtiği için olsa gerek, sinirli, sert, şüpheli, karamsar, hassas bir yapıya ve her şeyden önemlisi felsefi hayal ve fikirlere bağlı bir kişiliğe sahip bir kişi olarak yaşamını sürdürmüştür. Başkaları tarafından görüşlerini açık, içinden geldiği gibi ve sert bir şekilde ifade etmesi sebebiyle farklı şekillerde tanınmış, tanıtılmıştır. Rubaileri çoğu zaman yanlış anlaşılabilir, fakat üzerinde yapılan çalışmalar ve felsefi çözümlemelerle anlaşılabilir, Hayyâm; yenilikçi, ileri görüşlü bir düşünür olarak yorumlanmıştır.

Hayyâm rubaileri, özellikle şairin sıkıldığı ve yorulduğu zamanlarda içini ra-

hatlatmak ve hislerini dile getirmek için söylediği şiirleridir. Bu rubailer fesâhat ve belâgate sahip, akıcı, tekellüften uzak, derin anlam içeriklidir. Konu itibariyle de ölümü hatırlatır, hayatın geçiciliğine üzülür, zamana güvensizdir, sık sık nereden gelip nereye gidildiğini sorgulamaktadır. Hayyâm, anlama odaklanmıştır, amacı rubailerıyla öğüt vermektir. O, rindane edasıyla, kalender meşrebiyle, şöhretiyle kendinden sonraki şairleri etkilemiştir.

Bunların yanında Hayyâm'ın olduğu söylenen; fakat henüz tespit edilemeyen şarkılar da bulunmaktadır. İşte Hayyam'a ait olduğu düşünülen bestelenen şarkılar ve rubailer şunlardır:

Kimse Bilmez – Mehmet Güreli

*Bulut geçti, gözyaşları kaldı çimende
Gül rengi şarap içilmez mi böyle günde
Seher yeli eser yırtar eteğini gülün
Güle baktıkça çırpınır yüreği bülbülün
Bu yıldızlı gökler ne zaman başladı dönmeye
Kimse bilmez kimse bilmez*

Zaman- Leyla The Band

*Her sabah bi gün doğarken,
Bi gün de eksilir ömürden
Her şafak bi hürsüz gibi,
Elinde bi fenerle ...
Cehennem boşuna,
Dert çektiğimiz günler...
Cennet gün ettiğimiz dünler...
Ey zaman bilmez misin ettiklerini...
Bir düğüm ki ne sen çözebilirsin ne ben!
Bilmezsin ne olduğunu,
Vazgeç ötelerden yorma kendini...
Kendine gel bir düşün,
Ben senim, sen ben arama boşuna ...*

Fazıl Say & Serenad Bağcan – Ey Kör

*Ey kör! bu yer, bu gök, bu yıldızlar, boştur boş!
Bırak onu bunu da gönlünü hoş tut hoş!
Şu durmadan kurulup dağılan evrende
Bir nefestir alacağın, o da boştur boş!*

Fazıl Say & Serenad Bağcan – Akılla Bir Konuşmam Oldu

*Akılla bir konuşmam oldu dün gece;
Sana soracaklarım var, dedim;
Sen ki her bilginin temelisin,
Bana yol göstermelisin.
Yaşamaktan bezdim, ne yapsam?
Birkaç yıl daha katlan, dedi.
Nedir; dedim bu yaşamak?
Bir düş, dedi; birkaç görüntü.
Evi barkı olmak nedir? dedim;
Biraz keyfetmek için Yıllar yılı dert çekmek, dedi.
(...)*

Kuan – Al Cenneti Çal Başına

*Bir yanda gül renkli şarap şirin sevgili
Öte yanda ikiyüzlü dincilerin zilleti
Çoğu cehennemlikmiş dünyada âşıkların
Desene kimsenin göreceği yok cenneti
Bilmem kimim neyim benden ne kalır yarına
Cennet mi düşer yoksa cehennem mi payıma
Sevgili şarap müzik yeter bana
Gerisi senin olsun al cenneti çal başına*

Can Gox- Ömrünü Berbat Etme

Rüzgâr esmiş düşmüş gül etekten
Bülbül güle tutkun öylesi içten
Kalk iç gene doldur bak savrulmuş dallar
Göreceksin gül ölmüş sabah erken
Gül bahçesinde ararken seni
Gelen kokun sarhoş etti
Bizi güllere anlattım
Baktım kuşlar da dinler beni
Geçmiş günü boşa yâd etme
Gelmemişe feryat etme
Gelen geçen masal bunlar
Eğlen sen ömrünü berbat etme

Ceylan Ertem – Ne Güzel Gün

Evren kırıntısı bu güzelim yıldızlar
Gelir giderler, dünyayı bezer dururlar
Göklerin eteğinde, toprağın koynunda
Doğdukça doğacak daha neler neler var
Ne güzel gün, hava ne sıcak
Ne güzel gün, hava ne serin
Bu yolun hoş bir yerinde durabilseydik
Ya da bu yolun ucunu görebilseydik
O umut da yok bu umut da hiç değilse,
Otlar gibi kesilip yeniden sürebilseydik

Bestelenmiş olan bu rubailerle Hayyâm'ın umutsuzluğunu, dünyanın ve hayatın boş olduğuna karşı olan duygularını, insanın yaratılışı ve kader hakkındaki yorumlarını, alaycı yönünü, aczini dile getirişini ve inancını belirtirken, rubailerin etkileyici olduğunu, hâlâ dillerden dillere dolaştığını, gönüllerde taht kurduğu birçok kesim tarafından hissedilmektedir.

Bilinmezlikten bilinmezliğe gitmek...

Tarihçi Beyhakî, Hayyam'ın ölüm tarihini anmamakla birlikte onun son saatlerini şu şekilde anlatmaktadır: *"Onun akrabalarından İmam Muhammed-i Bağdâdî'nin bana anlattıklarına göre Hayyam, bir taraftan dişlerini altından yapılmış bir kürdanla temizlerken bir taraftan da İbn Sinâ'nın "Şifa" adlı eserinin ilahiyat ile ilgili bölümünü inceliyordu. 'Tek ve Çok' başlıklı bölüme gelince, kullandığı altın kürdanı kitabın arasına koydu ve 'Adalet sahibi şahitleri çağır da vasiyette bulunayım,' dedi. Vasiyette bulunduktan sonra namaza durdu. Ne bir şeyler yedi ne de içti. Yatsı namazını eda ettikten sonra secdeye kapandı ve Allah'ım! Biliyorsun ki ben kendi imkânım dâhilinde seni tanıdım. Beni bağışla. Çünkü seni tanımakla sana yakınlık elde ettim,' dedi. Ömer Hayyam bu sözlerinden çok kısa bir süre sonra vefat etmiştir."* Hint bilgini Govinda Tirtha ile Rus bilim adamlarının, ölüm tarihi üzerine yaptıkları hesaplara göre Hayyam 23 Mart 1122 tarihinde vefat etmiştir.

Yararlanılan Kaynakçalar:

Doç. Dr. Metin YASA, Dr. Dursun AliTürkmen, Hayyam Ve Kötülük: Acı Eksenli Pesimizm İle Umut Eksenli Optimizm Arasında (Rubailer Örneği)

Yusuf Alpaslan Aslantekin, Ömer Hayyam'ın Şiirlerinde Tasavvufi Semboller.

Can Gox. 06.07.2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=ENY-7bnVk8s> adresinden erişildi.

Ceylan Ertem. 06. 07. 2021 tarihinde https://www.youtube.com/watch?v=x7k6a_QjroE adresinden erişildi.

Fazıl Say. 06.07.2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=4KVY2xNDzvE> adresinden erişildi.

Fazıl Say. 06. 07. 2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=k2EMD8ahAKc> adresinden erişildi.

Kuan. 06.07.2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=iVRK1xl4gbA> adresinden erişildi.

Leyla The Band. 06. 07. 2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=RrGjK28-2TY> adresinden erişildi.

Mehmet Güreli. 06.07.2021 tarihinde https://www.youtube.com/watch?v=h_GbtBt9pag adresinden erişildi.

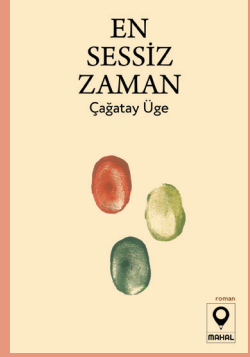
Doç. Dr. A. Hilal Kalkandelen, Şarkılarda Ömer Hayyam.



Deneme



Öykü



Roman

MAHAL EDEBİYAT YAYINLARI

İran Edebiyatı'nda Sadık Hidâyet'in Yeri¹

Demet Özdemir

“Yarın ölebilirim kendimi tanıyamadan.”

“Elden geldiğince susmam gerek, elden geldiğince düşüncelerimi kendime saklamalıyım.”

“Fakat ben gölgem için yazıyorum, gaz lambasının duvara yansıttığı gölgem için. Kendimi ona tanıtmalıyım.”

Çağdaş İran edebiyatının kurucularından, “Doğu'nun Kafkası” olarak anılan Sadık Hidayet ne doğup büyüdüğü kültüre ne de hayatının farklı dönemlerinde yaşamak zorunda kaldığı batı kültürüne ait olamamış, içinde bulunduğu “ait olamama” ve “ötekileşme” duygusunun yarattığı ağır karamsarlık onu bu dünyadan vaktinden önce koparmıştır.

Kendi sonunu, eserlerinde sıkça rastlanan *intihar* temasıyla hazırlamış ve bunu da başarmıştır Sadık Hidayet. Cansız bedeni 1957 yılında Paris'teki dairesinin mutfağında havagazından zehirlenmiş olarak bulunmuştur. İlginçtir ki *Kör Baykuş* romanının ilk sayfasında “zehir” damgasını her zaman bağrında taşıyacağından bahseder. Yazdıkları mı onu zehirlemiştir yoksa onu zehirleyenleri mi yazmıştır? Hayatına son vermesinin sebebi, dostu Bozorg Alevi'nin şu anlatımında adeta vücut bulur: “Ölümünden az önce bir hikâye taslağı kaleme almıştı, şuydu konu: Annesi, ‘Salgı salamaz ol!’ diye beddua eder yavru örümceğe, küçük örümcek ağ yapamayınca ölüme kurban gider.” İşte tam da bu sözler ölümü isteme nedenine dair zihnimizde hiçbir kuşkuyla yer bırakmıyor sanırım.

Ait olmadığı bir toplumda kendini tanıyamaz, ait olduğu topluma da uyum sağlayamazsa kendini tanıyamadan yarın ölebilir insan. Sadık Hidayet, belli ki *Kör Baykuş*'un ilk sayfalarında açıklama ihtiyacı duyduğu üzere varoluşsal bir

1 Yazıda, *Kör Baykuş* romanının Behçet Necatigil tarafından yapılan çevirisinin ön sözündeki bilgilerden yararlanılmıştır.

dürtüyle hayatı boyunca gölgesine yazmış, gölgesine yazdıklarıyla da adeta devleşmiş. Kısa ömrüne sığdırdığı roman ve öyküleri İran edebiyatında halen yasaklı. Oysa çağdaş İran edebiyatı, İran toplumundaki yenileşme ve kültürel gelişme hareketlerinin üzerinde filizlenmeye başladığında o da Furuğ Ferruhzad, Sadık Cubek, Bozorg Alevi, Celal Al-i Ahmed gibi yazarlarla birlikte eserler vermiştir. Gerçi ilk romanı *Kör Baykuş (Bûf-i Kûr)* 1936 yılında Hindistan'da yayımlandığında nüshaların üzerine "İran'da satışı yasaktır," ibaresini koydurarak, döneminde ülkesini mizahi bir dilde eleştirebilen ender yazarlardan olmuştur. Bu zamana kadar eserlerinin yasaklı olmasının sebebi bu mudur yahut ülkesindeki okurlar, yazdıklarının edebiyat dünyasında yarattığı etkinin farkındalar mı bilinmez ama eserlerinde doğunun etkileri yanında batının sade dilini kullanarak samimi bir anlatı ve güçlü bir realizm yarattığı kesin. 16. yüzyılda durgunluğa girmiş İran şiirinin ağdalı, süslü ve oyun düşkünü dilini kırarak İran edebiyatının ihtiyacı olan sade, halk tarafından anlaşılır bir anlatımı, toplumsal gerçekleri gözler önüne sermek için kullanmıştır. Ama yine de eserlerindeki karamsar, hayalle gerçek arasında gidip gelen karakterler, okurları bir rüyada ya da bir düş içerisinde oldukları sanırısından kurtaramaz.

Sadık Hidayetin iki önemli eseri ele alındığında karşımıza çıkarlar:

Se Katre Hûn: Üç Damla Kan

Var olmanın dayanılmaz ağırlığı içerisinde karamsarlık, intihar, ölüm ve kanla bezenmiş öyküler içeren Türkçe adıyla *Üç Damla Kan*, İran'da siyasi rejimin dayattığı gerici toplumsal hayatın ağır bir eleştirisi gibidir. Öykülerinde toplumdan uzaklaşma daha çok kendinden kaçış teması ağırlıklı olarak yer almaktadır. Fakir insanlar batıl inançlara, hurafelere boğularak uyuşturulmuş, benlikleri yok sayılmıştır. Kadınlar mal muamelesi görmektedir, toplumun her kademesinde iki yüzlülük, çürüme, baskı kol gezmektedir. Sadık Hidayet, işte bu kendi olamama hallerini ele alarak dönemin toplum panoramasını ustaca çizmiş ve eleştirmiştir.

Bûf-i Kûr: Kör Baykuş

Şarap ve afyonla kendisini uyuşturarak dört duvar bir odada, yaşamını kalem-dânlar üzerine resim yaparak geçiren bir adamın zaman ve mekân algısından

bağımsız, hayalle gerçek arasında yaşadığı sanrılarla dolu aşkını anlatıyor. Hikâye, adamın evindeki küçük bir pencereden gördükleriyle başlayıp düşsel bir yolculuğa doğru uzanıyor. Hikayedeki tüm erkek karakterler hikâye kahramanının psikolojik açılımlarıdır. Nihayetinde kahramanın kendisidir. Tüm kadın karakterler genç ve bayaderdir. Kahramanın karısı da aynı kişidir. Bir kadın cinayetiyle çürüme, kan, kokuşmuşluk, ümit, özlem, öfke, şiddet sarmalında sürüklenip gider. Umutsuz bir kurtulma çarpınışı ve pişmanlık izleri taşır. Tüm bunlar, Sadık Hidayetin düşsel öğeleri kullanarak, geçmiş ve gelecek arasında yaşanan gelgitlerle realist bir gerçeklikte yazdığını önümüze serer.

Sadık Hidayet; İran edebiyatına her ne kadar Avrupa modernizminin etkilerini taşımış olsa da batı edebiyatı üzerinde yarattığı etki de yadsınamaz. Batıdan bakıldığında doğu halen esrarengizliğini korumakta, hayal ve gerçeğin birleştiği büyümlü bir dünya sunmaktadır. Oysa doğuda fakirlik, doğuda geleneklerle akıtılan kan, doğuda karamsarlık, doğuda kendin olamama hali hâkim. Doğuda hayat, o gözleri kamaştıran, akıllara durgunluk veren *Binbir Gece Masalları*'ndaki gibi değil. Ne erkek ne de kadın için ... İşte Sadık Hidayet, yazdığı öykü ve romanlarıyla doğunun içinde boğulduğu şiddetli kanamayı tüm karamsarlığıyla anlatıyor.

MUALLİM
SABRİ
& Tanyeri'nden
Öyküler

METE
KARAGÖL



ÖYKÜ

klaros
yayıncılık

Mete Karagöl, merkeze insanı ve insanın sıkışmışlığını alarak taşrada olmak nasıl bir his bize bunu anlatıyor. Çelişkilerle örülü olan karakterlerin yaşamına bizi ortak ederken aynı zamanda kendimize dair de çelişkilerimize, korkularımıza, acabalarımıza ışık tutuyor. Özellikle Tanyeri'nden Öyküler serisinde bize parçalı bir yapı sunarken dış çerçevede sevginin, nefretin, cahillikle bilgeliğin kol kola gezdiği tablolar vaat ediyor.

Çeviri Öykü: Sandviç

Golam Hüseyin Sadi

Çev.: Dilek Köroğlu

Kapı yarım açıldı. Müşteriler, arkalarına dönüp, kapı arasından görünen sert yüzü, koyu renk gözlük takmış, kıvrak saçlarını şık bir şekilde taramış uzun boylu, geniş omuzlu adama baktılar. Adam kapı aralığından tezgâh ve sandviç dükkânının sahibine bakıyordu. Sanki telefonu kullanmak için gelmişti ya da bir yerin adresini öğrenmek istiyordu. Sonra geri döndü. Hızlı hızlı sandviçlerini yiyenlere göz ucuyla tereddüt içinde baktı.

Ne konuşmak ne geri dönmek ne de dükkâna girmek istedi. Sonunda kapıyı itti ve içeri girdi. Oldukça şık lacivert bir elbise ve zarif bir ayakkabı giymişti. Parmaklarının arasına geçirdiği beyaz bir mendili sallayıp duruyordu. Sanki dükkânın pisliğinden içi tiksintiyle dolmuştu. İnsanlar buzdolabının önünde dizilmiş olan tabureleri kenara çekip yolu açtılar. Adam birkaç kez aşağı yukarı gidip geldi. Gözlüklerinin ardından birer birer adamlara ve onların kumuldayan ağızlarına baktı. Duvarın köşesinde birbiri üstüne yığılmış, her tarafı kaplamış olan yağlı kâğıt parçalarına ve çöp kutusuna gözlerini dikti. Dükkân sahibi buzdolabının üstüne eğildi, tebessümle, “Buyurun efendim,” dedi.

Herkes pür dikkat, adamın ağzını açıp bir şeyler söylemesini bekledi. Adam her şeyi kontrol ettikten sonra buzdolabının camlarının arkasında dizilmiş olan yiyeceklere bakmak için geldi ve durdu. Bir süre sonra etin konulduğu kabı işaret ederek, “Etiniz taze mi?” diye sordu.

Dükkân sahibi tekrardan tebessümle, “Evet efendim, bugünün malı,” dedi.

Adam, “Öyleyse neden rengi yok,” dedi.

Mağaza sahibi, “İyi etin rengi her zaman pembedir,” dedi.

Adam, “Biraz kebab çıkarabilir misiniz?” dedi.

Dükkân sahibi, “Tabii ki,” deyip eğildi. Büyük bir tabak eti, dışarı çıkarıp buzdolabının üstüne koydu. Adam eğilerek eti kokladı. Sonra vitrinin içindeki diğer

etlere göz gezdirip geri adım atarak vitrin camının arkasında yemek pişiren aşçıya baktı. Henüz bir karar vermeden, yüzü tiksini ve nefretle dolmuştu. Kapıya doğru adım attı, fakat ansızın fikri değişti ve dükkân sahibine, “Bu kebablardan bir tanesini benim için kızartır mısınız?” dedi.

Dükkân sahibi, adamın başıyla gösterdiği kebablardan birini dışarı çıkardı.

Adam, “Ellerinize değil usta, ellerinizle değil efendim,” dedi. Dükkân sahibinin eli ayağına dolaştı, dışarı çıkardığı kebabı bir kenara koydu. Kâğıt bir mendile başka bir kebab aldı ve aşçıya doğru yürüdü.

Diğer insanlar bir tarafa yönelirken adam mutfak penceresine yaklaştı ve aşçıya, “Lütfen önce tavanızı temizleyip, sonra eti tereyağıyla kızartır mısınız?” Aşçı tavanın içine birkaç damla yağ döktü. Yağ kızarmaya başladığında, elindeki kevgirle hızlı hızlı yağı topladı ve tavanın beyaz rengi ortaya çıktı. Dükkân sahibi bir kalıp tereyağını getirdi. Aşçı tereyağını tavanın içine doğradı, eriyinceye kadar bekledi. Sonra eti tavanın içine attı. Adam dükkân sahibine, “Benim için güzel bir ekmek seçer misiniz?” dedi.

Dükkân sahibi beyaz bir ekmek dışarı çıkardı. Adam, “Taze ekmeğiniz yok mu?” dedi.

Dükkân sahibi, “Bu ekmeklerin hepsi güzel, efendim,” dedi.

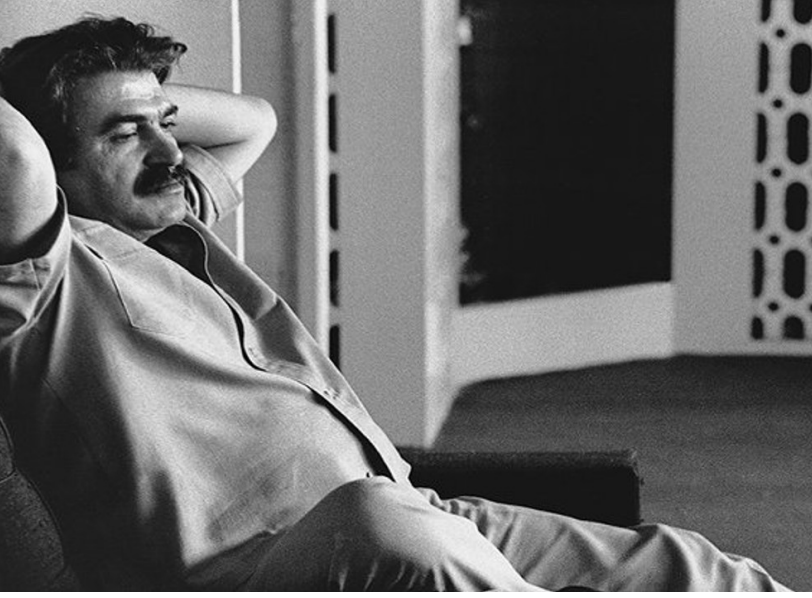
Adam, “Kabuklu ve iyi fırınlanmış bir ekmek olsun,” dedi.

Dükkân sahibi birkaç tane ekmeği tezgâha serdi, “Lütfen kendiniz seçin,” diyerek döndü, dükkâna yeni girmiş, sandviç isteyen müşterilerin birkaç dakika sabretmelerini hissettirecek bir bakış fırlattı. Adam ekmeklerin ön ve arka yüzlerini çevirdi, kabuklu, iyi pişmiş bir ekmek seçti. Dükkân sahibi ekmeği temizledi ve aşçıya doğru götürdü. Adam tekrardan mutfak penceresine geldi, “İçine ıvır zıvır bir şey atmayın, tamam mı?” dedi. Aşçı başını salladı ve sonra kebabı nazik bir şekilde ekmeğin içine geçirdi. Adam, “Üzerine birkaç damla limon suyu da koyun,” dedi.

Aşçı birkaç damla limon suyunu kebabın üstünde gezdirdi. Sandviçin etrafını bir kâğıt parçasıyla sarıp tabağa koydu ve adama doğru uzattı. Adam tabağı alıp buzdolabının üstüne koydu, dükkân sahibine sandviçin ne kadar tuttuğunu sordu. Dükkân sahibi tebessümle, “Gönlünüzden ne koparsa,” dedi.

Adam cüzdanını çıkardı, on tümeni tezgâhın üzerine koydu. Mutfak penceresine doğru yürüdü, iki tümeni de aşçıya doğru uzattı. Sonra buzdolabına doğru geldi ve sandviçini tabaktan aldı. Sessizce ve açgözlülikle sandviçlerini yiyen diğer müşterilere baktı.

Adam dükânın içinde birkaç volta attı. Sanki aklı başka bir yerdeydi, oldukça keyifsiz ve asabi görünüyordu. Ansızın, garip bir şekilde sandviçine odaklandı. Ölü bir fareyi tutmuş gibi, aceleyle dükânın köşesine gitti. Ayaklarıyla çöp kutusunu kenara çekip sandviçini attı. Dükânın kapısını açıp dışarı çıktı.



Golam Hüseyin Sadi

Bir Deha İşi: *Hacı Aga*

Ahmet Utku Çetinkaya

Edebiyat, gerçek dâhilerin elinde bir aynadır. Toplumun aynasıdır. Kült olmuş modern klasik *Hacı Aga* bir deha işidir. Bu dehaya sahip olan Sadık Hidayet, Modern İran edebiyatının en önemli sanatçılarından. Hatta birçoklarına göre en önemli sanatçısıdır. *Hacı Aga* bir hiciv romanıdır ve Sadık Hidayet bu romanla, yaşadığı dönem İran'ının sosyolojik yapısını ortaya dökmüştür. Bu zamansız eseri Türkçemize kazandıran Mehmet Kanar Hocaya ve Sadık Hidayet'in eserlerini yirmi yılı aşkın süredir ülkemizde yayımlayan Yapı Kredi Yayınlarına teşekkür etmeden geçmemek gerekir.

İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında, savaştan çok uzak evinde, geniş ailesinin başında, nüfuzlu yaşlı bir adamdır Hacı Aga. Bir yandan babasından kendisine miras kalan pis düzenini kaybetme korkusu yaşıyor, bir yandan bu pis düzeni güçlendirip öldükten sonra soyuna bırakmanın derdindedir. Sadık Hidayet için bu karakter, toplumun yozlaşmışlığının simgesidir.

"Hacı hayatın sahtecilik, yalan, alavere dalavere, şarlatanlık ve üçkağıtçılıktan ibaret olduğuna inanıyordu. İçinde yaşadığı toplum bu temeller üzerine kurulmuştu."

Kitap neredeyse tek mekânda geçiyor. Sadık Hidayet de kitabın ortalarında bu konuya değiniyor. *"Bir gün onun hayatı tiyatroya aktarılacak olsa, iktisadi bakımdan sahne dekoru bir taşlıkla sınırlı kalacaktır."* Bütün gün evinin taşlığında hem yedi karısına ve çocuklarına sahip çıkıyor, hem bitmek bilmeyen misafir trafiğini yönetiyor. Bu misafirler ya para derdindeler ya makam, mevki ya başlarındaki bir dertten kurtulmak istiyorlar ya da daha hastalıklı çıkarlar peşindeler. Bu hastalıklı çıkarların içinde katillerin ve tecavüzcülerin cezadan yırtması bile var. Kapısına gelen herkes Hacı Aga'nın nüfuzundan yararlanma peşindeyken, Hacı Aga ise kapısına gelenler sayesinde otorite sahibi olmak peşindedir. Bu pis düzeni güçlendirmek için, korktuğu demokrasiyi kullanarak milletvekili olmanın derdine düşmüş durumdadır. Ayrıca herkese aslında milletvekili olmak istemediğini ama sonsuz ısrarlar sonucuyla vatani için bunun şart olduğunu anlatıyor. Ortada ne

gerçek bir ısrar ne vatan derdi var. Ama Hacı Aga gerekçelerin var olduğu illüzyonunu yaratacak kadar zekidir. Yalan, onun için vazgeçilmez bir araç. Kitabın başından sonuna kaç kişiye aynı yalanları söylediğini saymak gittikçe zorlaşıyor. Para söz konusu olduğunda ise efsanevi bir cimri. Konu maddiyata geldiğinde sürekli dert yanması ve kendini acındırması onun kötü kişiliğinin çok güçlü bir parçası. Hatta o kadar ki fabrikasının kendi payına düşen gelirini teslim etmek için gelen kişiye bile durumunun ne kadar kötü olduğunu anlatabiliyor.

“Dünyada paran varsa onurun, itibarın, namusun, her şeyin var demektir. Herkesin gözdesi olursun. Böyle vatansız ve akıllı biri olursan seni pohpohlarlar, bütün işlerini yaparlar. Para ayıpları örter.”

İkinci Dünya Savaşı iklimi, dönemin İran'ını da çokça etkilemiş durumdadır. En belirgin sohbet konuları arasında Almanya-Sovyetler Birliği savaşı öne çıkıyor. Romanda hiç adı geçmese bile, Hitler'in propaganda bakanı Joseph Goebbels'in taktikleri İran'a kadar ulaşmış ve Hacı Aga'yı bile etkilemiştir. Radyodan savaş takip edilebiliyor, hatta Hacı Aga nereden denk geldiyse bir Alman propaganda filmini bile izlemiştir. Alman askerlerinin ne kadar yenilmez olduğunu ballandıra ballandıra anlatmaya bayılıyor. Sevmediği kişilere “Bolşevik!” diye sesleniyor. Ama en fenası kendi yalanlarına bile ölesiye inanmış durumda. *“Hitler'in Müslüman olduğu söyleniyor. Kolunda 'La ilahe illallah' yazıyormuş. Daha ileri gidip onun mehdi olduğunu bile iddia ediyor. Varsın Hitler yeni düzeniyle dünyayı idare etsin. En azından patron değişiyor; bu da bir rahatlık. Mehdinin bütün zuhur alametlerini görüyoruz.”* Yazar Sadık Hidayet'in bu söylemlere, dönemin halkı ve siyasileri arasında denk gelmiş olması çok güçlü bir ihtimal.

Taşlıktaki misafir trafiği ise bir noktada tıkanıyor. Munadilhak isimli genç şair, Hacı Aga'nın taşlığında şahit olduğu riyakarlıklara, yolsuzluklara, kötülöklere ve bütün bunlar normalmiş gibi güzelce geçinip giden insancıklara dayanamıyor ve özenle seçtiği kelimeleri bir büyü gibi kullanıyor. Etkili hitabet yeteneğiyle Hacı Aga'yı zor bir duruma sokuyor. Bu bölümün Munadilhak'ın, Sadık Hidayet'in kendisini romana yansıtma biçimi olduğuna inanıyorum. Yazarken bir noktada dayanamayıp Hacı Aga'ya haddini bildirmek için yanıp tutuşmuş olmalı. Bu bölüm okur için de bir rahatlatma bölümü. Hacı Aga'ya gittikçe bilenen birçok okur, bu had bildirmeden sonra bir nebze de olsa rahatlamıştır.

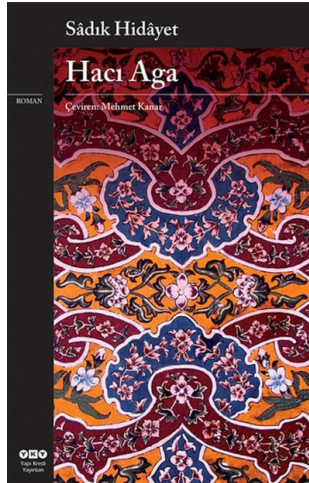
Gelelim Hacı Aga'nın özüne. Şurası net: Hacı Aga zeki ve kötü bir insan. Ancak bu kötülük bilinçli bir tercih. Toplum umurunda değil. Evine gelen talepkarlar umurunda değil. Vatani umurunda değil. Hacı Aga fütursuzca irtica istiyor. Bilerek ve isteyerek, yaratacağı depremleri umursamadan, kayıtsız şartsız irtica. Bir kişinin, on kişinin veya bin kişinin ölmesi önemli değil. Eğer kurduğu düzen

çökerse onun elini eteğini öpenler, yarın onun çocuklarına el etek öptürür. Bunu engellemek için din onun vazgeçilmezi, toplum onun için sadece sağmal inek ve dünya sadece onun muradınca dönmekte.

“Halk başı önde, öbür dünyadan korkar olmazsa, bu dünyada da itaatkar kalmaz... Daha açık söyleyeyim; insanları öteki dünyanın cezalarıyla korkutmazsak, hayatın zorluklarına katlanmaları için yüreklendirmezsek, bu dünyada süngü, yumruk, tepelemekle yıldırılmazsak, yarın başımız belada demektir.”

“Bizim göğüslerine zincir vuran, bıçakla dilim dilim dilimleyen, çabuk inanır, mutaassıp insanlara ihtiyacımız var, dindar müslümanlara değil. Öyle bir şey yapmalı ki çiftçisi, köylüsü kendisini bana, sana muhtaç görmeli, minnet borcu olmalı. Maksadımıza ulaşabilmek için onlar hasta, cahil, kör ve sağır kalmalı; kendi hakkını bizden dilenmeli. Bu mesafe korunmalı; yoksa bütün millet Munadilhak gibi dini bozuk olur.”

Hacı Ağa 1940’ların İran’ından, günümüz coğrafyalarına ve kendi çıkarlarını ülkelerinin geleceğini karartmak pahasına muhafaza etmek isteyen, gelmiş geçmiş tüm Hacı Ağa’lara unutulmaz bir tavsiye veriyor: İnsanların itaatine sahip olmak için onları aç, muhtaç, cahil ve batıl inançlı bırakmak.

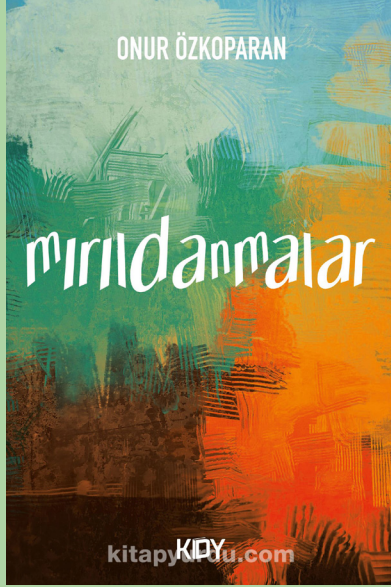


Hacı Ağa, YKY

“O halde çıkarımız için, kendimiz için teşebbüste bulunmalıyız. Dünya değişiyor. Avrupa’da savaş çıktıysa, kıyım olduysa, boşuna olmadı. Çünkü insanların gözü açılmış, haklarını istiyorlardı. Bu durumda, buradaki insanların ilerlemesine engel olmamız ki her şey bizim istediğimiz gibi olsun. Yoksa sokaktaki çöpçü oluruz. Allahtan burada ortam bizim için müsait. Vazifemiz halkı ahmak bırakmak. Böylece başları önde olur ve birbirleriyle didişir dururlar.”

Hacı Ağa bir hiciv romanıdır. Yayımlandığı 1945 yılından günümüze ve geleceğe ders veren, ondan ders almaktan korkanlar için defalarca sansürlenmiş ve yasaklanmış bir hiciv romanı ... Doğup büyüdüğü ve karakterini şekillendiren toplumu eleştiren Sadık Hidayet’in vakur çabasına hayran olmamak mümkün değil. Maalesef ülkesinin içler acısı haline çok üzüldüğü ve mücadele gücünün kalmadığı günlerde, dönemin başbakanı ve eniştesi olan Haj Ali Razmara’nın bir siyasal İslamcı tarafından öldürülmesinden kısa süre sonra, Sadık Hidayet kendi yaşamına son vermiştir. Nihayetinde Kafkaesk romanlar yazan bir yazarın siyasi eleştiriyi de bu kadar başarılı icra etmesi ve toplumunu geri bırakanları ifşa etmesi takdire şayandır.

*“Okuyandan bir dua umarım,
Çünkü ben kulunuz günahkârım.”*



“Odama moralsiz bir şekilde girdiğimi gören annem canımın sıkkın olduğunu fark ediyor. Anne yüreği işte, ne olduğunu sormasa da ilgisini üzerimde hissettiriyor. İyi kötü yaralarımı sarıyor, pansuman ediyor.”

İran Sinemasında “Hayır” Demenin Gücü: *Şeytan Yoktur*

Yasemin Seven Erangin

Bir film çekiyorsunuz hem de gizli. Üstelik bu film çok sert ama bir o kadar incelikli, bu cümleyi duyanların İran sinemasından bahsettiğimi anladıklarından eminim. Sinemaseverlerin İran Sineması ile farklı bir gönül bağı var. Ülke içindeki rejim sorunları bir yana sinema da birçok sınavdan geçti İran’da. Bugün söz edeceğimiz film bu sürece izini bırakmış bir film. Filmin yönetmeni İran’da yasaklı bir yönetmen, Mohammad Rasoulof. Hapis cezası, ülkeden çıkamama ve film çekmeme gibi cezaları var yönetmenin. Senarist, yönetmen, yapımcı olan Mohammad Rasoulof’un oldukça kabarık bir filmografisi var; *There is No Evil, Lerd, Dast-Neveshtehaa Nemisoosand, Keshtzar Haya Sepid* filmlerinde senaristlik, yönetmenlik ve yapımcılık yapan isim, İran’ın sinema dünyasında en fazla adı geçenlerden. Yalnızca sinemasının büyüğü ile değil çok konuşulma sebebi, İranlı diğer yönetmenlerden ayrılan tarafı olayları eğip bükmeden, en keskin haliyle anlatması. Sineması ile tanışanlar bilir. Rasoulof, kelimeleri, izleyicinin boğazında düğüm haline getirecek kadar keskin kullanır. Bunu yaparken hem hikâyenin hem de sinemanın bütün olanaklarını kullanır. Sinemasının en belirgin özellikleri olan; keskinlik ve incelik onu, Kiyarüstemi ve Makhmelbaf ekollerinden farklı, Mecidi’nin düşsel anlatısının tam da zıttı bir yerde konumlandırır.

Yönetmenin en önemli filmlerinden *There is No Evil* (Sheytan Vojud Nadarad) 2020’de Altın Ayı ödülünü aldı. Film, pandemi sebebiyle ne yazık ki doğru düzgün vizyon yüzü görmedi. Böylesine önemli bir filmin vizyona girmekte sorun yaşaması oldukça can sıkıcı elbette. Türkçe ismi ile *Şeytan Yoktur* filmi dört kısa hikâyeden oluşuyor, senaristliğini de ünlü yönetmenin yaptığı film İran’da mevcut rejimin ölüm cezası uygulamasını merkezine alıyor. Filmin ilk yarım saati, orta sınıf bir ailenin sıradan hayatından bir gününün anlatılmasıyla geçiyor. Gündelik meşgaleler, haftalık alışveriş, insanın üzerine çöreklenerek bütün enerjisini öldüren trafik, sabah işe gitmeler ve dahası. Tüm bunlar merkezde iken beklenmedik bir anda karşımıza çıkan sahne kurduğumuz çilekeş algıdan

bizi uzaklaştırarak kafamıza bir balyoz indiriyor. Filmin başlangıcı böyle ilerlerken diğer hikâyeler daha derinden sarsıyor izleyeni. İkinci öykü bir gerilim filmi temposuna sokuyor bizi, üçüncü öykü tam anlamıyla bir aile dramı, sonuncusu ise geçmişin silüetlerinde akıp gidiyor. Tüm bu hikâyelerin bir araya gelerek karşımıza çıkan film, kulağımızda çalan harika bir şarkının tüm seslerini duymamızı sağlarken görsel olarak da bizi darmadağın ediyor. İşte yönetmen Mohammad Rasoulof'un alkışa doyulmayacak başarısı burada ortaya çıkıyor. Bir sürü yapboz parçasını bir araya getirerek bir mozaik oluşturması. İdam cezası İran rejiminin en korkunç baskı araçlarından biri. Hâlâ çok fazla idam cezası almış muhalifin olduğu ülke bu yanılla korkunç bir durumda. Film çekimlerinin yapıldığı yılda ortalama 225 kişinin idam cezası infaz edilmiş. İran İslami rejimin muhalifler üzerinde kurduğu baskı insanların dilinin içeri kaçmasına sebep olurken diğer taraftan birçok yazar, yönetmen, senarist, sanatçı bu baskı rejimine karşı susmuyor. Yönetmen *Şeytan Yoktur* filminde sistemin nasıl bu hale geldiğini sorguluyor. Sistemin içinde rol alan son kademe sıradan insanlar yani halk. İşte yönetmen oluşturduğu bu dört hikâyede de kadrajını bu hikâyelerin en sonunda rol alan sıradan insanlara yöneltip onlara şu soruyu soruyor: "İstemediğin şeyi yapmaya zorlansan ne yaparsın? Filmin hikâyelerinden ulaştığımız sonuç ise, güçlünün karşısında ezilen güçsüzün utanarak yapılanlara boyun eğmesi. Bu boyun eğenlerin yanı sıra, boyun eğmeyenlerin maruz kaldığı son. Birçok ceza almış yönetmen kendini ve kendisi gibi muhalifleri anlatıyor izleyene. Yıllardır birçok alanda bastırılmaya, susturulmaya çalışan yönetmenler her şeye rağmen var gücü ile bağırıyor ve ne olursa olsun bağırmaya devam edeceklerini öngörmek zor değil.

Dört farklı kısa filminden oluşan filmi değerlendirmek elbette ne haddimize. Ama sanırım, sanat perspektifinde, sinema en temel haykırma biçimi olduğundan kendine derin bir yer edinmiş yönetmenimiz. Reji, sahne yönetimi, oyunculuk, atmosfer ve dil olarak nefis bir yalınlık içeriyor dört hikâye de. Son yıllarda çoğu açıdan rönesansını yaşayan İran Sineması, bu noktada oldukça şanslı. Elllerinde demokrasi silahını tutan birçok ülke karşısında; kılıcı, sanat olan ülke sanatçıları, birçok baskıyı geride bırakmış ülkelere kafa tutuyor. Muhaliflerin sesi, ne olursa olsun sanatla daha yüksek çıkıyor. Canları pahasına bile olsa.



Yönetmen Mohammad Rasoulof'un "kirlî" sicilîne bakılırsa İrân Sinemasını durmadan sarsacak gibi görünüyör. *El Yazmaları Yanmaz* (*Dast-Neveshtehaa Nemisoozand*, 2013) tetikçilerin gözünden; rejimin muhalif aydınlarına karşı sürdürdüğü en pis katliamlarından birini anlatırken, sonraki filmi *Dürüst Bir Adam* (*Lerd*) yolsuzluk, adaletsizlik ve kirlî ilişkilere bulanmış, sistemin bir parçası olmamak için direnip bu uğruda her şeyini kaybeden bir adamın hikâyesini anlatıyordu. Bu filminde de İslami rejimin en zalim uygulaması idamı silkeliyor. Başarıları daim olan yönetmene, baskıya karşı sergilediği dik duruşunun kaynağını, ülkemiz sinemacılarına da anlatmasını bekliyoruz. Belli platformlara iş yaparak; sinema yaptığını söyleyen rakı masası sinemacılarına değil elbette!

Filmi izlemek isteyenlere tavsiye; sıkı durun sarsılacaksınız.

Aslı Gibidir (Copie Conforme) Film İncelemesi

Lokman Baybars

“Rol yapma alışkanlığının yıllar boyunca böylesine kararlı ve sürekli biçimde benimsenerek bu aşırı noktaya vardırılması ve bir saplantıya dönüşmesi, ciddi kişilik sorunları olduğunu göstermektedir.”

(Yalan, Romain Gary)

“Sığındığı dokunulmazlık hayallerinde, zaman zaman ileriye giderek çakı, kâğıt ağırlığı, zincir, anahtarlık gibi çeşitli nesnelere biçimlerine bürünüyor, bu yolla duyarsızlığa varmaya çalışıyor ve bir nesne olarak, tehdidini sürekli hissettiği toplumla kurallara uygun bir işbirliği tutumunu benimser görünmeyi amaçlıyor. Peşine düşecek kişilerden yakasını sıyırmak için Goncourt Ödülü’nü geri çevirdi.”

(Yalan, Romain Gary)

Abbas Kiyarüstemi'nin 2010 yapımı, *Aslı Gibidir* filmi izlemeden birkaç gün önce, yukarıdaki altınların olduğu *Yalan* romanını okuyordum. “*Yalan*” orijinalinin -hakikatin- zıttı değil, benzerinin yeniden üretimidir. “*Sahte*”de böyle bir tanıma girebilir. Nesnelere kopyası da insana uyarlanabilir. Eşin sahtesi gerçek eşin yerini alabilir. Sahte eş, gerçek eşten daha kıymetli bir noktaya evrilebilir... Yeter ki oyuncu ilk alıntıda olduğu gibi saplantılı bir rol yapma alışkanlığına sahip olsun.

Kiyarüstemi, gerçek ile kurgunun bu filmde yerini değiştiriyor ve seyircinin aklına şu soruyu getiriyor: “Hangisi gerçek? Gerçek eş mi, yoksa gerçeğin yerini alan mı?” Filmin sonuna doğru bu sorunun bir önemi olmadığını, hangisinin daha iyi olduğunu düşünmeye başlıyorsunuz. Ya da şöyle de bakabiliriz: Romain Gary, Emeli Ajari sahte adıyla da aynı edebiyat ödülünü (Goncourt) alınca yine aynı soru akla geliyor: “Romain Gary mi gerçek yazar yoksa Emeli Ajari mi?” Bunun bir önemi yok. Önemli olan hangisini sevdiğinizdir.

Aslı Gibidir, Luigi Pirandello'nun “Dört Duvar” oyununun yanı sıra “*Così è Se vi Pare*” (Haklısın, Öyle Sanıyorsan) veya “*Yazar Arayışında Altı Karakter*” oyu-

nunda da olduğu gibi kurgusuna yabancılaşarak gerçekliği artan bir film. Buradan bakıldığında, oyuncular hem karakterlerini hem de kendilerini canlandırıyor. Farkın hangisi olduğunu bilmek elbette imkânsız hale geliyor. Oyuncu kurguya yabancılaşıp kendini oynamaya başladığında şu soruları sormadan edemiyor.

“Ben hangisiyim? Rol yapan benle gerçek ben arasındaki çizgi silikleştikten kendimi nereye koyacağım?” Bu sorular belki senaryoya bağlı kalan oyuncu için korkunç cevaplar doğurmaz, fakat Emeli Ajari’nin bahsettiği saplantılı rol içerisinde olan sıradan bir birey için sonuçları korkunçtur.

Ruhsal olan bütün hastalıklar, aslında bireylerin yaşama tutunabilmek için ürettikleri saplantılı zihinsel çelişkilerdir. Mesela şizofreni sağlam bir hayatta kalma mekanizmasıdır. Bu hastalık bu filmde çok daha kişisel bir düzeyde oynanıyor.

Kiyarüstemi, bir konuşmasında aşkın saplantılı bir yanlış anlamalar ve çelişkiler silsilesi olduğundan bahsetmişti. İnsanlar yanlış anlamaya eğilimlidirler. Âşık olduğu kişiyi doğru anlamaya başlayan her birey ona âşık olmaktan vazgeçebilir. Âşıkken insan her güzel şeyi aşkında bulur. Fakat bu gerçekliğe aykırıdır. Hatta bir hastalıktır. Böyle hastalıklı bir zihin, kafasındaki ideal sevgilinin kopyasını sürekli çoğaltır durur. Bu kopyalardan birine benzeyeni bulduğunda tutkulu bir aşkı yaşamaya başlar. Aşk sağlıklı bir beynin bile rahatça üretebileceği sanrıya dönüşmek üzere olan şizofren bir illüzyondur. Şizofrenler gerçeği bilmek istemezler. Çünkü gerçek sıradan basitliklerden ibarettir ve bütün büyüyü bozar.

Yerçekimi ve İnayeti eserinde Simone Weil, “Çelişkisiz iyi, sadece zihinde bulunur,” der. Çelişkisiz dünyasının ürünü olan sevgilinin gerçekte bir benzerini bulan birey, onu tanıdıkça onu tüketip yok eder. Kişinin ne olduğunu çözen âşık, sevgilisinden vazgeçer ve nihayet aşk da tükenir. Bu filmdeki karakter, mağaza sahibi Elle (Juliette Binoche) de böyle bir zihin kopyasını tüketen dul bir kadındır. Elle bir kitap tanıtımında (tanıtılan kitabın adı Sertifikalı Kopya) gördüğü daha sonra tesadüfen mağazasına gelen yazar James Miller (William Shimell) ile tanışır. Bir kafe çalışanı onları gerçekte karı koca zanneder. Çünkü her ikisi de bir aile olmanın(!) verdiği gerginlikle hiç istemedikleri halde gergin bir sohbet havasında kahvelerini içmektedirler. Kafe çalışanın bu yanlış zannı Elle’nin hoşuna gider ve yazardan kocası rolünü yapmasını ister. Yazar da mesleği gereği bunu başarabilecek donanıma sahiptir. Elle kendini onun sevgilisi, yazarı da kocası konumuna yerleştirir. Elle bu “kopya” kocasına alışılmadık bir özgürlükle konuşabildiğini görünce, bir tür keşifçi rol oyununa girer. Bu sanal gerçeklik evliliğin, gerçek evlilikten daha güçlü bir şekilde “gerçek” olabileceğini gören Elle kopya kocasının koluna sıkı sıkı sarılır. Ve biz de Toskana sokaklarında kameraya alınmış bir evliliğin yapıbozuma uğratılmış portresinin teatral şeklini izlemeye başlarız.

William Shimell, teknik olarak iyi bir performans sergiliyor. Aslında bir opera şarkıcısı olmasına rağmen, asla gösterişli ya da abartılı değil; tam tersine sakin, telaşsız, kameraya kolay hitap eden biri. Bir restoranda Basil Fawtyish'e öfke nöbeti vermesi istendiğinde bile oldukça soğukkanlı duruşu performansının hakkını verdiğini gösteriyor. Fakat filmin genelinde William Shimell baskıcı, kaba ve kendini beğenmiş biri olarak kendini gösteriyor. İki karakter arasında bunca zıtlığın olmamasına rağmen bu iki karakteri bir arayan getiren tuhaf bir "kopya" tartışması oluyor. İzleyenler hatırlayacaktır: Floransa'daki Piazza della Signori-a'daki Michelangelo'nun David'inin kopyasıyla ilgili bir anekdot, ikilinin aralarında hiçbir zaman gelişmeyen ve bir daha bahsedilmeyen olağanüstü bir bağlantı keşfedilmesine yol açar. İkili bir de bir düğünde tartışınca gerçeğini aratmayacak bir karı-koca olurlar.

Çalıştığı diller hakkında hiçbir fikri olmayan sofistike bir yönetmenin anavatanı dışında yönettiği ilk film *Certified Copy* izleyiciyi farklı mekânlara ve çeşitli diyaloglara götürüyor. İtalya'daki bu keyifli yürüyüş, sadece iyi performans sergileyen iki oyuncunun değil, aynı zamanda mekânın onaylı kopyası olan çevrenin doğal sesini de aktarıyor. Kiyarüstemi, kopyalama işinde zihin ve bireyi aşmış mekânın kopyalarını da üretmeyi başarmıştır. *Aslı Gibidir*, diğer Kiyarüstemi filmlerine benzerlik gösteriyor. Arabalarda uzun diyalog sahneleri, iletişimde bir kopukluğu gösteren cep telefonları vb... Kiyarüstemi çok iyi bir okuyucu, izleyici, aynı zamanda iyi bir şairdi. (Pusuda Bir Kurt) filmlerinde daima büyük yönetmenlerin ve yazarların izlerini görmek mümkündür. Bu filmde de Rossellini'nin İtalya'ya Yolculuğu'ndan, Woody Allen ve Diane Keaton'ın Van Gogh'dan, Heinrich Böll'e kadar birçok şahsiyetin izini bulabiliriz.

Juliette Binoche'in rol yapmadığı tek filmi, burada bile bu soruyu akla getiriyor: "Binoche'in hangisi daha iyi, gerçekte olan mı, rol yapan mı?" Bunun ne önemi var ki?

Juliette Binoche hayranları için, Abbas Kiyarüstemi J. Binoche'a, "Rol yapma kendin ol," diyor senaryo okumaları aşamasında. Juliette Binoche rol yapmadan oynadı, bu performansı ona 63. Cannes Film Festivali'nde En İyi Kadın Oyuncu Ödülü'nü getirdi.

Filmde eksiklikler de vardı. İki karakter arasındaki basit insani ilişki hiçbir zaman en küçük şekilde ikna edici olamaz. Hareketler doğaçlamaydı, fakat diyaloglar çok ezber hissi verdi. *Kirazın Tadı* (1997) kadar başarılı bir örnek olmasa da Kiyarüstemi'nin kompozisyon tekniğinin hatasız bir örneği olan bu film, kendi tarzında yoğun bir şekilde bestelenmiş ve koreografisi yapılmış bir filmidir. Sinema tarihinin en tuhaf buluşması da (William Shimell – Juliette Binoche) bu filmde olmuştur.

Füruğ Ferruhzad'ın *Firdevsi Dergisine* Gönderdiği Mektubu

Çev.: Dilek Köroğlu

Evvela belirtelim ki, uzun bir mektup yazıp okurken yorulmanızı istemiyorum. Lafı gereğinden fazla uzatmaya alışkın değilim. Hatta alışılmış tabirleri bile bilmiyorum. Bu nedenle herhangi bir seremoniye başvurmaksızın meramımı dile getireceğim. Hicri 1313 yılı dey ayında Tahran'da dünyaya geldim. Ailem ve tahsil hayatım hakkında konuşsam daha iyi olacak. Babam, benim gibi başına buyruk bir kızıdan çok fazla hoşnut olmasa gerek. Bir yılı aşkındır şiir yazıyorum. Daha önce de yazıyordum. Hayatım boyunca çoğunlukla faydalı kitaplar okuduğumu söyleyebilirim. Üç yıldır da temel olarak şiirsel bir ruh hali içindeyim. Şiirde seçtiğim yolla ilgili şunları söyleyebilirim: Bana göre şiir, duygudan bir alevdir. Her koşulda bizleri rüya gibi güzel bir dünyaya götürebilecek tek şeydir. Şiir, şair ruhunun ve cismani varlığının tüm heyecan ve coşkusunu şiire yansıttığında güzeldir. Tüm duyguların herhangi bir şarta bağlı olmaksızın ifade edilme si gerektiğine inanıyorum. Temel olarak sanatta hiçbir sınır olmaz. Eğer olursa sanat asıl ruhunu kaybeder. Şiir hakkında düşündüklerim böyledir.

Kadın olmak ve aynı zamanda bu çürümüş düzende ruhumu korumak benim için oldukça zor. Hayatımı sanatıma adadığımı ve hatta sanatıma feda ettiğimi söyleyebilirim. Sanat için bir hayat istiyorum. Benimle uğraşan birçok muhalifin olduğu, gürültülü patırtılı bir yolu tercih ettiğimi biliyorum. Ama duvarların er ya da geç yıkılabileceği kanısındayım. Birisinin bu yoldan gitmesi gerekliydi. Ben kendimi aştım, cesaretimi kuşandım ve ileriye doğru bir adım attım.



Ferruhzad

Umudumu taze tutacak tek güç, ülkenin entelektüel ve gerçek sanatçılarının cesaretlendirilip teşvik edilmesidir. Toplumsal erdemlerden dem vurup herkesle uğraşan zahit görünümlü insanlardan nefret ediyorum. Bununla beraber gerçek anlamda yapılan eleştiriyi seve seve kabul ederim; karalamak ve yoldan saptırmak maksadıyla yapılan riyakarca ve bencilce bir eleştiriyi değil.

Hakkımda konuşulacak çok şey olduğunu, birçok şiirim hakkında yorumlar ve eleştiriler yapıldığını biliyorum. Hatta beni karalıyorlar. Şiirlerimi belirli bir şahsa yazdığımı göstermek gibi sebeplerle benim şiirlerime karşılık veriyorlar. Ama bunlara rağmen meydanı terk etmiyorum. Yenilmeyeceğim ve şimdiye kadar yaptığım gibi her şeyi soğukkanlılıkla karşılayacağım. Şiirin bir kadeh şarap gibi insanın içini ısıtması gerektiğine inanıyorum. Tüm gücümü bu yolda sarf ediyorum. Bir yandan şiirlerimde sadeliği korurken aynı etkinin okuyucularımın üzerinde de oluşmasına çalışıyorum.

Sevdiğim şair ve yazarlara gelince, modern İran şairleri arasından benim üstadım sanırım Feridun Tevelluli'dir. Nader Naderpour ve Feridûn-i Muşîrî'nin şiirlerine ölçülemeyecek derecede inanıyor, ilgi duyuyorum. Feridûn-i Muşîrî'nin şiirlerindeki nezaket ve letafetin hayranıyım. Naderpoor'un şiirlerinde sanatsal ve görsel nitelendirmelerin, teşbihlerin ve kendine özgü istiarelerin gücü seçkin ve üstanedir. Yabancı şairlerden, dergilerde yayınlanan çeviri şiirlerinden tanıdığım Fransız şair Charles Baudelaire'i beğeniyorum. Kontes Donovey'in de

hayranıyım. Tarzımı onun tarzına yakın buluyorum. Ama hiçbir zaman okumaya doyamadığım tek kitap Bilitis'in Şarkıları'dır Benim için Bilitis, her şeyin mazhar olmuş halidir. Yabancı yazarlardan Fransız André Gide ve Emile Zola'yı tercih ederim.

İran müziğini klasik batı müziğine yeğlerim. Çünkü kederi ve hüznü severim, acı çekmekten zevk alırım. Müzikten sonra sinemaya ilgi duyarım. Ama maalesef yaşadığım şehirde iyi filmler izleyerek nasiplenmekten mahrum durumdayım. En büyük arzum gerçek bir sanatçı olmak, hep bunun gayreti içindeyim. Ülkemin kültürel düzeyde ileriye gitmesini, sanatın gerçek değerini, insanların idrak etmelerini diliyorum. O kadar duyarlı ve sağduyulu olsunlar ki artık, zahit görünümlü insanların kışkırtmalarına boyun eğmeyerek yargılama yetisine sahip olmayan insanların müdahalelerine izin vermesinler.

İranlı kadınların özgürleşip erkeklerle eşit haklara sahip olmasını diliyorum. Bu ülkede erkeklerin adaletsizliğinden mustarip olan kız kardeşlerimin tüm acılarının farkındayım. Sanatımın yarısını, onların elem ve kederlerini yansıtmak için kullandım. Kadınların sosyal, sanatsal ve bilimsel faaliyetleri için uygun bir ortamın yaratılmasını diliyorum. İranlı erkeklerin bencillikten uzaklaşmalarını ve kadınların yeteneklerini göstermelerine olanak tanımalarını diliyorum. O günlerin gelmesi ümidiyle...

1332, Ahvaz

Gelenek ve Modernlik Arasında, İran Yeni Dalga Akımının İncisi: İnek (Gav-The Cow) Filmi

Recai Üstün

İran, dünyada tarihi ve kültürü ile kendine has bir yer edinen, siyasi dönüşümlerine rağmen her türlü şartta, filmleri ile kendi kökenlerinden beslenerek dünya sinemasına çok büyük katkı sağlamış bir ülke. 1930'lu yıllarda başlayan sinema yolculuğu, dönem dönem melodram ya da batı hayranlığı şeklinde tecelli etse de 1960'lı yıllar hem dünyada hem de İran'da değişimlerin yaşanmaya (ya da önceden yaşanan değişimlerin etkilerinin görülmeye) başladığı yıllar olacaktı. Ve bu etkilerin en iyi yansıtıldığı yer şüphesiz sinemaydı. Bugün sinema, dijital dönüşüme rağmen gücünü hissettiren, duygulara hitap eden, algılara işleyen, derdini, hikâyesini görselliğe dönüştüren bir şölen gibi ...

I. Dünya savaşı, sinemanın doğuşunu ve emekleme dönemlerini ifade ederken, II. Dünya savaşı ise gelişen sinemanın çeşitli amaçlarla kullanılabilen bir propaganda aracı olarak görüldüğü dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle, sinemayı bu amaçla dünyada çoğu ülke kullanırken, (Örneğin A.B.D.) bunu özel olarak kullanan ve ülkelerindeki kitleleri etkilemek amacıyla koz olarak elinde tutan iki ülke vardı: İtalya ve Almanya. Bu durumun altındaki ana sebep; aslında bu ülkelerdeki rejimdi, yani diktatörlük. Savaş sonrasında özellikle yaşanan rejim değişikliği ve gelen özgürlük alanı ile birlikte sinemada da değişim yaşanması kaçınılmaz olacaktı. Özellikle İtalya'da "Yeni Dalga" olarak isimlendirilen akım, diktatör dönemdeki sinemada; dışlanan veya gerçekliği farklı gösterilen toplumu, hakikate, asıl gerçekliğe uygun bir şekilde anlatma yolunu seçecekti. Bu durum insanları etkileyen başarılı filmlerin ortaya çıkışını başlatmış oldu.

Yukarıda bahsedilenlerin ışığında, İtalya'da başlayan bu yeni dalga dünyada etkisini gösterirken, 1960'lı yılların sonuna yaklaştığımızda Ortadoğu'da bir ülke bu yeni dalgaya karşı kayıtsız kalamazdı. İşte o ülke İran'dı. 1960'lı yılların son-

larında sinema, dünya genelinde önemliken, İran'da da önemli bir hal almaya başlamıştı. Bunun nedeni sinema dediğimiz kavramın bulunduğu coğrafya veya ülkeden bağımsız bir şekilde ele alınmasının zorluğu... Bahsedeceğimiz filmimiz, yaşadığı coğrafyadan hareketle hikâyesini, etkili ve başarılı bir şekilde anlatan, senaryosu Gholam-Hossein Saedi'nin oyun ve romanına dayanarak yazılan, 1969 İran yapımı, Dariush Mehrjui yönetmenliğinde çekilen *Gaav (İnek)* filmidir.

Filmimiz, İran'ın kırsal bir köyünde geçmektedir. Köy halkının dışında öne çıkan karakter İslam, İmam, Muhtar vs. iken ana karakterlerimiz ise Hasan ve onun ineğidir. Köyde tek ineğe sahip kişidir Hasan ve hayvanına gözü gibi bakar, adeta taparcasına. Bu inek köyün tek süt kaynağı olması dışında aynı zamanda gebedir ve bu durum köyde Hasan'ın itibarını arttıran bir özelliktir. Hasan ahırdaki hayvanını eşine emanet ederek şehrin yolunu tutar ve birkaç gün şehirden dönmeyiz. Hasan'ın şehirde olduğu bir gün, ineği nedensiz bir şekilde ölür. Köylüler, Hasan'ın şehirden döndükten sonra ineğinin öldüğünü öğrenirse çok üzüleceğini düşünüp hayvanı gömerler. Hasan köye döndüğünde ona ineğinin öldüğünü söylemek yerine kaçtığını söylerler. Hasan, söylenenlere inanmaz ve büyük bir acı çekmeye başlar. Zaman içinde sevgisi ile bütünleştiği hayvanının yokluğunda, kendisini onun yerine koymaya, bir inek gibi davranmaya başlamıştır. Bu durumun vahametini gören köylüler, onu şehre yani hastaneye götürmeye çalışırlar. Zorlu ve yağışlı yolculuğun ortasında bilincini iyice yitiren Hasan, yuvarlanıp düştüğü çamurda ölür.

Filmimizin genel hikâyesini bu şekilde özetledikten sonra özellikle filmin alt metninden bahsetmekte yarar var. Film, aslında anlattığı bu hikâyede hem sistem hem de moderne eleştirisini güçlü şekilde yapmaktadır. 1960'lı yılların İran'ında bugünkü rejimden farklı olarak şah rejimi dediğimiz bir dönem yaşanmaktadır. O dönemde ülke batılı, kısmen laik bir biçimde yönetilirken, batılılaşma; halkı özümsemek yerine onu dışlayan, soyutlayan hatta ikinci sınıf insan yerine koyan bir anlayışa sahiptir. Bu durum halkta karşı bir cephe oluşmasına sebep olmuş, hatta 1978 yılındaki devrimde kendini açığa çıkarmıştır. Filmimiz bu alt zemin üzerine oturuyor; özellikle hikâyemizin kırsalda geçmesi de bu yüzden, hatta filmin anlatımında metaforlara başvurulduğunu söylemek gerek. Kimi eleştirel, görsel ve yazılı kaynaklarda Hasan'ın şahlık rejimini, köylü ve ineğin İran topluluğunu, Bolouriler denen göçebe (hırsız) karakterlerin ise dış güçleri temsil ettiği söylenmektedir.

İran'ın kültürel öğelerini, bir taşra ve kırsalında bu kadar yalın bir dille anlatan çarpıcı yapımdır *İnek (Gaav)* filmi ... Özellikle ineğin ölümü, Hasan'ın çıldırışının arka planında; Şaman, Zerdüşt ve İslami (özellikle Şiilik, Fatma'nın eli sembolü) unsurlar o dönemin film çekme koşulları düşünüldüğünde, filmin içerik kalitesini arşa çıkararak unsurlardan biri olmuştur. Özellikle filmin açılışındaki köyün delisi ve ona yapılan muamele ile baş karakterimiz Hasan'ın başına gelenler buna güzel örnektir. Filmimiz yukarıdaki belirttiğimiz gibi moderne karşı bir duruş sergilemektedir.

Film, İran şahlık rejiminin o dönemdeki kültür bakanlığının desteği ile çekilmiş olup, sonrasında alt metin veya mesajlarından çok, fakir ve yoksul bir imaj yansıttığı için sansüre uğramış, yurt dışında film ödüllere boğulunca sansürden zaman içinde vazgeçilmiştir. Filmin hikâye yazarı Gholam-Hossein Saedi'nin, hem şahlık rejimi hem de devrim sonrası Humeyni rejimi ile arası iyi olmamış ve kendisi belli bir dönem hapis ve sürgün hayatı yaşamıştır. Yazmış olduğu eserleri İran Sinemasının, yeni dalga akımının işaret fişeğini ateşlemiş ve bu yeni dalga akımının öncüsü olarak kabul edilmiştir. Sona doğru gelecek olursak, İran Sinemasında şahlık döneminde başlayan yeni dalga akımı baskıdan dolayı şehirli moderne karşı kendini en iyi ifade edebildiği kırsala yönelirken, İslam devrimi sonrası bu pek değişmemiştir. (Günümüzde kısmen şehri temele alan filmler yapılmakta) Bu duruma rağmen İran sineması, günümüze kadar zengin içerikli ve derin filmleri her koşula rağmen yapmayı başarmıştır. İran Sineması, işte kendisinin kısıtlandığı ve elindeki mevcut bu alanları felsefi, edebi, tarihi geçmiş birikiminden damıtarak arıttığı özü, hikâyelerine nakşederek dünya sinemasında sapaşğlam bir yer edinmiş ve edinmeye devam etmektedir.

Çeviri Öykü: O Yılın Yazı

Nasır Taghwai

Çev.: Dilek Köroğlu

Yazın son günlerinde insanların bir kısmı serbest bırakıldı. Karamsar insanlar her yerin dolu olduğuna, yer olmadığına ve bu yüzden bizi serbest bıraktıklarına belki de inanmayacaklardı. Tekrardan iskeleye geri döndük. Ancak bazıları geri dönmemişti. Birkaç ay önce birçok insanın yere çakıldığına şahit olmuştuk. Siyah ambulanslara¹ yüklenmişlerdi, asfaltın siyah şeritleri üstünde gasilhaneye doğru ilerliyorlardı.

Bazı insanları gasilhaneye götürme zahmetine gerek yoktu. Kabristanın arkasındaki büyük çukurlar zaten onlar içindi. İçlerinden birkaç tanesinin beyaz ambulanslara öylece atıldıklarını gördük. Yaralıların iniltileri duyulmuyordu. Ambulansların siren sesleri içinde hızlıca ilerlediklerine tanık olduk. Sanki yaralıların iniltileri siren sesi olup, ambulansın kornasından dışarı taşıyordu. Beni de karga tulumba bunlardan birine atmışlardı. Ambulanslardan birisi dört yoldan hastaneye kadar siren çaldı. Genelevin önünden de geçmişti. Orada bir şeyler yaşanmış olsa gerek ki oradan da bir iki kişiyi ambulansa atmışlardı. İşçiler bunlardan altı tanesinin sedyeler içinde, siyah ambulanslarla hastanenin arka kapısından dışarı çıkarıldığını görmüşlerdi. Aslına bakılırsa, kimsenin bir işçinin gözüne itimat edeceği yoktu. Bazıları büyük olayları dahi küçük görme eğiliminde olup olaylar karşısında daha az rahatsız olurlar. Aşur'un arkadaşlarının birçoğu kamyonla taşınmıştı. İki üç tanesinin resmini gazetede görmüştük. Sonra her şey hiçbir şey olmamışçasına öylece sona erdi, üzerine tek bir kelam edilmedi.

İşlerin yolunda gittiğini duymuştuk. Ancak döndüğümüzde bunun böyle olmadığına tanık olduk. Sıcak, nemli ve boğucu sabahlarda gelir, tek kelime etmeden yabancılar gibi otururduk. Birçok şeyin değiştiğini hissediyorduk, ama hiçbir şeyin değişmediğini görüyorduk. İnsanlar aynı insan, gemiler aynı gemi,

1 İranda bir dönem cenazelerin taşındığı araç.

vinçler aynı vinç. Yine gelmişlerdi ve iskelenin kenarına bir zincir gibi sıralanmışlardı. Aynı limon renkli su, bir o yana bir bu yana salınıp duruyordu. Meddücezirle birlikte, nehrin kıvrımları üzerinde, zincirin ucu yoğun sis tabakası içinde kayboluyordu. Güneş hala aynı yerden, hurma ağaçlarının arasından kendisini gösteriyordu.

Nemli ve sisli günlerin ardından güneşin rengi solmuştu. Güneş iç içe girmiş gemi direklerinin arasından sızıyordu. Martılar direklerin etrafında kanat çırpıyorlardı. Günler uzundu, batmak bilmiyordu. Güneşi sadece birbirimizin ışıltayan, parlak baretlerinde görebiliyorduk.

Geceleri sakin bir yer bulmaya çalışıyorduk, tüm meyhaneler sakindi, ama boş değildi. Beşinci durakta palmiye ağaçları arasında bulunan bir yere gittik Orada küçük kerpiç bir odada, ışıkları söndürüp afyon kokusu odadan dışarı çıkmasını diye eski bir bez parçasını yakıp dumanını çıkararak yaşlı bir adam vardı. Adam akıllı korkmuştu. Sonra rıhtımın yakınında bulunan her zamanki meyhaneye gittik. Meyhane sakindi, perdeler pencereleri örtüyordu. Sessiz bir köşeye oturduk. Dört masa daha vardı, her birinde üç dört adam oturuyordu. Bunların çoğu iskele işçileriydi. Göz kırpmannın nasıl bir şey olduğunu unutmuş gibi, pürdikkat bardaklarını seyre dalmışlardı. Gençken sessiz sedasız oturmak ayıptı, taşkınlık yapmak değil. Bazı insanlar, yaşlılığın tüm alametleri ortaya çıktığında dahi, yaşlandıklarına bir türlü inanmazlar. Bazı insanlar da aynı yaşta kalırlar ve sonra ansızın, bir gecede yaşlanırlar. Bir sabah görüverirler bıyıklarındaki diken gibi beyazları. Aşur otuz yaşında kalmıştı. Sarhoştı, aynanın karşısına geçti. Karşısında şakakları beyazlamış, şaşkın gözlerle kendisine bakan bir çift göz vardı. Bu tür adamlar her zaman, ilk kez gördüğü birini daha önceden tanıdıklarını düşünürler. Eğer alnındaki üç dört tane derin çukur hatırında değilse kendini bir başkasının yerine koyarlar. Aşur aynaya tükürerek, “Sanki ömrü hayatımı yaşlı bir fahişe ile geçirip avunmuşum,” dedi. Kolunu tutup dışarı çıkardım. Aşur nehrin kenarında durdu ve “Otuz yıl boyunca bir avuç mukaddes fahişeyle uyumuşum,” diye feryat etti.

Nehrin diğer tarafından ses gelene kadar bekledi ve ses geri gelmedi. Bir zamanlar onun için kutsal olan her ne varsa artık değildi. Gecenin sonunda geneleve doğru yürüdük. Aşur’un adımları bekçilerin şaşkın bakışları altında daha da düzensizleşti ve bu vaziyet tahta ayakkabıların asfalt zemin üstünde çıkardığı sestene anlaşılıyordu. Bekçilerin dostane tavırları vardı. Bir şey olacağını düşünmüyorduk. Onların önünden geçtiğimizde dostane bir şekilde, “Bu gece kaç

tane?” diye sordular. Biz, “İki şişe,” dedik.

Nasıl yürüdüğümüze dikkat ederler diye geri dönüp arkamıza bakmadık. Gidip tüm odaları ziyaret ettik. Aşur yaşlı fahişelerin yüzüne tükürüyordu. Genç bir kız bulup onun peşine takıldı. Kapının arkasından onun sesini duydum. Kıza, “senden hoşlandım,” dedi.

Kız gülüyordu. Aşur, “Seninle evlenmek istiyorum,” dedi. Kız tekrardan güldü. Defalarca söylediği için kız artık gülmüyordu. Kızın kendine inandığını düşünen bir ifadeyle odadan dışarı çıktı. Genelev patroniçesinin yanına giderek bir şeyler söyledi. Patroniçenin bağirtısı duyuluyordu ve küfür ediyordu. Gidip bekçiyi çağırdı. Aşur’un kızı kandırıp götürmek istediğini söyledi.

Tekrardan küfrü bastı. Aşur cevap vermedi. Bekçiyle birlikte dışarı çıktık. Aşur cevap vermediği için rahatsız olup “Küfürlere cevap vermeyen bir adamın oldukça şerefsiz olması gerekir,” dedi. Teselli etmeye çalışarak, “Cevap vermediği için adamın bir hayli şerefli olması gerekir,” dedim. Genelevden dışarı çıktık. O vakitler genelevi çevreleyen bir duvar yoktu ve bu işin mizacı böyleydi.

Aşur elini cebinden çıkardı, bekçiyle el sıkıştı. Bekçi iyi adamdı. Oracıkta kaldı ve biz yolumuza devam ettik.

Yazın son demleriydi, artık yorgun düşmüştük, yaz aylarından da usanmıştık. Gerçekten buralarda yaz beş altı ay uzun sürerdi, sonrası sonbahardı. Ta diğer yaza kadar sonbahardı. Aşur’a kaç defa izne çıkalım derdim, nereye diye sorardı.

“Her yer olabilir,” derdim.

“Buradan farkı nedir?” diye sarardı.

“Fark eder,” derdim.

“Fark etmez, bir fahişe gibi kışın burada, yazın yüksek yerlere, kuzeye gidelim,” derdi.

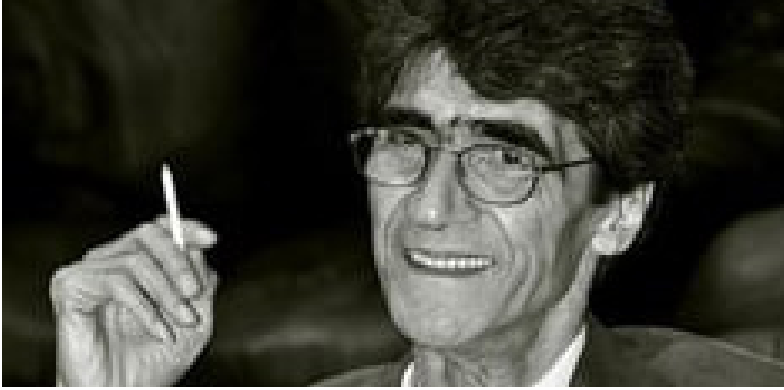
Sonunda yalnız başıma gittim. Anladım ki doğru söylüyordu. Hiçbir farkı yoktu. Burucerd’de burası gibiydi.

Yazın on beş günlük izinden döndüğümüz bir günün ilk vukuatı siyah ambulanslar idi. Ambulansların siren sesi yoktu, sanki hiçbir şey olmamış gibi sessizdiler. İşin nereye varacağını düşünerek, siyah ambulansları göndermişlerdi. Siyah ambulanslar beyazlardan daha iyiydi. Beyaz ambulansları hiç sevmem. Çoğunlukla şehrin ara sokaklarından ve işlek caddelerinden siren çalarak dolaşmaya alışkındırlar.

Yarım tonluk iki demir levhanın altında kurumuş kan sızıntısı vardı. Aşağı-

daki levhanın altında, tabanı kopuk, ayakucu açılmış, üstten ve alttan birkaç tane çivisi çıkmış sanki bir dizi diş gibi sıralanmış bir bot göze çarpıyordu. Ustabaşı çağırınca çocuklar işlerinin başına döndüler. Gölgeye gittim, her yer güneşliydi. Güneşin ortasında bir tutam gölgelik. Oturdum. Şaşkın, üzgün, dalgın ve bu türden şeyler. Kimseyle konuşmayacak durumdaydım. Ölmenin her türlü yolunu deneyip çok zor yolları kolay diye düşünerek yürüyen, yine de bir faydasını görmeyen ve sonra kör talihin ansızın kendisini bulup aynı kolaylıkla yok ettiği insanı düşünmeye dalmıştım. Belki eski işçiler Aşur'un nasıl bir insan olduğunu hatırlarlar.

Demir levhaları kaldırıp su dökerek kanları yıkadılar. Sonra güneş ıslak zeminini kuruttu, sanki hiçbir şey olmamış gibi.



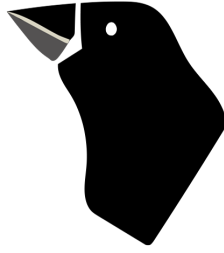
Nasır Taghwai



*Delikli tencerelerin isyan ettiği, gül ağaçlarının âşık olduğu, kadim
börülcenin şifa ile ters düştüğü sarsıcı bir öykü dosyası...*



*Rutinine düşkün emekli bir bürokratın değerleri hiçe sayan
haysiyetsizleřme yks.*



MAHAL

Haziran - Temmuz - Ağustos (2022)
İran Edebiyatı