

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

HECEÖYKÜ'DE BU SAYI

ÖYKÜ GÜNDEMİ		3
ÖYKÜLER		
İbrahim Yıldırım	<i>Foto Rüya</i>	8
Ash Erdogan	<i>Doğumdan Ölüme Birkaç Şey</i>	21
Sadık Yalsızuçanlar	<i>Harflerin Yokluğu</i>	25
Yunus Develi	<i>Toprağın Halleri</i>	31
Ayşe Kara	<i>Gülnâme</i>	35
Jan Devrim	<i>Güzel Bir Bahçe</i>	38
Mehmet Harmancı	<i>Öyküyü Beklerken</i>	43
	<i>Kimin Annesi Kimin Çocuğu</i>	44
Nihan Kaya	<i>Porselen Tabaklar</i>	45
William Saroyan	<i>Zavallı Bağrı Yanık Arap</i>	50
Zekeriya Tamir	<i>Küçük Bir Güneş</i>	54
Hasan Aycın	<i>Çizgi</i>	54
DOSYA	ÖYKÜMÜZÜN TARİHSEL BAĞLAMI	
Nurullah Çetin	<i>Modern Öykünün Edebiyatımızdaki Serüveni: Hazırlayıcı Geleneksel Dönem (Başlangıçtan Tarzimat'a Kadar)</i>	56
Necati Mert	<i>Modern Öykünün Serüveni: 1940' tan Günümüze</i>	68
Necip Tosun	<i>Geleneğin Penceresinden Öykü</i>	80
Recep Duyamaz	<i>Muhayyela' ın Anlatı Geleneğimizdeki Yeri</i>	84
Abdurrahim Karadeniz	<i>Yeni Anlatı Geleneğinin Başında Müsâmeretnâme</i>	92
Cemal Şakar	<i>'Bir Yazı Makinesi' : Ahmet Mithat Efendi</i>	97
ÖYKÜLER		
Güray Söngü	<i>Çember</i>	104
Münire Daniş	<i>Mor Efsane</i>	108
Selvigül Kandoğmuş Şahin	<i>Benimle Oynar mısın?</i>	110
Bahar Cankurt	<i>Cüceler</i>	114
Seda Yücel	<i>Mahir</i>	118
Meral Demirel	<i>Satürn' ün Halkaları</i>	123
Jamaica Kincaid	<i>Kız</i>	125
YAZILAR		
Ahmet Cüneyt İssı	<i>Hikâyeci Fahri Celâl (Göktulga)</i>	127
Cihad Şahinoğlu	<i>Maskeli Balo' nun Zaman İçindeki Yolculuğu</i>	136
SÖZLÜK		
Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-2		140
ÖYKÜ KİTAPLIĞI		
Nalan Barbarosoğlu	<i>'Kopya Kadınlar'</i>	153
Cihad Şahinoğlu	<i>'Suspria'</i>	154
Ayşe Kara	<i>'Goncanın İkinci Günü'</i>	156
S. Kandoğmuş Şahin	<i>'Halama Benzediğim İçin'</i>	157

Ö^HY^EK^CÜ^E
İki Aylık Öykü Dergisi
ISSN 1304-7604

YIL: 1 **SAYI:** 2 **NİSAN** 2004

Hece Yayıncılık Ltd. Şti. Adına
Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri
Konur Sk. No: 39/1
Kızılay/Ankara

Yazışma: P.K. 79 Yenışehir/Ankara

Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14

İnternet Adresi: <http://www.hece.com.tr>
e-mail: hece@hece.com.tr
hecedergi@yahoo.com

Dizgi: Murat Çınar

Kapak: Sarakusta **Tel:** 468 00 78

Baskı: Öncü Basımevi **Tel:** 384 31 20

2004 Yılı Abone Bedeli:
Yıllık: 40.000.000 TL.
(Kurumlar İçin: 80.000.000 TL.)
Yurt Dışı: 100 \$/100 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd.Şti.

Gelen yazılar yayınlansa da yayınlanmasa da geri
verilmez. İlkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 30.03.2004

ŞİRAZE SORUNSALI

Sanatçıyı, yaratıcı; sanatı, yaratma; eseri, yaratılmış olarak vafsetme, Aydınlanma düşüncesinin nuruyla aydınlananların dillerine pelesenk ettikleri bir tekerleme olarak birkaç yüzyıldır tekerlenip duruyor. Elbette yaratıcı, yaratma, yaratılmış sıfatlarını benimsemekle birlikte bu aydınların sorumluluğu diğer insanlara yani kölelere göre oldukça arttı. Çünkü bu tanrısallığın onlara getirdiği çetin bir sınav vardı: özgünlük. Bu kaçınılmaz bir sınavdı. Madem sanatçı yaratıyordu, onun yarattığı da özgün olmak zorundaydı. Eğer bunu başaramazsa sıradan bir mukallit durumuna düşüverecekti. Tanrısallıkla, yaratma arasındaki temel çelişki de taklitti elbette.

İnsanlık tarihi boyunca hatta sanat tarihi boyunca sözlüklerde yer almayan mezkur sıfatlar yaklaşık iki yüzyıl önce birden sözcük dağarcığımıza giriverdi. Yine aynı tarihlerde intihal sözcüğünü de yaratıverdik. Çünkü tanrılar özgün yaratılarda bulunurken kimileri özgünlüğü başaramayıp daha yücelerin ortaya koyduklarına öykünmeye bunu başaramayanlar da intihal etmeye başladılar.

Erhan Bener, AdamÖykü'nün 51. sayısında, birçok öykü ödülü almış bir sanatçı olarak kendisine ödülün anlamı sorulduğunda şunları söylüyor: *“Sanatçının yaratıcılığı ona Tanrısal bir kimlik kazandırır. Tanrılar- sa, teolojik içerik açısından bakıldığında, tek ve yalnız olduklarından, beğenilmek için yaratmazlar. Bir yazar da, benim geniş anlamda sözünü ettiğim ödülü kazanmak için yani, önceden beğenilmek, alkışlanmak, çok satmak için yazmaya başladığı zaman, Tanrılığını yitirir, köleşmeyi yeğlemiş olur. Köleşmek, benim mizacımda yoktur. Benim için ödüllerin anlamı budur.”* Kendinden emin bir edayla ve gür bir sadâyla ortaya konan bu saptama doğrusu tam da Yunan tanrılarına yakışır türden.

Ancak, Tanrılık benim karakterimdir demeye getiren Erhan Bener, ödülün kendi için

ÖYKÜ GÜNDEMİ

anlamını belirlerken, “Sanatla, edebiyatla uğraşan kişilerin de bu bağlamda başkaları tarafından beğenilmek istemeleri son derecede doğaldır. Ancak sanatçı açısından bakıldığında bu içgüdüsel ve doğal istek, doğal olandan farklı olarak, yaratma olayıyla koşut bir şekilde ortaya çıktığı zaman, başarının sonucu olmaktan çıkar, sanatçı için bağlayıcı bir nitelik kazanır. Başka bir deyişle, sanatçı yaratırken, önceden, başkalarının beğeni ölçülerini, ilgi alanlarını dikkate alarak ve bu doğrultuda beğenilmek, çok satmak, medya tarafından alkışlanmak amacını güderse, benim geniş anlamda ödül dediğim şey, anlamını yitirir” der. Tanrılara ödül verme yetkisini kimler kendinde bulur? Tanrılar kölelerden niye ödül bekler? Ödülü tanrılar, tanrılara veriyorsa orada bir kumpas mı vardır? gibi kimi anlamsız soruları şimdilik aklımıza getirmeden; tanrıların tek ve yalnız olduklarından dolayı beğenilmek için yaratmadığını söyleyen yazarın, yine de başkaları tarafından beğenilmenin doğal olduğunu söylemesindeki çelişkiyi hadi görmezden gelelim. Ama, hem beğenilmek için yaratmadığınızı söyleyeceksiniz, -Ki kaçınılmaz bir biçimde bu söylenmek zorundadır. Çünkü tanrılar özgün bir yaratılış ortaya koymak zorundadır.- hem de ödülü yan cebinizde görmek sizi *doyuma ulaştıracak ve onurlandıracak*. -Ki bu anlamda ödül vermek de, sanatçının yaratışındaki özgünlüğün, diğer tanrılar tarafından takdir edilmesi anlamına gelir. Böylece diğer tanrılarda bu işten anladıkları göstererek bir anlamda kendilerini de ödülendirmiş olurlar.-

İnsanın dağa, taş, kurda, kuşa, ışığa, karanlığa, elbette hep kendine tanrılık atfetmesi tarih boyunca sıkça rastlanan bir sapma. Şiraze dağılmaya görsün, insan kendi elinden çıkan, kendisinin bir eylemi olan yazıya, çiziyeye, yontuya yaratılmış demekte bir beis görmez. Doğal olarak da kendine tanrı demekte. ❧

KİMSENİN KISA

YAZMAYA VAKTİ YOK

Son günlerde öykücülerin bir kısmı kısa yazmayı bırakıp romana, uzun yazmaya başladılar. Elbette bir yazarın, sanatçının hangi türde yazacağını dikte etmek doğru değil. Her yazar kendisini, duygularını en iyi ifade ettiği türde yazar. Ama bir yazarın kendisini en iyi ifade ettiği tür apaçık ortadayken ve kimliği bir türle (öykücülük) belirginleşmişken, başka türlere sapması, arayış içerisine girmesi izaha muhtaç bir tavidir.

Esendal 27 Eylül 1936 tarihli mektubunda, Daniştay Üyesi olan Daniş Beye bir mektup yazdığını, ama Daniş Beyin mektubu uzun bulduğunu belirtir. Bu bağlamda Daniş Beyin “Afedersin daha kısa yazmaya vaktim yoktu” ilkesini benimsediğini de ekler. Esendal dolaylı yoldan, iyi mektubun kısa mektup olduğunu söyler. Çünkü uzun mektup üzerinde fazla kafa yorulmadan, gerekli gereksiz şeyler ayıklanmadan yazılır. Oysa kısa yazılı saydı laf döndürüp dolaştırılmayacak, gereken şey gerektiği kadar anlatılacaktır.

“Daha kısa yazmaya vaktim yoktu” sözü öykü sanatının bütün özelliklerini izah eden, emsalsiz bir yaklaşımdır. Kısa öykünün olmazsa olmazlarından olan seçme, odaklaşma, rafineleşme, dikkat, özen, sıkı örgü, zaman, fazlalıklardan arınma bu sözde gizlidir.

Çünkü uzun metinlerde çoğunlukla anlatıcının bir seçme yapması gerekmez. Masanın başına oturduğunda zihninin, bilincinin emrinde tipik bir kaydedicidir. Öykü ise bütün bir hayatı temsil eden, simgeleyen, işaret eden bir anı, bir görüntüyü, bir enstantaneyi bulur ve onu anlatır. Yani seçme yapar. Yapısı gereği böyle yapmak zorundadır. Ama seçme yaparken hayatı atlamaz, es geçmez, onu temsil eden işareti tespit eder ve aktarır. Evet, kısa yazmak daha zordur. Çünkü yazardan daha çok dikkat, özen ve çaba ister. Öykünün gerektirdiği ritim, sıkı örgü, dil özeni yazara bu çabayı dayatır.

Son günlerde kimi öykücülerin öyküden

kaçışlarının arkasında bu vakitsizlik, yeterince yoğunlaşamama, zora katlanamama olabilir mi?

Ortaya konan eserlere bakılırsa, romanın ya da uzun yazmanın o gevşek, kolaycı yanının öykücülerini cezbediğini söyleyebiliriz. Bu tutumun arkasında ayrıca popülerlik ve çok satmanın da etkin olduğu gözden kaçmıyor. Tabi bütün bu kanaatlere eserlere bakarak ulaşıyoruz. Değilse bu türlerin hakları verilse söylenecek söz yok.

Peki bu ürünler yazarlarına ne kazandıracak? Çok açık: popülerizmin kaçınılmaz tüketimini onlar da tadacak. Ama kalıcılığın saygınlığından uzak kalacaklar.

Peki değer mi? ❏

SP KADIN KOLLARI

ÖYKÜ YARIŞMASI

SP Kadın Kolları'nın düzenlediği 2. öykü yarışması sonuçlandı. Murat Çeri'nin "Yaşamak" adlı öyküsü birinci seçilirken, dereceye giren diğer öyküler şöyle sıralandı: 2.: "Kayıp Hikâye (Adem Özbay); 3.: "Başka İşin Yok mu?" (Nurdan Gültekin); 4.: Evlerim (M. Asım Gültekin); 5.: "Mektup" (Ayşe Butakın).

Durali Yılmaz, Ömer Lekesiz, Ali Haydar Haksal, Münire Daniş ve Şeref Akbaba'nın jüriliğindeki yarışma için 3 Ocak 2004'te, Tarık Zafer Tunaya Salonu'nda düzenlenen törende, ödüller sahiplerine verildi.

PANEL: "ÖYKÜYLE DÜNYAYA BAKMAK"

Edirne Valiliği ile Doğan Kitap tarafından Türkan Sabancı Kültür Merkezi'nde düzenlenen panelde Türk öyküsünün dünü, bugünü ve yarını konuşuldu.

Sema Kaygusuz'un yönettiği "Öyküyle Dünyaya Bakmak" konulu panele Başar Başarır, Onur Caymaz, Derya Ekinci, Halide

Eşber ve Jale Sancak konuşmacı olarak katıldı. Yazar Başar Başarır'ın "Öyküler giderek yalnızlaşıyor, aynlaşıyor, bu gidişle öykücülüğü kötü günler bekliyor." sözleri panele damgasını vurdu. 2003'te Türkiye'de 19 binden fazla kitap yayımlandığını, bunların 102'sinin öykü olduğunu hatırlatan Başarır, "Bu rakamın son yılların en iyi rakamı olmasına rağmen bir öykü kitabının ikinci baskıyı yaptığını gören yok." şeklinde konuştu. Öykü kitaplarının ilgi çekmemesinin suçunu öykü yazarlarında aramak gerektiğini savunan Başarır, öykülerin kahramanlarının hep aynı olduğunu, yazarların kendi kitabında aşk hayatlarından bahsettiğini özel yaşantılarını deşifre ettiğini söyledi. Başarır'ın eleştirilerine diğer öykü yazarları da katıldı. Jale Sancak, öyküleri 'samimiyetsiz' bulurken, Derya Ekinci 'herkesin kendi için yazdığını' ve bundan dolayı da bir kısır döngünün oluştuğunu söyledi. Sema Kaygusuz ise son dönemdeki öykülerin duygudan yoksun olduğunu ileri sürdü.



HÜLKİ AKTUNÇ

Türk öykücülüğünün ünlü ustalarından Hülki Aktunç, ciddi sağlık problemleriyle yüzyüze bulunuyor.

Hece Öykü olarak geçmiş olsun diyor ve sağlık temennilerimizi iletiyoruz.

2004'ÜN ÖYKÜ KİTAPLARI**Yücel Balku, Goncanın Üçüncü Günü,**

Doğan, İstanbul 2004, 8 öykü: Cevşen; Tıley ya da Hiç; Aileden Biri; Boğanak; Yılan ve Erguvan; Çekirge Sancısı; Yalnız İçdenin Kokusu; Zulmet.

Yaşar Bodur, Su ve Çakıl Taşları, Bile-

şim, İstanbul 2004, 16 öykü: Büyükanne; Karga / Günahlar ve Sırlar; İçde Ağacı'yla Nuri; Fatma Teyze; "Amber Bacı"; İz; Yosma; Peri Evi; Koca Nine; Balıkçı Mahallesi; Al Kiraz – Ak Kiraz; Zambaklı Tren; Yağmur'la Çamur; Pamuk Helva; Teyzem; Düş Gücü.

Muzaffer Buyrukçu, İpek Pijamalı

Katiller, Alkım Yayınevi, İstanbul 2004, 15 öykü: Ceza ve Kurtarıcı; Sokaklara Sırayan Olaylar; İpek Pijamalı Katiller; Karın Sesi Yoktu; Onu Gördüğüm Gün; Dişlerinde Yağmur Damlaları; Kırmızı Gül Demet Demet; Tedirginlik Salıncağı; Beklenen Yolcu; Gülme Ağacının Halkaları; Helikopterli Güzelin İşkembe Çorbası ve Aşk; Mayhoş Şeylerle Birlikte; Sıkıntı; Tünelin Ucunda Işık; Gülizar'ın Mavisi.

Seyit Göktepe, Defter ve Çikolata,

Alkım Yayınları, İstanbul 2004, 16 öykü: Uykusunda, Kolye, Bir Odada Yapayalnız; Vedalardan Bir Veda; Gecelere Bölünmek; İs-sızlıktır Benden Kalan; Güz, Yalnızlığımın Tek Şarkısı; Uzak Seslerde Sen; Kum Saati; Sulara Yazılan; An; Defter ve Çikolata; Bozgun İskambil; Üç Saat Bir Ömür; (.) / (-); Bana Mektup Yazınız.

Gönül Kıvılcım, Parçalı Aşklar,

Everest, İstanbul 2004, 9 öykü: Mecburi Avrupa Yolculuğu; Üçüncü Kişi; Alıcısına Ulaşamayan Mektup; Büyük Avrupa Turu; Erişememek; Aşkın Parçaları; Balkonda; Geçmişle Buluşma; İstiraplar Evi.

A. Kadir Konuksever, Caddeye Uzak

Öyküler, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, 20 öykü: Piya; Sigaranın Zararları; İsim Benzerliği; Bir Deli Güldü; Telsiz; Sayacı Hacı Esat'a Ne Oldu?; Dünya Çocuk Günü; Film Şeridi;

"Timler Gelmiş..."; Atları da Vururlar; Erken Kalkan Komutan Olur; Limon, Domates, Biber, Ayrılın; Kum Kamyonu; PTT'ye Yardım Yataklık; "Kimlikler Lütfen"; Bir Yanlış Anlama; Filmin İçeriği; Soğuk Misafir; Parfüm; Amerikalılar Niye Kaçtı?.

Güsel Korat, Gölgenin Canı,

Can, İstanbul 2004, 7 öykü: Ruh İklimi; Gözlük; Ayna; Bütün Hallerinizle, Efendim; Huzursuz Heykeller Gecesi; Aynı Pencerede Farklı Şeyler; Başkalaşım.

Kevser Ruhi, Kehribar Kadınlar,

Kum, 2004.

Ümit Otan, Kalbim Neden Olmazlar-

da, Etikus, İstanbul 2004, 27 öykü: Anımsarken Usul Usul Yüreğim; Gecelerde, Çılgınlarda; "Bizi de Yaz" Dedi; Hadi Yüreğim Ha Gayret...; Hayatımızın Anlamı Kaç Parça?; Yalnızlık Labirentlerinde Kıvrılacaklardı; Yarım Kalan Soğuk Çayların Acısı; Sahtekarlığımı Yüzüme Vurdular; Gel de Gülme; Tanrı Günahlarını Affetsin; Hava Nasıl Orarlarda?; Bir Bulut Akıp Geçti; Geç Kalan "İlhan Amca" mı Biz miyi?; Kolay Değil, Yaşlanıyorum; Yarıda Kalmanın Büyüsü; "Suç Aleti" Kuytulara Gizlenir; Bir Gece Bülteni; Cepleri Doldukça İçleri Boşalıyor...; Biz Bu Eşkıyalarından Ne Zaman Kurtulacağız "Eşkıya"?; Korkuları Gülerek Aşmak; "Hainlik" Bizde Kalsın; Bu, Bizim Hayatımız Olamaz; Yeni Bir Hayat İsmarlamak...; Simone Yaşıyor mu?; Bağdat'ta Bir Piyanist; Kalbim Neden Olmazlarda?; Bu Hayat Beni Üzüyor.

İdil Önemli, Şiryan'ın Orkideler Kita-

bı, Varlık, İstanbul 2004, 10 öykü: Mucizevi Kelimeler Sihirbazı; Coleoptera; Efendi'nin Vasiyeti; Otobiyografi ya da Düşsel Görüntüler Geçidi; Y Kulübü; Denizden Gelen; Kaçınılmaz Son; Düş Bozumu; Saklambaç; Geçişler.

Ömer Ayhan, Suspiria,

Doğan Kitap, İstanbul 2004, 13 öykü: Mistik Tetanoz; Kalp Kırmanın Dayanılmaz Hafifliği; Kalb'in Mirası; Köleler ve Efendiler; Balt-

hus'un Kızları; Suspiria; Maske ve Ruh; Güz Fırtınası; Bir (Aile); Gecenin Sahipleri; Ölümsüz; Fosseptik; Yıldız Blok.

Vicdan Efe, Sen de Topla Düşlerini, Kum, İstanbul, 2004, 18 öykü: Sedef Anılar; Bekleyiş; Sıtkı Amca; Gül Dalı; Düşte Değişenler; Nilay; Ölü Köyün Kızları; Simit Satıcısı-Umut Alıcısı; Geçmişe Sallanan Mendil; Gelinin Köpeği; Gerçek Düş; Mektuplaşma; Annem, Ben ve Kızım; Adres; Bir Kova Kömür; Dövüş; Satılan Anılar; Nurhayat Hanım.

İlknur Özdemir, Senin Öykün Hangisi, Can, İstanbul 2004, 10 öykü: Issız Adada Bir Gün; Değişen Roller; Fırtına; Dönüş Yolcuları; Küçük Evin İnsanları; Zorba; İçinden Yağmurlar Geçti; Bez Bebek; Gec Ayrılığı; buluşma.

Gürsel Karat, Gölgenin Canı, Can, İstanbul 2004, 7 öykü: Ruh İklimi; Gözlük; Ayna; Bütün Hallerinizle, Efendim; huzursuz Heykeller Gecesi; Aynı Pencerede Farklı Şeyler; Başkalaşım.

Şaban Karadeniz, Fındıkfaresiyle Bilgisayar Faresi, YKY, İstanbul 2004, 6 öykü: Fındık Faresiyle Bilgisayar Faresi; Uyu Ya Da Öl; Bir Öykünün Yazılımı; Öykü Yazan Bilgisayar; Bilgisayarla Ölüm; Yanıtsız.

Münevver Oğan, Hüzünler Evi, Tek Ağaç, Ankara, 2004, 19 Öykü: Bir Tutam

Nefes; Nar; Aşk İstasyonu; İstiridye; Ağladım; Aldanış; Ankara Rüzgârı; Mavi Çiçekler; Yarın Kalan Şarkı; Rayların Türküsü; Saklı Kent; Yolcu; Acı; Sararmış Defterler; Kaçaburuklar; İmbatsız Bir Gün; Sürgün; Kuşlar.

Münevver Oğan, Yitik ve Mavi, Tek Ağaç, Ankara, 2004, 50 öykü: Ölük Külleri; İvedi Dünya; Yakamozların Çağrısı; Ateş Güllü; Sonbahar Yeşili; Bir Sevi, Bir Kent ve Bir Kelebek; Biz; Kamyonum Yüklü Karanfille; Yeni Yıl Armağanı; Öteki; Kırmızı; Birazdan Saba Makamı Çalacak; Karanlığa Bir Ses Ver; Peçete Öyküleri; Gece Ütöleri; Yürek Kırılmaları; Sesini Öptüyorum; Yoluna Girer Dolaşık Hayat; Sessizlik Ormanında Bir Işık; Sığınak; Bir Yıldız Kaydı Dilek Tut; Nisan; Aykırı Çağrışım; Yolları Aşmak; Saklı Güneş; Ay Işığında Güneşe; Kum Falı; Tanışma; Sondan Başa; Haluk, Mimoza ve Kedi; Gün Işığı; Unutulmuş Zamanlardan Bir Düş; Hüzün Kokusu; İğde Çiçekleri Çağırıyor; Yolun Sonu; Panda'nın En Kürksüz Günü; Ölümün Öteki Yüzü; Geceyi ve Acıyı Büyütenler; Yoksevi; Muleta; Hüzzam; Tenhalığını Özlüyorum; Ümitlerin Ötesi; Ağustos Ağacı; Gözlerimin Nazlı Karası; Metres; Bir Zamanki Hali; Su Kenti; Güney. ❧

İBRAHİM YILDIRIM

FOTO RÜYA*

1 . Rüyalarımın, hülyalarımın sesi

- Ah!

Bu ses, bu yeis kimden çıkmıştı; ben mi, fotoğrafçı dostum mu, yoksa kedi mi yakınmıştı?

Anlamamıştım!

Aradan yıllar geçmesine karşın, bu sesin kaynağı konusunda hâlâ kuşkularım var: nereden geldiğini, kimin sesi olduğunu tam olarak bilmiyorum, ama cumartesileri hariç her gün duyuyorum onu:

- Ah!

Rüya'nın sesi, rüyalarımın, hülyalarımın sesi olmalı bu: yıllardır böyle düşünüyorum, kaynağını bilmesem de bu sesle yaşıyorum:

- Ah!

*

Fotoğrafçı dostum, *Manolya Gelin* adını verdiği genç kızın öyküsünü anlatıp bitirmiş, yeis içinde susmuştu. Hava çok soğuktu, kar yağıyor, karayel esiyordu. Kan-yak içip, titreşiyor; kimi zaman anlatılanların hüznünü kuşanıp uzun süre susuyorduk. Gün ile tün arası bir zamandı. Dostum, ısrarlarıma dayanamamış ya da alkol inadını kırmış; elindeki örgü şişini ve kucağındaki yün çilesini masaya bırakıp *Rüya*'dan söz etmeye başlamıştı... Yorgun bir ırmak gibi akan boğuk ses, titreyip sustuğunda duymuştum:

- Ah!

Bu öyle sarsıcı bir sestir ki, rengi ve kokusu da vardı: "ah"la birlikte bulunduğumuz yerde, dumansı pembe bir ışık dolanmaya başlamıştı. Bu pembe ışık, gül yanı-ğ-ğı kokuyor; bedenimin her noktasına dokunup, içime sıcak su damlacıkları yağdırı-yordu. *Isınmıştım* demem yanlış olur; yanıyordum! Dışarıda ve içeride hava çok so-ğuktu, sokaklarda üzerlerine küller dökülmüş berduş ve hayvan heykelleri vardı: her şey donmuş, ya da donmak üzereydi ama ben yanıyordum!

O gün Rüya'yı dinlemiş, ama görememiştim!

- Ah!

*

Dudaklarında her zaman, taşlaşmış, kırgın bir gülümseme taşıyan fotoğrafçı dos-tum, öyle ketum, öyle ser verip, rüya göstermez inatçı biriydi ki, Rüya'nın öyküsü için

beni yıllarca yalvartmıştı... Onunla, ilk kez çok büyük, çıplak ağaçlarla dolu bir hastane bahçesinde tanışıp, dost olmuşum: o cumartesi gününü aradan yıllar geçmiş olmasına karşın, unutmam olası değil, çünkü bir aşkın *son günüydü*. Ancak, bu *son günün* anlatacağım öyküyle ilgisi yok. Dolayısıyla, hastane bahçesindeki kanepeye, derin bir acı içinde bedenimi bıraktığımı söylemem yeterli... Kanepeyi ve benzer duyguları paylaştığım adama, - o gün ve daha sonraki günler - adını defalarca sormama karşın, öğrenememiştim: çantasından çıkartıp verdiği kartvizitte ise yalnızca *Foto Rüya* yazıyordu.

Foto Rüya, bütün gününü küçük dükkanında geçiriyor, orada yatıp kalkıyor; çoğunlukla *vesikalık* çekiyor; durmadan örgü örüp, yün bereler üretiyor; akşamları ise düğün salonlarında çalışıyordu. Siyah perdeyle ayrılmış atölyenin dışında kalan

yer o denli dardı ki, o, ben ve kedi zor sığıyorduk. Kedi, ya dostumun kucığında ya da elektrikli ısıtıcının dibinde uyuyor, dükkana müşteri gelip, siyah perdeli yere alındığında, uyanıp, masasının üzerine kuruluyor, müşteri gidene kadar inmiyordu.

Foto Rüya'nın adı olmadığından, ona *dostum* diyordum!

Kedi simsiyahtı, onun da adı yoktu; miyavladığını hiç duymamıştım. Ancak "ah" diye yakınan o (da) olabilir!

İlk kez, çektiğim fotoğrafları karta bastırmak bahanesiyle gitmişim *Foto Rüya*'ya... Hastane bahçesinde başlayan dostluğumuz, zaman içinde öyle pekişmişti ki her ziyaretimde onunla uzun uzun konuşuyor, konuştuklarını zihnime kaydediyordum: anlattıkları, hep düğünlerde yaşanan olaylardı: *Çit*, *Nis* ve daha çok *Manolya* düğün salonunda çekilen her fotoğrafın ayrı bir öyküsü vardı. Kötü baskılı karton muhafazalar içinde saklanan bu foto- öykülerin kimi şenlik ateşleri yaktıracak kadar coşkulu, kimi de insanın kanını donduracak kadar sarsıcıydı... Dostum, hemen her düğün fotoğrafının arkasına çok düzgün el yazısıyla günün tarihini ve yaşanan acıklı ya da gülünç olayı yazmıştı... Dikkatimi çekmişti bazı fotoğrafların arkasında *Rüya'dan Sonra* notu da vardı... Bu notun anlamını defalarca sormama karşın yanıt alamamış, hatta dostumun hiç değişmeyen taşlaşmış kırılgan gülümsemesine başka anlamlar yükleyip kızmıştım.

Foto Rüya, sırlarla doluydu ve bu beni kışkırtıyordu: merakın yanı sıra, yeni bir öykünün kapısından girmekte olduğumu hissettiğimden, dostumu her gün ziyaret eder olmuş; dahası çevre esnafına onun hakkında sorular sormuştum: hiç kimse, birkaç yıl önce semtlerinde taşınan adam hakkında merakımı giderecek bir bilgi verememişti; adını onlar da bilmiyordu. Öğrendiklerim yalnızca şunlardı: bir sabah, so- kağa küçük bir kamyonet girmiş, adam ve kedi yıllardır boş duran dükkana yerleş-



İbrahim Yıldırım

miş.. Fotoğrafçı selamsız sabahsız bir adammış, kimseyle konuşmazmış. Üstelik, kedinin sokağa çıktığını gören de olmamış. Öte yandan, esnafın en çok şaşırdığı şey, işin en yoğun olduğu cumartesi günleri, *Foto Rüya*'nın kapalı olmasıydı!

Dostum, cumartesi günleri niye çalışmadığını da açıklamıyordu. O sıralar, henüz öyküsünü öğrenmemiş olduğumdan, onunla tanıştığım cumartesi günüyle ilişki kuramıyor; çıplak ağaçlı, büyük hastane bahçesinin görüntüsünü *bir aşkın son gününün anısı* olarak canlandırmakla yetiniyordum. *Rüya*'nın öyküsünü öğrenmeye daha zaman vardı, dolayısıyla *merak* beni kışkırtmaya devam ediyordu...

Merakım ve ben, yeis yüklü; rengi ve kokusu da olan o sesi duyduğumuz, gün mü, tün mü, ne olduğu belirsiz zamana kadar kuşkular, sorular üreterek yaşamıştık.

Ya Sonrası:

- Ah!

*

Saçaklardan buzdan kılıçların sarktığı, karayelin bütün canlıları
kuytulara/
itip
süpürüp
üşütüp
dondurup
köpeklerin don tutup

kedilerin buz kesip / heykellere dönüştüğü; menekşe bulamayan berduşların apartman kapılarında, havalandırma deliklerinin üstünde, sur mazgallarında uyuya kaldığı; kedilerin, köpeklerin ve berduşların üzerlerine küller döküldüğü bir şubat günü öğrenmişim *Rüya*'nın öyküsünü... Hiç unutmadım: cumaydı, ama gün mü, tün mü, ne olduğu belirsiz bir andı: ellerimizi elektrikli ısıtıcının üzerinde tutup, sık sık kanyak yudumlayıp ısınmaya çalışıyorduk. Dükkanın sergen camı zangır zangır titriyor, karayel içeri girmeye çalışıyordu. Kedi, dostumun kucağında uyuyordu ve içeriye üşüşen kar aydınlığında bir fotoğraf arabı gibiydi.... Dükkan öyle soğuktu ki, üçüncü otuzbeşlik kanyak şişesini yarılammıza karşın titreşiyorduk... Yine de iyidim: yepyeni *Çit*, *Nis* ve *Manolya* öyküleri dinliyor, kanyağın izin verdiği kadarını zihnime kaydediyor, kimi zaman kahkahalar atıyor, kimi zaman hüzünleniyordum. Ancak, - ne anlatırsa anlatsın- dostumun dudaklarındaki kırgın gülümseme hiç bir zaman değişmiyordu: ne acı, ne şenlik, ne de kanyak, dudaklarındaki taşlaşmış gülümsemeyi eritmiyordu: buna alışmış, kanıksamıştım artık!

- Ah!

O gün, bu ses kimden çıkmıştı; benden mi, *Foto Rüya*'dan mı, kediden mi? Bilmiyorum! Bildiğim yalnızca şu: dostum, yeni bir *Manolya* öyküsüne başlamış, hızlı hızlı anlatıp, gelinin düğün bitiminde tek bir koklamayla nasıl soluverdiğini söylemiş; ardından gözlerini silip, kediyi usulca elektrikli ısıtıcının yanına bırakıp parmağını gelinin yüzünde dolaştırıp öyküyü son bir kez özetlemişti: *Manolya Gelin* öyle güzel, öyle iç-

ten ve öyle yaşam doluymuş ki, bütün gece dans edip oynamış, bütün masaları dolaşıp herkesle fotoğraf çektirmiş; ama düğün bittiğinde yalnızca fotoğraflarda kalmış güzelliği; çünkü onu öldürmüşler... Sebep: kara habercilermiş: karanlık gammadı damadın babasına gelip, kulağına bir şeyler fısıldamış; ardından düğün salonunun müdürü çağırılmış özel bir odanın açılması istenmiş, gerdek hazırlanmış... İşte hepsi bu!

Her ikimiz de gözlerimizi fotoğraftaki güzel geline dikmiştik. O uzun sessizlik sırasında anlamıştım: *Manolya Gelin*'in öyküsünü unutmam artık olanaksızdı, dahası yazmam kaçınılmazdı! Ancak, aradan yıllar geçmesine henüz koklayamadım manolayı; belki bu öykü bitince anlatırım.

Peki, *Rüya*'nın öyküsü biter mi? Bilmiyorum!

*

Dostumun parmağı, hâlâ fotoğrafın üzerinde dolaşıyordu. Yeis içindeydi, gözlerinde kapkara, bir o kadar da derin hüznü vardı; elleri titriyordu. Ama dudaklarındaki gülümseme hiç değişmemişti... Bardağına kanyak doldururken, uzanıp gözlerini diktiği fotoğrafı alıp arkasını çevirmiş: *Rüya'dan Sonra* notunu ve anlattığı öykünün özetini okumuş, ardından *Rüya'yı anlatsana* diye mırıldanmıştım...

Hayır konuşmaya niyeti yoktu... Ne gündü ne de tün, ama dükkân som karanlıktı. Yalnızca elektrikli ısıtıcıdan yansıyan kırmızı ışık çizgileri, kedinin kara tüyleri üzerinden sekip, duvardaki gelin- damat fotoğraflarının üzerinde dolaşıyordu... Kal-kıp ışığı açtığımda, kedi uyanıp dostumun kucağına çıkmış, kuyruğunu elektrikli ısıtıcıya doğru sarkıtıp gözlerini bana dikmişti...

Suskunluk ne kadar sürdü, kedi bana ne kadar baktı hatırlamıyorum...

*

- Anlatsana!

O gün suskunluğu bu sözcükle o denli çok bozmuştum ki, dostum, sonunda gözlerini bana çevirip sormuştu, *anlattıklarına dayanabilecek misin?*

Dayanırdım tabii, hem hangi öykü *Manolya Gelin*'in ki kadar acı olabilirdi?

Yanılmışım, olabilmiş!

Dostum, defalarca sormuş, dayanıp dayanmayacağımı sınımişti. Öyle ısrarcı, öyle meraklı ve öyle kendimden emindim ki; öyküyü öğrenmeyi hak ediyordum...

Foto Rüya, konuşmaya başlamadan önce, örgü şişini ve yün yumağını masanın üzerine bırakmış; işaret parmağıyla yüzünü gösterip, kırgın taşlamış gülümsemesine dikkatimi çekip, *Rüya'dan bana kalan tek şey bu* diye fısıldamıştı. Ardından masanın üzerindeki şişeyi alıp, içindekini bardağa doldurup, bir dikişte içip, gözlerini bana dikip, anlatmaya başlamıştı: artık başka bir yerde, başka bir zamandaydı ve durmadan konuşuyordu..

Dinlediklerim öyle umarsız şeylerdi ki o gün yüreğime zehirli hançer gibi ansızın saplanan acıdan yıllar geçmesine karşın kurtulamadım: damarlarımda hâlâ zehir akıyor... Öte yandan, o gün dinlediğim yalnızca dostumun boğuk sesi değildi: mırıltılar, inlemeler, küçük hıçkırıklar da eşlik ediyordu öyküye. Zaman ilerleleyip; öykü-

yü, *Rüya*'yı anlatan boğuk ses, yeis içinde titredikçe, ayak sesleri, tıktılar tıptırlar da duymuştum.

Öykü bittiğinde kalakalmıştım, kımıldayamıyordum, yanıyordum. Kedinin ve dostumun gözleri üzerimdeydi. Elim titriyordu, üzerimdeki baskıdan kurtulmak ve az da olsa yüreğimi serinletmek için masanın üzerindeki şişeye uzandığım an, o kaynağı belirsiz sesi duymuştum: **Ah!** Ve her yer pembeleşmişti: gül yanığı kokan bu dumansı pembe ışık, bedenimin çevresinde dolaşıyor, tenime dokunuyor; çok sıcak ter damlacıklarıyla önce derimi ısıtıyor, ardından içerime akıp yağıyordu.

*

O gün *Rüya*'yı dinlemiş, ancak görememiştım. Dostum, yalnızca öyküyü anlatmıştı, *Rüya*'nın saç renginden, sesinden, gözlerinden, teninden söz etmemişti. Bedenimdeki onca ateşe, kanımda akan zehire karşın, öğrenmek istiyordum: *Rüya* nasıl kokardı; saçları, gözleri, derisi ne renkti; sesi nasıldı?

Ağlıyordum, yalvarıyordum *Rüya*'yı öğrenmek, fotoğraflarını görmek istiyordum.

Dostum, uzun uzun düşünmüş, sonunda dayanamamış, *gel* deyip koluna girmiş, beni siyah perdeyle kapalı yere götürüp, fon perdesinin ipini çekip, elini önümüzde beliren kapının koluna atmış; durup bana bakmıştı... Sanırım, gizli rüya odasında göreceklere dayanıp dayanamayacağımı öğrenmek istiyordu. Ateş gibiydim, ama iyiydim, açabilirdi kapıyı...

Hayır, o gün açılmamıştı kapı: *Foto Rüya*, birkaç kez, *gel kızım* diye bağırarak kediyi çağırmış, ancak hayvan yerinden kımıldamamıştı. Bunun üzerine dostum, *olmaz göremezsın* diye mırıldanmış, ardından fısıltıyla *onun fotoğraflarını görmeni değil, fotoğraflarını çektiğim ânu hatırlamamı istemiyor, bu akşam demişti...*

*

- Kim istemiyor?

Bu sorumun yanıtını da alamamış, *git, yalnız bırak bizi artık* uyarısıyla, ateş gibi yanan bedenimi, karayele teslim edip, düşe kalka koşup, hayvan ve berduş heykellerine çarpıp; saatlerce oyalandıktan sonra eve varmış, ertesi sabah ateşler içinde uyanıp hemen giyinip *Foto Rüya*'ya gitmişim: kapalıydı. Kepenk halkalarına alnımı dayayıp içeri bakmışım: kedi, masanın üzerinde kımıldamadan duruyor, bana bakıyordu.

Kedi, masadan atlayıp yittiğinde, pembe dumansı ışığı yeniden görmüş ve onun cisimleşmesine tanık olmuşum: dükkanının içinde, kadın olduğunu sandığım bir şey sekip dolaşıyordu; ancak saçları yüzünü örtmüştü, onu göremiyor, dahası saç rengini ve ten rengini algılayamıyordum. Dayanamamış, defalarca *Rüya* diye bağırmış; ben bağırdıkça pembe ışık solmuş, kadın olduğunu sandığım şey yitmişti.

Bütün sokak esnafı kapılara çıkmış, gülüp şamata yaparak hep bir ağızdan bağırarak beni uyarıyorlardı: *kapalı, cumartesileri kapalı!*

Bu uyarılar sayesinde susup kendime gelmiş; ancak pembe dumansı ışık yitene kadar dükkanın kepenklerinden kendimi kurtaramamışım. Işık yittiğinde dostumla

ilk kez karşılaştığım cumartesi gününü ve hastane bahçesini hatırlayıp, ellerimi kepenk halkalarından çekip, bedenimi hissedip koşmaya, başlamıştım: *Foto Rüya*'yı mutlaka bulmalı, onunla konuşmalıydım.

2. Rüya görülür, Hülya kurulur

Kış bitmiş, üzerlerine kül dökülen heykeller eriyip, sele karışıp akıp gitmişlerdi. Pas rengi bir gökyüzü kuşatmış kenti. Islak günlerdi, durmadan yağmur yağıyor, her şeyi çürütüyordu. Ara sıra pas rengi kuşatmayı aralayan güneş, hayatı ısıtmaya yetmiyordu. Çok değil, bir iki hafta sonra, yağmurlar denecek, kent kuruyacak; sası, ıslak ve çürük koku, yerini ter ve çöpün sıcak buharına bırakacaktı. Hayat, dayanılmaz bir akıntıydı o günlerde benim için: çiçeklerin açması, kuşların cıvıldaması, hatta kadınların çoraplarını çıkarması umurumda değildi: sürekli başım ağrıyor, midem bulanıyordu. Gün ve tün aynıydı: bütün zamanlarımı, günlerimi ve tünlerimi uyku tutmayan, ama durmadan rüya gören bir sarhoş gibi geçiriyordum...

Her günüm aynıydı, cumartesileri hariç!

Cumartesi günleri, erken saatlerde *Foto Rüya*'ya gidiyor, kepenk halkalarına sarılıp, alnımı dayıyor, esnafın sataşmalarına, alaylarına aldırmandan dükkanını içini seyrediyor; ikinci bir kez kedinin masadan kalkıp yitmesini, dumansı pembe ışığın cisimleşmesini, *Rüya* olduğunu sandığım şeyin (-yüzünü göremeyecek, saçının ve tenninin rengini algılayamayacak olsam da-) belirmesini bekliyordum.

Hayır, gelmiyor, belirmiyordu *Rüya*. Ne kedi yerinden kımıldıyor, ne de pembe dumansı ışık akıyordu. Umarsız, umutsuz dükkanın önünden ayrılıp, esnafın gülmelerini, şamatalarını geride bırakıp hastane bahçesine koşup dostumun yanına oturup, - aynı onun gibi - gözlerimi hastane pencerelerinden birine dikiyordum.

Diğer günlerimi ise, dükkanda geçiriyor, saat başı dostuma, gizli rüya odasına girmek için yalvarıyordum. Ama sonuç olumsuzdu, her defasında, *henüz erken, zamanı değil* yanıtını alıyordum. Yine, *Çit*, *Nis* ve *Manolya* öyküleri dinliyor; durmadan *Rüya*'yı anlattırıyordum. Amacım, "ah" sesini bir kez daha duymak, pembe dumansı ışığı görmektir: o yoğun duygunun bedenime sızmasını, terleyip derime dokunmasını istiyordum.

Hayfa: hiçbiri olmuyordu!

*

Öyle çok *Çit*, *Nis* ve *Manolya* öyküsü dinlemiş, öyle çok malzeme biriktirmiştim ki, kimi günler bunları yazmaya yelteniyor, ama başaramıyordum. Hatta bir gece *Manolya Gelin'in* öyküsüne başlamış, biri iki satır yazıp, bırakmıştım: acı ürememiş, örülmemişti.

Her şey gizli rüya odasına girdiğimde, onu gördüğümde normale dönecekti. Bundan dolayı, dükkandan ayrılmıyor, izin verilecek günü bekliyordum: hiç bir şey umurumda değildi, bahar cıvıltıları, çocuk sesleri, çıplak kadın bacakları; hepsi, ama hepsi boş şeylerdi.

Dostum, gizli odaya girmeme izin vermediği gibi, *Rüya*'nın öyküsünü yazmama

da karşıydı. Anlattığı her şeyi kullanabilirdim, *Rüya*'yı asla! Bu tür bir sınırlamanın nedenini o sıralar kavrayabilecek durumda değildim, korunduğumu kollandığımı anlayamamıştım. *Foto Rüya*, dudağındaki taşlaşmış gülümsemeyi göstererek beni uyarıyordu: *Yazman iyi olmaz, asla yazma!*

Hiç unutmuyorum, bir gün çılgınlık atarak dostuma karşı koymuştum, niye göremiyordum *Rüya*'yı; niye yazmama izin vermiyordu onun öyküsünü? Onca çılgınlığa karşın, ne kedi kımıldamış, ne de taşlaşmış gülümseme bir değişiklik olmuştu: her ikisi de gözlerini benden ayırmadan, susmamı beklemişlerdi. O gün fark etmiştim, kedinin gözleri iyice küçülmüştü, parlak kara tüyleri artık ışıksızdı. Nedenise onun bu haline üzülmüş, çılgınlık atmaktan vazgeçip, elimi tüylerinde dolaştırmıştım: ilk kez dokunuyordum kediye. Sanırım dostum bu duruma kızmış, hayvanı benden kurtarıp kucağına alıp, artık yalnız kalmak istediklerini söylemişti.

*

Bir gün, madem gizli odaya girmeme izin verilmiyor, madem *Rüya*'yı yazamıyorum; öyleyse *Rüya görülür, Hülya kurulur* diye düşünüp kendime bir öykü yolu açmış; kendimi ve dostumu aldatarak, onlarca kez dinlediğim öyküyü yazmaya yeltenmiştim. Ancak, kalem kağıda dokunur dokunmaz onulmaz bir karanlığın içine düşmüş, bir daha da çıkamamıştım: Sıradan bir tündü, çok karanlıktı, gökyüzünde tek bir yıldız yoktu. Ay da yoktu! Öyküsünü yazdığım kadının adını *Hülya* koymuştum.

Hülya, simsiyah saçlıydı; balmumu rengindeki saydam derisinin altında incecik mavi damarlar akıyordu. Onu yazarken, her satırda durup pembe dumansı ışığın belirmesini bekliyor, dahası cisimleşip bana bakmasını, dokunmasını istiyordum. Ama yazı, yetersiz kalıyor, öykü yalnızca kuruluyor, *Hülya*'nın yüzünü göremiyordum.... Böyle anlarda yeniden kağıda eğiliyor, kağıtta beliren yüzü olmayan *Hülya*'nın saçına ve tenine bakıyordum: yazdıklarım öyle kırılğan şeylerdi ki dokunduğumda dağılıp yokoluveriyorlardı. Böyle anlarda acım yoğunlaşıyor, umarsızlığım pekişiyordu: çünkü, ne zaman parmaklarımı ona dokundursam, balmumu teni soluyordu. Ürküyle geri çekilmeme karşın, bir süre sonra, dayanamayıp dudaklarımı tenine uzatıyordum. Ancak *Hülya*, damağıma uçucucu bir pamuk helva tadı bırakıp anında yiti-veriyordu. Çaresiz kalemi çekiyordum üstünden.

Yazı izin vermiyordu: ne kadar uğraşırsam uğraşayım *Hülya*'nın yüzünü göremiyordum, siyah saçları yüzünü örtmüştü. Ne yazı, ne de hayal gücüm saçlarını aralayamıyordu.

O gece, ve ondan sonraki geceler onca çabama; kaleme yalvarmama, yakarmama karşın, pembe dumansı ışığı görememiş; *Hülya*'yı ise, ancak *Foto Rüya*'da duyduğum o ses ile kurabilmiş, öyküyü yeis içinde bitirmiştım:

- Ah!

Duyulmayan bir "ah"tı bu: yazıda vardı sadece!

*

Yazının başaramadığını uyku başarmıştı: bir gece "ah" sesini rüyamda duymuş,

telaş içinde yerimden fırlamış, gözlerimi karanlık gökyüzüne dikip gördüklerimi hatırlamaya çalışmışım: ne yıldız vardı, ne ay; ne *Hülya*, ne de *Rüya*! Hatırladıklarım dostumun anlattığı öykünün karanlık sonuydu yalnızca. Anlamışım: rüyamdaki “ah”, dükkanda duyduğum kaynağı belirsiz sestti. Gördüklerim ise yalnızca *Foto Rüya*’nın anlattıklarıydı... Dayanamamış yerimden kalkıp açık duran pencereye gidip **Ah** diye bağırıp, hatırladıklarımı gökyüzüne fısıldamaya başlamışım:

Ah ne güzeldi, ah ne kırılğandı Hülya; dokunsam kaybolup gidecek sanır; kıyamazdım; dokunamazdım... Onunla birlikte olmak, hülyalar yaşamaktı.... Hülya ne zaman başlar, zaman nasıl solar? Kimse bilmez, ben bilirim bu soruların cevabını: Hülya sürerken, zamanın nasıl solduğuna tanık oldum çünkü. Hülya’nın nasıl başladığını da en iyi ben bilirim, hiç bitmeyeceğini de! Her cumartesi zamanın nasıl solduğunu da gören benim.

Ah Hülya, her cumartesi sana gelirdim: özenle giyinip, boyunbağı bağlar, ayakkabılarımı boyar, kokular sürünürdüm.

Böyle gidiyordu Hülya’ya, böyle gelirdim sana...

Her cumartesi sana gelir, her cumartesi Hülya görür, solan zamanın fotoğrafını çekerdim. Diğer günlerde onu görmeme izin vermezlerdi: Hülya, ancak cumartesileri ziyaret edilir, cumartesileri görülürdü: *zaman*, her cumartesi biraz daha solardı...

Hem yas, hem şenlikti o günler: bütün hafta boyunca, dakika dakika, saniye saniye onu görmeyi, elini tutmayı, saydam balmumu tenine -korkarak da olsa hafifçe dokunmayı, mavi damarlarında gezinmeyi yüzünü görmeyi, fotoğrafını çekmeyi özlerdim...

Yol da, hastane koridoru da o kadar uzundu ki, koş koş bitmezdi.

Koşardım insanlar şaşırda da, kötü kötü baksa da aldırılmaz, koşardım....

Bir cumartesi, nefes nefese odana vardığımda uyuyordun, başındaki tülbent hafifçe kaymış, çıplak başın ortaya çıkmıştı. Her zaman olduğu gibi öyle güzel, öyle kırgın gülümsüyordun ki, gülüşün solacak, uçup gidecek sanmışım; telaşla çantamdan fotoğraf makinemi çıkartmış hemen fotoğrafını çekmişim...

Ah Hülya, uyandırmıştım seni, ama iyi olmuştu, çünkü haftalar sonra ilk kez sesini duymuştum: sızılı, baylan sesinle yün istemiştin, şiş istemiştin.

Her cumartesi sana gelmiş, her cumartesi yün çilelerini yumak yapmış, bere örmüştük...

3. *Hep Aynı Rüya*

Yaz bitmiş, güz başlamıştı. Her gün ve her cumartesi aynıydı: *Rüya*’yı görmek için öyle çok yalvarıyor, öyle çok yakınıyordum ki, dostum bu durumu artık kanıksamış, yanıt bile vermiyordu. Bir gün onu *gülme* diye uyarmış, ardından hiçbir şeyin

değişmeyeceğini çok iyi bilmeme karşın, *hep gülüyorsun, hep gülüyorsun* diye bağırıp, elimle dudaklarını kapatmış, ardından yakasına yapışıp, siyah perdeye doğru sürüklemiştim... Çabam boşunaydı, siyah perdenin önünde gücüm kesilmiş, yığılıp kalmıştım.

Gücüm kesilmişti, çünkü uyuyamıyordum. Yanlış anlaşılmasın, artık gözüm bir tabut gibi görünen yatağa yatıyor gözlerimi kapatıp, kendimden geçiyor; hep aynı rüyayı görüp, beş dakika sonra korkuyla uyanıyordum. Bu tabut oyunu gün doğana kadar sürüyor, her sabah bedenimi sürükleyerek evden çıkıp *Foto Rüya*'ya geliyordum.

Her gün, her tün ve her cumartesi aynıydı!

Her gün *Rüya*'yı görmek için yalvarıyor, her cumartesi yüzümü kepenk demirlerinden kurtarıp, umarsızca dostumun yanına gidiyor, onun birlikte, hastane penceresine bakıyordum.

Gördüğüm rüyada da vardı bu pencere...

*

Öyle geceler yaşıyordum ki artık rüya nerede başlıyor, hakikat nerede bitiyor ayırdedemiyordum. Her şey aynıydı. Tek değişen kedi: artık siyah değildi, solgun griye dönüşmüştü tüyleri, Gözlerinin ışığı da sönmüştü... *Foto Rüya*, örgü örmediği anlarda onu kucağına alıyor, uzun uzun okşuyor, öpüp kokluyordu.

Her gün aynıydı: *Foto Rüya*, çantasını hazırlayıp *Çit*'e, *Nis*'e ya da *Manolya*'ya gitmek için dükkandan çıkıp, kepenği indirdiğinde, eve sürüklenip tabutuma girip hep aynı rüyayı görüp, fırlayıp, yine görüp, yine fırlayıp sabaha ulaşır *Foto Rüya*'ya koşuyordum..

*

Artık bütün vesikalıkları ben çekiyordum. Müşteri geldiğinde siyah perdeyi açıp, adamı içeri alıyor, ışıkları yakıp, arkasında rüya olan, gizli odanın kapısına özlemle bakıp, işimi bitiriyor; ardından gündüzleri örgü örmekten başka iş yapmayan dostumun yanına gidip, artık ezberlediğim rüyamı anlatıyordum. Durmadan aynı rüyayı anlatıyordum. Çünkü, dostum halime belki acır, belki kapıyı açar diye düşünüyordum.

Rüya hep aynıydı, benim sesim hep aynıydı ve her zaman **dinle dostum** diye başlıyordum anlatmaya.

*

Dinle dostum!

Çıplak ağaçlarla dolu çok büyük bir bahçedeyim... Yürümek, Rüya'yı bulmak istiyorum, ama yerimden kımıldıyamıyorum...

Yağmur az önce dinmiş olmalı, çünkü ağaç gövdelerinden sular sızıyor...

Hareket edemiyorum ama her şeyi en ince ayrıntısına kadar görüp yazıyorum: bahçenin zemini simsiyah... Tam ortadaki mermerden oyulmuş aslan heykeli havuza bakıyor.... Bir sümüklüböcek ıslak yaprakların üzerinde sürünüyor; rüzgar kaygan bir ses çıkararak esiyor/

/ağaç dalları sallanıp
ıslak yapraklar havalanıp
at kestanelerini yuvarlanıp/ bahçeyi ötelere götürüyor...

Her şeyi algılıyor ve sümüklüböceğin bıraktığı izin ne işe yaradığını; bahçenin en uzak noktasındaki ıslak kuş tüylerinin niye uçtuğunu öğreniyorum

Yalnızca görüyor ve öğreniyorum... Anlıyor musun dostum, kalemim görmek ve öğrenmek eyleminin öznesi... Yalnızca öznesi!

Bahçede yalnız değilim: diğer insanlar benim aksime, havuzun çevresinde durmadan dolaşıp, sigara içip kaygı üretiyorlar... Havuzun suyu kirli, üzerinde yapraklar yüyüyor. Gördüğüm tek renkli şey kırmızı bir manto: Bahçede bir de küçük bir kız var/

/eğilip
kalkıp
atkestanelerini toplayıp
mantosunun eteğine doldurup
havuzun başına gidip
kestaneleri tek tek suya fırlatıp/ yeniden ağaç altlarına koşan bir kız bu.

- *Rüya, neredesin* diye bağırdığımda, mermerden oyulmuş aslan heykelinin yanubasında, kırmızı mantonun dışında yeni bir renk beliriveriyor... Özlediğim tat, az ötemde duruyor ama kımıldayamıyor, görmekle yetiniyorum: kırmızı mantolu kız, sırığa takılı pamuk helva topuna uzanıp, alıp ağzına götürdüğünde; damağımdaki özlemin acısına dayanamayıp daha yüksek sesle yeniden bağıriyorum:

- *Rüya neredesin?*

Rüya gelmiyor, ama ben geliyorum:

Bahçe kapısındaım çok güzel giyinmiş, boyunbağı takmışım, kokular sürmüşüm...

Bak dostum, gözlerim aynı senin gözlerin gibi donuk; dudaklarımda senin kırıgın gülümsemen var/

/Kapıdan geçip
aynı senin gibi yürüyüp
koşar adım yürüyüp
yaprakları ve atkestanelerini dağıtıp
kırmızı mantolu kızın yanından geçip/ bir kanepeye oturuyorum...

Kanepe ıslak, ama aldırmiyorum; gözlerimi Rüya'nın penceresine dikip çantamı açıp, fotoğraf makinemi çıkartıyorum. Çantam, aynı senin çantan; içinde kırmızı bir bere var onu alıp, okşuyorum.. Biliyorum insanlar bana bakıyor ama aldırmiyorum.... Yere bir sigara düşüyor, üstüne basılıyor. Fotoğraf makinesini pencereye tutup, aynı senin gibi çekiyorum...

Bak dostum, çektiğim fotoğrafı da görüyorum: perdesiz boş bir pencere bu: camın üzerinde çıplak ağaç dallarının gölgesi var... Bahçedeyim ama, bir odanın duvarına, yanyana dizilmiş aynı boş pencere fotoğraflarını görüyor, tek tek inceliyorum onları: birinin pervazlarına kar birikmiş, bir diğerine ağaç yapraklarının gölgesi düşmüş, birçoğunda vazolar var, vazoların içinde çiçekler....

Fotoğraflar bitmiyor, ama ben odadan çıkartıyorum... Kim kovuyor beni Rüya'nın odasından, öğrenemiyorum.. Belki de beni kovan, yeniden bahçeye gönderen sensin dostum...

Görüyorum: insanların yüzleri kaygılı, havuzun suları kıpırdıyor, aslan heykelinin üzerinden sular akıyor... Havuza atkestaneleri atan kız yanıma gelip oturuyor; onunla konuşuyorum, ama duymuyorum...

Görüyorum: çıplak ağaç dallarının kımıldadığı pencerenin camından sular akıyor... Makinemi küçük kıza verip, fotoğraf çemesini istiyorum... Gri yüz-lü, güdük yapının kapısı açılıp kapanıyor, pelerinler uçuşup, içeriye insanlar taşınıyor... Küçük kız fotoğraf makinesini bana verdiği an fark ediyorum: kızın saçları yok; ona kırmızı bereyi verip, takmasını istiyorum... Kız bereyi takıp gidiyor.. Ben ise, sana rağmen yeniden Rüya'nın odasına dönüp, kızın çektiği fotoğrafa bakıyorum: camından sular akan bir pencere bu, geride beyaz bir gölge var... Ardından diğer pencere fotoğraflarını da görüyorum:

*yaz pencereleri,
kış pencereleri,
sonyaz pencereleri,
ilkyaz pencereleri...*

Biliyorum az sonra boş pencerelerbitecek, Rüya'nın fotoğrafları başlayacak, ama sen uyandırırıyorsun beni!

Dostum, niye göstermiyorsun bana Rüya'yı?

4. Rüya'dan Sonra

Rüya ne zaman başlar, ne zaman biter? Benim gibi beş dakikada bir aynı rüyayı gören biri bile yanıt veremez bu soruya... Öte yandan, rüyanın başlaması da bitmesi de ilgilendirmiyordu beni: yalnızca Rüya'yı görüp, sonrasını yaşamak istiyordum: tek isteğim buydu: hayat da yaşadığım zaman da umurumda değildi, ama üşüdüğümü hatırladığımdan, - yine - kıştı diyebilirim...

O kış, fotoğrafçılıkta iyice ustalaşmıştım, *Foto Rüya*, bazı akşamlar beni de *Çit'e*, *Nis'e* *Manolya*'ya götürüyordu. *Manolya Gelin'in* gerdek odasını, öldürüldüğü yeri de biliyordum artık; kurşun delikleri vardı duvarlarda. Düğün boyunca dans edip fotoğraf çektiren o genç kızın öyküsü zihnimde çoktan tamamlanmıştı; fakat hiçbir şey yazamıyordum, yalnızca görüyordum. Öte yandan, düğün salonları iyi gelmişti bana: tabutu-

ma daha geç giriyor, dolayısıyla **hep aynı rüya**'yı daha az görüyordum. Yediğim pastalar, kurabiyeler, içtiğim şekerli limonatalar sayesinde yüzüme renk gelmişti... Ama hep aynıydım, zaman denilen o yoğun sıvının içinde bir sarhoş bir gemi gibiydim.

Sarhoş gemi, *Rüya*'nın zamanını bekliyor ve o zamanın yaklaştığını hissediyordu. Her şey aynıydı, rüya aynıydı, *Foto Rüya* aynıydı, sarhoş gemi aynıydı; dönüşen değişen tek şey kedi: her gün biraz daha soluyor, grileşiyor, tüyleri seyreliyordu. *Foto Rüya*, her akşam düğün salonuna giderken, kediyi uzun uzun okşuyor, koklayıp öpüyordu.

*

Bir gece, *Manolya*'dan çıkıp, dostumu dükkana bırakıp evime gelmiş/
/tabutuma girip
durmadan pencere fotoğrafı çekip,
kırmızı mantolu kıza bere verip
pencerelere bakıp
fotoğraf çekip

beş dakikada bir tabutumdan fırlayıp/ sabahın olmasını bekliyordum ki kapı çalınmış, kalkıp açmıştım. Gelen *Foto Rüya*'ydı, ağlıyordu ve artık dudaklarında o taşlaşmış gülümseme yoktu: ağlayarak *Gel* diye bağırıyordu... *Rüya*'nın zamanı geldi diye düşünüp, öyle heyecanlanmış, öyle telaşlanmıştım ki, olduğum yere yığılmıştım: ayıldığımda dostumun değişen yüzünü görüp yeniden ürkiye kapılmış, bağırarak ne olduğunu sormuştum... Dostum yalnızca *gel* diyor, ağzından başka sözcük çıkmıyordu.

Gitmiştik!

Dükkanın kepengi açıldı, bütün ışıkları yanıyordu. Kedi, elektrikli ısıtıcının yanında kımıldısız yatıyordu. Seyrelmiş gri bir saç yumağı gibiydi. *Foto Rüya*, yere çökmüş, durmadan elini tüylerinde gezdiriyordu.

O gece, dostumun ağzından *gel*'in dışında bir başka sözcük daha çıkmış, *gidiyoruz* diye fısıldayıp, ardından kediyi usulca kucaklayıp gitmişti.

*

O gece ve ertesi gün dostumu beklemiş, dükkanın içindeki tırtılları, mırıltıları, inlemeleri dinleyip vesikalık fotoğraflar çekmiştim.

İki gün dostumun gelmesini beklemiştim, gelmemişti.

İki gün örgü örmeyi öğrenmek için çalışmıştım. Bir akşam, *Manolya*'ya fotoğraf çekmeye gitmiş, bazı insanlara kartvizit vermiş, döndüğümde *Manolya Gelin*'in öyküsünü yazmaya yeltenmiş, hemen vazgeçmiştim.

Anlamıştım, dostum gelmeyecekti

Anlamıştım: *Rüya*'nın zamanı gelmek üzereydi.

Cumartesi'ye bir gün vardı.

Cuma akşamı, yemyeşil bir bereyi bitirdiğimde, titreyip ağlayarak/

/ siyah perdeyi aralayıp

fon perdesini kaldırıp
kapının önünde bekleyip
saatlerce bekleyip
titreyip
ağlayıp
bekleyip

- Ah!

sesini duyunca kapıyı açmış, boş pencere fotoğraflarına/
/yaz pencerelerine bakıp
kış pencerelerine bakıp
sonyaz pencerelerine bakıp
ilkyaz pencerelerine bakıp
ağır ağır yürüyüp
pencereleri bitirip/ Rüya'ya başlamıştım.

- Ah!

Rüya'yı görmüştüm: yüzünü, teninin rengini, dudaklarında hiç değişmeyen gülümsemeyi görmüştüm.

Rüya görmüştüm!

Rüya'yı görmüştüm: zaman, onun kırgın gülümsemesinde donmuştu.

Yeniden hayatı algıladığımda, odada kırmızı bir ışık dolaşıyordu: kış sabahının kaypak aydınlığını, sokaktan *Foto Rüya'*ya üşüşen araç homurtuları yoğunlaştırmıştı. Bedenimi sürükleyip odadan çıkmış, *bugün cumartesi* diye mırıldanıp, yıkanıp tıraş olmak üzere banyoya girmiş, aynada yüzümü de görmüştüm: bakışım değişmiş, gözlerim sanki donmuştu; gülümsüyordum! ❧

* **Öykü hakkında önemli not:** Yeni adı "**Foto Rüya**" olan bu metin, 2001 yılında - Bıçkın ve Orta Halli adlı romanı bitirmek üzereyken- ansızın zihnimde belirivermiş, kısa süre içinde hayatımı karabasına dönüştürmüştü: öyle sokulgan, öyle işgalci bir öyküydü ki, yalnızca kendisiyle ilgilenmemi istiyor; romanın ilerlemesini engelliyordu.

Bu huysuz, bencil ve karanlık yaratıktan kurtulmak için aylarca uğraşmış, çareyi onu bitirmek üzere olduğum, (- daha doğrusu sandığım-) metnin içine göndermişim.

Yanılmışım: 2002 yılının haziran ayında romanımı gerçekten bitirdiğimi düşünüp, yayınevine gitmeye hazırlanıyordum ki, öykünün bütün romanın huzurunu kaçırdığını fark ettim. (Ağustos kadar iki ay boyunca, gece gündüz onu metnin dışına çıkarmak için öyle çok uğraştım, öyle çok acı çektim ki; bu ayrı bir öykü konusudur.)

Bitmedi, romanı teslim ettiğim Ağustos 2002'den Ocak 2003'e kadar, o zamanki adı "**Her Cumartesi Rüya**" olan öyküyle karabaşanlar yaşamaya devam ettim; şubat ayında bir fırsatını bulup, onu bir magazin dergisinin hazırlayacağı Aşk Öyküleri Antolojisi'ne postaladım.

Bütün bunları şunun için yazdım: okuyacağınız öykü tekin değildir. Umarım yer aldığı sayfaları beğenir. Çünkü, Aşk Öyküleri Antolojisi'ndeki yerinden pek memnun değildi, huysuzluk edip, kendisiyle yeniden ilgilenmem için beni kışkırtıyordu.

İlgilendim, onu yeniden yazdım, adını da değiştirdim.

Tek isteğim, yeni adını ve yeni yerini beğenmesi ve artık beni rahat bırakıp, okurun huzurunu kaçırmaması.

ASLI ERDOĞAN

DOĞUMDAN ÖLÜME BİRKAÇ ŞEY

Ölümde Adalet

*B*ir kişi seçilir. Yalnızca bir kişi seçilir geriye dönmek için. Defalarca kullanılmış çarmıhta, karışır ihtiyar kana, genç kan. Kör tahta emer her şeyi, çünkü belleğidir onun ağaçların ülkesi. Ağır ağır sarılır her bedene. Damarlara sızan pastır yalnızlık, bileklerden yüreğe geri döner.

Uçsuz bucaksız soğuğunda çöl gecesinin, ölümler dizilir bir şölen ateşinin çevresine... Sessizce dağıtılır kumların suyuyla ekmeği. Kimse konuşmaz. Kimse korkmaz. Kimse ummaz. Teker teker söner yıldızlar, yağmur gibi yağıp artık görmeyen gözlerle... Işık herkesi ısıtan bir anıdır.

Teker teker cesetleri çevirir kendi çocuğunu arayan, bir ağıtla kapatır gözlerini... İçimize, en içimize sızar o ağıt, akar hayatın sessizliğinde. O ağıttır paslı suskunluğumuz, yıldızlara bakarken ya da mezarlıklarda sevdiklerimizi ararken. Denize su dökerken, boğulanlar içsin diye...

İlk Cinayet

Eskiden, çok eskiden, asla geri gelmeyecek altın çağda, sonsuzluk henüz çarpıp durmamışken zamana, ışık vardı. Söz vardı. Sözün geldiği yürek. Toprak ve sûret. Ama hiçbir yetmedi insanların dünyasının filizlenmesine. Parçalamayı öğrendi tanrılar. İlk cinayet işlendi, kardeş kardeşi öldürdü. Kan suya karıştı, ışık çılgılla... Daha doğmamış olan, sonsuza dek ayrıldı ölen, söz koptu yürekten, sûret unuttu yüzü. Kırmızı bir perde gibi gerildi kan, ölümle yaşam arasına... Bunun içindir ki hep eksik, hep tamamlanmamış kalacak hayatımız, hergün bir tanrı başka bir tanrıyı boğazlayacak içimizde ve hergün yeniden yaratacağız kendimizi, kanla düşlerin evliliğinden.

Çılgılık

Bazen yüzüme uzun uzun bakardı annem. Ansızın gözleri bomboş kalırdı, kurumuş bir ırmak yatağı gibi. Hayat bütünüyle geri çekilirdi artık kimseye ait olmayan o bakıştan... Öyle zamanlarda var oluşumun özündeki korkuyu hatırlardım. Kapının önünde korkuya yenilip kaçtığı kürtaç; işte buydu bir hayatın, benim hayatımın sırrı, mucizesi. Baştan sona okurdum sanki kendi hikâyemi, ırmak boyunca uzanan çallarda, çakıl taşlarında... Onun kanına bulanmış, parçalanmış etinin çılgınlığını devralmıştım. Toprağın derinliklerinden, ilk doğumdan gelen çılgılık. Çiçeklenen ağaçların,



Aslı Erdoğan

uç veren başakların sessizliğinde, hayatın ve sözcüklerin sessizliğinde sürüp giden o çılgılık: Göğün boşluğuna çarpıp parçalanana değin...

Varlık

Bin ışıklı damlalardan oluşturmuşum ben, toprağa akan kandan, çöle savrulmuş yıldız tozundan, boşluğa dağılan ezgisinden başlangıçların şarkısının... Bana verilmiş ve verilmemiş her şeyin toplamıyım ben, yitirdiklerimle yitireceklerimin, söz-

cüklerin kanıyla suskunlukların... Defalarca anlatılmış bir hikâyenin gizlediği hiç anlatılamayanım ben, kumlara gömülü tohumun sabrımı, çöl yağmurunu bekleyen, uzun bir bakışım, yokluğun bir ucundan ötekine, bir türlü ezgisini bulamayan şarkısıyım bütün sonların... Ve bugüne dek yüzümü peşesiz gören olmamıştır.

Ölümler Kitabı*

Bana annemden kalan yüreğim! Bütün çağların mirası yüreğim! Aleyhime tanıklık etme, beni yadsıma, düşmanım olma! Karşı karşıya kalmayalım. Çünkü sensin ruhunun tek kurtarıcısı, parçalarımı bir arada tutan... Kılavuzum ol, önüme düş, hepimizin yola koyulduğu o yere doğru... Mutluluğun peşinden yola koyulduğumuz o yere doğru... Sil adımı insanlık denen o korkunç alışımın.

Benimle ilgili yalan söyleme. Aslında, beni duymam bile yeterli. Bu kadarı bile yeterli alsında...

Kentin Bütün Kadınları

Bu gece kentin bütün kadınları ağlamış. Kara gözlükler, çınlayan kahkahalar, rujlu gülümsemeler... Hiçbiri gizleyemiyor gözyaşı izlerini. İster birkaç saniye, ister yıllar önce akmış, hangi yeraltı ırmağına karışmış olursa olsun.

Çoğu kez camların ardından izlerdim kadınları, karanlık bastıktan hemen sonra, yapay gümr ışıkta damarları şeffaflaşırdı sanki. Yan yana ya da karşı karşıya otururlardı, ikisi kafa kafaya verip iyice yakınlaşırdı bazen, bir üçüncüsü de katılabilirdi aralarına, kuşlar gibi toplarırdı masanın çevresinde. Değişik markalarda sigaralar dizilirdi, ağızları sımsıkı kapalı, bireyselliğin hazinelerini gizleyen çantalar, telefonlar... Tek başına oturanlar ellerinden bırakamazdı telefonunu, bu tek başınalığın sonsuza



dek sürmeyeceğini hatırlamak istercesine... Yalnızlığın kıyılarından bakarlardı birbirlerine. Saçlarını geriye doğru atar, yüzlerini açar ve yaralarına nasıl yenilmediklerini gösterirlerdi. Kan rengi şarap koyulaşırdı kadehlere yakalanan bakışlarla. Bazen biri hafifçe içini çekerdi, iki kadın aynı anda susuverirdi bazen, üçüncüsü gözlerini dışarıya, karanlığa çevirirdi, bazen hep birlikte kahkahalarla gülerlerdi. Ama kansız sözcüklerle, pek çabuk anlatırlardı hayat hikâyelerini, bir kanat çırpışı gibi yüreğe değen, defalarca çiğnenmiş sözcüklerle... Belki yeni bir dünyanın ancak tükürükle mayalanarak doğabileceğini sezdiklerinden. Sonra sessizliği ikram ederlerdi birbirlerine. Kat kat kumaşlarla gizlenmiş göğüsleri kadar beslerdi gözyaşları, hayatın köklerini.

Bu akşam ben de, bu boş, mavi saatte camın berisine geçiyor, kentin kadınları arasında yerimi alıyorum. Tütün sararcasına sarıyorum benliğimi bir hikâyeye, kendi hayatımı çiğnenmiş tütünle, şarapla, mavisi ve siyahıyla karıştırıyorum geceyi, duman duman savuruyorum boşluğa. Camların ardından dinliyorum sesimi ve gün gelir de, buraya, bu âna bıraktığım kendimi, yeniden bulabilir miyim, geri gelir miyim, bilmiyorum.

Çöl

Uçsuz bucaksız yalnızlık çölündeki dev taşlar arasında bir rüzgâr eser ansızın, bir meşale alev alır ve aydınlatır boş mezarları... Titrek, değişken imgeler belirir tabutların üzerinde, lanetli harfler sıraya dizilir, kobranın parıltılı dansı başlar. Mumyaların artık olmayan yüzleri aydınlanır birdenbire. Gözlerinden yansıyan ışık, sonsuzluğun dolambaçlı yollarını kat eder, teker teker açarak ölümlerin ardından kapanmış kapıları... Taştan kadının kanatları açılır, uzanır hayatın bir ucundan ötekine, taşın ağır sessiz dili insan ruhunun hakikatini anlatır. Hemencecik söner ateş, her şey gibi uyarak uykunun çağrısına... Gece kucaklar geceyi. Karanlık, karanlık olur.

Sonsuzluğa Dair

Bizler, kentin öldürülmüş kadınları, incecik, şeffaf cinayetlerde delik deşik edilmiş; bizim için kurulmuş görkemli sarayın bodrumunda toplanmışız. Sıkış tıksık, yan yana, omuz omuza, karşı karşıya... Bir türlü açılmayan kanatlarıyla olduğu yerde çırpınan melekler gibiyiz, dans eden sarhoş melekler... Öylesine yakın duruyoruz ki birbirimize, birimizin gözyaşı, diğerinin yüzünden akıyor, yaşam rengi izler bırakarak... Rimelle, pudrayla, çamurla karışık. 'Sonunda biz uçabiliyoruz' diyoruz hep birlikte, 'yola koyulduk artık, ufkun kızıl çağrısına doğru, çoktandır görmediğimiz gökyüzündeyiz işte...' Gün gelip de dönmeye karar verdiğimizde, bütünüyle silinmiş olacak yüzlerimiz. Çizgi çizgi, harf harf dağılacağız. Sözcükleri, kadehleri doldurup koyulaştıracağız, tohumlar gibi çöle savrulacak, yağmura dönüştüğümüzde, sonsuzluğa dair bir mitos oynayacağız.

Yüreğim!

Bana annemin çölünü ve kanunu taşıyan yüreğim. Çağların bıçak darbeleriyle şekillenmiş yüreğim. Ne sen, ne ben, daha yalnızdık tanrıdan, ne de daha masum. Bir

kadeh zifiri şarabı paylaştık insan denen o korkunç alaşımından. Birbirine bağlanmış kör dilenciler gibi sürüklendik mutluluğun peşinde. Şimdi daha da aşağıdayım senin uçurumlarından. Gömülme vakti gelmiş bir ölüye sarılır gibi sarılıyorum sana, 'bırakma beni' diyorum, 'sakın bırakma!' Uçsuz bucaksız yalnızlığın bir ucundan sesleniyorum sana, sonsuzca küçülüyor, taşlaşıyorsun, gri ve yas dolu bir heykelsin şimdi, uzun bir geçmişin kalıntısı, gündoğumlarında ağlıyorsun. Sonra sonsuzca büyüyor ve çöle yağıyorsun, su damlası kadar saydam. Ne daha yalnız, ne daha suçluydum tanrıdan, son bıçak darbesini indirirken... Gözlerini kapadın ve adımı fısıldadın. Yüreğim! Yoksa duyuyor muydun? Duyuyor muydun bunca zamandır?

Osiris'in huzuruna varış. Ölünün yargılanması. Terazinin bir kefesinde bir yürek, diğerinde bir tüy. 'Bir ölünün geçmesi gereken 70 kapı vardır,' der Eski Mısır. Derin bir soluk alıp yola koyulmalı.

Kanın Mucizesi

İşte, bu da benim hikâyem. Doğumum, ölümüm ve ikisi arasındaki her şey. Onca hikâye arasında bir hikâye daha, sessizliğe çarpıp duran... Onca sayfa içinde bir sayfa, çabucak okunan, çevrilir çevilmez unutulun. Belki bir virgül yalnızca, iki ayı uzun cümlelerin, dünle bugünün arasında...

Ama suyun mucizesidir, avcıların vurduğu kuşları yüzeye çıkarmak, salmak bulutların yansımaları arasına, yeni bir gökyüzü vaat etmek çoktan kapanmış kanatlarla... Ve kanın mucizesi olacak, sözcüklerimi hayata yollamak ve yeni bir beden vaat etmek parçalanmışlığıma... İşte bu yüzden, geceler boyu dolanıyordum sözcükler mezarlığında, umutsuzca bağırıyordum ölümlere:

'Uyanın! Uyanın!' Ve belleğim, toprak bir çanak çarmının altında bekleyen... Bekleyen... Bekleyen... ❧

* Mısır Ölüler Kitabı'ndan kendi çevirim.

SADIK YALSIZUÇANLAR

HARFLERİN YOKLUĞU

1.

İçinde kendisine ait herhangi bir şeyin olmadığı evinde, sabah kulluktan sonra yorgunluktan bitap düşene değin tehlilde bulundu. Öğle olmak üzereydi. Dışarda bir sağanak boşanıyordu. Gezgini'nin ahşap evinin tavanından sular damlıyordu. Elçi'yi düşündü. Bir kezinde yağmur inerken evinden çıkmış ve göğe bakarak bir zaman kalmış, ıslanmıştı. Nedenini sorduklarında, 'Onun Tanrı'ya bağlılığı yenidir' demişti, 'biatı tazedir.' Gezgini bunu anımsayınca dışarı çıktı ve bardaktan boşanırcasına yağın yağmurun altında yürümeye başladı. Evinin doğuya bakan penceresinden koruluk görünüyordu. Çıkmadan bir süre korulukta ıslanan ağaçların zikrini dinledi. Çıkınca koruluğa yöneldi. 'Su da bir elçidir' diye fısıldadı. Bunu çok sevdi, 'su elçidir.' Suyun haberini dinliyordu şimdi. Kısa sürede sırlıklam ıslanmıştı. Koruluğa girdi. Bunu ilk kez yapıyordu. Yağmur nadiren bu denli şiddetli yağardı. Dev çamların, yaşlı kestanelerin ve bodur meşelerin arasında toprağın yüzeyinde kalın bir tabaka oluşturmuş olan yapraklara gömüle gömüle yürüyordu. Yağmur sık ağaçların dallarının arasından iniyordu. 'Bu inne değil bir yücelme sanki' diye konuştu. Elini uzattı ve damlaları seçmeye çalıştı. Küçük saydam bir şeydi. Tenine dokununca dağılıyordu. Onları ayrı ayrı görmeye çalışıyordu. Her birini bir melek indiriyordu. Melekleri görmeye çalıştıkça, onlar kendilerini gösterecekti biliyordu. Damlanın birine girdi ve orada bir dünya olduğunu gördü. Bir prizmanın içi gibiydi. Işık vuruyordu her şeye rağmen ve o güçsüz ışık, suyun içinde pek çok renk halinde dağılıyordu. Mavi, sarı, kırmızı, mor, lacivert renkler gördü. O renklerin içinde yağmurun elçi oluşuna ilişkin küçük işaretler vardı. Onlara baktı. Damlanın içindeydi şimdi. Damla içinden kandille ısıtılan bir fanus gibiydi. Işığın kaynağına baktı renklerin içinden, renk yoktu. Ama ışık, onları bir kaynaktan getiriyordu. Bir zaman damlanın içinde yürüdükten sonra, yağmurun dindiğini gördü. Çıktı damlanın içinden. Fırtınanın etkisiyle iri dallarından biri budağından yarılmış ve yere eğilmiş olan çam ağacının yanına gitti. Geniş, iri gövdesi ıslanmış, yağmurdan biraz daha şişmişti. Dibi biraz kuruydu. Eğildi ve yüzeydeki çerçöpü temizledi, toprağa kadar indi. Toprak nemliydi. Pis bir koku çarptı. 'Aman Allahım bu da ne?' diye söylendi. Islak toprağı eşeledikte küçük, tuhaf bir şey çıkıyordu. Kokusu dayanılmaz bir şeydi bu. Ne olduğunu anlayamadığı, bir kokarcadan beter kokan şeyi eline aldı ve genzini yakan pis kokusuna rağmen göğsüne yakın tutarak çıktı koruluktan. İşbiliyye'deki ikinci hocasının dergahına gitti. Söyleşiyorlardı. Çok sayıda mürid, şeyhin çevresinde halkalanmış, sessiz, kendinden geçmiş bir haldeydi. Şeyh, güçsüz ama bir o kadar insanın gönlüne işleyen giz dolu bir sesle noktadan söz ediyordu. Dilinden düşen son cümle, 'nokta herşeyin

özüdür' oldu. Girdi içeri ve eşige oturdu. Elindeki o tuhaf şeyin kokusu kısa sürede doldu içeri. Herkesin genzini yakan bu iğrenç koku, şeyhin de dikkatini dağıtmasına neden oldu. Eski müritlerden biri, Gezzin'in elindeki şeye bakarak, 'kardeşim nedir bu?' diye sordu. 'Bilmiyorum' dedi, 'korulukta buldum.' 'Peki niçin taşıyorsun elinde? Neden buraya getirdin?' Mürit şeyhe bakarak sustu. Şeyh, genzini yakan kokunun çehresine oluşturduğu eksiliği biraz giderdikten sonra, 'bize bir açıklama borçlusun' dedi. Gezzin susuyordu. Diğerleri kadar eski olan bir başka mürit, dayanamayıp söze karıştı, 'efendim sanırım manevi çabalarının bir parçası olarak bunu yapıyor.' Şeyh konuşan müride bakmaksızın, gözleri sürekli Gezzin'de olduğu halde, 'kendisine soralım' dedi. Gezzin, 'yanıldın dostum' dedi müride, 'bu sandığın gibi bir çaba değil. Korulukta buldum onu. Ve kendi kendime şöyle dedim, madem Allah böylesi pis kokulu bir şeyi yaratmaktan çekinmemiş, ben niçin taşımaktan çekineyim ki.'

2.

Şeyh, noktadan söz ediyordu geldiğinde. Kaldığı yeri hatırlamakta güçlük çekince, Gezzin, 'fatihadan başlayın efendim' dedi. Yaşlı Adam gülümsedi, 'yeniden başlayalım o halde' dedi ve Elçi sözünü anımsattı, 'Tüm Kutsal Kitap fatihada, fatiha besmelede, besmele be harfinde, be harfi ise, ayırdedici bir noktada bulunur, işte ben, o ayırdedici noktayım. Bu söz, dilden dile aktarılacak bugüne değil gelmiştir. Gelirken de tüm seçkin kimselerin kulaklarında yankılanmıştır. Ondaki sırrı anlamak için niceleri uğraşmış, pek çok geceyi uykusuz geçirmiştir. Böylesi bir çaba, beni de hareketlendirdi ve ben de kalbime doğru bükülerek, o sırrın güzelim kokusunu duymak için davrandım. Anlamak için mutlaka kaynağına dönmeliyim diye düşünerek manevi adımlarla yürümeye başladım. Yolculuğum sarp yamaçlı bir dağda son buldu. Doruğundaki tepelerin arasından onu çıkarıp ulu bilgelerin katına indirdim. Herkes bu gizi coşkuyla aldı benden, 'bunu ancak onurlu bir melek verebilir' dediler. Gerçekten de noktanın sırrını elde etmek benim gibi bir çaresizin gücünü aşıyordu. 'Bu' dedim onlara, 'atanı belirsiz bir taşın fırlatılmasıdır, tıpkı mancınık gibi. Yayı kim geriyor, taşı kim yerleştiriyor ve fırlatıyor bilmek ancak başışla olur.' Hal diliyle şöyle demiştim, 'attığın zaman da sen atmamıştın, fakat Tanrı atmıştı.' Bu sırrın sırrıydı ve onu ancak hali benimkine yakın olanlar anlayabilirdi. Yaşlı Adam sözün burasında sessizleşti, bakışlarını ayakta duran birinin dizleri hizasına gelebilen ve adına taka denen küçük pencereden dışarı baktı. Baktığı yerde bir yol uzuyordu. Dağa kavuşuyor ve tepeyi aşınca gözden yitiyordu. 'Ardını görebilmek için çok çaba gerekiyor' diye düşündü. İçinden bir ses, 'boşuna tasalanma' diye konuştu, 'çabayla onu elde edemezsin.' 'Nedir bu peki?' diye geçirdi aklından. İçindeki ses, 'aramakla bulunmaz' dedi. Yaşlı Adam bekledi, ses, 'ama' diye ekledi, 'bulunlar ancak arayanlardır.' Yaşlı Adamın sessizliği boyunca müritler önlerine bakarak, edep içinde bekliyordu. İşin sırrı sabırdı, bunu herkes biliyordu. Bunu öğrenmek için aylarca dergaha devam etmek gerekiyordu. Yaşlı Adam, bakışlarını pencereden görünen yolun tepeye kavuştuğu noktada tutarak, güçlükle duyulabilen bir sesle, 'bu sözümde, başka diye bir kelime kullandı-

ğıma bakıp da, hayalinizde sakın başkası olarak canlandırmayın, bu ifade biçimi bunu gerektirdiği için söylenmiştir. Düşünüzde, gayrı canlandırırırsanız, size göstermek istediğimi hissedemezsiniz. Size büyük bir haber veriyorum. Buna sımsıkı yapışmalısınız ki gerçeğin denizine dalabilesiniz ve bağımlı olandan mutlak olana geçebilesiniz. Bu, düşünme katından anma katına geçiştir. Nokta'nın gizlerine ermeksizin bunu gerçekleştiremezsiniz. O zaman erişilmez bir hazzın sahibi olacaksınız.' Yaşlı Adam tekrar suskuya gömüldü. Kerpiç duvarlı ve zemini toprak sıvalı, geniş salonda şimdi çıt yoktu. Zaman durmuştu. Kalabalığın içinde işleyen zamanın o cızırtılı sesinden eser kalmamıştı. Sadece soluklar duyuluyordu. Sonra onlar da sessizliğin içinde eriyor ve saf bir boşluk kalıyordu geriye. Yaşlı Adam'ın gittikçe derinleşen ve güçsüzleşen sesi bu boşlukta yankıdı, 'noktadan söz ettiğimde, Kendisinden başka hiçbir şeyin fani gözlere görünmediği Varlık'tan söz etmiş oluyorum. Eliften söz edince de, kendisinden başka hiçbir şeyin olmadığı Varlık'tan. Varlık bir değildir, tektir. Bir, sayılabilenlerin ilkidir. Oysa O sayılamaz bir tekliktedir, biriciktir. Be harfinden söz ediyorsam eğer, biliniz ki, bununla Büyük Ruh olan o muazzam tecelliyi ima etmiş oluyorum. Bu harflerden sonra, sırasıyla diğerleri geliyor, ne ki sözlerimin merkezinde bu üç şey var. İyilik işlemekte çabası yüksek olanlar, karşılığını alırken de önde olurlar. Naim cennetlerinde Tanrı'ya en fazla yakınlaşanlar onlardır. İşte bu harfler elif ile be'dir. Bu harfler, harf dünyasında, ilk söz olan besmelenin yerini tutarlar. Çünkü bu iki harfe te'yi de eklersek, İbranicede Tanrı'nın adlarından biri olan Ebt'i buluruz. İsa bununla Rabbine yakarmış ve şöyle demiştir, 'gerçekten sizin babanıza ve benim babama gidiyorum.' Burada babadan niyet Tann'dır. Onu, insanların kavrayabileceği bir sözcükle, baba ile ifade etmiştir. Baba. Bakın be elif be elif. İki ayırdedici nokta ve iki birlik. Birlikte ikilik olmaz. O halde birlemek de bir tür ortak koşmadır. Tanrı birden fazla mı ki birleme ihtiyacı duyuyorsun?' Yaşlı Adam, yıpranmış ve zamanın acımasızlığı karşısında alabildiğine tahrip olmuş bedenine karşın, kendisinden umulmayacak bir zihin açıklığı ile konuşuyordu. Gezgin, muhakeme gücü karşısında sürekli hayret hali yaşıyordu. Yaşlı Adam'ın kırıksıkırıksıkı olmuş çehresine baktı, bunu asla yapmazdı ama şimdi sanki bir el başını çevirmiş ve yüzüne bak, demişti. Baktı ve nur gördü. Nur, belirdiği yerin içini gösterdiği gibi kendisi de görünen bir şeydi. Bu yorğun zihnin artık zihin olmaktan çıkmış ve kalbin bir işlevine dönüşmüş olduğunu düşündü. Yaşlı Adam, kendisine bakıldığından habersiz, tekrar düştüğü sessizlikten sıyrılarak, 'nokta' diye konuştu, 'kendisini elif biçiminde ortaya koymadan önce, gizli bir gömüydü. Kühünde gözlerden örtünmüş olan gizleri pek çok harfe yükleyerek açıklamadan önce, harfler, onun içinde silik bir biçimde vardı. Lakin gerçeği kavransan, noktanın mürekkepten başka bir şey olmadığını ve onunla aktarılacak istenenin mürekkebin kendisi olduğunu görürsün.' Gezgin tam da burada yine bir sessizliğe gömülen Adam'ın aktardıklarının ağırlığı altında kıvrandığını farkettiler. Bunu anlamasıyla birlikte bakışlarını O'na doğrulttu, gördü ki Şeyh de kendisine bakıyor ve çehresinde o ender anlarda beliren istiareli tebessüm oynatıyor. Yaşlı Adam, uçsuz bucaksız bir sevgi denizinde bir damlaya dönüşmüş gibiydi, başını 'evet' anlamında sallayarak,

konuşma hakkının ve sırasının artık Gezgin'e gelmiş olduğunu ima etti. Gezgin mecliste bulunanları şaşırtan bir rahatlıkla, ses tonunu Şeyh'inkine benzetmeye çalışarak, 'marifete ulaşmış olanlardan biri şöyle der' diye başladı, 'Harfler, mürekkebin işaretleridir. Hiçbir harf yoktur ki mürekkeple boyanmamış olsun. Harflerin rengi, mürekkebin boyasıdır. Harflerin boyası ise, sadece yanılısamadır. Onların içi, mürekkebin kalbindedir. Belirmeleri, mürekkebin izniyledir. Harflerin yazgısını, mürekkep belirler. Ve O'ndan başka bir şey yoktur. Bunu iyi dinle, sorun burada çünkü. Onlar aynı değildir, sakın ola ki bu şudur, o budur deme. Bunu söylemek çılgınlık olur. Çünkü hiçbir harfin olmadığı zamanda sadece O vardı. Ve harfler yok olduktan sonra da O kalacaktır yalnızca. Harflerin tümü yokolacaktır, sadece Mürekkebin Yüzü kalacaktır sonsuzca. Harflerin görüldüğüne bakıp aldanma, onlar gerçekte birer gölgedir. Onlara bakarken gözlerin gördüğü sadece mürekkeptir, bunu unutma. Hiçbir harf, mürekkebe ne bir şey ekleyebilir ne ondan bir şey eksiltebilir. Nerede bir harf varsa, mürekkebiyle birlikte vardır.' Müritler söz nihayete erince derin derin soluklandılar. Yaşlı Adam'ın bakışları hala yolda idi ve her zamankinden daha fazla derin bakıyordu. Sanki şeylerin içine bakıyordu. Baktığı şeyin içyüzünü görüyor gibiydi. Gezgin sustu ve başını az önceki gibi eğdi. Müritler, bu kez eskisinden daha koyu bir sessizliğe dalmıştı. Bu belirsiz bir sessizlik değildi, Yaşlı Adam'ın kalbinden geçenleri duymak üzere bir suskunlaşmaydı. Yaşlı Adam, yanındaki rahlede kapalı halde duran kitabı işaret ederek, 'bütün kelimeler noktanın içindedir' dedi, 'tüm kitaplar bir cümlemin içinde saklanır. Cümle kelime, kelime harfe gizlenir. Harflerin yokluğu, kelimenin yokluğunu, kelimenin yokluğu, cümlemin yokluğunu, cümlemin yokluğu kitabın yokluğunu düşündürür. Kelime söz ya da yazıyla olsun mutlaka harfe ihtiyaç duyar. Kelime harfin çiçeklenmesidir. Ve tümü, noktadadır. Nokta, bütün kitapların anasıdır.' Yine bir suskunluk anı oldu. Yaşlı Adam, orada bir şey okuyor da konuşuyormuş gibi, gözlerini yoldan ayırmıyordu. Bir noktaya bakıyordu sanki. Yol kıvrılarak uzuyordu. Sağa sola sapsa da sonunda doruğa kavuşuyordu. 'Ama' diye başladı, arada bir boşluk olmamış gibi, 'nokta benzersizdir, O'nun eşi benzeri yoktur, O, kuşkusuz gerçekten işiten ve görendir. Öteki imaların aksine, nokta hiçbir tanıma sığmaz. O, harflerde bulunan, uzunluk, kısalık, genişlik, yassılık gibi zaafı aşmıştır. Duyular, O'nu, harfleri kavradığı gibi dinleyerek ve görerek kavrayamaz. Ve gerçekte benzeşme, mürekkebin birliği nedeniyle üstünlükte aynıdır. Çünkü, her ne kadar harfleri birbirine benzetmek mümkün olsa da, bu rengin üstünlüğüyle çelişmez, mürekkep her harfin içinde aynıdır. Harf harfe benzer, Te be'ye, se ise te'ye benzer. Onlardan birini seslendirmek istersen, ona uyan bir sesi kuşkusuz bulursun, lakin noktayı ayırdedecek bir ses bulamazsın. Nuktada ayrılık, birlik, çokluk, öncelik, sonralık, genişlik, uzunluk ve yükseklik bulursun ama, bu niteliklerin her biri onun bir yönünü anlatmakta bile çaresiz kalır. Tüm harfler noktanın özüne sığmıştır. O patlar ve sonsuz harfler çıkar.' Yaşlı Adam, kısa bir soluklanma anından sonra zihinlerde beliren soruyu okuyormuş gibi, sürdürdü konuşmasını, 'noktanın tarif edilebilir ilk görünümü elif iledir. Elif, benzetilmeye yakın bir üstünlükte belirir. Her harfin içinde kendi gerçekliğinden fark-

lı özelliklerde bulunur.’ Yine durakladı Şeyh bu kez, kimi zihinlerde belirmesi muhtemel soruyu görmüş olmanın huzuru içinde, ‘elifin görünümünün noktadan doğmadığını, aksine onun noktanın taşan kısmı olduğunu aklınızdan çıkarmayın’ dedi. Bu yüzden, ilk elif kalemle yazılmadığı gibi, ona bağımlı da değildir. O, noktanın merkezindeki zorlamasından belirmiştir. Ne zaman ki noktadan bir şey taşmış, onun adı elif olmuştur. Elifin varlığı kaleme bağımlı olmadığı gibi, diğer harflere de muhtaç değildir. O, yaptıklarından sorumlu değildir ama ötekiler sorumlu tutulacaklardır.’ Salonun eşiğe yakın kısmında oturan cezbeli bir mürit kendisini tutamayarak taşan bir coşkuy-la, ‘Al-lah’ diye çılgık attı. Yaşlı adam derin derin nefeslendi ve bakışlarını alamadığı yolda tutmayı sürdürerek Tanrı’yı ululadı ve birledi.

3.

Bir gün Guadalquivir kıyısına gitti Gezgin. Kendisini birkaç gündür tuhaf hissediyordu. Yaşamı boyunca, gördüğü, tanıdığı, dinleyip konuştuğu herkesi kendinden üstün görürdü. Yolculuğunun ilk günlerinden itibaren nefsiyle başı dertteydi. Balığın yuttuğu Elçi gibi ‘onu temize çıkarmam, çünkü nefis her türden kötülüğe yöneltir’ düşüncesiyle başlamıştı ve adım adım, onun bağlarından kurtulma yönünde ilerlemişti. Başkalarını kendinden üstün görme düşüncesi, bu yolculuğun ilerleyen bir yerinde artık tutum edindiği bir şeydi. Guadalquivir sahilinde dolaşırken ve ırmağın yüzeyindeki yakamozlara bakarak, varlığın tanrısal adların belirmesinden ibaret olduğunu tefekkür ederken ansızın bir ışık gördü. Nehrin zamanın nesnelerin üzerinde bir rüzgar gibi esişine benzer biçimde sessizce akışı sırasında, her an bir tazelenme ve yenilenme yaşadığını düşününce görünmüştü ışık. Ona baktı ve bir çehrenin içinden büyüyerek yükseldiğini farketti. ‘Ona iyi bak’ diyordu, ‘o kabarcıklar ve yakamozlar, o küçük dalgalanışlar ırmağın kendisidir ama onları bakan çoğu göz başka bir varlıkmiş gibi algılar. Oysa rüzgar eser, su akar ve kabarır. Yakamozlar yanıp yanıp söner. Onlar nehre vuran güneşin kaynağından gelen bir ışıkla görünüp görünüp yitiyorlar. Yaşamın bir mecazı olarak nehrin bu hallerini, dünya hayatının tecellilerine benzetebilirsin. Varlıklar gelir, İlâhi isimlere ayna olur, görünür ve yiterler. Yaşam bir şimşegin çakışı gibidir, olur ve biter. Geçiciliğin gerisinde bir İlâhi ismin güneş gibi şavkı vardır. O halde ona bakmalısın, o ışığa çevirmelisin bakışlarını.’ Kıyı boyunca yürüdü. Az ilerde sudan şişmiş, yaşlı ve geniş gövdeli salkımsöğütler vardı. Demir parmaklıktan atlayarak kıyıya, salkımsöğütün yanına indi. Çakıltaşlarında yürüdü bir zaman. Şarap destisini başına diken ve yanındaki fahişe görünümlü bir kadınla taşkınlık yapan bir zenci gördü. Durdu ve bir zaman seyretti hallerini. Siyahi adam destiyi her dikişinde Gezgin’in içinden şöyle bir düşünce geçti; ‘şayet, yeryüzündeki tüm insanlar benden üstünse, ben de herhalde bu zenciden üstünüm. Ben hiçbir zaman Tanrı’nın yasakladığı bu şeyi içmedim ve düşük bir kadınla birlikte olmadım.’ Bir bağırta koptu bunlar geçerken zihninden. Nehirde ilerlemekte olan büyükçe bir sandal su alıyordu ve batmak üzereydi. Saldadakilere çılgık çılgığa, ‘imdat, kurtarın bizi, imdaaat!’ diye bağırıyordu. Şarap içip eğlenmekte olan Zenci birden

suya atladı ve sandalda bulunan beş kişiden dördünü kurtardı. Orada, şaşkın bir halde beklemekte ve olup biteni izlemekte olan Gezgin'e, 'madem benden üstünsün, kalan bu kişiyi de sen kurtar bakalım' diye bağırdı.

4.

Sandalda kalan kişiyi kurtaramadı ama onu da kıyıya çıkaran, destisini kayalığa fırlatarak yanındaki kadından ayrılan Zenci'yle dost oldu. O'na Abdullah adını verdi. O da yeni ismini kabullenme konusunda herhangi bir güçlük çıkarmadı. Su, sarhoş adamı uyandırmıştı. Gezgin evine getirdi O'nu ve ödünç aldığı giysisinden birini verdi. Abdullah, tüm ailesini yangında yitirmişti, Kurtuba'da kimi kimsesi yoktu. Tek başına yaşıyordu. Evi de yoktu, O'na ilkin evi sırtında anlamında 'berduş' dedi. Gezgin, sonra, 'herkes gibi sen de O'nun kulusun, o halde adın Abdullah olsun' dedi. Zencinin yüreğine O'ndaki ışıktan bir parıltı düşmüştü bir kez, 'bundan böyle senin yoldaşınım, beni kovsan da seni terketmeyeceğim' diyerek, ardından yürüyeceğini söyledi.

5.

Abdullah'a sazlardan bir ev yapana değin birlikte kaldılar. Bir akşam, Gezgin yatsı namazının ardından bir zaman tefekkürde kaldıktan sonra zikretmeye başladı. Abdullah her gün O'na biraz daha çok saygı duyuyordu. Her an bir yönünü keşfettiğinden olsa gerek, zaman geçtikçe daha çok bağlandı ve edebi arttı. Gezgin bildiklerini ona öğretme konusunda herhangi bir çaba içerisine girmemişti. Halinden görüyordu herşeyi Abdullah. Hal dilinin daha etkili olduğunu biliyordu Gezgin ama, benim davranışlarım ona ders olsun diye de düşünmüyordu. O, tıpkı Guadalquivir gibi mecrasında sessiz bir biçimde akıyordu. Abdullah, yolu, yolculuğu ve ilk adımlarını, sonraki basamakları hep O'nun hallerinden öğreniyordu. Siyahi adamın kendi evinde kaldığı akşamlardan birinde, Gezgin aşını paylaşmak üzere onu davet etmişti. Zikre başladığında, Abdullah kapının eşiğine oturdu ve bakışlarını ayırmaksızın onu seyretti. 'Allah Allah' diye zikrediyordu, başını sağdan sola, kalbe doğru çeviriyordu. Böyle sürüp gitti zikri. Bittiğinde Abdullah da ona eşlik etmek istediğini farkettili. Yanına oturdu ve 'sana bir şey sormak istiyorum' dedi. Gezgin'in baktığında şefkatle yıkayan gözlerinden çevirdi bakışlarını, yere eğdi. Sessizce bekliyordu. Siyahi adam, 'efendim' dedi, 'niçin O'ndan başka Tanrı yoktur cümlesiyle zikretmiyor, sadece Allah diyorsunuz?' Gülümsedi Gezgin, soluklandı, elini tuttu adamın. Bir zaman suskun kaldıktan sonra, 'soluklar' dedi, 'Allah'ın iki eli arasındadır, benim değil. La (hayır) demekte olduğum bir anda beni çağırmasından, olumsuzlamanın vahşeti ve korkunç yalnızlığı içinde can vermekten korkuyorum.' ❧

YUNUS DEVELİ

TOPRAĞIN HALLERİ

Gözlerimi açtığımda meleklerin coşkusu karşıladı beni. Bir anda bütün vücudumu bir heyecan kaplayıverdi. Sanki uzun zamandır bekliyorlardı da birdenbire çıkıvermişim karşılarına. Şaşkınlığım geçince ancak ayırımsayabildim bulunduğum yeri. Dehşet!

Varlığın coşkusuna tanık olmak güzel şey. Hani insan gittiği bir yerde güler yüzle, içtenlikle karşılanınca mutlu olur ya, işte öyle bir şey. Ben yoktum ve bu hayat böylece vardı, dedim içimden. Uzaktan zamanı serinleten sesleri duyuluyordu ırmakların. Gözlerimi kapadım, aradan çekildim ve uzaktan yokluğuma baktım bir süre...

Ne yalan söyleyeyim o an aklımdan geçirmediğim değil, ama şimdiye değin söylemedim bunu. Fakat içim rahat değil, söyleyip kurtulacağım.

Bensiz olmazdı bu hayat kardeşlerim!

Yokluğumdan varlığıma döndüğümde az önceki coşkudan da, beni dehşete düşüren görüntülerden de dehşet verici bir şeye tanık oldum. Melekler önümde eğiliyorlardı. Bocaladığımı, olan biteni anlamakta zorlandığımı hiç unutmuyorum. Sanki tüm melekler Rablerinden emir almış gibi (ki, gerçekten de öyleymiş, bunu sonradan öğrendim) aynı titizlikte, aynı heyecanda ve aynı anda yapmışlardı bunu. Coşkularını, heyecanlarını anlayabilirdim ama bunu anlamam olanaksızdı. Gülümsemelerinden, yaptıkları bu hareketten hoşnut olduklarını anladım. Yani içlerinden gelerek yapmışlardı bunu. (Yine sonradan öğrenecektim ki, onları Rablerinin bir emrini yerine getirmekten daha mutlu eden başka bir şey yoktur.) Dedim ya, şaşkınlığımı hiç unutmuyorum. Ama işte tam benim bu şaşkınlık anında başka bir şey oldu. Biri (İblis’miş) meleklerin yaptığından uzak tutmuştu kendini. Meleklerin coşkusuna, heyecanına katılmadığı gibi, secdelerine de katılmamış. Bir ara gözlerime takılan sakın ve belirsiz bakış onunmuş demek ki.

Ben de, melekler de şaşkındık.

Yıllar sonra oğlum Kabil’in kardeşi Habil’i öldürdüğünü duyduğumdaki şaşkınlığım da bundan farksızdı. Bir anda sessizliğe büründü ortalık. Az önce gözlerimi kapatıp dolaştığım yokluk zamanlarımda olup biten bir şeyler mi vardı?

Hayır, geç kalmış bir oyuncusu değildim ben bu sahnenin.

Rabbimin sesi onu bulmakta gecikmedi. Korkutucu ve azarlayıcı bir sestir bu. Suskunduk. Neden secde edenlerle beraber olmadığını soruyordu. “Kuru bir çamurdan, şekillenmiş bir balçıktan yarattığın bir insana benim secde etmem doğru olmaz. Ben ondan hayırlıyım, çünkü beni ateşten yarattın, onu çamurdan yarattın.” diye karşılık verdi İblis.

Donup kalmıştım. Bunun dili bir karış, dedim. Hem de küstah! Kesin psikolojik bir sorunu var. Kendi ile barışık değil çünkü. Baksana bir sürü şey sayıp döktü. Ateşmiş

de, efendim çamurdan yaratılmış bir insana secde edemezmiş de... Sanki ben söylemişim öyle yapmasını. Nankör! Sen bunca zamandır buralarda, bu cennet gibi yerde yaşı, Rabbin sana bir hayat versin ve bunca güzellik versin, sen tut isyan et. Ukala!

Bunları söylerken, daha doğrusu söylenirken aklım bir anda başka bir şeye kayıverdi. Demek ben kuru bir çamurdan, şekillenmiş bir balçıktan yaratılmışım ve bir insandım. Hatta Adem'dim. Şöyle bir yokladım kendimi.

Bu çok uzun bir hikaye dostlar!

Tam da bu esnada Rabbimin onu azarlayan sesi duyuldu: "Sen koğulmuşsun!"

Yine de, yazık, dedim; keşke Rabbine itaat etseydi de koğulmasaydı. Bana secde etmesi anlamında söylemiyorum bunu, sadece Rabbine itaat etmesi anlamında söylüyorum.

Oysa yarın bilinmezin adıdır.

Benim hikayem, dedim bir gün meleklerle. Güldüler. Senin hikayeni en iyi ve ancak Rabbin bilir. Doğrusu bu bizim de çok merak ettiğimiz bir şeydir. Ama Rabbimiz bize senden bahsettiğinde gerçek şu ki, neden yer yüzünde fesat çıkaracak ve kan dökecek birini yaratacağın, demekten alamadık kendimizi. Sanki bir an yer yüzünü kıskandık senden. Çünkü Rabbimiz orayı öylesine güzel şekilde yarattı ki, yazık, bütün bunlar heba olacak, dedik. Ama "Ben sizin bilemeyeceğiniz şeyleri bilirim." deyince sustuk. Merakımız içimizde öylece sustuk. Bir de, "Onun yaratılışını tamamladığım ve ona ruh verdiğim zaman, siz hemen onun için secdeye kapanın." demesi çok ilginç gelmişti bize. Hem secdeye kapanmamızı istemesi, hem de 'hemen' demesi şaşırtmıştı. Hikmetinden sual olmayacağını, ilminin ve iradesinin sonsuzluğunu biliyorduk. Sonra yerin toprağından senin yaratılışın başladı. Zaman senin toprağını kariyordu. Bu nasıl şey, diyorduk. Çamuru şekillendirecek ve sonra da ona kendi ruhundan üfleyecek... Ve nihayet o da oldu ve zaten ondan sonrasını sen de biliyorsun.

Meleklerin anlattıkları doğrusu beni çok şaşırttı. Hikayemin yazılmış bir kitap olmasını, o anda elime tutuşturulmasını ne çok isterdim. Hemen oracıkta bir solukta okur ve rahatlardım.

Oysa insan hikayesini ancak yazar ve asla okuyamaz!

Rabbimin bana eşyanın isimlerini öğretmesi hikayemin neresinde ve nasıl bir yer tutuyor bilmiyordum ama bildiğim bir şey varsa o da bilmenin ve öğrenmenin mütahiş bir şey olduğudur. Öğrettiği her isim içimde bir ışığın yanmasını, kendimi, hayatı ve varlığı daha çok fark etmemi, kavramamı sağlıyordu. Gittikçe yükseliyordum sanki. Burada şunu söylemeliyim ki, kimilerinin iddia ettiği gibi bilmez, görmez, anlamaz, konuşmaz biri değildim ben. O öğrettikçe ben O'nun ilminin sonsuzluğunu daha çok fark ediyordum. Gerçekten de denizler mürekkep, ağaçlar kalem olsa yine de O'nun kelimelerini yazmakta aciz kalırlardı. Beni ancak sonsuz secdeler kurtarır, diyordum içimden. İşte ben o denizlerin ve ağaçların yazmakta aciz kalacağı hazineden Rabbimin ne kadarını bahsettiğini bilmiyorum, ama meleklerle eşyayı gösterip "Eğer sadıklarsanız bunların isimlerini haber verin." dediğinde, onların "Senin bize öğrettiğinden başka hiçbir ilmimiz yok." demeleri, benim Rabbimin katındaki ayrıcalığımın göstergesidir. Hani melekler benim yaratılışıma itiraz etmişlerdi ya, böylece Rabbin bir anlamda onlara hikmetini göstermiş oldu. Meleklerle eşyanın isimleri-

ni haber verirken mutluydum tabi. Dedim ya, bilmek müthiş bir şey. Bir an beni kıskanabileceklerini düşündüm ve bu düşünce de beni alıp çok öncelere götürdü. Bunun için yaratılışıma itiraz etmiş olmasınlar? Hayır, dedim, onlar için böyle bir şeyi düşünmem asla doğru olmaz.

Ama yine de kafamı kurcalayan şeyler vardı. Şeytanın tavrını anlamakta zorlanıyordum örneğin. Bunca zaman onlarla birlikte kalmış olmasına rağmen böyle yapması ilginç. Ben nasıl toprak olduğumu sonradan öğrendimse ve bu benim elimde olan bir şey değilse, aynı şey onun için de geçerlidir herhalde. Yani ateş ve toprak olmak bizim tercihimiz değilse, bu neden bir sorun olsun ki? Hem ateşin topraktan üstün olduğunun kanıtı ne? Üstelik burada söz konusu olan, olması gereken ateş ve toprak da değil bana kalırsa. Ateş de toprak da geride kalmış olmalı. Ve aslında işin özü burada da değil. O bahaneyi gözünde büyütüp itaatsizlik etmesi. Ama şunu itiraf etmeliyim ki, bakışlarındaki kin ve nefret beni korkutmadı değil. Eğer bir gün onunla konuşma imkanım olursa, bunun sadece Rabbimizin bir tercihi olduğunu anlatmam gerekir ona. Ben onun kin dolu bakışlarını hak edecek ne yaptım ki?

Ve Havva! Eşim, cennet yoldaşım, günah ortağım, çocuklarımmın annesi Havva... Yer yüzünün annesi gelmiş, diyordu melekler.

O yaratıldığında içimden bir parça kopmuş gibi hissettim kendimi. Benim gibiydi ama benden farklıydı. İçimden bir parça kopmuş gibi, dedim ama bir taraftan da sanki o yokken ayımsayamadığım bir eksikliğim vardı da o tamamlanıvermişti. Bir heyecan, bir mutluluk, sanki bir yalnızlıktan kurtuluş hissettim. Rabbinin onun yaratılışını benden daha güzel yapmasını kıskandım doğrusu. Hem benden sonra yaratılmıştı ve hem de bütün güzelliklere anne...

“Ey Adem! Sen zevcenle birlikte cennette yerleş de, ikiniz dilediğiniz nimetlerden yiye. Ancak şu ağaca yaklaşmayın ki, sonra zalimlerden olursunuz.” “...şeytan size apaçık bir düşmandır.”

Zalimlerden olursunuz, deyince ürperdim. Gözlerimin önüne Rabbinin şeytanı azarlaması ve koğması geldi.

O zamana değin olup bitenlerden ve içimdeki sorulardan bahsetmemiştim Havva'ya. Şeytan bize niçin düşman, demişti. Bilmiyorum ama bizi sevmiyor, hatta benden nefret ediyor, dedim. Bütün melekler bana secde etti ama o etmedi. Bunun üzerine Rabbin onu azarladı ve koğdu. Bunları anlatırken bakışlarına sinen korkuyu görüyordum. Ve sonra meleklerin anlattıklarından bahsettim ona. Eşyanın isimlerinden ve Rabbimizin ilminin sonsuzluğundan.

En çok da, yer yüzü ilgisini çekti.

Hikayem iki kişi oldu, dedim içimden.

Evet cenneteydik. Rabbinin sayısız nimetleri arasında akıp giden bir kader vardı üzerimizde. Anlatmak istesem de anlatamam burayı. İnsan gözlerini kapasa ve bütün güzel hayallerini peş peşe sıralasa, hayır, yine ulaşamaz buraya. Ama iyi ki de ulaşamaz, eğer ulaşabilse...

Bitmesini asla istemeyeceğimiz bir mutluluktu.

Çok isterdim her şeyin bir rüya olmasını. Uyanıp sol yanıma tükürmeyi çok isterdim. Ama değil, rüya değil. Yazık ki gerçek! Kutsal Kitapların yazdığı gibi, İbrahim'in, Yakub'un, Musa'nın, İsa'nın, Muhammed'in dediği gibi tastamam gerçek.

İnsan işte. Nisyan ile malül. Bir gün, içinde bir ses duyar ve...

Oysa Rabbimizin işaret ettiği an görmüş ve bilmıştık o ağacı. Yaklaşmayın, demişti. Havva ile göz göze gelmiş ve ahidleşmiştik. Kimi zaman etrafında dolaşırken yanındaki meleklerden, üzerindeki ipeksi örtüden, meyvesinin güzelliğinden konuşurduk. Yine öyle zamanlarımızdan biriydi. Birden ikimizi de irkiltten bir ses duyduk.

“Rabbiniz size bu ağacı iki melek olacağınız veya devamlı (cennette) kalacağınız için yasak etti.”

Dost, sıcak ve merhamet yüklü bir sestir bu. İkimiz de irkilmıştık. Hayır, böyle bir şey olamazdı. Rabbimiz bizim cennette kalmamızı niçin istemesindi? Evet, meyveleri güzeldi, ama hayır, Rabbim yasaklamıştı. Zalimlerden olursunuz, demişti. Havva da başını çevirmiş meyvelerine bakıyordu. İkimizin de gözlerinde (kalplerinde) şüphe vardı. Hayır...

“Yemin ederim ki, ben sizin iyiliğinizi isteyenlerdenim.”

Öncekinden daha müşfik bir sestir hatırlıyorum.

O meyvenin dilimize değen bir kader olduğunu, içimize düşen bir yer yüzü olduğunu bilemezdik. Şeytanın hesabının sesinden daha ince olduğunu bilemezdik. Cennetimi sana yar etmeyeceğim ey insan, dediğini bilemezdik.

Bilemezdik ki bütün sır ıssızlıktaydı.

O an dünya yıkılsaydı ya da yer yarılıp içine girseydik daha iyiydi. Biz telaşla, utançla edep yerlerimizi örtmeye çalışırken uzaktan İblis’in kahkahası geliyordu.

Cennet senin neyine, gel gidelim yer yüzüne!

Pişmanlığımızı, perişanlığımızı anlatamam. Bir anda sanki cennetin tüm ırmakları durmuş, gülleri solmuş, bülbülleri susmuştu.

“Ben ikinize de bu ağacı yasak etmedim mi, şeytan size apaçık bir düşmandır demedim mi?”

Her şey bitti, dedim içimden. Unuttuk, aldandık ve zalimlerden olduk.

Evrende yalnızca Rabbimin sesi vardı o an. Bilmiyorum belki zaman bile durmuştu. İblis’e olan öfkesinden daha şiddetli bir öfke olmalı bu. İblis’i bana secde etmediği için koğmuştu oysa. Sizin bilemeyeceğiniz şeyleri ben bilirim, demişti meleklerle. Sonra ilminden bir pay vermiş ve eşimle birlikte bizi cennete koymuştu. Meleklerin o an ne yaptığını hep merak etmişimdir. Rabbime karşı olan mahcubiyetinden sonra beni en çok onlar düşündürüyor. İlk günkü coşkuları geliyor gözümün önüne. Utanıyorum.

“Ey Rabbimiz! Kendimize zulmettik. Eğer bizi bağışlamaz ve bize merhamet etmezsen kuşkusuz kaybedenlerden oluruz.”

Aslında bizi bağışlasa da, bağışlamasa da kaybetmiştik. Çünkü yaşanmış bir şey asla yaşanmamış gibi değildir. Ama eğer bağışlarsa, bu elbette O’ndan bize bir rahmet olacak. Bilmiyorum belki bu rahmetin esintisi bizi ona tekrar kavuşturabilir. Ama bu çok zor, çok meşakkatli ve çok uzun.

“Bir kısmınız bir kısmınıza düşman olarak ininiz. Yerde sizin için bir zamana kadar yerleşip kalmak ve geçinmek var.”

Sonra mı? ❧

AYŞE KARA

GÜLNÂME

Bana bir gül vermedin dersin hep.
Sana gül vermedim ama seni bir gül gibi gördüm; bana hediye edilmiş bir gül.
Benim yetiştiğim dönemde gül batıya göç etmiş henüz geri dönmemişti.
Ben utanırım gül almaya, taşımaya, gül vermeye. Ben babamın anneme gül verdiğini hiç görmedim ki.
Ben duygularını göstermenin zaaf, saklamanın erdem bilindiği doğu kökenli biriyim.
Her ne kadar İstanbul da doğmuş, büyümüş, okumuş olsam da...
Sakla dediler,sakla. Göstermeyi, vermeyi öğretmediler ki... gösterdiğimiz saklamadıklarımızdı; içimize sığdıramayıp sızdırdıklarımızdı.
Sen de bilemedin beni açmayı; Sen, seni bile açmayı bilmiyordun belki de.
Kutudaki bebekler gibiydin önce. Kurulunca gülen ağlayan... susan bir bebek.
Sonra istediği yapılmadığı için habire kapris yapan bir çocuk. Sonra da bir deli fişek. Korktum senden. Havana kapılmaktan korktum. Ben, hava bulutluyken dışarı şemsiyesiz çıkmayan biri... Sen yağmuru görünce ıslanmak için sokağa koşan çılgının tekiydin.
Sana sahip olmak zor işti. Bunu ancak ben bilirim. O yumuşak, o güleç görünüşünün altında ne eğilmez bir başın vardı bir bilsen.
Senin rüzgarınla yelken açmak!
Ardına takılsam, rüzgarına kapılsam... Belki de daha kolay olacaktı. Belki sen beni daha durgun sulara götürecektin. Kim bilir !
Sen de haklıydın, sorumluluk ne demek bilmezdin ki. Sen evinin küçüğü, ben kendinden her şey beklenen büyük oğlu... bel bağlanan evladı. Sen, 'gidelim' derken, ailem 'kal' diyordu.
Niçin yanılma payı vermiyorsun kendine ve bana, niçin hâlâ kırgınsın bunca yıldan sonra?
Önünde diz çöksem, yalvarsam... affeder miydin? Sanmam. Kalbinde müebbet mahkum olmuştum çoktan.
Hayatı ve her şeyi fazlaca ciddiye aldığın gibi o sözleri de çok ciddiye aldın. İnandıramadım seni öfkeyle söylendiğine. Israr da etmedim. İnanmazdın ki.
Bekledim... Zamana bıraktım... Zamanla silinsin gözlerindeki hüznü diye.
Gözlerin... gözlerin hiç değişmedi. Hüznü sahiplendi gözlerini.
Neşe... neşeyse her an kalkmaya hazır bir konuk gibi. Ve ben hâlâ bekliyorum.
Bir kadın rüzgarının beni heyecanlandırıp başımı döndürdüğü ilk gençlik yıllarımda, okulumu bitirip ihtisasımı yapıp uzman bir doktor olduğum o, on yıl zarfında

babamın mürüvvet görmek, torun görmek ısrarlarına rağmen evlenmeyi hiç düşünmemiştim Evlenirsem hep yolunda gitmeyen bir şeyler olacaktı. Biliyordum bunu.

Babam aka kara dedi mi o asla aklanmaz, karaya ak dedi mi daha kararmazdı.

Ya baş eğceksin, ya çekip gideceksin...

Senin bildiğin gibi ölen üç çocuğundan sonra yaşayan bir çocuğa; bana sahip olduğunda kırkını aşmıştı babam.

Bunca acıdan, onca emekten, birlikte ailenin bir arada yaşamasından söz ediyor, otuz yıldır bir arada oturan dayılarımızı örnek gösteriyordu.

Yok ben evlenmeyecek bir ruhban gibi yaşayacaktım. Tâ ki bir gün babamın bir arkadaşı, 'Ne bekliyorsun niçin evlenmiyorsun? Diyene dek.

'Ben ailemle oturmak zorundayım. Biliyorsun babam... her kadın annem gibi değil ki.'

'Ulan eşşek haksızlık etmiyor musun? Babanın yanına dört kadın sığar be... Babanı herkes bilir, dürüst, namuslu... Bunca yıllık hayatımda tanıdığım tek şaşmaz adam.'

'Benim babamın kişiliğine sözüm yok. Saygım var. Fakat annemle ilişkisi... aneme karşı çok serttir. Kadını, kızını çok kıskanır babam.'

'Oğlum o kadın karısı. Senin karına da öyle davranacak değil ya. Hem evliliklerde olur böyle şeyler. Evlenmek için babanın ölmesini mi bekleyeceksin?

Bence memleketinden iyi bir aileden kız al oğlum. Ne de olsa adet, töre bilir, anlar halinden.' Başka bir sürü şeyler de söyledi, ikna etti beni.

Hangi delikanlının başı dönmeye hazır değildir ki... kaldı ki bir kadınla yakın yastıklarda hiç yatmamış biriye.

Ve evlendim işte. Ve evlenirken de içim rahat, aileme uyum sağlayacak bir kız seçtiğimi düşündüm. Ah deli fişek ne bilirdim ki...

Düğün gecemde ne çok minnet duydum Halim amcaya.

Cennet ve kara gözlü hurilerin bir anılmalarını, Adem'in, Havva'yı cennete tercihini anladım. Cennet sendin. İstibrak* tenin, sündüs** omuzlarına akan yastığa yayılan siyah saçların... Yıldız-yıldız yanan, yüzüne yayılan insanın içini kaplayan gülüşündü cennet.

Evim daha sıcak, yaşamak daha güzeldi, sanki insanlar da daha mı güler yüzlüydü ne?

Hatta asık suratlı uyuz kısım şefi bile.

Senden önce akşam olunca sabahın olmasını beklerdim , sabah olunca da akşamın. Manasız gibiydi hayatım. Tabii bir amacım vardı. Büyük bir hekim olacaktım. Adı yurtdışına taşan büyük bir hekim. Ama... Coşku... içimde coşku yoktu sanki. Yine bekliyordum akşamı ama heyecan duyarak.

Bir zaman sonra korktuğum oldu da. Hatırlıyor musun -ki muhakkak hatırlıyordur hiçbir şeyi unutmamaya yeminli gibisindir zaten- evliliğimizin ikinci pazarında Boğaz'a çıkmıştık, babam da illa bizimle gelmek istemişti.

Oturduğumuz yere biri yanaşınca oradan kaldırıp başka bir yere oturtmuştu bizi.

Seni de annem gibi kıskanmıştı işte. Elinden gelse Boğaz vapurundan bütün erkekleri aşağı indirip, kimselere göstermeyecekti seni. Vapurun uğradığı her iskelede

ayaklanmış, ‘Kandilli’de biz insek mi, Sarıyer’in böreği de güzel olur... Beykoz’da on çeşmelerden su içerdik. Meyve sepetlerini de çeşmenin önüne sıralamıştır köylüler...’ nakaratı dinlemiştik ondan.

Allah biliyor ya başka, belki çok başka olurduk seninle ben. Dünya bu kadar dar olmazdı sana. Ama böyleydi. Benim kıramayacağım yaşlı bir babam, birlikte oturmak zorunda olduğum bir ailem vardı. Ah deli fişek. Nasıl da yanlış ata oynamışım. Keşke bir başka biri bana, ‘Eşek herif kendinden yaptığın fedakarlığı karından nasıl beklersin’ deseydi. Galiba ben bize; aileme alışmıştım.

Ne bileyim. Belki de senin yakınmalarını çocukça buluyordum. Evet... evet küçüktün sen.

Şimdi daha iyi anlıyorum: Seni omuzlarımda alıp dolaştırmamdan, saçlarını taramamdan. –hâlâ da severim ya saçlarını taramayı- Sonra seninle ‘adam asmaca, amiral battı, isim şehir’ oynamamdan.

Fıkralar anlatırdım sana. Seni kıkır kıkır güldüren fıkralar.

Aslında ben yirmisinden aşağı bir kızla evlenmek istemiyordum ama Allah için sen de o resimde on sekizden aşağı göstermiyordun.

Babam, ‘Bizim oralarda kızların yaşını üç, beş aşağı söylerler. Dert değil. Bak ben bile yedi senedir altmış üçü geçmedim. Bu kız yirmisinde var’ deyip ikna etmişti beni.

Belki de ben çok beğenmişim resminden seni de ‘evet var gibi’ deyip susmayı seçmiştim.

O resim bana geldiğinden beri cüzdanımdan hiç çıkarmadım.

Sahi benim resmim var mı senin çantanda? Sanmam!

Serviste, ‘İstanbul’da kız mı yoktu’ diyen, hemşirelere, doktorlara çıkarıp gösterirdim resmini.

Belki sana hiç söylemedim, ama gündüzleri resmini iki de bir çıkarır bakar, sonra seni ararım. Sesini duymak için.

Ben seninle çocuk oyunları oynarken meğer birden büyüüvermişsin de haberim olmamış.

Sonra... sonra bir şeyler işte. Senin o denli kırıldığını, incindiğini anlamadığım şeyler.

Ve o talihsiz sözler ‘Götüremiyorum artık, arada kaldım. Ayrılmak istiyorum senden.’ Laf olsun diye söylenmiş, boş sözler...

‘İstanbul bir deprem fırtınasıyla karşı karşıya’ denilen, yıkım beklenen bu gece ölümüne de kalımına da bir fırsat olsun bize.

Ölürsek kalbimiz kinlerden arınmış olsun. Kalırsak... Kalırsak... Seni seviyorum. Mükemmeli vaât etmiyorum ama... belki de gül almaktan utanmam bundan sonra. ❧

** İstebrak; kalın ipekli atlas kumaş.

*** Sündüs; dokusunda altın, gümüş teller bulunan ipekli kumaş.

JAN DEVRİM

GÜZEL BİR BAHÇE

Güzel bir bahçeden daha güzel bir hayal kurduğumu hatırlamıyorum. Kimin hoşuna gitmez ki? Çiçek kokularının uyandırdığı bir sabahın ardına eklenmiş bir gün: Sakin, huzurlu ve endişesiz. Yılmaz bir umudu taşıyan ağaçlar, neşenin, en azından dertleri kovan bir dinlenmişliğin davetçisi papatyalar, güller... Belki ufak, ama çok ufak bir havuz: Üzerinde birkaç nilüfer çiçeği salınsın diye. İnsanın uzaklara bakmaya ihtiyacı kalmasın, her mutluluğu yanı başında bulabileceğinden emin olsun diye. Hayatı bitirmek için koşmak yerine sakın bir bekleyişle yaşayabileyim diye

Güzel bir bahçeden daha güzel bir hayal kurmadığımdan eminim. Müthiş bir hasretle böyle bir bahçeyi arzuladığımı hatırlıyorum. Ancak, benim gibi bir işçi, bir kumaş fabrikasının şefi, güzel bir bahçeye kavuşmak şurada dursun, bu hayali ömrü boyunca taşıyabilse, bu bile bir mucizedir! Yorgunluğun ve bıkkınlığın işgal ettiği zihnimin, asla gerçekleşmeyeceğinden emin olduğu bir hayal ile meşgul olması ne kadar anlamsız! Böylesine güzel bir bahçeden ruhuma huzur dolu şiirleri taşımış bir düşün ardından, yaşadığım bu kesif karanlığa uyanmaktan daha büyük bir kabus düşünebilir mi? İnsan haddini bilmeli, gerçekleştiremediğim her hayal, içimdeki mutsuzluğu büyütmekten başka neye yarar?

Bu düşüncelerin altında ezildiğim ve parası asla hakkı ile alınamayacak bir mesainin ardından evime dönüyordum. Öylesine çok çalışmışım ki, gözlerime yüklenen yorgunluk, evin yolunu bulmama engel oluyordu. Simsiyah gece, bulutların arkasından bir görünüp kaybolan ayın ışığı ile gözlerime çeşit çeşit oyunlar oynuyordu. Kendi kendime düşünmeye başladım, ödenecek taksitleri, evin kirasının artıp artmayacağını, çocukların okul masraflarını. Nasıl oldu bilmiyorum, yine kendimi güzel bir bahçenin hayalini kurarken buldum. Hangi ağaçların nerede durması gerektiğini, çardağın nasıl boyanacağını, evin içine güzel kokuların gelmesi için pencerelerin önüne ekilecek çiçekleri... Öyle ki, elimde bir sihirli değnek olsa, birkaç dakika geçmeden o bahçeyi inşa edebilirdim. Sonra kim olduğum aklıma geldi: Basit bir işçi, hayatının tamamını aç kalmamak mücadelesi ile geçirecek olan birisi. Gözlerim hırsla doldu, kendime gerçeği telkin ettim bir kez daha: Benim gibilerin düş görmeye hakkı yoktur, biz şehirlerde yaşayan yaratıklarız ve ancak karnımızı doyuruyorsak, tüm hayallerimiz gerçekleşmiş sayılmalıdır. Kendimden ve yaşamdan nefret ettim, tüm güzel bahçelerden, tüm güzel çiçeklerden, tüm güzel ağaçlardan, tüm yemişlerden ve tüm güzel kokulardan... Asla mutlu olamayacaktım, asla!

Gözlerimi dolduran yaşlar yavaş yavaş akmaya başlamıştı. Düşüncelerin yere ittiği başımı nihayet kaldırdım ve ufkumu kaplayan karanlığa baktım. İçimden bir ses geleceğimin de böylesi karanlık olduğunu söyledi bana: Benim ve çocuklarımin, bel-

ki onların da çocuklarının: Hayata devam etmek için anlamlı bir sebep bulamadım... Kulaklarıma belli belirsiz kahkahalar geliyordu karanlıktan, gece benimle alay ediyordu sanki.

Adım attıkça bir ufak ışık gördüm. Önce, çok uzakta bir sokak lambasının ışığı sandım bunu. Işık ben yürüdükçe büyüyordu. Belki birkaç on adım attıktan sonra fark ettim ki, ışık benim yürümemden çok daha hızlı genişliyordu. Birkaç saniyelikle durdum ve bu kez ışığın ben yürümeden de titreterek genişlediğini fark ettim: Işığa yakınlasmıyordum, o bana yakın bir yerde, havada duruyor ve büyüyordu!

Birkaç saniye önce aklımı kaplayan düşüncelerin yerini önce bir merak aldı. Bir iki adım daha attım ama ışık birden büyüdü ve neredeyse bir insan boyunu aldı: Elipsi diyebileceğim bir şekli vardı. Ama düzgün hatları olmadığı gibi, çevresinden sürekli bazı çıkıntılar oluşuyor, bir saniye bile geçmeden kayboluyordu. İçimdeki merak yerini endişeye bıraktı...

Gözlerimi kamaştırmayan bu garip ışık, büyüdü, büyüdü ve neredeyse bir buçuk insan boyuna geldiğinde durdu. Artık ne ileri gidiyordu ne de geri. Birkaç metre ötemde, havada duruyordu. Biraz yürüsem dokunabilirdim sanki. Şekli bir insanı andırıyordu ama insan değildi. Bir insana benzemeye çalışırcasına, yada böyle zannetmem isteniyormuşçasına başının ve kollarının olması gereken yerde bazı ışık taşmaları vardı, ama bu taşmalar da sürekli şekil değiştiriyor, bazen de kayboluyorlardı...

Kısacık bir an içinde aklıma cinlerden, uzaydan gelen yaratıklara kadar bir sürü ihtimal geldi. En çok bana bir zarar verip vermeyeceğini merak ediyordum. Korkudan taş kesilmiş bir halde bu acayip ışık yığınının baka kaldım Aklımdan, artık tüm hayallerin bittiği ve belki de o bilinmez ve hiç kimsenin bir diğerine anlatmadığı sonun artık geldiğini geçirdim. Çocuklarımı bir daha göremeyecek olmanın verdiği hüznün ve artık tüm acıların bittiği düşüncesi garip hislerle sardı içimi.

“Hayır.” Diye bir ses duydum. Derin, sakın, hatta sakinleştirici bir sestti. Bir an için garip bir güven sardı içimi. Ama bu sesin ardından ışığın hareketleri hızlandı, bir an daha da parlaklaştı.

“Hayır. Ölmeyeceksin.” dedi ses. İrkildim ve bir anda geri çekildim. Ölmeyeceksem, bu neydi? Bana ne olacaktı? Bu durum daha mı iyiydi yoksa daha mı kötü? Dizlerimde bir halsizlik, kulaklarımda bir çınlama hissettim birden. Ellerim istemsizce ayakta durabilmek için tutunacak bir yer aradı ve bulamadı. Korkunun kanımda hızla ilerlediğini ve tüm hücrelerimi işgal ettiğini sandım bir an. Gözlerim kararmaya, gördüğüm ışığın şiddeti azalmaya başlamıştı. Bayılıyordum.

Tam o anda ışıktan bir ufak parça koptu, hızla uçu ve neredeyse görülmeyecek bir hızla bedenime girdi. Gözlerim aniden açıldı, tekrar yere sağlam basmaya başladım ve içimdeki titreme kayboldu. Bu iyileştirici ışık, sadece korkunun sebep olduğu o bayılma halini üzerimden almış, ancak kendisini bırakmıştı.

“Bayılmanı yada ölmeni istemiyorum.” dedi. “Sana bir hediye vermeye geldim.”

Sessizliğimi bozmak ve ona kim olduğunu, nereden geldiğini, niçin bana bunları yaptığını sormak istiyordum. Ancak ne dudaklarımı açabiliyor ne de bu soruları ak-

lımdan bir kez daha geçirmeye cesaret edebiliyordum. Kımıldamadan, sanki bunlar bir başkasının başına geliyormuşçasına olup biteni seyrediyordum.

“Sana güzel bir bahçe hediye edeceğim. Ancak bir anlaşma karşılığında olacak bu. Yıllar boyu arzuladığın bu güzel bahçede tüm ömrünü geçirebilirsin, senden hiçbir bedel yada ücret istenmeyecek. Ancak, asla bu bahçenin sahibi olduğunu iddia etmeyeceksin.”

İçimdeki korku kayboldu. Düşlediğim bahçe... Kendime güldüm. Bütün bunlar acayip bir düşün parçasıydı, başka ne olabilirdi? Eve giderken yorgunluktan bayıldım yada öylesine yorgundum ki, eve varıp yatağıma uzandığımın ve düş görmeye başladığımın bile farkında değilim.

“Eğer bu bahçede huzur ile yaşar ve ömrünü tamamlarsan sana hüznün dokunmayacak. Ancak, eğer bahçeyi sahiplenirsen hayatının geri kalan kısmında mutsuz olacaksın ve acı içerisinde yaşayacaksın.” dedi. Ve ekledi “Şimdi, bu anlaşmayı kabul ediyor musun?”

Korku bedenimi terk etti. Bir düşte olduğumdan emindim, ancak bir düş için bile tüm korkuların üzerine çıkacak bir teklifti.

Hiç duraksamadı dudaklarım. Yıllarımı bu hayal ile geçirmiştım, “Evet.” dedim.

Sanırım kelimemi henüz tamamlamamıştım. Kendimi elimde bir ufak poşet, tahta bir bahçe kapısının metal kilidini açarken buldum. Paslanmış ve gevşemiş mandallın şıkırtısı kulaklarımdan beynime şaşkınlık verici bir gerçeklik hissi ulaştırdı. Tahta çitin ötesine baktım. Ay ışığı ve yıldızlar gökte tatlı tatlı süzülüyorlardı. Onların ışığının yansıması, belki bir – iki metrelik ufak bir süs havuzunun üzerine düşüyordu. Nilüfer çiçeklerinin tembel tembel salınmasına eşlik eden ateş böcekleri birbirlerini birkaç saniye kovaladıktan sonra daireler çizerek ıhlamur ağacının yanından geçtiler ve ahşap evin duvarlarına yaslanmış güllerin arasında kayboldular. Çimenlerin ve toprağın saldığı koku içimi aldı bir anda. Çimlerin arasından, yaramaz kız çocuklarının komşunun evine kaçması gibi, çıkıvermiş papatyalar ay ışığında bile neşeli görünüyorlardı. Kapıyı, yıllardır bunu yapıyormuşçasına, hafifçe kaldırdım, mandallı açtım ve bahçenin içine girdim. Hayır bu bir düş değildi, güzel bir bahçe, yaşamam için bana hiçbir bedel istenmeksizin kiralanmıştı. Aklımdan tam bunlar geçtiğinde derinden, bir rüzgarın fısıltısına benzer bir ses duydum: “Asla bahçeyi sahiplenme!” ve içim ürperdi.

Yavaş yavaş yürüdüm ve evin önündeki ufak çardağa girdim. Elimdekileri masanın üzerine bıraktım, bahçenin güzelliğinin keyfini çıkarttım. Bu bahçe sanki her zaman oradaydı ve her zaman ben bu evde yaşamıştım. Çocukların nerelerde düştüklerini, eşimle hangi çiçekleri birlikte ektiğimizi hatırlıyordum. Bahçe hayatımın bir anından yaşamama girmişti ama tüm ruhuma ve geçmişime de işlemişti. Öyle ki, bu kapıya geldiğim andan beri geçmişin üzerimdeki yılgınlığı, yorgunluğu da kaybolup gitmişti. Artık, çalışkan, mutlu bir adamdım. Güzel bir bahçede oturan, ailesini ve yaşamayı seven... Mutlu bir adamdım işte.

Tüm bir ömrü geçireceğim bahçeyi biraz daha seyrettikten sonra, eve girmeye ka-

rar verdim. Onların hayatında hiçbir gariplik olmadığını biliyordum, çünkü bahçe sadece bugünümüze değil, dünümüze de girmişti. Onlar benim yaşadıklarımı bilmiyor, hayatımız boyunca bu bahçede yaşadığımızı zannediyorlardı.

Ertesi gün, güneş ışıldarken tekrar bahçeyi seyretmek ve çiçekleri sulamak için evden çıktım. Teker teker her çiçek ile ilgilendim, her ağacı inceledim. Birkaç saat böylece oyalandıktan sonra işe gittim. Artık benim için akşam olması ve eve gelmek müthiş bir zevkti. Zararlı otları yolmak, çiçeklerin gübrelere vermek, gülleri budamak ve tabii papatyaların çevresinde çocuklarla koşuşturmak... Tüm hayatım boyunca bunlarla uğraşmak istiyordum.

Bu çiçekler sadece bahçede değil, mutluluğumuza da açmıştı. Hele o rüzgarda, ıhlamurun yapraklarını dağıtması ve dört bir yanı kokutması yok mu? Hafta sonları hep beraber çardakta kahvaltı yapıyor, yakın akrabalarımızı mevsim meyvalarını birlikte tatmaya davet ediyorduk; Bir - iki yaramaz erik, narin bir kara dut ve büyüyecek bir kiraz ağacı. Bahçe ailemizden birisiydi artık, hem de bir akrabadan daha yakın biri.

Bir Cuma akşamıydı, tüm gün çalışmanın verdiği yorgunluğu atmak için bir an önce bahçeye kavuşmak için acele ediyordum. Kapıdan içeri girdim ve güzel kokular ile içindeki yorgunluğu parça parça atmaya başladım. Sanki o güller sihirli bir iksir salıyor, o iksir de bedenimden içeri sızıp tüm kötülüğü, bitkinliği ve bıkkınlığı alıp götürüyordu.

Tam bir sırada bir çıtırtı duydum. Gözlerim bahçede bir şey olup olmadığını aradı. Bir süre bakındıktan sonra erik ağacından sesler geldiğini fark ettim. Çantalarımı yere bırakıp hızla o tarafa koştum. Gördüm ki, birkaç haylaz çocuk ağacın üzerine çıkmış ve şimdiden genç dallarından bir ikisini kırmışlar. Beni görünce hızla inmeye başladılar. Ancak iki tanesi hızla kaçabilmek için güllerin arasına girdi ve çiçeklere basıp perişan ederek kaçtı.

Arkalarından öfke ile bağırdım:

“Ne işiniz var bahçemde? Çıkın çabuk dışarı.” Koşarak eriğin yanına gittim. Bir dalı tamamen parçalamışlardı. Güllerin de en az yarısı bir daha iflah olmazdı. Gözlerim yaşardı. Hırs ve sinir bedenimi titretti. İçimden “bahçemi mahvettiler” dedim ve birkaç damla gözyaşı akıverdi. Yıllar boyu hayalini kurduğum bahçemi üç beş yaramazın birkaç kuruşluk erik yeme sevdasına mı kaptıracaktım? Hemen gidip ailelerine şikayet etmek istedim ama önce eriğin kırılmak üzere olan diğer dallarını sarmam gerektiğine karar verdim.

Bahçeme başka ezilmiş çiçek olup olmadığını anlamak için son kez baktım. Bahçem... Eskisi kadar güzeldi ve mutlaka daha da güzel olacaktı. Yaralı bir dost gibi, bir akraba gibi arkamda bıraktım bahçemi.

Evin kapısından girmek üzereydim ki, derin bir ürperti bedenimi sardı. Fısıltılar, aylar önce olduğu gibi ruhumu yaladı geçti... Unutmak üzere olduğum o derin sesi tekrar duydum: “Asla bahçeyi sahiplenme!”

Aylar önce olduğu gibi tekrar taş kesildiğimi hissettim. Ama içimden bir ses ba-

na “Bu kadar basit bir şey de olamaz!” dedi. “Üç beş çocuğa sinirlendim diye... Olmaz canım!” Rahatladım ve birkaç bez parçası, biraz ip bulup tekrar dışarı çıktım.

Hava kararmıştı. Gökyüzünde gri bulutlar hızla geçip gidiyorlardı. Dolunay, bulutların arasından bir görünüyor bir kayboluyordu. Yıldızlar uzakta bu manzarayı görmemek için kaybolmak istercesine silikleşiyordu. Kahrolmuş bir ses içimden haykırıyordu. “O kadar kalmadım ben içerde! Bir ip aldım çıktım sadece. Hava kararmamış olmalı!” Kahrolmuş bir ses, kahrolduğumu haykırıyordu. Başım döndü. Gözlerime kadar sinmiş bir pişmanlık tüm bedenimden hareket kabiliyetini çekti ve önce elimdekiler parmaklarımın ucundan kayıp gitti. Ardından, ben yere çöktüm.

Ağaçların gri dallarında tek bir yaprak yoktu. Bir tane bile. Her biri, karanlık gökyüzüne diklenmiş mızraklardı sanki. İhlamur ağacının yer yer yolunmuş kabukları, bir yangından çıkmışçasına çirkindi. Daha birkaç dakika önce yemyeşil çimenlerin kapladığı her yer, iğrenç bir balçığın istilasına uğramıştı. Çirkin tepecikler, çukurlar arasında bir zamanlar güllerin dalları olduğu anlaşılan bazı dal parçaları pis bir karışım oluşturunuyordu.

Ufak gölüm ise çirkin bir sıvı ile kaplanmıştı ve kurbağaların sinir bozucu seslerinin yanı sıra, içinde garip solucanlara benzer bir şeylerin gezindiği ve ay ışığında derilerinin parladığını görüyordum.

Bu kez kendi ruhum bana o basit kuralı hatırlattı. “Asla bahçeyi sahiplenme!” Bahçenin sahibi değildim, sadece emanetti. İçinde huzurla yaşayacaktım. Bu kadar basitti. Bu kadar... “Asla bahçeyi sahiplenme!” Bahçe bana huzur ve güzel bir yaşam veriyordu. Ben de ona bakıyor ve sevgimi veriyordum. Bu güzel anlaşma birkaç ay değil birkaç on yıl boyunca sürebilirdi. “Asla bahçeyi sahiplenme.” Ama şimdi bu çamur yığını, bu çirkin ağaçlar, bu pis kokular salan gölet... Tüm bunlarla yaşayacaktım. Tüm bunların bir zamanlar ne kadar güzel olduğunu bilerek. O güzel bahçeyi ne kadar sevdiğimi hatırlayarak... Hayatım, her gün bu bahçenin bana verdiği mutluluğu hatırlamakla ve bu hale gelmesine sebep olduğumu düşünmekle, acı içinde geçecekti. Ben bir ömür mutluluğu hırsla, bir ömür acı ile değiştirdim. Üstelik, olanların bir rüya olmadığını bilecek kadar da yaşadım. Artık yaşayacağım kabusun da bir o kadar gerçek olacağından eminim. ❧

MEHMET HARMANCI

ÖYKÜYÜ BEKLERKEN

I.

- Masa başında, oturmuş öyküyü bekliyordum.
[dındızlak bir masa... kafamı karıştırmamın diye üstü sadeleştirilmiş... okuma lambasının ışığı doğrudan ve sadece yazı makinesine odaklı...]
- Oturmuş, öyküyü bekliyordum.
- *Boşuna bekleme*, diye bir ses ünledi tepemden.
- Oturmuş öyküyü beklerken, öylece donakaldım.
- Ses tekrarladı: *Boşuna bekleme, öykü gelmeyecek!*
- Donakalmış, ne düşüneceğimi bile bilmezken, ses gürledi yeniden:
- *Öykü gelmeyecek!!!*

II.

- Ne zaman sonra anladım, öykü gelmez; çünkü hep oradadır. ❧

KİMİN ANNESİ KİMİN ÇOCUĞU

*Konya Hocacıhan Hacılar
Mahallesinde ölen çocuğa...*

Meydan-ı Mahşer kurulmuştu. Her şey tastamamdı: Kutsal kitaplarda anlatıldığı gibi yani. Son ve en büyük hesaplaşma için hazırdı insanlık. Herkes taş kesilmişçesine sessiz ve hareketsiz idi. Bir tek, izin verilmiş olanlar, dünyadan sağlam azıkla yollananlar koşturmaktaydılar meydanda. Ellerindeki kurtarma yetkisini layık olanlar için kullanmak üzere bir o yana bir bu yana seğırtip durmaktaydılar. Bu sü-kut suretinde dinginliğe helecan katan bir gelişme oldu:

Görevliler bir çocuğun ısrarla kurtarmak istediği kadına doğru yöneldiler. Çocu-ğa, *bunu isteyemezsin bu kadın senin annen değil ki*, dediler. Çocuk yaptığından emin cevap verdi; *benim annem hiç olmadı ki, bildiğim bir kadın vardı; dünyada be-ni sabi iken öldüren... Oysa bu kadın, anne olduğu için öldü.* ❧

NIHAN KAYA

PORSELEN TABAKLAR

Yan komşum Nevin pastalarımızı servis ederken bir yandan:

– Annemin şu bahar dalı tabaklarını da bıktım görmekten! dediğinde, bir şeyler olacağını sezinlemiştim.

– Yıllardır aynı tabaklar, aynı tabaklar! diye devam etti kendi rengarenk, modern desenli seramik tabaklarına bakarak. Halbuki ne değişik çeşitler var artık. Karar verdim, bu Anneler Günü'nde şöyle güzel bir takım alacağım ona. İçim kararıyor masasında o eski desenli cam tabakları gördükçe. İnsanın yiyesi gelmiyor.

Nevin'in "annem" diye bahsettiği, evimin diğer yanında oturan kayınvalidesi Mehveş Hanım'dı. Mehveş Hanım oğlununkiyle karşılıklı dairesinde yalnız yaşar; sakın, içine kapanık hayatının kendi halindeki akışını bozabilecek kadar sık gidiş-gelişlerden pek hazzetmezdi. Bu yüzden de, kocası öldükten sonra geliniyle oturmak-tansa, aralarına gerektiğinde açılıp kapanabilecek iki kapılık bir mesafe koymayı tercih etmişti. Dost canlısı Nevin'i zaten ona her ihtiyacı olduğunda yanında bulacağını biliyordu.

Nevin'in apartman gününden birkaç hafta sonra, arada bir yaptığım gibi Mehveş Hanım'ın küçük evine uğradım. Yaşlı komşum bana kapıyı fevkâlade üzgün bir yüzle açtı.

– Neyin var Mehveş teyze, diye sordum; kötü bir şey mi oldu yoksa?

Sesini bile çıkarmadan içeriye yürüyüp oturdu. Dalgın bakışlarını masadan kaldırmaya hiç niyeti yok gibiydi. Etrafa bakındım. Kapının yanında duran bir koli gözüme ilişti. Ellerim gayr-i ihtiyari kolinin kapağına uzandı.

Mehveş teyze, bakışları hâlâ masada:

– Nevin, dedi söylenircesine; bana Anneler Günü için renkli bir porselen tabak takımını almış. Eski tabaklarımı da birer birer koliye yerleştirdi. İhtiyacım kalmamış, atacakmışım onları artık!

Mehveş teyze birden hıçkırıklara boğuldu.

– Yazık değil mi sapasağlam tabakları atmaya? Nesi var bunca güzelim tabağın? Hem ben anlamıyorum o renk renk tabaklardan. Yemek mi yiyoruz, cümbüş mü yapıyoruz? Tamam, güzel belki ama, onlar var diye diğerlerini atmaya ne gerek var canım? Kenarda dursun, misafir gelince çıkarırım yenilerini. Ama yok, öyle misafirlik-gündelik diye ayırmaya gerek yokmuş, ben yemeğimi her gün güzel güzel tabaklardan yemeliymişim, eskiyince o bana yenilerini yine almış! Ellerile yıkayıp yerleştirdi aldığı tabakları. Bahar dalı tabaklarımı da "Artık bunları kullanmayacaksınız!" deyip koliye doldurdu!

Mehveş teyze daha önce hiç görmediğim gibi ağlıyordu. Şaşırmıştım. Kollarımı beceriksizce boynuna uzattım.

– Üzülme, dedim. ❧

WILLIAM SAROYAN

Türkçesi:
ASLINUR KARA

ZAVALLI BAĞRI YANIK ARAP

Hiddetli bir mizacın ve ender rastlanan bir kederin adamı olan Hosrov Dayım bir sene, eski memleketten bir adam ile ahabap oldu. İçine kapanık, bir kaya kadar sessiz olan bu ufak tefek adamın kederi dizlerindeki tozu silkmesinden ve hiç konuşmamasından belli olurdu.

Bu adam Halil adında bir Araptı. Cüssesi sekiz yaşındaki bir çocuk kadardı ama Hosrov Dayımın gibi pos bıyıkları vardı. Muhtemelen 60'lı yaşlarının başındaydı. O pos bıyıklarına karşın insanın kalbine bir adamdan çok bir çocuğa yakınmış hissi verirdi. Gözleri bir çocuğun gözleri gibiydi fakat yılların hatıralarıyla dolu dolu. Uzun yıllar çok sevilen şeylerden –sanki memleketinden, ana babasından; sanki kardeşlerinden, atından –ayrı kalmışçasına. Saçları yumuşak, gür ve ilk günkü gibi simsiyahtı; eski memleketten Amerika'ya yeni gelmiş çocuklara anne babalarının öğrettiği şekilde yandan ayrılmış ve sola taranmış. Bıyıkları ve geniş omuzları olmasa cüssesi tıpkı bir okul çocuğununki kadardı. İngilizce konuşmıyordu: sadece biraz Türkçe, birkaç kelime Kürtçe ve birkaç kelime de Ermenice biliyordu. Zaten çok nadir konuşuyordu. Konuştuğu zaman da öyle bir ses tonuyla konuşuyordu ki sanki ses ondan değil de eski memleketten geliyordu. Konuşmak gerekliliğinden pişmanmış, insanın hiçbir şekilde tarif edemeyeceği bir şeyi anlatmaya çalışmasını acıklı buluyormuş ve söylediği her söz kederine keder katıyormuşçasına konuşuyordu.

Bu adamın, mecbur kalmadıkça ağzını açmayan Hosrov Dayımın takdirini nasıl kazandığını hiçbirimiz asla öğrenemedik. Sürekli konuşan insanlardan bile çok az şey öğrenilirken, Hosrov Dayım gibi zar zor konuşan, insanları susturmak için rica yada küfür edenleri bir tarafa bırakın.

Hosrov Dayım herhalde bu Arap'la Arax Kahvehanesinde tanışmıştı.

Hosrov Dayım dostlarını ve düşmanlarını tavla oynayışlarına bakarak seçerdi. Her tür oyun baskı altındaki insan davranışlarını sınar; Hosrov Dayımın kendisi herhalde dünyadaki en kötü mağluptu ama buna rağmen yenilgiyi olgunlukla karşılamaları hor görürdü.

Böyle bir adama, “Ne diye üzülüyorsun?” diye bağırırdı. “Bu sadece bir oyun! Dünyanın sonu değil ya!”

Kaybettiği bir oyun onun için dünyanın sonu olmuştu. Ama ona kalırsa başkalarının oyuna kendisi kadar mana yüklemesi mümkün değildi. Başkaları için oyun yalnızca bir oyundu. Oysa onun için oyun kaderin kendisiydi. Karşısında oturan önem-

siz adam zarları fırlatır, onlarla Türkçe konuşur, onlara dil döker, fısıldar, bağırır, böyle bir çok şey yaparak kendini küçük düşürürdü.

Halbuki Hosrov Dayım zarları küçümser, onları can düşmanı sayar, onlarla asla konuşmazdı. Zarları camdan dışarıya veya odanın ortasına fırlatır, tavlayı masadan aşağı atardı.

“İtler!” diye bağırırdı.

Ve sonra hiddetle rakibine döner: “Sen! Benim hemşehrim! Utanmıyorsun değil mi kendini zarların önünde alçaltmaya! Onlara tapıyorsun. Senin adına utanıyorum! Ben itlere tükürürüm!” derdi.

Doğal olarak hiç kimse Hosrov Dayımla iki kez tavla oynamazdı.

Bu kahvehane zamanında çok önemli ve meşhur bir yerdi. Her ne kadar bugün, yirmi yıl önce oraya gidenlerin çoğu yaşamıyorsa da, hâlâ öyle.

Müdavimleri çoğunlukla Ermenilerdi ama başkaları da gelirdi. Eski memleketi hatırlayan ve seven; eski memlekette tavla ve iskambil oynayan; oraların yemeklerini, rakıyı, şarabı ve öğleden sonraları küçük fincanlarla kahve içmeyi seven herkes. Şarkıları ve hikayeleri seven, memleketinden binlerce mil uzakta memleket havasını solumak isteyen herkes.

Çoğu zaman Hosrov Dayım bu kahvehaneye öğleden sonra saat üç gibi gelir, bir dakika dikilip oturanları süzer, sonra yalnız başına geçer bir köşeye otururdu. Genellikle bir saat kımıldamadan oturur, sonra kimse ona tek laf etmemiş olmasına rağmen büyük bir öfkeyle çıkar giderdi.

“Zavallı küçükler,” derdi. “Zavallı küçük yetimler!” Ya da kelimesi kelimesine “Zavallı bağı yanık yetimler.”

Zavallı ve bağı yanık –bunu aktarmak imkansız. Ancak dünyada ve hayatta hiçbir şey *zavallı* ve *bağı yanık* olmaktan daha acı olamaz.

Büyük olasılıkla Hosrov Dayım yine bu kahvehanede otururken fark etmişti ufak tefek Arap’ı. Onun kıymetli bir adam olduğunu anlamıştı. Belki de adam oturmuş, geniş omuzlarıyla masaya eğilmiş tavla oynuyor; çocuk kafası kederli, pişmanlıklar ve düşüncelerle dolu. Ve belki de Hosrov Dayım onun çocuk cüssesini oyundan sonra ayağa kalktığında görmüştü.

Şöyle bile olabilirdi; adam kahvehaneye gelmiş Hosrov Dayımı tanımadığından onunla tavla oynayıp yenilmiş ve hiç şikayet etmemişti. Aslında, söylenmeden, Hosrov Dayımın kim olduğunu anlamıştı. Hatta belki de Arap zarlara tapmamıştı.

Ahbablıklarının temeli neye dayanıyordu, aralarındaki anlaşma şekli neydi ve birlikte ne paylaşıyorlardı bilinmez ama bu iki arkadaş arada sırada bizim misafirimiz olurlar ve iyi karşılanırlardı.

Hosrov Dayım Arap’ı ilk kez bize getirdiğinde onu tanıştırmaya gerek duymadı. Annem Arap’ın bizim memleketlilerden biri, hatta uzak bir kuzenimiz olduğunu zannetti. Gerçi Arap bizim sülalenin fertlerinden daha koyu tenli ve daha kısa boyluydu. Elbette bu önemli değildi; insanları birbirinden farklı yapan cazibeleriydi; ama onları zaman içinde değerli ve insan kılan şey nitelikleriydi.

O ilk gün Arap, Annem defalarca kendisini evinde bilmesini söyledikten sonra oturdu.

“Acaba sağır mı?” diye aklından geçirdi Annem. Hayır, duyabildiğine şüphe yoktu; o kadar dikkatle dinliyordu ki.

Belki de aksanımızı anlamıyordu. Annem hangi şehirden olduğunu sordu. Cevap vermedi, sadece paltosunun yenlerindeki tozu silkti... Sonra Annem Türkçe sordu:

“Ermeni misiniz?” Arap bunu anladı ve Türkçe yanıtlayarak Arap olduğunu söyledi.

“Zavallı, bağı yanık, küçük bir yetim. ”diye fısıldadı Hosrov Dayım.

Bir an Annem Arap’ın konuşmak isteyeceğini düşündü ama çok geçmeden anlaşıldı ki Hosrov Dayım gibi onu da konuşmak kadar hiçbir şey kederlendirmiyordu. Şayet gerekliyse konuşuyordu ama aslına bakacak olursanız anlatacak hiçbir şeyi yoktu.

Annem iki adama da tütün ve kahve ikram etti ve bana onları yalnız bırakmamı söyledi.

“Konuşmak isteyeceklerdir.” Dedi.

“Konuşmak mı?” dedim.

“Yalnız kalmak isteyeceklerdir.” Dedi.

Yemek odasında ki masaya oturdum ve Saturday Evening Post’un artık -özellikle de resimlerini- ezbere bildiğim bir yıl evvel ki sayısını karıştırmaya başladım: devasa Jello; etrafında yüksek tabakadan insanların dikildiği otomobiller; karanlık yerlerde patlayan flaşlar; masalarda üzerinde buharı tüten çorbalar; hazır takım elbiseler ve paltolar giymiş şık genç adamlar; envai çeşit resim.

Sayfaları biraz fazla hızlı çevirmiş olmalıyım ki, Hosrov Dayım bağırdı: “Yavaş, evlat, yavaş. ”

Oturma odasına baktığımda Arap dizlerindeki tozu silkiyordu yine.

İki adam oturma odasında bir saat oturdular, sonra Arap derin bir iç geçirdi ve tek kelime etmeden çıktı gitti.

Oturma odasına gittim ve tam onun oturduğu yere oturdum.

“Adı ne?” diye sordum.

“Sessiz ol!” dedi Hosrov Dayım.

“İyide adamın adı ne?” diye üsteledim.

Hosrov Dayım o kadar sinirlendi ki ne yapacağını bilemedi. Sanki canını alıyorlarmışçasına anneme seslendi.

“Maryam!” diye bağırdı “Maryam!”

Annem aceleyle oturma odasına daldı. “Ne var?” diye sordu.

“Gönder onu- lütfen!” dedi Hosrov Dayım.

“Sorum ne?”

“Arap’ın adını öğrenmek istiyor. ”

“Tamam da.” Dedi Annem. “O bir çocuk, merak ediyor. Söyle adını.”

Hosrov Dayım kükredi: “Sen de ha! Benim öz kardeşim. Benim zavallı küçük bağı yanık kardeşim. ”

“İyi de Arap’ın adı ne?” dedi Annem.

“Söylemiyorum!” dedi Hosrov Dayım. “Yeter bu kadar!” Ayağa kalktı ve evden çıktı.

“O da adını bilmiyor,” diye izah etti Annem. “Onu sinirlendirmeye hakkın yok.”

Üç gün sonra Hosrov Dayım bize geldiğinde ben oturma odasındaydım. Hosrov Dayım bana doğru geldi ve “Adı Halil,” dedi. “Hadi şimdi git.”

Evden çıktım ve bahçede kuzenlerimden birinin gelmesini beklemeye başladım. On dakika sonra kimse gelmeyince ben kuzenim Murad’ın evine gittim, bir saat boyunca önümüzdeki beş yıl içinde hangimizin daha kuvvetli olacağını tartıştık. Üç defa güreş tuttuk üçünde de ben yenildim ama bir keresinde *neredeyse* yeniyordum.

Eve döndüğümde iki adam da gitmişti. Evin arka tarafından dolaşıp doğru oturma odasına koştum ama yoktular. Odada ki tek şey onların ve içtikleri tütünün kokusuydu.

“Ne konuştular?” diye sordum Anneme.

“Dinlemedim.” Dedi Annem.

“Peki konuştular mı?” dedim

“Bilmiyorum.” Dedi Annem.

“Konuşmadılar.” dedim.

“Bazıları söyleyecek bir şeyleri olunca konuşurlar, bazıları da konuşmazlar “dedi Annem.

“Hiçbir şey söylemeden nasıl konuşabilirsin ki?” diye sordum.

“Kelimeler olmadan da konuşursun. Biz daima kelimelere dökmeksizin konuşuyoruz. ”

“Peki kelimeler ne işe yarıyor o zaman?”

“Çoğu zaman pek işe yaramazlar. Genellikle gerçekten söylemek istediğin ya da bilinmesini istemediğin şeyleri saklamaya yararlar. ”

“Peki *konuştular mı* öyleyse?”

“Sanırım konuştular. ”dedi Annem. “Sadece oturdular, kahvelerini yudumlayıp sigara içtiler. Ağzılarını hiç açmadılar ama bütün bu zaman zarfında hep konuştular. Birbirlerini anladıkları için ağzılarını açmaya ihtiyaç duymadılar. Saklayacak hiçbir şeyleri yok.”

“Ne hakkında konuştuklarını gerçekten biliyorlar mı?” dedim

“Elbette,” diye yanıtladı Annem.

“Peki ne hakkındaydı öyleyse?”

“Sana söyleyemem,” dedi Annem. “Çünkü kelimelerle konuşmadılar; ama onlar biliyorlar.”

Bir yıl boyunca Hosrov dayım ve Arap arada sırada gelip evimizde misafir oldular. Bazen bir saat oturdular bazen iki.

Bir defasında Hosrov Dayım, Arap’ a dönüp durduk yerde bağırdı, “Kafana takma diyorum sana.” Halbuki Arap hiçbir şey söylememiştir.

Ama çoğunlukla gitme vakti gelene kadar hiç bir şey söylenmezdi. Sonra Hosrov

Dayım yavaşça, “zavallı bağıran yetimler” der, Arap dizlerindeki tozları silkerdi. Bir gün Hosrov Dayım bize yalnız gelince, Arap’ın aylardır bizim eve gelmediğini fark ettim.

“Arap nerede?” diye sordum.

“Ne Arap’ı!” dedi, Hosrov Dayım.

“Seninle birlikte buraya gelen şu zavallı bağıran Arap.” dedim. “Nerede?”

“Maryam!” diye bağırdı Hosrov dayım, dehşete kapılmış bir halde dikiliyordu.

“Eyvah!” Dedim, “Şimdi ne yaptım?”

“Maryam!” diye bağırdı, “Maryam..”

Annem misafir odasına geldi, “Ne oldu?” diye sordu.

“Eğer mümkünse,” dedi Hosrov Dayım, “O senin oğlun. Sen benim küçük kız kardeşimsin. Lütfen onu gönder. Onu tüm kalbimle seviyorum. O bir Amerikalı, burada doğdu. Bir gün büyük adam olacağından hiç şüphem yok ama lütfen gönder onu.”

“Niçin, sorun ne?” dedi Annem.

“Sorun ne mi, *sorun ne mi?* Konuşuyor. Soru soruyor. Onu seviyorum.”

“Aram,” dedi Annem.

Ben de dikiliyordum ve eğer Hosrov Dayım bana kızgınsa, ben ona iki katı kızılıyordum.

“Arap nerede?” Diye sordum.

Hosrov Dayım ümitsizce anneme beni işaret etti. Mimikleriyle, işte bak, dedi. Senin oğlun, benim yeğenim. Benim kanım canım. Görüyorsun değil mi? Hepimiz zavallı bağıran yetimleriz. Hepimiz, *O* hariç.

“Aram.” Dedi Annem.

“Peki,” dedim. “Eğer siz konuşmazsanız ben anlayamam. Arap nerede?”

Hosrov Dayım bir kelime daha etmeden çıkıp gitti.

“Arap ölmüş.” Dedi Annem.

“Sana ne zaman söyledi.” dedim

“Bana o söylemedi.” dedi Annem.

“Peki nereden biliyorsun o zaman?”

“Nereden, bilmiyorum.” dedi. “Ama ölmüş.”

Hosrov Dayım epey bir zaman bize gelmedi. Bir ara bir daha hiç gelmeyeceğini zannettim. Nihayet geldiğinde şapkası başında oturma odasının ortasında durdu ve

“Arap öldü.” Dedi. “Memleketinden altı bin mil uzakta, yabancı bir dünyada bir yetim olarak öldü. Evine gitmek, orada ölmek istiyordu. Oğullarını tekrar görmek, onlarla tekrar konuşmak, onları koklamak, nefes alışlarını duymak istiyordu. Parası yoktu. Sürekli onları düşünürdü. Şimdi bir ölü. Haydi git. Seni seviyorum.”

Bir kaç soru daha sormak istedim, özellikle de Arap’ın oğulları hakkında. Kaç taneydiler? Oğullarından ne zamandan beri ayırdı, falan. Ama kuzenim Murad’ı ziyaret etmenin ve onu *bu sefer* alt edip edemeyeceğime bakmanın daha iyi olacağına karar verdim. Böylece bir şey söylemeden evden çıktım—sanıyorum ki bu Hosrov Dayımın çok hoşuna gitti ve benim için hala biraz da olsa ümit olduğunu düşündü. ❧

ZEKERİYA TAMİR

Türkçesi:
METE ÇAMDERELİ

KÜÇÜK BİR GÜNEŞ*

Ebu Fahd eve dönüyordu. Belli aralıklarla sıralanmış sarı lambaların aydınlatığı dolambaçlı dar sokaklarda, ağır adımlarla hafif hafif sendeleyerek ilerliyordu.

Etrafındaki sessizlikten usanan Ebu Fahd alçak sesle bir şeyler terennüm etmeye başladı:

“Ben zavallı bir adamım, halim perişan.”

Neredeyse gece yarısıdır. Keyfi yerine gelen Ebu Fahd -daha önce üç kadeh arak içmişti-, ikinci kez daha rahattı:

“Ben zavallı bir adamım, halim perişan.”

Boğuk sesinin çok da hoş olduğunu düşünür ve yüksek sesle kendi kendine “ben bir hanendeyim!” der.

İnsanlar geldi bir an gözünün önüne, ağızları açık, elleri sallanan, bağrışan, alkışlayan. Uzunca bir süre güldü. Sonra kırmızı fesini hafifçe geriye itti. Neşe içinde terennüme devam etti:

“Ben zavallı bir adamım, halim perişan.”

Külrengi bir şalvar giyyordu. Belinde eski sarı bir kuşak. Işık karanlığa yenildiği yere, kemerin altına vardığında, duvara bağlı küçük bir kara koyun görünce şaşırıldı. Ağız açık bakakaldı. Neden sonra kendi kendine, “Sarhoş değilim ben. İyi bak ey Ebu Fahd, ne görüyorsun? Bu bir koyun! Sahibi nerde?” diyebilirdi.

Etrafına bakındı, kimseyi göremedi. Sokak büsbütün ıssızdı. Bakışlarını yeniden koyuna yönelterek, “sarhoş muyum yoksa?” diye sordu kendine.

Gülme krizine tutuldu ve “Allah kerimdir! Ebu Fahd ile Umm Fahd’ın bir haftadır et yemediğini bilir” dedi.

Ebu Fahd koyuna yaklaştı ve onu itekleyerek ilerletmeye çalıştı, ama hayvan kılmıdamadı. Ebu Fahd bu kez iki boynuzundan yakaladı ve çekti. Koyun duvara yapışmış, kılmıdamıyordu. Ebu Fahd öfkeyle baktı ona.

– Seni götüreceğim, dedi. Ananı da götüreceğim babanı da.

Ebu Fahd, onu tuttuğu gibi kaldırdı ve ön ayaklarını elleriyle kavrayarak sırtına attı. Sonra yeniden yola koyuldu. Artan sarhoşluğuyla neşe içinde şarkısını söylüyordu. Ama az sonra, koyunun boyunun büyüdüğünü, ağırlığının arttığını hissederek şarkıyı kesti. Ansızın bir ses duydu.

– Bırak beni!

Ebu Fahd alnını kırıştırdı ve “Allah belasını versin şu sarhoşluğun!”, diye söylendi.

Birkaç dakika sonra aynı sesi yeniden duydu:

– Bırak beni, ben koyun değilim.

Ebu Fahd titremeye başladı. Korkusu yüzünden koyunu sımsıkı kavradı, yürümedi. Ses yeniden:

– Cinler melikinin oğluyum ben. Bırak beni, istediğini vereceğim, dedi.

Cevap vermedi Ebu Fahd. Tersine, hızlı adımlarla yeniden yürümeye başladı.

– Sana yedi küp altın vereceğim, diye ekledi ses.

Ebu Fahd, çok yakın bir yerlerden çarparak yere düşen altın paraların şıkırtılarını duyduğunu sandı. Koyunu bıraktı, döndü ve “ver!” diye bağırdı.

Kendisini uzun dar sokağın ortasında buldu ve artık koyuna elini süremedi.

Birkaç dakika yerinde çakılı kaldı, ürkmüştü, sonra sakın bir adımla yeniden yola koyuldu. Eve vardığında karısı Umm Fahd’ı uyandırdı ve başından geçenleri ona anlattı.

– Şimdi uyu, dedi karısı, sarhoşsun.

– Üç kadehçik içtim.

– Yalnız biri bile senin başını döndürmeye yeter.

Ebu Fahd bir sataşma hissetti bunda ve kendini savunmaya geçti.

– Benim başım filan dönmez, vелеv ki bir fıçı arak bile içsem!

Umm Fahd cevap vermedi. Cinler ve gözleri hakkında çocukluğunda işittiği hikayeleri hatırlamaya çalıştı.

Ebu Fahd elbiselerini çıkardı. Elektriği söndürdü, karısının yanına uzandı, yorgamı çenesine kadar çekti.

Umm Fahd haykırdı birden:

– Sana altını vermeden bırakmayacaktın onu.

Ebu Fahd cevap vermedi. Umm Fahd heyecanla ekledi:

– Yarın oraya git. Onu yakala ve bırakma.

Ebu Fahd üzgün ve yorgun biçimde esnedi

– Onu nasıl bulacağım? diye sordu bitkin haliyle.

– Kuşkusuz kemerin altında bulacaksın. Onu eve getir ve bize altın vermedikçe bırakmayacağız onu.

– Onu bulamam.

– Cinler gündüz yerin altında yaşarlar. Gece olduğunda yeryüzüne çıkarlar ve şafağa dek eğlenirler. Bir yeri severlerse, hep gelirler oraya. Koyunu kemerin altında bulacaksın.

Ebu Fahd elini kımıldattı, karısının göğüslerine kaydırıp orada öylece tuttu.

– Zengin olacağız dedi.

– Bir ev alacağız.

– Bahçeli bir ev.

– Ve bir radyo alacağız.

– Büyükçesinden.

– Bir de çamaşır makinası.

– Bir çamaşır makinası.

– Artık bulgur yemeyeceğiz.

– Beyaz ekmek yiyeceğiz.

Umm Fahd bir çocuk gibi gülüyor, Ebu Fahd ise devam ediyordu:

– Sana kırmızı bir esvap alacağım.

Umm Fahd sitemli bir edayla fısıldadı:

- Bir elbise mi sadece?
- Yüz! Elbiselerin hepsi senin!
- Ebu Fahd bir an sustu, sonra sordu:
- Ne zaman doğuracaksın?
- Üç ay içinde.
- Oğlan olacak.
- Bizim gibi acı çekmeyecek.
- Açlık nedir bilmeyecek.
- Temiz ve güzel elbiseleri olacak.
- İş aramayacak.
- Okula gidecek.
- Ev sahibi ondan kira istemeyecek.
- Büyüyünce doktor olacak.
- Ben avukat olmasını isterim.
- Avukat mı yoksa doktor mu olmak istediğini ona sorarız.
- Umm Fahd sevgiyle sokuldu kocasına ve kurnazca sordu:
- İkinci kez evlenmezsin değil mi?
- Ebu Fahd hafifçe kulağını ısırdı karısının.
- Neden evleneyim? dedi. Yeryüzünde senden daha iyisi yok ki.

Bir süre neşe içinde sessizliğe gömüldüler. Ama az sonra Ebu Fahd ani bir hareketle yorganı itti.

- Neyin var? dedi Umm Fahd.
- Oraya şimdi gidiyorum.
- Nereye?
- Koyunu alıp getireceğim.
- Yarını bekle. Şimdi uyu.

Hemen yataktan fırladı, tavanda asılı lambayı yaktı ve giyinmeye başladı.

- Onu bulamayacaksın.
- Bulacağım.
- Onu kaçırmamaya dikkat et öyleyse, dedi Umm Fahd sarı kuşağını beline dolamasına yardım ederken.

Ebu Fahd başına bir şeyler geleceğini hissetti ve yanına hançerini de aldı. Eğri ağızlı kararmış bir hançerdi bu.

Evden ayrıldı ve çabucak uzaklaştı. Kemerin altına geldi. Düş kırıklığına uğradı, çünkü koyunu göremedi. Sokak boştu. Sokağın iki yanına sıralanmış evlerin pencere-lerinde hiç ışık yoktu.

Ebu Fahd sırtını duvara yasladı ve kımıldamadan beklemeye koyuldu. Az sonra, giderek yaklaşan bir gürültü yankılandı. Sendeleyerek gelen sarhoş bir adam görmekte gecikmedi. Yeknesak sesiyle bağırان adam, sokağın duvarlarına çarparak sendeliyordu.

- Heyt! Var mı bana yan bakan...

Ebu Fahd'ın yanına geldiğinde durdu ve gözlerini kocaman açarak ona baktı, şaşır-dı:

- N'apıyorsun orda? diye sordu geveleyerek ve neşeli sesiyle.

– Git başımdan!

Sarhoş düşünceli düşünceli alnını kırıştırdı, ardından yüzü neşeyle parladı.

– Valla ben de kadınları severim! Kadının sana kapıyı açması için kocasının uykuya dalmasını bekliyorsun, değil mi?

Ebu Fahd bozuldu. Adam devam ettikçe huzursuzluğu arttı.

– Nasıl, kadın güzel mi bari?

– Hangi kadın? diye sordu Ebu Fahd öfkeyle.

– Beklediğin kadın.

– Git kardeşim ya!

– Ben de seninle geleceğim.

Ebu Fahd'ın öfkesi artıyordu. Koyunun sarhoş adam yüzünden ortaya çıkmadığından kaygılanıyordu.

– Bas git yoluna kardeşim, yoksa ağzını burnunu dağıtırım! dedi sertçe.

Sarhoş geçirdi ve şaşkın bir edayla haykırdı:

– Sen bana emir veremezsin. Kimsin sen ya?

Bir an sustu ve yeniden başladı:

– Gel de ağzımı burnumu dağıt bakalım, haydi ne duruyorsun?

– Defol, rahat bırak beni, dedi Ebu Fahd. Ağzını burnunu dağıtmak istemiyorum.

– Hayır hayır, dedi sarhoş dayılanarak, ağzımı burnumu dağıt!

Hafifçe geri gitti ve neşeli bir edayla, “Seni kevgire çevireceğim!” dedi.

Sarhoş elini pantolonunun cebine attı ve uzun ağızlı bir ustura çıkardı. Adam üzerine gelirken Ebu Fahd da hançerini çıkarmak için hemen elini kuşağına götürdü.

Hançeri kaldırdı ve adamın eline davrandı. Sarhoş beklenmedik ani bir hareketle sola kaydı ve hançer ona değmedi. Adam “al!” diye bağırarak elindeki usturayı Ebu Fahd'ın göğsüne sapladı. Geri çekilirken usturayı da çekti. Ebu Fahd toprak duvara yaslandı ve ikinci bir kez hançerini kaldırdı. Ama sarhoşun usturası onu bir kez daha göğsünden vurdu, üçüncü kez ise sağ omzundan. Aldığı bu darbeyle Ebu Fahd'ın kolu kımıltısız biçimde sarmaya başladı. Parmakları hançerin toprağa düşmesini engelleyemedi.

Sarhoş onun etrafında dönüp dururken “Al, al” diye bağırıyordu. Bu kez tam göğrüne vurdu. Ebu Fahd bir hırıltı çıkardı. Dizlerinin çözüldüğünü hissetti. Ayakta kalmayı denedi, ama ustura yakasını bırakmıyordu. Onu acımasızca paralayan usturanın darbelerine karşı koyamıyordu.

– Al, diye bağırıyordu sarhoş.

Bu kez karnına vurdu. Neredeyse barsakları parçalanacaktı. Ebu Fahd elini karnına bastırdı. Sıcak, ıslak ve ürperticiydi. Olduğu yere yığılıp kaldı. O esnada yanına dikilmiş sarhoş eğildi, defalarca öksürdü, kustu ve koşarak uzaklaştı ordan.

Ebu Fahd koyunun kendisine “Yedi küp altın”, dediğini duydu. Küçük bir güneş gibi parıldayan çil çil altın yağmaya başladı. Sonra yavaş yavaş kayboldu koyunun sesi. 🐐

* Bu hikaye yazarın ilk derlemelerinden *Rabia firramad*'ta (1963) yer alır. Biz hikayeyi, Boutros Hallaq'ın *Nouvelles arabes du Proche-Orient* (Paris, Presses Pochet, 1989) adlı derlemesinden çevirdik. (ç.n.)

HASAN AYCIN

çizgi



DOSYA
ÖYKÜMÜZÜN TARİHSEL BAĞLAMI

GELENEKTEN
MODERN ÖYKÜYE

NURULLAH ÇETİN

MODERN ÖYKÜNÜN EDEBİYATIMIZDAKİ SERÜVENİ: HAZIRLAYICI GELENEKSEL DÖNEM (BAŞLANGIÇTAN TANZİMAT'A KADAR)

Geleneksel Türk Anlatı Metinlerinin Genel Yapı Özellikleri

Türk toplumu, en eski zamanlardan Tanzimat'a kadar anlatı ihtiyacını geleneksel anlatı birikimi olarak değerlendirdiğimiz destan, masal, halk hikâyeleri, meddah hikâyeleri, mesneviler, çeviri, telif ve uyarlama hikâyeler gibi türlerle karşılıyordu. Edebiyat tarihimizde bu türlerin tarihî gelişimi, özellikleri, isimleri vs. ayrıntılı olarak anlatılır. Ben, bu yazımda geleneksel anlatı metinlerinin tarihî bilgileri üzerinde durmayacağım. Toptan bir genellemeyle geleneksel anlatı metinlerinin yapısal özelliklerine, modern anlatı metinlerinden farklılaşan yönlerine işaret edeceğim.

Tanzimat döneminde her alanda olduğu gibi sanat ve edebiyatta da batılılaşma akımıyla birlikte geleneksel tahkiyeye bir takım yıkıcı ve alaycı eleştiriler getirilerek bundan böyle batılı anlamda farklı bir şekil, içerik ve bakış açısına sahip yeni bir anlatı türünün doğması gereği üzerinde duruldu. Dolayısıyla Tanzimat'tan önceki tahkiyemizle sonraki tahkiyemiz arasında belirgin bir biçimde yapı, içerik ve anlayış farkları var. Ben yazımda ağırlıklı olarak bunlar üzerinde durmak istiyorum.

Sanat ve edebiyat hareketleri, toplumların geçirdiği felsefî, kültürel, dinî değişim ve dönüşüm aşamalarından bağımsız olamaz. Batının kendi içinde geçirdiği medeniyet değişimi, beraberinde yeni bir edebiyat ve sanat anlayışını da getirdi ve bu değişiklik, bizim edebiyatımıza da yansdı. Bu gelişim ve değişim sürecine bağlı olarak ortaya çıkan duruma bir bakalım.

Aydınlanma, Rönesans, Reform gibi atılımlar sonucunda batıda Ortaçağ'ın bozulmuş (muharref) Hristiyanlığının ilâhîlik adına beşerîliğin; hatta insanîliğin ezildiği, bastırıldığı, yok sayıldığı skolâstik din anlayışı dönemi vardı. Modern dönemde ise bu sefer tam tersine, beşerî olanın ilâhlaştırıldığı, salt beşer aklının ürünü olanın, bilimin, sanatın yüceltildiği seküler ve hümanist bir dünya anlayışına doğru adım adım geçildi. Dinlerin sunduğu “âlem” yerine pozitivist ve materyalist yaklaşımlarla bu dünya varlığı ile sınırlı “dünya” görüşü egemen olmaya başladı.

Dinin gündemde tuttuğu varlığın ilâhî ve manevî boyutu, öte dünya, Allah, cinler gibi hakikatler terk edildi. Onların yerine fiziksel gerçeklikler dünyası, madde, vahiyle irtibatını kesmiş akıl ve bunun ürünü olan bilim unsurları öne çıktı. Beş duyumuzla algılayabildiğimiz bu dünya varlığı, tek gerçeklik olarak kabul ediliyor; bunun dışındaki her şey, deneye tabi tutulamayan, beş duyuyula test edilemeyen bütün manevî, ruhanî değerler ve figürler yok sayılıyordu.

Yeni anlatı türü, büyük oranda işte bu dünya görüşünün üzerine temellenmiştir. Gözümüzle gördüğümüz, dokunduğumuz, duyduğumuz, tattığımız, kokladığımız şeyler tahkiyeye konu olabilir. Olağanüstü figürlere, akılla, deneyle, bilimle açıklanamayan olay ve olgulara ya da insanın kapasitesini aşan hareketlere, havsalanın almadığı duygu, düşünce ve yorumlara, insan dışı varlıklara yer verilmez. Her şey akla ve mantığa uygun olmalıdır. Kişilere bir insanın yapabileceği davranışlar yüklenir ve ona insanüstü güçler izafe edilmez. Gerçek zaman ve mekânlar tasvir edilir. Yani anlatı metnine konu olan her şey, bu dünyanın somut, maddî, fiziksel şartları ve varlığıyla sınırlıdır. Dinlerin öngördüğü aşkın (müteâl) olan, dışta bırakılmıştır. Onun için bu döneme seküler medeniyetin etkisi altında gelişen edebiyat diyoruz.

Yeni tahkiye, doğüstü, insanüstü ve olağanüstülüklerden doğal olana, olağana, beşerî olana ve normale geçişle başladı. Ayrıca yeni tahkiyenin geleneksel anlatı türlerinden en önemli farkı, salt olay hikâyesini aktarmakla yetinmeyip bu olaya nelelerin sebep olduğunu ve olay sonucunda nelerin ortaya çıktığını, olayın kişiler üzerinde ne gibi duygusal, düşünsel etkiler yaptığını irdemesidir. Yani olayları sebep-sonuç bağlamı içinde determinist bir yaklaşım içinde düşünmek. Gerçek dışlıklar bırakılıp gerçek dünya, gerçek kişi ve olaylar anlatılmaya başlayınca yeni tahkiye değişim türü de başlamış oldu.

Modern anlatı, genel olarak özellikle 19. yüzyılda yaygınlık kazanan pozitivist ve materyalist dünya görüşü temeline yaslanmaktadır. Buna göre içinde yaşadığımız bu dünya esas alınıyor; bunun dışındaki ruhanî, manevî dünyalar, soyut dünyalar, ahiret âlemi gibi beş duyumuzla somut olarak algılanamayan başka dünyalar kabul edilmiyordu. Dolayısıyla konu edilen dünya, bu dünya ve bu dünyanın şart ve imkânlarıdır. Pozitif bilimlerin ilerlemesiyle bu dünya yaşantıları akla, mantığa, bilime göre düzenleniyor ve bunun dışında öteki dünyalara ve o dünyaların özellik ve şartlarına bakılmıyordu.

1960'lı yıllara kadar yeni tahkiye, genel olarak bu anlayışa bağlı olarak kurgulanıyordu. Ancak postmodern edebiyatla birlikte pozitivist anlayışın dışarda bıraktığı, kabul etmediği, fiziksel nitelikli olmayan ve gerçeklik dışı kabul edilen unsurlar, başka gerekçelerle edebiyata tekrar girmeye başladı.

Burada yeni tahkiye türleriyle geleneksel anlatı türlerinin birbirinden ayrılan özgün yanlarına ait bazı belirlemeleri ortaya koyalım. Böylelikle geleneksel anlatı türleri yeni tahkiyeden hangi bakımlardan farklı bir yapı arz ediyordu, onu görmek mümkün olacak:

Kurgusal Yapı

- Arayış Yolculuğu Motifi: Batılı eleştirmenler ve araştırmacılar, bu motifi bulmuşlar ve kendi metinlerini çözümlemelerde kullanmışlardı. Bizde de halk edebiyatı araştırmacıları masal, halk hikâyesi gibi metinlerde, Berna Moran gibi incelemeciler de modern anlatı metinlerinde bu motifi uygulamaya çalıştılar. Biz de genel olarak bundan söz edelim.

Geleneksel anlatı metinlerinde çok bariz olan bir husus, hikâye kahramanının bir

şeyi arayıp bulmak için uzun ve çetin bir yolculuğa çıkmasıdır. Hikâyenin dinamizmini de bu yolculuk sürecinde karşı karşıya gelinen tehlikeler ve bunlarla mücadele oluşturur. Birtakım destanlarda kahraman, bazı değerli şeyleri aramak için yerde, havada, suda, yeraltında uzun yolculuklara çıkar. Aranılan unsur, kaybolan kutsal bir ruh, eş, çalınmış bir sürü, düşmanların kaçırdığı akrabalar, kaçan esirler, şifalı ot, hayat suyu olabilir. Bu motif, bizde İslâm'ın ömür ve hayat yorumunun zımnen edebî metinlere yansıtılmasından ibarettir.

İslâm'da insan ömrü ve hayatı bir yolculuk olarak algılanır. İnsan, bu yolculuğa kâlûbelâdan, ruhlar âleminde başlar, kendisine belli bir ömür sermayesi verilerek dünyaya gelir, çocukluk, gençlik, ihtiyarlık, ölüm duraklarından geçer, haşırde toplanıp, cennet ya da cehenneme giderek yolculuğu tamamlanır. Ömrün, hayatın ve dünyanın bir yolculuk olduğu vurgusunun asıl sebebi, bu hayatın faniliğini, burasının bir imtihan ve geçiş yeri olduğunu, buranın son durak olmadığını, sonsuz hayatın nasıl olacağını, cennete mi yoksa cehenneme mi gidileceğinin burada verilen sınağa göre belirleneceğini anlatmaktır.

- İmtihan ve Şarta Bağlı Ödül Motifi: Geleneksel anlatı metinlerinde hikâye ve masal kişileri, uzun bir yolculuğa çıkarılır, bu yolculuk sırasında bir çok zorlu engellerle karşılaştırılır; bu engeller, yol gösterici, yardımcı unsurların yardımı ve kendi çabalarıyla aşılar. Yani kişi, tabi tutulduğu imtihanı kazanır ve sonunda mükâfatı alarak mutlu sona ulaşır. Sunulan ödül, imtihanı kazanma şartına bağlanmıştır.

Geleneksel anlatı metinlerinin sonu genellikle mutlu biter. Önüne çıkarılmış engellerle yılmadan mücadele etmiş, sabretmiş, çalışıp çabalamış ve engelleri aşmış olan, iyi niyetli, saf, temiz yaratılışlı ve bu doğrultuda hayatını sürdürmüş olan, faydalı işler yapmış olan kişiler, sonunda mutlaka mükâfata, mutlu sona ulaşıyorlar. Bununla verilmek istenen mesaj açıktır: Cennet gibi bir mükâfat ve mutlu sona ulaşmak istiyorsanız iyi niyetli, saf ve temiz kalpli olacaksınız; kötülük, fitne fesat düşünmeyeceksiniz, salih amel işleyeceksiniz, Allah'a tevekkül edeceksiniz, yol gösterici mürşitlerin dediğini yapacaksınız.

Bazı destanlarda destan kahramanına istediği ödülü elde edebilmesi için aşamalı şartlar koşulur. Bu şartlardan biri yerine getirilir sonra ötekisi koşulur. Destan kişilerinde kahramanlık, temel bir motiftir. Kişi, güçlü kuvvetli ve yiğit olduğunu ispat etmek üzere bazı sınavlardan geçer. Meselâ, destan kişisi, toplumunun baş edemediği bir düşmanını yenerse, ya da tehlikeli bir hayvanı ortadan kaldırırsa ondan sonra cesur ve yiğit bir kahraman konumunu ve sanını kazanarak adını alır. Rüştünü ispat etmek şartıyla toplum içinde saygın bir konum ödülünü kazanır.

Masallarda genellikle kişiye olmayacak, imkânsız görünen bir görev verilir. Başarırsa mükâfat vaat edilir, başaramazsa cezayla tehdit edilir. Sınava tabi tutulan kişi de ya aklıyla, zekâsıyla ya da iyiliksever bir figürün yardımıyla o imkânsızı mümkün kılar ya da sınavı kaybeder.

- Figürler: Geleneksel anlatı türlerinde olaylara dinamizm kazandıran figürler, sadece insanlardan oluşmuyordu. İnsanların yanında cinler, periler, devler gibi insan dışı figürlere de yer veriliyordu.

Destanlarda gerçek kişiler, tarihî şahsiyetler, efsanevî şahsiyetler ve cin, cadı, dev, uçan at, konuşan yılan gibi olağanüstü varlıklar yer almaktadır. Fakat kişiler kadrosunun merkezinde bir kahraman vardır ve destan, hemen hemen onun etrafında döner. Kahramanın doğumundan ölümüne kadarki hayat safları önem ve değerine göre anlatılır. İnsan, destanlarda olağanüstü özelliklerle donatılmış, kusursuz, mükemmel ve tanrısal nitelikli kişilerdi.

Destan, efsanevî ve tarihî kahramanların, kralların maceralarıdır. Yani topluma yön veren üst tabakaya mensup kişilerin hayatlarına yer verilir. Destanların merkezinde olağanüstü ve insanüstü güçlerle donanmış “kahraman bir kişi” bulunur. Destan, genellikle milletler ve devletler arası savaşımlardan doğmuştur. Destan kişileri de bu mücadelelerde kahramanca rol alan figürlerdir. Kişilerin kişisel duygu ve düşünceleri değil; ortaya koydukları eylemleri, olay üretici tavırları önemlidir. Ruhsal durumlarının çözümlemeleri hemen hemen hiç yoktur. Onlar, dinamik bir kişilik olarak sunulurlar. Savaşan, at koşturan kişilerdir ve gerçek dünya içinde yaşarlar. Toplumun özelemlerini ve değerlerini temsil eden ideal tiplere yer verilir.

Kahramanlar, dış güçlerle savaşır. Bu dış güçler, ya kendi toplumunun ve milletin dışında kalan başka topluluklardır ya doğal afetlerdir ya da canavarlardır. Kahraman, ya kendileri gibi güçlü biriyle ya tabiatın baş edilemez olumsuzluklarıyla ya devlerle ya boğa gibi çok güçlü hayvanlarla mücadele ederler.

Dolayısıyla destanlarda kişi, fert olarak kendi, mensubu olduğu millet de yine kendi içinde uyumlu, sorunsuz, tam bir birlik ve bütünlük içindedir. Kahramanın bağlı olduğu millet, çelişkileri, çatışmaları, tezatları, kusurları, hataları olamayan; olumlu değerlerle donanmış, yüceltilmiş ve kutsanmış ideal bir yapı olarak bir tarafta bulunur. Karşı tarafta da olumsuz değerlere sahip, kusurlu, suçlu, zararlı, yok edilmesi gereken kişi, topluluk, afet, belâ, canavar vs. gibi karşı dış güçler vardır. Birbirinden bağımsız, ayrı ve karşı karşıya bulunan bu güçlerin değişik şekillerdeki çarpışmaları destanın konusu olur. Modern anlatıda ise roman kişisi kendi içinde çelişkiler, çatışmalar yaşayabilir. Kişi, başkasıyla değil, kendisiyle savaşabilir. Ayrıca bir millet, kendi içinde yekpare olmayabilir. Kendi içindeki sosyal sorunlar, sınıf çatışmaları, iç sorunlar değişik düzeylerde gündeme gelebilir.

İslâm medeniyeti etkisinde gelişen tahkiyeli metinlerde ise insan figürü, tanrısal konumundan biraz aşağıya düşerek genelde olağanüstü kahraman seviyesine indi.

Modern anlatı metinlerinde ise insan, sıradan, kendi olağan seviyesine indi. Tanrısal konumlu figürlerin ya da olağanüstü kahramanlıklar yapmış kişilerin değil; içimizden olan kişilerin, bu dünyanın şartları içinde yaşayan insanların hayatları yazılmaya başladı. Yeni anlatı, destan ve mesnevînin ürettiği ideal ve yüceltilmiş tipler yerine daha çok günlük hayatta yaşayan, olumlu olumsuz özellikleri olan güçlü ve zayıf yanlarıyla bir bütün olan, daha somut, daha canlı, içimizden olan ve gerçek tiplere yer verir. Yani ideal tipler, yerlerini reel tiplere bırakmışlardır. Modern anlatı, kişilerin iç dünyalarını, ruhsal durumlarını, iç çelişkilerini, tutkularını, özelemlerini, duygularını, hayallerini tahlil etmeye gayret eder.

Geleneksel anlatı metinlerinin insan dışındaki hayalî, soyut, tasarlanmış ya da kurgusal nitelikli figürlere yer vermesinin sebebi, İslâm âlem görüşüyle alâkalı bir şey. Zira İslâm'a göre kişiler, insan dediğimiz, bildiğimiz gördüğümüz, konuştuğumuz bu varlıkla sınırlı değildir. İnsanın dışında cin, huri, gılman, zebani, melek, şeytan gibi figürler de vardır. Müslüman hikâye kurucusu, tahkiyeli metinlerinde gerçekte var olduklarına inandığı bu figürlere yer vermekle irreal kabul edilen figürlerin hakikat olduklarını akla yaklaştırmaya, kabul edilebilir hale getirmeye çalışırlar.

Modern tahkiye figürleri bu dünya insanlarıdır. Cinler, periler, devler vs. insan dışı varlıklar, pozitivist düşünceye göre gerçek ve var kabul edilmediğinden bu tür metinlerde bunlara ciddî bağlamda yer verilmez. Sadece alaya alınmak, gülünmek, saçma olduğunu göstermek için yer verilebilir.

Masal kişileri gerçek kişiler, hayvanlar, cansızlar ve olağanüstü, insanüstü varlıklardan oluşur. Gerçek kişiler, padişah, şehzade, derviş, zenci Arap, oduncu, ekmekçi, kuşçu gibi adı ve özel kimliği belirsiz olan ve genel unvanlarıyla anılan kişilerdir. Dağ, taş, ağaç gibi cansız varlıklara konuşmak gibi insanî özellikler atfedilir. Olağanüstü, insanüstü varlıklar ise cinler, periler, devler, şeytanlar, yedi başlı ejderhalar gibi figürlerdir. Bunların hepsi insanlara özgü özelliklere sahiptirler. Konuşurlar, meslekleri, aileleri, kralları, kraliçeleri vardır. Acırlar, düşman olurlar, sevinirler, gülerler, ağlarlar vs.

Masal kişileri kılıktan kılığa girebilirler. İnsanlar peri olabilir, kuşa dönebilir, hayvanlar da insan suretine girebilir vs.

Üçler, yediler, kırklar gibi gruptan söz edilir. Kırklar, kötü yolda olanlara, üçler ise acı çekenlere yardım ederler.

Halk hikâyelerinde insanüstü güç, zekâ ve yeteneklerle donatılmış olan merkezî kişi, belirleyici ve sürükleyici konumdadır. O, bütün hikâyeye hâkim olur. Olağanüstü güçlerle donatılmıştır. Bunlar, karakteristik değil; tipik boyutlarıyla yer alırlar. Hepsî aşağı yukarı birbirine benzer özelliklere sahip kişilerdir. Maddî ve tensel dünyada değil; daha çok ideal, manevî ve duygusal bir dünyada vardır.

Aşk hikâyelerinde aşk, fedakârlık ve sadakat gibi soyut değerlerle bu değerleri taşıyan kişiler, olağanüstü ve insanüstü bir düzeyde yüceltilir. Hikâye kişileri aşk uğruna dünyevî, sosyal, ekonomik ve biyolojik varlıklarından kolayca vazgeçebilirler. Dolayısıyla bunlar, iyilik değerlerini temsil eden yüceltilmiş saygın kişilerdir.

Mesnevîlerde kişiler, olağanüstü özellik ve davranışlara sahiptirler ve genellikle simgesel değerdendirler ve gerçek dünyadan çok hayal ve rüya âlemleri içinde yaşarlar. İnsanların yanında cin, peri, dev, cadı, ejderha gibi insan dışı figürlere de yer verilir. Mehmet Kaplan'ın değerlendirmelerine göre kişiler genellikle âşık, velî, gazî gibi tiplerdi. Hayata, dünyaya ve insana duyguları ve hayalleri ile yaklaşırlar.

İslâm medeniyeti etkisindeki Türk toplumunda kendini Allah'a adayan velî tipi ile mesnevî ve halk hikâyelerinin kahramanı olan bir âşık tipi görülür. İslâmlıktan önceki şaman tipi İslâm'dan sonra velî tipine evrildi. Alp ve gaziler maddî gücü, şaman ve veliler ise manevî gücü temsil ediyorlar. Gazi tiplerinin oluşmasında Alpars-

lan, Osman Gazi ve Fatih gibi yaşamış gerçek kahraman şahsiyetlerin rolü büyüktür. Veli tiplerinin oluşmasında da Ahmet Yesevî, Mevlâna ve Yunus Emre gibi yaşamış büyük velilerin etkisi fazladır.

Kısaca ifade etmek gerekirse geleneksel anlatı metinlerinde figür karşımıza iki boyutuyla çıkıyor:

- Figür, insanüstü, olağanüstü niteliklerle hatta tanrısal özelliklerle donatılmıştır. Normal bir insanın başaramayacağı büyük işleri başarır. Her türlü engeli aşar, her türlü güçlüğü yener, her şeye gücü yeter. Anlatı figürüne bu özellikleri atfetmek, rastgele bir uydurma ve hayalî üretim olarak değerlendirilemez. İslâmî kültür atmosferi içinde yoğrulan Türk toplumu, bu tür metinler üretirken kendi âlem görüşüne uygun bir kurgulama yapıyor. Buna göre insana yüklenen bu ilâhî özellikler, Allah'ın sıfat ve isimlerini anlayabilmek, kavrayabilmek için bir vâhid-i kıyâsî (ölçü birimi) olarak kullanılıyor. İnsanlar görmedikleri şeyleri ancak mukayeselerle, temsillerle, benzer nitelikli olgularla anlayabilirler. Hikâyelerde, masallarda her şeye gücü yeten kahraman sunumuyla Allah'ın Kadir-i Mutlak oluşu telkin edilmeye çalışılıyor. Yine aynı şekilde sonsuz hazineleri, sarayları, malı mülkü olan padişahlar ve buna benzer kişilerin sunumu da yine Allah'ın Ganiyy-i Mutlak oluşunu algılayabilmede bir ölçü birimi oluyor. Bunun gibi tanrısal konumlu yüceltilmiş kahramanların özelliklerini, Allah'ın sıfat ve isimlerini akla yaklaştırmaya çalışan birer vahid-i kıyasî olarak değerlendireceğiz.

- Figür, sadece insandan ibaret değildir. Bunun yanında periler, cinler, devler gibi insan dışı figürlere de yer verilir. Pozitivist ve materyalist mantığa göre kurgulanmış bir zihin, bunları saçma, uydurma ve gerçek dışı kabul etse de Müslümanın İslâmî âlem tasarımı melek, şeytan, cin, hurî, zebanî gibi insan dışı figürler de var ve gerçektir. Bu inancını masal ve hikâyelerine yansıtır.

- **Mekân:** Destanlarda gerçek ve gerçekdışı mekânlar içiçedir. Bilinen ülke, şehir ve bölge adlarının yanında Kaf Dağı, Şah-ı Maran ülkesi, Cebelü'l-Kamer, Cinnistan, Cabülşa, Bi'rü'l-Cin gibi masal ve efsane ülkelerine de yer verilir. Çevre ve mekân tasvirleri, hemen hemen hiç yoktur. Çünkü destan kahramanı için mekân, alınan, fethedilen, üzerinden geçilip gidilen, üzerinde savaşılan bir yerdir. Durup da uzun uzun tasvir edilecek bir yer değildir. Ayrıca mekânlar ve bunların kullanımı da bazen gerçekçi değildir. Meselâ uzun yolculuğa çıkan destan kahramanı, her zaman bildiğimiz yeryüzü yollarında yürümez; bazen de suda, havada, yer altında gider.

Geleneksel anlatı metinlerinde mekân, çok fazla somut ve belirli değildir. Bu dünyaya özgü mekân anlayışı da aşılmıştır. Olaylar, sadece bu yer yuvarlağı sınırları içinde geçmez. Çünkü İslâm'da mekân, bu dünya ile sınırlı değildir. Bu dünyanın dışında başka dünyalar, başka mekânlar da vardır. Ahiret vardır, cennet vardır cehennem vardır. Vs. Dolayısıyla olayların cereyan ettiği mekân olgusu daha geniş tutulmuştur. Kaf dağı gibi belirsiz mekânlar, simgesel anlamda işte gözümüzle görmediğimiz cennet, cehennem gibi mekânların da var olabileceğini akla yaklaştırmayı amaçlayan işlevlere sahiptir.

Geleneksel anlatı metinlerinde eylem, duygu, düşünce ve olay unsurları daha ön plândaydı. O bakımdan derinlikli mekân tasvirleri yoktur.

Modern anlatı metinlerinde dış dünya gerçekliğine bağlı olarak çevre ve mekân tasvirleri en ince ayrıntıları bile içermeye çalışır. Olağanüstülüklerle, masalsı ve efsanevî öğelere değil; gerçekçi, somut öğelere yer verir.

Olaylar, daha çok yazarın kendi ülkesinde ya da gidip gördüğü yerlerde geçer. Evrendeki tabii ya da insan yapısı mekân ve çevreye önem verilir. Bu dünyada var olan, adı sanı bilinen, görülen mekânlara yer verilir. Kaf dağı gibi var olup olmadığı bilinmeyen hayalî mekânlara yer verilmez.

Masallarda olaylar, Çin, Hindistan, Arabistan, Yemen gibi gerçek ve adı belli; yer altları, denizler, dağlar, saraylar, köşkler, köyler, şehirler, ülkeler gibi adı belirsiz ve genel; on iki kat gökyüzü, yedi kat yerin altı gibi gerçek dışı ve belirsiz mekânlarda geçer.

Halk hikâyelerinde mekânlar genellikle Hindistan, Orta Asya ve Kafkasya ülkeleri gibi Anadolu'ya uzak yerlerden seçilir. Bunlar daha çok Hind, Turan, İran şehirleridir. İsfahan, Kandahar, Acemistan, Tebriz, Horasan, Halep, Ünya, Gilanî, Buha-ra gibi kent ve ülkelere yer verilir.

- **Zaman:** Destanlarda dış zaman gerçekliğine pek uyulmaz. Meselâ Oğuz Kağan, doğumundan 40 gün sonra yiğit bir delikanlı olur. Manas destanında Manas, daha beşikte bir bebekken konuşmaya başlar.

Geleneksel anlatı metinlerinde takvime bağlı zaman anlayışına pek uyulmaz. Geçmiş, şimdi, gelecek, dün, bugün, ay, yıl gibi dilimlenmiş, belirlenmiş, sınırlı zaman anlayışı bu dünyaya özgü, bu dünyanın fiziksel şartlarına göre kurgulanmış kısıtlı ve izafî yani göreceli bir zamandır; mutlak zaman sınırları değildir. İslâmî âlem görüşünde ise zaman sonsuzdur, bütündür ve bölünemezdir. Allah ezeli ve ebedidir. Yani zamanın öncesi ve sonrasına bir sınır konamaz.

Geleneksel anlatı metinlerinde olayların geçtiği zaman çok belirli değildir. Yılı, ayı, günü belli değildir. Çünkü bu dünyaya özgü zaman kavramı yerine genel, evrensel, geniş zaman kavramı ön plâna çıkarılır. Ayrıca olayları, durumları, duygu ve düşünceleri belli zaman dilimlerine hapsetmemekle onlara evrensellik sağlamış oluyor. Her zaman ve her yerde geçerli olabilecek genel, evrensel durumlara, olay ve kişilere yer veriyor.

Zaman kavramı hem belirsiz hem de bilinen zaman kurallarına bağımlılık söz konusu değildir. “Yıllarca” gibi belirsiz zaman tanımları kullanılır. ‘Evvel zaman içinde’ gibi ifadelerle olayların eskide, geçmiş belirsiz bir geçmiş zaman içinde olduğu belirtilir. ‘Bir varmış bir yokmuş’ ifadesi de pozitif ve bu dünya şartlarına özgü zaman anlayışına göre gerçek dışılığı imler. ‘az gider uz gider dere tepe düz gider, bir de arkasına bakar ki bir arpa boyu yol gitmiştir’. Burada zaman, belirsizdir. Kişi gözüntü açıp kapayınca kadar çok uzun bir mesafeyi kat’edebilir. Masal kahramanı atına biner, çok kısa bir anda yıllar sürecektir bir mesafeyi geçer, Kaf Dağının ardına aşırır.

Modern anlatı metinlerinde ise olayların geçtiği, haber alındığı, aktarıldığı zaman dilimleri bellidir ve takvime bağlı zaman anlayışı hâkimdir. Seküler dünya görüşüne

göre zaman sınırlıdır. Dilimlere ayrılmıştır. İnsanın doğduğu zaman ve öldüğü zaman bellidir. İnsanın doğumundan önceki ve ölümünden sonraki zaman, o insan için yoktur ve önemli değildir. Dolayısıyla başı sonu belli zaman dilimlerine itibar eder. Fiziksel ve reel dünya şartlarına göre zamanın gerçek karşılığı esas alınır. Yani modern anlatı metinlerinde kişi, bir dakikada yıllar sürecektir bir mesafeyi kat'edemez. İçinde yaşadığımız bu dünya şartları içinde kişi, bir dakikada ne kadarlık bir mesafeyi alabilirse o kadarına yer verilir. Yani pozitivistimizin öngördüğü gerçeklik dışına çıkmaz. Yazar da tahkiyesini de bu zaman anlayışına bağlı kalarak kurgular.

Geleneksel anlatı metinlerindeki bu pozitif gerçekliğe aykırı zaman anlayışının egemen olması yine İslâmî kültürle ilgilidir. İslâm'da Hz. Muhammed'in miraca çıkması olayı var. Hicretten bir veya bir buçuk yıl önce Hz. Muhammed, Rabbinin büyük ayetleri kendisine gösterilmesi maksadıyla bir gece Mescid- Haram'dan (Mekke) Mescid-i Aksa'ya (Kudüs) götürülmüş; oradan da semanın katlarını geçerek Rabbinin dilediği yere kadar (sidre-i Münteha) varmıştır. Peygamberimizin bir gece Mekke'den Kudüs'e götürülüşü İsra, göklere yükselmesi de urucdur. Bu yükselme, uruc hadisesi astronomik zaman ölçü ve sınırlarını aşan, farklı bir zaman anlayışına bağlı olan bir şeydir. *Kur'an*'da da bu durum zaten belirtilir: "Melekler ve ruh Allah'a, sizin esas aldığınız ölçülerle elli bin yıllık bir zaman miktarını bir günde aşarak uruc ederler." (Mearic,4; Secde,5)

Aynı şekilde tasavvufta bast-ı zaman ve tayy-ı mekân hadisesi de bilinen zaman anlayışından farklı bir yapı arz eder.

Dolayısıyla İslâm kültürünün bu zaman anlayışı, geleneksel anlatı metinlerinde yaygın biçimde yer bulmuştur.

- Temsil (mimesis) ve Tecrid (Soyutlama) Karşılığı: Modern anlatı, kurmaca dünyayı gerçek dünyanın malzemesiyle ve gerçek dünya özellik, şart ve atmosferinden olabildiğince uzaklaşmadan kurar. Gerçek dünyayı taklit ederek yansıtmaya ve bu kanalla itibarî (fiktif) bir dünya kurmaya çalışır. Temsil bu. Yani misli, benzeri gibi yapma çabası. Modern anlatı, misli ve benzeri (gerçek dünya) gibi olmaya çalışır.

Geleneksel anlatı ise olabildiğince dünya gerçeklerinden uzaklaşmak, gerçekçi değil; hayalî ve simgesel unsurlarla örülü bir kurmaca dünya kurarak tecride yani soyutlamaya gider.

Bu, dünya görüşüyle de alakalı bir şey. Pozitivistimizin, sekülerizmin bir ürünü olan modern anlatı, olabildiğince bu dünyaya gelirken, onu esas alırken; dinî, İslâmî âlem görüşünün ürünü olan geleneksel anlatı ise olabildiğince bu dünyadan uzaklaşmaya, bu dünya ötesi âleme uzanmaya, Allah'a, maneviyata, ruhaniyata yaklaşmaya çalışır.

Temsilde dış dünyada görülen olay ve unsurlara bağlı kalınarak kurmaca bir dünya çatılır.

Tecride ise dış dünya gerçekliği olduğu gibi tasvir edilip yansıtılmaz. Bunu yerine dış dünya gerçekliği soyutlamaya tabi tutulur. Yani olaylar kanalıyla elde edilen izlenimler, onların delâlet ettiği simgesel değerler, dış dünya olaylarının kendileri değil, sonuçları simgesel olarak yansıtılır.

Ayrıca varlık, salt varlık olarak değerlendirilmemiş; soyutlamayla o, ilâhî ve manevî boyutuyla birlikte sunulmuştur. Yani mülk-melekût birlikteliği esas alınmıştır.

Tecridin önemli unsurlarından biri tasavvufî simgeselliktir. Mesnevilerin olay örgüsü esas itibarıyla şu yapıdan oluşur: Genç erkek ve kız, birbirine âşık olurlar. Birleşmelerinin önüne engeller dikilir. Bu iki genç, engelleri kaldırmak için uzun bir mücadele süreci yaşarlar. Bu mücadele sırasında engel koyan ve engelleri koruyan çeldirici düşman unsurlar olduğu gibi gençlere yardım eden yardımcı unsurlar da devreye girebilir. Böylelikle iki cephe oluşur. Bunlar, mücadele ederken sonunda sevgililer birbirine kavuşur; ancak gerçek birleşme yani vuslat, öte dünyaya kalır.

Bu kurgu formülünün tasavvufî anlamdaki simgesel karşılığı şudur: Kul ile Allah ruhlar âleminde birbirlerini sevdiler. Sonra araya dünya engeli, gurbet engeli girdi. Dünya hayatı süresince kul, sevgilisi olan Allah'ı bulma, O'na ulaşma, O'na kalben yükselme mücadelesi verdi. Nefis, şeytan, dünyevîlik engellerini aşma mücadelesi verdi.

Bu mücadele sırasında şeytan, nefis, mal, mülk, makam, mevki gibi çeldirici unsurların yanında mürşid, bilge, hoca, âlim gibi yardımcı unsurlar da devreye girer. Bu iki cephe arasındaki mücadele sürer. Bunun sonucunda kul, sevgilisi olan Allah'ı bulur, O'nu ruhunda hisseder. Ancak O'nunla tam bir beraberlik, rû'yet ve vuslat hali ahirete kalır.

- Hayal-Hakikat Karşılığı: Batıda Jean Jacques Rousseau, *Emile* adlı eserinde masalların çocukları gerçekler dünyasından uzaklaştıracağı için Emilee'e masal okumayı yasaklar. La Fontaine'in fable'larını reddeder ve eleştirir. Dünyaya ait fiziksel gerçekliğe bağlılık adına masala karşı çıkar.

Tanzimat edebiyatçısı romana geçerken geleneksel tahkiyeyi eleştirerek başlamıştır. Eskiye olan reddiyelerinin içinde yeniye dair teklifleri de vardır. Meselâ Namık Kemal, *Celâleddin-i Harzemşah* (1885) adlı piyesinin önsözünde geleneksel Türk-İslâm hikâye birikimini "kocakarı masalları" diye hafife alır, gerçekçi bulmadığı için eleştirerek reddeder. Aydınlanma düşünürlerinden de beslenmiş olan Namık Kemal, pozitivistliğe bağlı bir gerçekçilik ve reellik, realite anlayışını esas alarak geleneksel anlatı metinlerinin hakikat olabilen ama gerçek olmayan yapısını eleştirir. O, gerçekçilik ölçütünü esas alır. Yani bu dünyanın determinizmine bağlı somut, fiziksel, pozitivist gerçekçiliğini. Namık Kemal şöyle der:

"Roman kısmını da millete nev-zuhûr addettiğimize taaccüb olunmasın? Âsâr-ı kadîmde *İbret-nümâ* gibi, *Muhayyelât* gibi, *Aslı ile Kerem* gibi, *Ferhad ile Şirin* gibi birtakım hikâyeler vardı. Fakat kitâphâne-i âdâbımızda mevcut olan birkaç tercümeden anlaşılacağı vechile romandan maksat güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dahilinde olan bir vak'ayı ahlâk ve âdâb ve hissiyat ile ihtimâlâta müteallik her türlü tafsilatıyla beraber tasvir etmektir.

Romanlara nadiren mevcûdât-ı rûhâniyye karıştırıldığı da vardır. Lâkin o türlü hayallere ne fikir ile müracaat olunduğu meselenin suret-i tasvirinden bedâhетен meydana çıkar.

Halbuki bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra

müellifin hokkasından çıkmak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatın haricinde birer mevzua müstenid ve suret-i tasvir-i ahlâk ve tafsîl-i âdât ve teşrih-i hissiyat gibi şerâit-i âdâbın kâffesinden mahrum olduğu için roman değil koca karı masalı nevindendir. *Hüsn ü Aşk* ve *Leyla ile Mecnun* kabilinden olan manzumeler de gerek mevzularına, gerek suret-i tahrirlerine nazaran âdetâ roman değil birer tasavvuf risalesidir.

Avrupalılar roman yolunu o derece ileri götürmüşlerdir ki bugün her mütemeddin milletin lisanında ahlâkça ve hatta bir dereceye kadar maarifçe istifade olunacak binlerce bulunabilir. Hele içlerinde Walter Scoth gibi Charles Dickens gibi, Victor Hugo gibi Alexandre Dumas gibi meşahirin bazı hikâyeleri şu asr-ı medeniyete medar-ı mübâhât olan âsâr-ı muhallededen addolunmaktadır.” (Mukaddime-i Celâl)

Namık Kemal, geleneksel tahkiyeye hayallerle dolu olduğu gerekçesiyle karşı çıktığının; batılı anlamdaki romana ise gerçeklere yer verdiği için taraftar olduğunun işaretlerini şu cümleleri arasına sıkıştırmıştır:

“Biz daima Avrupa lisanlarının edebiyatçı intihâb ettikleri kavâid-i külliyye, gerek ihtiyar eyledikleri tarz-ı taklide tabi olmak mecburiyetindeyiz. Çünkü gerek o kavâid-i külliyye, gerek o tarz-ı taklid Avrupa’nın evhâm-ı heveskârîsinden çıkma birtakım hayâlât değil, sırf hakikat ve tamamıyla sevk-i tabiatıdır.” (*Son Pişmanlık* Önsözü)

Semavî dinler, “dünya görüşü” değil; “âlem görüşü”ne sahip oldukları için seküler dünya görüşünün esas aldığı bu dünya “gerçeklik”iyle yetinmemişler; ilâhî, manevî hakikatlara yönelmişlerdir. Bu bağlamda “gerçek dışı” bir edebiyat olarak görülürler. Bir başka ifadeyle “gerçek”in değil “hakikat”ın edebiyatını yapmaya çalıştılar. Bunu özellikle Doğu edebiyatı için vurgulamamız gerekecek. Bu dünyanın kısımları salt aktarılmakla yetinilmemiş; buradan öteye hisseye uzanılmıştır.

- Determinizme Karşıtlık: Destanlarda fizik kanunlarına ve bilinen olay, olgu ve durumlara aykırılıklar görülür. Olağanüstü ve insanüstü tavırlar, hareketler ve durumlar ortaya konur. Cansız varlıklara insanî özellikler atfedilir. Meselâ *Şehname*’de Rüstem, üzerine bastığı kayaları çökertir. Fin destanı Kalevala’da oğlunu arayan ane, oğlunun nerede olduğunu ağaçlara, güneşe, aya, yola sorar. Nehre atılan ve boğularak ölen oğlunun parçalarını bir tırmıkla toplar, birleştirir, düzenler ve kutsal bir merhemle diriltir.

Pozitivizmin determinizm anlayışına aykırı motiflerden biri de kün feyekün motifidir. Bu bir ayette şöyle geçer: “O’nun emri bir şeyi irade buyurduğu vakit, ol der o da olur.” (Yasin, 79). İslâm inancına göre Allah isterse her şey olur. Olmaz, imkânsız denilen şeyler, Allah’ın istemesi ile mümkün hale gelir. Allah isterse bir elma meyvesini bir saniyede yaratır. Pozitivist düşünceye göre ise her şey fizik kuralları dairesinde, sebep-sonuç ilişkisine bağlı olarak gelişir. Bir şeyin olması için gerekli sebeplerin olması ve gerçekleşmesi gerekir. Nitekim bir elma meyvası bir saniyede değil toprak, ağaç, su, güneş, belli bir zamanın geçmesi gibi sebepler bir araya gelirse oluşur.

İşte İslâmî âlem görüşünün temel ilkelerinden birisi, “her şey Allah’ın iradesine bağlıdır, sebepleri yaratan da onları istihdam eden de Allah’tır.” Bu yaklaşım elbet-

te pozitivizme bağlı seküler dünya görüşüne göre anlaşılamaz ve kabul edilemez bir durumdur. Zihinsel donanımı İslâmî âlem görüşüne göre şekillenmiş olan Müslüman analar yüzyıllar boyu çocuklarına masal anlatırken dolaylı yoldan simgesel olarak belirleyici olanın sebeplerin değil; Allah'ın iradesi olduğu hakikatını nakşetmeye çalıştılar. Nitekim cennette de insanın gönlünden geçen, arzu ettiği her şey bir anda oluverecek. Aradan sebepler, zaman, mekân kalkacak. At insanla konuşacak, bir saniyede bir yıllık mesafeyi koşacak. İnsanın gönlü elma isteyince hemen oracıkta bitiverecek vs. Yani dünyaya özgü fiziksel şartlar, sebep ve sonuçlar orada geçerli olmayacak. Oranın şartları oraya özgü olacak. İşte cennet olgusunu zihinlere kabul edilebilir kılmada masallar önemli işlevler görmüştür.

Geleneksel anlatı metinlerinde salt bu dünyaya özgü fiziksel şartların, fizik kanunlarının tek ve mutlak veri ve ölçüt olmadığı hakikatını yansıtan emr-i kün fey-künün tecellileri çokça görülür. Meselâ bir at masal kişisini bir anda Kafdağının ardına uçurur. Dipsiz tencerede tavşan pişirir. Bir su dalgacığında birdenbire bir kavak ağacı meydana geliverir.

Masalda bilinen, yerleşik kural, kanun, anlayış, gelenek ve görenekler altüst olmuştur. Sıradan bir vatandaş padişah olabilir, bir figür başka bir figürün göbek doğrultusunda bir anahtar bulur, karşısında bir kapı görür, o kapıyı açar, birdenbire karşısına bir pazar çıkar, o pazara girer vs. Fizik kanunlarına, zamana, zemine, duruma bakılmadan düşünülen, istenilen her şey olabilir ve imkânsızlık yoktur.

Gerçek sınırlar ve fizik kanunları aşılmıştır. Masal kişisi bir ejderhanın sırtında gökyüzüne çıkar, parmak adam, en küçük deliklerden bile geçebilir, Zenci Arab'ın bir dudağı yerde bir dudağı göktedir.

- Psikolojik Tahlil Meselesi: Modernist eleştirmenler, 'geleneksel anlatıda psikoloji yok; onun için bunlar değersizdir, romanda psikolojik tahlil var; onun için bunlar değerlidir' diye yüzeysel ve yanlış bir hüküm verirler.

Hem geleneksel hem modern anlatıda psikolojik tahlil vardır. Ancak mahiyetleri farklıdır.

Geleneksel anlatıda kişi, nefsiyle, onun kötülöklere, günaha, şirke, inkâra iten iç kuvvetleriyle, şeytanın iğvalarıyla çatışma yaşar. Âşıkın önüne çıkan engelleri aşma çalışması motifi, tasavvuftaki nefis terbiyesi, riyazet gibi hallerdir. Engellerle mücadele, iç dünyasını tasaffi, nefsi arınma, insan-ı kâmil olma mücadelesidir. Kişi kendi iç kuvvetlerine karşı mücadele eder. Yani iç çatışma bu anlamdadır. Bu mücadele ve çatışmanın sonunda mutlak bir kurtuluş umudu vardır. İyi niyeti, sabırlı gayreti, azmi, kararlılığı varsa bu kurtuluşa erer.

Ancak modern anlatıda iç çatışma genellikle trajik boyuttadır. Hiçbir kurtuluş ve çözüm umudunun kalmaması halidir. Kişinin ruhsal, kalbî beklentileriyle dış dünya gerçekliği arasındaki çatışmada kişi mutlak bir çaresizlik ve çözümsüzlük içinde kalır, trajik bir durum yaşar.

Geleneksel anlatıda sevenler, birbirine bu dünyada olmasa bile öte dünyada vuslat umudunu taşırlar. Onun için sonları dramatik olabilir ama trajik değildir.

Romanlardaki sevenler ise bu dünyada birbirlerine kavuşamayınca öte dünya inanışları yoksa trajik bir son yaşarlar. Bunalıma girerler, intihar ederler ya da kendilerini belirsiz bir sona bırakırlar. *Sergüzeşt, Maî ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Eylül* gibi romanlarda bunu görmek mümkündür.

- Kıssadan Hisse Çıkarma: Geleneksel anlatı metinleri, genellikle *Kur'an*'da anlatılan peygamber kıssaları kültürüyle yetişmiş olan Müslüman Türk milleti tarafından oluşturulmuştur. Bu kıssalar da, öylesine bir takım olup bitmiş sıradan olaylar olarak anlatılmaz; bunun yerine bu kıssalar kanalıyla insanların kendi hayatları ve dünyaları için faydalı sonuçlar çıkarmaları istenir. İbret ve ders almaları, benzeri hataları yapmamaları ya da olumlu tavır, söz ve davranışları taklit etmeleri telkin edilir. Bu noktada geleneksel anlatı metinlerinde irşad motifi öne çıkar. İslâm kültüründe müridler, alimler, din büyükleri, müslümanlara müslümanca yaşama biçimini, neleri yapıp neleri yapmamaları gerektiğini telkin eden öncü, yol gösterici, bilge kişilerdir. Genel olarak irşad dediğimiz bu hadise, masallarda bolca temsil edilmiştir. ❏

KAYNAKÇA

- Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yay., İstanbul 1981.
 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, 2, 3*, İletişim Yay. İstanbul.
 Gonca Gökalp Alpaslan, *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Ankara 2002.
 Halit Ziya Uşaklıgil, *Hikâye*, İstanbul Vatan Kitaphanesi, İstanbul 1891.
 Hilmi Yavuz, *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Bilgi Yay., Ankara 1977.
 Hilmi Yavuz, *Yazın Üzerine*, Bağlam Yay., İstanbul 1987.
 Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay., İstanbul 1978.
 Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, 2*, Dergâh Yay., İstanbul 1987.
 Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*, Ötüken yayınevi, İstanbul 2001.
 Mustafa Nihat Özön, *Türkçe'de Roman*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1936.
 Otto Spies, *Türk Halk Kitapları*, Çev: Behçet Gönül, İstanbul 1941.
 Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat 1,2*, İstanbul 1982.
 Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara 1946.
 Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yay., Ankara 1984.
 Şerif Aktaş, "Roman Olarak Hüsn ü Aşk", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Aralık 1983, S.27.
Türk Dili, Halk Edebiyatı özel sayısı, 1 Aralık 1968.
Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten 1992, Destan özel bölümü.

NECATİ MERT

MODERN ÖYKÜNÜN SERÜVENİ:
1940'TAN GÜNÜMÜZE*

Dönemin İlk Yazarları

Öykümüzün 1940'tan sonraki serüvenini 1935'te yayımlanan *Değirmen* ve 1936'da yayımlanan *Semaver*'le başlatmalı sanırım. Yazarları, öykümüzün Ömer Seyfettin'den sonraki referansları olacaktır çünkü. Fakat Sabahattin Ali ile Sait Faik'ten önce Memduh Şevket Esendal var ki unutulmamalı.

Esendal'ın (1885-1952) kitabı iki cilt halinde 1946'da çıkar: *Hikâyeler I. Kitap*, *Hikâyeler II. Kitap*. Orhan Veli'nin bu Çehov tarzı öyküler için yazdığı şöyle: “Bu hikâyelerin çoğu bundan senelerce evvel yazılmış, yani Sait Faik’le Sabahattin Ali’nin henüz hiçbir eser vermedikleri zamanlarda.” Öykücülüğümüzde apayrı bir yeri olmasına rağmen Esendal’ın kıymetinin sonradan daha iyi bilindiği kesindir. “Küçük insan” etrafında döner öyküsü. Bürokratlar/memurlar dışında kötü kişiye rastlanmaz. Fakat onlara bile öfkesizdir Memduh Şevket. Tezi egemen ideolojiyi zorlayan bir tez değildir –İttihat ve Terakki’den müdevver ve CHP’ce de benimsenmiş bir çeşit korporatizmdir- öyleyken tezini yüksek sesle söylemez.

Sabahattin Ali (1907-1948) temelde Ömer Seyfettin öykücülüğünü sürdürür. Fakat daha ilk kitabındaki “Bir Gemici Hikâyesi”, “Kazlar”, “Kanal”, “Candarma Bekir” gibi öyküleriyle de hayata farklı baktığını gösterir. “Sanat gaye değil vasıta” onun için. Gerçi sanatı Ömer Seyfettin de rehber olarak görür. Fark, insanın ve toplumun yorumlanışındadır. Ekonomik yapı, toplumsal ilişkiler, buna bağlı olarak devletin baskı organları ve onlarla işbirliği içindeki bürokratlar ve mütegalibe, öykülerinin baş konularıdır. Öyleyken hiçbir öyküsü şabloncu, kuru ve slogancı değildir.

Sait Faik (1916-1954), öyküsünü Memduh Şevket öyküsü üzerine kurar. Anlatıkları da “Birtakım İnsanlar”dır. Bunlardan zanaatkârlar ve emeğiyle geçinenler önemli. İki noktada ayrılır Memduh Şevket’ten: Zanaatkâr ve zanaatkârlık dini görgüye dayanmaktaysa da, onlarda bunu değil, yabancılaşmamış emeği görür, ona hayran kalır, bir. “Ben” zamiriyle yazar, iki. Öyküsü “ben”in buyruğunda oradan oraya sıçrar. Bu arada biçimce özgürleşir. “Kırlangıç Yuvasındaki Kadın”dan sonra ise sür-realizme kayar. Kimileyin toplumsal karmaşanın içindedir “ben”. Fakat yine de politik bilinçle veya düşünceyle yaklaşılmaz karmaşaya.

1900 öncesi doğup ilk kitabını bu yıllarda çıkarmış Cevat Şakir Kabaağaçlı’yla (1890-1973; *Ege Kıyılarından*, 1939), 50 yaşını geçtikten sonra çıkarmış Abdülhak Şinasi Hisar’ı (1888-1963; *Fahim Bey ve Biz*, 1941) da anmak isterim geçerken.

1900'lü, 1910'lu Yıllarda Doğan, İlk

Kitaplarını 1940'tan Sonra Yayımlayan Yazarlar

Yüzyılın ilk iki on yılı içinde doğup ilk kitaplarını 1940'tan sonra yayımlayan öykücüler –bir ikisi dışında- ilk kitaplarını çok partili dönemde yayımladılar. Önceki öykücülerde Cumhuriyet heyecanı ortaktır. Hepsi bu heyecanla yazar âdeta. Düzen eleştirileri bile öyledir. Çok partili dönemin ilk öykücülerinde ise bu heyecan pek öne çıkmaz. Onlar, hemen her biri kendine özgü bir yere yerleşerek öyküyü çoğaltmaya niyetlidirler.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962; *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*, 1943) “rüya” ve “zaman” yazarıdır. Fakat anlattığı ne rüya'nın kendisidir ne de zaman'ın. Öyleyken okur duyguyla düşünce, düşünce gerçek arasındaki çizgide, bir dil rüyası içinde bulur kendini. “Geçmiş zaman peşinde” dolaşır Tanpınar. Ama nostaljiye takılmaz. Bir geçmiştedir, bir şimdide. Daha doğrusu “rüya”yı besleyen bir “yekpare” zaman içinde. Bu bütünlüğü eski-yeni, geçmiş-şimdi karşıtlığıyla adlandırıp temelde de doğu-batı sorununa bağlamak mümkün. Bu yüzden hem felsefi hem de psikik, dini ve kültürel yorumlara açıktır bu öyküler. Fakat anlaşılabilir değil. Çünkü bilinç akımı ile yazıldıkları halde dolaşımdaki dil kullanılmıştır.

Orhan Kemal (1914-1970; *Ekmek Kavgası*, 1949) emekçilerden alır konularını. Çocukları, çalışan çocukları öyküye katan da Orhan Kemal'dir. Nesneldir. Didaktizme de popülizme de düşmeden yazar. Dili, konuşma dilidir. En önemlisi de, dönemi, Nurullah Ataç'ın etkili olduğu dönemdir. Din kökenli sözcükler yazı dilinden sürülmüştür. TDK dili, sözcük devrimciliği edebiyatta baş köşededir. Orhan Kemal'se 27 Mayıs'ı ve Milli Birlikçileri bütün “sol” elitler gibi selamlamasına rağmen halk ağzındaki o “sakıncalı sözcükler”i kullanmaktan çekinmez.

Haldun Taner (1915-1986; *Yaşasın Demokrasi*, 1949) öyküyü iki karşıt uca dayandırır her zaman ve bunları paralel yürütür. Şaşırtmacalarla besler. Esendal'daki ince mizah ve Tanpınar'daki ince ironi su yüzüne çıkar alaya dönüşür Haldun Taner'de. Kâh açık, kâh örtük cinselliğe vardığı da olur. Ama yaşlılar ve öykümüze Haldun Taner'le giren hayvanlar ve bitkiler iğnelenmez. Dil, Ahmet Rasim'in, Hüseyin Rahmi'nin diline çalan bir İstanbul ağzıdır. Deyimlidir. Cinastır. Sözcük dağarcığı da Batı kökenli sözcüklerle, hem de Nurullah Ataç'ı kızdıracak kadar Arapça'yla, Farsça'yla yüklüdür.

Tarık Buğra (1918-1994; *Oğlumuz*, 1949) kişisel dertleri, tutkuları anlatır. Sait Faik'i hatırlatır. Ne ki Sait Faik'in insanları toplumdan soyutlanmaz pek, Tarık Buğra'nınkilerse kendi psikolojileri içindedir hep. Bunalmalıdır. Bilincini arar gibidir. Sözcükleri titizlikle seçer Tarık Buğra; kültür diliyle yazmayı savunur, öyle de yazar; fakat aşk, aile, insana saygı, evlat sevgisi gibi seküler değerler yanında Allah ve kader gibi metafizik değerlere de bağlılığından olacak, döneminin rağbetli edebiyatınca rağbet görmez.

Aziz Nesin (1916-1995; *Geriye Kalan*, 1948) Haldun Taner'le su yüzüne çıkmış

mizahı kolaylaştırır, okura ulaşmasını da çabuklaştırır. Çok yazar. Bu yüzden zaman zaman malzemesini kontrol edemez. Öyleyken yine özgündür. Batı etkisindeki salon mizahını bize özgü bir yere oturtur. Hem ustalar elinde gelişmiş yazılı mizah geçmişimizden hem de fıkra, meddah, karagöz gibi sözel mizah geleneğimizden yararlanır. Mizahı da mizah olsun için yapmaz. Olayları yaratan nedenleri ortaya çıkarsın için kullanır mizahı, onu da âdeta kurgunun kendisi yapar.

Dönemin geçerken selamlayacağımız isimleri de var: Samim Kocagöz (1916-1993); *Telli Kavak*, (1941), Samet Ağaoğlu (1909-1982; *Strasburg Hatıraları*, 1945), Ziya Osman Saba (1910-1957; *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, 1952), Fahri Erdinç (1917-1986; *Akrepler*, 1952), Orhan Hançerlioğlu (1916-1991; *İnsansız Şehir*, 1953), Kemal Tahir (1910-1973; *Göl İnsanları*, 1955), Rifat Ilgaz (1911-1993; *Radarın Anahtarı*, 1957), Mahmut Özay (1908-1981; *Yorgo*, 1964), Kerim Korcan (1918-1990; *Tatar Ramazan*, 1969)...

1920'li, 1930'lu Yıllarda Doğan Yazarlar

Modern öykümüzün, öykücüsünü gerçekten çoğaltması hem de öykü kanallarını çeşitlendirmesi, 1920'li, 1930'lu yıllarda doğanlarla olur. Bu yazarların ilk kitapları –Oktay Akbal'inki (*Önce Ekmekler Bozuldu*, 1946) hariç- Demokrat Parti döneminde (1950-1960), İhtilal (27 Mayıs 1960), Muhtıra (12 Mart 1971), Darbe (12 Eylül 1980) ortamlarında çıkar. Çok hareketli, gerilimli yıllardır. Öykülere doğrudan veya dolaylı ama mutlaka yansır.

1950-1960 dönemi çok partili parlamento dönemidir. Demokrat Parti, halkın yoğun desteğiyle, elit ve bürokrat Cumhuriyet Halk Partisi'nden iktidarı almıştır; fakat çok geçmeden kendisine inananları ve umut bağlayanları hayal kırıklığına uğratar. Özellikle muhalifler ve aydınlar sıkı takibe uğrar, tutuklanır, sürgün edilir vb.

Bunlar sonradan Modernizm'de birbiriyle buluşacak olan iki kanal açarak öyküye yansır.

Modernlik, bir uygarlık çizgisinde son dönemi anlatır günlük dilde; sosyolojik ve felsefi dilde ise Aydınlanma Çağı ile başlayan bir zihin dönüşümünü ve onun ortaya çıkardığı ideolojiyi ve bağlı olarak da hayat tarzını. Üç ayağa oturur: Hümanizm, sekülerizm ve demokrasi. İnsan'ı merkeze alır. İnsan'a geniş özgürlükler tanır. Kurtuluşu da Din'de değil, Akıl'da ve Bilim'de arar.

Bu görüş aslında o zamanki CHP'nin de görüşüdür, Demokrat Parti'yi 27 Mayıs 1960'ta alaşağı edecek olan askeri kadronun da. Demokrat Parti iktidarından şikâyetçi olan gençlerin, bu yüzden edebiyatta da Modernizm etrafında erken erken gruplaşması şaşırtıcı değil.

Mavi dergisi Modernizmde buluşacak kanallardan ilkinin açıldığı adrestir. 1 Kasım 1952'de çıkmaya başlar, başlangıçta kendi halindedir, sonradan Attila İlhan'ın katılmasıyla şekil değiştirip “Mavi Hareketi”ne dönüşür. Attila İlhan'ın amacı “Plekhanov estetiğine yaslanan, ulusal bileşimli bir sosyalist platform gerçekleştirmek-

ti(r)". Bu estetiğin "Sosyal Realizm" ya da "Toplumsal Gerçekçilik" olarak adı da konur; ne ki doğruca "Sosyalist Realizm" olarak anlaşılır, dönemin bir başka dergisi *Hisar* eleştiriye geçer, iki dergi arasında sert tartışmalar olur. *Mavi* 'sosyal realizm'le ilgisi olmadığını, Attila İlhan'ın yazılarına sadece yer verdiğini söyleyip geri çekilerek tartışmayı söndürür.*

Aslında *Mavi* "son derece karma bir dergi"dir. Dergide Attila İlhan'dan önce yer almış gençler: Ferit Edgü, Demirtaş Ceyhun, Demir Özlü, Orhan Duru... –ki 50 Kuşağı'dır bu, daha sonra (Ocak 1956) katılacaklarla *a dergisi*'nde olacaklardır- Attila İlhan'inkinden farklı bir gerçeklik peşindedirler. Onlar 1940 gerçekçilerini fotoğraf gerçekçiliği yapmakla suçlar, "tek bir gerçeklik olmadığı" tezini ileri sürerler. Hatta Orhan Kemal'in, Kemal Tahir'in, Aziz Nesin'in yazdıklarından kalkarak toplumsal sorunların gerçek realistleri, hele sanatçıları hiç etkilemeyeceğini, bunların sosyologlara ve politikacılara ait alanlar olduğunu söylerler. Onlar için önemli olan "dış gerçeklik" değil, "iç gerçeklik", yani insanın iç dünyasıdır. Bu da iyice arı bir sanatı, elit bir okuyucuyu gerektirir. 60'lı yılların başlarında "Bunalım" adını alacak olan bu edebiyat, aslında, çevrelendiği dünyadan insanı koparmakla onu kapitalist dünyada bir başına ya da varoluş sorunlarıyla baş başa bırakır. Hayata yabancılaştırır.

Bunalım edebiyatının hızlı gelişmesi karşısında geriye çekilmiş bir öykü tarzı vardır ki Bunalım hız kestiğinde ikinci kanal olarak yükselişe geçer. Hatta Bunalımcılardan yazar da çeker. Temelleri Sait Faik'le Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından atılan bu sosyo-psikolojik öykü temelde gerçekçidir. Yazarlarının toplumsal gerçekçilerden farkı, yabancılaştırmayı sadece toplumsal biçimlenmeye bağlamamaları, sorunu çözmek için de fikir belirtmemeleridir. Onlar için ahlak ve manevi değerler önemli olup insana erişmek ve onu topluma döndürmek ancak bunlarla mümkündür. Öykülerindeki dünyanın birey, ev, aile, sokak gibi darlıklar olması da toplumsal gerçekçilerden farklılıklarını gösterir. Gerçi çatışmaların toplumsal işaretleri vardır öykülerde, fakat ayrıntılar arasında tutulur bunlar. Önde olan, iç gerçeklik'tir; ama bu da Bunalım edebiyatındaki gibi amaç haline sokulmaz. Kişinin topluma dönüş süreci öne çıkar.

Dini ve millî duyarlıklar da henüz derinleşmemiş kanallarda kendi öykülerini bu dönemde başlatırlar.

Bu dönemin köy, kasaba, taşra hayatı, Anadolu vb. toplum konularına eğilen gerçekçi yazarları, ilk öykü kitaplarının yayım tarihlerine göre şöyle:

Muzaffer Hacıhasanoğlu (1924-1985; *Bir Tespih Tanesi*, 1951), Yaşar Kemal (1923_; *Sarı Sıcak*, 1952), Fakir Baykurt (1929-1999; *Çilli*, 1955), Mehmet Seyda (1919-1986; *Beyaz Duvar*, 1962), Mehmet Başaran (1926_; *Aç Harmanı*, 1962), Âfet Ilgaz (1937_; *Bedriye*, 1965), Talip Apaydın (1926_; *Ateş Düşünce*, 1967), Bekir Yıldız (1933-1998; *Reşo Ağa*, 1968), Şükran Kurdakul (1927_; *Tanığın Biri*, 1970), Şevket Bulut (1936-1996; *Al Karısı*, 1971), Adalet Ağaoğlu (1929_; *Yüksek Gerilim*, 1974), Muzaffer İzgü (1933_; *Bando Takımı*, 1974), Abbas Sayar (1923-1999; *Yorgannu Sıkı Sar*, 1977), Ayla Kutlu (1938_; *Hüsnüyusuf Güzelleme*, 1984), Ülkü Tamer (1937_; *Alleben Öyküleri*, 1991), Behzat Ay (1936-1999; *Kuşku ve Korku*, 1992)...

İkisi üzerinde durmak istiyorum.

Bekir Yıldız, ağılık düzenindeki Güneydoğu Anadolu, Almanya göçündeki işçi Türkler, ataerkil ailenin kapitalist düzende bocalayışı gibi güncel ve sosyal konuları çarpıcı olaylarla ve Sabahattin Ali ile Orhan Kemal çizgisinde anlattı. İnsanları genellikle başları eğik mazlumlardı. Bu yüzden geleceğin tanımı yoktur Yıldız'da, ama az da olsa işaretleri vardır.

Adalet Ağaoğlu, ilk öykü kitabını 1974'te, ilk oyunundan yirmi yıl sonra çıkardı. Toplumsal gerçekliğin ne olup ne olmadığının tartışıldığı yıllardı. Kolay ve sığ önerilere kapılmadan, Gramsci'nin "Gerçek her zaman devrimcidir." sözüne uyularak yazılmış öykülerdi, sonrakiler de öyle oldu. Oyun yazarlığından gelme bir ustalıklarla hep sağlam ve hayli gerilimli dramatik yapı kurdu Ağaoğlu. Yeni biçimler, kurgular denedi, hatta hikâyesi az öyküler de yazdı, başarılı oldu. Gerçekçi öykünün öfkesiz ve galiba en kaliteli öyküleriymiş öyküleri.

Dönemin sosyo-psikolojik öykü anlayışına tam uyan, dış gözlemle iç gözlemi dengede tutan, öyküsünü bireyin topluma döndürülmesine adanmış yahut onlara yakın duran, o izlenimi bırakan yazarları şöyle:

Oktay Akbal (1923_; *Önce Ekmekler Bozuldu*, 1946), Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993; *Gazoz Ağacı*, 1954), Necati Cumalı (1921-2001; *Yalnız Kadın*, 1955), Faik Baysal (1922-2002, *Perşembe Adası*, 1955), Zeyyat Selimoğlu (1923-2000; *Kavga'nın Sonu ve Başı*, 1955), Tanık Dursun K. (1931_; *Hasangiller*, 1955), Muzaffer Buyrukçu (1930_; *Katran*, 1956), Mübeccel İzmirli (1934-1982; *Sabah Geçidi*, 1967) Ayhan Bozfırat (1932-1981; *İstasyon*, 1971), Fıruzan (1938_; *Parasız Yatılı*, 1971), Selçuk Baran (1933-1999; *Haziran*, 1972)... Ve ilk öykü kitabını romancılığının kırkinci yılında (*Aşk-ı Muhabbet Sevda*, 1992) çıkaran H. Erhan Bener (1929_).

Üçü üzerinde durmak isterim:

Oktay Akbal, Sait Faik çizgisinin önde gelen adlarından. O da "ben" zamiriyle yazdı. Olayı değil durumu öne aldı. Anılar, çağrışımlarla yürüttü öyküsünü. "Geçmiş"ten söz etti sürekli. Daha çok da çocukluktan, o yılların mutluluğundan. "Kaçış" yazarı izlenimi bıraktı hep. Tekrarlara da düştü. Cümleleri kısa ve çoğunlukla devrik, hatta hiç fiilsiz, yüklemsizdir. Zaman zaman toplumsal hayata, emek dünyasına göndermeler de görülür Sait Faik'teki gibi, ama sınıfsal ilişkilerin tasvir ya da çözümüne Oktay Akbal'da da rastlanmaz.

Tanık Dursun K. İzmir başta olmak üzere geniş bir coğrafyadan yararlanır. Kısa an'lar/durum'lar baskındır. Öyküyü, çeşitli kurgu teknikleri ile olayın önüne alır. Bunu da okuru şaşırtmadan yapar. Hafif alaylı olur zaman zaman. Gayet süzülmuş kendine özgü, yumuşak ve duygulu bir dille durumu, kişiyi çözümler, yorumlar. En çok da aşk'a el atar. Geleneksel öyküye aykırı duruşuna rağmen Sait Faik'e benzerliğini söylemek güç. Çünkü "ben" zamiriyle yazmamakta; ayrıca, düzen eleştirisine vardırırsa da başka dünyalara, o dünyaların sorunlarına da açık. "Ben Orhan Kemal'i usta belledim." de demektedir.

Fürüzan, yoksulluk içindeki kadın ve çocukları, harcanmış genç kızları, memleket hasreti içindeki göçmenleri, çöken burjuva ailelerini anlattı başlangıçta. Fakat gözlemleri zengin ve keskin; ayrıntı, tasvir ve diyalogları işlevseldi. Birden çok anlatıcıya yer verdiği oluyor, bilinç akımı ve çağrışımlara yaslanıyor ve bütün bunları kurguda da bütünlüyordu Fürüzan. Öyküleri, sosyo-psikolojik öykünün sanırım en güzel öyküleridir.

Dönemin Bunalım edebiyatı anlayışına tam uyan, çaresiz ve yabancılaşmış “ben”in iç dünyasını anlatan yahut onların tekniklerini kullanıp kendi bağımsız öykülerini kuran yazarları şöyle:

Vüs’at O. Bener (1922_; *Dost*, 1952), Nezihe Meriç (1924_; *Bozbulanık*, 1953), Tahsin Yücel (1933_; *Uçan Daireler*, 1954), Özcan Ergüder (1929_; *Maskeli Balo*, 1956), Feyyaz Kayacan (1919-1933; *Şişedeki Adam*, 1957), Demir Özlü (1935_; *Bunaltı*, 1958), Leyla Erbil (1931_; *Hallaç*, 1959), Orhan Duru (1933_; *Bırakılmış Biri*, 1959), Ferit Edgü (1936_; *Kaçkınlar*, 1959), Onat Kutlar (1936-1995; *İshak*, 1959), Yusuf Atılgan (1921-1989; *Bodur Minarenden Öte*, 1960), Adnan Özyalçın (1934_; *Panayır*, 1960), Erdal Öz (1935_; *Yorgunlar*, 1960), Demirtaş Ceyhun (1934_; *Tanrıgillerden Biri*, 1961), Kâmuran Şipal (1926_; *Buhurumeryem*, 1971), Sevgi Soysal (1936-1976; *Tutkulu Perçem*, 1962), Bilge Karasu (1930-1995; *Troya’da Ölüm Vardı*, 1963), Sevim Burak (1931-1983; *Yanık Saraylar*, 1965), Fikret Ürgüp (1914-1977; *Van*, 1966), Oğuz Atay (1934-1977; *Korkuyu Beklerken*, 1975)... Ve ilk kitabını kuşağından önce çıkaran Necati Tosuner (1944_; *Özgürlük Masalı*, 1965).

Üzerinde ayrıca duracaklarım şöyle:

Vüs’at O. Bener, kentlerin küçük insanların aile içlerindeki, lokantalar, sokaklar veya dükkânlardaki basit yaşayışları içinde anlattı. Görünüşte hemen çırpıstırılabilir sanılan gayet kısa, basit öykülerdir bunlar. Oysa bir Bilge Karasu öyküsü kadar katmanlı, göndermeli ve kurguludur. Ayrıca entelektüel de durmaz.

Tahsin Yücel, Elbistan ve yöresini folklorculuk ve toplumculuk yapmadan anlattı önceleri. Giderek memurlar, aydınlar, şehre inmiş taşralılar girdi öykülerine. Tahsin Yücel bireyin iç dünyasından vazgeçmedi, hatta ısrarını yeni anlatım teknikleriyle de besledi. Bir yenileniş ve ısrar da ilk öykülerinin kiminde görülen masal, şaşırtma ve fantezinin *Aykırı Öyküler*’le (1989) politik ironiye dönüşmesiyle oldu. Dilse Nurullah Ataç’ın *Haney Yaşamalı*’da görüp beğendiği dildi hep.

Leyla Erbil, geleneksel baskı ve ahlaka başkaldırını anlattı. Eylem olarak da ya hırsızlık etmek, adam öldürmek gibi suçlar işletti kahramanlarına ya da intihar ve cinsel özgürlük önerdi. Etkilendiği isimlerden biri Marks olduğu halde bireysel başkaldırının ve özgürlüğün yetersizliğini söylemedi. Varoluşçuluğun temalarıyla Freud’cu cinselliği harmanlamayı yeterli buldu. Bunalımcıların bütün tekniklerini kullanır Erbil. Fazla olarak yaptıkları vardır: Fotoğraflar, kimi tebligatlar, belgeler, gazete haberlerinden fotokopiler sokar öyküye. Ayrıca dile de başkaldırır: Sözdizimini bozar. Cümleleri keser, ögesizleştirir vb. Noktalaması ve yazımı da kendince olur.

Sonradan gevşetse de “şey” yerine “nen” diyecek kadar öz Türkçeciliği vardır. âdeta Osmanlıdan devralınan her şeyi kırmak, hepsinden arınmak peşindedir.

Adnan Özyalçiner, ilk iki kitabında Bunahımcıdır. Halktan kişileri toplumsal düzenden kopararak ele alır. Onların her şeyi nasıl “boş ve saçma” gördüklerini, gerçek karşısında kendilerini nasıl “çaresiz” bulduklarını biraz “Alemdağ’da Var Bir Yılan”daki gibi, biraz Kafkavari üslupla ve öz Türkçe sözcüklerle işler. Bireyden topluma geçişi *Yağma* ile olur. O kadar ki “henüz bilinçlenmemiş okurlara bazı mesajları iletmekten yana” olduğunu açık açık söyler Özyalçiner.

Bilge Karasu, dili araç yapmadan yazdı. Cümleleri kat kat anlamlıdır. Kurgusu da çok kanallı. Hem bu “dolmuş” cümlelerinden hem de kurgusunun hiç boşluksuzluğundan olacak, Karasu, kimi yazdıklarını öykü olarak düşünmez, onların “metin” olduklarını söyler. Haklıdır. Akla, zihne seslenir bunlar. Öykü serüvenimizde entelektüel yerleri vardır. Ama yürek sıcaklığı taşıdıklarını çok rahat söyleyemem.

Sevim Burak, ezilmiş ve kısıtlanmış kadınları anlatır. Hepsini de çareyi Leyla Erbil’in kimi kahramanları gibi ölümden, intihardan bulur. Ama Burak acılaştırmaz bunu. Hayatın hiçliğini, boşluğunu düşünmektedir çünkü o da. “Ben kendimi anlatıyorum hikâyelerimde, başka kılıklara girerek...” der. Fakat anlatmaktan çok göstermek peşindedir Burak. Biçimde gidilebilecek en uçlara gider âdeta. O kadar ki cümle kurmadığı, öyküyü bir başlarına sözcüklerle gösterdiği de olur. Galiba sözün bittiğini ima eder. Zaten yazdıklarına “metin” denmesi daha hoşuna gitmektedir.

Dönemin farklı kanalda iki öykücüsü daha var:

Sezai Karakoç (1933_) ilk öykü kitabını 1978’de, ilk şiir kitabından on dokuz yıl sonra yayımladı: *Hikâyeler I - Meydan Ortaya Çıktığında*. Fakat kendine özgü bir estetiği vardır; kimi öykücülerini etkiledi. Kıssa geleneğinde yazdı. Öyküyü, fert-devlet ekseninde kurdu. Bilinç akımıyla ve çağrışımlarla yürüttü. İmge ve simgelerle besledi. Belirtilmemiş zaman ve mekân içinde kasaba ve kentler yarattı. Bunların da ötesinde, Hakikat’i dert edindi hep. Öğelerini kullandığı Varoluşçulardan ve gerçeküstücülerden de bu İslami nokta ile ayrılır.

Emine Işın (1938_) Türkçü çizgide yazmakta. İlk öykü kitabı *Bir Gece Yıldızlarla*’yı ilk romanından 28 yıl sonra (1994) yayımladı, kadının toplum içindeki yerini ve değerini duyarlıkla işledi.

1940’lı, 1950’li Yıllarda Doğan Yazarlar

Modern öykümüzün, öykücüsünü çoğaltması hem de öykü kanallarını çeşitlendirmesi, 1940’lı, 1950’li yıllarda doğanlarla da sürer. Dönemin ilk kitapları 60’lı yılların sonlarında çıkar, Muhtıra’nın (12 Mart 1971) hemen arkasından da çoğalır.

İslami öykü iyice yerleşir, öteki öyküler kadar yayılır bu dönemde. Sait Faik çizgisi olsun, toplum gerçekçiliği olsun birbirini etkileyerek ve takipçisi yazarların kişiliklerine bağlanarak serbestler, sınırları kolay çizilir olmaktan çıkıp özelleşir. Bir yandan da 50 Kuşağının modern teknikleriyle buluşup kısmen akademik, kısmen kı-

rık dilli yeni bir öyküye evrilir. Bu dönemin, temelde o klasik iki çizgiye dayanan bir başka öyküsü de fantastik öyküdür.

Çizgisini derinleştiremeyen öykü sadece milliyetçi öyküdür galiba.

Bu dönemin din/gelenek çizgisindeki yazarları şöyle:

Rasim Özdenören (1940_; *Hastalar ve Işıklar*, 1967), Mustafa Kutlu (1947_; *Ortadaki Adam*, 1970), Durali Yılmaz (1948_; *Söylenmeyen*, 1975), Hüseyin Su (1952_; *Tüneller*, 1983), Ali Haydar Haksal (1951_; *Evdeki Yabancı*, 1986), Ramazan Dikmen (1956-1997; *Kıyıya Vuranlar*, 1996), Nazan Bekiroğlu (1957_; *Nun Masalları*, 1996)...

Üçü üzerinde durmak isterim:

Rasim Özdenören; psikoloji, sıkıntı ve burğaçlara yer verişyle Bunalımcıları hatırlatır. Dahası noktalama işaretlerinden onlar gibi vazgeçtiği de olur. Fakat bireysel sıkıntıların kaynağını toplumsalda arayışı, yapıyı eleştirisi ve başkaldırıyı öyküleyişi ile de toplumsal gerçekçilerin yolundadır. Şu farkla ki önerisi tasavvuf ve din kaynaklıdır. Bütün bir taşra kültürüyle de yoğrulmuştur.

Mustafa Kutlu, mirasın hemen bütün ustalarından nasiplenerek uzun, kısa, hikmet her boyda öykü yazdı. Hatta mesnevilere, halk hikâyelerine, menkıbe ve kıssalara uzanan Şark Hikâyeciliği geleneğini benimsediğini de her fırsatta söyledi. Bunları yarım yüzyıllık politik, sosyal, kültürel tarihimizi öykülemeye kullandı. Değişme, şehirleşme ve göçü asıl konular seçti. Ve hiç böbürlenmeden hep alçakgönüllüce anlattı.

Hüseyin Su, günümüze göre hayret uyandıran Anadolu insanlarını yazdı. Geleneksel ve mümin evlerde yetişmiş insanları anlatırken de kimi idealistleri anlatırken de atmosfer/durum öykücülüğünden yana oldu. Bu yüzden geriye dönüşlere, iç konuşmalara, bilinç akışına yer verdi; miktarınca yer verdiği için de geleneksel öykülemenin hep içinde kaldı. İnsanlarını sevdi, fakat onlara nostaljiyle de bakmadı siyasi şablonlarla da. Dolayısıyla ne güncelden koptu ne de anakronizme düştü.

Bu dönemin Sait Faik çizgisini az veya çok sürdüren yazarları şöyle:

Selim İleri (1949_; *Cumartesi Yalnızlığı*, 1968), Tomris Uyar (1971-2003; *İpek ve Bakır*, 1971), Tezer Özlü (1943-1986; *Eski Bahçe*, 1978), Pınar Kür (1943_; *Bir Deli Ağaç*, 1981), Feyza Hepçilingirler (1948_; *Sabah Yolcuları*, 1981), Nursel Duruel (1941_; *Geyikler, Annem ve Almanya*, 1982), Cemil Kavukçu (1951_; *Pazar Güneşi*, 1983), Jale Sancak (1958_; *Bu Gece Pera'da*, 1989)... Ve İlk öykü kitabını ilk “pembe roman”ından kırk, ilk “gerçekçi roman”ından yirmi dört yıl sonra yayımlayan Peride Celal (1915_; *Jaguar*, 1978).

Üçü üzerinde durmak isterim:

Selim İleri, yalnızlık ve hüznün yazarıdır. Kırık aşkları anlatır en çok. Ne ki popüler ve melodramın alanına girmez öyküler. Politik bir şematizme de düşmezler. Hatta toplumsal olan, böylesine bireysellik üzerinden daha yüksek ve güzel algılanır.

Tomris Uyar, başlangıçta “çelişkilerle dolu, hep olaylara gebe” hayatları yazdı,

“evrensellğe varmak adına ‘alegori’ ya da simgeye başvurmak, yer, zaman, ad gizlemek çok ters gel(di)”; fakat daha sonra Bunalım yazarlarının hem bu yöntemlerini kullandı hem de bilinç akışı, haber montajı tekniği gibi teknikleri. Başkaldırı, hesaplaşma, ödeşme ise hiç yok olmadı. Eleştirisini de doğrudan/karşıdan değil, kişilerin “yanlarında yer alarak” yaptı. Sosyo-psikolojik öykü Tomris Uyar’la hem ince ve seçilen hem de en zengin örneklerine kavuştu.

Cemil Kavukçu, konularını ağırlıklı olarak taşradaki çocukluk ve gençlik döneminden aldı. Kişilerin çıkıp gitmek, özgürleşmek isteklerini ve özentili hallerini cinselle uzak durmadan argolu ama temiz Türkçe’yle yazdı. Olup biteni de klasik kurgunun kronolojisine göre değil, durumu ortaya en iyi koyacak biçimde düzenledi.

Toplumsal gerçekçi çizgiyi bu dönemde sürdüren öykücüler ve özellikleri şöyle:

Olay öykücülüğünü benimseyip sinemayı besleyen Osman Şahin (1940_; *Kırmızı Yel*; 1971), öyküye pek yansımamış konuları ele alan Necati Güngör (1949_; *Yolun Başı*, 1973), kasaba insanlarını ve küçük burjuvaları anlatan Burhan Günel (1947_; *Sevgi Bağı*, 1974), kimsesiz çocuklarıyla Ayşe Kilimci (1954_; *Yapma Çiçek Ustaları*, 1976), taşraya siyasal ve kültürel bakışıyla Necati Mert (1945_; *Gramofonlar Radyolar Teypler*, 1979), mizahıyla Sulhi Dölek (1948_; *Vidalar*, 1983), taşranın yaralı insanlarıyla Şükran Farıma (1953_; *Çiçeklerle*, 1984), tarihe göndermeleriyle Ahmet Yurdakul (1954_; *Körfez Üstü Yıldız Gezer*, 1986), kadın-erkek ilişkilerini açıkkyüreklilikle, sosyal, siyasal olayları da kolaycılığa kaçmadan ve etkili bir dille anlatan İnci Aral (1944_; *Ağda Zamanı*, 1989), kadınları, hele memleket hasreti çeken kadınlarıyla Hatice Bilen Buğra (1951_; *Umursanmayan Kadınlar*, 1989), başkaldıran bireyleriyle Zerrin Koç (1956_; *Bir Ara Uğra, Sevgin Kalmış Bende*, 1991)...

Milliyetçi çizgiyi sürdüren öykücüler de şöyle:

Sevinç Çokum (1943_; *Eğik Ağaçlar*, 1972) fanilik, manevi iklim, tasavvuf... konularına yer verir daha çok. Konusunu 12 Eylül öncesinin sağ-sol olaylarından alan öykülerle yurtdışındaki soydaşlarımızın çektiklerinden alan öykülerde ise bizdenlik/yerlilik yerini milliyetçi çizgiye bırakır.

Tarihi öyküleriyle Mehmet Niyazi Özdemir (1942_; *Bayram Hediyesi*, 1971); aile, kültür ve çözülme konularıyla Osman Çeviksoy (1951_; *Beyaz Yürüyüş*, 1982) da milliyetçi çizginin diğer adları.

Dönemin, fantastik öyküde iki yazarı var:

Nazlı Eray (1945_; *Ah Bayım Ah!*, 1976) Sait Faik’in insanlarını, Tanpınar’ın fantasmalarıyla anlattı. Ne ki tekrara düşmesi, kendisine gösterilen ilk ilgiyi galiba azalttı.

Buket Uzuner (1955_; *Benim Adım Mayıs*, 1986) çeşitli şair ve yazarlara göndermelerle ve onlardan edebi alıntılarla besledi öyküsünü. İronik, şakacı, sonları sürprizli, kimileyin karikatür tadında bir öykü dünyası kurdu. Tekrara da galiba düşmedi.

Ömer Seyfettin’den Sait Faik’e klasik hikâye çizgilerini 50 Kuşağının teknikle-

riyle buluşturup yeni, temelde modern öyküyü sürdüren dönem yazarları ve özellikleri de şöyle:

Nedim Gürsel (1951_; *Uzun Sürmüş Bir Yaz*, 1975) otobiyografik izlenimli öyküler verdi.

Hulki Aktunç (1949_; *Gidenler Dönmeyenler*, 1976) öyküsünü Doğu'dan, Batı'dan her kültüre açtı. Olayı hemen hemen terk etti. Kurguyu iç konuşmalara bağladı. Dili de cümle kırarak, sözcük bozarak olabildiğince özgür kullandı. Şiirle öykü arasında duran ve malzemesi galiba yeterince bütünleşmemiş metin'ler yazdı.

Özcan Karabulut (1958_; *Karşı Öyküler*, 1984) öteki türlerin imkânlarını öyküye taşıyarak öyküyü galiba zorladı, deneme ağırlıklı metin'ler üretti.

Mario Levi'nin (1957_; *Bir şehre Gidememek*, 1990) öyküsü onun "Evet Yahudiyim. Yahudi olmak her yerde yabancı olmak demektir." sözleriyle özetlenir âdeta.

Çizginin yazarlarından Erendiz Atasü (1947_; *Kadınlar da Vardır*, 1983) kadın sorunlarını işlemekle kalmadı öykü sınırlarını da zorladı, Murathan Mungan (1955_; *Son İstanbul*, 1985) bireyin iç dünyasını iç içe tekniklerle anlattı; İbrahim Yıldırım (1950_; *Bir Cinayetin Ekonomisi*, 1987) biçime önemiyle, Mahir Öztaş (1951_; *Ay Gözetleme Komitesi*, 1987) kurgusuyla dikkat çekti; Mehmet Zaman Saçlıoğlu (1955_; *Yaz Evi*, 1994) yaşadıklarını gerçeküstücülüğün öğeleriyle alaycı, çarpıcı ama düşündürerek yazdı.

1960'lı, 1970'li Yıllarda Doğan Yazarlar

1960'lı, 1970'li yıllarda doğanlar ilk kitaplarını 1980'li yıllarda verirler. Bu yıllar, başı ABD'de Reagan, İngiltere'de Thatcher tarafından çekilen ve özeti "fonksiyonları azaltılmış devlet" ile "özelleştirme/piyasa" olan Yeni Dünya Düzeni'nin piyasaya edildiği yıllardır. Sadece siyasal ve ekonomik alanda değil, kültürel alanda da kuşatılır küre.

Bunun öyküdeki karşılığı fonksiyonları azaltılmış, özel hayata indirgenmiş öykü demek. Kültür olarak da post-modernite. Yani farklı kültürlerin, inanç ve düşüncelelerin yan yana, iç içe, aralarında uyum olup olmadıklarına bakılmaksızın bulunması, daha doğrusu bulunma mecburiyeti.

Günümüz öykücülerinin pek çoğunun bu etkiyle düşünceyi, içeriği boşladıklarını, biçim oyunlarına kapıldıklarını gözliyorum. 1950 Kuşağının yanlışlarını yeni sınılan bir düzende tekrarlamaktalar âdeta.

Umutsuz değilim. Yanlışın, geçmişteki kadar süreceğini sanmıyorum.

Bu umutla günümüz öykücülerinden dikkat çekenlere ve özelliklerine de göz atalım:

Sadık Yalsızuçanlar (1962_; *Şehirleri Süsleyen Yolcu*, 1986) İnci Enginün'ün dediğince, "nesirden kaçmaya çalışan bir yapıyı sayfalarına aktar(dı)". Görselliği, fantastiği, simgeyi ve metaforu hiç bırakmadı. Benzerleri Risale-i Nur'daki temsili hikâyelerde bulunan bu metaforlarla insanın varoluş sancılarını resmetti.

Ayfer Tunç (1964_; *Saklı*, 1989) klasik kurguyla yazdı; fakat modern anlatım

tarzlarına da uzak durmadı. Gelenekle olan ilişkisi sözcük seçişinde ve cümle yapısında da görülür; ancak gelenek Hüseyin Su'da öykünün kendisidir de, Ayfer Tunç'ta galiba piyasa gereğidir ve öykü malzemesidir.

Cemal Şakar (1962_; *Gidenler Gidenler*, 1990) “ilk yıllarında efsanevi 50 kuşağının etkisi altında” kalır. Daha sonra İslam'ı tanır, Sezai Karakoç'un Diriliş felsefesine ve estetiğine yaslanır. Arayan, inanan, bağlanan, yola/yolculuğa çıkan insanları anlatır.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu (1962_; *Acı Deniz*, 1996) inanmış ve gelenekle şekillenmiş insanların farklı ve pek hareketli toplum hayatı karşısında yaşadıklarını, iç sıkıntılarını öyküledi.

Necip Tosun (1960_; *Küller ve Uçurumlar*, 1998) öykü üzerine de yazıları olan az öykücülerden biri. Hayatın savurduğu, kimini intihara kadar sürüklediği insanlara kulluk bilinciyle ve Hakikat aşkıyla eğildi. Kuran'dan referanslar getirdi. Bol imgeleli, bol simgeli bir dili tercih etti.

Günümüzün dikkat çeken diğer öykücüler: Ali Karaçalı (1960_; *Kamçı*, 1983), Kâmil Doruk (1960_; *Antik Sevgililer*, 1987), Kürşat Başar (1963_; *Kış İkindisinin Evinde*, 1988), Attila Şenkon (1962_; *Her Gün Perşembe Olsa*, 1990), Suzan Samancı (1962_; *Eriyip Gidiyor Gece*, 1991), Cihan Aktaş (1960_; *Son Büyülü Günler*, 1995), Murat Yalçın (1970_; *Aşkımumya*, 1995), Nalan Barbarosoğlu (1962_; *Ne Kadar da Güzel Götürmek*, 1996), Ercüment Aytaç (1965_; *Sahtekâr Işıltı*, 1996), Melek Paşalı (1969_; *Hayal Günlüğü*, 1997), Sema Kaygusuz (1972_; *Ortadan Yarısından*, 1997), Faruk Duman (1974_; *Seslerde Başka Sesler*, 1997), Yeşim Eyüboğlu (1965_; *Geleceğini Biliyordum*, 1998), Metin Kaçan (1961_; *Harman Kaplan*, 1999), Murat Gülsoy (1967_; *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*, 1999)...

2000 Sonrası

2000 yılıyla sınırlı bu çalışmada 600'ün üzerinde öykücü tarandı. Şöyle ki: Tanzimat'tan günümüze, tespit edilebilen öykücü sayısı 715. Bu öykücülerden 17'si 1940'ta veya öncesinde ömürlerini tamamlıyor. Tamamlamayanların ise bir kısmı öyküleriyle 1940 öncesine aitler. 600'ün üzerindeki öykücülerden 2000 yılında hayatta olanı, 538. Çalışmanın tamlığını söyleyemem. Özellikle son dönem için hiç söyleyemem. Genç öykücüler hızla çoğalmaktadır çünkü. Kendilerini izlemek kolay olsa bile değerlendirilmeleri için henüz erkendir. Verilen adlar, bu nedenle dönemi belirleyen adlar olarak alınmamalı. Belirleyici adlar gelecekte başka olacaktır şüphesiz. İlk kitaplarını 2000'den sonra yayımlamış öykücüler de katılacaktır aralarına. Bitirirken onlara da bir göz atalım:

Gönül Kıvılcım (1963_; *Kasaba ve Yalanlar*, 2001), Yücel Balku (1969_; *Sükût Ayyuka Çıkar*, 2001), Selvigül Kandoğmuş Şahin (1971_; *Gülendamın Renkleri*, 2001), Münire Danış (1972_; *Dervişin Mülkleri*, 2001), Mıhrıban İnan Karetepe (1972_; *Kadife Durağı*, 2001), Selçuk Orhan (1977_; *Kansızlık*, 2001), Hürriyet Ya-

şar (1961_; *Anlatmaya Biri Gerek*, 2002), Fatma Şengil Süzer (1970_; *Avlunun Uğultusu*, 2002), Abdullah Harmancı (1974_; *Muhteris*, 2002), Mustafa Kurt (1977_; *Sokaklarda Seksekler*, 2002)...

Öykü kitaplarını kuşağı yazarlardan geç yayımlayanlar da var: Yıldız Ramazanoğlu (1958_; *Derin Siyah*, 2002), Hülya Aktaş (1956_; *Ter ve Tempo*, 2003), Hüzeyme Yeşim Koçak (1958_; *Saklı Değerler*, 2003)...

Şairliği ve çevirmenliği ile bilinen Nihat Ziyalan (1936_; *Kısa Pantolonlu Sevdâ*, 2001), eleştirmenliği ile öne çıkan M. Sadık Aslankara (1948_; *Uykusu Sakız*, 2001), romancı Yiğit Okur (1934_; *O Zaman Kim Söyleyecek Şarkıları*, 2002), eleştirmen Feridun Andaç (1954_; *Gönlümün Yitik Yurdunda*, 2003) da öykü kitaplarını kuşağı yazarlardan çok sonra yayımlayan diğer adlar. ❧

KAYNAKÇA

Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* (üç cilt), İstanbul, 1959, 1965, 1965.

Rauf Mutluay, *Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)*, Gerçek, İstanbul 1973

Türk Dili "Türk Öykücülüğü Özel Sayısı", Temmuz 1975, cilt: XXXII, sayı: 286.

Asım Bezirci, *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*, AbeCe, İstanbul, 1980.

Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı/Cumhuriyet Dönemi*, Broy, İstanbul, 1987

Svetlana Uturgauri, *Türk Edebiyatı Üzerine*, Cem, İstanbul, 1989

Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* (beş cilt), Kaknüs, İstanbul, 1997, 1998, 1999, 2001, 2001.

Hece "Türk Öykücülüğü Özel Sayısı", Ekim-Kasım 2000, sayı: 46-47.

İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh, İstanbul, 2001

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi, İstanbul, ikinci baskı: 2003

* 24-25 Ekim 2003, I. Konya Öykü Günleri için hazırlanmış çalışmadan kısaltılmıştır.

* Erdal Erdoğan, Edebiyatımızda Dergiler, **Bağlam**, İstanbul, s. 65-67.

NECİP TOSUN

GELENEĞİN PENCERESİNDEN ÖYKÜ

İnsanoğlu var oluşundan bu yana hep bir “hikâye”ye gereksinim duydu. Çünkü anlatmak ve aktarmak istediği bir şeyleri vardı. İnsanlar, bazen kendi hikâyesini bazen başkalarının hikâyelerini anlattılar. Olaylar, durumlar, olgular ancak “anlatılarak” var oldular, ete kemiğe bürünüp gelecek nesillere aktarıldılar. İnsanlık tarihinin bildiği ilk olay bile bir hikâye formatıyla bize aktarıldı: Adem ile Havva. “Dil doğduğu andan itibaren bir şeyi anlatmaya dayanır. İnsanlar resimden, tiyatrodan ya da şiirden de önce beden hareketleriyle bir şeyler yaptıklarını anlattılar. Mesela avcılar nasıl avlandığını anlattı ya da mızrağı nasıl sapladığını. Bunlarda hep bir öyküleme vardı. Daha sonra resme ve tiyatroya dönüştü. Sonuçta bütün sanatlar öyküden çıktı, yani bütün sanatlarda öykü var ama her sanat öykü değil tabi ki.” (Gürsel Korat) Dolayısıyla bu hikâyeler bizi biz yaptılar. Hepimizin, her toplumun bir hikâyesi oldu. Her insan sonuçta doğumdan ölümüne kadar bir “hikâye” yazıp, geride sadece bunu bıraktı. Hiç şüphe yoktur ki, “İncinin bir istiridye için önemi neyse, hikâyenin de insanlar için önemi odur.” Bu yüzden hikâyeler toplumların, insanlığın ta kendisidir. Toplumlar, acılarını, sevinçlerini, birikimlerini hikâye formatıyla yarınlara aktardılar, taşıdılar.

Ortak bir coğrafyayı ve tarihi paylaştığımız Şark toplumlarında ise hikâyenin zengin bir birikimi ve güçlü bir damarı vardır. Şark insanı hikâyeye inanır, onunla sever, onunla nefret eder. Hikâyeler, onun zihnine âdeta nakşolunmuştur. Bu apaçık fitratın bir tezahürüdür. Bu yüzden tarihsel serüveni içerisinde hikâye, Şark insanının birikimlerini aktarmada kullandığı en önemli yöntemlerden biri olmuştur. Halk hikâyelerinde, masallarda, menkıbelerde, mesnevîde, kıssalarda bu insanların yaşadığı sevinçler, acılar, kahramanlıklar, öğütler, ibretler, kısaca hayatın kendisi vardır.

Kur’an’da büyüleyici bir üslupla kıssalar anlatılır. Bu kıssalarda, peygamberlerin, doğru yoldan sapmış ulusların hayatları hikâye edilir. Kıssalarda amaç ibret ve hikmettir. Kur’an, birikimlerin niçin hikâye biçiminde anlatıldığını şöyle vurgular: “Bu kıssayı anlat, umulur ki tefekkür ederler.” (Araf, 176). Böylece hikâyenin insanı kendine yönelten, kendiyi yüzleştiren fonksiyonu açık edilir. Kur’an’ı Kerim’de Yusuf Kıssası için “ahsenü’l-kasas” kıssaların en güzeli denmesi üzerinde ayrıca durulmaya değer bir konudur. Hiç şüphesiz bu da derecelendirmeye bir göndermedir.

Kur’an’daki kıssalardan yola çıkılarak daha sonraki dönemlerde hikâyeler çeşitlendirilmiş, çoğaltılmıştır. Mevlâna, Kur’an’ı izah etmek, onun mesajını aktarmak için hikâyeye başvurmuştur. Menkıbeler de hikâyeye ihtiyaç duymuştur. Hikmetler, keşifler hikâye formuyla işaretlenmiştir. *Binbir Gece Masalları* da aynı iz üzerindedir. Dilden dile dolaşan Halk hikâyeleri, halkın, aşklarını, acılarını, özlemlerini, sevgilerini, hikâyelere dökmüş, gelecek kuşaklara böyle aktarmıştır. Damlarda, ayışığının altında,

hurma ağaçlarının gölgesinde, uzun kış gecelerinde; muhayyilenin, aşkın ipi sonuna kadar gerilip, olağanüstü olayların, müthiş aşkların, ölümüne coşkulu, imanlı gönüllerin peşine düşülmüştür. Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı, Yusuf ile Züleyha, Köroğlu, Ferhat ile Şirin, Zaloğlu Rüstem... Çünkü geleneksel hikâyenin en önemli fonksiyonlarından biri dinleyene, okura “iyi vakit geçirtmek”tir. İlgi uyandırıcı, çarpıcı, olağanüstü olaylar, imkânsız aşklar, ayrılıklar, zaman ve mekân sınırı tanımayan anlatım tercih edilmiştir. Halk hikâyeleri yanında, din büyükleri ve onların kişilikleri, savaşları üzerine yazılmış kahramanlık hikâyeleri de bir başka birikimi oluşturur: Hazret-i Ali Cenklere, Hayber Kalesi, Kan Kalesi, Eba Müslim Horasani Kıssaları, Menâkıb-i Seyyid Battal Gazi, Hazret-i Hamza’nın Kıssaları, Veysel Karani, Hal-lac-ı Mansur... Bu hikâyelerde din ve din uluları anlatılır.

Hep kutsalın izindeki Şark düşünürleri/büyükleri de eserlerinde daha çok felsefî yanları ağır basan sembolik hikâyeler yazmışlardır. İma, istiare, sembolik yaklaşımlarla ontolojik sorunlar, hikmet arayışı bu metinlerde işlenmiştir. Şark dünyasındaki ilk simgesel hikâyenin İbn Sina’nın yazdığı “Hay Bin Yakzan” olduğu kabul edilmektedir. Daha sonra İbn Tüfeyl, Sühreverdi de aynı iz üzerinde eserler vermişlerdir. İbn Sina “Hayy Bin Yakzan”da, sembolik bir anlatımla öncelikle Doğu Batı zıtlığını ve yolculuğunu anlatır. Sühreverdi ise Kıssatu’l-Gurbetu’l-Garbiye’de ruhun Batı yolculuğunu işler.

Şark hikâyelerindeki sembolik anlatımda kullanılan en önemli motif ise kuştur. Kuş, kuşdili anlatımı da hiç şüphesiz sıradan bir seçim değildir. Çıkış noktası kuşların dilini bilen Hz. Süleyman’dır. İbn Sina’nın Risaletü’t-Tayr’ı, Ahmed-i Gazali’nin Risâletü’t-Tuyûr’u, Necm-i Râzi’nin Risâletü’t-Tuyûr’u, Feridüddin Attar’ın Mantıku’t-Tayr’ı kuş sembolüyle hikâyeleştirilmiştir.

Şark hikâyeciliğinin klâsiklerinden sayılan, Marzuban Bin Rüstem tarafından kâleme alınan “Marzubannâme”, kahramanları hayvanlardan oluşan fabl türünden bir eserdir. “Akıllıca nasihatler”, “faydalı tavsiyeler” den oluşan kitap, hükümdar ile veziri arasında geçen tartışma sonucu nakledilen hikâyelerden oluşmaktadır.

Beydeba’nın “Kelile ve Dimne”si de bir hikmetler kitabıdır. O da fabl türünde yazılmıştır. Kahramanları hayvan olan hikâyeler, iç içe geçmiş çerçeve hikâye tekniği ile anlatılmaktadır. Hırs, mutluluk, bilgi, tasavvuf, şükür, yalan ana temalarıdır.

Şark hikâyelerine baktığımızda hepsinin “dertleri/meseleleri” olduğunu görürüz. Yani söyleyecek, aktaracak, iletecek bir şeyleri vardır. Ve amaçları okura “boşu boşuna mum dumanı yutturmak” değildir. Açık ki, Şark hikâyeleri iki dünyayı anlatır. Çünkü bu hikâyelerde hem bu dünya hem de öbür dünya vardır. Ama daha çok öbür dünyanın ağır bastığını söylemek mümkündür. Şark hikâyelerinde yazarın öncelikle insan-ı kamil olduğunu belirtmekte yarar var. Şeyh Sadi Şirazi, “Gülistan” da bütün birikimini hikâye formuyla anlatır. Bu hikâyelere konu başlıkları bile verilir. Örneğin Aşka, Gençliğe Dair, Kainatın Faziletine Dair, Susmanın Faydalarına Dair vbg. Sonra bu hikâyenin “hikmeti” izah edilir. Hemde ya “Hikmet” ya da “İbret” başlığı altında. Hikâyenin neye vurgu yaptığı, birkaç özlü söz ile okura/dinleyene izah edilir. Ba-

zen de hikâye bittikten sonra; “Bu hikâyeden maksat şudur” denip hikâyenin hangi maksat için anlatıldığı açıklanır. Birinci amaç, faydalı olmak, eğitmek, hikmetleri aktarmaktır. Ama bunu yaparken yine de bir üslup peşinde olunduğunu söyleyebiliriz. Kitabın biçimini neşe uyandıran tatlı şeyler olarak açıklayan Sadi, kısa görüşlülere “Kitabın Sonu” başlıklı bölümde şöyle der; “Sadi, şifali öğütleri söz ipliğine inci gibi dizmiş, acı öğüt ilacını zarafet balıyla karıştırmıştır, ta ki okuyan usanmasın eser de makbul olma saadetinden yoksun kalmasın.” Böylece hikâye biçimini niye seçtiğini de izah eder. İnsanlara, iyiyi, doğruyu, güzeli göstermek ister. Tutkuları, nefsi dizginlemekle ancak gönül eri olunabileceğini öğütler. Hakikate ancak böyle ulaşılacaktır. Kitabın sonunda ise “öğüdümüzü verdik” diyerek maksat anlatılır.

Yani Şark, insanlara ulaşmada, özellikle çok değer verdikleri bilgileri, öğütleri, hikmetleri iletmekte, tecrübeleri, birikimleri aktarmada hikâye formuna ihtiyaç duymuş ona başvurmuştur. Dolayısıyla hikâyenin etkili bir form güzel ve cazip bir anlam olduğunu farkındadırlar. Ama bunu yazınsal bir tür olarak düşünmemiş, bu şeklin insanlara ulaşmanın en etkili yol olduğuna inanmışlardır. Gerek tasavvuf kaynaklı metinlerin, gerekse felsefi kaynaklı metinlerin hikâye formuna ihtiyaç duymalarının arkasında bu kanaat vardır.

Peki bu zengin birikimin çağdaş öyküde kullanım alanları nelerdir ya da bütün bu birikime nasıl bakmalıyız?

Her sanatçı ister bilinçli ister bilinçsiz, içinde yaşadığı toprakların bir ürünüdür ve toplumun bir tezahürüdür. Hiçbir zaman yeryüzüne fırlatılmış öncesiz ve sonrasız bir birey değildir. Yazdıklarında bu toplumdan bir iz, bir koku, bir tat taşır. Bu bağlamda yerli bir yazarın içinde yaşadığı toplumun beğenilerini, zevklerini, insana ve eşyaya bakışını, bir zihniyet olarak dünyayı algılayışını eserlerinde değerlendirmesinden daha doğal bir şey olamaz. Elbette, toplumu yaşatan, onu var kılan, olmazsa olmaz değerleri yok sayarak, aşağılayarak yerli bir yazar olunamaz. Bu apaçık bir yabancılaştırma ve toplum dışı değerlerin misyonerliğini yapmakla eşdeğer bir tutumdur. Burada tam bir oryantalist bakış açısıyla geleneğimizin yağmalanıp, Batının arzu ettiği süfli sembolik değerlere (hamam, harem, cariye, sihir, büyü vbg.) indirgeyen yazarların acınası hallerini hatırlayalım. Toplumun içinde yaşattığı kimi yanlışlara, boş inançlara yazarın karşı çıkmasında ise şaşılacak bir şey yoktur. Daha doğrusu bu da yazarın asli görevidir. Ancak toplumun kalbine yapılan saldırıların muhalif duruşla ilgisi bulunmamaktadır. Yazar içinde yaşadığı toplumun hafızası ile ilgili olduğu kadar o günkü beğenisiyle de ilgili olmak durumundadır. Toplumu yaşatan, geçmişten bu güne gelen temel dinamikleri yazarlık serüveninde önemli bir veri olarak değerlendirirken gelişen ve değişen anlayışlara sadece “yeni” olduğu için direnemez. O bildik deyimle bugün ve yarın arasında köprü olmak durumundadır. Gelenek de zaten statik değil, yaşayan canlı bir organizmadır. İçinde bulunduğumuz zaman içinde yaşadığımız pek çok “yeni” rafineleşecek, ayıklanacak genel kabulle birlikte, zamanla geleneğin bir parçası olacaktır.

Peki geleneğe bağlı kalalım derken, öykülerimizi modern çağda onlar gibi mi ya-



zacağız? Elbette hayır. Geleneksel hikâye birikimimize öncelikle “muhteva” açıdan yaklaşmakta yarar var. Bilindiğı gibi, geleneksel anlatılarda daha çok anlatmaya, söylemeye, aktarmaya yönelik bir gayret vardır. Belki kendisini dinletmek için bir biçim kaygısı da vardır ama bu belirleyici değildir. Orada “anlatılan şey” daha önemlidir. “Nasıl” anlatıldığı değil. Ama modern anlatıda artık “ne” anlatıldığından çok, ya da en az onun kadar “nasıl” anlatıldığı da önem kazanmıştır. Biçim sıklığı, anlam yoğunluğu, kelime dokusuna özen, finallerin düzenlenişi, bunların hepsi modern anlatının verileriyle ya da geldiğı yerlerle bir temas içindeler. Bu anlamda onları geleneksel anlatılarla birebir örtüştürmek doğru bir tutum değil. Buna geleneksel anlatılara belki yeni bir halkanın eklenmesi olarak bakmak daha doğru. Bu da çok doğal. Çünkü yaşadığımız dünya, modernizm, insanlara yeni anlayışlar, yeni ahlak biçimleri, yeni zevkler kazandırıyor, hatta dayatıyor. Bundan yazının, anlatının etkilenmesi düşünülemez. Modernizm, kaotik ortam, bireyselleşme, medyatik çarpılma, çağın gerçekleri. Bir yazar elbette çağın atmosferine denk düşen bir biçim kaygısı, bir tema belirlemesi içinde olacak. Hiç şüphesiz, kalıcılığın ve yarınlara taşmanın en önemli gereğı geleneksel anlatılarla kurduğumuz temastır. İşte çağımız yazarının gelenekle kuracağı temas noktası “ne anlatacağı” konusunda olmalıdır. “Nasıl” anlatacağını ise çağın gereklerine göre belirleyecektir.

Sonuç olarak geleneksel anlatılardaki ruhu, (ibret, insan olgusu, hakikat vurgusu, tematik temel vurgular vbg.) modern öykünün biçimiyle (atmosfer öykü, durum öyküsü, bilinç akışı tekniğı, sıkı örgü, anlatım yoğunluğu vbg.) örtüştürmek: Yapılması gereken belki de bu. ❧

RECEP DUYMAZ

MUHAYYELAT’IN ANLATI GELENEĞİMİZDEKİ YERİ

Ali Aziz Efendi’nin bir eseri olan *Muhayyelât*, on dokuzuncu yüzyılın ortalarında (1852) basılmış “mensur” bir hikaye kitabıdır. İlk baskı tarihinden itibaren yirmi yıl içinde beş kez basılmış olması, dönemindeki ününü ortaya koyan göstergelerden sadece bir tanesidir. Onun bu tarihten itibaren anlatı geleneğimiz üzerindeki etkilerini metinlere dayalı olarak izleyebiliyoruz.

Muhayyelât’ın mensur hikaye geleneğimizdeki yerini metinlere dayalı olarak belirlemek, yeni (gerçekçi) hikayemizin ne zaman ve nasıl bir ortamda başladığını göstereceği gibi, onun nasıl bir çizgide ilerleyerek günümüze kadar geldiğini de izleyebilmemiz olanağını bize verecektir.

***Muhayyelât*’a Gelincede Kadarki Hikayemize Bakış**

Kökleri tarihin derinliklerine kadar uzanan bir “anlatı geleneği”miz vardır. Sagu, destan ve masal şeklinde başlayan bu gelenek, Türklerin İslamiyet’i benimsemelerinden sonra zenginleşerek devam etmiştir. Manzum ve mensur olarak yazıya geçirilen bu tür eserler başlangıçta daha çok dinsel metinlerdi. Daha sonra Divan edebiyatında görülen *Leyla ile Mecnun* gibi mesneviler ile Halk edebiyatımızda karşımıza çıkan *Kerem ile Aslı* gibi hikayeler, anlatma esasına dayanan edebiyat türlerini hem içerik bakımından zenginleştirmiş, hem de geniş halk kitlelerine yayılmalarına sebep olmuşlardır. Halk arasında yüzyıllarca okunan veya dinlenen bu hikayeler, zamanla gerek içerik, gerek biçim bakımından destan ve masallarda görülen olağanüstü ve akıl dışı unsurlarından kısmen sıyrılmış ve on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde edebiyatımızda modern anlamda hikaye ve romanın doğuşuna zemin hazırlamıştır.

Yüzyıllardan beri devam edip gelen “anlatı” edebiyatımız, Mehmet Kaplan’a göre “soyuttan somuta doğru” ilerleyen bir yol takip etmiştir. Bu yolda Ali Aziz Efendi’nin *Muhayyelât*’ının özel bir yeri vardır. *Muhayyelât*’ta bulunan hikayeler bir yönüyle eskiye dönüktür. Cinler, periler, zaman zaman başvurulan sihir ve büyüler onları *Binbir Gece* ile *Binbir Gündüz*’ün devamı olarak görmemizi sağlar. Diğer bir yönüyle *Muhayyelât* yeniye dönüktür. Bu hikayelerin bir bölümünde anlatılan olaylar İstanbul’da geçer. Kişi, yer ve birtakım meslek adlarıyla on sekizinci yüzyıl sonlarındaki İstanbul’un sosyal hayatını gözlerimizin önüne sererler. Bu özellikleriyle *Muhayyelât*, eski hikayeden yeni hikayeye geçiş dönemine ait bir metin olarak karşımızda durmaktadır. Nitekim on dokuzuncu yüz yılda *Muhayyelât*’tan sonra basılan Emin Nihat’ın *Müsameret-nâme*’si ile Ahmet Midhat Efendi’nin Letaif-i Rivayat dizisinden çıkan hikayelerinde artık masal unsurları büyük ölçüde terk edilmiş ve yeni hikayeye geçilmiştir.

Kanaatimize göre bu geçiş, metinlere dayalı olarak henüz ortaya konulmamıştır.

Bunun yapılabilmesi için her şeyden önce Türklerin Anadolu'ya yerleşmelerinden itibaren on dokuzuncu yüzyıla gelinceye kadar vücuda getirdikleri manzum ve mensur hikayelerin bir dökümünün yapılması ve bunların orijinal metinlerinin yayınlanması gerekir. Bunun devamında çok sayıda araştırmacının bu metinleri, modern zamanların kazanımlarıyla inceleme ve çözümlemeleri beklenir. Ancak o zaman anlatı geleneğimizin başlangıcından on dokuzuncu yüzyıla kadarki gelişimi yakından izlenebilir ve bu yüzyıldaki kırılma veya dönüşüm ortaya konulabilir.

Biz böyle köklü ve kapsamlı bir çalışmanın yapılmasını bekleyedururken bu alanda şimdiye kadar yapılmış çalışmaları şükranla anmalıyız. Bunların başında Mustafa Nihat Özön gelir¹. Onun yanında Agah Sırrı Levent², Güzin Dino³, Hasibe Mazi-oğlu⁴, İsmail Ünver⁵ ve Hasan Kavruk⁶ yararlı çalışmalar yapmışlardır. Birbirini tamamlayan bu çalışmalarda Eski edebiyatımıza ait hikaye dökümünün büyük ölçüde verildiğini söyleyebiliriz. Şimdi sıra bunların metinlerinin yayınlanmasına ve çözümlenmesine gelmiştir.

Eski edebiyatımızda hikaye denince kuşkusuz manzum birer hikaye olan mesneviler akla geliyordu. O dönem şairlerine göre asıl anlatım yolu "nazm"dı. "Nesir" aşağı görülüyordu:

"Nesir halk, nazım ise padişah gibidir".

Bedr-i Dilşad, (15. yy.)⁷



"Nesir" in yüzyıllarca küçük görülmesi, nesirle yazanların adlarının tezkirelerde geçmemesi, kuşkusuz nesre karşı ilgiyi azaltmış ve onun işlenip gelişmesini engellemiştir. Bütün bu olumsuzluklara rağmen, insanın bir olayı başkasına anlatma ihtiyacından doğmuş olan hikaye, varlığını devam ettirmeyi başarmış, manzum destan, masal, menkıbe ve hikayelerin yanında, az da olsa, mensur hikayeler de yazılmıştır. Mensur hikaye yazarların önemli bir bölümü, biraz da küçük görülmek istemediklerinden, kendi adlarını eserlerine yazmamışlardır. Agah Sırrı Levent, araştırmasında yazarının adı bilinmeyen çok sayıda mensur hikayeden bahsetmektedir.

Bütün bu olumsuzluklara rağmen Eski edebiyatımızda manzum hikayelerin yanında dediğimiz gibi az da olsa mensur hikayeler de yazılmıştır. Vahidi'nin "Hikaye-i Anabacı"sı (16. yy.), Ahi'nin "Hüsni ü Dil"i (16. yy.) ve Nergisi'nin "Meşaku'l- Uşşak"ı bunların başında gelir.

Mensur hikayeler, konu, dil ve üslup bakımından manzum hikayeler gibidir. Manzum hikayede şairi harekete getiren unsur "mazmun" iken, mensur hikayede "seci"dir. "Seci, düzyazıda cümle ve cümleciklerin sonunu kulakta aynı sesi bırakan kelimelerle kafiyelendirip süsleme sanatı, nesir içinde kafiye"dir⁸:

"Efendim size bir nâdire-i ruzgâr ve tabınıza muvafık bir şıkar beyan edersem beni âzâd eder misiniz?"



“Gözün açtıktı görse ki ağışunda bir duhter-i âlem-ârâ ve bir mahbube-i cihan-pirâ yatar”.

Bu cümlelerde “ruzgâr – şıkar”, “duhter-i âlem-ârâ – mahbube-i cihan-pirâ” seci’li kelimelerdir.

Türkler, İran edebiyatıyla bağlantı kurmaya başladıkları andan itibaren bu edebiyattan bize kelime, terkip ve kaideler de geçmeye başlamıştır. Zamanla bunların yanında, biraz da bediiyat (estetik) kuramımız oluşmadığı için estetikte disiplinde, estetik değeri dediğimiz “sanatta güzellik” anlayışı da geçmiştir. İranlılara göre anlatımda (nesir) güzellik, abartıya, seci’ye ve uzun hecelerın ahengine dayanıyordu. Bu düşünce Farsça’nın ses, kelime, terkip ve cümle yapısına uygundu. Kelimelerin uzun hece içermesi, yine ön ve son eklerle uzun heceli çok sayıda yeni kelimenin kolayca türetilmesi, cümlelerin kuruluşunu böyle bir anlatıma elverişli duruma getiriyordu. İran edebiyatının temeli olan *Şehname*’den gelen abartılı anlatım unsurları da bu düşünceyi besliyordu.

Farsça bir cümlede ahenk ve güzellik unsuru olan seci’li anlatım, Türkçe bir cümlede düzeni ve güzelliğı bozan bir unsur olmuştur. Sırf seci’li anlatım yapabilmek için Farsça’dan kelime ve terkipler alınmış ve bunlar Türkçe kelimelerin arasına sokularak seci’li cümleler kurulmaya çalışılmıştır. Seci’li kelimelerin anlatıma güzellik kattığı düşüncesi, Farsça’dan Türkçe’ye gerekli-gereksiz yüz yıllar boyunca binlerce kelimenin girmesine sebep olmuştur. Bu düşünce yazıda insanın duygu ve düşüncelerini doğal, düzgün açıkça anlatan bir nesir yerine, zamanla yapay, dolambaçlı ve kapalı bir nesrin ortaya çıkmasına ve yazılı anlatımda “düşünce”nin hep ihmal edilmesine sebep olmuştur. Bunun doğal bir sonucu olarak nesrimiz, giderek ihmal edilmiş, işlenmemiş ve gelişmemiştir. Edebiyat tarihimize mensur hikayelerimizin, manzum hikayelerimize göre daha az olmasının temel sebebi budur.

Muhayyelât’ın anlatı geleneğimizeki yerini doğrulukla saptayabilmenin yöntemi, onu kendinden önceki ve sonraki dönemlerde yazılmış mensur hikayelerle karşılaştırmak, Eski edebiyatımızın hikayelerindeki çizgilerden hangilerinin devam ettiklerini ve hangilerinin kırılmaya başladıklarını metinlere dayalı olarak göstermektir. Elimizde *Muhayyelât*’ı önceleyen basılmış mensur bir hikaye metni, şimdilik, yoktur. Bu yüzden Eski edebiyatımıza ait hikayelere bir model olmak üzere karşılaştırma metni olarak *Hüsn ü Aşk*’ı alabiliriz⁹. *Hüsn ü Aşk*, Eski edebiyatımızın hem başarılı kabul edilen bir hikayesi, hem de *Muhayyelât*’a en yakın dönemde yazılmış bir edebiyat metnidir.

Eski edebiyatımıza ait hikayeler de kuşkusuz birtakım yapı unsurlarını içeriyorlardı. “Olay” onların da temeliydi. Bunun yanında şahıs kadrosu, zaman, mekan, bakış açısı, dil ve üslup hikayenin yapısını tamamlayan unsurlardı. Hikayelerdeki bu unsurların özellikleri, Eski edebiyatımızın genel karakterine uygundu. Eski edebiyatımıza ait bu yapı unsurlarının özelliklerini *Hüsn ü Aşk* örneğinden hareketle saptayabiliriz.

Olay (Vak’a)

Eski edebiyatımızın gerek manzum, gerek mensur hikayelerinde bir olay anlatılır. Bu olay, zamanın akışı içinde belli bir noktadan başlar, gelişir ve bir süre sonra

sona erer. Olaya dayalı bütün metinlerde görülebilen bu genel akışın yanında, Eski edebiyatımıza ait hikayelerdeki olayların kendilerine özgü birtakım ortak özellikleri de vardır. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

- Muhayyel olmak

Eski edebiyatımızdaki hikayelerde anlatılan olaylar muhayyeldir. Buradaki muhayyelden kasıt, olayın tamamının veya olay parçalarının büyük bir bölümünün olağanüstü olmasıdır. Bu hikayelerde anlatılan olayların benzerleri, birey aile ve toplum hayatında görülmez. Örneğin *Hüsn ü Aşk*’ta devler ateş denizinde mumdan gemilerle dolaşırlar!.. (s. 67)

- Olağanüstü rastlantılara yer vermek

Eski edebiyatımızdaki hikayelerde anlatılan olaylarda olağanüstü rastlantılara sık sık yer verilir. *Hüsn ü Aşk*’ta anlatılan olayın kahramanları olan Hüsn ile Aşk büyük bir rastlantı olarak aynı gece dünyaya gelirler ve o gece yine tesadüfen birçok olağanüstü olaylar meydana gelir.

- Abartıya yer vermek

Eski edebiyatımızdaki hikayelerde olaylar hep abartılarak anlatılır. Örneğin *Hüsn ü Aşk*’taki Beni Muhabbet kabilesinin başına gelen felaketlerin hepsinde abartılı unsurlar vardır.

Buna göre Eski edebiyatımıza ait hikayelerdeki “olaylar”ın başlıca ortak özelliklerini, muhayyel olmak, olağanüstü rastlantılara ve abartıya yer vermek şeklinde özetleyebiliriz.

Şahıs Kadrosu

Eski edebiyatımızdaki hikayelerin şahıs kadrosu dardır. Hakim özelliklerini şöyle gösterebiliriz:

- Üst tabakaya mensup kişilere yer vermek

Eski edebiyatımıza ait hikayelerde anlatılan olayların şahısları daha çok toplumun üst tabakasına mensup insanlardır. Sultanlar, padişahlar, şehzadeler ve vezirler okuyucunun karşısına en çok çıkan başlıca kahramanlardır. Bunların saray ve köşklerinde dadı, kalfa ve kahyalar gibi alt tabakaya mensup kişiler de birçok hikayede olayın akışında yer alırlar.

- Olağanüstü yaratıklara yer vermek

Eski hikayemizde yukarıda belirtilen gerçek kişilerin yanında cin, peri, cadı, dev, ejderha gibi olağanüstü yaratıklara da geniş yer verilir. Olayın akışı boyunca bunlar, sık sık okuyucunun karşısına çıkarak anlatılan olayın inandırıcılığını zedelerler. Örneğin *Hüsn ü Aşk*’ta Aşk ile Gayret, Kalp şehrine giderlerken çölde Mihnet Kuyusu’na düşerler. Kuyuda nice askeri bulunan bir dev vardır. Metinde bu kuyu anlatılırken okuyucu, Aşk ile Gayret’in buradan sağ çıkamayacaklarını düşünürken, olayın bir diğer kahramanı Sühan çıkagelir ve bir iple onları kuyudan çıkarır!.. (s. 56)

Eski hikayemizde bu tür olay parçaları o kadar çoktur ki sonunda bunlar, Namık Kemal’in şiirlerinde o kadar yüceltiği “iradeli insan” tipinin, yani “birey”in doğma-

sını engellerler. *Muhayyelât*'a gelinceye kadarki hikayemizin şahıs kadrosunda “bi-rey” yoktur!..

Buna göre eski hikayemizin şahıs kadrosunun hakim özelliklerinin, daha çok toplumun üst tabakasına mensup insanlar ile olağanüstü yaratıklar olduğunu söyleyebiliriz.

Zaman

Bir “olay”ın anlatılmasına dayalı edebiyat metinlerinde sözü edilen olay, tarihin akışı içinde genellikle belli bir dönemde yaşanır veya yaşandığı izlenimi okuyucuya verilir.

Eski edebiyatımıza at hikayelerde ise “olay”ın bu yönü çoğunlukla ihmal edilir. Bu hikayelerde “sosyal zaman” ile “kozmetik zaman” yoktur. *Hüsn ü Aşk*'ta geçmiş zaman ait bir olay anlatılır; fakat onu tarihin akışı içinde belli bir döneme yerleştirmek zordur. Yine *Hüsn ü Aşk*'ta bazı olay parçalarının zamanını, bildiğimiz saat, gün, hafta, ay ve yıl cinsinden kelimelerle ölçmek mümkün değildir. Örneğin Aşk'ın, Mihnet Kuyusu'nun ağzından dibine kadar baş aşağı gelerek düşmesi “...günler, aylar ve yıllarca...” sürer! (s. 55). Bu tür olay parçalarının yaşanabileceğine dair bir ön kabulü bulunmayan bir okuyucunun, bu hikayede anlatılanları “makul” bulması ve Namık Kemal'in o ünlü deyişiyle “olabilir izlenimi” edinmesi mümkün değildir.

Buna göre Eski edebiyatımıza ait hikayelerde bir yapı unsuru olan zaman son derece geniş ve belirsiz bir şekilde kullanılmıştır.

Mekân

Bir olayın yaşandığı yerde kuşkusuz bir mekan bulunur. Mekan, anlatılan olayın ayağının âdeti “yere basması”dır.

Eski edebiyatımıza ait hikayelerde Çin, Hind, Serendip, Semerkant ve Bağdat... gibi sık sık tekrarlanan birkaç yer adının dışında mekan unsuru da “muhayyel”dir. Bu hikayelerdeki olayların geçtiği mekanları harita ve coğrafya üzerinde göstermek mümkün değildir. Örneğin *Hüsn ü Aşk*'ta geçen Gam Harabesi, Ateş Denizi, Zatü's-süver Kalesi ve Kalb Şehri... gibi mekanların hepsi “muhayyel”dir. Metinlerde bunların anlatımı, betimlemek, kahramanlar ile çevreleri arasındaki karşılıklı etkileşimi göstermek, inanılabilir yönleriyle okuyucunun gözleri önünde canlandırmak değil, onların “ihtişam” veya sefalet”ine dair “abartılı” bir izlenim kazandırmak şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Buna göre Eski edebiyatımızdaki hikayelerde bir yapı unsuru olan mekan, zaman kavramına uygun olarak çok geniş ve belirsiz bir şekilde kullanılmıştır. Kahramanların mekanda “uzaklık” sorunları yoktur. Aynı anda veya çok kısa zaman dilimlerinde farklı şehirlerde, hatta ülkelerde bulunabilirler. Bu metinleri okurken tasavvuf-taki “tayı-i zaman ve tayı-i mekan” kuramına tanıdık olmayan bir okuyucunun bunları “olabilir” kabul etmesi mümkün değildir.

Bakış Açısı

Eski edebiyatımıza ait hikayeler, genelde hakim bakış açısı, “yazar anlatıcının bakış açısı”yla yazılmıştır; nitekim *Hüsn ü Aşk*' taki olayı Şeyh Galip anlatır.

Dil ve Üslup

Eski edebiyatımıza ait hikayelerin yapı unsurlarının özelliklerini araştırırken en kolay bulabileceğimiz ve üzerinde hemen anlaşılabileceğimiz özellikleri, dil ve üsluplarına dair olan özellikleridir. Bu hikayelerin dili son derecede “mazmunlu”, “secili”, “terkipli”, “mecazlı” ve bütün bunların sonucu olarak “yapay” bir dildir. *Hüsn ü Aşk*’ın orijinal metnini, mesleği yüksek öğretim kurumlarında ömür boyu Eski edebiyat okutmak olan öğretim üyelerinin dışında herhangi bir edebiyat severin okuyup anlaması mümkün değildir!.. Bunun en önemli sebebi, Farsça’ya özgü olan nazımda “mazmun”nun, nesirde “seci”in Türkçe anlatımda da bir güzellik unsuru olarak benimsenmesidir. Daha da önemlisi, hayat, kainat anlayışımıza, ta Orhun Abidelerinden beri yazıya geçirilmiş edebiyat metinlerimize ve güzel sanatların diğer dallarında ortaya konulan sanat eserlerimize dayalı bir bediiyat/estetik kuramımızın oluşturulmamasıdır...

Eski edebiyatımızdaki hikayelerin yapı unsurlarına ait *Hüsn ü Aşk* örneğinden hareketle yukarıdan beri kısaca anlatmaya çalıştığımız bu özellikler, *Muhayyelât*’tan itibaren değişmeye başlamıştır.

Muhayyelât

Muhayyelât, üçü çerçeve, on yedisi münferit olmak üzere toplam yirmi hikayeden oluşan bir kitaptır¹⁰. Bu kitaptaki hikayeler, yapı unsurları bakımından bazı yönleriyle *Hüsn ü Aşk*’takilere benzemekle beraber, bazı yönleriyle de giderek ondan ayrılırlar. Olağanüstülüklerden, abartılardan, rastlantılardan ve doğüstü güçlere sahip olan yaratıklardan arınmaya başlarlar. Bütün bunları aynı yöntemle *Muhayyelât*’ın yapı unsurlarını da kısaca inceleyerek ortaya koyabiliriz.

Muhayyelât, eski hikayeden ayrılmaya başladığımız, ancak yeni (gerçekçi) hikayeye henüz geçmediğimiz bir dönemin ürünüdür. Bu yüzden ondaki hikayelerin yapı unsurları, her iki döneme ait özellikler taşımaktadır.

Olay

Hüsn ü Aşk’ın olağanüstü bir olay parçasıyla başlamasına karşılık *Muhayyelât*, gündelik bir olayla başlar. Bu gündelik olay, Harzemşah’ın, oğlu Kamercan’ı evlendirmek istemesidir. Okuyucuya gündelik bir olay anlatılıyor izleniminin verilmesi sonraki hikayelerde de sık sık karşımıza çıkar. Bu durumda *Muhayyelât*’taki hikayelerin olayları, *Hüsn ü Aşk*’takilerden farklıdır. Bu fark, olağanüstülüklerden, abartılardan ve rastlantılardan kısmen arındırılmış olmalıdır. Bu arınma, hikayede gerçek olayların anlatılmasına doğru bir yönelişin başladığı şeklinde kendisini göstermektedir.

Şahıs Kadrosu

Muhayyelât’ın şahıs kadrosu, *Hüsn ü Aşk*’takine göre daha geniştir. Hikayelerde şah, padişah, hükümdar, şehzade, vezir ve hakim gibi toplumun üst tabakasına mensup kahramanların yanında, esnaf, köylü ve günümüzdeki hiyerarşiye göre memur diyebileceğimiz orta tabakaya mensup insanlar da vardır. Bunların arasında şahıs hüviyeti verilmiş cin, peri, cadı ve dev gibi doğa üstü güçlere sahip yaratıklar da vardır. Bunlar bazen birden bire ortaya çıkarak hikayelerde anlatılan gündelik bir olayın akışını değiştirir ve onu hemen olağandışına kaydırır. Artık bizim içinde yaşadığımız

bildik, somut ve doğa yasalarının geçerli olduğu dünyamızın dışında “alternatif” bir dünya yaratılır ve bu dünyada doğa yasaları ile insanlar tarafından ortaya konulan kanunlar değil, cin, peri ve ruhanilerin sihir, büyü ve efsun gibi güçleri geçerli olur. Hem belirtmeliyiz ki bunlar metnimizde *Hüsn ü Aşk*’a göre çok daha azdır.

Zaman

Muhayyelât’taki hikayelerin zamanını, “sosyal zaman” ve “kozmetik zaman” dediğimiz kavramlarla anlatmak kısmen mümkündür. Örneğin “Kamercan’ın Hikayesi”, Harzemşah döneminde yaşanan bir olayı anlatır. “Hoca Abdullah’ın İbretli Hikayesi”, Abbasi Halifelerinden Harun Reşit zamanına geçer. E. J. W. Gibb, “İkinci hayal”i İngilizce’ye çevirirken yazdığı önsözde bu çerçevede hikayenin “... Osmanlı başkentinin on sekizinci yüzyıl sonlarındaki sosyal hayatının bir bölümüne dair güzel bir fikir” verdiğini yazarak hikayelerin sosyal zamanını işaret etmiştir¹¹.

Yine hikayelerin kendi içlerindeki zamanın zamandizinsel akışını (olay zamanı), zihnen takip etmek, gün, hafta, ay ve yıl cinsinden kelimelerle anlatmak kısmen mümkündür. Buna göre *Muhayyelât*’taki hikayelerin zamanı, *Hüsn ü Aşk*’takilerin yanında göreceli olarak daha “makul”dür; saat ve takvim ölçüleriyle ölçülmesi ve anlatılması mümkündür.

Mekân

Muhayyelât’taki hikayelerde mekan geniş bir coğrafyaya yayılır. Cabülka, Cihanabad ve Suret şehri gibi birkaç soyut mekanın dışında Antakya, Atina, Bağdat, Cezayir, Ege Adaları, Girit, İstanbul, İsfahan, Mısır, Semerkant, Şam, Tunus ve Yemen gibi somut mekanlar geniş bir yer tutar. *Muhayyelât*’taki mekan adlarını, coğrafya ve harita üzerinde göstermek mümkündür. Bunların arasında saray, köşk, ev ve oda gibi kapalı mekanların içerdikleri eşya veya nesnelerin adlarının söylenmesiyle tasvirlerine bile başlanmıştır, diyebiliriz.

Bütün bunlar, *Muhayyelât*’taki hikayelerin mekanlarında gerçeğe doğru büyük bir yönelişin bulunduğunu açıkça gösterir.

Dil ve Üslup

Muhayyelât’taki hikayelerin dil ve üslubunda Eski edebiyatımıza ait hikayelerinkinden gelen özellikler vardır. Bunların başında terkiplerin ve uzun cümlelerin burada da karşımıza çıkmaları gelir.

Bununla beraber *Muhayyelât*’taki hikayelerin dilinde kelime, tamlama ve cümle düzeyindeki anlatım unsurlarında Türkçe’ye doğru belirgin bir yönelme vardır. Günlük dildeki kelimeler büyük ölçüde metne girmiş, terkip yerine tamlamalar artmış, hepsinden önemlisi seci’ler büyük oranda azalmış ve cümleler de giderek kısalmıştır. Bazı karşılıklı konuşmalarda “sokağın dili” yakalanmıştır. Bunu kitabın kendi içindeki akışında bile görmek mümkündür. *Muhayyelât*’ın son metni olan “Recep Beşe’nin Hikayesi”, Ahmet Midhat Efendi’yi müjdeler gibidir.

Müsameretnâme

Müsameretnâme, *Muhayyelât*’tan yaklaşık yirmi sene sonra basılmış mensur bir hikaye kitabıdır¹².

Eski edebiyatımıza ait hikayelerin örneğin *Hüsn ü Aşk*'ın yapı unsurları olan olay, şahıs kadrosu, zaman, mekan, bakış açısı, dil ve üsluplarında görülen ve *Muhayyelât*'ta azalarak devam eden olağanüstülükler, doğa üstü güçlere sahip olan yaratıklar, abartmalar, rastlantılar ve seci'ler *Müsameretnâme*'de artık ortadan kalkmıştır. *Müsameretnâme*'deki hikayelerde, örneğin "Binbaşı Rifat Bey'in Sergüzeşti"nde anlatılan olay, gündelik bir olaydır. Buradaki olay, bir bahar günü İstanbul'da Boğaziçi vapurunda geçer. Bu olayda hiçbir "olağanüstülük" olmadığı gibi, Eski edebiyatımıza ait hikayelerin diğer yapı unsurlarındaki abartılı özellikler de yoktur. Yine Namık Kemal'in o ünlü tanımıyla bu hikayenin bütün unsurları insana "olabilir" izlenimi verir. Artık edebiyat tarihimize ait hikaye türünde "hayal"den "hakikat"e, "eski"den "yeni"ye geçilmiştir. *Müsameretnâme*'den sonra Tanzimat, Servet-i Fünun, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet döneminde İkinci Dünya Savaşı'na kadar hikayemiz genelde aynı çizgide "ilerleyerek" gelmiştir.

Dil, edebiyat ve güzel sanatların diğer dallarında da görülen bu değişimin arkasında Osmanlı Devleti'nin on dokuzuncu yüzyıl boyunca Batı'yla giderek artan münasebetlerinin doğurduğu siyasal ve toplumsal değişimlerin bulunduğu bir gerçektir. Bunun yanında sosyal ve deneysel bilimlerde görülen ilerlemelerin ülkemizdeki yansımalarının da gerçeğe doğru yönelmede kuşkusuz payı olmuştur.

Anlatı geleneğimizde "hayal"den "hakikat"e, "eski"den "yeni"ye geçiş görüldüğü gibi kolay ve birden bire olmamıştır. Arada bir geçiş dönemi yaşanmıştır. *Muhayyelât*, bu geçiş dönemine ait bir metin olarak karşımızda durmaktadır. ❧

¹ Mustafa Nihat Özön, *Türkçe'de Roman*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1936.

² Agah Sırrı Levent, "Divan Edebiyatında Hikâye", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1989, s. 71-117.

³ Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Cem Yayınları, İstanbul 1978.

⁴ Hasibe Mazıoğlu, "Divan Edebiyatında Hikâye", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1992, s. 19-36.

⁵ İsmail Ünver, "Mesnevi", *Türk Dili*, Sayı: 415-416-417, Temmuz-Ağustos-Eylül, 1986, s. 430-563.

⁶ Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, MEB Yayınları, İstanbul 1998.

⁷ Hasan Kavruk, a., e., s. 5.

⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995, s. 428.

⁹ *Hüsn ü Aşk* günümüz alfabesiyle basılmıştır: Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, Hazırlayan: Abdülbaki Göl-pınarlı, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1968; *Hüsn ü Aşk*, Hazırlayanlar: Orhan Okay-Hüseyin Ayan, Dergâh Yayınları, İstanbul 1975; *Hüsn ile Aşk*, Hazırlayan: Vasfi Mahir Kocatürk, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1944. Metinde verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.

¹⁰ *Muhayyelât* günümüz alfabesiyle basılmıştır: Recep Duymaz, *Muhayyelât Üzerinde Bir İnceleme*, Arma Yayınları, İstanbul 1999. Ahmet Kabaklı, *Muhayyelât*'ı sadeleştirerek bastırmıştır: Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1990. *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, Yayıma Hazırlayan: Hüseyin Alacatlı, Akçağ Yayınları, Ankara 1999. Bu son neşir üzerine bir eleştirimiz için bkz: "Yararlı Ama Kullanışsız Bir Çalışma", Trakya Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Dergisi, c.1, nr. 2, Edirne, Ocak 2001, s. 91-104.

¹¹ Recep Duymaz, a., g., e., s. 6.

¹² Emin Nihat, *Müsameretnâme*, (İstanbul), 1871-1875. Eser, günümüz alfabesiyle de basılmıştır: *Müsameretnâme, Gece Hikayeleri*, Hazırlayan: Mustafa Uzun, İstanbul 1973; *Müsameretnâme*, Hazırlayan: Salih Okumuş, Şule Yayınları, İstanbul 2002; *Müsameretnâme*, Hazırlayanlar: Sabahattin Çağın-Fazıl Gökçek, Özgür Yayınları, (İstanbul) 2003.

ABDURRAHİM KARADENİZ

YENİ ANLATI GELENEĞİNİN BAŞINDA *MÜSÂMERETNÂME*

XIX. asırda düşünce ve edebiyatımızda görülen değişimler bir fermanla hemen oluverecek değişimler değildir kuşkusuz. Belirli bir sürece yayılmalari, mayalanıp oluşumlarını tamamlamaları zorunludur. Söztünü ettiğimiz değişimlerden biri de anlatı geleneğimizde yaşanır. Genellikle anonim tarzda oluşan, olaya dayalı edebiyat metinlerimiz, Batı’da olduğu gibi, tek bir anlatıcı merkezli olmaya yönelir. Dolayısıyla anlatılarımız bu dönemde yeni bir tarz ve biçim almaya başlar.

Hikâye ve romanın henüz birbirinden tam olarak ayrışmadığı bu dönem eserleri için, “Osmanlı-Türk yaşamının ilginç ve renkli kültürel-sosyal yapısının bir göstergesi niteliğindedir.”¹ denilebilir. Bu özellikleri *Muhayyelât*, *Akabi Hikâyesi*, *Letâif-i Rivâyet* ve *Müsâmeretnâme*’de görmek mümkündür.

Baskın olarak roman özelliğini gösteren anlatılara dahi -sözelimi Vartan Paşa’nın *Akabi Hikâyesi*’nde olduğu gibi- *hikâye* denildiği dönemin olaya dayalı metinlerini, “Divan ve halk edebiyatıyla modern edebiyat arasında, klâsik ve sözlü kültürle yazılı kültür arasında bir geçiş evresinin eserleri...”² olarak görmek gerekir. Dedekorkut hikâyelerinde İslâm’ı seçen Türk toplumunun İslâmiyet öncesi yaşam ve düşüncesinin izleri nasıl açıkça görülüyorsa yukarıda adını andığımız eserlerde de geleneksel anlatı tarzlarımızın özelliklerini fazlaca görmek mümkündür. Ancak, sözelimi İslâm’ı seçtiği hâlde, Azrail’in nasıl bir melek olduğunu tam olarak kavrayamamış Türklere, Tepegöz Hikâyesi’nde Azrail’in nasıl bir melek olduğu hikâye diliyle nasıl anlatılmaya çalışılmışsa, bu dönem hikâyelerinde de anlatıyı Batılı bir kalıba nasıl oturtabiliriz çabası içine girilmiştir. Dedekorkut hikâyeleri, açıkça belirtilmese de, Türk halkına dîni/İslâmî duyarlılıkları hikâye diliyle teklif eder. Yukarıda adını andığımız Tanzimat döneminin ilk öyküleri de, geleneksel anlatı formlarımıza Batılı anlatı formlarını (hikâye-roman) teklif eder. Bir teklif olarak ortaya çıkan bu ilk örneklerden hemen sonra ‘hikâye olma’yı daha çok başarmış anlatılar gelecektir. Dedekorkut’tan sonra ortaya çıkan ilk İslâmî eserler gibi... Dolayısıyla **Emin Nihad Bey**’in *Müsâmeretnâme*’sini tam da bu noktada algılamamız gerekir. Tarihimizin iki önemli medeniyet değişimi sırasında ilkinde Dedekorkut, ikincisinde *Letâif-i Rivâyet* ve *Müsâmeretnâme* ortaya çıkar. Bu ilk eserler, yöneldiğimiz medeniyetleri göstermeleri bakımından ayrıca anlamlıdır.

Ayrıca, bu anlatılar ne sondur; ne de başlangıç. Ne ki, “Tarihimiz XIX. veya XX. yüzyılda başlamadığı gibi, hikâyemiz de 1870’te başlamamaktadır: Batılı hikâyemiz, Doğulu hikâyemizle başlar”³ tespiti hatırlayıp, *dekameron* hikâyelerine dikkat çek-

melîyiz. İlk baskısı İtalya’da 1353’de gerçekleşen ve “On Gün” demek olan dekameron hikâyeleri, “Yedi güzel kadın ve üç yakışıklı delikanlı veba salgını⁴ndan kurtulmak için şehir dışında bir şatoya sığınır ve burada kaldıkları on gün zarfında birbirlerine hikâyeler anlatarak eğlenip hoşça vakit geçirirler.”⁵ çerçeve hikâyesi içinde anlatılır. Bazı araştırmacılara göre, çerçeve anlatı biçiminde ya da pikaresk anlatılar ve dekameron hikâyelerinde, Binbir Gece Masalları örnek alınmıştır. Binbir Gece’de görülen çerçeve hikâye ve başka anlatım unsurlarıyla tematik bazı özellikler **Bocassio**’nun *Decameron*’unda da vardır. Orta çağın sonlarında Doğu’yu tanımaya başlayan Batılılar, Doğu’da nasıl kendi cedleriyle karşılaşıtlarsa... *Müsâmeretnâme* de bir çerçeve hikâye içinde sıralanan yedi hikâyeden oluşarak acaba Binbir Gece’yi *Decameron*’da mı bulmuştur? Anlatıların etkileşimi ya da kimin kimden daha çok esinlenip etkilendiği çok daha geniş araştırmaların konusu olacaktır elbette.

Tanpınar her ne kadar Batılı anlamada hikâye serüvenimiz için, “1873’te başlayıp 1875’te biten, Emin Nihad Bey’in *Müsâmeretnâme*’si ikinci teşebbüstür.”⁶ diyorsa da, *Müsâmeretnâme*’nin yayımlanmaya başlandığı yıl daha çok 1871 yılı olarak gösterilmektedir. Eserdeki anlatıların ad alışı ve karakteri ile ilgili olarak M. Kayahan Özgül, “Semir (geceleri buluşup sohbet eden dost) lerin birbirine anlattıkları hikâyelerden (semer, çoğulu esmâr) oluşan ‘*müsâmere*’ler (Emin Nihad’ın *Müsâmeretnâme*’si ve eserin ilk cüzündeki söz başı hatırlanmalı) de gelenekte hikâyeden farklı biçimde gelişmiş; daha ziyâde, “vakayi-i sahîhadan olmak üzere ibret-âmîz” anekdotların zikrinden ibaret olmuştur. Bu mânâda onlara da hikâye karakterli metinler olarak bakmak zordur. Ayrıca anekdotların “rivâye” ve semîrin “râvî”ye dönüştüğü *müsâmereler* de az değildir.”⁷ görüşünü savunur. *Müsâmeretnâme* üzerinde geniş inceleme ve tetkiklerle kitabı yayıma hazırlayan **Salih Okumuş**, “Avrupa hikâyelerinin bu tür tesirlerine yerli klâsik unsurların da eklenmesiyle, ilk hikâye denemeleri 1870-1875 yılları arasında görülür. Bunlardan, ilki A. Mithat Efendi’nin *Letâf-i Rivâyet* adlı hikâyesinin ilk beş cüz’üdür. Modern Türk hikâyesinin ikinci önemli hikâyesi de, Emin Nihad Bey’in “*Müsâmeret-nâme*” adlı eseridir (1871-1875)”⁸ görüşünü savunmaktadır. Gece toplantıları, gece sohbetleri anlamına gelen *Müsâmeretnâme*, uzun kış gecelerinde bir yere toplanan dostların birbirlerine ‘ibret âmîz’ hikâyeler anlatmalarıyla oluşur. Birinci hikâyenin başında her akşam birinin bir hikâye anlatmasına karar verildiği açıklanır. Bu, çerçeve hikâyevidir. Her hikâye, meclisin bir başka üyesi tarafından anlatılır. Anlatıların başında ve sonunda çerçeve hikâyeye geri dönülür. Bu geri dönme işini hep aynı anlatıcı kişi yapar. Okuru ya da dinleyicileri bilgilendirir. Çerçeve anlatıda tüm hikâyelerin on anlatıdan oluşacağı söylendiği hâlde yedi tane anlatıdan meydana gelen *Müsâmeretnâme*, sözünde durmayıp hikâye anlatmayan üç anlatıcının olduğunu imâ ederek *Tutunamayanlar*’da görülebilecek bir ironi mi yapmıştır?

On iki ciltte toplanmış yedi hikâyeden oluşan *Müsâmeretnâme*’de yer alan hikâyeler ve yayımlanış tarihleri; **1. Binbaşı Rıfat Bey’in Sergüzeşti**, 1871, **2. Kapı Kethüdası Behçet Efendi ile Makbule Hanım’ın Sergüzeşti**, 1872, **3. Bir Osmanlı Kaptanın Bir İngiliz Kızı ile Vukû Bulan Sergüzeşti**, 1872, **4. Gerdanlık Hikâyesi**, 1873, **5. Vas-**

fi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti, 1873, **6. Faik Bey ile Nûridil Hanım'ın Sergüzeşti, 1875, **7. İhsan Hanım-Yahut-Atiye Hanım'ın Sergüzeşti, 1875 biçimindedir.****

Müsâmeretnâme, Tanzimat dönemi eserlerinin çoğunda görüldüğü gibi gündelik yaşamdan gerçekçi bir dikkatle beslenmeye çalışan, ancak gerçekçi olmayan karşılaştırmaların körüklediği ya da yardım ettiği aşklarla zenginleştirilmeye çalışılır. Hikâyelerde ele alınan konular Türk hikâyeciğinde doğal olarak ilk kez ele alınan konulardır. Bu yüzden ilklerin talihsizliğini her yönüyle üzerinde toplarlar. Bu yedi anlatı; kurgu, anlatı kişileri, zaman ve mekân olarak ancak kendi devri içinde değerlendirildiği zaman daha sağlıklı bir zemine oturabilecektir. Çünkü bu anlatılar, eski anlatılarımızla yeni anlatılarımız arasında kendine özgü bir yerdedir. Tanpınar'ın deyişiyle, “Müsâmeretnâme’ye bir “geçiş dönemi” ürünü demek yanlış olmaz.”

Selim İleri, “Aziz Efendi’nin Muhayyelât’ının Ahmet Mithat’ın Letâif-i Rivâyât’ı, Emin Nihat’ın *Müsâmeretnâme*’si Osmanlı toplumunun bireysel ya da toplumsal sorunlarına eğilmekten uzak ürünler. Tutsaklık kurumunun, cariyeye yaşamının dile getirilmesi gerçekçi boyutlar taşıyor. Hele 1872-1875 yılları arasında yayımlanan *Müsâmeretnâme*, okunduğunda, gerçek bir düş kırıklığı yaratıyor. Emin Nihat, Aziz Efendi’yle çeviri romanların ilk Batı ürünü yapıtların, özellikle uyarlanmış çevirilerin içinden çıkılmaz bir karışımı bence.”⁹ dedikten sonra, “Ahmet Mithat’la Emin Nihat’ın ürünlerine topluca bakarsak, Tanzimat edebiyatının ilk öykücülerinin *Şark hikâyesi* geleneğinden kopamamış oldukları sonucunu çıkarabiliriz.” yargısına varıyor. İleri, Ahmet Mithat’la Emin Nihat’ın anlatılarının *Şark hikâyesi* geleneğinden kopamayan öyküler olmaları yönünü eleştirirken Tanzimat döneminde eski edebiyat geleneğinden gerçekten kopabilen sanatçıların olduğunu düşünüyor olmalı...

Selim İleri’nin *Müsâmeretnâme*’de kölelik/cariyelik kurumlarını ele alış biçimini ni gerçekçi bulmadığı hikâyelerden biri *Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti* hikâyesi olmalı.

Bu metin iki bölüm hâlinde yayımlanmış. Hikâyenin anlatıcısı olayın da kahramanı. Dolayısıyla anlatı, diğer hikâyelerde de olduğu gibi, birinci tekil kişi (ben anlatım) ağzından sunulmuş. Ancak, anlatıcının adının *Vasfi* olduğunu hikâyenin sonlarına doğru anlıyoruz. Mekân yine pek çok hikâyede olduğu gibi İstanbul’dur. Anlatıda belirli bir takvim zamanı verilmemiştir. Olay, anlatıcının on üç-on dört yaşlarında olduğu ve Aksaray’da Rüşdiye’ye devam ettiği yıllarda babasının yönlendirmesiyle Mesut Efendi’den rik’a dersleri aldığı zamanda başlar. Vasfi Efendi kendisi gibi aynı derslere devam eden Mukaddes Hanım’la rik’a meşkleri sırasında karşılaşır. Ve... olan olur: Gönüllü bu kıza yönelir. Artık hep Vasfi Efendi’nin bu gönül macerasını dinleriz. Üç sene içinde Mukaddes Hanım’ı göremez. Bir gün atıyla Beyoğlu civarında gezerken, Mukaddes Hanım’la karşılaşınca içindeki yangın da iyice artar. Ancak yine uzun bir süre sevgilisini göremeyen Vasfi, Kâğıthâne’lerde, eğlence ve mesire yerlerinde sevgilisini uzun süre arar. Bahar mevsimlerini, yaz mevsimlerini, güz mevsimlerini hep arayarak geçirir. Daha sonra ‘Aksaray yokuşundan sağa sapınca’, diye anlatır. Mu-

kaddes Hanım'ın konağını öğrenir. Bunun üzerine haftada üç kez sevgilisinin konağının önünden hesaplıca geçmeye başlar. Vasfi, bu şekilde de sevgilisini göremeyince durumu konakta bulunan Hüsrev'e açar. Hüsrev köledir ama, hürriyet berati defalarca eline verildiği hâlde konaktan ayrılmamış bilgili, görgülü, sevilen ve becerikli bir kişi olarak tanıtılır. Vasfi'den büyüktür. Hüsrev'in ayarlamasıyla ilki Kâğıthâne'de olmak üzere uzun süre (bir düzine diyor anlatıcı) sevgililer karşılıklı mektuplaşır. Mukaddes Hanım'ın annesi ölmüştür. Babası onu, dadısı Cevrî Kalfa'ya (ki cariyedir) emanet etmiştir. Mektupla haberleşmeyi sağlayan (tezkere diyor anlatıcı) Cevrî Kalfa'dır. Kız tarafı bu işin daha fazla uzamaması, münasip bir şekilde bitirilmesi (kızın istenmesi) konusunda ısrarcıdır. Ama bu arada Vasfi'nin annesi de ölür. Bu ölümün üzerinden üç ay gibi bir süre geçtikten sonra babası Vasfi'yi, amcasının kızıyla evlendirmek ister. Ama Vasfi bir türlü meramını (edebinde dolayı) anlatamaz. En sonunda babası kızar ve tam sözü keseceği sırada, durumu münasip bir lisan ile anlatır: Evlenme vaktinin henüz gelmediğini söyleyebilmiştir. İnandırıcı değildir tabi. Bir gün babası, Vasfi'nin odasını karıştırıp mektupları (tezkereleri) bulunca her şey açığa çıkar. Böyle mektuplar yazan bir kızı gelin olarak konağa getirmeyeceğine yemin eden babasını Vasfi, düniürcü olarak gönderemez. Annesinden kalan bir miktar miras ile babasının yardımı olmaksızın evlenmeyi tasarlamaya başlar.

Hikâye mekânı İstanbul'dur. İstanbul'un Beyoğlu, Aksaray, Lâleli, Kağıthâne gibi birçok semti ile Cevrî Kalfa ve Köle Hüsrev etrafıca tanıtılır. Olayın esas kahramanları olan Vasfi ve Mukaddes Hanım aşk maceraları çevresinde anlatılır. Rüştüye'de okuması, rik'a meşikleri, Vasfi'nin kalemde çalışması dışında olayın en önemli kişileri hakkında hiçbir ayrıntı verilmemiştir. Vasfi, hikâyenin anlatıcısı yani, çerçeve hikâyede toplantıya katılıp bizzat hikâyeyi anlatan kişidir. Dinleyiciler Vasfi'yi zaten tanımaktadırlar. Ne var ki, Vasfi Efendi'yi okurlar tanımamaktadır. Hiçbir fizikî ve ruhî boyutu tanıtılmayan Vasfi ve Mukaddes anlatımın içinde canlanıp ete kemiğe bürünmezler. Okur bu kişileri bir türlü tanıyamaz. Ancak okur, despot bir baba ve terbiyesinden dolayı ona kolay kolay itiraz edemeyen bir oğul bulur. Aslında oğluna söz ve eş seçme özgürlüğü vermeyen baba ile geleneksel evlilik/evlendirme biçimi kıyasıya eleştirilmektedir bu hikâyede.

Vasfi Efendi'nin anlattığı hikâye de diğer hikâyeler gibi olaya ve olayın merak uyandıran akışına kilitlenmiştir. Gelenekler, örf, âdet, edeb, konak yaşamı, kölelerin ve cariyelerin durumu, dadıların durumu, Beyoğlu'nun toplumsal işlevi, eğlence yerlerinde bulunma adâbı gibi Osmanlı toplumunun bazı özelliklerini bu anlatı(lar)da görmek mümkündür. Ayrıca *Müsâmeretnâme*'deki tüm anlatılanlardan yola çıkarak, edebiyat eserlerinde görüldüğü biçimiyle bir toplum ve insan kesitini görmek tam olarak mümkün olmasa da, Osmanlı toplumunun ve insanın bu hikâyelerde olmadığını ileri sürmek de mümkün değildir. Bu anlatılanlar Osmanlı toplumu ve insanına aittir. Ancak, bu toplum ve insanın daha sonra yazılacak hikâyelerde belirginlik kazanacağı muhakkaktır.

Anlatılarda "İnsan sevdiğine ilk görüşte mâ'il olur.", "Kız kısmı çabuk yetişir.",

“Kâğıthâne serhad, biz yamak.” gibi atasözü ve deyimlere de fazlaca rastlarız. Anlatıcının “Kâğıthâne’nin mevsimini geçip çayırılar çağlayanlar kurudu ve artık kimseler gelmez olup seyir günleriyle eyyâm-ı ‘âdiyyenin hiç farkı kalmadı.” ifadelerinden de anlaşılacağı gibi oldukça başarılı olduğu tasvirlerle de rastlarız. Hikâyeler şekil, kurgu ve insanı yakalaması bakımından yetersizdir belki ama, anlatılanların hikâye olduğu konusunda kuşku yoktur. *Müsâmeretnâme*’nin son hikâyelerinde hikâye düzeyi ilkin-kilere oranla daha da yüksektir. Toplumsal konular, ahlâkçı ve didaktik bir biçimde ele alınır ve klâsik aşk hikâyesi kalıpları dışına çıkılır bu hikâyelerde. Anlatıcıların çoğu dinleyenleri/okuru, meddah gibi olayın içine çekmek, anlatının heyecan ve büyü-süyle kuşatmak ister. Bu hikâyeleri Pertev Naili Boratav, Decameron hikâyeleriyle, Tanpınar Doğu anlatı gelenekleriyle, Cevdet Kudret ise Doğu ve Batı’nın birleşimi olarak değerlendirme eğilimindedir. Çerçeve hikâye yapısıyla Doğu’ya, meddah ve geleneksel Türk anlatı tekniklerini sürdürmesi bakımından geleneksel anlatılarımıza, bazı eleştirel yaklaşımları ve kurgu özellikleriyle Batı’ya ait çizgiler taşıyan *Müsâmeretnâme*, bu özellikleriyle yeni anlatı anlayışımızın başlangıcı sayılmalıdır. ❧

¹ Gonca, Gökalp Alpaslan, “Osmanlı Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser”, *H. Ün. Edb. Fak. Der.*, Osmanlı’nın 700. Yılı Özel Sayısı, Ekim 1999: 185-202

² a. g. m.

³ Aktunç, Hulki, “Aydınlar ve Hikâyemizin Doğuş Sorunları”, *Türkiye Defteri*, Sayı 1, Nisan 1971

⁴ 1348

⁵ *Dekameron*, Boccaccio’dan Hikâyeler, Çağlayan Yayınları, 1954

⁶ Tanpınar. Prof Dr. A. Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 286

⁷ Özgül, M. Kayahan, “Hikâye’nin Romanı”, *Hece dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ankara 2000, sayı 46/47, Sayfa, 32

⁸ Okumuş, Yrd. Doç Dr. Salih, “İlk Hikâyecilerimizden Emin Nihad Bey ve *Müsâmerat-nâme* Adlı Eseri Üzerine Bir İnceleme”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt I, Sayı I, s. 215-226, Mayıs 1999, Afyon

⁹ İleri, Selim, “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, *Türk Dili Dergisi*, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Yıl 25, Cilt XXXII., Sayı 286, 1 Temmuz 1975

CEMAL ŞAKAR

‘BİR YAZI MAKİNESİ’:
AHMET MİTHAT EFENDİ

Tanzimat’la birlikte, Çağdaş Türk Edebiyatı, bir hareket halinde, Şinâsî, Ziyâ Paşa, Nâmık Kemal imzalarıyla başlar. 18. yy. Fransa’sının siyasi düşüncelerini Türkiye’ye taşımak isteyen Tanzimat hareketinin doğal olarak etkisi hatta bir uzantısı olarak başlayan bu dönem edebiyatının çıkış nedenlerini Nihad Sâmi Banarlı’ya uyarak şöylece özetleyebiliriz:

a-Eski edebiyâtı yıkmak; yerine içtimâî hayatla geniş ölçüde alâkalı, yeni ve inkılâpçı bir edebiyat getirmek;

b-Sâde dile ve halk lisânına değer vererek; bilhassa “halka halk diliyle hitâb ederek” yeni edebiyâtı ve yeni fikirleri, çok büyük bir siyâsî ve içtimâî buhran içinde bulunan bu millete geniş ölçüde tanıtmak;

c-Milliyet duygusu, vatan sevgisi, hürriyet aşkı, Meşrûtiyet rejimi gibi, o devir dünyâsını bir atmosfer gibi saran fikir, heyecan ve ihtiyâçları Türk milletine de tanıtarak, pek çoğu onun tarihinde esâsen mevcut bu müesseseleri Türkiye’de yeniden kurmak ve diriltmek.

Bu düşünceler Çağdaş Türk Edebiyatını ister istemez Meşrûtiyet rejimini istemeğe götürmüş ve edebiyat, Türkiye’de ilk defa, siyâsî ve içtimâî bir inkılâbın öncüsü olmuştur.

Bu İlk dönem Tanzimat edebiyatçıları geleneksel edebiyata karşı çıkıp Batılı bir edebiyatın temellerini atmaya çalışırken uğrunda mücadele ettikleri siyasi taleplerine ulaşmak için sanatı bir araç olarak kullanmakta bir sakınca görmemişlerdir. Onların bu siyasi duruşu aydınlar arasında yaygın bir anlayış olarak kök salmıştır. Öyle ki sanat/edebiyatı da hep bu duruşa göre değerlendirmişlerdir. “Abdülhamit zamanındaki dostlukların, edebiyat alanındaki beğenme ve saygıların bile çoğunun altında bu siyasal düşüncenin etkisini bulmak olanağı vardır.” saptamasını yapan H. Cahit Yalçın, A. Mithat’ı, Mithat Paşa olaylarında saraya hizmet ettiği gerekçesiyle defterden silip attıklarını söyler. Ancak bu dönem edebiyatı baştan sona tek bir anlayışa sahip değildir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz ilk dönem temsilcilerinden hemen sonra gelen Recâîzâde M. Ekrem- Abdülhak Hâmid Tarhan- Sâmi Paşazâde Sezâî, **sanat için sanat** anlayışına bağlıdır. Önceki kuşağa göre Batı kültürünü ve edebiyatını daha iyi tanıyan bu kuşağın eserleri Batılı edebiyatın karakterini daha fazla taşıyordu. “Şu farkla ki böyle iedaller uğruna fedâkârlık yapan ve zorluklara katlanan, artık muharrir değil, muharririn eserlerindeki kahramanlardır.” (N. Sâmi Banarlı)



Ahmet Mithat Efendi

Şinasi ile başlayan Tanzimat Edebiyatı bir yandan Batılı edebiyatın temellerini atarken diğer yandan da **Mahallileşme Cereyânı** devam eder.

N. S. Banarlı bu cereyanı şöyle tanımlar: “**Mahallileşme cereyânı**, Türk Edebiyatının kendi içinde yerleşmesi ve yeni vatanla, bu vatanla yaşayan milletle, onun Türkçesi ile, onun âdet, anane ve gelenekleriyle, nihayet onun millî zevkiyle, hergün biraz daha kaynaşıp, kendi içinden (bir de bu yolda) olgunlaşması demektir.” Bu cereyana bağlı olarak: Edhem Pertev Paşa, Münif Paşa, Ahmed Cevdet Paşa’yı sayabiliriz.

Tanzimat edebiyatı içinde **Halk için Sanat**, diyebileceğimiz bir akımın başında da Ahmed Mithad Efendi ve Ebüzziyâ Tevfik gelir. Bunlar yine Batılı edebiyatın niteliklerine bağlı kalmakla birlikte, halka

okuma zevki aşlamak ve bu yolla onları bilgilendirmek isterler.

Bu niyetle yola çıkan hikayeciliğimiz; 1870’lerde Ahmet Mithat’ın ilk beş cüzünü yayınladığı **Letaif-i Rivayat**, Emin Nihat’ın **Müsâmeretnâme**’siyle edebiyatımıza adını atar. Ancak şairler kadar şanslı değildirler. Çünkü şairlerin yaslanabileceği bir şiir geleneği ve şiir dili vardır. Hikayecilerimiz; Tanpınar’ın ‘**Şark hikâyesi**’ diye tanımladığı divan edebiyatıyla birlikte varolan mesnevîleri ve halk hikayelerini peşinen reddettikleri için aradıkları ‘hikaye dili’ni besleyebilecek kaynaktan yoksun kalırlar. Böylesi bir şanssızlık yaşayan Tanzimat dönemi hikaye ve romancıları, bu alanda her şeyi ‘ilk kez’ deneyecektir. Hikayeciliğimizin, **Telemak**’tan sekiz yıl, **Şair Evlenmesi**’nden ise on yıl sonra (İlk romanımız olarak kabul edilen Şemseddin Sâmî’nin, **Taaşuk-ı Talat ü Fitnat**’ın da 1872’de yayımlandığını anımsayalım.) başlamasını da bu ‘ilk’ olmanın şaşkınlığına bağlayabiliriz. “*Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur.*” (A. Hamdi Tanpınar)

Böylesi bir acemilikle başlayan Ahmet Mithat çok okumuş, çeşitli şeyler öğrenmiş ama öğrendiklerini derinleştirmeye çalışmadan hemen okuyucularına haber vermenin telaşında olmuştur. Hatta çağdaşları arasında filozof olarak anılmasına rağmen eserlerinde değindiği konuları derinliksiz ve köksüz bir bilgi olarak okuyucuya taşımıştır. “*Onun sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır. Dil bu muharirde sanki yazmaktan ziyade yârenlik içindir.*” (A. Hamdi Tanpınar) Elbette onun bu telaşıyla, edebiyat anlayışı arasında dolaysız bir bağ vardır. Çünkü o, kendini Hacı İzzet Paşa olarak görür ve ömrünce öğretmek için öğrenir. Bu başlangıç aslında Ahmet Mithat için bir talihsizliği de beraberinde getirir; kendini okur seviyesine bağlı gören sanatçının eserleri de; Tanpınar’ın deyişiyle, *deniz sathının seviyesindedir*. Başından

beri halkı ‘aydınlatmak’, ‘bilinçlendirmek’ gibi kendilerine bir rol tayin eden aydınlarımızın bu ‘rollerinde’ aslında marazi bir yan da vardır. Bu tür bir rolü benimsemiş olan aydınlar için halk elbette cahildir, bilinçsizdir, anlaşılamaz bir aymazlık içindedir. Bu nedenle bir an önce uyarılmalı, uyandırılmalı, bilgilendirilmelidir. Halkın yaşama biçimine, hayat algısına sinmiş olan ‘irfan’dan habersiz olan bu anlayışa göre eline kalemi alanlar, onu ‘sıfır derecesinde’, ‘deniz sathında’ görmek gibi bir yanlışlığın içindedirler. Böylesi bir tutum içinde olan Ahmet Mithat, ‘zorunlu’ olarak edebiyatın bir ‘okur’a seslendiğinden ve bu okurun niteliklerinden habersiz görünmektedir. Çünkü kitapla, okur arasındaki ilişkinin temelinde yatan ‘karşılıklı anlaşma’, okuru tanımlar ve ona bir kimlik sunar. Okumak üzere kitaba yönelmek; kişiyi peşinen sıfır derecesinden alır ve edebiyatın ‘ortak dili’ içine atar. “Onun eserlerinde derin bir bilgi, yahud bu eserlere yaşama hakkı verecek bir sanat üstünlüğü aramak beyhudedir.” diyen N. Sâmî Banarlı’ya göre; Ahmed Mithad, ilmin, fennin ve edebiyatın hemen her dalında eser vermiş ve bu eserlerinde halk dilini kullanarak; onun seviyesine ve zevkine uymaya çalışmış popüler ve ansiklopedist bir yazardır.

Letaif-i Rivayat, Ahmet Mithat’ın 1870-1894 yıllarında, 25 cüzde yayınladığı toplam 30 hikayesinin ortak adıdır. Aslında yazar, baştan eserini 3 cüz olarak düşünür. Ama 4. cüze yazdığı: **Kariin-i Kirama Suret-i Mahsusada Teşekkür** adlı giriş yazısından, hikayelerinin ummadığı bir ilgi görmüş olduğunu ve bu nedenle: “Üçüncü cildi çıktıktan yani Letaif-i Rivayat’a hitam verildikten sonra temadî-i teveccühlerini kendimce medar-ı mefharet ve belki âdeta saadet bildiğim bazı zevat-ı âlikadr bu hikâyelerin arkasını kesmeyerek yine Letaif-i Rivayat namıyla devam edilmesi...” kararını aldığından sözeder. Aynı yazının devamında, hikayelerine başka isimlerle devam etmek istediğini söyler, ama “asıl maksat asar-ı naçizanemi meydan-ı intişara koymak olduğuna göre nam ve ünvanın hiçbir ehemmiyeti olmaması” nedeniyle, hikayelerine bu üst başlıkla devam etmesinde bir sakınca görmez.

Bu külliyat içinde telif eserlerin yanında Ahmet Mithat yabancı eserlere de yer verir. Bu yabancı eserler kimi araştırmacılara göre çeviridir, kimilerine göreyse bunlar adaptasyondur. Zaten bazı hikayelerin başına yazar bu konuda açıklama da koymuştur.

Ahmet Mithat geleneksel tahkiyenin bazı unsurlarını kullanırken onu genişletmek ve yenileştirmek gibi bir arayışın içinde hiç olmaz. Hikayelerinde, yukarıda söylediğimiz ‘halk dil’ini yakalayabilmek için meddah ağzını kullanır ve hikayesini bu dile göre kurgular. Fakat hiçbir zaman da bu dilden kurtulamaz. Çünkü okuru için düşündüğü deniz seviyesi belki de *Ahmet Mithat’ın kendi seviyesidir*. (A. Hamdi Tanpınar) O, ulaşabildiği kaynaklarla batı ve doğu düşüncesini araştırır ama bu düşüncelerden herhangi bir senteze ulaşmadan okur için hemen yazıya aktarır. Okuduklarında kendince ilginç ve önemli gördüklerini muhayyilesinde içselleştirmeden aktarması onun kendine has bir dile, bir üsluba sahip olamamasını da beraberinde getirir.

Derinliksiz, mesnetsiz düşünceleri yazıya aktarırken aslında Ahmet Mithat son de-

rece samimidir. Belki bugün onu edebiyatın içinde tutan neden bu saflığı ve samimiyetidir. Aslında halk dilini iyi bilen ve hikayelerinde meddah geleneğini bir yöntem olarak uygulayan Ahmet Mithat'tan bu tahkiye tarzını geliştirmesi beklenebilirdi.

Meddah geleneğinin bir uzantısı olarak olayların akışını keserek okura seslenmesini, ona sorular sormasını, A. Mithat'ın okurla kurmaya çalıştığı bu samimi ilişkiye bağlayabiliriz. Örneğin **Dolaptan Temaşa**'da: "...tefhim ve tafsilin bu derecesi kâfi görülsün de hikâyemize devam edelim. Ne demiş idik?" diye hikayenin ortasına girer. **Obur**'a da uzun bir **Mukaddime** yazar ancak bununla yetinmez ve; "Böyle bir muziplik efendi hazretlerini az mı eğlendirir...", "Hikaye ederler ki...", "Çeşm-i Cellât'a Fil Tahsin'in bu kadar müdara etmesinin sebebini anlayabildiniz mi?" gibi cümlelerle hikayeye müdahale ederek bir meddah hoşluğunu metne taşır. Hace-i evvel olarak gösterdiği bu babacan tavrı, yazarlığının bir gereği olarak ortaya koyar. Çünkü kendisini bir filozof olarak görür bu nedenle de karakterler hakkında düşüncelerini açıklar, ahlak açısından değerlendirir. Böyle yapmakla okurun yanlış anlamasını engellemek ister.

Elbette burada anlatıcının hikayeye ve olay örgüsüne bu kadar müdahil olmasının onu da bir karaktere dönüştürme tehlikesi vardır. Üstelik Ahmet Mithat'ta sorun sadece anlatıcının hikayeye girmesi değil, yazarın da bizzat kendini ortaya koymasıdır. Anlatıcı-yazar bakış açısını aşırıp da Ahmet Mithat olarak dolaysız bir şekilde esere müdahale etmeyi okurla kurduğu dostluğun bir nedeni olarak yapan yazar; aynı yöntemi **Müşahadat**'ta geliştirerek, bilinçli olarak kullanır ve Berna Moran'a göre, bu yöntem Dünya Edebiyatında bir ilktir.

Özellikle **Ana-Kız** ve **Bekârlık Sultanlık mı Dedin?** hikayelerinde bu yöntem belirgin bir biçimde kullanılır. "Dediklerini hulâsaten size nakledelim", "...mesut bir zevciyeti gözümüzün önüne alalım", "Nasıl? Doktor efendinin hikmetini beğendiniz mi", "Ne o, buna taaccüp ettiniz galiba", "Lakin düşünmelisiniz ki bu vak'a Paris'te güzar eyliyor", "Zaten onlar hikâyemizden hariç adamlardır", "Şu tarıfat esnasında 'kadından, erkekten' sözünü birkaç defa tekrar edişimiz acaba karilerimizin nazar-ı dikkatlerini celp etmiş midir? Celp etmiş olmasını gönlümüz arzu ederdi", "Haydi beraber düşünelim", "Hikâyemizin ilerisini dermeyanda devamdan evvel biraz daha ilerisine atlayarak haber verelim ki..." Bu tür örnekler A. Mithat'ın tüm hikayelerinde bulunabilir. Zaten yukarıda da belirttiğimiz gibi yazar bunu okuyucuyla kurmak istediği samimiyetin bir gereği olarak yapar. Bu müdahaleler **Mihnetkeşan**'da özel bir durum alır: Anlatıcı, Ahmet Mithat olarak kahramanlardan biridir bu hikayede. Berna Moran'ın, Dünya Edebiyatında bir ilk olarak değerlendirdiği bu yöntemi; A. Mithat farkında olarak ya da olmayarak ilk kez bu hikayesinde denemiştir. İnsanları bilgilendirmek ilkesini hiç terk etmeyen Ahmet Mithat bu hikayede genelev, hayat kadınları gibi düşük konuları genç kızlarımızın gözlemlene şansıının bulunmadığını düşünerek ele alır. 'Karındaşım' dediği hikaye kahramanı *Dakik Bey*'in dert ortağı olarak kendini seçmesi aslında A. Mithat'ın yazarlık tavrından

kaynaklanmakta gibidir. Çünkü böylesi ‘düşük’ bir konuyu, ipin ucunun elinden kaçması ve umulmadık çağrışımların doğması tehlikesiyle kahramanlara bırakmaya cesaret edememiştir. “*Ama denilecek ki öyle ise Dakik Bey sefih bir adam idi. Öyle ya, hatta ben bunu kendi yüzüne karşı söyledim.*” ‘Böyle yerlerde’ *Dakik Bey*’i tek başına bırakmayıp onu kollamak, korumak ve uyarmak görevini ancak kendisi yerine getirebilirdi. “*Ey kariîn, darılmayınız. Mithat, dostunu böyle sefahatten kurtarmaya çalışmadı demeyiniz. Çalıştım. Hem de pek çok uğraştım.*” Hikaye kahramanı olarak A. Mithat sadece *karındaşını* uyarmakla kalmaz; o, böylesi yerlerle ilgili kanaatini de ortaya koyarak temayı elinde tutar ve ahlaki bir ilkeye bağlamaya çalışır: “*Lâkin âlemde nasıl olur ise olsun bir musibetin giriftar-ı pençesi olan bîçaregân ve mihnetkeşana acımaya hasbe’l-insaniye salâhiyetimiz vardır. Hele ben bunlara ne kadar acır isem ömr-i azizini Dakik gibi böyle musibet-dideler arasında geçirenleri dahi mihnetkeşan zümresine ithal ederek onların hâline de acırım. Hemen Cenab-ı Hak cümlesini ıslah eyleye.*”

“*Bu vak’ayı uydurma fıkralardan zannetmeyiniz.*” gibi uyarılarını hikayelerinde sık sık yapan Ahmet Mithat, okuyucunun yazılanlara mutlaka inanmasını ister ve yazar olarak hikayeye katılmasını da bu sahicilik hissini uyandırmak için yapar. ‘**Do-laptan Temaşa**’ adlı hikayesine yazdığı, ‘**İfade**’ adlı girişte: “*Ber vech-i atî karilerimize hikâye edeceğimiz şey bir roman değildir. Zira roman hayalî olmak lâzım gelip bu ise bir vak’a-yı sahihedir. Bazı vak’ayı-i sahihe vardır ki en güzel romanlardan daha güzel bir roman teşkil ederler.*” derken hayali/kurgusal olan metinden niye bu kadar uzak durduğunu anlarız. Ancak bir sanatçıdan beklenen, olayı bir örgü içinde, nedensellik ilkesini gözeterek anlatmasıdır. Ahmet Mithat okuyucuyu bilgilendirmek için hayali olandan, kurgusal olandan kaçınmasını; Tanpınar’a hak vererek bir *romancı muhayyilesinden yoksun* olmasına bağlıyabiliriz. Çünkü bir sanatçı ‘anlatmak istediğini’ önce muhayyilesinde dönüştürmelidir. Bu dönüşümden sonra sanatçı imgelerin, imajların yardımıyla oluşturacağı üslup içinde muhayyilesindeki zenginliği ortaya koymalıdır. Bunu yapmadığı takdirde, sadece bir vakayı-i sahihe’yi bile ortaya koymakta zorlanabilir. **Bir Gerçek Hikâye**’de bu sahicilik hissini uyandırmak için, hikayeyi üç farklı kişiye anlatır. Hatta okuyucuların buna inanması konusunda o kadar ısrarcıdır ki, olay örgüsünde bir boşluk meydana gelmesi pahasına yine sık sık araya girer. Çünkü burada da yine ‘aldatma/aldatılma’ gibi düşük bir konu vardır. Ve temanın bir yere bağlanması gerekmektedir: “*Binaenaleyh mesut ve muvaffak olmak için cidden ıslah-ı nefis ederek kendi nefsin için düşündüğün saadeti halk için de düşünmek ve kendi nefsin için teslim etmediğin musibeti hem-nev’in için de düşünmemekten ve icrada dahi bu fikr-i insaniyetten ayrılmamaktan başka sana ca-yı selâmet ve saadet yoktur.*”

Ahmet Mithat, **Ana-Kız** adlı hikayesinin **İfade**’sinde de, derdinin roman yazmak olmadığını vurgular: “*Zira maksadım kendilerine bir roman beğendirmek değil.*” Aslında burada A. Mithat, halka bir şeyler öğretmek için yazdıklarında sahiciliği/inandırıcılığı zedeler diye; hayali/kurgusal olandan bunca kaçınması onu dilsel bir

problemle de yüz yüze bırakır. N. Sâmi Banarlı'nın dediği gibi: *"Yer yer, bir ev, aile, meslek ve mahalle lisânı ve bu dillere ait tabii inceliklerle, halk deyimleri zaman zaman bu lisâna renk verir. Geriye kalan, halk'a birşeyler haber vermek için kullanılan bir havâdis ve kısmen lâübalî bir sohbet lisânın"* dan öte bir 'hikaye dil'ini kuramaz. Bu 'dil'sizlik onun, *"üslup ve tekniğe özen göstermemiş bir halk romancısı"* (Berna Moran) olarak binmesine neden olur.

Ölüm Allah'ın Emri adlı hikayenin girişine yazdığı **Hikayeden Evvel İki Söz**'le, A. Mithat yeni bir hikaye kurgusu denediğini söyler. *"Ölüm Allah'ın Emri serlevhasıyla bu hikâyeyi tasvir eylediğim zaman en evvel hatırıma gelen şey tahrir ve tasvir usulünü bu esaret belâsından kurtarmak sureti oldu. (...) Alt taraftan çıkacak olan neticeyi en evvel söyleyeceğim."* diyerek hikayeyi sondan başa doğru anlatmayı dener. Üstelik böyle bir deneye hakkı olduğunu da düşünür: *"Bazıları diyorlar ki İstanbul'da roman, yani imkân dahilinde hikâye ve tahririne ben başlamışım. Bu hüsn-i zanna teşekkür ederim. Öyle ise mukaddimeden evvel neticeyi gösterip de erbab-ı mütâalaya mukaddimatı aratmak yolunu dahi –hem de bihakkın- ben açmış olayım. Alınız hikâyenin neticesini."* Hikaye ve romanda flashback tekniği ile sağlanan geriye dönüşlerden farklıdır A. Mithat'ın denediği. Fazıl Gökçek'e göre: *"Buradaki farklılık ve yazarın da eser boyunca sık sık hatırlatarak üzerinde durduğu nokta, hikâyenin tamamının bir geriye dönüşle anlatılmasıdır."* Böyle yapmakla A. Mithat; giriş-gelişme-sonuç şeklinde formüle edilen hikaye yazma yöntemiyle, *"her muharrir(in) kendisini mecbur bil"* diği esareten kurtarmak istemiştir. Çünkü o, *"Esaret ise terakkî için ayak bağı sayılmaz mı?"* diye düşünmektedir.

N. Sâmi Banarlı; 'okur seviyesi'ne bağlı kalmak için ilk eserinden son eserine kadar hiçbir aşama göstermeyen 'dil'i nedeniyle, okuyucusunun, *"daha üstün seviyede eserlere geç"* mesiyile A. Mithat'ı terk ettiğini söyler. *"Büyük muharrir, bundan tabii bir teessür duymakla berâber, hâdiseyi olgunlukla karşılamış ve daha Bağdad'da iken kendisine çizdiği yola, yâni bir Hâce-i evvel (bir ilk okul hocası) gibi eser verme yoluna, rindâne bir edâ ile devam etmiştir."* Aslında A. Mithat'ın, başından beri bu yolu bir edebiyat anlayışı olarak kabul ettiğini, son eserlerinden **Teaffün**'deki şu sözlerinden anlayabiliriz: *"Roman okumaktan maksat yalnız masal mı dinlemektir? Biz her romanımızda karilerimizin dikkatini, mâlûmatını tevsi edecek birkaç lâkırdı söyleyemsek içimiz rahat edemez. Lâkin biz sözümüze tabi değiliz a! Sözümüz bize tâbidir. Sadedden tebaüd eylemiş sayılırsak işte sadet dahililine tahvil-i kalem ediveririz."*

Batıda buldukları her şeyi hemen ülkelerine taşıma sevdasındaki Tanzimatçıların, yazımının başında da söylediğimiz 'ilk' şaşkınlıklarını uzun süre atamadıklarını bu alıntıda rahatlıkla görebiliriz. Aslında sorun her 'ithalat'ta olduğu gibi, 'gelenin' beraberinde 'kendi dünyası'nı da getirmesindedir. Hikaye ve romanı Batıdan olduğu gibi alıp getirmeye çalışan Tanzimat dönemi sanatçıları, peşinen geleneksel edebiyatı reddetmişlerdir. Bu tavır onları bağısız, temelsiz daha da vahimi 'dil'siz bırakmıştır. Bu nedenle, 'yeni tür'le yaşadıkları 'kan uyuşmazlığı'nı bile anlamaktan uzak kalmışlardır. Bu uyuşmazlığı Cemil Meriç şöyle saptar: *"Roman, başlangıçtan itibaren*

bir ifşâdır. Osmanlı'nın ne yaraları vardır, ne yaralarını teşhîr etmek hastalığı. Hikâyeleri ya bir cengâveri ebedileştirir, ya 'hisse alınacak bir kıssa'dır." Aslında sorun; halka, 'hisse' çıkarılacak 'kıssa'ları anlatmak için kullanılan Batılı türün 'dil'inin bilinmemesindedir. Çünkü bu yeni 'dil'; *karilerin dikkatini, mâlûmatını tevsi* etmek üzere yazarın müdahalesine izin vermez. Üstelik bu dil, A. Mithat'ın çokça sancısını çektiği sahiciliğin/inandırıcılığın, kendi gerçekliğinde kurulabilmesi için; *nasıl anlatılacağını* zorunlu olarak belirler. Tanpınar da, A. Mithat'ı *romancılıktan alıkoyan şeyin kendisine verdiği bu söz hürriyetinin* olduğunu söyler.

Başta Tanpınar olmak üzere, araştırmacılar, bu 'yeni hikaye' ile birlikte edebiyatımıza; çocuk, çocuk terbiyesi, intihar, aldatma, fuhuş, kadın psikolojisi, hürriyet gibi; 'yeni tema'ların taşındığını söylerler. Doğrusu buradaki 'yeni'lik vurgusunu, 'özgün'lük olarak düşünmektense, insanın yaşamındaki değerleri belirleyen dünya görüşünün değiştirilmeye çalışılmasına bağlamalıyız. Çünkü burada anılan temalar, insanın bir yanı, insanın bir gerçekliği olarak hep olageldi. Ama Osmanlı'da insanların dünya görüşünü belirleyen inanç, onlardan iyinin, güzelin, doğrunun, erdemin öne çıkarılmasını; kötülüğün, fenalığın, azgınlığınca üzerinin örtülmesini istiyordu.

Bir yandan henüz terk edilemeyen bu düşünme biçimi, diğer yandan yeni karşılaşılan dünyanın göz kamaştıran büyüğü arasında kalan Tanzimat sanatçısı kendine has bir hikaye/roman dilini kuramadı. Ve onların eserlerine *üslûbun hiç bir yardımı* olmadı.

Kendi okuyucusunu yetiştirmiş olan Ahmet Mithat'tan geriye, bir Hace-i evvel olarak gösterdiği sevecen, samimi, dürüst, babacan edadan gayri ne kaldı?

Bu yazımda; Letaif-i Rivayat'ın, Çağrı Yayınları'nca, İstanbul 2001'de yapılan baskısını esas aldım. ❧

BAŞVURULAN KİTAPLAR:

- Nihad Sâmi Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Târîhi, M.E.B. İst.1987
 Cevdet Kudret, Edebiyatımızda Hikâye ve Roman, Varlık yay. İst.1979
 Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan yay. İst.1985
 Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah yay. İst. 1977
 Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim yay. İst. 1983
 Fethi Naci, Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek yay. İst. 1990
 Hüseyin Cahit Yalçın, Edebiyat Anıları, T. İş bank yay. İst. 1999
 Atilla Özkırımlı, Edebiyat İncelemeleri, Cem yay. İst. 1983
 Cemil Meriç, Bu Ülke, Ötüken yay. İst. 1979

GÜRAY SÜNGÜ

ÇEMBER

Şaşkındım. Sanki çok yorulmuştum uykumda, belki de bir rüya görmüştüm, kötü bir rüya, kötü yorucu bir rüya. Ama gözlerimi açtığımda sadece çok yorgundum, hatırladığım birşey yoktu. Öyle yorgundum ki bir rüya gördüğümü biliyordum ama hiç uğraşmadım hatırlamak için, hemen giyinip (aslında hemen değil, üşengeç tavırlarla bezgin usul usul) dışarıya attım kendimi. Hava oldukça soğuktu, yağmur yağmıyordu, gece yapacağını yapmıştı ama tekrar gelecekti, gökyüzünün koyu kasvetli gri rengi bunun işareti. Otobüse yetişmek için hızla yürüdüm, durakta az biraz bekledim, çokça etrafıma bakındım, ama nedenini bilmeden. Daireye vardığımda daha da yorulmuştum, hastalanıyor muyum acaba diye düşündüm bir ara. Çayım geldi, Mehmet çayımı getirdi, geri çekildim sandalyemde sindim kaldım, birşey diyemedim, yüzünde garip bir hal vardı, ‘beyim hasta mısın, yüzün bembeyaz’ dedi, şaşır-dım, korktum. “yok bişey” savdım başımdan. Çayımı bırakıp tuvalete koştum, aynanın karşısına geçip baktım kendime. Haklıymış, ürktüm bir parça ama önemsememe-li belki gece biraz üşütmüşümdür, bir hap atarım birazdan, masama döndüm. Akşama kadar içim sıkıldı, ara ara terledim, yüzüm sarardı yarım saatte bir gidip aynada kendime baktım, alnıma boncuk boncuk ter birikiyordu. Dışarıya bakıyordum, soğuktu, paniğe kapıldım, korktum, bir an önce mesaim bitse eve dönsem...

Dairedeki arkadaşlar da söyledi, farkediyorlar, hastayım galiba, onları da geçiştirdim, öğlen yemeğinden hiç tad alamadım. Çay içmedim, içmem. Saat beşte koşarak çıktım daireden, hemen eve gideceğim. Yolda... garip birşey oldu. Aceleyle yürüyordum, biryere yetişecekmiş gibi ya da birşeyden kaçıyormuş gibi. Bunu neden düşündüm; olacak bir şeyin olmamasını sağlamaya çalışır gibi; bunu neden düşündüm? Korktum, kendimden korktum, telaşlandım, neden, telaşlandım, hızlandım, başım döndü, çarptım. Adamın birine çarptım, olduğu yerde dönüverdi, korktum, yüzüne bakamadım, özür dileyemem, korkuyorum; birden kolumu tuttu, aklım uçacak gibi oldu, döndüm, yüzüne bakıverdim kaldım öylece. Dikkatle yüzüme bakıyordu. Birşeyler söyledi. Korktum, hemen kolunu itip koşmaya başladım, bir taksiye atladım, evime döndüm. Zile bastım, anahtarımı çıkardım, zile bastım, deliği bulamıyordum, zile bastım, kapıyı yumrukladım. Açıldı kapı. Karım... hemen içeriye attım kendimi. “iyi misin yüzün sapsarı” başımı salladım. Adam ne söyledi? Hayır hiç birşey söylemedi, duymadım da. Karım koluma uzandı, korktum, hızla çektim kolumu, bir çığlık attı. Ben de çığlık attım, geriye çekildi. Bana bakıyor, bana bakıyor, “yok birşey hasta oluyorum galiba, ateşim var mı?” oturdum. Elini alnıma yaklaştırdı, eline baktım, korkunç, eli alnıma yaklaşıyor, yaklaşıyor. “ateşin var senin, sofrayı hazırlayayım, bir şeyler ye, sonra bir hap yut”

Gözüme uyku girmiyor. Çoktan uyudu, saat kaç? Yine aynı adam mıydı? Saçmalama, bugün çok fenaydım. Aynı adam olamaz. Ama aynı şeyleri söyledi. Hangisi rüya? İkisi de mi? korkunç. Korkarak uyudum.

Saat çaldı birden açtım gözlerimi. Kanter içinde kalmıştım, nefes nefeseydim, tı-kandım, nefes aldım, nefes aldım, biraz sakinleştim. Yavaşça doğruldum. Nefes alış-larım yavaşladı, duruldum. Yorganı üzerimden çekip yatağın kenarına doğru kayar-ken zorlandım, bacaklarıma baktım. Bacaklarım yok.

Saat çaldı birden, açtım gözlerimi. Kanter içinde kalmışım, nefes nefeseydim, tı-kandım, nefes aldım, biraz sakinleştim. Ne oldu böyle, rüya mı gördüm? Hatırlamı-yordum. Önemsemedim. Yavaşça doğruldum. Nefes alışlarım düzene girdi, sakinleş-tim. Yorganı üzerimden itip yatağın kenarına doğru kaydım, ayağa kalktım. Sokağa çıktım ama hemen değil, kahvaltı yaptıktan sonra çıktım. Çıkmadan karımla vedalaş-tım, akşam geç kalabilirim, yo yo kalmam, erken gelirim çünkü muhtemelen yorgun olurum. Teftiş mi varmış neymiş, bütün angaryalar üzerimizde. Daireye girdim, daha herkes gelmiş değil, yerime oturdum. Çayım gelsin. Arkama yaslanıp gazeteme dal-dım, müdür beyin teşrifine iki saat var. Çayım geldi. “bu sene kim şampiyon olur me-met?” mehmet değil, memet, böyle daha hoş duruyor. Herkes bize kesti dikkatini, sa-bahın ilk kahkaha servisi başlıyor. Ben de olmasam ölü bu herifler sıkıntidan. “ne bi-leyim ağam” dertli adam seni. Yan masaya geçti, çay bıraktı, ileriye de bir tane, tepsi-deki çaylar bitti, gidecek. İlk defa yaptım, dengesini kaybetti, çok güldük. Önceleri lafla sataşırdık, ayağımı uzatıverdim yanlışlıkla gibi, çok güldük. Kalktı yerden, üstünü başını düzeltti, yüzüme bakamadı, utandı düştüğü için garip, hesap bile sora-mıyor. Kim koruyacak seni bu saflığından? Memleketimin insanı işte...

“merhaba hanım yemekte ne var?” oturup yemeklerimizi yedik akşam. Televiz-yonda bir film seyrettim, hakikaten yorulmuşum, filmden sonra biraz lafladık hanım-la. Yattım sonra.

Saat çaldı birden, açtım gözlerimi. Kanter içinde kalmıştım, nefes nefeseydim, tı-kandım, nefes aldım, nefes aldım, biraz sakinleştim. Yavaşça doğruldum, nefes alış-larım düzene girdi. Yorganı üzerimden çekip yatağın kenarına doğru kayarken... bir-den kapı açıldı, odaya bir adam girdi, korktum, ödüm patladı, bana doğru koştu üze-rime atladı, sırt üstü yatağa yapıştı, omuzlarıma bastı, ne oluyor, kimsin, ne oluyor, elinde bir balta vardı, “bacaklarını ver, bacaklarını ver”

Saat çaldı birden, açtım gözlerimi. Kanter içinde kalmışım, nefes nefeseydim, tı-kandım, nefes aldım, biraz sakinleştim. Ne oldu böyle, rüya mı gördüm? Hatırlamı-yordum. Önemsemedim. Yavaşça doğruldum. Nefes alışlarım düzene girdi, sakinleş-tim. Yorganı üzerimden itip yatağın kenarına doğru kaydım, ayağa kalktım.

Şaşkındım. Sanki çok yorulmuşum uykumda, belki de bir rüya görmüştüm, kö-tü bir rüya, kötü yorucu bir rüya. Ama gözlerimi açtığımda sadece çok yorgundum, hatırladığım birşey yoktu. Öyle yorgundum ki bir rüya gördüğümü biliyordum ama hiç uğraşmadım hatırlamak için, hemen giyinip (aslında hemen değil, üşengeç tavır-larla bezgin usul usul) dışarıya attım kendimi. Hava oldukça soğuktu, yağmur yağ-

miyordu, gece yapacağını yapmıştı ama tekrar gelecekti, gökyüzünün koyu kasvetli gri rengi bunun işareti. Otobüse yetişmek için hızla yürüdüm, durakta az biraz bekledim, çokça etrafıma bakındım, ama nedenini bilmeden. Daireye vardığımda daha da yorulmuştum, hastalanıyor muyum acaba diye düşündüm bir ara. Çayım geldi, Mehmet çayımı getirdi, geri çekildim sandalyemde sindim kaldım, birşey diyemedim, yüzünde garip bir hal vardı, ‘beyim hasta mısın, yüzün bembeyaz’ dedi, şaşır-dım, korktum. “yok bişey” savdım başımdan. Çayımı bırakıp tuvalete koştum, ayna-nın karşısına geçip baktım kendime. Haklıymış, ürktüm bir parça ama önemsememe-li belki gece biraz üşütmüşümdür, bir hap atarım birazdan, masama döndüm. Akşa-ma kadar içim sıkıldı, ara ara terledim, yüzüm sarardı yarım saatte bir gidip aynada kendime baktım, alnıma boncuk boncuk ter birikiyordu. Dışarıya bakıyordum, so-ğuktu, paniğe kapıldım, korktum, bir an önce mesaim bitse eve dönssem...

Dairedeki arkadaşlar da söyledi, farkediyorlar, hastayım galiba, onları da geçiş-tirdim, öğlen yemeğinden hiç tad alamadım. Çay içmedim, içmem. Saat beşte koşa-rak çıktım daireden, hemen eve gideceğim. Yolda... garip birşey oldu. Aceleyle yü-rüyordum, biryere yetişecekmiş gibi ya da birşeyden kaçıyormuş gibi. Bunu neden düşündüm; olacak bir şeyin olmamasını sağlamaya çalışır gibi; bunu neden düşün-düm? Korktum, kendimden korktum, telaşlandım, neden, telaşlandım, hızlandım, ba-şım döndü, çarptım. Adamın birine çarptım, olduğu yerde dönüverdi, korktum, yü-züne bakamadım, özür dileyemem, korkuyorum; birden kolumu tuttu, aklım uçacak gibi oldu, döndüm, yüzüne bakıverdim kaldım öylece. Dikkatle yüzüme bakıyordu. Birşeyler söyledi. Korktum, hemen kolunu itip koşmaya başladım, bir taksiye atla-dım, evime döndüm. Zile bastım, anahtarımı çıkardım, zile bastım, deliği bulamıyo-rum, zile bastım, kapıyı yumrukladım. Açıldı kapı. Karım... hemen içeriye attım ken-dimi. “iyi misin yüzün sapsarı” başımı salladım. Adam ne söyledi? Hayır hiç birşey söylemedi, duymadım da. Karım koluma uzandı, korktum, hızla çektim kolumu, bir çığlık attı. Ben de çığlık attım, geriye çekildi. Bana bakıyor, bana bakıyor, “yok bir-şey hasta oluyorum galiba, ateşim var mı?” oturdum. Elini alnıma yaklaştırdı, eline baktım, korkunç, eli alnıma yaklaşıyor, yaklaşıyor. “ateşin var senin, sofrayı hazırla-yayım, bir şeyler ye, sonra bir hap yut”

Gözüme uyku girmiyor. Çoktan uyudu, saat kaç? Yine aynı adam mıydı? Saçma-lama, bugün çok fenaydım. Aynı adam olamaz. Ama aynı şeyleri söyledi. Hangisi rü-ya? İkisi de mi? korkunç. Korkarak uyudum.

Saat çaldı birden açtım gözlerimi. Kanter içinde kalmıştım, nefes nefeseydim, tı-kandım, nefes aldım, nefes aldım, biraz sakinleştim. Yavaşça doğruldum. Nefes alış-larım yavaşladı, duruldum. Yorganı üzerimden çekip yatağın kenarına doğru kayar-ken zorlandım, bacaklarıma baktım. Bacaklarım yok

Saat çaldı birden açtım gözlerimi. Kanter içinde kalmıştım, nefes nefeseydim, şü-kür kabusmuş, tıkanmış, nefes aldım, nefes aldım, biraz sakinleştim. Yavaşça doğ-ruldum. Nefes alışlarım yavaşladı, duruldum. Yorganı üzerimden çekip yatağın ke-narına doğru kayarken zorlandım, bacaklarıma baktım. Bacaklarım yok

Saat çaldı birden, açtım gözlerimi. Gerçekten uyandım mı? Kapı açıldı, içeriye karım girdi, elinde bir balta vardı. Yataktan fırlayıp elindeki baltayı kaptım.

“komşumdu. Çok neşeli bir adamdı. Herkese şaka yapar, herkesi güldürürdü. Kendisi de çok gülerdi. Bazen karnımıza ağrılar girerdi gülmekten, yani beraberken. Akşamları hanımla beraber onlara giderdik. Karısıyla da arası çok iyiydi, çok severlerdi birbirlerini, mümkünü yok ihtimal vermem, gözümle görsem inanmam... ama ne biliriz ki biz, kim bilir içerde ne var. Hayat... herkes çıldırmış, kimbilir ne oldu?”

“iş arkadaşımды, aynı dairede çalışırdık. Dokuz senedir... çok iyi bir adamdı, çok neşeli bir adamdı. Herkese takılırdı. Ne bileyim, bir sorunu yok gibiydi. Karısıyla arası nasıldı bilmem, işte diyorum ya yani bir sorunu yok gibiydi. Yani insan niye böyle bir şey yapar ki, yani ne bileyim...”

“bilmiyorum ağabey, ben ne bileyim, malum kış geliyor millet odun alıyor, kömür alıyor, benim meslek falan yok, köyden gelmişiz ya kısmet diye, ne yapamaz, ben odun keserim, taşıyım sonra, dizerim, birkaç senedir bu zamanlar bu işi koştururum. Sabahtan işe çıktım, işte orada, o evin önünde baktım yığmışlar odunu. Bismillah dedim, hemen yan taraf bakkal, sordum bilmem kimindir dedi, yığdılar işte git bi soruver evlere. Ne yapayım, giriş katın camını tıkladım, halbuki bir üst kattan emekli bir amca almış odunu, öğlen memleketten misafiri varmış sabahtan taşıtacakmış hemen. Kadıncağыз açtı pencereyi, abla dedim odun sizin mi, şöyle bir baktı, benim elde çuval bekliyorum, kapıya gel dedi. Gittim, odun rasim amcanın galiba dedi, önce. Sonra güldü, herife bak dedi, derdi ne kimbilir sabahın köründe yığmış odunu kapıya dedi. Sonra şöyle bir baktı bir daha, baltayı versene bizim beye şaka yapacağım, dedi, dünden beri bozuk biraz. Manyak mı ne dedim içimden, ama bir şey söylemedim, ne diyeyim. Aldı baltayı içeriye doğru seslenerek yürüdü ‘kocacığım seyyar satıcı geldi, balta lazım mı abla diyor’ Bey abi şakadan hoşlanmadı herhal, ama insan karısını baltayla parçalar mı ağabey?”

MÜNİRE DANIŞ

MOR EFSANE

Bakışında gizlenen yansımayı arıyordu. Henüz nerde duracağını bilmiyordu. O arayışın gizli işareti bir ateşti. Ve gizlerini araştırmaya başladı. Kalp kül esrarından değildi. Kalbin sırında süreklilik vardı. Varlığını bu sürekliğe dökmek istiyordu. Eski dilde anlatılan bir efsanede bundan şöyle bahsediliyordu: Adımlarını koyacak bir yer aradı. Gönlüne bir sezgi yürüdü; onun meramına yöneldi. Kalbini yokladı ve eskimeyen bir sevgi buldu. Maksadı herkes değildi. Şaşırtıcı bir yakınlık.. Kumruyla anılan kumru, turnayla anılan turna misali. Bir özlem içini ezdi. Nihayet kalbinde yol açıldı, karşısında bir ayna belirdi. O aynaya bakakaldı. Orada sezgisinin cismini gördü. Dosttu. Birbirlerini herkesten çok benimsemeye, birbirlerinde kaybolmaya başladılar. Kalplerinin yankısı da bunu doğruladı. Artık ikisi de dış kapıları kapadı. İkisinin de yaşamı bir oldu. Kalplerindeki yanılısamaların sona erdiğini düşündüler. Ve birbirlerinin günahını yıkadılar. Birbirlerinin kalbine inci akıttılar. Güneşin yeryüzünü aydınlatması gibi birbirlerini ısıttılar. Birbirleri için unutulmaz oldular. Ve aralarında bir vazgeçemeyiş başladı. Çünkü birbirlerinin kalbinde uzlaştılar. Ve bütün vakitleri ortak bildiler. Bedenleri uzaklaşsa da kalpleri iç içe kaldı. Aynı mânâyı derinleştirerek. Aynı heyecanla sarsılarak. Aynı kederle ürpererek. Zaten sözleri de sessizlikleri de bir oldu. Bir ney'e dolan nefese benzediler. Birinin gözyaşları ötekinin eline düştü; vefa aradı. Öteki, vefasıyla gözyaşlarını topladı ve onun kalbinin sırçasını okşayarak ağladı. Bundan ikisi de teselli gördü. Sükun buldu. Ve her biri diğerinin iddiası oldu. Baharın ışını kolaylaştıran yağmurlar gibi birbirlerini güzelleştirdiler.

Sanki üzerlerinden gelip geçicilik kalkmışcasına..
Böylece çoğalışa, tamamlanmaya doğru uzun bir yol aştılar; sürekliliğe yaklaştılar.
Üzerlerinden mevsim geçti, yıl geçti. Adımları birbirinden şaşmadı.
Öyle benzer oldular ki,
Birbirlerinin kalbinde ne zamana kadar kaldıkları hesaba gelmezdi.
Derken, olgunlaşmasını tamamlayan bir gül gibi
Dışardan içe doğru genişleyen bir solgunluk hissettiler.
Şüpheli bir yavaşlık, kötü bir sezgi.
Ve eski yanılsamaları hatırlatan bir tedirginliğin yelpazesini duydular.
Nedense onları kaynaştıran mânâyı basit sorularla didiklemeye başladılar.
Zanlar, vesveseler araya girdi, birbirlerine armağan ettikleri incileri dahi savurdu. Başlarının üzerinden yere dökülüşleri görüldü.
Artık biri diğerinin aynasına, “bu kadarı bana yeter” diyerek baktığını düşünüyordu.
Affedemeyiş böyle başladı.
Ve birbirlerini azaltan oldular.
her biri kendi kalbini savunmaya geçti.
Birinin konuştuğu ötekine anlaşılmaz geldi.
Derken bir uzaklaşma başladı.
Artık söz de sükutta kalbi bir kurşun gibi sıyrıp geçer oldu.
Ve aralarına derin uzun bir nehir gibi ayrılık sızdı.
Ama vazgeçemeyiş onları zorladı. Hep zorladı.
Hastalık gibi bellerini büktü. Seslerini kısıtı.
Uzun bir ağlayış ikisini de sarstı.
Nedense geri dönüş olmadı.
İki kalp de bir gedikle parelendi. Bir ateş o gediği doldurdu.
Ve anılar rüzgâr olup o ateşi körükledikçe körükledi.
Kül olur soğur zannettiler.
Yavaşladıysa da daha da çoştı.
Ve sönmedi.
Sanki onlar duman oldu,
Ateş baki kaldı. ❧

SELVİGÜL KANDOĞMUŞ ŞAHİN

BENİMLE OYNAR MISIN?

*T*eşekkürler Melekler*

Anne neden bunların hepsi kıymı?i?
Dokunsam elim kıymı?i olur mu?
Annecim adı ne bunların?
Yaklaş! Dedi annesi
Gerçi yaklaşmakla anlayamazsın bir tanem
İçine girmelisin!
Ve iyice pişmelisin!
Dışı Nar
İçi Nur
Bir çember bu hayatım
Nasıl anlasam ki sana
Hani sen arkadaşlarınla oynuyorsun ya!
Hadi şimdi bu oyunu meleklerle oynadığını hayal edelim.
Bak küçük bir melek arkana sessizce,
Beyaz bir mendil bıraktı bile
Gördüm anne gördüm!
Üzerinde bir şeyler var anneciğim.
Tılsımlı sözcükler olmasın sakın. Bak!
'Kaf-Ha-Ya-Ayn-Sad'

•

•

...

İri siyah gözlerini açıyor nihayet. Gözlerinin siyahı sanki tüm göz aklarını kaplamış. Derin bir kuyuya bakar gibi bakıyorum bu siyahlığa. İçimden haykırmak geliyor... Dudaklarımı ısııyorum. Ellerimle çarşafı sıkıyorum. Ayakta zor duruyorum. Düşecek gibi oluyorum. Somyaya tutunuyorum. Ellerimde beyaz çarşafın soğukluğu. Gözleri yavaş yavaş kapanıyor. Bir an dalıyor sanki. Sonra tekrar açıyor gözlerini. Uyku mahmurluğuyla, tavanda sabit bir yere öylece bakılı kalıyor. Hiç kırpıyor gözlerini. Siyah gölgeler düşüyor bakışlarına, kara dumanlar çöküyor. Bir derin kuyu, dipsiz bir uçurum oğlumun kara gözleri. Gidiyor oğlum, bir daha gelmek üzere gidiyor ellerimden. Düşlerim onun haykırı?ları ile bölünüyor. ‘ Anne ne-

den bunların hepsi kıymıjı, anne neden bunların hepsi kıymıjı!’ Her taraf kırmızıya boyanıyor. Sıcak, yapışkan, kırmızı bir sıvı her tarafımızı sarıyor. Pelteleşmiş bir halde ayaklarımıza kadar bulaşan bu kırmızılıktan kurulamıyoruz. Oğlum bu sıcak, her tarafımızı sarmış olan kırmızılıktan bir an sıyrılıp ellerini uzatıyor bana. “Anne hadi gel oynayalım. Hadi anne bak melekler de geldi, tut artık elimden.”

Dudaklarım kurumuş. Susuzluktan içim yanıyor. İçim yanıyor anne, yavrumun kara gözlerinde içim eriyor. ‘Gözlerini açtı. ‘ ‘ Nabız 57’ ‘ Serum gitmiyor, gitmiyor serum. Oynatmayın kolunu. ‘Su...Su...’ ‘ ıslak mendil lütfen, dudaklarında gezdirin, yavaş yavaş gezdirin. ‘ Tansiyon düşüyor, ayaklarını kaldırın, kaldırın ayaklarını. Tansiyon 4 e 6....’ ‘ Kırmızı...Melekler...Yaklaş, yaklaş diyorum sana, öyle uzaktan bakmakla olmaz. İçine girmelisin. Ta içine girmelisin ve iyice pişmelisin. Dışı Nar, içi Nur, Dışı Nar içi Nur.....’ ‘ Kadın zor nefes alıyor. Neler sayıklıyor böyle’. ‘Nabız yükseliyor, 62...64...nabız yükseliyor. Tansiyon aynı, kaldırın ayaklarını...’ ‘ ‘ Oğlum...Oğlum... Selim, tut elimden....” ‘ ‘ Tamam, tamam sakın olun lütfen ‘. ‘Selim Bey lütfen gelir misiniz hanımefendi sizi istiyor. ‘ ‘ ‘ Selim, Selim bırakma beni...’ ‘ ‘Geldim canım, geldim bak yanıdayım, üzülme ne olur...’

Ellerini hissedemiyorum Selim’in. Üşüyen ellerime ellerinin sıcaklığı geç ulaşıyor. Damarlarımda kanım donmuş, çok üşüyorum. Dişlerim birbirine çarpıyor. Titremem artıyor. Bütün azalarım şu anda bir titreme nöbetine teslim. Örtün ne olur, beni örtün. Selim, Selim neredesin, oğlum nerde Selim? Üşüyorum, çok üşüyorum ...

“Hadi çocuklar tekrar okuyalım. Kaf-Ha-Ya-Ayn-Sad...”

Teneffüs zili çalıyor. Saatine bakıyor Hâle. Ne çabuk bitti ders diye düşünüyor. Çocuklar, birbirlerini çiğnercesine kapıya hücum ediyorlar. Sandalyeden asılı çantasını alıyor. Mantosunu giyiyor. Tam kapıdan çıkarken, her zamanki alışkanlığıyla, sağ taraftaki aynaya bakıyor. Eşarbını düzeltiyor. Bozulan kıvrımları, iğneyi çıkartarak tekrar eski haline getirmeye çalışıyor. Değirmi yüzünde, hüznü bir akışla bakan kara gözlerine değişiyor gözleri. Gözlerinin derin siyahlığında bir an boğuluyor sanki. Bu siyahlıkta Yusuf’u görürdü hep. Kendi gözlerinin dingin siyahlığına inat, onun iri kara gözleri, afacan bir parlaklıkla bakardı. Nemli gözleri birden doluyor, yüreği eriyor, yanıyor, acısını anlatamıyor kimselere. Gözlerinin akışını durduramıyor. İçinden dualar ediyor. Yanan yüreğiyle yalvarıyor. Allahım, ne zormuş. Yardım et Allahım. Gücümden fazlasını yükleme Allahım diye.

Şimdi eve gitse. Eda ile Yusuf tüm yaramazlıklarını sergilemiş olsalar. Yatakları devirseler, çekmeceleri dökseler, legolar ayaklarına batsa, en olmadık yerlere fırlatsalar her birini, mutfak tezgahını dağıtsalar. Babaannelerini yenilmiş bir halde bir köşede yorgun bulsa. Onu teselli etmeye çalışsa. Sizi gidi yaramazlar hadi çıkın dışarı diye bağırırsa avazı çıktığı kadar. Gardrobun en büyük gözünden kikirdemelerini duyssa. Bu dolabı kim açmış böyle diye anahtarı çevirse. Sonra kıs kıs gülse. Yaramazların gülüşmeleri kesilir biraz sonra. Karanlıktan sıkılıp bağırmaya başlarlar. Anne çıkar bizi, dolaptayız, hadi ne olur bizi çıkar diye. Sizi gidi yaramazlar, kendi cezanı-

zı kendiniz verdiniz, bu kadar işten sonra biraz dinlenin bakalım diye onları kendi yöntemleriyle cezalandırırsa.

Eda artık eskisi gibi yaramazlıklar yapmıyor. Oyun arkadaşı yok. Kendini hepten televizyona verdi. Arada bir Yusuf’a bakıyor. Bakışlarında bir sürtü soru işareti, şaşkınlık, biraz da acı var. Kardeşinin bir gün yine kendisiyle oynayacağını hayal ediyor muhtemelen. Belki de şimdiden yaramazlık planları yapıyor kimbilir.

Hâle, robottan geçirdiği mercimek çorbasını içiriyor Yusuf’a. Selim terleyen ellerini, şakaklarını siliyor. Gözleri istem dışı hareketlerle yuvalarında siyah cirloplar gibi oynuyor. Bir türlü sabitleyemiyor bakışlarını. Sonra birden tavanda bir noktada düğümleniyor. Gözbebekleri büyüyor. Ellerinde titremeler. Eda’nın elindeki çikolataya gözleri takılıyor bir an, bakışlarında hafif bir hareketlenme. “Verelim mi Selim. Bir defa ısırısın, bir şey olmaz.” Elleriyle ezdiği çikolatayı, derin bir çukura bırakır gibi, dudaklarının arasından ağzının içine yerleştirmeye çalışıyor. Yutkunamıyor Yusuf. Dudaklarının kenarından akan çorbaya, çikolata karışıyor, koyu kahverengi hal alan bu karışık pelteleşmiş sıvı, tüm silmelerine rağmen, çenesinden boynuna doğru akıyor. Bir öksürük nöbetine tutuluyor. Sarsıla sarsıla öksürtüyor. Sonunda zorlukla yediği tüm çorbayı çıkartıyor. Bez yaz çarşaf, yastık ve Hâle’nin giysileri köpüklü bir kusmukla kirleniyor.

Eriyor yavrum. Selim beni duyuyor musun? Çocuğum gözlerimizin önünde yanan bir mum gibi eriyor ve bizler bir şey yapamıyoruz. Gitmek istemiyorum doktorlara, hocalara, yoruldum, yoruldu yavrum. Yetti artık. Bir deneme tahtasına döndük aylardır. Selim duyuyor musun? Yoruldu yavrum. Artık onu kendi haline bırakalım ne olur. Beni anlıyor Selim. İçten haykırımlarım, gözbebeklerimin çaresiz çırpınışlarıyla onun yüreğine taşınmıyor. Günlerdir konuşmuyoruz ama öylesine anlaşıyoruz.

Son ders geldi nihayet. Dersin bitmesine beş on dakika var yok. “Çocuklar, serbestsiniz, sessizce dersin bitmesini bekleyin.” Diyor Hâle. Çantasından çoktandır okuyamadığı Niyazi-i Mısıri’ den bir kitap çıkartıyor. Rasgele çeviriyor sayfalarını. Yorgun gözleri şimdiye kadar okumadığı bir bölüme takılıyor. “*Bil ki neye ibret nazariyle baksan, onu mahulika lehine (yaratılmış bulunduğu maksada) seferber bulursun. Görürsün ki senin de, başkalarının da menzilleri vardır. Herkes bir saik ile bir menzile konar. Eğer orada fani olursa o menzil, kendi menzildir. Eğer geçip giderse başkasındır. Senin tasarrufun altında bulunan her şey: Altın, gümüş, ev, bark, kap-kacak, sergi, çocuklar, zevce, kitaplar, hizmetçiler ve diğerleri sen gerçi bunların maliki ve sahibi olduğunu zannedersin, biri elinden çıkarsa üzülür, azap çekersin. Lakin bu hareketin senin bilmezliğinden ileri gelir. Bilmiyorsun ki onlar seferberdirler. Tek tek yada çiftler çiftler, ya da çok olarak çeşitli taraflardan geldiler, sana kondular ve seni menzillerinden bir menzil yaptılar. Sonra geldikleri gibi seni bırakıp ne için yaratılmış ve fenaları nerede mukadder ise onu aramak maksadıyla gittiler.*” Okuduğu satırlar zihnini allak bullak ediyor. Sanki bu satırlarda tüm yaşadıkları gözlerinin önüne seriliyor. “Menzilim, menzilim sensin Yusufum, Yavrum, bırakma beni” diye haykırıyor sanki. Ama dudaklarının kuruduğunu ve sesinin kendi kulaklarına bile değmediğini neden sonra anlıyor. Ortalık alabildiğine kararıyor.

Sıralarda oturan öğrenciler, kara kütlelere dönüyor. Hiçbirisini seçemiyor. Ayaklarında, ellerinde karıncalanmalar, başında zonklamalarla şiddetli bir sancı. Tümünden karanlığa kesiyor ortalık ve beyaz yıldızlar uçuşur gibi oluyor başucunda.

“Hocam!...Hocam! kendinize gelin. Ne olur ağlamayın Hocam... Kolonya getirsin birisi. Su getirin. Necla Hanım’ı çağırın. Yatırın, yavaş yavaş yatırın. Allahım rengi bembeyaz oldu. Hocam uyanın, ne olur uyanın! Şakaklarını oğun...Ellerine kolonya dökün, açın ellerini...Hadi açın ellerini.”

Yanından hiç ayrılmıyor Yusuf’un. Küçük, kemikli elleri hep avuçlarında. En ufak bir hareketi onu derinden etkiliyor, birden heyecanlanıyor. Bir gün babası geldiğinde, neredeyse başını çevirmişti, gözbebeklerinde bir canlanma, elleri yavaşça oynamıştı yorganın üzerinde. Sevinç çılgınlıkları atmışlardı. Böyleydi işte. En ufak bir göz hareketi, başını pencereye çevirişi, ellerinde, ayaklarında meydana gelen bir hareket onları tarifsiz sevinçlere boğuyordu. Yavrusunu yasemin, leylak kokan beyaz çarşaflara yatırıyor. Pamuk gibi pijamalar giydiriyor. Yusuf’un kara gözleri, tüm bu beyazlığın içinde, fersiz ışıklar gibi yanıyor. Hâle’nin yüreği bu fersiz ışığa yakalanmış, uçarı kelekler misali yanıyor, eriyor. Bu fersiz ışıklardaki her bir hareketlenme, Hâle’nin uçarı kanatlarından yüreğine umutlar bırakıyor.

Anlıyor, Yusuf mavi pamuklu pijamaları ile, beyaz bulut kümelerinin arasından, uzun çocuk yüzünde, fersiz ışıklar gibi yanan gözleri, o kara derin gözleri ile, aslında tavanda sabit bir noktaya bakmıyor. Anlıyor artık onun gözleri başka dünyadan birileriyle gözgöze geliyor, seviniyor, ağlıyor, acı çekiyor. Ama hep oynuyor. Meleklerle ‘ al satarım bal satarım oynuyor’.

*Yaklaşmakla anlayamazsın bir tanem.
İçine girmelisin!
Ve iyice pişmelisin!
Dışı Nar
İçi Nur
Bir çember bu hayatım
Nasıl anlatsam ki sana
Hani sen arkadaşlarınla
Al satarım bal satarım oynadığını hayal edelim.
Bak küçük bir melek arkana sessizce,
Beyaz bir mendil bıraktı bile
Gördüm anne gördüm!
Üzerinde bir şeyler var anneciğim.
Tılsımlı sözcükler olmasın sakın.Bak!
‘Kaf-Ha-Ya-Ayn-Sad’ ❧*

* Akçakönak Muhabbetdarlarından sevgili Beyza’nın meleklerle yaptığı duadan alıntılanmıştır.

BAHAR CANKURT

CÜCELER

Hayatın iki adımı vardı: Geriye ve ileriye. Ötesi Bekleyiş'ti. Geriye adım atmak için ufka bakmak ve yukarıya çıkmak gerekti.

Sözün kapısı, sessizliğin kapısından daha kolay açılıyor ve kederin bahçesinden gelen rüzgarla soluklanıyordu. O bahçede rüzgar hiç eksilmezdi. Gerçekle yüzleşme isimleri öteliyordu. Aynadaki suretlerin kendini ötelemesi gibi öteliyordu. Geçmiş gün ve geceler ötelenebilir miydi peki? Ötekilerin zamanı yoktu. Ölümü gibi. Me-kanlar, yontulamaz heykelleriydi. Bu yüzden de tek idiler. İkisinin darmadağınık bakışlarıydı bunlar. Farkları ben bulacaktım. Öteki, hep şimdide varlığını sürdürmeye inat ederken; bölük pörçük kutsal mahremiyeti yalnızlıkları olmuştu. Yalnızlıklarının içeriğini de kendileri şekillendireceklerdi.

Sesin her yanı aynaydı. Aynaysa hep korkularının tanıdığıken vardıkları yer, yola koyuldukları yerdi. Hangi kapı ki sonsuza, hep aynı olana açılır? Hangi kapı ki kederin sekizinci kapısına açılır?

Bir adım geride –yedi sayısında- gölge, her zamanki gibi acıya bakıyordu. Cüce-lerin odasında aynalar hep vardır. Şimdi hangi sözün kapısından girip çıkıyorlar ya da hangi evin iç merdivenlerinin boşluğunda bir aşağıya bir yukarıya bakıyorlardı acaba? Ruhlarının taraflı olduğunu biliyordum. Kendilerine taraflı duruşlarıyla hem de. Tutunulacak bir tarafları da yoktu ya ne de olsa iki yoktur, bir vardır aslında, diyorlardı.

Kuşlar, telaşla havalandığında ya da kelebekler, düşüp kanatlarını incittiğinde ya da diğerleri beklediğinde... Ben onları bekliyorken, kanatlarını çoktan sessizliğe açı-yorlardı. Mutlululuğun olduğu gibi kederin de heykeli tek elle yontulamazdı. Bir baş-ka taraf olması için öteki elleri de olması gerekirdi, demiştim ya tek bakışla bakıla-maması gibi basamaklar da tek ayakla çıkılamazdı. Yani ne diyorlarsa oydular.

Ama ben mutluyum ve gitmek istiyorum, diyordum. Bir başka yere (onlara) ama aynı zamanda her iki zamanda bilinmezlik tülü örtülüken onun bakışlarına...

Gözleri, gözlerimin önünde. Gözlerimi kapadığımda her zaman orada. Hep de göreceğim. Kapıyı açtığımda, sokağa çıktığımda yedi numarada onu göreceğim.

Uykuda dengeyi bulabilmek için çabalamak, sessizce yürümekle mümkündür, di-yordu ikide bir.

Kapı, ötede. Biraz daha ötede. Öteki kapı. Kolay ve zor. İçeri girildiğinde kimse bizi göremez artık. Serin, soluk gölgeler halinde...

Sonsuz kabullenişlerle mırıltılar çıkararak daha baştan imkansız birlikteliğin zo-runluluğuydu.

Ev numarası, yedi. Zamandan da acı duyan; şikayetçi olandı. Yöneliş, bir tanım-lamayla cücelere ve sözcüklerineydi. Gölge gibi takip ediyordu bedenlerini. Sözcük-

ler. Sözcükler, insanın öyküsünü çiziyorlardı. Öykü, “BİRBİRİNİZİ SEVİN” suretindeydi. Az olan çok olanın yanında yitip gitmeden, diyebiliyorsak, görünmeyen, yazı mıydı beden miydi? Sonra gölge, gündüzden yararlanarak, korkunun kuyusu derindir ama içinde gördüğün korkudur aslında, suretin değil, diyorlardı. Kapı hiç açılmadıysa da...

Ne yazıyorsun, diye sordu bir gün Nazmiye. Ardından gittikçe kısalan gölgesiy-le birdenbire sustu. Kopuk, tedirgin ama yalın bir saflık taşımaktaydı. Ölümü, hayat-la sanki o an yer değiştiriyordu.

Nazmiye:

Kendisi için geldiğinizi sanıyordum. Bu yüzden buraya, bu yedi numaraya geldiğinizi düşünüyordum.

Şaşırdım. Elim ayağıma dolaştı. Bir türlü inanamıyordum. Çünkü onlar, öyle rahat öylesine açgözlüydüler ki onlara acımdan korktum mu hatırlayamıyorum bile. Gölgeler, nasıl uyarılabilirlerdi ki? Onları mutlu ya da mutsuz kılan çılgınlıklarını, belleklerinden nasıl çıkartabilirdim ki? Oysa acımasızca davranamıyordum; ama onları avutmalıydim da.

Her an beni çelişkilerin, kargaşaların yolunda koşturup durmuş olan bu kadına bakar bakmaz yüzünün rengi de şekli de değişti. Konuşmak zorunda kalınacak bir kişiyle, Zülfiye ile bunu daha önce ikinci düşümde gördüğümü hatırlamıştım! Rastlaşılardan bu evden hemen kurtulmalıydim. Şimdi kaçmak, hem de hiç ardıma bakmadan kaçmak gerekti. Hemen kaçmak!

Yüzünüz bembeyaz, ne oldu size? Nazmiye ve ben durmuştum, hatırladım. Yok yok, bir iki kekeleymeden sonra kapıya doğru koşmak istedim. Bunu da hatırlıyordum. O, gelmişti. Zülfiye ve BİRBİRİNİZİ SEVMEYİNİZ’in gölgesi. Sekiz heceli sekiz bakış. Abartıyor muyum sizce? Abartı değil. Nazmiye her işini sekiz adımda yapar; koltuk örtülerini bile sekiz kez silkelemedikçe odasına almazdı. Hangisini? Sözcükleri mi yoksa sevgilinin saçına y ve e harfleri getirilerek oluşturulmuş Zülfiye’yi mi görüyordum yoksa ben?

Bu mahallede küçük bir evde, birkaç gecedir evimize gelmeye başlamışsınız. Gerçekten garipsiniz. Böyle bir şeye cesaret etmek... Komşularımız, sempati duyduğunuz için bir şeyler söylemiş olmalı size. Dört, yok yok, elbette ki sekiz saniye sessizce yürüdük.

Birkaç gün sonra sizin yerinizi kim alacak bakalım?

Bıktım... Farkında olmadığınız o garip karmaşaya katıldığımdan beri sekiz yollu derinliğe çağırdığınızı hissettiğim labirentte izleri korkuyla arkamda bırakmaya ve parçalara bölmeye çalıştığınızı bilmiyor muyum sanıyorsunuz beni?

Başarısızım, diye devam etti. Başarısızım yine de! Devam edeyim, ey rastlantısız olan, dinle. Sözcükle (güldü) (bu da sekiz harf) rastlantısız sekiz defa nefes alıp vereceğim ve bitecek.

Bitecek olan neydi?

Acıklı esintidir gelir geçer! Gariptim. Hem de çok garip.

İssız evimizin sütunsuz (yine güldü) yani yatay (anlıyorum, paranteze gerek yok Zülfiye) odalarında, evet, annemle birlikte böyle hıçkır hıçkır ağladığımı kimse-cikler göremez. Ki nasıl olsa, dil benim dilim değil. Onu keskin bir silah olarak kullanmak isteyenlerin dili. Karanlık örtüsti.

Karanlık örtü nereden çıktı? İnkar etmemeli (donakaldım) sözcükler somurtkan olduklarında ak üstüne siyah parmaklıklar olurlar. Bu, sözcüklerin kendini yaratması mıydı?

Somurtkan sözcükler; felsefecileri bir yana bırakalım istersen; ben felsefeyim, daha ne... (Bu arada iki nefesi götürdün, borçlusun bir başka rüyaya) Bütün umutları, istekleri cüceleri yalnızlıkta akıtmak, yalnızlık yasına büründürmek. İşte onların kullandıkları dil.

Uyuduklarını sanmıştım. Cücelerin evine, yani buraya, yedi numaraya sekiz adımda bize göre değerli birisinin yerine benim çıkagelmem (iyi de öyküyü anlatan kim diyeceksiniz) sadece rastlantıydı demek, Nazmiye'nin yaşında çok çabuk unutulacak şeyler anlamına geliyordu. Bu, rastlantısızlıktı, Zülfiye için de. Gözlerim açıldı. Gördüklerim, işittiklerim aydınlanmaya başlamıştı. Aydınlik, yaşamın her köşesinde vardı. Acıyla yüzleşme zamanıydı.

Hiçbir şeye dokunmayın; elinizi sürmeyin, sesleri ve sonra duyarlılık geçince insanı kahreden sessizlikle elinde yazı örneğiyle karşımıza dikilip durduğunun farkına vardım. Önce Nazmiye ve gündüzün, aydınlığın yaşamını, sonra da...

Dolaba koşarak itina ile seçtiği ve bardağa doldurduğu meyve suyunu içiverdim. Bardağı titreyerek sephanın üzerine bırakışımı huzursuz bakışlarla seyrediyordu Zülfiye.

Ne garip, Zülfiye, Nazmiye'nin mahvedilmiş tarafı ya da tarafsızlığıydı aslında. İkisinin de sahip oldukları her şey, şimdi onlara sahip oluyordu. "BEN" bu kadar bitkin düşmemiştim öncekilerde. Sonrakilerde de öyle.

Yanıma oturarak, ölümü bekleyen bir hastayı gözler gibi zaman zaman yan bakışlarla yüzüme bakarak hiçbir söz söylemeden bekleyip sonra birdenbire:

Annem, bir şey mi söyledi? Yani sizle ilgili, diyorum.

Anlayışlı ya da anlayışsız davranışına bakarak tahmin edebildiğini anlamıştım. Kendimi koruyacak kadar da güçlü değildim.

Mırıltıyla karışık, evet, dedim. Hiç kımıldamadan soluk alışlarının hızlandığını farkettim. Yüzüme eğilerek:

Korkusuz ve hedefe yaklaşma, dedikleri bu olsa gerek. Güzel şeyleri ölmeden önce yok etmek istedik biz. Ben önce kendi portremi ve evimizi yapmak istedim. Yaşamı sevmeme az kalmıştı. Ve siz, bizleri ... Bunu gerçekten de yeni mi anladınız ya da algıladınız?

Bu, bir saçmalık. Böyle bir saçmalığı nasıl düşünebilirdim ki? Nasıl oldu da onları seçmiştim. Ya da neden onlar özellikle beni seçmişlerdi. Sorunun cevabını "BEN" verdi. Bilerek inkar eden, üç heceli "SEVMEYİN" yani "BEN", yani cüce(ler). Çünkü daha hayatın ortasında olan bu kızın, göz almayan giysileri ve korku-

lu gözleri zor anların gücünden kurtulmaya çalışan kızları düşlerinde gördüğü sessiz sahipliğe evet, diyemezdi. Her düşte daha değersiz elbiseler giymeye başlar, sık sık birinin kendisinde bulduğu öyküleri anlatıp dururdu. Hangi kiralanmış odada herkesten önce ona yer verilecekti? Üstündeki an, mutluluğu senli benli olacak kadar dik-katsiz bakışlarla emanet ettiği kişiden geriye alabilirdi. Yazıcılarla arkadaş olup, alışkanlıklarını, evde ya da bir öyküde olduğu zamanları tanımlarına izin verirdi. Ailesi bir sır gibi kaybolmaları sözkonusu olduğunda kusursuz bir tuzakla (bu tuzak düşü gören içindi, düş gören defter’eydi) kendi yazıcılarını yerleştirmenin peşindeydi.

Bakış, soğukluktu. Bakış, sıcaklıktı. Karanlığa iyisin derdi(ler). Duvarlardan pencerelere sıçrayan; delik deşik edilip bükülmüş ince çarşafların ucundaki karelere işaret ettiği ve kalbiyle duyduğu sekiz kıvılcım, biricik rastlantısıydı onun. Bağlılık, şüpheye döndüğü an, kalbimi sözleri delecekti. (İnanıyordum)

Zülfıye, bir an, sırtını dönüp yatağın altında bir şey arıyormuş gibi eğilerek yürümeye başladı ki sonra yerine dönüp koltuğa gömüldü.

O, nedir, dedim

Annesine bakmış. İstifini bozmadan, hantal bir sesle:

Bakın, dedi.

İnce parmaklarındaki kağıtta mürekkep lekeleri görünüyordu. Yalnızca iki sözcük vardı. Ve kağıdın iki köşesi yırtıktı. Birden:

“BİRBİRİNİZİ SEVMEYİNİZ” dedi.

Kağıda da niye büyük harflerle yazdın, dedim.

Cücelerin gölgesi, normalden de uzundur, dedi. Üstüme gece yuvarlanmış; âdeta çullanmıştı. Başa dönmüştük. Tenimden, terlerinin acı esintisinin geçtiğini duydum. Bir daha ne gözlerim ne de yüreğim onları, illaki Zülfıye’yi anmadan geçmedi. Rüyalarına da misafir oldum.

Uyandığımda gölgelerimi arayacaktım. “BEN” yani Cahide, bilinçlerimizi, görünümlerimizle eşitlemek, görünümü yatay kılmak zorundaydık; çünkü öyleydik. Cüceydik. Yazgımız, belirgindi. Kutsallık alegorisiyle içiçeydi. Öyleydi. Kendiliğimize rastlantısız dönülmeliydi.

Ey uyku, uyan, dedim. Sözü gel sin sözlerime; duyur kendini, dediğimi hatırlıyorum.

Cüceler, geçmiş, şimdi ve gelecek olmuşlardı. Hangisi gerçektir?

Bakışım avuçlarımda içindeki kutsal gözün bakışından başka neydi ki?

Cücelerin sözleriyle olsun yaşayabilmek için her bir sözde ölmeyi mi yeğleyecektim? Günün hangi saatinde (sabah ya da akşam sekiz) beklemeye razı mı olmalıydım?

Onlar gelirler mi ben gitmeden? Ve yazgılı bir sabah gerçekleşen rüya mı olsa idim?

Razı mıydım ölmeye?... ✍

SEDA YÜCEL

MAHİR

Kimsin/ sen/ gerçek misin?

diye bağırdı, kulaklarında dalga sesleri.

“Bir fotoğraf ve öz geçmiş ile alttaki adrese başvurulması...”

Gazeteyi buruşturup duvara fırlattı. Fırlattı.

Sıkılmıştı, burnundan soluyordu.

Geçmişi anlatmanın anlamı yoktu. Bir de bunu az ve öz yapmaya çalışmak insanı çileden çıkarıyordu. Karar verdi. En kısa öz geçmişi yazmalıydı. Şimdiye kadar yazdıklarının en azı, en az şey anlatanı ya da bir çırpıda tüm yaşamı karşı tarafa veren. Zaten bu bir oyundu, kendi icat ettiği; bir tiyatro oyunu değil; saçma, anlamsız, sahipsiz bir çocuk oyunu.

Masanın üzerindeki kalemi hışımla aldı. Tek kelime, dedi, kendi içinde milyonlarca cümle. Özetledi: “doğdum.”

Masadan kalktı. Doğdum. Tekrar ediyordu, her harfin üzerinde yaşamak istercesine. Doğdum. Çay koymak için mutfığa geçti. Doğdum. Çaydanlığı çıkardı, içine su koydu. Doğdum. Çay otu kavanozunu açtı. Yemek kaşığı ile bir ölçü attı. Doğdum. Çakmağı aradı, bulamadı. Küçük gözden kibriti çıkardı. Yaktı. Ocağa götürdü. Gazı açtı. Doğdum. Kibriti tuttu. Alevlenmedi. Parmakları yanıyordu. Gazı tekrar denedi. Olmadı. Bir kibrit daha yaktı. Gazı açtı. Aleve tutkuyla baktı. Doğdum. Olmadı. Yanmadı. Doğdum. Gaz bitmişti.

Vazgeçti. “Doğdum” olmamalıydı, gayet açıklayıcıydı oysa.

Yeni bir kâğıt çıkardı ve düşünmeden alélacéle yazıp imzaladı. Biten gazın, yarım kalan çayın hıncını çıkarırcasına bağırarak okudu:

“adım Mahir/ otuz yaşımdayım/ yalnızım/ mutsuzum/ hiç evlenmedim/ işsizim.”

Evet bu kez böyle olacaktı, yalnızca canının istediği gibi. Ayrıntılı yazıp bilinmeyen ağızlardan çıkacak olan olumlu cevabı beklemekten ve her seferinde iyi ya da kötü bir cevap alamamaktan sıkılmıştı. Sıkılmıştı.

Kâğıdı özensizce katladı. Zarfa yerleştirdi. Ağzını kapatmak üzereyken fotoğraf geldi aklına. Koyup koymamaya karar veremedi. Saçma sapan ikilemler; hiç olmadık yerlerde, en sıradan mevzularda... En çirkin fotoğrafını koyup zarfı kapattı. Kapattı.

Vazgeçmekten korkuyordu, en basit durumlarda bile geri çekilmeyi düşünüyordu.

Hadi mahir. Çabuk tut elini. Koş mahir. Çık evden. Ceketini sırtına geçirip palas pandıras çıktı. Çıktı.

Uzun sıralar vardı her yerde; sonu bir türlü gelmeyen, insanları soyтарыya çeviren. Ekmek alırken, dolmuşa binerken, sinema bileti alırken, para yatırırken bankaya, vergi öderken, beklerken aşkı, hatta su alırken bile sıraya giriyordu.

İnsanlar hayatı kuyruklara bölmüşlerdi. Alışmışlardı bir kere, sıradan ayrılmak kendilerini güvende hissetmelerine mâni oluyordu. Mâni oluyordu.

Postanedeki kuyrukta beklerken duraklarını düşündü, huysuz memurun ciyaklayışını duyana dek. Yarım saattir bekliyordu neredeyse ve daha önünde -saydı- on beş kişi vardı. Sırlıslıklamdı gömleği. Havasızlık ayyuka çıkmıştı.

Nefes al Mahir. Şimdi de bırak. Bırak Mahir.

Midesi bulanmaya başladı. Sabah yemeyip âdeti midesine yuvarladığı zeytinler ayaklanmışlardı ki, yan tarafta bekleyen adamın zarfına gözü takıldı. Kırmızıydı. Niye böyle albenili bir renk seçilsin ki? Kırmızıydı.

O halde resmî olamazdı. En azından böyle bir rengi kaldıracak kadar yakın biri olmalı. Sevgili/ anne/ eş. İçi ezildi. Ezildi.

Karısı annesindedir ya da annesi memlekettedir veya sevgilisi uzaktadır

Uydurma Mahir. Saçmalama. Bu zamanda mektup mu kaldı? Mahir sus. Sus.

Fark ettirmemeye çalışarak zarfın sahibini incelemeye koyuldu. Uzun uzun seyreilmeye geçecek insanları hep kıskanmıştı. Bu da onlardandı. Oldukça iyi giyimliydi, göze çarpıyordu. Siyah takım elbise uzun boyunu daha da uzun göstermişti. Ciddiydi ya da öyle duruyordu. Kendi buruşuk ceketine baktı, iğrendi. İğrendi.

Ona bakan birileri vardı muhakkak. Gözlerinin içi yandı. Savruktu işte, hayatın kendisi bile onun kadar savruk olamazdı.

Tam tahmin ettiği gibiydi. Hayattaki her pürüzü halletmiş üstüne üstlük bir de mutlu görünmeyi huy edinmiş, kendini neşe saçma ile görevli bir kurtarıcı zanneden sinir bozucu tiplerdendi. Nitekim arkasındaki kadınla hoş bir sohbet başlaması da bunu gösteriyordu. Bense, dedi, her gün gördüğüm insana sesimi veremedim, her sabah aynı sesle uyanmama rağmen.

Kes Mahir/ *Yalan söyledim.*

Ne yaptığını zannediyorsun/ *Hiç evlenmedim; yalandı.*

Konuşmak nedir ki?/ *Yalandı!*

Konuşmamak kalıcıdır derdin hep/ *Evlendim.*

Ne oldu şimdi?/ *Karım bir sabah uyandığımda yoktu.*

Bir görüntüye mi verdin kendini?/ *Gitmişti, dayanamamıştı.*

Dayanamamıştı./ *O günden beri bir şeyler bulmak adına değil yalnızca aramak için, sabah uyandığımda evde; boşluğun göbeğinde kaybolmamak için iş arıyorum kendime.*

Adamla bir an göz göze geldiler. Önce Mahir bakışlarını kaçırıldı. Cesur değildi. Sıkılıgandı. İşte bir fark daha. Kızgınlıktan gözlerini adama daha da dikti. Kadının onu can kulağı ile dinlemesi dayanılmazdı. Kendi yüzünü canlandırdı gözlerinde, güzeldi, evet ondan daha güzeldi ama onunki gibi çekici kelimeleri hiç olmadı.

Aslında kelimeleri hiç olmadı.

Zarfı verdikten sonra, ne yapacaksın Mahir? Düşündü. Evdeki yalnızlığı koklamaya mı gideceğim? Odalara birikmiş tozları yutarım yine. Çıkmışken bir kere evden, en iyisi oraya dönmemektir. Var mıydı buna cesaretin Mahir?

Hadi Mahir. Sokakları ev'in yap.

Başını içindeki düşüncelerle birlikte yerdeki karolara gömmüş kendi kendiyile hesaplaşırken tam önüne, ayaklarını dibine kırmızı düştü. Eğilip yerden almayı böylece adamın kendisine minnet duymasını istemişti. Fakat adam ondan daha hızlı davranmıştı. Benden daha hareketsizi var mı, diyebilirdi usulca, baktığı yere gömerek kelimelerini. Dünya bile dönüyordu. Dönüyordu.

Offf Mahir.

Derin bir of çekti. Üzerine alan memur- ki bir salyangoz kadar yavaş olduğunun farkındaydı- sesini daha da incelterek 'sıradakiii...' diye çıkıştı. Sesle birlikte korkup sıçradı. Adamla yeniden göz göze geldiler. Bu ikinci gaftı.

Zarfı verip içini hafifletmişti. Ağırından alıp kırmızı zarfı adamı beklemeye karar verdi. Ankesörün önüne gitti, birilerini arıyormuş gibi yaptı. Her zamanki gibi oynuyordu.

Kırmızı zarf kırmızı ojeli memur tarafından öteki zarfların yanına koyuldu.

Önce adam çıktı, peşinden Mahir. Ağır ağır yürüdüler. Adamın elinde siyah bir iş çantası. Demek ki üst düzey görevliydi ya da zengin bir iş adamı. Bir sahtekâr da olabilirdi; belki de dilencilik yapıyordu, işsiz güçsüz biriydi.

Yapacak bir şeyi olmamak aslında o kadar da kötü bir şey değildi. Diğer insanlar kendilerini bu dünyada bir işleri olduğuna inandırmışlardı. Oysa gerçekçi olmak gerekiyordu, insanların bu dünyada işleri kalmamıştı artık.

Adamı takip etti sabırla, fakat takip, kendi ruhuna gitmekten başka bir şey değildi. Gün boyu şehri gezdi adam aylak aylak, büfeden gazete aldı, bir kahvede oturup okuduğu haberlere şaşırdı. Yolda yürürken bir sigara yaktı, acıkınca köşeden simit aldı, bir dilenciye para verdi. Mahir yaptığıının anlamsız olduğunu biliyordu ya yine de onun sıradan bir insan gibi hareket ettiğini görmekten hoşlanıyordu. Halbuki beklediği, aradığı neydi ki?

İki katlı bir apartmana girdi adam en sonunda. Martı Sokak yazılı tabelânın önünde adamın merdivenlerden çıkışını, kapıyı açışını, eşikten içeri adım atışını, ışığı yakıp koltuğa gömülüşünü izledi. Tabelâdan tutundu. Adamın huzurlu halinden başı dönüyordu. Kafasını kaldırıp bakışlarıyla gökyüzünü alaşağı etmek istedi.

Martı Sokak, dedi.

Hadi uçsana!

Bir süre kaldırıma oturdu ve adamın soluklarını dinlemeye çalıştı. O olduğunu hayal etti. Odadaki eşyaların uyumunda erimek istedi. Sonra evin ışıkları ile birlikte kurduğu düş söndü. Adamı aradı karanlıkta ama yalnızca bir gölge yakaladı. Ama bu gölge onun değildi, hissediyordu; hareket edişi farklıydı, adımlarını takip ederken ezberlediği adımlar değildi bunlar. İçeri kimse girmemişti oysa, belki de hep içerdeydi her kimse. Kısırcağını gizlemeye çalıştı ama bir gölge vardı- ince, narin- bir kadındı muhakkak, olmasa bile bir insandı, adamın yaşadığına şahit olan bir canlı.

Pencerenin önünden/ kadının gölgesinden/ adamın mutluluğundan/ Martı Sokak'tan ayrıldı. Yürüyordu ama sanki ruhu o evin içinde geziyordu. Kadının üzerindeki beyaz elbiseyi, saçlarının siyahını, ellerinin titreyişini, adamla koltukta birbirlerine sarılıp saatlerce konuşamayışlarını görüyor, aralarındaki tatlı, huzurlu müziği duyuyordu.

Evine girip perdeleri sımsıkı çekti Mahir. Seslerin, görüntülerin içeri akmaması için evdeki tüm delikleri, aralıkları doldurdu. Her an çökecekmiş gibi duran masaya oturdu. Odaya dikkatlice baktı. Baktı. Hiçbir ayrıntıyı atlamamalıydı. Eski bir koltuk takımı; babasının, düğünlerinde aldığı, yerde ince, yıpranmış, üzeri lekeli halı, çıplak, gıcırdayan tahtalar, bir türlü düzgün çalışmayı beceremeyen radyo, içleri boş, kalabalığı arttıran vazolar, iki sandalye, hayır, kendi oturduğuyla birlikte üç, duvar boyası, kapkara artık, bir vitrin, içi ıvır zıvır dolu, karısının çeyizinden kalma örtüler, terlikleri, ceketi, görüntüleri sızdırmamayı beceremeyen perdeler,

...

Odada kendisinden daha fazla yaşayıp, nefes alan eşyaları tek tek yazdı. Hepiniz, dedi, hepiniz şahitsiniz nefes aldığımı, bu evi ayakta tuttuğuma. Yaşa Mahir. Yaşasın. Ah ne güzel bir sürü şey vardı hayatında. Yaşa Mahir. Mahir yaşama.

Mahir o gece, bu iki kelimeyi, içindeki parçacıkları, tortuları atarcasına tekrarladı ve bitkinlikten belki de ferahlıktan koltukta sızdı.

Rüyasında bir gölge gördü. Onun yanına oturdu usulca. Kendini çok uzakta hissetti buna rağmen. Gölge konuştu, Mahir sustu. Gölge usandı. *Yeter artık benim yaşadığının farkında mısın?* Mahir cevap vermedi, yanında oturanın sabrı taşıtı. *Ben yaşayan bir insan istedim.* Mahir karşı çıkamadı. Sessizce, bir ölü gibi uykuya karıştı. Sabah uyandığında gölgeyi yanında bulamadı. Odaları aradı, mutfığa baktı. Çaydanlık her sabah olduğu gibi ocağın üzerinde değildi Gitmişti. Eşyanın bitkinliğinden, çaydanlığın duruşundan, anahtarın yerinde sahibini bekleyişinden bir daha hiç dönmeyeceğini anladı. Aynı rüyayı karısı evi terk edeli belki yüzüncü kez görüyordu. Öğlene doğru kapının ziliyle uyandı. Kalbine tuhaf bir titreme geldi.

Kim olabilirdi ki?/ Kimin eli bu zile uzanırdı?

Duymadığını, ona öyle geldiğini düşündü fakat ses gittikçe sabırsızlanıyordu. Kalk, dedi. Kalk Mahir. Bir daha hiç çılmayabilir bu kapı, bunu kaçırma.

Kapıyı açtı, herhangi bir kimseyi görmek için değil, yalnızca kapıyı birilerine aralamak için açtı. Karşısında elinde bir zarfla duran postacıyı gördü. Postacı zarfı uzattı bıkkın bir ifade ile, Mahir hayretle önce postacıya sonra zarfa baktı. Beyazdı, gerçi renkli zarf alacak kadar yakın kimsesi yoktu. Kapıyı adamın suratına kapatıp zarfı açtı çarçabuk. Kan damarlarından fışkıracak gibiydi.

'İşe kabul edildiniz. Alttaki adrese gelmeniz rica olunur.'

İnanmadı, tekrar okudu.

Mümkün olamazdı; küçük bir oyundu bu, oyalanmak için. Başkasının katılacağını hiç düşünmemişti. Oyundu, yalnız çocukların kendi kendileriyle oynadıkları, çoğu zaman masum olmayan...

Koltuğa çöktü. Önce kanını durulttu. Sonra birden adres gözüne çarptı. Martı So-

kak. Hayır, dedi, yanlış okuyorum. No:38. Kurguyu bozup kuralları değiştiren bir oyun-bozandı bu dışarıdan gelen. O, adamı takip ederken başka biri onu izlemiş olmalıydı. Bu doğru olsa bile, zarfa ne yazdığını nereden bilecekti? Saçma, dedi. Bunlar birer düş ya da rüya, deli saçması, çocuk zırvası.

Küçük bir kurtuluş buldu kendine; evin numarasını bilmiyordu ki, bu mektubun sahibinin o ev, o pencere, o adam olduğunu nereden çıkarmıştı!

Emin olmalıydı. Üzerindeki pijamaları çıkarmadan attı kendini dışarı. Martı Sokağı vardı. Apartmanın önünde uzun uzun bekledi, artık bir kurtuluş yoktu. Otuz sekizdi, değişir diye bekledi, değişmedi. Merdivenleri çıktı. Burnuna yosun kokusu geliyordu. Dış kapıyı açtı, ayaklarına bir şeyler takılıyordu.

Aldırma Mahir, dedi.

Kapının önüne geldi, kalbim yerinden çıkıp önüme düşse, diye yalvardı. Eli zile doğru kalktı. Gözünün önüne karısı geldi –hep beyaz elbisesiyle. Parmakları zilin üzerinde tereddüt etti, boğazına kadar suyla dolduğu hissine kapıldı.

Hadi Mahir. Güçlüsün sen. Adını bir kez olsun gerçekleştir. Kafasını kaldırıp nefes aldı, parmaklarına kuvvet geldi.

Adam kapının ardında olanları izliyormuş gibi beliriverdi; aynı huzurlu, kendinden emin duruşuyla.

İçinde ölü martılar birikti o anda. Martı, söz demekti; insanın ağzından çıkınca göğe yükselip avını beklerdi. İnsan, denizdeki balıktan başka neydi ki?

Kimsin, dedi Mahir. Adam gülümsedi anlamışçasına. *Kimsin sen*, diye tekrarladı. Adam hep gülümsüyordu. *Sen gerçek misin?* Adam hiç bıkmadan, kıpırdamadan gülümsedi, sonsuza dek öyle kalacaktı sanki. *Kimsin sen, gerçek misin?*, diye bağırды; kulaklarında dalga sesleri. Adam sesini verdi nihayet. *Adım Mahir. Yalnızım, mutsuzum ve hep işsizim*. Mahir olduğu yere yığıldı. Yığıldı.

Büyük, küçük, görünen, görünemeyen, etrafa saçtığı aslında çoğu zaman vermeye kıyamadığı, o güne dek toplayamadığı ama hep hayal ettiği tüm parçalarıyla kapının önüne değil, eşikten içeri bir adım atarak yüzünde kendi yüzünü gördüğü adamın üzerine yığıldı ve sessizce dibe daldı. Geride sonsuz bir mavilik kaldı.

Ertesi sabah apartman sakinleri, Mahir'i; o tuhaflıklarıyla ünlü ufak tefek adamı, pijamalarıyla, yüzünde huzur dolu bir ifade ile hiçbir evin, dükkanın olmadığı, yalnızca balıkçıların bulunduğu Martı Sokak sahilinde ölü olarak gördüler, gazetelerin üçüncü sayfalarında ve bu herkese göre sıradan, kendilerinin de şaşırmadıkları haberin başlığını yalnızca okuyup geçtiler:

Mahir; yalnız, mutsuz, işsiz; kendinden başka gidecek yeri olmayan! ❧

MERAL DEMİREL

SATÜRN'ÜN HALKALARI

Dondurmasına sinek konmuş, uyuzca da bir sinek. O bir taraftan yalıyor, kız da bir taraftan. Limonlu olmalı dondurma, rengi sarı. Adını bilmiyorum bu kızın. Ezgi olsun. Çünkü çok güzel gözleri var. Kirpikleri upuzun, siyah ve kıvrık, iris'i sulu yeşil. Çok buğulu bakışları var, çok da gizemli.

Beni görüyor sonunda. Hemen bir adım geriye çekilip yanımdaki evin ardına gizleniyorum. Kız,

“Boşuna gizlenme! Evden çıktığımdan beri beni takip ediyorsun, farkındayım.” diye sesleniyor. Çekingen çekingen yanına yaklaşıyorum. Onun hikayesini yazmak istediğimi söylüyorum. Realist bir hikaye olacak, diyorum. Kız gülümsüyor, ama sanki gülüşünde biraz alay var. Bir süre susuyor, dondurmasını yalamaya devam ediyor. Belli ki bitene kadar konuşmayacak. Az önceki olup olmadığını bilmediğim bir sinek hâlâ dondurmanın çevresinde dönüyor ve fırsat buldukça üstüne afiyetle konuyor.

“Sinek konuyor dondurmana.” diyorum Ezgi'ye.

“Sinek konmuyor, ben konuyorum.” diyor. Bir acayıklık var bu kızda ama çözemedim. Acaba “Etrafımdaki küçük parazitleri görmezlikten gelirim.” mi demek istedi bana?

Dondurması bitiyor. Külahını da ucuyla birlikte cıtır cıtır yedikten sonra

“Üzerimde deney yapmaya kalkmayasın” diyor.

“Yok, o natüralist anlayışta var. Ancak natüralist yazacak olsaydım bile gerçek hayatta üzerinde deney yapacağım demek olmazdı bu. Deney kendi kurduğum gerçekliğin içinde olacaktı.”

“Öyle bile olsa sakın üzerimde deney yapmaya kalkma.”

“Ama ben natüralist yazmayacağım zaten. Çünkü bence hiçbir insanın hayatının mahremi teşhir edilmemelidir. Natüralistler benim bu kuralıma aykırı davranıyor.”

“Peki realistler bundan çok farklısını mı yapıyor ki.” diyor; duraklıyorum. Yoksa realistler de mi natüralistler gibi yapıyordu?

Anladığım kadarıyla realist yazmamı bile istemiyor. Böyle algılanmanın, doğasına aykırı olduğunu düşünüyor.

“Hiçbir insan gözlemlenerek anlaşılamaz.” diyor. “Gözlemci, gözlemleyerek edindikleriyle ancak kendini anlatabilmiş olur.” Ve ardından tezini destekler nitelikteki kanıtlar: İşaret parmağını gökyüzüne çeviriyor, bir yıldız gösteriyor: Satürn bu, yıldız değil. “Ben O'yum.” diyor; gözlerime bakmıyor hiç. Ortalık aydınlık. Tam gündüz gibi; ama gökte güneş yok ve gök kara. Yıldızlar parlıyor. Çok da şaşırmamış görünmeye çalışarak – halbuki çıldırmak üzereyim- “Bu nasıl olabilir.” diyorum; “İnanırsan olur.” yanıtını veriyor.

O sırada ayaklarımızın dibinde bir kedi miyavlıyor. Bakıyorum, rengi kırmızı. Ezgi, ona çantasından bir balık çıkarıp veriyor ve kırmızı kedi mutluluk mırıltıları çıkararak balığı yemeye başlıyor.

“Bu da nereden çıktı!” diye bağıyorum kırmızı bir kedi görmüş olmanın dehşetiyle.

“Hep buradaydı, görmedin sen birçoklarını görmediğin gibi. Sen yalnız zararlı olduğuna inandığın sinekleri mi görürsün?”

Sol tarafımda çöp tenekelerinin etrafında dolaşan ve onları karıştıran bir kedi daha olduğunun ayırımına varıyorum; rengi mor. Ezgi bana,

“O kedi çöpleri karıştırmıyor.” diyor. Ayaklarımın dibindeki kırmızı kediye bakıyorum. O, balığıyla meşgul. Yeniden mor kediye dönüyorum. Mor kedi çöpün içindeki hamam böcekleriyle oynuyor. Onlara kâh pati vuruyor, kâh burnunu yaklaşıyor. Bu kedinin mor olduğunu gördüğüm gibi beyaz olduğunu da görebileceğimi düşünüyorum. Onu herkes beyaz görüyor olmalı.

“Satürnsün... Halkaların da olmalı o zaman?” diyorum.

“Fena değil” diyor “Satürn’ün halkalarının olduğunu biliyorsun... Halkaların hangi maddeden oluştuğunu da biliyorsundur o zaman.” Bildiklerimi anlatıyorum. Lafi uzatarak sorduğum zor soruya cevap aramakta olduğunu düşünüp keyifleniyorum. Galiba onu yeneceğim. Hani ya halkaları?

“Bu kedi” diyor, kırmızı kediyi göstererek –gösterince kedi “asıl” rengine döndü: siyah- “benim halkalarımın parça. Onun gibi daha niceleri var. Hepsi, halkalarımın maddesi.. Sen de benim halkamdasın.”

“Çevrende işe yaramaz bulduğun ne varsa onu halkana mı katıyorsun?”

“Hiçbir şey işe yaramaz değildir. Her şey birbirini bütünler ve tek olur. Satürn olmak istersen ben de senin halkan olabilirim, farkında değil misin?”

Onun, benim işe yaramaz bir insan olduğumu düşündüğü duygusuna kapıldığımı, evet, yani aslında kendimi kof bulduğumu böylece itiraf etmiş oluyorum. Bir nevi aşağılık duygusu ve bunun etkisiyle hırçınlaşma... Onu taklit edemem, kendimi bir başka yıldıza benzeterek –hâlâ da benzetmek, diyorum- başlayamam. Ama yıldızdan başka bir şey olsam da, ‘başka bir şey olmak’ gene onu taklit etmek olacak.

“Gurur...” diyor içimi okumuş gibi. “Onu yenmek yola çıkmaktır.” Aslında ‘ki-bir’ demek istediğini anlayabiliyorum ve utanıyorum.

“Mor kedinin deştiği çöp tenekesiyim. İçimde hamamböcekleri, pis sular var.” Mor kedi kahkaha atar gibi miyavlıyor. Kedi bile dalga geçsin benimle. En aşağıdan başlayacağım. Son aşama toprak olmak. Toprak olup hayat saçmak doğaya.”

Kız birkaç tane halka çıkarıyor bir yerden.

“Realist anlamda Satürn gibi görünmemi isteyenler için” diyor. Hani şu çocukların bellerine geçirip çevirdiği jimnastik halkalarından... Ve çevirmeye başlıyor. ✍

JAMAICA KINCAID*

Türkçesi:
NİHAN KAYA

KIZ

Beyaz çamaşırları Pazar yıka ve taşa yatır; renkleri Salı yıka ve kuruması için as; güneşte çıplak başla gezme; balkabağı böreklerini çok sıcak tatlı yağda pişir; küçük çamaşırlarını çıkarır çıkarmaz sudan geçir; kendine güzel bir bluz dikeceğin pamuklu kumaşı seçerken, üzerinde baskı olmamasına dikkat et, çünkü boyası yıkadıktan sonra dökülebilir; salamura balığını pişirmeden önce bir gece suda beklet; Pazar okulunda bena** söylediğin doğru mu; yemeğini başkalarını tiksindirmeyecek şekilde ye hep; Pazarları bir hanımefendi gibi yürü, o dönüşmeye pek meyilli olduğun fahişe gibi değil; Pazar okulunda bena söyleme; o iskele sıcanı oğlanlarla, yol tarif etmek için bile olsa, konuşmamalısın; sokakta meyve yeme –sinekler başına üşüşür; *ama ben Pazar okulunda asla ve Pazar günü de hiç bena söylemiyorum ki*; düğme böyle dikilir; yeni diktiğin düğmeye böyle delik açılır; elbisenin eteğinin sarktığını gördüğünde, böyle kıvrıp bastırılır, ki o dönüşmeye pek meyilli olduğunu bildiğim fahişe gibi görünmeyesin; babanın bej gömleğini kat izi olmasın diye böyle ütülersin; babanın bej pantolonunu kat izi olmasın diye böyle ütülersin; bamyayı evden uzakta böyle yetiştirsin, çünkü bamya ağacında kırmızı karınca olur; kulkas kökü yetiştirirken, bol su verdiğinden emin ol, yoksa yerken boğazını kaşındırır; köşeyi böyle süpürürsün; evin tamamını böyle süpürürsün; avluyu böyle süpürürsün; çok sevmediğin birine böyle gülümsersin; hiç sevmediğin birine böyle gülümsersin; sevdiğin birine böyle gülümsersin; çay masasını böyle hazırlarsın; akşam yemeği masasını böyle hazırlarsın; önemli bir misafirle oturacağın akşam yemeği masasını böyle hazırlarsın; öğle yemeği masasını böyle hazırlarsın; kahvaltı masasını böyle hazırlarsın; seni çok iyi tanımayan erkeklerin yanında böyle davranacaksın, onlar da böylece seni olmaman için uyardığım fahişeyi tanıyıvermeyecekler; her gün yıkanmaya dikkat et, kendi tükürüğüyle bile olsa; bilye oynarken yere çömelme –sen oğlan değilsin, biliyorsun–; başkalarının çiçeklerini koparma, bir şey kapabilirsin; karatavuklara taş atma, çünkü karatavuk sandığın şey aslında bir karatavuk olmayabilir; ekmekli puding böyle yapılır; dukona*** böyle yapılır; biberli türlü böyle yapılır; soğuk algınlığına yarayacak iyi bir ilaç böyle yapılır; bir çocuğu daha bir çocuk haline bile gelmeden düşürmeye yarayacak iyi bir ilaç böyle yapılır; bir balık böyle yakalanır; sevmediğin bir balık böyle geri atılır, böylece başın beladan korunur; bir adama böyle zorbalık edilir; bir adam da sana böyle zorbalık eder; bir adam böyle sevilir, ama eğer bu işe yaramazsa başka yollar da var, ama eğer onlar da işe yaramazsa pes

etmekten gocunma; canın istediğinde havaya böyle tükürülür, sonra da tükürük üstüne düşmesin diye böyle kaçılır; uçlar böyle bitştirilir; tazeliğinden emin olabilmek için ekmeği her zaman ez; *peki ya fırıncı ekmeğe dokunmama izin vermezse*; ne yani, sonunda gerçekten de fırıncının ekmeğin yanına yaklaştırmayacağı kadınlardan olup çıkacağını mı söylemek istiyorsun sen? 🍴

* Jamaica Kincaid, 1949 yılında o sıralar İngiliz kolonisi olan Antigua Adası'nda doğdu ve Elaine Potter Richardson ismiyle vaftiz edildi. On yedi yaşına kadar bu adada üvey babası ve annesiyle yaşayan Kincaid, 1967'de New York'a kaçtı. Bir süre zengin bir ailenin yanında *au pair* olarak çalıştıktan sonra New York School for Social Research'te *fotoğraf* üzerine öğrenim gördü. Eğitimine New Hampshire Franconia College'da devam ettiyse de buradan diplomasını almadan ayrıldı. İlk yazılarını *Ingenue* dergisinde yayımladı. 1973'te, ailesi onun yazar kimliğini onaylamadığı için ismini Jamaica Kincaid olarak değiştirdi. Daha sonra *New Yorker* dergisinde yazmaya başladı ve bu derginin editörünün oğlu olan Allen Shawn'la evlendi. Çok sayıda öykü ve roman yayımlayan Kincaid, şimdi Bennington College'da profesör olan Shawn ve bu evlilikten doğan iki çocuğuyla birlikte Bennington Vermont'ta yaşıyor.

Yazdıkları kişisel deneyimlerinden yoğun izler taşıyan Kincaid'de, hep sancılı işlenen anne-kız ilişkileri sık sık göze çarpar. Yazarın "otoriter" anne figürünü "mother-land" tabir edilen İngiltere, masum, korunmasız kız çocuğunu ise Antigua'yla özdeşleştirdiği gibi, kendi annesiyle olan problemli ilişkisini kurgularına yansıttığı da rahatlıkla düşünülebilir. Bir annenin yeni yetişmekte olan kızına ardı ardına sıraladığı öğütlerden oluşan *Girl* (Kız) de, varlığını göstermeden hissettiren bir isyan duygusunu çağırıştır. Kızını normların talep ettiği şekle sokma gayreti içinde olan annenin zihninde "ev kadını" ile "sokak kadını" kavramı kalın çizgilerle ayrılmıştır ve anne kızını "ev"e, "ev"le ilgili her türlü işe ne kadar yaklaşırsa "sokak kadını" imgesinden de o kadar uzaklaştırmış olacağına inanır. Tuhaf olansa, kızının hal-i hazırda "sokak kadını" olmaya yatkın bir doğayla yaratıldığı ve onu ait olduğu "sokak"tan "ev"e taşıyabilmek için özel bir çaba sarfetmesi gerektiğine dair önyargısıdır. Kızın, henüz annesinin niyetini anlamaya bile yetmeyecek safiyeti küçük öykünün dokunaklı çatışmasını zirveye incelikle taşır. İngiliz baskısı altında bir adada yetişen Kincaid, *Girl*'de de ağzından konuştuğu "anne" yerine, sesi çıkmayan "kız"ın yanında yer alır.

** bena: popüler müzik, kalipso

*** dukona: genellikle, "musa paradisiaca" adı verilen bir tür muzdan yapılan ve muz yaprağına sarılan, baharatlı puding

AHMET CÜNEYT ISSI

HİKAYECİ FAHRİ CELÂL (GÖKTULGA)

F. Celâlettin, F. Celâl veya Fahri Celâlettin gibi adlarla bilinen Fahri Celâl Göktulga, hikâye yazarlığına *I. Dünya Savaşı ve Mütâreke Devri* yazarlarından biri¹ olarak başlamıştır. Kendisi bir yerde *Yazı hayatımda hiçbir hocam olmadı. Yerli ve yabancı hiçbir yazarın tesiri altında kalmadım ve hiçbir ekole bağlanmadım.*² dese de edebiyat zevkinin oluşumunda ağabeyinin tesiri olmalıdır. Fahri Celâl'in ağabeyi Süleyman Bahri, bugün pek hatırlanmamakla birlikte, II. Meşrutiyet döneminin meşhur şairlerinden biridir. Bu yıllarda henüz on dört on beş yaşlarında olan Fahri Celâl'in elbette bu şair ağabeyden ve onun vesilesiyle tanışmış olduğu dönemin diğer şair ve yazarlarından ilk sanat ve edebiyat zevkini aldığı düşünülebilir.³ Bazı eleştirmenler, Fahri Celâl'in ağabeyinin ve onun çevresindeki edebiyatçıların tesiriyle değil, I. Dünya Savaşı yıllarında, sırf *gençlik dileği*yle hikâyeye başladığını söylemektedirler.⁴ Yazarın kendisi ise bir mülâkatta bu bağlamda sorulan bir soruyu cevaplar-ken kendisini yazar olmaya ve yazmaya, sanat ve edebiyata ilgi duymaya teşvik edecek herhangi bir sebebin veya etkisi altında kaldığı herhangi bir insanın bulunmadığını söyledikten sonra, *belki* Faruk Nafiz'le olan yakın dostluğunun, bir de on sekiz yaş heyecanının yazar olmasında bir payının olabileceğini ifade eder.⁵

Fahri Celâl Göktulga, bilhassa hikâyelerinin teknik düzenlenişinde Ömer Seyfettin'le kuvvetli bir temsilcisini bulmuş olan Maupassant tarzı hikâyenin takipçisi olmuştur. Ancak, eserlerinde ele aldığı konulara bakıldığında Ömer Seyfettin'in benimsemiş olduğu katı ideolojik bağlamın dışında durmaya çalıştığı da hemen fark edilir. Gerçekten de Fahri Celâl, hikâyelerini plânlama, yani teknik bakımından yeni bir arayış içine girmemiş, o yıllarda hikâyeye başlayan yazarların hemen hepsi gibi, eserlerini Ömer Seyfettin'le sağlam örneklerini veren serim, düğüm ve çözüm noktaları iyice belirli Maupassant tarzında kaleme almıştır.⁶ Ancak, ele aldığı konular ve kullandığı dil itibarıyla o, Ömer Seyfettin'den farklı bir yerde durmaktadır. Fahri Celâl'in hikâyelerinde *Ömer'in hikâyelerindeki idealizm ve umûmî ruh canlılığına* karşılık *hayat ve teferruat câzîpliği vardır.* Bu sebeple, onu Türk hikâyeciliğinde Ömer Seyfettin'den sonraki *ikinci merhale*⁷ olarak değerlendirmek de mümkündür.

Konularına yaklaşım biçimi, kişilerini seçtiği toplumsal tabaka, mekânın İstanbul dışına taşınması, olay örgülerini çoğu zaman mizah ögesine yer vererek geliştirmesi vs. bakımlarından ise Ömer Seyfettin'le birlikte Ercüment Ekrem Talu, Osman Cemâl Kaygılı, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi isimlerin öncülük ettiği *memleketçi* ve *realist* anlayışın etkilerinin yansıdığı eserler kaleme almıştır denebilir. Yazarın adının bu temâyül dâhilinde düşünülmesinde elbette sanat çevresini oluşturan isimlerin ve eserlerini verme-

ye başladığı yılların hâkim edebiyat atmosferinin payı olmalıdır. Feridun Andaç da benzer bir düşüncüyü **Varlık** dergisinin 2000 yılı ilk sayısında geçen bir yüzyılı Türk hikâyeciliği açısından değerlendirirken dillendirir ve bu yüzyılın başlarında hikâyeciliğimizi belirleyenlerin ise başta Ömer Seyfettin olmak üzere Fahri Celâl Gökbulga, Refik Halit Karay ve Memduh Şevket Esendal olduğunu ifade eder. Ona göre, bu isimleri *yerli edebiyat/öykü* bağlamında düşünmek gerekmektedir.⁸ Konur Ertop da Fahri Celâl'in Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halit Karay ve Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerinde görülen yerel öğeleri birleştirmiş *yerli* bir hikâyeci olduğunu söylemektedir. O, Halit Ziya Uşaklıgil'in üslûp hikâyeciliğine karşı, Ahmet Mithat'ın açmış olduğu popüler hikâye okulundan gelmektedir. Onun bu tercihinde sanat anlayışının *yerli* bir temel üzerinde teşekkül etmesinin payı olmalıdır: *Anlatı sanatımıza yeni bir çevreni açan, yepyeni bir biçim getiren Halit Ziya Uşaklıgil'e karşı Ahmet Mithat Efendi'yi yeğleyişi özde ve biçimde alabildiğine yerli kalışındandır.*⁹

Gerçekten de Fahri Celâl, sanatkârın duyuş ve düşünüş bakımından yerli olması-na, yerli kalmasına çok önem vermektedir. Ona göre sanatçının kullandığı teknik *Avrupâî* olabilir, ancak ruhunun muhakkak sûrette *Türkçe* olması lâzımdır.¹⁰ Bir yazısında, sırf yerli kalabilmesi, “Sâde Bir Şey”, “Mahalleye Mevkuf” gibi hikâyelerinde yakaladığı *yerlilik*'i devam ettirebilmesi için elinden gelmiş olsaydı Halit Ziya'ya Fransız edebiyatından ve bu dilin üslûbundan habersiz bırakacağını söylemektedir: *O zaman netice ne olurdu? O zaman ne Aşk-ı Memnu, ne de Mai ve Siyah yazılmazdı. Edebiyatımız bu iki müstesna roman tekniğinden belki mahrum kalırdı. Aşk-ı Memnu'un o harikulade kuruluşundaki frenkkârı ustalığı belki bu memleket bilemezdi bile... Fakat bu kayba karşılık Sâde Bir Şey gibi, Mahalleye Mevkuf gibi iki hikâyeye ile bile gene bir dev adımı atmış olurduk.*¹¹

Hikâye sahasında yerine getirmiş olduğu misyon düşünüldüğünde Fahri Celâl'in adına Türk hikâyeciliğinde Cumhuriyet dönemine *hazırlık* yapan *köprü* hikâyeciler arasında yer verilmelidir.¹² Bilindiği gibi, Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesi, sanat anlayışlarını Cumhuriyet'in ilânından evvel bulmuş sanatçıların Cumhuriyet'e ve onun ideolojisine uygun bir biçimde yazmış oldukları hikâyelerle başlamıştır. Bu bakımdan, Tahir Alangu, sanatta takip ettiği teknik ile, içinde yer aldığı tarihsel periyodu dikkate alarak yazarı Selahattin Enis, Sadri Ertem, Osman Cemâl Kaygılı, M. Şevket Esendal, Nahit Sırrı Örik, Bekir Sıtkı Kunt ve Reşat Enis Aygen'le birlikte *yeni hikâyeciliğimizin yol açıcıları* başlığı altında ele almaktadır.¹³

Yazarın adı için üst çerçeve olarak bu başlık yeterliyse de esasen yol açıcı konumundaki hikâyecilerin her biri çeşitli noktalarda birbirleriyle farklılık gösteren muhtelif sanat tutumlarını benimsemişlerdir. Söz gelimi, Emin Özdemir Anadolu'ya açılma ve memleketçilik cereyanının bu yazarların bazılarının eserlerinde *gerçekçilik*, bazılarında ise *doğalcılık* (*naturalizm*, anlamında) akımı ilkeleri doğrultusunda yansıma bulduğunu söylemektedir. Ona göre, bu dönemin gerçekçilik akımına bağlı olan yazarları arasında Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Refik Halit, Reşat Nuri ve Memduh

Şevket bulunurken Selahattin Enis'le birlikte Fahri Celâl, hikâyelerini genellikle *doğalcılık* akımı ilkelerine uygun tarzda yazmışlardır.¹⁴ Bunda Göktulga'nın bir pozitif bilimci, yani hekim olmasının etkisi olmalıdır. Zira, bilindiği gibi gerçekçilik ve onun bir ilri aşaması olan doğalcılık, ancak gözlemle kuvvetlenebilir ve Fahri Celâl, mesleği gereği çok kuvvetli bir gözlemci dikkatine sahiptir.¹⁵ Mahir Ünlü ve Ömer Özcan, hazırlamış oldukları antolojide yazarın öykülerini sahip olduğu bu yeteneğini rahat ve etkili anlatımıyla birleştirmek suretiyle yazdığını söylemektedir.¹⁶ Hikâyelerinin konu ve kişilerini gerçek hayattan almaktadır.¹⁷ Ondaki gerçekçilik anlayışı hiç bir zaman dönemin Sadri Ertem, Sabahattin Ali ile başlayıp Orhan Kemal'le sürdürülen hâkim sosyal gerçekçi temayüle benzemez.¹⁸ Onun hikâyeleri sadece hikâye; siyasal bir bildirge değildir. O bir yerde bu düşüncesini izah eden şu cümleleri sarf etmektedir:

*Sanatın gâyesi güzeli yaratmaktır. Bu gâye de zamanla, çevre ile sınırlandırılmaz. ... Ben yazarken kimin için yazdığımı düşünmem. Birtakım düşüncelerin yerleşmesine, tanınmasına da yaramak istediğim yok. Çünkü sanatkar moralist değildir. Yazma sevgisinin peşin kaygılarla, peşin düşüncelerle ilgisi yoktur.*¹⁹

Cumhuriyet dönemi hikâyecilerini eserlerinde işledikleri konuları dikkate alarak bir sınıflandırmaya tâbi tutan Mahir Ünlü ve Ömer Özcan, Göktulga'ya Abdülhak Şinasi Hisar, Ercüment Ekrem Talu, Nahit Sırrı Örik, Osman Cemâl (Kaygılı), Sermet Muhtar Alus gibi isimlerle beraber *geçmişe dönük geleneksel yaşam ya da beğeniden esinlenen* yazarlar arasında yer vermişlerdir.²⁰ Gerçekten de hikâyelerinin neredeyse tamamını Cumhuriyet'in ilânından sonra vermiş olan Göktulga, tiplerini muayyen bir geçmiş zamanın insanları arasından seçmiştir. Sözü edilen bu zaman, hikâyelerdeki kişilerin duyuş tarzları ve hassasiyetleriyle birtakım mekân adlarından da anlaşıldığı kadarıyla II. Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı ve mütareke yıllarıdır.²¹ Fahri Celâl'in hikâyelerinde ele aldığı konulara şöyle bir bakıldığında onun Cumhuriyet devri içinde olmakla birlikte Meşrutiyet yıllarını anlatan bir yazar olduğu fark edilecektir. İşte bu sebeple, denebilir ki o kitaplarının yayım yılları dolayısıyla Cumhuriyet, bunlardaki hikâyelerde ele alınan konular itibarıyla ise Meşrutiyet devrinin hikâyecileri arasında yer almaktadır. Ancak, bir çok araştırmacı yalnızca kitapların yayım tarihlerini dikkate aldıkları için onu Cumhuriyet dönemi hikâyecileri arasında değerlendirmişlerdir. Yazarı bu dönem içinde değerlendiren bir başka çalışmada az evvel de belirttiğimiz geniş çerçeve esas alınmış, ismine *memleketçilik* başlığı altında yer verilmiştir.²²

Fahri Celâl, hikâyelerinde hoşuna giden ve ilgi duyduğu konuları işlediğini söylemektedir.²³ Bu konuların tayininde mesleği büyük oranda etkili olmuştur. Her ne kadar hikâyelerini yazarken doktor olmadığını, uzun yıllar hastalarla hemhâl olduğu için *iyice nasırlandığını*, mesleğinin doktorluk olduğunu bilmeyenlerin hikâyelerinde asla doktorluk kokusu sezemeyeceklerini söylese de,²⁴ Fuzûlî'nin mizacı üzerine hazırlamış olduğu ihtisas çalışmasıyla başlayan²⁵ ve ömrünün tamamını ruh ve akıl hastalarını tedavi etmekle geçirdiği için iyice pekişen merakı, hikâyelerinde seçilen

konuların değişik *insan mizaçları*²⁶ üzerinde yoğunlaşmasını beraberinde getirmiştir. Bu konu için elindeki zengin malzeme birikiminden faydalanan Fahri Celâl, ele alacağı ve belirgin mizaç özelliğine sahip olan *tipi* bulduktan sonra onu gerçekçi gözlemlerle zenginleştirerek hikâyelerine inandırıcılık kazandırır. O, hikâyede konudan da önce hikâyenin üzerine bina edileceği tipi bulmanın önemli olduğuna inanır.²⁷ Onun bulmuş olduğu tipler, Mehmet Rauf’a göre *canlı, âdeti hemen hayatımızda her gün rastgeldiğimiz adamlardır*.²⁸ Oysa, onun hikâyelerindeki kişilere şöyle bir baktığımızda bunların gerçek hayatta sık rastlanılan tipler olmadığını hemen görürüz. Cevdet Kudret, çok doğru bir tespitle Fahri Celâl’in *günlük hayatta sık sık görülen olay ve kişiler yerine, çoklukla, seyrek rastlanan özel durumları ve tipleri seçtiğini*²⁹ söylemektedir. Zahir Güvemli ise yazarın tip inşa yönteminde az çok Molieré izlerine rastlansa da onun çok işlenmiş ve bu yüzden iyice harap edilmiş tipler yerine *alaturka* musikinin kendine *has çeyrek sesleri gibi çeyrek tipleri* ele almasıyla Fransız yazardan ayrıldığını ifade etmektedir.³⁰ Fahri Celâl’in hikâyelerindeki tiplerden bazıları, yazarın gerçek hayattan tanıdığı tiplerdir. Gazete yazılarında anlattığı, hikâyelerinde ise ufak tefek değişikliklerle verdiği gerçek tiplerin bazıları onun arkadaş çevresinden ya da çalıştığı hastanedeki akıl hastalarından seçilmişlerdir. Söz gelimi “Devâiri İşgâl” başlıklı hikâyesinde elli iki yıl boyunca bir dava için mahkeme mahkeme dolaşan hikâye kişisi, Fahri Celâl’in aylarca izledikten sonra ölümsüzleştirdiği Molla Bey adlı birisidir.³¹

Fahri Celâl’in **Cumhuriyet Gazetesi**’nde yayımlanan bir yazısından³² “Bir Mektup”³³un gerçek bir olaya dayandığını anlamaktayız.

Doğma büyüme İstanbullu olan yazarın hikâyelerinin çoğunda mekân İstanbul’dur. Yalnızca *hekim çantası* ve *memur şemsiyesi* ile girilen Anadolu kasabalarıyla, buradaki hayatın teferruatlarıyla çok fazla ilgilenilmez.³⁴

Bilindiği gibi, I. Dünya Savaşı sonrası ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında hikâyeciliğimizin hâkim eğilimlerinden biri, olayların mizah havasında sunulmasıdır.³⁵ Fahri Celâl de işte bu geleneğe uymuş, *olayların çatık kaşla değil de bir mizah havası içinde, hiç değilse bıyık altından gülerek anlatılması çığır*³⁶ onunla güçlü temsilcilerinden birini kazanmıştır, denebilir. Fahri Celâl’in hikâyelerindeki mizahî havada Ahmet Rasim’in ve Hüseyin Rahmi’nin etkileri sezilmektedir.³⁷ Özellikle hikâyelerinde eski İstanbul hayatından, buradaki çeşitli âdet ve geleneklerden kesitlerin verilmesinde, bu geleneklerin çoğu zaman mizahî bir dille anlatılmasında Ahmet Rasim, yaza tesir etmiş belli başlı bir şahsiyet konumundadır.

Göktulga’nın eserlerinde komik’in genellikle iki yolla yapıldığı görülmektedir. Bunlardan birincisi hareket tarzından, yani Bergson’un izah ettiği biçimiyle gergin bir ruh hâlinin ya da dikkatsizliğin eseri olarak ortaya çıkan *otomatizm* kaynaklı komik, diğeri ise *zihniyet komiği* olarak adlandırabileceğimiz ve temeli toplumdaki birtakım âdet ve geleneklere dayanan komik. Fahri Celâl, mizahî hikâyelerinde bunlardan daha çok ikincisine müracaat etmiştir.³⁸

Hikâyelerinin dilinde de çeşitli düzeylerde Ahmet Rasim etkilerini görmek mümkündür. Gerçekten de *İstanbul'un kenar mahallelerinde sürdürülen hayatı, farklı kültür seviyesindeki insanların konuştukları Türkiye Türkçesini aksettirmesi bakımından Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim'in yolunda olduğu*³⁹ söylenilebilir. Kimi eleştirmenler bu isimler arasına Hakkı Suha Gezgin'i de katmakta ve Fahri Celâl'in onları *özgün kişiliği, gözlem gücü, okuyucu ile senli benli bir sıcak, bir içli dışlı ah-baplık kurmadaki ustalığı ile*⁴⁰ aştığını söylemektedirler.

Bu isimlerin yanında Yunus Emre, Naima, Evliya Çelebi, Fuzûlî ve Hâletî de Fahri Celâl'in dil bilinci ve hikâyelerinde kullandığı dil üzerinde belli oranlarda etkileri olmuş isimler olarak anılabilir. O, bir yazısında, Naima'nın *sâde ve açık* yazışına hayran olduğunu belirtmektedir. Ona göre Naima, bir iki satırla geçmişî âdeta gözümüzün önünde canlandırabilme yeteneğine sahiptir. Dili kıvrak bir şekilde kullanabilme yeteneğinin doruk noktasında bulunan Naima'yla karşılaştırdığında bugünün yazarları ancak belki zamanlarında okunabileceklerdir: *Biz de güya yazar dururuz. Acaba üç sene sonraya kalacak neyimiz var?*⁴¹

Yunus Emre'deki yalınlık ve kolay söyleyiş, Evliya Çelebi'deki okuru yormayan, sürükleyip götüren abartılı ve sohbet eder yollu anlatım, Fuzûlî'nin ve Hâletî'nin sanatlı dili, Naima Tarih'inde heyecan ve merak ögesini ön plâna çıkaran dil Fahri Celâl'de âdeta karıştırılıp yeniden yapılandırılmıştır. Tüm bu etkilenmeler yanında, yaşadığı dönem İstanbul Türkçesi'nin açıklığı, berraklığı, nüktelerle dolu argolu dili onun hikâye dilinin belli başlı bir özelliği olmuştur. Yazarın kendisi de bir yerde se-verek okuduğu şair ve yazarlardan bahsederken bu isimleri zikrediyor: *Bizden Yunus, Haleti, Fuzûlî ve Evliya Çelebi'yi okurum.*⁴² Mustafa Baydar'la yaptığı söyleşide, Ahmet Rasim'i beğendiğini, en iyi hikâyecilerimizden birisi olarak Memduh Şevket Esendal üzerinde durduğunu, eskilerden Evliya Çelebi, Katip Çelebi, Fuzûlî ve Nedim'i beğendiğini söyler. Bu sebeple Baydar, *belki de hikâyelerinde hoş a giden mü-balağa ve mizah havası, hareketli konuşma dili, usta bir anlatış; Evliya Çelebi, Kâtip Çelebi ve elinden düşürmediği Naima'dan gelmektedir.*⁴³ demektedir.

Bir yazarın hikâyeciliğini tanımanın en iyi yolu, onun ortaya koymuş olduğu ürünleri bu sanatın belli başlı inceleme metotlarına riayet etmek suretiyle incelemektir. Fahri Celâl'in hikâyelerine bakıldığında onun hikâyelerinin belkemiğini toplum-da cereyan eden kadın-erkek ilişkileri, geleneksel ilişki biçimleri karşısında yavaş yavaş yeni, batı tarzı ilişkiler ve bunun çocukluk, gençlik, orta yaş ve ihtiyarlık dönemlerinde çeşitli tuhaf, zaman zaman komik ve bazen de traji-komik ortaya çıkışları hiçbir açıklama ve izaha yer verilmeden, birey hayatından kesitler olarak gözümüzün önüne serilmesi oluşturur. Bunu da bir yazar olarak asla yorumlarda bulunmadan gerçekleştirir. O, sadece yaşanmış veya hayalî bir vakayı karakterlerin birisi aracılığıyla nakleder ve bu nakledişte ya hikâye kişisi etrafında bulunan dostlarına başından geçen bu tür macerayı anlatır ya da tesadüfen karşılaşılan bir arkadaşla dertleşilirken bir vesile ile konuya girilir, ya da ziyaret edilen bir hastanın dostlarına yi-

ne bir vesile bulunmak kaydıyla yaşadığı bir çapkınlığı anlatması şeklinde veyahut ta birdenbire hikâyeye giriş yapılarak sunulur. *Anlattığı olay, her ne kadar tarihsel ve toplumsal olsa da, onun anlatımındaki canlılık, diyaloglardaki sahiçilik ve söz-cüklerle yarattığı atmosferin okuyanı kapsayan sıcaklığı, anlatılanı bireysel kılar.*⁴⁴

Bireysel olan'la *toplumsal olan*'ın kesiştiği bir alanda yer alan Fahri Celâl hikâyelerine bilhassa kadın erkek ilişkileri açısından bakıldığında bu hikâyelerin pek çoğunda bir *mit*'in görünür kılınmaya çalışıldığı izlenir. Behçet Çelik'e göre bu mit, büyük oranda cinselliğin belirginleştirdiği *cinsel takıntı* veya *eğence miti*dir.⁴⁵

Fahri Celâl'in hikâyelerinde belli bir dönemin hayat ve terbiye anlayışı, kadın erkek ilişkileri, bu konuda ortaya çıkan çeşitli problemler, eski kına gecesi ve düğün âdetleri geniş bir biçimde ele alınıp işlenmiştir. Şüphesiz, yazarın bu seçiminde Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki siyasî atmosferin belirgin bir tesiri vardır. Bilindiği gibi Fahri Celâl, Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi, Halit Ziya, Ahmet Rasim, Sermet Muhtar, Hüseyin Rahmi vs. gibi gözlerini Osmanlı döneminde ve İstanbul'da hayata açmış, ilk eserlerini de bu devrede vermiş bir hikâyecidir. Bu sebeple, yukarıda adları sayılan yazarlar gibi Fahri Celâl de onların izinden giderek yeni kurulan devletin merkezi olan Ankara'ya ve onun politik tavırlarına karşı ta 1930'lu yıllara kadar bir yakınlık kurmakta epey zorlanmış, eserlerinde siyasî meselelerden uzak kalarak parlak devirlerine yetiştirdiği Osmanlı başkenti İstanbul'u anlatmıştır.⁴⁶ Ancak, Selim İleri, onun bu tip hikâyelerinde bir Abdülhak Şinasi Hisar'ın ustalığının bulunamayacağını söyler.⁴⁷

Fahri Celâl, konularını ayrıntılı bir şekilde işlediği hikâyelerinde söylemek istediği şeyi en sona saklar. Öneriy'e göre yazarının hikâyelerinin bu yönü, hikâyelerine *hisce* çıkarılacak hikâyeler niteliği kazandırır.⁴⁸ Yazarın kendisi de bir yazısında okunduğunda bir *kıssa* çıkarılabilecek klâsik hikâyeleri beğendiğini söylemektedir.⁴⁹

Fahri Celâl hikâyeciliği ve yazarının hikâye edebiyatımızda işgal etmiş olduğu yerle ilgili olarak bugüne dek maalesef ciddi bir şekilde ele alınmamıştır. Bununla birlikte, Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesini Memduh Şevket Esendal ve Sait Fâik Abasıyanık gibi isimlere, daha doğrusu *olay*'ı ön plana alan klâsik Maupassant hikâyesinden *an*'lar üzerine yoğunlaşan Çehov tarzı hikâyeye bağlayan *köprü hikâyeci*⁵⁰lerden biri olarak değerlendirildiğine göre, Fahri Celâl, ismi etrafındaki bu belirsizliği ve sanatçı olarak bu derece ihmal edilmeyi hak etmemiştir, kanaatindeyiz. Onun hakkında yapılmış lisans ve yüksek lisans seviyesindeki birkaç tezle⁵¹ Muhtar Tevfikoğlu'nun yakın bir dostun vefa kabilinden hazırlamış olduğu kitap⁵² sayılmazsa, bugüne kadar Fahri Celâl'i bütün cepheleriyle ortaya koyan bir çalışma henüz yapılmamıştır. Oysa, hemen her edebiyat ve sanat antolojisinde, edebiyat sözlükleri, edebiyat tarihleri ve ansiklopedilerde yazarın kısaca da olsa hayatından ve eserlerinden bahsedilmekte, hikâyeleri özellikle gözlem gücü, mizahî özelliği, eski İstanbul'u ve burada yaşayan insanları ele alması, dilinin sadeliği ve samimiyeti, Maupassant tarzını Ömer Seyfettin'den sonra onun çizgisinde başarıyla devam ettirmesi vs. gibi yönlerden övülmekte, fakat yazarın hayatı ve sanatı hakkında söylenenlerin birbiri-

nin tekrarı yahut da ciddî incelemelerden uzak, afakî hükümler olduğu da fark edilmektedir. Bunda şüphesiz onun hikâyeciliğiyle ilgili olarak ortaya konulan götüşle-
rin hemen hepsine birkaç hikâyesinin ele alınıp değerlendirilmesiyle ulaşılmasının payı olmuştur.

Bir yandan *eski*⁵³ denilerek görmezlikten gelinmesine rağmen kimileri de onu *ye-
ni*⁵⁴ ile en güzel uyumu sağlayan bir hikâyeci olarak değerlendirdiğine ve hatta bazı-
larının Memduh Şevket Esendal'ı hazırlayan biri olarak gördüğüne bakılırsa⁵⁵ Fah-
ri Celâl tanınması gereken bir hikâyecidir, denebilir. Öte yandan, 1923'ten 1975'e ka-
dar içinde mükerrer olmayan toplam 75 hikâyenin bulunduğu 6 hikâye kitabı basılan
ve bunların dışında gazete ve dergilerde kalmış 23 tane daha hikâyesi olan Fahri Ce-
lâl, sırf ortaya koyduğu eserlerin sayısı dikkate alındığında bile yine ihmâl edilmeme-
si gereken hikâyecilerden biridir.⁵⁶ Şüphesiz o, modern hikâyeye giden yolda bugün
için eksikliklerle dolu hikâyeler yazmıştır. Bu anlamda, denilebilir ki o bir çıkarıcı
değildir. Bekir Sıtkı Kunt, özellikle **Talkımla Salkım** isimli ikinci hikaye kitabıyla
onun yoluna giriş yapsa⁵⁷ ve nihayet **Herkes Kendi Hayatını Yaşar**'la birlikte tama-
men onun gibi yazsa da⁵⁸ bu Fahri Celâl'e bir yol açıcılık payesi vermez. ❏

¹ Behçet Necatigil, "F. Celâlettin", Bile/Yazdı, Cem Yayınları, İstanbul 1983, s. 169.

² Muzaffer Balcı, Fahri Celâlettin'in Hikâyelerinin Tetkiki, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakülte-
si, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul 1954, s. 3, 4.

³ Mehmet Behçet Yazar, Edebiyatçılar Alemi, (Haz. Mustafa Everdi), Yüzyıl Yayınları, Ankara 1999,
s. 86. Adnan Giz, Bir Zamanlar Kadıköy isimli kitabında Süleyman Bahri'nin zamanın tanınmış bir
edebiyat hocası olduğunu söylemektedir. İletişim Yayınları, 3. bs., İstanbul 1994, s. 214. N. Ahmet
Özalp, "Resimli Kitap ve Buldurusu Hakkında Birkaç Not" başlıklı yazısında 1908'de yayın hayatı-
na başlayan ve 1914 tarihine kadar çıkan Resimli Kitap dergisinin son sayılarına doğru bugün adı ne-
redeyse tamamen unutulmuş olan Süleyman Bahri'nin şiirlerinin yayımlandığını söylemektedir. Ya-
zıda onun bu dergide yayımlanmış şiirlerinin bir bibliyografyası da verilmektedir. Simurg, nr. 2-3,
Ekim 2000, ss. 84-112.

⁴ Rauf Mutluay, 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972), Gerçek Yayınları, İstanbul 1974, s.
191.

⁵ Muzaffer Balcı, Fahri Celâlettin'in Hikâyelerinin Tetkiki, s. 3.

⁶ Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, c. 5, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 1997, s. 25.

⁷ Vasfi Mahir Kocatürk, Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Yayınları, Ankara 1970, s. 848.

⁸ Feridun Andaç, "Öykünün Yüzyılı", Varlık, nr. 2001-1108, Ocak 2000, s. 18.

⁹ Konur Ertop, "Eski Bir Zamanın Tanığı: Fahri Celâl", Hürriyet Gösteri, nr. 56, Temmuz 1985, s. 75.

¹⁰ Göktulga, "Ratib Aşir", Cumhuriyet Gazetesi, 27 Ocak 1957, s. 3.

¹¹ Fahri Celâl, "Mehmet Rauf", Cumhuriyet Gazetesi, 4 Ocak 1953, s. 3.

¹² Adnan Özyalçın, "Türk Hikâyeciliğinin Gelişimi", Yaşasın Edebiyat, Temmuz-Ağustos-Eylül
1987, s. 14.

¹³ Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I, İstanbul Matbaası, 2. bs., İstanbul 1968, s. 9.

- ¹⁴ Emin Özdemir, Türk ve Dünya Edebiyatı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994, s. 160.
- ¹⁵ Tefvikoğlu, Fahri Celâl Göktulga (F. Celâleddin), s. 44.
- ¹⁶ Mahir Ünlü - Ömer Özcan, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1988, s. 53.
- ¹⁷ Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II, İnkılâp Kitabevi, 5. bs., İstanbul 1987, a.g.e., s. 290.
- ¹⁸ Vedat Günyol, "Haziran 1975'te Yitirdiğimiz Bir Değer: Fahri Celâl Göktulga", Yeni Ufuklar, c. 23, nr. 262, Temmuz 1975, s. 2.
- ¹⁹ Melih Cevdet Anday, "Hikâyecî F. Celâlettin'le Bir Konuşma", Akşam Gazetesi, 14 Aralık 1953, s. 3.
- ²⁰ Ünlü - Özcan, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı, s. 35,36.
- ²¹ Bu konuda bkz. Mustafa Ataman, Cumhuriyet Devri Türk Hikâyeciliği, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul 1951, s. 16 ve Sabri Esat Siyavuşgil, "Avur Zavur Kahvesi", Yeni Sabah Gazetesi, 11 Ocak 1951, s. 3.
- ²² Atatürk Devri Türk Edebiyatı I, (Haz. Mehmet Kaplan- İnci Enginün- Zeynep Kerman- Necat Birinci- Abdullah Uçman), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, (tarihsiz), s. XXXIII.
- ²³ Anday, "Hikâyecî F. Celâlettin'le Bir Konuşma", s. 3; Günyol, "Haziran 1975'te Yitirdiğimiz Bir Değer: Fahri Celâl Göktulga", s. 2.
- ²⁴ Kandemir, "Doktor Olan Edebiyatçı Fahri Celâl", Yedi Gün, c. 9, nr. 211, 24.3.1937, s. 16.
- ²⁵ 1918 yılında da Toptaşı Bimarhanesi'nde Fuzûlî'nin mizacı üzerine hazırlamış olduğu tez başarılı bulunmuş ve buradan Emrâz-ı Akliye ve Asabiye uzmanı olarak mezun olmuştur. (Fethi Erden, Türk Hekimleri Biyografisi, Çituri Biraderler Basımevi, İstanbul 1948, s. 104,105. (Zahir Güvemli, bu tezin onun mezuniyet tezi olduğunu söylerken (Zahir Güvemli, "Kitaplar Arasında: Eldebir Mustafendi", Vakit Gazetesi, Yıl: 27, nr. 9275, 15 Birinci Kanûn/Aralık 1943, s. 2. Yazı, ufak tefek değişikliklerle Avur Zavur Kahvesi'nin baş tarafına da alınmıştır: Zahir Güvemli, "F. Celâlettin", Avur Zavur Kahvesi, Ahmet Sait Kitabevi, İstanbul 1948, ss. 3-8.) Muzaffer Balcı ve Mustafa Baydar ihtisas çalışması olduğunu belirtmektedirler. Balcı, Fahri Celâl'in Hikâyelerinin Tetkiki, s. 2, 3; Baydar, "Fahri Celâl'den Anılar", s. 673. Fahri Celâl'in böyle bir konuyu tez olarak seçmesinde o dönemin meşhur doktorlarından, akıl hekimlerinin pek büyük hocası Dr. Kretschmer'in Beden Yapısı ve Karakter isimli eseriyle, Freud ve öğrencilerinin bazı büyük sanatkarlar ve onların eserleri üzerinde bu metotla yaptıkları çalışmaların etkisi olmuştur. Öte yandan, hocası Mazhar Osman'ın da hikâyecî Maupassant'ın hayatının bu metotla incelendiği bir eseri Türkçe'ye çevirmiş olması, kuşkusuz, Fahri Celâl'in böyle bir sahada çalışma cesaretini arttırmış olmalıdır. Fahri Celâl, "Ma'arralı Ebu'l-âlâ", Cumhuriyet Gazetesi, 3 Mart 1955, s. 3. (Mazhar Osman'ın sözü edilen çevirisi Cinnat-i Meşâhîr adını taşımaktadır. Matbaa-i Hayriye ve Şirekâsı, İstanbul 1327/1911, 31 s.)
- ²⁶ Günyol, "Haziran 1975'te Yitirdiğimiz Bir Değer: Fahri Celâl Göktulga", s. 2.
- ²⁷ Kandemir, "Doktor Olan Edebiyatçı Fahri Celâl", s.15.
- ²⁸ Mehmet Rauf, "Kına Gecesi", Güneş, Yıl: 1, nr. 12, 30 Haziran 1927, s. 10.
- ²⁹ Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II, s. 290.
- ³⁰ Zahir Güvemli, "F. Celâlettin", Avur Zavur Kahvesi, Ahmet Sait Kitabevi, İstanbul 1948, ss. 3-8.
- ³¹ Fahri Celâl, "Garip Tipler", Cumhuriyet Gazetesi, 17 Mart 1957, s. 3.
- ³² Fahri Celâl, "Ayıplar", Cumhuriyet Gazetesi, 2 Eylül 1956, s. 3.
- ³³ Fahri Celâl Göktulga, Bütün Hikâyeler, Cem Yayınları, İstanbul 1973, ss. 29-32.
- ³⁴ Siyavuşgil, "Avur Zavur Kahvesi", s. 5.
- ³⁵ Tanzimattan Bugüne Edebiyatçıları Ansiklopedisi, c. 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 348. (Bu hususta ayrıca bkz. Behçet Çelik, "Düzyazıyla Mizah", Virgöl, nr. 46, Aralık 2001, ss. 24, 25 ve Erdoğan Tokmakçıoğlu, "Öykücülüğümüzde Mizah ve Mizah Dergilerimiz", Hürriyet Gösteri, nr. 52, Mart 1985, ss. 76, 77, Sunullah Arısoy, Türk Hiciv ve Mizah Antolojisi, Varlık Yayınları, İstanbul 1967, s. 109.; M. Sunullah Arısoy, Türk Hiciv ve Mizah Antolojisi, Varlık Yayınları, İstanbul 1967; Aziz Nesin, Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı, Akbaba Yayınları, İstanbul 1973. (Kitap, genişletilerek yeniden yayımlanmıştır: Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı, (Haz. Turgut Çeviker), Adam Yayınları, İstanbul 2001); Türk Mizah Edebiyatı Antolojisi (Haz. Zahir Güvemli), Varlık Yayınları, İstanbul 1955).

- ³⁶ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II, İnkılap Kitabevi*, 5. bs., İstanbul 1987, s. 291.
- ³⁷ Fahri Celâl, Mustafa Baydar'la yaptığı söyleşide Hüseyin Rahmi'nin üzerinde hiçbir tesirinin olmadığını söylemektedir. Mustafa Baydar, "Hayatı ve Sanatı", *Bütün Hikâyeler*, Cem Yayınları, İstanbul 1973, s. 13.
- ³⁸ Atatanır, *Cumhuriyet Devri Türk Hikâyeciliği*, s. 15.
- ³⁹ Şerif Aktaş, "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, c. 3, Ankara 1992, s. 526; Kudret, a.g.e., s. 291.
- ⁴⁰ Günyol, "Haziran 1975'te Yitirdiğimiz Bir Değer: Fahri Celâl Göktulga", s. 2.
- ⁴¹ Fahri Celâl, "Kapıcılar Kahyası Hüseyin Efendi", *Cumhuriyet Gazetesi*, 24 Ekim 1954, s. 3.
- ⁴² Fahri Celâl Göktulga, *Bütün Hikâyeler*, s. 3, 4.
- ⁴³ a.g.e., s. 13.
- ⁴⁴ Behçet Çelik, "Fahri Celâlettin'in Öykülerinde 'Muamma'lı An", *Adam Öykü*, nr. 17, Temmuz-Ağustos 1998, s. 89.
- ⁴⁵ a.g.m., s. 90.
- ⁴⁶ Ömer Türkeş, "Güdükl Bir Edebiyat Kanonu", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce*, Kemalizm, c. 2, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s. 447.
- ⁴⁷ Selim İleri, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili*, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, nr. 286, Temmuz 1975, s. 13.
- ⁴⁸ Öner toy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1984, s. 218.
- ⁴⁹ Fahri Celâl, "İncir Çekirdeği", *Cumhuriyet Gazetesi*, 1 Ağustos 1954, s. 3.
- ⁵⁰ Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I*, s. 16.
- ⁵¹ ÇETİN, Sema, Fahri Celâl'in Öykücülüğü, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana 2000, XII+205 s. Muzaffer Balcı, Fahri Celâlettin'in Hikâyelerinin Tetkiki, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul 1954, III+119 s.; Sadık Ülker, *Hikâye ve Fıkra Yazarı Olarak Fahri Celâlettin Göktulga*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara 1970; Ramazan Çiftlikçi, Fahri Celâl Göktulga, Hayatı, Şahsiyeti, Hikâyeleri, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Erzurum 1981, VII+80 s.
- ⁵² Muhtar Tevfikoğlu, Fahri Celâl Göktulga (F. Celâleddin), *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları*, Ankara 1993, 228 s. (Kitapla ilgili muhtelif yazarlar tarafından birkaç tanıtım yazısı kaleme alınmıştır: H. Rıdvan Çongur, "Dr. Muhtar Tevfikoğlu, Fahri Celâl Göktulga (F. Celâleddin) TKAE Yayınları: 140, Ankara 1993, 228. s.", *Türk Dili*, nr. 510, Haziran 1994, s. 507-512, Ayşegül Celepoğlu, "Muhtar Tevfikoğlu'nun 'Fahri Celâl Göktulga' Adlı Eseri Üzerine", *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, c. 31, nr. 1-2, Ankara 1993, ss. 473-474, Beşir Ayvazoğlu, "Üç Doktor Yazar", *Altı Çizgili Satırlar*, Timaş Yayınları, İstanbul 1997, ss. 164,165.)
- ⁵³ Tarık Dursun K., *Edebiyat Üstüne Narin*, Bilgi Yayınları, İstanbul 1993, s. 15.
- ⁵⁴ Sait Fâik, *Bütün Eserler 10: Açık Hava Oteli, Konuşmalar-Mektuplar*, (Baskıya Haz. Muzaffer Uyguner), Bilgi Yayınları, 6. bs., İstanbul 1994, s. 116.
- ⁵⁵ Necatigil, "F. Celâlettin", *Bile/Yazdı*, s. 169.
- ⁵⁶ Kitaplarına girmemiş, dergi ve gazetelerde kalmış hikâyeleri için bkz. Ahmet Cüneyt İssı, Fahri Celâl Göktulga, Hayatı, Sanatı, Eserleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Ü. SBE., Samsun 2002.
- ⁵⁷ Aktaş, "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı", s. 529.
- ⁵⁸ Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I*, s. 273; Öner toy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, s. 225.

CİHAD ŞAHİNOĞLU

MASKELİ BALO’NUN ZAMAN İÇİNDEKİ YOLCULUĞU

Özcan Ergüder, Türk Edebiyatına 1956 yılında ilk baskısı Yenilik Yayınları’ndan yapılan *Maskeli Balo* adlı öykü kitabıyla katkı sağlamış bir isim. Yazar tarafından gözden geçirilen ve sadeleştirilen kitabın 1999 yılında Can Yayınları’ndan ikinci baskısı yapıldı. Yayımlandığı tarihlerde övgü ile karşılanmasına rağmen, o dönemdeki *Varlık Dergisi* tekelini kıramayarak Sait Faik Öykü Ödülü’nü alamadı. Ödülün açıklanmasından sonra edebiyatımızda oldukça konuşulan bir kitap oldu. *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi* ortaya çıkan bu yanlı tutumu eleştirmek için, Mart-Nisan 1957 tarihli 62-63. sayısının kapağında, “Sait Faik Armağanı’ndan Çekildik-Dosya Yeni Açılıyor” başlığını kullanarak tepki gösterdi. Bu olaydan sonra yazar derin bir suskunluğa büründü, yeni bir kitap yayımlamadı.

Öykü yazmaya, “bundan elli yıl kadar önce, rüzgârlı bir sonbahar günü, Kadıköy vapurunun yan güvertesinde Sait Faik’in, bir dergide yayınlanmış ‘İp Meselesi’ adlı öyküsünü okuduktan sonra “ başladığını söylüyordu. Yazı hayatına daha sonra Hemingway, Steinbeck, Moravia, Faulkner gibi usta yazarlardan etkilenerek devam etti. *Maskeli Balo*’daki öyküleri BBC’de çalışırken Londra’da yazdı. Bu nedenle yazdığı öyküler, yerel öğeleri barındırsa da evrensel bir gözlem yeteneğine sahip bir kaleminden çıkmadır.

Acaba bir yazar ya da şair yayınladığı bir kitapla edebiyat dünyasında kalıcı olabilir mi? Çoğumuz bir şiir kitabından elimizde sadece bir şiirin kaldığını biliyoruz. Gerisi amaca ulaşmak için bir çalışma olarak hafızalarda kalıyor. Italo Calvino, İtalya’da yaşamış bir edebiyatçı. Bir dönem Amerika’daki bir üniversiteden edebiyat üzerine konferanslar vermek üzere davet alıyor. Konferansları ölümüne dek sürüyor. Sonuçta Amerika Dersleri adı altında bir deneme kitabı ortaya çıkıyor. Kitapta bir edebi ürünün kalıcı olması için gerekli şartlar sıralanıyor. Bir kitabın kalıcı olabilmesi için metnin hafiflik, hızlılık, kesinlik, görünürlük ve çokluk şartlarını yerine getirmesi gerekiyor. Bu şartları yerine getiremeyen eserlerin gelecek bin yıl için kalıcı olmaktan uzak olduğunu üstüne basarak söylüyor. Calvino’dan bahsetmemin nedeni, edebi eserin kalıcı olabilmesi için gerekli özelliklerin Özcan Ergüder’in *Maskeli Balo* adlı öykü kitabındaki karşılığı. *Maskeli Balo* adlı kitap yazarın ilk ve son kitabı olarak kalıcı mıdır? Kalıcı olacak mıdır? Bence geçen onca yıldan sonra bunun cevabı verilmiştir. Yayımlandığı dönem içinde büyük yankılar uyandıran bir çalışmadır çünkü. Rahmetli Hüseyin Cöntürk’e *Maskeli Balo*’yu okuduğumu söylediğimde sevinmişti. Sevincinin nedeni kendisinin de ilk baskısının yapıldığı dönemde kitabı okuması ve çok etkilenmiş olmasıydı. Aradan 40 yıl gibi bir zaman geçmiş olmasına rağmen, duyduğu heyecan benzerinin benim tarafımdan aktarılması sevindirmişti onu. *Maskeli Balo* adlı kitaptan bugünün öykücülüğü adına alınacak birçok ders var. Öykücülerimizin üretim adına verimli olmalarına rağmen, iyi ürün ortaya koyma noktasında sıkıntı ya-

şadığını görüyoruz. Ergüder, sahip olduğu bakış açısıyla yol açıcı bir yazar. Öykü ile ilişkili olan insanların bu kitabı bir şekilde bulup, okuması gerekiyor.

Özcan Ergüder tiyatronun yer ve zaman ilişkisini kullanıyor öykülerinde. Diyaloglardan yararlanıyor. Öykülerine çağrışımlarla destek vermeye çalışıyor. Dil konusunda, oldukça belirgin bir şekilde, göz önüne gelen rahatlığını görüyoruz. Konuştuğu kişilerden bazıları hastalıklı. Bu yönüyle, bir çeşit dillendirmeye, günlük hayatta üstünde durmadığımız ayrıntılara dikkat çekiyor. Yok saydığımız kişileri konuşdurarak bizleri şaşırtıyor.

Tiyatro oyunlarındaki görsellik sinemayı da etkileyen bir özellik olmuştur hep. Ergüder görüntü öğelerini öyküye yansıtma konusunda oldukça başarılı. Yazarın Maskeli Balo öyküsünde kullandığı karakterler James Joyes'dan Adem ve Havva'ya, Sekizinci Henri'den Hamlet'e uzanan bir çeşitlilikte. Kültürel ve dini öğelerin birbirinin içine nasıl geçtiğini örnekleme yöntemi ile bizlere yansıtıyor. Kadın ve erkeği sorguluyor. Kadın ve erkeği sorgulaması sırasında sadece bir tarafa ait bir dil yatkınlığı yok. Kısacası taraf tutmuyor. Ortaya koyduğu görüntünün izlenmesi taraftarı. Sahip olduğu bakış açısının doğal bir sonucu olarak, cinsiyetten uzak olan değerlendirmelerinin önemi bu nedenle bir kat daha güçleniyor öykülerinde. Maskeli Balo öyküsünde, anne-çocuk ilişkisi, baba ile çatışmalar ortaya koyuluyor. DeneySEL bir sayıklama. Bu tür bir sayıklamanın içinde kültürel kimliklerden yararlanılmış. Adlandırma yoluyla zengin bir karakter ağı oluşturulmuş öyküde.

Yazdığı öyküler üzerinden uzun zaman geçmiş olmasına rağmen canlılık hâlâ devam ediyor. O yıllarda öykü örnekleri veren yazarımızın bugüne kadar kalabilmesi öykülerindeki yapı sağlamlığı ile ilgili olmalı. 90'lı yıllarda Ankara'da yapılan Öykü Günleri'nde bir ara, "öykümüzde diyaloglara yer verilmiyor, emek öyküleri yazılmıyor" konuşmaları yükselmişti. Günümüzde, iç konuşmaların ablukasında kalan günlük-deneme türü ortaya çıkan yazıların yanında Özcan Ergüder'in kitabında her şeyi dozunda kullandığını görüyoruz. Diyalog kurarak iyi bir kişileştirme örneği verdiği sonucuna varıyoruz. Yaşayan bir dünyanın yazıya egemenliği söz konusu kitapta. Konuşma dilinin bu derece iyi olarak yazıya aktarılması yazarın psikolojik olarak donanımlı olduğunun bir göstergesi. Ancak psikolojiyi bu denli iyi bilen bir kişi karakterlerini yaşatabilir, ölü doğmasına engel olabilir. Bana kalırsa öykümüzün bugünkü zaafı sokakta yaşayamayan karakterler barındırıyor olması, dolayısıyla aslında onlar yaşamıyorlar. Yaşamayan bir karakterin görünürlüğünden ve çokluğundan bahsetmek de olanaksız.

Korkunçlar adlı öykü çaresizliğin izlerini taşıyor. Toplum hayatında var olan statü kavramını sorguluyor içten içe. Dışlanmış insanların çaresizliğini gözler önüne seriyor. Akli dengesi yerinde olmayan bir insanın dramı. Yazar öykülerini yurt dışında yazmış olmasına rağmen, beslendiği çağdaş yazarlardan aldığı destekle dünyanın büyüklüğünü göstermekten daha çok, aslında ne kadar küçük mekânlara sıkışıp kaldığını hatırlatıyor bizlere. İnsan hayatı, bireyleri ele aldığımızda, bir döngünün içinde sürüp gitmekte. Okura bir oyunbozan edasıyla sesleniyor. Ayrıntıları gördüğünü, kişiler üzerinde tasarlanan kurgulamaların farkında olduğunu öyküleri ile aktarıyor. Statü kavramının bir kalemde nasıl yerle bir olduğunu görüyoruz. İyi insanı oluşturan özelliklerden birinin de doğruluk olduğunu öyküsüne yansıtıyor. Öyküde, farklı bir örnekleme ile bu sonuca ulaşıyor. Başında itibaren üst kişilikler silik olarak bir köşe-

de kalıyor. Yalnız bu kişilikler, belirgin olmamalarına rağmen, toplum normları içinde ideal kimliklere sahipler. İdeal olmayan bir kişilikle, bir deli ile kurulan öykü tabanı var öyküde. Dil olarak bir sayıklama. Günlük hayatın içinde kalan bir gerçeklik atmosferi oluşturulmuş. Yüze inen bir tokat gibi öykü. Onlar, korkunçlar.

Kitabın geneline baktığımızda dil olarak o kadar akışkan bir yapı oluşturulmuş ki, her şey bizim dünyamızın bir parçası. Materyaller ortak bir havuzda toplanmış. Bir filmin içinde olduğu gibi birbiri ile ilişkili yaşayan farklı karakterlerin eş zamanlı yaşantıları aktarılıyor. Bakış açısı çok ölçekli. Yazarın arka planı ortaya çıkarma merakı var. Yani görünenin daha çok yeni bir okuma pratiği. Bu özellik Sait Faik'in de kullandığı bir yöntem olmuştur. Yaşadığınız ortamda eğer böyle bir özelliğiniz varsa öykünün nerede olduğunu bulabilirsiniz. Bunu ortaya koyacak bir görüntünün varlığı yeterlidir. Özcan Ergüder bunun peşinde. Ancak, gönlümüz yazdığı öyküleri arttırmasını isterdi.

Kadın-Erkek-Çocuk adlı öyküde, mutfakta, ocağın üzerinde pişen yemeğin duvarında kaybolan bir ev hâli yaşanıyor. Bildik bir ev hâli. Bu kısa öyküde anne ve baba arasındaki ilişkiyi gözleyen bir çocuğun bakışları var. Yoksulluğun hırpaladığı yaşantıdan kısa bir zaman dilimi aktarılmış. Kısa öykü yazmak; vurgunun zor bir kanalda ilerliyor olmasından dolayı güç bir iştir. Yazar, bu durumun üstesinden gelecek öykü adına iyi bir örnekleme yapıyor. Öyküde, çocuk gözünün büyüklerin dünyasından ayrılan noktalarını görebiliyoruz. Dua eden, çaresizliğinin farkında olan bir çocuk var karşımızda.

Sınav adlı öykü; dünyada en önemli şey insandır cümlesi gibi bir anda söylenen ve söylendikten sonra kendini gizlemeye çalışan bir ana fikirle örülmü. Doğum hazırlığı yapan bir ailede, ertesi günü girilecek felsefe sınavı ile boğuşan öğrencilerin bir gecesi aktarılmaya çalışılıyor. Sonuçta ölü bir doğum gerçekleşiyor. Hayatın koşturmacası içinde insanı her türlü şeyin beklediğini vurguluyor bir anlamda. Yazar, aslında bir yarıyla yaşam içinde ölümün varlığını göstermek istiyor. Bütün o rutin saydığımız ritüellerin yanında ölümün doğallığını.

Özellikle Yalnız adlı öyküde işlenen temadan çıkardığımız bir sonuç var; hayat her şeyi ile iyi ya da her şeyi ile kötü öğeler barındırmıyor. İyilik ve kötülük iç içe geçmiş durumda. Gündüz vakti dolaşılacak sokakların gece olduğunda bir başka dünya olması gibi. Hastaneye, velayet davası için gereken muayeneyi olması için refakatçi bir polisle götürülen küçük bir çocuğun hikâyesi anlatılıyor. Patronu ile beraber olduğu için dava edilen genç kadınla çocuk arasında geçen elma alıp verme konuşması, Adem ve Havva'nın cennetten kovuluşuna bir gönderme yapılarak noktalanıyor. Calvino'nun Görünürlük ilkesinden bakacak olursak, temsil yeteneği olan durumları her zaman yinelemektense, doğrudan zihne yerleşmiş olan elma yiyerek cennetten kovulan Adem ve Havva figürünün ortaya çıkarılmasıyla geçerlilik kazanıyor öykü.

Habersiz adlı öyküde; evli bir kadının genç bir erkekle olan gönül macerası anlatılıyor. Bilinç akışı yöntemi ile yazılmış, insanı soluksuz bırakan bir ritimle devam ediyor öykü. İki insanın birbirine olan ilgisini iç konuşmalarla aktarıyor yazar. Yalnız bir kadının sevgisiz kalmış olmaktan dolayı nasıl bir buhran yaşadığına tanık oluyoruz. Sonra, yakalanma korkusu ile her şeyin nasıl tepe taklak değiştiğini. Erkeğin ilgisi bir anda kayboluyor, kadından uzaklaşmış olarak karşımıza çıkıyor. Ve kadının kendine olan güvensizliğinden kaynaklı konuşmaları, kendini yiyip bitirmesi ile

devam ediyor. Kısa mesafeli bir koşuyu izlemiş sayıyoruz kendimizi. Bir anlık bir parlayışın öyküsü. Italo Calvino'nun tanımlamasıyla, *benim aradığım hafiflik imgeleleri, düşlerin tersine, bugünün ve geleceğin gerçekliğinden kopup ayrılmamalı*. Ergüder, Habersiz'de oluşturduğu Hafiflik'le günlük hayatın ayrıntılarından kopmama-yı hedef alıyor. Calvino'nun kesinlik tanımlaması içinde belirttiği gibi, *...gözlemlenen öge kesinliğin kendisi olduğunda, kesinlik bir kenara alınıp gelişmeye bırakılır, zihinsel bir alışkanlık ve bir yaşam biçimi olarak kabul edilir ve kesinliğin, örnek gösterilen gücünün temas ettiği her şeyde etkisini göstermesine izin verilirse, çelişkili bir biçimde kesinlik ve belirsizliğin oluşturduğu bir insana varılır*. Tıpkı, Habersiz'in sonunda ayrılan çiftin birbirinden kopuk bir yarına yol almalarında olduğu gibi. Kopuk bağlantılar görüntüsü zihnimize kazınıyor.

Çember adlı öyküde; annesi ile karısı arasında kalan bir erkeğin dramı var. Ne içinde zamanın ne de dışında. Kendini anneye beğendiremeyen bir gelinin yaşadığı sıkıntı var ortada. Freud'un tezi olan, anne-çocuk arasındaki psikolojik bağ irdeleniyor. Çaresiz kalan bir insanın, arada kalmışlığının nasıl farkına vardığını görüyoruz. Erkek, artık bir karar vermenin gerekliliğinin farkında ya annesinin kollarında çocuk olarak kalacak ya da karısı ile yeni bir hayata başlayacak. Güçsüz olduğu zaman nasıl yanlış kararlar vereceğini biliyor kendi kendine. Doğacak çocuğunun haberini aldığı anda artık her şeyin değiştiğini biliyor. Ve öykü sonu bir dönüm noktası olarak karşımıza çıkıyor.

Dışarısı kapkaranlık. Bin odalı otel. Ben, bin odalı bir otelde bu kadınla ve çocuğuyla. Saat kaç? Durmuş. Nerede kaldı? Aynanın önünde kaşlarıyla oynarken... Ama bir dakika önceki hali? Sinemada ağlarken? Yolda elini paltomun cebine sokarken? Bir insan herkese öyle gülebilir mi? Bir erkeğin gönül ilişkisi içinde cevapsız kalan bir bilmece ile baş başa kalması anlatılıyor Ötesi adlı öyküde. Bu macera gerçek düşüncesini ifade edemeyen bir insanın çırpınışı oluyor. Belirsizlik ortamından kaçarak kurtulmaya çalışıyor kahramanımız. İçinde cevaplaması gereken sorular bırakarak.

Korkunç ne demektir? İnsan korkunç bulduğu bir şeyle yaşayabilir miydi? Evet, annesi saçını kestirdiği an babası bavulunu alıp gidecek, onların, annesiyle Ömer'in yaşamından tümüyle çıkacaktı. Sıralanan birkaç cümle Ömer adlı öyküyü özetlemeye yetiyor da artıyor bile. Oedipus kompleksi etkili oluyor öyküde. Annesi ile kurduğu bağa kimseyi ortak etmek istemeyen bir çocuğun dünyası.

İnsan sıcaklığı taşıyan, gri bir atmosfer var kitapta. Dar alanlar, kapalı mekânlar içinde gelişen olayların aktarımı sonucu, ele alınan insan figürlerinin üstlendiği yük artıyor. İnsan tasvirlerinin gücünü görmek kalıyor bizlere. ❧

KAYNAKLAR

- *Maskeli Balo*, Özcan Ergüder, 1999, Can Yayınları.
- Tek Kitapla Yazar (Olunur mu?), Mustafa Kurt, sayfa 8-14, *Kül Öykü* Sayı:1, 2003.
- *Amerika Dersleri*, Italo Calvino, 1994, Can yayınları.

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-2

HÜSEYİN
SU

ÖMER
LEKESİZ

AHISKALI, YUSUF

Çağlayan imzasını da kullanan Yusuf Ahıskalı, 1909'da Trabzon'da doğdu.

İstanbul Ticaret Lisesi'ni ve Yüksek Ticaret Okulu'nu bitirdi (1934). Uzun süre gümrük müfettişliği yaptı. Türkiye Sosyalist Parti üyeliği esnasında bir süre hapis yattı. *Ses* Sanat Fikir dergisini (Fikret Adil'le birlikte, 5 sayı, 1939; 10 sayı, 1945; 11 sayı, 1949), *Yeni Ses* edebiyat dergisini (25 sayı, 1939-1941; 2 sayı, 1948; 2 sayı, 1950) ve *Güleryüz* (1960) dergisini çıkardı.

İlk yazıları, Çağlayan imzasıyla, Trabzon'da çıkan *Hak* gazetesinde yayımlandı. 1940 kuşağı şair ve yazarları arasında yer alan Ahıskalı, dergi yayıncılığıyla toplumcu gerçekçiliğin yaygınlaşmasını sağladı.

Şiirlerini, *Hitabe* (19459, *Kazın Ayağı* (1946), *Keçi Ayaklı İlah Pan* (1952), *İstanbul Destanı* (1953), *Hapishanelerin Destanı* (1957), *Mevsimler* (1959), *Estek Köstek* (1963), *Rubailer* (1968), *İki Kuşak* (Y. Yazıcı ile, 1969), *Duvarın Ötesi* (1975) ve *Şiirlerle Nasrettin Hoca* (1976) adlı kitaplarında toplayan Ahıskalı'nın *Savaş Çocukları* (çocuk kitabı, 1979), *Mürşit* (oyun, 1960), *Kakabu* (oyun, 1972), *Bir Varmış Yine Var: Türkiye'de Sosyalizmin Gelişmesi* (1967), *Yeni İnsanlık Bilimi ve Bildirisi* (1970) adlı kitapları da bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Bizden İyileri (Sinan, İstanbul 1940; 21 öykü: Bizden İyileri; Bir Varmış Bir Yokmuş; Mahmut Ağabey; Mecidiye Köyü; İki Çöpçü; Ankara; Serseriler (Yaz); Serseriler (Kış); Güllü Hanım; Balıkhane; Beyoğlu Arkadaşı; Sarı Kız; İkizler; Kestane Kurdu; Küllük; Rıhtımın Delisi; Küçük Hoca; Erbabı Bilir; Babıâli; Efkâr; Niyetçi)

Koca Karının İki Oğlu (Arkadaş, İstanbul 1944; 10 öykü: Koca Karının İki Oğlu; Siyasiler; Tamamlayamadığım İki Hikâye; Tamamladığım Hikâye; Hâkimiyet; Bir Sene Başı Eğlencesi; San'at Sever Bir Çift; Şair; Mütেকait Kerim; İnkılâp)

Bonnard'ın Tabloculuğu (Mete, İstanbul 1960; 17 öykü: Bonnard'ın Tabloculuğu;

Gecekonduunun Eşyaları; Yazamadığım Roman; Anlaşılmaz Hareket; Kan Kardeşim; Mahalle Çocukları; Bilinmeyen İnsan; Simitçi İsmail; Verilen Evlatlık; Köprü Üstünde 4 Adam; Kasabanın Beyi; Otomobil; Parça Arayan Şair; Bakkal Çırağı; Yüzünü Okudum Adam; Pansiyoncu Bayan Necla'nın Çocukları; Andonaki Burati)

Bunalım (Mete, İstanbul 1971; 9 öykü: Köy Alemi; Küçük Çocuk; Büyük Çocuk; Aşk Arayan Adam; Yeni Çevre İlişkileri; Bunalım; Eve Dönüş; sesin Çoksa Borazancı Baş Ol!; Katır Arabası; İlk Aşk)

AHMET HİKMET (MÜFTÜOĞLU)

Basılmamış bir divana sahip Şair Yahya Sezai Efendi'nin oğlu olan Ahmet Hikmet, 3 Haziran 1870 tarihinde İstanbul'da doğdu.

Süleymaniye Mahalle Mektebi'nde, Dökmeciler'deki Taş Mektep'te, Aksaray'daki Mahmudiye Vakıf Rüşdiyesi'nde ve Soğukçeşme Askeri Rüşdiyesi'nde okuduktan sonra girdiği Galatasaray Mekteb-i Sultanisi'nden 1888'de mezun oldu.

Tarımla ilgili Patates, kadın güzelliği ve cilt bakımıyla ilgili Tuvalet yahut Letâfet-i Aza adlı iki çeviriyle edebiyat dünyasına dahil olan Ahmet Hikmet, 1893'ten itibaren Servet-i Fünun yazı ailesine katıldı.

Hariciye Umur-i Şehbenderi (Konsolosluk hizmetleri) Kalemî'ne memur tayin olunan Ahmet Hikmet, görevli olarak Marsilya, Pire ve Kafkasya'da bulundu. 1896'da İstanbul'a dönerek ilk memuriyet yerinde Serhâlifeliği'ne atandı ve Meşrutiyet'e kadar Hariciye Nezareti merkezinde çalıştı. 1898'den 1908'e kadar Galatasaray Sultanisi'nde öğretmenlik de yapan Ahmet Hikmet, bir süre Nafia Nezareti Ticaret Müdiriyeti Umumiyesi'nde de bulunduktan sonra tekrar Hariciye Nezareti'ne döndü.

1913'te Peşte Başşehbenderi olan Ahmet Hikmet, 1918'de İstanbul'a döndü ve önce Abdülmecit Efendi'nin Ser-karinliği'ne atandı. 1926'da Ankara'da Dışişleri Bakanlığı Konsolosluk Hizmetleri ve Ticaret Genel Müdürlüğü'ne getirildi ve aynı yıl içinde Dış

işleri Bakanlığı Müsteşarlığı'na atandı. Anadolu - Bağdat Demiryolları ile Elektrik Şirketi İdare Meclisi azalıklarında da bulunan Ahmet Hikmet 19 Mayıs 1927 tarihinde İstanbul'da karaciğer kanserinden öldü.

Gönül Hanım (1336/1920) adlı bir romanı ve çevirileri de bulunan Ahmet Hikmet'in şiir, mektup ve günlükleri M. Kayahan Özgül tarafından derlenerek "Bigâne Durmayınız Aşına: Ahmet Hikmet'in Mektup, Şiir ve Günlükleri" (1996) adıyla kitaplaştırılmıştır.

Öykü kitapları:

Leylâ Yâhut Bir Mecnunun İntikâmı (Asır Kütüphanesi, İstanbul 1308/1891; 1 öykü: Sivas Vilayeti Kızıl Meşe Köyünde Saliha Hatun ile Kızı Leyla'nın Hikâyesi)

Haristan ve Gülistan (Asır Kütüphanesi, İstanbul 1317; 2. basım: Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1324/1900; 22 öykü: Haristan ve Gülistan; Lane-i münkesir; Muamma-i dil; Çiçekler; Renkler; Saçlar; Bir Menekşenin Sergüzeşti; Hüsn-ü aşk; Nakiye Hala; Yeşil Yuva; Tevcih-i vecih; İlk Görücü – hasbihal-; Ah Şu Erkekler –hasbihal-; Yeğenim –hasbihal-; Süleha'nın Günahı; Zevk-i hayal; İki Mektup; Bir Damla Kan; Ninni; İstiyorum ki...; Nakarat; Leylaklar Açarken),

Çağlayanlar (Kütüphane-i sudi, İstanbul 1338/1922; 2. basım: MEB, İstanbul 1971, 23 öykü: Türkeli Zeybeklerine; Alparslan Masalı; Yarayı Kanatan; Padişahım Alınız Menekşelerimi Veriniz Gülümü; Altın Ordu; Üzümcü; Sümül Kokusu; Turhan Nasıl Çıldır; Ayşe Kızla Vato; Yatağan; Rahat Döşegi; Maviş; Bahar; Bayram; Gözyaşı Çeşmesi; Mâtemin Kuvveti; İnci; Yakarış; Âdem Bey'le Havvâ Hanım; Bekir ile Tekir; Dalâlet; Nur-u siyah; Asil Ecnebi; Cesaret Et Oğlum Tayyareci Ol!)

AHMED MİTHAT EFENDİ

1844'te İstanbul'da doğdu.

Beş, altı yaşlarında iken babası ölünce bir ara Mısır Çarşısı'nda bir aktar dükkanında çıraklık etti, sonra ağabeyinin yanına Vîdin'e gitti (1854), ilk öğrenimini orada yaptı, ailesiyle İstanbul'a dönünce (1859) Tophane Sıbyan Mektebi'nde okudu (1861). Mithat

Paşa'nın Niş valiliği sırasında ağabeyi ile Niş'e gitti, Niş Rüştiyesi'ni bitirdi (1863). Rusçuk'ta Mektubi Kalemî'ne memur oldu (1864), Arapça ve Fransızca öğrendi, Tuna valisi Mithat Paşa tarafından korundu, *Tuna* gazetesinde yazdı (1868), bir yıl sonra bu gazetenin başyazarı oldu. Bağdat valiliğine atanan Mithat Paşa ile Bağdat'a gitti (1869), *Zevrâ* gazetesine müdür oldu, yine orada yeni açılan sanat okulu öğrencileri için *Hâce-i Evvel*, *Kıssadan Hisse* kitaplarını yazdı, bir buçuk sene sonra ağabeyinin Basra mutasarrıflığında ölümü üzerine on beş kişilik aileyle İstanbul'a döndü (1871 baharı), *Ceride-i Askeriye*'ye başyazar oldu, Tahtakale'de tuttuğu bir evde ufak bir matbaa kurdu, eserlerini basmaya başladı. Bir yıl içinde matbaayı genişleterek önce Sirkeci'ye, sonra Beyoğlu'na taşıdı. *Devir* ve *Bedir* adlarıyla çıkardığı iki derginin kapanmasından sonra aynı yıl *Dağarcık* dergisini yayımlamaya başladı (1872). Bu dergide çıkan "Duvardan Bir Seda" adlı yazısı nedeniyle *Basiret* gazetesince din aleyhtarlığı ile suçlandı, *Dağarcık* 10. sayısında kapandı, hiçbir ilgisi olmadığı halde Genç Osmanlılar'la birlikte Rodos'a sürüldü (Nisan 1873), ilk romanlarını, oyunlarını Rodos'ta yazdı, Abdülaziz tahttan indirilince İstanbul'a döndü (Haziran 1876), *Tercüman-ı Hakikat* gazetesini çıkardı (1878). II. Abdülhamit döneminde sarayın himayesine de mazhar olan Ahmet Mithat, ölümüne kadar *Takvim-i Vakayî* gazetesini ve Matbaa-i Amire (Devlet Matbaası) müdürü oldu (1877), *Takvim-i Vakayî* gazetesini ve Matbaa-i Amire (Devlet Matbaası) müdürü (1877), Karantina Başkatibi (1885), Sağlık İşleri Kurulunun ikinci reisi oldu (1895), 1908'den sonra Darülfünun'da umumi tarih, felsefe okuttu.

28 Aralık 1912 tarihinde vefat eden Ahmet Mithat, Fatih camii haziresine defnedildi.

Tanzimat devrinin en popüler yazarı, nesrin bütün tür ve konularında telif ve tercüme 200 kadar eser sahibi olan Ahmet Mithat, kalemini halk eğitimi yolunda bir araç olarak kullandı; çok zaman sanat değeri zayıf, dağılık fakat dili amacına uygun, sade eserleriy-

le devrinin hace-i evvel'i (ilkokul öğretmeni) oldu, halkı aydınlattı, akla gelen bütün konularda halka bilgi ve ders verdi. Edebiyatımızın konu ve tema ufuklarını genişleten öykü ve romanlarıyla tanındı. Hasan Mellah (1875); *Hüseyin Fellah* (1875), *Felâtin Beyle Rakım Efendi* (1876), *Süleyman Musli* (1878), *Henüz Onyedî Yaşında* (1882), *Dürdane Hanım* (1882), *Jön Türk* (1910) öyküleri dışında en çok bilinen eserleridir.

Öykü Kitapları:

Letaif-i Rivayat (1870-1894 yılları arasında neşredilen yirmi beş cüzdeki 94 öyküden oluşmaktadır. Fazıl Gökçek – Sabahattin Çâğın tarafında hazırlanan, Çağrı Yayınları'nca 2001'de İstanbul'da neşredilen metin şöyledir:

1. cüz, 4. bs., İstanbul, 1315/1899, 2 öykü: Suizan, Esaret.
2. cüz, 3. bs., İstanbul 1305/1899, 2 öykü: Gençlik, Teehhül.
3. cüz, 2. bs., İstanbul 1292/1876, 1 öykü: Felsefe-i Zenan.
4. cüz, İstanbul 1287/1871, 2 öykü: Gönül, Mihnethaşan.
5. cüz, İstanbul 1287/1871, *Firkat* başlığı altında 14 öykü: Memduh Bey, Müfarakat, Haplikâl ve Havcır, Übüvvet Bünüvvet, Uhuvvet, Haplikâl'da İmrar-ı vakt, Mesele'nin Çatal Ciheti, Fena Tesadüf, Ağırca Bir Geçit, Keşf-i Zamir ve İnkişaf-ı esrar, Musibet, Kuş Uçmuş Kervan Göçmüş, Dersaadet'e Avdet, Firkat.
6. cüz, 3. bs., İstanbul 1316/1900, *Yeniçeriler* başlığı altında 8 öykü: Osman Çorbacı ve Ayşe, Allah Yef'al Ma Yeşau, Göz Gördü Gönül Sevdî, Ateş Saçağı Sardı, Celâlât Hasan Kanlı Mustafa ve Civelek Hüsni, Bir Lahzacık Mülakât, Ok Meydanı Er Meydanı, Kara Gün.
7. cüz, esas aldığımız 2001 basımında yer almamaktadır. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde bu cüz için "Eyyvah" başlığı düşünülmekte ancak basım yılı ve içeriği hakkında bilgi verilmemektedir.
8. cüz, İstanbul 1290/1874, *Ölüm Al-lah'ın Emri* başlığı altında 6 öykü: Ölüm Al-lah'ın Emri, Ölüm Var Ayrılık Yok, İp Ucu,

Açma Kutuyu Söyletme Kötüyü, Biraz da Evvel Zamandan, Nihan Key Maned An Razî ki Ez u Sazend Mahfilha.

9. cüz, İstanbul 1293/1877, *Bir Gerçek Hikâye* başlığı altında 4 öykü: Hikâyenin Birinci Sureti, Hikâyenin İkinci Sureti, Hikâyenin Üçüncü Sureti, Bir Fitnekâr.

10. cüz, İstanbul 1294/1878, 2 öykü: Nâsip, Bekârlık Sultanlık mı Dedin?

11. cüz, İstanbul 1302/1886, *Bahtiyarlık* başlığı altında 7 öykü: Mektepte, Senai, Şinasi, Paris'te Bir Türk, Terbiye-i nisvan, Köy Düşünü, Medeniyet-Bedavet.

12. cüz, İstanbul 1302/1886, 1 öykü: Cinli Han.

13. cüz, İstanbul 1302/1886, 1 öykü: Obur.

14. cüz, İstanbul 1302/1886, 1 öykü: Bir Tövbekâr.

15. cüz, İstanbul 1304, 1 öykü: Çingene.

16. cüz, İstanbul 1304, 1 öykü: Çifte İntikam.

17. cüz, İstanbul 1304, 1 öykü: Para.

18. cüz, İstanbul 1304, 1 öykü: Kismetinde Olanın Kaşığında Çıkar.

19. cüz, İstanbul 1307, *Diplomalı Kız* başlığı altında 4 öykü: Mansardda, Serseriyane Cevlân, Avuç Dolusu Para, İnkişâf-ı esrâr.

20. cüz, İstanbul 1307, *Dolaptan Temaşa* başlığı altında 9 öykü: Helva Sohbeti, Meyhane Sohbeti, Kendi Açılan Kapı, Cebrî Mihman-nüvazlık, Zorlu Mustafa, Koca, Kan, Dolaptan Temaşa Eden, Ahd ü misk.

21. cüz, İstanbul 1311, *İki Hud'akâr* başlığı altında 5 öykü: Vikont De Blanşmezon, Matmazel Sesil De Bruyer, Hud'akârın Birişi, Bir Aile-i mesude, Öteki Hud'akâr.

22. cüz, İstanbul 1311, *Emanetçi Sıtkı* başlığı altında 7 öykü: Emanetçi Sıtkı, Bir Meyus, Biçare Kadın, Sanat Altın Bileziktir, Nedamet, Hayret, Hayret Ber-Bâlâ-yı Hayret.

23. cüz, 1-İstanbul 1311, *Cankurtaranlar* başlığı altında 3 öykü: Cankurtaranların Birişi, Diğer Bir Cankurtaran, Asıl Cankurtaran.

24. cüz, İstanbul 1311, *Bir Acibe-i saydıye* başlığı altında 5 öykü: Bir Seyahat-i fikriye, Şempanze ve Goril, Goril Sayd ve Şikârı,

Bir Romanın Neticesi, Bir Muhadaa-i vahşi-yane.

25. cüz, İstanbul 1312, *Ana – Kız* başlığı altında 5 öykü: Luiz'in Büyük Validesi, Jijik – Bir Numune-i hayâ, Baht Olmayınca!..., Eski Kafalar, İlk ve Son İnsaf.

AHMET NAIM (ÇILADIR)

1904 yılında İstanbul'da doğdu.

Eyüpsultan Reşadiye İlkokulu'ndan sonra hayata atıldı; Zonguldak'ta Ticaret Odası'nda ve Ereğli Kömürleri İşletmesi'nde uzun yıllar yokluklar ve zorluklar içinde çalıştı, bu işletmenin istatistik şefi iken 1957'de emekliye ayrıldı.

Öyküleri, 1935-1944 yılları arasında *Yedi Gün, Yurt, Doğu* (Zonguldak) ve *Dünya* dergilerinde yayımlandı.

24 Nisan 1967 Zonguldak'ta ölen Ahmet Naim'in öykü kitapları dışında, *Bir Müstemleke Harbinin Tarihi*, *Zonguldak Kömür Havzası* adlı iki inceleme kitabı, *Define* ve *Uzun Mehmet* adlı iki de oyunu bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Kuduz Düşünü (Yeditepe, İstanbul 1968; 7 öykü: Kuduz Düşünü; Cinci Mustafa; Kolcu Şaban; Bismillâh, Yoklama; Ateş Nefes, İkramiye)

Bir Yudum Soluk (Deniz, İstanbul 1971; 4 öykü: I; II; III)

AHMET CEMAL

1942'de İstanbul'da doğdu.

Sant Georg Avusturya Lisesi'ni ve İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi.

Aynı Fakültede asistanlık yaptı. İstanbul Avusturya Kültür Ofisi'nde basın danışmanı olarak çalıştı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde çeviri dersleri verdi.

Yeni Ufuklar ve *Varlık* dergilerinde yazdı. *Yazko Çeviri* dergisini yönetti. Halen Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Sinema ve Televizyon bölümü öğretim görevlisi olarak sanat tarihi ve estetik, aynı üniversitenin Devlet Konservatuvarı'nda dünya tiyatro ve çağdaş tiyatro, Güzel Sanat-

lar Fakültesi'nde sanat kavramları dersleri veriyor. Çeviri kuramı, estetik, sanat tarihi, kültür eleştirisi ve edebiyat üzerine makaleler yazdı; 1998 yılında, Türk kültürüne yaptığı hizmetler nedeniyle kendisine Anadolu Üniversitesi Senatosu tarafında Fahri Doktora unvanı verildi. Deneme, makale ve incelemelerini *Yaşamdan Çevirdiklerim* (1996), *Geçmiş Dua Kitabından* (1996), *Saffet Bey Artık Burda Yaşamıyor* (1999), *Sanat Üzerine Denemeler* (2000) adlı kitaplarında topladı.

Öykü Kitabı:

Dokunmak (Can, İstanbul 1999; 10 öykü: Dosyası Çabuk Kapatılan Bir Ölüm Olayı; Claudia; Dokunmak; Vergilius'un Son gecesi Üzerine Bir Çeşitleme; Balkondaki Defterler; Dört İncil; Olmayan Bir İstanbul Gecesinde Seninle Gezinmek; Yazılamayan Bir Öykünün Serüveni; Giritli Dayı'nın Sabah Çiçekleri; ...Ve O Kentlerin Fotoğrafsız Zamanları)

AHMET SEFA

1954 yılında Adana'da doğdu.

İlk, orta, lise öğrenimini Adana'da tamamladı, Ankara Üniversitesine başladı. 1989'de başlayan takibatı nedeniyle üniversiteyi son sınıfta bırakarak 1984'ün sonlarında yurt dışına çıktı. Şimdilerde, sekiz yaşındaki oğluyla birlikte politik sığınmacı olarak Hollanda'da yaşamaktadır.

Ortaöğretim yıllarında şiirle başlayan yazı hayatı, öykülerle sürdü. Öykü ve denemeleri Türkiye'de *Varlık*, *Eylül* ve *Yeni Demokrasi* dergilerinde, Avrupa'da *Emeğin Sesi*, *Mücadele*, *Yazın*, *Tohum*, *Kırmızıgül*, *İletişim* ve *Sesimiz* dergilerinde yer aldı. Ayrıca çeşitli Hollanda dergilerinde, gazetelerinde öyküleri, söyleşileri yayımlandı.

Öykü Kitapları:

Sevmeyi Bilmek (Memleket, Ankara 1987; 17 öykü: Bir Kadın; Çocuk; Genç Arkadaşım; Bulutlar da Ağlıyor; Doktor Olacağım; Baba Oğul; Diskotekte; Kavgacılar; Köpek Sevgisi; Arabeskçi; Konuşmalıyız Artık; Beethoven Yaşasaydı; Kumrularla Dazlaklar; Sevmeyi Bilmek; Tavukçuydu

Adı; Ördekler de Gezebiliyor; Yangın Uzmanı)

Kargaşa (Kitaba ulaşamadığından içerdekiler verilmemiştir)

Oğlumun Güncesinden Öyküler I (Gerçek Sanat, İstanbul 1989; 23 öykü: Polis Geliyor; Geldiler İşte; Ben de Gideceğim; Ben de Bindim; Çocuk Yiyiciler; Drakulaymış O; Seni Yakar Ha; Ayşenin Gözleri; Zenci mi?; Yılbaşı Gecesi; Bombalar Patlayınca; Beni Öpebilir mi?; Her Şeyi Sormaz mı Çocuklar?; Kim Eşşoğlu Eşek; Doğum Günü; Büyüyünce Ne Olacak; Kim Akıllı; Türkçe Nasıl Unutulur; Masal Bu; Haksız Bir Karar; Karnavaldaki Rambolar; Karar Sonrası; Kararın Nedenlerinden)

Lavrion Öyküleri (Belge, İstanbul 1990; Kaçış; Ölüm Çığlığı; Çocuk Özlemi; Köle Pazarında; Exerhia'da Söyleşiler; Üzüm Mevsimi; Mülteci Çocuklar; Kamp Odasında; Platform; Küpeli; Sarhoş Hüseyin'le Köpeği Patraç; Gazinoda; Mühendis Baba; Yılbaşı; Kamp Panosu; Yorga ile Mehmet; İntihar Etmiş; Kosta'nın Kahvehanesi; Tavuk Günü

AK, (AHMET) BEHİÇ

25 Temmuz 1956 tarihinde Samsun'da doğdu.

Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdikten sonra İDMMA Mimarlık Bölümü'ne girdi. 1979 yılında bu bölümden mezun oldu ve İTÜ Mimarlık Bölümü'nde yüksek lisans eğitimi gördü.

İlk karikatürü 1973'te *Akbaba* dergisinde yayımlanan Behiç Ak, 1982'den beri *Cumhuriyet* gazetesinde karikatür ve bank çiziyor.

Belgesel film yönetmenliği de yapan Behiç Ak'ın *Bina* adlı oyunu 1993'te Kültür Bakanlığı Ödülünü aldı ve 1995'te sahnelendi.

Bina (1993), *Ayrılık* (1997), *Hastane* (1999), *Tek Kişilik Şehir* (2002) adlı oyun, *Kim Kime Dum Duma* (1986), *Ben Yapmadım Öğretmenim* (1990), *Galiba Seni Seviyorum* (1991), *Korkma Ben Hümanist Değilim*

(1992), *Ne Biçim Kurbağasın Sen?* (1997), *Zelzele* (2000), *internet.cep.iletisim.com* (2002) adlı çizgi, *Dikkat Su* (1992), *İstanbul'un Suyu Nereden Geliyor* (1992), *Doğumgünü Hediyesi* (1993), *Gökdelene Giren Bulut* (1994), *Yüksek Tansiyonlu Çınar Ağacı* (1993), *Ben Ne Zaman Doğdum* (1997), *Karadeniz'deki Yunus* (1997), *Benim Bir Karışım* (1997), *Bizim Tombiş Taştan Hiç Anlamıyor* (1997), *Bilyalar* (1997), *Dikkat Dünya* (1999) adlı çocuk kitapları da bulunan Behiç Ak, halen İstanbul'da yaşamaktadır.

Öykü Kitabı:

Yıldızların Tembelliği (İletişim, İstanbul 2000; 13 öykü: Kim Olduğunu Bir Türlü Hatırlayamadığım Adam; Bir Zaman Teorisi; Şiir Partisi; Gerçekleşmeyen Projeler; Bir Düş: Şiir Bıraktırıma Kursu; Resim Dersi; Bozuk Bir Transformatör Hikâyesi; Telefon Parası; Hilal; Yıldızların Tembelliği; Bir Aşk Hikâyesi; Bir Yakın Dönem Kazısı; İfade)

AK, M. AKİF

15 Temmuz 1951 tarihinde İslahiye/Gaziantep'te doğdu.

Adana İmam Hatip Lisesi, Adana Erkek Lisesi ve İstanbul İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'ni bitirdi. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Okulu'nda yüksek lisans yaptı. 1980'den beri İstanbul'da yeminli mali müşavir olarak çalışıyor.

İlk öyküsü, 1971'de *Pınar* dergisinde yayımlandı ("Çemişkezek Mektubu"). Öykü ve yazılarını *Pınar*, *Gerçek*, *Kitap Dergisi*, *Bilgi ve Hikmet*, *Sözleşme* ve *Ümrân* dergileriyle *Bayrak* gazetesinde yayımladı. Ak'ın *Eyfel'de Karnaval* (1976; iki uzun öykü ilavesiyle) adlı bir romanı, *Ara Dönemde İslâm ve Müslümanlar* (1991) adlı bir deneme kitabı da bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Bir Kayıp Sevda (Pınar, İstanbul 2002; 4 öykü: Azrail'i Beklerken; Tutsak Umutlar; Bir Kayıp Sevda; "Başı Pâre Pâre Dumanlı Dağlar")

AKA GÜNDÜZ

1885'te Manastır'da doğdu.

Tam adı Hüseyin Avni Akagündüz'dür; Enis Avni, Ali Kemal, Muallim, Avni, Doğan, Seniha Hikmet, Serkentebin Efendi, Enis Saffet imzalarını da kullandı.

İlk öğrenimini Serez ve Selamık'te tamamladı. Bir süre Galatasaray Sultanisi'nde, sonra Edirne ve Kuleli askeri idadilerinde okudu, sağlık problemleri nedeniyle Harbiye'den ayrıldı. Güzel sanatlar ve hukuk öğrenimi için Paris'te bulundu ancak bu öğrenimini de tamamlayamadı. İstanbul'a dönerek yazı hayatına atıldı. *Tanin*'de hamaset yüklü yazılar yazdı, Balkan Harbi ve Bâbü'lî Baskını sırasındaki ateşli konuşmalarıyla dikkati çekti. Mütareke döneminde Malta'ya sürüldü, oradan Ankara'ya geçerek Milli Mücadeleye katıldı. 1932'de Ankara'dan milletvekili yapıldı ve o tarihten 1946'ya kadar milletvekili olarak kaldı.

Edebiyat hayatı, *Mecmua-yı Edebiye*'de yayımlanan bir şiiriyle başladı (1901). *Malumat*, *Sabah*, *Servet*, *İzmir* ve *Selanik* gazetelerinde yazıları yayımlandı. Ömer Seyfettin'in etkisiyle şiirlerinde aruzdan heceye yöneldi, *Genç Kalemler* dergisinde yazdı, Trablusgarp ve Balkan savaşlarının etkisiyle hece vezninde yazdığı şiirlerini *Bozgun* adıyla kitaplaştırdı. Dana sonra romana yönelerek, estetikten uzak, hamaset duygularının şekillendirdiği kitaplar yazdı. *Bozgun* (1334/1918) adlı şiir, *Muhterem Katil* (1914), *Yarım Türkler* (1919), *Köy Muallimi* (1932), *Yılmazların İkizler* (1932), *Beyaz Kahraman* (1932), *Yarım Osman* (1932), *Gazi Çocukları İçin I, II, III* (1933, 1933, 1934), *Mavi Yıldırım* (1934), *O Bir Devirdi* (1938) adlı oyun, *Kurbağacık* (1919), *Bu Toprağın Kızları* (1927), *Dikmen Yıldızı* (1928), *Odun Kokusu* (1928), *Odun Kokusundaki Hicran* adıyla, 1938), *Tank-Tango* (1928), *İki Süngü Arasında* (1929), *Çapkın Kız* (1930), *Yaldız* (1930), *Ben Öldürmedim* (1933), *Onların Romanı* (1933), *Üç Kızın Hikâyesi* (1933), *Üvey Ana* (1933), *Kokain* (1933), *Aysel* (1933), *Aşkın Temizi* (1937),

Çapraz Delikanlı (1938), *Zekeriya Sofrası* (1938), *Giderayak* (1939), *Mezar Kazıcıları* (1939), *Yayla Kızı* (1940), *Bebek* (1941), *Bir Şoförün Gizli Defteri* (1943), *Sansaros* (1945), *Eğer Aşk* (1946), *Bir Kızın Masalı* (1954) adlı romanları bulunan Aka Gündüz, 7 Kasım 1957 tarihinde Ankara'da öldü.

Öykü Kitapları:

Türk Kalbi (Matbaa-i Hukukiye, İstanbul 1327/1911; 17 öykü: Türk Kalbi; Ültimatom 8 Eylül 327; Haber; Trablus Garb; Bombardıman; Cennet Kapısı; Şakka-i Seneveri; İki Bayram; Kapkaççı; Ukkâşe Bin Mansur; Ali Fezani; Burak Reis; Veli Ahid; Atnâşın Üç Günü; Yumurcak; Mahkemede; En Büyük Cinayet)

Türk'ün Kitabı (Der Saadet, İstanbul 1329/1913; 29 öykü: Barut Kokusu; Üçüncü Yüzbaşı; Sulh Mürekkebi; Silah Başında; Bingazi'de Enver Bey'e; Ramazan Hoca; Ana Mektubu; Kırmızı Cevap; Rüzgârın Sırrı; İki Tarih; Acı Mehmed; Fatih; İlk Top; Meşhed-i Hudavendigar; Mihrab Önünde Bozgun; Muhakeme-i Kubra; Piç; Giritteki Bayrağım; İsyan; Sulhun Ağzı; Hakikatin Hikâyesi; Gitmeyiniz, Gitmeyiniz!; Orduya Açık Mektup; Nerelerdesiniz?; Niçin Susuyorsunuz?; Galata; Büyük padişahıma Arıza; Bir Damla Zehir Daha; Paşa Kadını)

Katircioğlu: Avcı Sultan Mehmet Devrinde 1508-1509 (Cem Kütüphanesi., İstanbul 1916; 1 öykü: Tarihin Masalları)

Hayattan Hikâyeler (İkdam Matbaası; İstanbul 1928; 13 öykü: Katmerli Ahmet Efendinin Hikâyesi; Silikzâdenin Hikâyesi; Hatır İçin Öldürülenin Hikâyesi; Yürü Yâ Kulunun Hikâyesi; Hafız Efendinin Mebusluk Hikâyesi; Almanak Beyin Hikâyesi; Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi; Sinemacı Hayret Efendinin Hikâyesi; Sebatsız Sabit Efendinin Hikâyesi; Sansar Ali'nin Hikâyesi; Peltezâde Şapir ve Gurafın Hikâyesi; Gazetecilerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi; Dertli Müstehlikin Hikâyesi)

Demirel'in Hikâyeleri (Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1930; 5 öykü: Demirel'in Çifte Avı; Yüzden Bir Eksik; Vistül'e Doğru; Makedonya Sucuğu; İstanbul'un İşgali)

Gazinin Gizli Ordusu (Burhaneddin Matbaası, İstanbul 1930; 11 öykü: Gazinin Gizli Ordusu; Sus; Aslan Aga; Giritli Cafer; Bir İbrik Gaz; Manda Planı; Çoban Ali; Niyetle Akıbet; Bir Çocuğun Hikâyesi; Bir Şehit Anası Diyor Ki; Kırk Saatin Hikâyesi)

İnkılap Hikâyeleri-Meçhul Asker (Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1930; 20 öykü: Meçhul Asker; Öküzden Teyyare; Cepane Treni; Sarı Doktor; Tehlikeye Hücum; Su, Ekmek Muharebesi; Tarihin Sırrı; Armut; Gizli Kuvvet; A.E.G. Behçet; Ordunun Gözü; Asker Çantası; İsyan; İlk Tayyare; Ana Sözü; İstanbul Hanımı; Selim İnebolu; Piriç Kama; Ahmet Ata; Topal Ayşe)

Türk Duygusu (Akba, 1941; 72 öykü: Yurt Kitaplarını Niçin Çıkartıyorum; Üç Boy; Ana Sözü; Aşık Durali; İnönü Zaferi; Düzgüsüz Ezgi; Cepheye Mektup; İstiklâl Uğruna; Meçhul Asker; Piriç Kama; İlk Tayyare; A.E.G. Behçet; Ordunun Gözü; Hava Eylenceleri; Öküzden Tayyare; Abacının Hafız; Salim İnebolu; Bir İbrik Gaz; Çoban Ali; Türkmen Ata; Zehra Abla; Cepane Treni; Tehlikeye Hücum; Tarihin Sırrı; Armut; Sarı Doktor; İstanbul Bayanı; Su, ekmek muharebesi; Torosların Yaylaları; Sakarya (Şiir); Türk İzmir; Vatan Türküsü (Şiir); Stüğücü Ahmet Usta; Ankara Marşı; Asker Çantası; İsyan; Vicdan ve Hesap; Birincilik; Aydın; Aydın'ın Anası; Manda Planı; Atatürk Bozlağı (Şiir); Ankara Garında (Şiir); Tabutu Önünden Geçiş (Şiir); Büyük Kayıp-Büyük Teselli (Şiir); Büyük Av-ğu (Şiir); 200'ler Ağır; Niyetle Akıbet; Gizli Kuvvet; Kız Taşı; Köylere Gideceğiz (Şiir); Vatana (Şiir); Hacer Nine; Köylü Türküsü (Şiir); Çoban Türküsü (Şiir); Kalbur Arslan; Vazife Aşk; Ankara Türküsü (Şiir); Uzun Mehmet; Çiftçilerin Türküsü; Türk Kızlarına Türkü; Türk Köylüsüne Türkü; Akdeniz Çocuklarına Türkü; Köylü Marşı (Şiir); Küçüklerin Türküsü (Şiir); Köylü Ağzından (Şiir); Sakarya Meydan Muharebesi; Marş (Şiir); Kambur Vicdanlar; Hayat Efsanesi-Hatay Hakikatı; Okullar Türküsü (Şiir); Dertli Kaval)

Demirel-Meçhul Akser (Gazinin Gizli Ordusu ile birlikte, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1953; 18 öykü: Demirel'in Çifte Savi; Yüzden Bir Eksik; Vistül'e Doğru; Make-donya Sucuğu; İstanbul'un İşgali; Meçhul Asker, Öküzden Tayyare; Cephane Treni, Sarı Doktor; Su, Ekmek Muharabesi; Tehlikeye Hücum; Tarihin Sırrı; Armut; A.E.G. Behçet; Ordunun Gözü; Asker Çantası; İsyar; Ana Sözü)

AKA, PINAR

1969'da Ankara'da doğdu.

Ankara'da Çankaya İlkokulu ve Tevfik Fikret Lisesi'nde, Strasbourg'da Université Louis Pasteur ve İstanbul'da Boğaziçi Üniversitesi Kimya Bölümü'nde okudu (1992). TRT2'de 25. Kare programında, *Elele* dergisi ve *Hürriyet* gazetesinde çalıştı.

Öykü Kitabı:

Aynalara Yolculuk (Bilgi, Ankara 1996; 15 Öykü: Gölge Geçidi: Aynadaki Yüz; Sırların Kadını; Sırların Erkeği; Tilkiyi Öldürmek; Düşler Kitabı: İstanbul Düşleri; Anadolu Düşleri; Siz Perdesi: Onun Sırrı, Ölü Kanarya; Yağmur; Mavi Ülke; Korkunç Resim; Aynalara Yolculuk: Gözlerdeki Ayna; Gözlerdeki Hüzün; Yolculuk; Hayat Kitabı)

AKAL, AYTÜL UNCU

1952'de İzmir'de doğdu.

İzmir Amerikan Kız Koleji Edebiyat Bölümü'nden mezun oldu (1971).

Hayat mecmuasında "Aklınızda Bulunsun" başlığıyla sürekli bir köşe yazmaya başladı (1973). *Hayat* mecmuasının yanı sıra, *Yıllar Boyu* dergisinde çeşitli yazıları ve röportajları yayımlandı. *Elele* dergisinde, *Bindallı* adıyla 16 sayfalık bir ek dergi hazırladı (1976-1980). *Gezinti* dergisinde köşe yazıları yazdı. *Günaydın* Gazetesinin *Sobe* adlı çocuk dergisinde masalları yayımlandı (1991). Yazarlığının yanı sıra 1972'den beri ortağı olduğu özel bir kuruluşta çalışmaktadır.

Çok sayıda çocuk kitabı da bulunan Akal, şiirlerini *Kent Duygusu* (1981) adlı kitabında topladı.

Öykü Kitapları

Beni Bırakma Hayat (Bilgi, Ankara 1998; 11 öykü: Şapkalar –Işık; Toprak; Karpuz Çekirdeği –Uçurum; Kuşlar; Trenin Getirdikleri Rüzgârın Göttürdükleri; Çöl Çalışı; İki Kişilik Okul –Güneş; Yağmur; Bir Peri Masalı –Ay; Okaliptüs Ağacı – Orman; Beni Bırakma Hayat)

İki Ucu Yolculuk (Bilgi; 2001; 10öykü: Beyaz Çiçekli Şapka; Çiçek Kokuları; Gök yüzünde Uçuşmalar; İki Ucu Yolculuk; Mavi Ortancalar; Sardunyalı; Zaman Yolcuları; Bir Kucak Yaprak; Yol Boyu Işıklar; Kahve Molası)

AKALIN, NUR

8 Şubat 1963 tarihinde Akhisar/Manisa'da doğdu.

Asıl adı, Nur Ahıska'dır. Kadıköy Kız Lisesi'ni, Mimar Sinan Üniversitesi Sinema – Televizyon Bölümü'nü bitirdi (1994); aynı bölümde yüksek lisans yaptı.

Sanat Olayı ve *Kara* dergilerinde, *Coke'n Roll* ve *A La Luna* televizyon programlarında çalıştı, bir süre kamera asistanlığı yaptı. 1986'dan itibaren senaryolarını da yazdığı kısa filmleriyle yurt içinde ve yurt dışında festivallere katıldı. *Kara Sanat* seçkisini çıkardı (2 sayı, 1987). Mensur şiirlerini *Külkedisi Kaprisi* (1999) adlı kitabında toplayan Akalın, halen İstanbul'da yaşıyor.

Öykü Kitabı:

Melek Defteri (Hil, İstanbul 1989; 38 öykü: Siyah Kral; ...Ve Aşk'A; Mor Kalem; "Bilinenler; İşte Böyle Tanrlarım; Kimse; Uzakta; Hep Vardı; Ya Gerçek Olmasaydın Gerçekten Olmasaydın; Marbirseksendört; Dünya Düşündürüyor mu?; Sis Bileti; Kırık Camlar; Anne Ben Artık; "Boyacı Giremez"; Sıradan Uç Noktalar; Onunla Kuduğumuz Düşler; Mevsim Ağacı; Masal Evi; Aşk Yok; Senin İçin; "....."; "Unutmabeni"; Tango; Alice Artık Mutlu Değil; Gece Düşleri; Görünmeyen; Toz; Yelkovan Yalnızlığı; Kağıttan Kayıklar; Sahici Yaşasam; Denizin Üstünde; O Sırada Bir de Yağmur Yağıyordu; Aşka Müsait Kim-seler; Pus; Böyle Sürdürebiliriz; Hüzünlü Son; Dokuzuncu Kedinin İntiharı)

AKAR, MEHMET

1967'de Artova/Tokat'ta doğdu.

İlk, orta ve lise öğrenimini Artova'da tamamladı. Uludağ Üniversitesi Veteriner Fakültesi'ni bitirdi (1991). Çeşitli dergi ve gazetelerde yazı ve öyküleri yayımlandı. 'Yanmak Vakti' adlı öyküsü İngilizce olarak *Fontain* dergisinde yayımlandı, ayrıca bir TV tarafından kısa metrajlı film olarak çekildi.

Emanet (1996), *Mesel Denizi* (2000), *Mesel Ufku* (2002), *Risale-i Nur'larda Temsiller ve Hikayeler*, *Risale-i Nur'lardan Sosyal Meselelere Çözümler - Biz Bu Hayatın Neresindeyiz* (2000), *Yıldızlı Karanlıklar* (2002) adlı hıdayet hikâye, roman ve mesel kitapları da bulunan Akar, halen özel bir kuruluştaki yönetici olarak çalışmaktadır.

Öykü Kitapları:

Yanmak Vakti (Timaş, İstanbul 2000; 38 öykü: Bir Tren Yolculuğu; Tekneden Uzanan El; Deniz Gök Gök Zemin; Konuşan Ben Olursam; Kilit Taşı; Bir Demet Karanfil; Yanmak Vakti; Büyük Ölüm; Bizim Ev; Zaffer İşareti; Son Gazete; Yalan; Yaşamak Güzel; Akıllı Adam; Baba; Emanet; Esaretin Anahtarı; Deli Kadın; İradenin Zaferi; Ebedi Gençlik; Kuru Can; Vadi; Aynalar; Mehmetçik Yurdu; Akşam Çayı; Hırsız; Evimiz; Af; Namaza Çağrı; Nöbet Yeri; Aynı Sevda; Mevhum Rububiyet; Beraatimizi Talep Ediyorum; Nöbetçi; İlk Ezan; Eve Dönen Adam; Aşçı Ahmet; Başarı)

AKAR, SULTAN SU

Diyarbakır'da doğdu.

İlk ve ortaöğrenimini bu kentte tamamladı. Gazi Üniversitesi Almanca Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Ankara'da Çankaya Lisesi ve Güzel Sanatlar Lisesinde Almanca öğretmeni.

1998'den beri *Adam Öykü*, *Papirüs*, *Kıyı*, *Damar*, *Ardıçkuşu*, *Abece*, *Cumhuriyet Dergi* ve gazetesinde öyküleri ve yazıları yayımlandı; şiirlerini *Yürek Kıpırtıları* (1996) adlı kitabında topladı.

Öykü Kitabı:

Gavurköy'ün Boranı (Ses, 5. Kültür

Sanat Ödülleri Öykü Dalı Birincilik Ödülü, 2003; 8 öykü: Analar ve Kızlar; Trende; Sebo ile Bako; Yeğenim Roza; Uzaklarda; Eski Yıkıntılar Aasında; yeraltından İniltiler; Gâvurköy'ün Boranı)

AKARSU, HİKMET TEMEL

12 Nisan 1960 tarihinde Gümüşhane'de doğdu.

İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da Selimiye İlkokulu ve Haydarpaşa Lisesi'nde tamamladı. İTÜ Mimarlık Fakültesi'ni bitirdi.

Edebiyat tutkusu dolayısıyla şehircilik lisansüstü eğitimini yarıda bırakarak Avrupa'ya gitti. Bir süre Paris ve Londra'da kaldı. Yazılarını, *Varlık* ve *Papirüs* dergileri, *Radikal* ve *Posta* gazetelerinde yayımlayan Akarsu'nun *İligves İrepus* (1989), *Alelade* (1989), *Yenik Ordunun Subayları* (1990), *İstanbul Dörtlüsü 1-Kaybedenler*, *2-İngiliz*, *3-Küçük Şeytan*, *4-Media* (1998-2000), *Kayıp Kuşak 1-Aleladelik Çağı*, *2-Çaresiz Zamanlar*, *3-Yeniklerin Aşkı*, *4- Sevgili Superi* (2000-2001) adlı romanları, *Aydın Muhiti* (1993) adlı hicvi bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Çaresiz Zamanlar İpatya'nın Öyküsü ve Diğer Öyküler (Varlık, İstanbul 1993; 3 öykü: İpatya'nın Öyküsü; Julia'nın Öyküsü; Ulya'nın Öyküsü)

AKAŞ, CEM

10 Mart 1968 tarihinde 1968'de Mannheim'de doğdu.

1974'te Türkiye'ye geldi. 1986'da Robert College'den, 1991'de Boğaziçi Üniversitesi Kimya Mühendisliğinden mezun oldu. Boğaziçi Üniversitesi'nden Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler'inde, New York'ta Columbia Üniversitesi'nden siyaset biliminde yüksek lisans derecesi aldı. 1991'den itibaren Yapı Kredi Yayınları'nda düzeltmen, çevirmen ve genel yayın yönetmeni olarak çalıştı, 1999'da aynı yayınevinde yayın danışmanı oldu. *Cotigo*, *Kitaplık* ve *Sanat Dünyamız* dergilerini yönetti (1996-1999). TRT'deki "Okudukça" programında metin yazarlığı ve sunuculuk yaptı (1993-94).

İlk öyküsü ("Gerçeğin Öte Yanında"), 1987'de *Gergedan* dergisinde yayımlandı. Öykü, yazı ve çevirileri *Gergedan*, *Argos*, *Kitap-lık* ve *Sanat Dünyamız* dergilerinde yer aldı.

Öyküleri dışında, 7 (1992), *Suç ve Ceza* (1992), *Bahçin Esir Düştüğü Yer* (2000), *Olgunluk Çağı Üçlemesi 1-Bahçin Esir Düştüğü Yer*, 2-Sönmemiş Kireç, 3-Oyun İmparatoru (2001) adlı romanları, *Belkienisbatur* (1993), *İşe ki Değil* (2001) şiirsel metinleri, *Gorbaçov'un Rusya'sı* (S. Okyay'la birlikte, 1995), *Kavramlar ve Bağlamlar Arasında* (2002) adlı derlemeleri ve çok sayıda çevirileri bulunan Akay, halen İstanbul'da yaşamaktadır.

Öykü Kitapları:

Noktanın Kesişimleri Antolojisi (Hil, İstanbul 1990; 22 öykü: Gerçeğin Öte Yanında; Tanrıların da Burnu Kaşınır; Son Timsahın Kuşsal Zembereği; Önemli Bir Edim; kumaber; Sokakların Kedileri Üzerine Notlar; Olasılığın Yaşamında Bir Gün; dostumuz Bağışlanamaz Bir Suç İşledi; Kuşbakışı; Zaman İmzaları; Yaratıcılık Derleri; Skyhed (7375. Gece Gördüğüm Düş); İzdüşüm; Piramit; Hitchcock'un Çekmediği Filmin Son Karelerinin Kısa tarihçesi, Yitirilişi ve Beklenmedik Bir AAnda Siyah-Beyazın Yeniden Bulunuşu; Hammurabi Gerçekten Yaşadı mı Patron?; Apocalypso (Kırmızı Düğmenin Gölgesinde); Notlar; Ek A; Ek B)

Gizli Hava Müzesi (Altıkkırkbeş, İstanbul 1995; 6 öykü: Bir Julio Cortazar; Var der Graaf Generator Dinliyorduk; Bir Italo Calvino: Sana Gül Bahçesi Vaad Etmedim Hiç; Bir Donald Barthelme: Yazılamayaca öykü; Bir Isaac Asimov: Akşam Ajansı; Bir Anthony Burgess: Gerri Dönüşü Olmayan Öykü; Bir Jorge Luis Borges: "Kurgular")

Aşkın Zembereği&Uyandığında Kadının Hâlâ Yanındaydı (Sel, İstanbul 2000; 50 öykü: a: 7; b: 8; c: 9; ç: 10; d: 11; e: 12; f: 13; g: 14; h: 15; ı: 16; i: 17; j: 18; k: 19; l: 20; m: 21; n: 22; o: 23; ö: 24; p: 25; r: 26; s: 27; ş: 28; t: 29; u: 30; ü: 31; v: 32; y: 33; z: 34)

R Öyküler 1985-2001 (Okuyan, İstanbul 2002; 39 öykü: Arkadan; Aşkın Zembereği; Uyandığında Kadın Hâlâ Yanındaydı-Elli Öykü: Boğulmak; Almak; Söylemek; Sevişmek; Yetmek; Dönmek; Gitmek; Hırsız İle Yakamoz; Son Günah – Bir Oyun; Candid; R; Gizli Hava Müzesi: Bir Julio Cortazar: Van Der Graaf Generator Dinliyorduk; Bir Italo Calvino: Sana Gül Bahçesi Vaad Etmedim Hiç; Bir Donald Barthelme: Yazılamayacak Bir Öykü; Bir Isaac Asimov: Akşam Ajansı; Bir Anthony Burgess: Gerri Dönüşü Olmayan Öykü; Bir Luis Borges: "Kurgular"; Noktanın Kesişimleri Antolojisi: Gerçeğin Öte Yanında; Tanrıların da Burnu Kaşınır; Son Timsahın Kuşsal Zembereği; Önemli Bir Edim; Mukaber; Sokakların Kedileri Üzerine Notlar; Olasılığın Yaşamında Bir Gün; Dostumuz Bağışlanmaz Bir Suç İşledi; Kuşbakışı; Zaman İmzaları; Yaratıcılık Dersleri; Skyhed –7375. Gece Gördüğüm Düş-; Parantez; İzdüşüm; Piramit; Hitchcock'un Çekmediği Filmin Son Karelerinin Kısa Tarihçesi, Yitirilişi ve Beklenmedik Bir Anda Siyan-beyaz'ın Yeniden Bulunuşu; Hammurabi Gerçekten Yaşadı mı Patron?; Apocalypso –Kırmızı Düğmenin Gölgesinde-; The Window;)

AKAY, MELİHA

1960'ta Mustafakemalpaşa'da doğdu.

Bolu Turizm ve Otelcilik Yüksek Okulu'na devam etti. Halen bir otelde işletme sorumlusu olarak çalışmaktadır.

Öykü Kitabı:

Yağmura Tutunanlar (Epsilon, İstanbul 2002; 14 öykü: Zor Oyun; Mavi Duraklı Ada; Yağmura Tutulanlar; Kaybolan Evdeki Işık; Sevda Kaçağı; Kırmızı-Siyah Pabuçlar; Sırası mıydı Anne?; Yolculuk; Hazar Kıyılarında; ece Bembeyazdı; Dostluk; Kökler; Semaver Çayı; Dağlarda Saklı Sevda)

AKBAL, OKTAY

Yazar Ebubekir Hazım Tepeyran'ın torunu olan Oktay Akbal, 20 Nisan 1923 yılında İstanbul'da doğdu.

İlk ve orta öğrenimini Kumkapı'daki Saint Assomption Koleji, Saint Benoit (1935), Özel İstiklâl Lisesi (1937) ve İstiklâl Lisesi'nde tamamladı (1942). İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kaydolun Oktay Akbal, buradan ayrılarak Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne geçti; buradaki öğrenimini de yarıda bırakıp, çalışma hayatına atıldı. *Servet-i Fünun / Uyanış* dergisinde sekreterlik yaptı (1943-44). *Vatan* (1956) ve *Cumhuriyet*'te fıkra yazarlığı yaptı (1969-1991). Köşe yazarlığını *Milliyet*'te gazetesinde sürdürdü (1992-1999) oradan tekrar yine köşe yazarı olarak *Cumhuriyet*'e geçti. TDK Yönetim Kurulu üyeliği (1960-63; 1969-83), Kültür Bakanlığı Yayın Danışma Kurulu üyeliği (1978-79), TYS Genel Başkanlığı (1989-95) yaptı. Fransızca öğretmenliği, MEB İstanbul Yayın Müdürlüğü'nde, Ankara Tercüme Bürosu'nda memurluk, MEB müfettişliği görevlerinde de bulunan Akbal, halen İstanbul'da yaşıyor.

Uzun süreli edebiyat hayatında daha çok öykücülüğüyle tanınan ve *Berber Aynası* ile de 1959 Sait Faik Hikaye Armağanını kazanan Akbal'ın, *Garipler Sokağı* (1950), 1958 TDK roman ödülüne layık görülen *Suçumuz İnsan Olmak* (1957), *İnsan Bir Ormandır* (1975), *Düş Ekmeği* (1983), *Batık Gemi* (1997) adlı romanları, *Şair Dostlarım* (1964), *Günlerde* (1968), *Konumuz Edebiyat* (1967), *Dost Kitaplar* (1967), *Çağdaş Dünya Edebiyatçıları Sözlüğü* (1967), *Yazmak Yaşamak* (1972), *Ölümsüz Oyun* (1974), *Yeryüzü Korkusu* (1974), *Atatürk Yaşadı mı?* (1975), *Hiroşimalar Olmasın* (1976), *Zaman Sensin* (1977), *Yaşasın Edebiyat* (1977), *Gençler Bize Bakıyor* (1978), *Temmuz Serçesi* (1978), *Yaşamı Yeniden Kurmak* (1979), *Geçmişin Kuşları* (1979), *Atatürkçülük Savaşları* (1981), *Atatürk Bir Gün Gelecek* (1981), *Önce Şiir Vardı* (1982), *Dünyaya Açılmak* (1982), *Vatan Mahzun Ben Mahzun* (1983), *Yaşayıp Görmek* (1983), *Geçmişin İçinden* (1985), *Anı Değil Yaşam* (1985), *Yarınlar Hesap Sorar* (1986), *Susmak mı, Konuşmak mı?* (1987), *Tarih En Büyük Yargıç* (1987),

Bir de Simit Ağacı Olsaydı (1990), *Yüzyıllık Umutsuzluk* (1991), *Önce Aşk* (1993), *Senin Adın Aşk* (1993), *Kırmızı Tenteneli Tramvay* (1993), *Şairlere Ölüm Yok* (1994), *Güzel Düşlerin Sonu* (1995), *Şarkılarına Kadar Mahzun* (1997), *Sözcüklerle Yolculuk* (1999). *Dondurmalı Sinema, Yeşil Ev* (1990), *Kanatlı Sözler Uçar mı?* (2003) adlı anı, günce, deneme, eleştiri ve çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü kitapları:

Önce Ekmekler Bozuldu (F.K. Basimevi, İstanbul 1946, 10 öykü: Önce Ekmekler Bozuldu; Semt; Sahil Kahvesi; İstasyon; Yağmur Altında İnsanlar; Köprü Üstü; Meydan; Kibrit Alevi; Gölge Durak; Son Vapur. "Önce Ekmekler Bozuldu, Tekin, İstanbul 1979, 4. basım")

Aşksız İnsanlar (Varlık, İstanbul 1949; 17 öykü: Aşksız İnsanlar; Mahmut Beyin Gazetesi; Nuhun Gemisi; Kadınla Erkek; Ahşap Ev; Haliç İskeleyi; Yağmur Rüzgârı; Yandan Çarklı; Dondurmalı Sinema; Kendimden Bahsediyorum; Şimal Sokağı; Soluk Resimler; Bulvardaki Durak; Bir Hastalıktan Sonra Dünya; Kalabalıktan Biri; Şehrin Işıkları Söndü; Saat Dokuzdan Sonra. "Önce Ekmekler Bozuldu, Tekin, İstanbul 1979, 4. basım")

Bizans Definesi (Yeditepe, İstanbul 1953; 10 öykü: Bizans Definesi; Kızkıran Haydar; Ester ile Roza; Cambazlar; Gar; İlk Gençlik Sevdaları; Parktaki Kanepe; Havuzlu Ev; Sonra Tren Kalktı; Keçi. "Can, İstanbul 1990")

Bulutun Rengi (Yenilik, İstanbul 1954; 12 öykü: Yitirdiğimiz; Boşluk; Karanlık Benim Ülkemdir; Sinemanın Arka Kapısı; Matmazel Mathilda; Hayaller Hayaller; Çamurlu Yol; Lokomotifler; Kara Kargalar Gibi; Bulutun Rengi; Tedirgin; Dünya Cümbüşü. "Önce Ekmekler Bozuldu, Tekin, İstanbul 1979, 4. basım")

İkisi (İlk iki kitaptaki öyküler, Varlık, İstanbul 1955; 25 öykü: Semt; Sahil Kahvesi; İstasyon; Önce Ekmekler Bozuldu; Yağmur Altında İnsanlar; Köprü Üstü; Meydan; Kibrit Alevi; Gölge Durak; Son Vapur; Ahşap

Ev; Haliç İskeleyi; Yağmur Rüzgârı; Aşksız İnsanlar; Mahmut Bey'in Gazetesi; Nuhun Gemisi; Yandan Çarklı; Dondurmalı Sine-ma; Şimal Sokağı; Soluk Resimler; Bulvar-daki Durak; Bir Hastalıktan Sonra Dünya; Kalabalıktan Biri; Şehrin Işıkları Söndü; Sa-at Dokuzdan Sonra)

Berber Aynası (Yenilik, İstanbul 1958; 10 öykü: Berber Aynası; Film Koptu; Gece Korsanları; Yabancı Okulda; Ayakları Dibin-de Gökyüzü; Evden Kaçış; Kapısı Çalınacak; Nelerden Sonra; Avuntu; Dağınık Anılar.)

Yalnızlık Bana Yasak (Set, İstanbul 1967; 15 öykü: Yalnızlık Bana Yasak; Dar Oda; Canlılar Cansızlar; Cervantes Şatosu; Bir Şeyler Kırılacak; Bursa'da Toulouse-La-utrec; Gondol; Pencere Önleri; Aslı Çıkma-zı; Haliç Rüzgârı; Kitaplar Yalnızlığı Çoğal-tır; Boş Sevi; 1935'te Bir Akşam; Bayraklı Kapı; Fehmiye Hanım'la Oğlu. "Can, İstan-bul 2002")

Tarzan Öldü (E, İstanbul 1969; 23 öy-kü: Tarzan Öldü; Hayri Bey'li Üsküdar; Düş Sevi; Otel Odaları; İnsanlar da Eskir; Araba Sevdası; Sabah Düşünceleri; Bataklık Gemi-si; Haziran Öğlesi; Yitip Giden -Polonya'da Çevrildi-; Benden Kurtulmak; Akkartal Buck Jones; Fallardaki Erkek; Akşam Kuş-ları; Kar Düşünceleri; Bu Telaş Öldürecek; O da Ölmek mi Dersin; Şubat Sabahı; Köp-rüde Bir Adam; Darmadağınık; Kara Önlük-ler; İnsan Hayvanı; Gençlik Karları. "Can, İstanbul 2002")

İstinye Suları (Sander, İstanbul 1973; 49 öykü: İstinye Suları; Dürbünle Bakan Adam; Bir Sabahtı; Seviye Övgü; İki Çocuk; Rumelihisarı İskeleyi; Birdenbire; Yeryüzü Yalnızlığı; Osman Ölmez; Ağustos Pazarı; Denizde Bir Adam; Anlamı Var mı?; Küçük Kadın; Taşkentli Fil; İrep İçin; Sen Bunu Bi-liyor musun?; Paris Sokakları; Vermeden Almak; Korkudan Yana Olmamak; Ortak Yazgı; Hep İnsan İçin!; Bir Adım Daha; An-kara Günleri; Sıcak Haziran; Kırmızı Yor-gan; Kanlıca Yağmuru; Sana Bana Ölüm Var; Bir İnsanı Tanımak; Sabah Çiyleri; Dönme Dolap; Mum Işığında; yaşama Sı-kıntısı; İnsan Yüzleri; Gece Canavarı; Yah-

ya Kemal'e Gidelim; Beybabanın Balıkları; İnsan mısınız?; Güneşli Sabah; Turgut'u Ör-nek Alsak; "Ağlama Ağlat!"; Yerde Süri-nen; Ramazan Baklavası; Uçurumun Kena-rında; Beyaz Harflerle; Dostlarla Söyleşi; Bayram Günü; Güzel Yalnızlıklar Kenti; Hyde Park'a Övgü; Galata Kulesi'nde Bir Ölüm. "Can, İstanbul 2002")

İlk yaz Devrimi (Milliyet, İstanbul 1977; 29 öykü: İlk yaz Devrimi; Kıyamete Bir Saat; Anılarda Özü; Ölü Dalgalar; Gidenler Gide-cek; Kar Yağıyor; Bay Thoreau ile Yolculuk; Kavaklar'a Hiç Gittiniz mi?; Sabaha Doğru; Köprü'nün Orta Yeri; Mercedes'te Giden Ka-dın; Güneş Hep Doğar; Mayısta Güller Açar; Anlamı Yok; İpek Çorap Varsın Düşün; Ta-nımsız Acı; Koparacaksın Zincirleri; Odamda Ağustosböceği; Eylül Diye Bir Mevsim; Gidi-yoruz Hep Birlikte; Mutlu Olmak Vardır; Bir Gün Başlayacak; Büstün Susmalar; İstanbul Köylüsü; Bir Kediye Öldürmek; Böyle Genç-lik; Hep Geçip Gidecek; Futbolcuyuz Futbol-cu; Kopuk Düğmeler. "Can, İstanbul 1998")

İki Çocuk (Abece, İstanbul 1979; 8 öy-kü: İki Çocuk; Bayram Günü; 1935'te Bir Akşam; Fehmiye Hanım'la Oğlu; Akkartal Buck Jones; Hayri Bey'li Üsküdar; Sülü'nün Sınıfı; Turgut'u Örnek Alsak)

Karşı Kıyılar (Tekin, İstanbul 1979; 16 öykü: Karşı Kıyılar; O Eski Sevinçler; Odamdaki Serçe; Her Şeye Sıfırdan Başla-mak; O Sokak; Yaşamın Biçimleri; Kalaba-lıktaki Yalnızlık; Bayram Düşünceleri; Or-dan Burdan; Kendimle Söyleşi; Çok Bilmiş-lik; Bir Ana Bir Kız; Sabah Sesleri; Gazi'yi Gördün mü?; Yazmasam Deli Olacaktım; Geçmiş Zamanı Ararken. "Karşı Kıyılar, Can, İstanbul 2002")

Hey Vapurlar Trenler (Yazko, İstanbul 1981; 15 öykü: Haziran Gülleri; Trenlere Bakmak; Sizler Yaşadınız mı? Yanardı Çini Soba; Ölümüne Koşan Adam; Bir Araba Karpuz; Sokakta Bir İnsan; Müzeyyen Abla; Özgür Karınca; Bir Romanda Yaşarcasına; O Haziran Günü; Atını Öpen Kız; Şu Bayram Sabahında; İlk yaz Tutsaklığı; Hey Vapurlar Trenler. "Karşı Kıyılar, Can, İstanbul 2002")

Lunapark (Varlık, İstanbul 1983; 26 öykü: Lunapark; Kum Saati; Kumsalda; İlk Yazın İlk Günü; Bir Yalnızlıkta; Uzak Bir Temmuz; Paris'te Bir Sabah; Trende Bir Iago; Son Taş Kavgası; Loş Oda; Orhangazi'de Bir Çocuk; Bir Dost; Yaşam Bir Roman Gibi; Eski Arkadaş; Baston ve Şapka; Ağustos İkinci-sinde; Kırmızı Yoyo; Zaman Denizinde Çağaloğlu; Bir Otobüs Yolculuğu; Ne Yazmalı Derken; Yoksulluk Çirkindir; Bir Adada Yaşamak; Bir Ankara Sabahı; Hasta Çocuk; Güz Rüzgârında; Hem Ilık Hem soğuk)

Ey Gece Kapını Üstüne Kapat (Can, İstanbul 1988; 14 öykü: Ey Gece Kapını Üstüne Kapat; Hep O Dar Kapı; Eylül Ürperişi; Güneşli Günleri Özleyerek; Bir Yalnızlıkta Dağıtmak Kendini; Şubatta Bir Gün; Haendel'li Bir Sabah; Babam Çıkıp Gelecek; Geçip Giden Yazlarda; Yaz Biterken; Kendi kendime; İnsan Olmanın Onuru; Yazmak üstüne; Sensiz Yok Hiçbir Şey)

Hücrede Karmen (Papirüs, İstanbul 1998; 20 öykü: Yaşam Bir Karabasan; Sinemalarda Yaşamak; Karlı Günlerde; Büyükbabam ve Ben; Diojen Kendini Arıyor; Bir Dorukta Erimek; Derken Gazeteler Geldi; Sefertası; Kediler Üstüne; Ziya Bey; Yoksun Sen; İnsanlar Arasında; Hücrede Karmen; Geçip Giden Yazlarda; Boynu Süslü Serçeler; Surların Üstünde; Bugün Gibi Dünler; Bir Yaz Sabahı; Şiir Değil; "Evrak'ı Metruke'yi Kim Yazdı?")

AKBAŞ, A. VAHAP

1954'te Batman'da doğdu.

Batman Lisesi'ni (1971), İstanbul Üni-

versitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Çorlu'da öğretmen (1977-1985), *Yeni Devir*'de sanat sayfası yönetmeni (1984-85), Milli Eğitim'de Şube Müdürlüğü (1985-1992) olarak çalıştı. Çorlu Anadolu Öğretmen Lisesi öğretmenliğinden emekli oldu (2002).

Yazıları *Hisar*, *Türk Edebiyatı*, *Mavera*, *İslami Edebiyat*, *Kandil Çocuk*, *Gül Çocuk* dergilerinde, *Selam*, *Yeni Devir* ve *Türkiye* gazetelerinde yayımlandı. *Efgan* adlı şiir kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği 1982 Şiir Armağanı'nı kazanan Akbaş'ın, *Gül Kıyımı* (1991), *Mavi Sesli Şiirler* (1991), *Hüzün Coğrafyası* (1992), *Bir Şehre Vardım* (1999) adlı şiir; *Biraz İhanet* (1996), *İnziva Nottarı* (1997) adlı deneme, *Alevler ve Güller* (1985) adlı roman; *Gülün Aklı* (1989), *Dünyayı Kaplayan Ağaç* (1990), *Kuş Olsun Yüreğim* (1991), *Bir Demet Masal* (1994), *Göğçe Çizilmiş Resimler* (1995) adlı çocuk kitapları ve *Bir Huma Kuşu* (1990) adlı bir şiir antolojisi bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Ayna ve Süret (Konak, İstanbul 2003; 16 öykü: Bir Dönüşün Hikâyesi; Küçük Teyzem Şadiye; Köşeli Parantez; Dayı; Gülmiş; Ağlama Ceylan Balası; Orada, O Çizginin Ötesinde; Ayna ve Süret; Ey Çerh-i Sitemger; Gül Deren Eller; Şaheser; Hayal Bilgisi; Gülsakal Dede; Karanlık Bir Gündü; Yalan Ağacı; Son)

KOPYA KADINLAR

DENİZ SPATAR

Alkım Yayınevi



Yaşadığımız dünya erkeklerin dünyası. Kadın erkek aracılığıyla, erkek üstünden tanımlandığından ve konumlandırıldığından olsa gerek 'kadın olmak', 'erkek olmak'tan daha zorlu bir süreç kültür tarihinde. Dünyayla başatmenin ya da dünyanın altından kalkmanın, kısacık ömürde bir 'kimlik' edinmenin daha zor olduğu bir süreç... Kadınların 'şu kadın halimle' diye başlayan cümleleri erkekler karşısında ikinci cins olduklarını, güçsüzlüklerini bizzat kendilerinin kabul ettiğini, onayladığını, bu durumu (ikinci cins) içselleştirdiklerini gösteren -şaka gibi- bir örnek. Doktor, doktordur... Kadın olunca, kadın doktor. Ressam, ressamdır; resim yapar. Ressam kadın olunca, hemen belirtilir: Kadın ressam. Satılık bir otomobil, satılık bir otomobildir. Ama sahibi bir kadınsa yine hemen belirtilir: "Bayan'dan Satılık". Kadın, girdiği hemen hemen her yerde bir farklılık, bir başkalık yaratır ki, bu da hemen belirtilir. Doğal, normal olan değildir kadın... Bulunduğu yere (erkeklerin dünyasına) erkekte olmayan 'bir şey' getirir. Kendiliğinden. İdeoloji bunu

diliyle, sözcüklerin içeriğiyle, alt anlamlarıyla, çağrışımlarıyla içinde taşır ve daha doğru dürüst yürümesini bile beceremezken öğrendiğimiz dille kadın ve erkek ayrımcılığını da öğreniveririz. Erkekler 'erkek' oluverir... Kadınların işi hiç de o kadar kolay değil... Öyle hemen 'kadın' oluverilmez... Bir de olunacak kadını seçmek gerekir. Tamam kadın da, hangi kadın? Erkek vardır ve kendisi zaten kendi başına, kendi için bir sıfat. Ama kadın ek bir sığata gereksinim duyan bir sıfat. Tek başına 'kadın' kafa karıştırıcı, bulanık, çizgileri belirsiz, tekin olmayan bir alan. Kadın, kendini açan, tanımlayan bir sığata gereksinim duyar... Saçını süpürge eden bir erkek yoktur örneğin... Fedakâr bir erkek, cadaloz bir erkek de... Hiç 'iş erkeği' diye bir sıfat duydunuz mu?... Ya 'ev erkeği' ('evine düşkün erkek' vardır ve bu erkekler dünyasında pek de makbul bir şey değildir), 'çalışan erkek'?.. 'Baba' olmak da bir erkeğe toplumsal konum açısından artı bir değer kazandırmaz. 'Erkek adamın erkek oğlu' olur ama, 'dişi kadının dişi kızı' gibi bir abukluk, düşüncelerin köşesinden geçmez kültür tarihimize; bu da zaten konumuz içinde bir yan konu.

Sonuç olarak, kadını anlamak için mutlaka bir sığata gereksinim duyulur. Kültür alanında kendini doğrudan, yalın, ek bir açıklamaya gerek duymadan ortaya koyan 'erkek', 'kadın' söz konusu olduğunda kafası karışır ve kadının da kafasını karıştırır. Kadın olmak yetmez... Hangi kadın olmak gerektiğinin de açıklanması gerekir. Simone de Beauvoir, *Kadın / Genç Kızlık Çağı*'nda "Bazı kadınlar ellerinden gelen çabayı göstererek kadınlığı temsil etmeye uğraşsalar da ana örnek hiçbir zaman kesinlikle çizilemedi" der. Ne bilimsel yargılar, ne toplumsal kabuller ana örnek çizemedi, çizmesine de... Her kadın ve erkek kafasında kurduğu 'muğlak kadın'ı ana örnek sanmayı sürdürüyor.

Deniz Spatar'ın kitaba da adını veren

ÖYKÜ
KİTAPLIĞI



Kopya Kadınlar adlı öyküsü bu ‘muğlak kadın’ imgesinin kültürel katmanlarına bir yolculuk yapıyor... Türkçe öykü serüveninde anlatım olarak bol alıntılarıyla, sosyolojik gözlem ve çözümlerle zenginleştirilerek kurulan öykünün deneysel bir yapısı var. ‘Cesur’ sıfatıyla birlikte düşündüğüm öyküyü, bir aşk protestosu gibi okudum. Aynı zamanda bir aşk parodisi *Kopya Kadınlar*. Öykü anlatıcısının ironik dili, kendini ‘iç yakan’ gerçeklikten korumak için güvenli, arkasına sığınılacak, içinde soluk alıp verilebilecek bir kalkan olmuş: “Ben acı içinde kıvranıyordum. Ölsem, diyorum, şuracıkta senin kollarında ölebilsem. Sorular bitse, sesler, görüntüler silinse... Sağır ve dilsiz bir sonsuzlukta kaybolsam. Olmuyor. Sana sımsıkı sarılıp, inim inim inliyorum. Bedenimi bedenine yapıştırıp sürüm sürüm sürüntüyorum. Karanlıkta yolumu bulmaya çalışıyorum. İmdat diliyorum. Haykırıyorum. Ben buna dayanamıyorum! // Olan oluyor. Galiba yatağın üstüne yükseliverdim, oradan bakıyorum. Nutkum tutuluyor. Ölü bedenim Moustapha’nın bedeninin altında sereserpe yatıyor! Halbuki bunları anlatabildiğime göre, yaşıyor olmalıyım. // Sonra ben kayboluyorum. Yatak dev bir ekrana dönüşüyor. Hızlı bir film şeridi çarşafın üstünde akmaya başlıyor. Moustapha, hep aynı Moustapha. Kadınlar: esmer, sarışın, kumral... Türlü türlü renklere boyanmışlar. Sanki tek bir kadından kopyalanmışlar.”

Deniz Spatar’ın kitabında “Kopya Kadınlar”la birlikte sekiz öykü yer alıyor... “Çalı”, “Sekizlikler”, “Döngü”, “Leke”, “Yılan”, “Yedinci Anket” ve “Yoksaray”. Diğer öykülerde de erkek karşısındaki kadını anlatan anlatıcılar, okuru Kopya Kadınlar’ın atmosferine âdeta hazırlıyor. Kopya Kadınlar’ın atmosferi, çağrışımlara ve geriye dönüşlere rağmen fanus etkisini başından sonuna kadar yitirmiyor. Havasızlık ve kaçırsızlık şarkı sözleriyle, türkülerle, kitaplarla, ye-

meklerle, filmlerle, starlarla, halk hikayeleriyle, aryalardan fırlayıp kafamıza kazınmış cümlelerle Ayşe ve Mustafa’yı nasıl kısıvrak bağlamışsa, okuru da içine alıyor aşkı nerelerden, nasıl öğrendiğimize ayna tutuyor. Diğer ilişkileri de belirleyen ‘aşk’ ilişkisi hayatın kılcal damarlarında nasıl yol alıyorsa, nerelerden besleniyorsa öykünün dokusuna da sindirilmiş.

Kitapta benim için “Yoksaray”ın ayrı bir önemi ve yeri var. İstanbul’un geçmişini olmayan bir sarayın kalıntılarından süzüp günümüze taşıyarak yitirilen değerlerle, yitirilen bir kent arasında mekik dokuyan anlatıcı, savaş ve yıkımdan beslenen çağımızın ruhuna mürekkep lekesi gibi yazıp bırakıyor öyküsünü. “Yoksaray”, aynı zamanda bir yokgeçmiş, yokinsan, yokkadın ve yokaşk.

Deniz Spatar, ilk kitabıyla özgün sesini de getirip bıraktı öykücülüğümüze. Dili sağlam, yüreği sağlam, sevgisi içinden taşan bir kitap. Teşekkür ederim. ☺

NALAN BARBAROSOĞLU

SUSPİRİA

ÖMER AYHAN

Doğan Yayıncılık

Suspiria; genç öykütülerimizden Ömer Ayhan’ın Mart 2004 tarihinde Doğan Yayıncılık’tan yayımlanan yeni kitabının adı. Kitap, 13 öyküden oluşuyor. Yazarın öyküleri daha önce *Adam Öykü* ve *Kitap-lık* dergilerde yer aldı. Yazının başında özellikle genç öykücü tanımlamasını getirdim. Ömer Ayhan 1967 yılı doğumlu. İlk öykü kitabı *Siyah Beyaz Bir Öykü*, 2001 yılında yayımlandı.

Geçen günlerde *Sema Kaygusuz*’un Bursa Kitap Fuarı’nda, bir televizyon kanalında değindiği bir konu vardı. Özellikle 90’lı yıl-

larda dergilerde öykü yayımlamaya başlayan kişilerin kitap bütünlüğüne ulaşma konusunda, geçmiş yıllardaki, 70'ler ve 80'lerdeki, öykücülerden daha şanslı olduğunu söylüyordu. Ömer Ayhan'da bu isimlerden birisi. Bu dönemde, yabancı ve yerli, tematik ya da ayrı birçok öykü kitabı yayımlanıyor. Dergilerde görülen öykülerin kitap bütünlüğüne ulaşma şansı oldukça fazla.



Kitapta yer alan öykülerden *Ölümsüz*, *Fosseptik*, *Yıldız Blok*, *Maske ve Ruh*, *Bir(Aile)*, *Gecenin Sahipleri* adlı öyküler daha okumadan dikkatimizi çekiyor. Modern dünyanın yer altından seslenişi sanki. Kirlenmişliğin bir göstergesi. Yer altı edebiyatının izlerini taşıyor. Öykü başlıklarından, yazılan öyküyü anlama noktasında sağlam bir sonuca ulaşmamız mümkün değil tabii. *Kalp Kırmanın Dayanılmaz Hafifliği* adlı öykü başlığı, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*'ne göndermesi ile kolaycı bir başlık olmuş.

Suspiria adını, yönetmen Argento'nun üçleme dizisi filmlerinin ilkinden alıyor. Öyküye, Anadolu tarihinin anlatıcılarından esinlenerek bölümleme yapılarak başlanmış. Yazar kendini hikâye anlatıcısı konumunda görüyor. Yatılı okul ortamında geçenleri yaşıyanlar bilirler, yalnız kalırsınız. Yazarın öyküde yer verdiği gibi: *Korkularımızı başkalarının varlığıyla örtbas ederiz*. *Suspiria* adlı gerilim filmini, yatılı okul yaşantısıyla üst üste bindirmeye çalışıyor yazar. Bütün

olumsuzlukları, içe atılan sıkıntıları, öğrencilerin ailelerinden kaynaklanan statü farklılıklarının günlük hayata yansımaları, ergenlik dönemi heveslerini, kısacası insanın kapalı kalmışlığını anlatmaya çalışıyor. Kitabın en uzun öyküsü. Yatılı okul ritüellerinden olan hafta sonu filmlerinden olsa gerek, seyredilen filmler yaşantı içindeki çaresizliği perçinliyor. Kitapta yer alan 13 öykü de 13. Gün adlı korku filmine bir anlamda nazire. *Geniş bir doğal dekorun önünde kovalanmayı bekleyen bir avım. Çıldırma çoktandır hazırım*. Hep çocuk kalan bir gözün yaşantıya korku ile bakması söz konusu. Postmodern bir yapıyla öykü içinde okuyucuya da sesleniyor. Okunulan kitaplar, seyredilen filmler, 12 Eylül'ün bıraktığı izler sosyal yapıyı belgelemek adına öyküde yer alıyor. Tutulan bir günlüğün parçalanmış sayfalarının birleştirilmesi sonucu oluşan bir yapı var karşımızda.

"Bizim kuşak yalnızlar ordusu. Sen yalnız değil misin?..Biriyle birlikte olup yalnız kalmak da var, yetim bir mezar taşı gibi." *Yıldız Blok* adlı öykü çağımızın parçalanmış yapısını, insanın kendine yabancılaşmasını ve yalnızlık tanımını ortaya koymaya çalışıyor. Modern dünyanın savrulmuşluğunu gözler önüne seriyor. Kent kültürünün, insanı topraktan sökerek köklerini havaya savurması bir anlamda. *Bir(Aile)* adlı öyküde olduğu gibi geçmişe özlemle bakılıyor. Aranılan küçük ve mutlu bir zaman dilimi.

Kalp Kırmanın Dayanılmaz Hafifliği adlı öyküde, saflığını yitiren bir insan var. *Yaralarım akranlarımla değildikçe, karıncaların üzerinde horon teptim*.

Öykülerin geneline baktığımızda gözlenen bir insan figürü ortaya çıkıyor. Açıklama yapma ihtiyacı duyan, hangi evrelerden geçerek bugüne geldiğini ortaya koymaya çalışan bir insan yani. Yaptığı kötülüklerin farkında. Kendini değiştirmek için yeterli güce sahip değil ama. Yalnız. Seyrettiği filmlerle kendini konumlandırma çabası içinde olan bir insan. Sinema salonundan hiç çıkmayan biri. Dünyada aradığını bulamamış bir kişi. ☹

CİHAD ŞAHİNOĞLU

GONCANIN ÜÇÜNCÜ GÜNÜ

YÜCEL BALKU

Doğan Kitap



*“Bir öyküyü bitirmek için
ölümden daha kesin sebep
yoktur sanırdım ama
öykü bitmedi.” Yücel Balku*

“Goncanın Üçüncü Günü” Yücel Balku’nun vefatından sonra yayınlanan kitabı. Balku, ilk kitabı “Sukut Ayyuka Çıkar” da olduğu gibi Goncanın Üçüncü Günü’nde de, zengin bir ifade, büyümlü bir dille yetiştigi ve yerleştigi -Bursa- toprakların motifleriyle be- zeli fantastik hikayeler anlatıyor.

Yücel Balku, tarih öncesi medeniyetlerin kurulduğu bir coğrafyada; İran, Ermenistan, Nahçıvan ile komşu; Azeri, Fars, Kafkas, Ermeni kültürlerinin de etken olduğu - Aras Nehri ve Karasu Irmağı’nın geçtiği- Iğdır’da doğup, yetişen bir yazar... Tahkiye geleneğinin hakim olduğu bu coğrafyada kim bilir kaç bininci kez yenilenerek yinelenen hikayeler; efsaneler, destanlar, esatirle beslenen Balku’nun dili o denli zengin ki kadim medeniyetlerden hazineler saklayan ören yerleri-

ne; atalar mirasına rastlamış bir arkeolog sanki. “Yüzümü bir kazıda buldum. Kendimden bile eski.Bir puta tapar gibi sevdim kendimi.” (Goncanın üçüncü Günü)

Nuh’un gemisinin Ağrı Dağına oturduğu; geçmişle geleceğiyle beraberinde getirdiği insanı, bütün hayvanatı o coğrafyaya boşalttığı rivayetinden belki, börtü böcek, sarı gagalı bülbül yavruları, ayı, kurt, çekirge, yılan, çıyan, ceylan, küheylan... bütün hayvanat misilsiz bir şekilde Goncanın Üçüncü Günü’ndeki öykülerinde de yer alıyor. Varlık, büründüğü bütün renklerle gösteriyor kendini yine. -Varlığı anlamlandıran üç unsur; zaman, mekan ve insan Balku’nun öykülerinde birbirinden ayrılmaz şeyler; zaman Balku için de ‘yekpare bir an.’ Bu bakımdan modern zamanları anlattığı hikayelerinde olduğu gibi kolaycacık giriveriyor geçmiş zamanların hikayelerine de. Estet bir yazar diyebileceğimiz Balku’nun hikayelerinde yettiği coğrafyanın estetik anlayışı da etkin görünüyor; kadın efsaneleşiyor onun dilinde; göl suyundan can bulmuş bir peri; perestis edilecek bir varlık oluyor. Ayyuka çıkmış bir anlatımla at koşturuyor, zümrüt kakmalı sedef saplı hançerler, gümüş kabzalı tabancalar elde, belde dolaşiyor, yüreklere saplanıyor.

Goncanın Üçüncü Günü; Cevşen, Tiley ya da Hiç, Aileden Biri, Boğanak,Yılan ve Erguvan, Çekirge Sancısı, Yalnız İğdenin Kokusu ve Zulmet isimli sekiz öyküden oluşuyor.

Cevşen’de öykünün kahramanı üniversiteyi bitirdikten sonra kendi kendinin patronu olmak, kendisini mutlu edecek bir iş yapmak ister ve Fantazya Araştırma Ve Danışmanlık AŞ yi kurar. Zira başka bir iş yapamayacağını, sadece ve sadece Mavi Ay dizisindeki benzer bir büroda özel dedektiflik yaparak belaya bulaşp bu arada inceden inceye bir saksofon yada trombon sesi dinleyerek mutlu olabileceğini düşünmektedir. Müşterilere daha saygın gelsin diye “Fıtkoğlu” soyadını “Demirbilek” olarak değiştirir. Ruhsat almak

zor olduğu için gerçeğine tıpatıp benzeyen kuru sıkı bir Remington edinir müşterilerini kabul etmeğe başlar. Kahramanın keyif aldığı bir şeyde; içlerinde dua değil de tuhaf haberler olduğunu öğrendiği Cevşen ül Kebir muskalarını açıp okumaktır. Öykünün kahramanı, aldatıldığını düşünen eşlere bilgi toplamak vesaire gibi alışıldık müşterilerle uğraşırken, şehrin zengini bir iş adamı büroya gelip, kaybolan kızı Rüya'yı bulmasını ister. Balku'nun ince bir ironiyle dokunduğu dedektif i, Şehirde kayıp Rüya'yı ararken, aynı şehirde başka başka, birbirine yabancı şehirler ... görünmeyen şehirler keşfeder. Cevşenler görünmeyen şehrin gazeteleridir; melek yüzünün şehirlerinde olduğunu haber vermekte ve kayıp Rüya'yı bulmasını istemektedirler. Rüya, artık onun Rüya'sı olmuştur. Sık sık onu düşündürken, resmine bakarken yakalar kendini. Ve omzunda oturan melek kadar yakın hisseder kendini o melek yüzlüye.

Yalnız İğdenin Kokusu'nda anlatılan Gonca Hanım'ın hikayesi su geçen toprakların hikayelerinden. Su geçen toprakların hikayeleri mutlaka farklı olur. Baharda coşan sular çiçeklenmiş bir badem dalından, bir erik ağacından kırılıp düşen bir dalı sürükleyip kenarındaki taşların yahut yakınındaki bir ağacın köklerine sıkıştığı gibi bir bedeni sıkıştırmıştır bir kenara; yahut zenzeme katmak için alıp gitmiştir hiç bir iz bırakmadan. Yalnız İğdenin Kokusu, böyle bir hikayedir; bir nevrüz gününde, dallarına çaput bağlanıp, uçlarına niyetlerin tutturulduğu bir iğde ağacının altındaki gölcüğün etrafında başlar. Gonca Hanım iğde ağacının altında ki gölcükte Sarıkamış' ta Ruslarla savaşmaya gidip gelmeyen kocasını, Karasu Irmağı'nın ondan alıp zenzeme kattığı bebeğini, "dönmeyene giden" kocasına benzediği için yaşamına kabul ettiği, Aras'ın karşı kıyısından al ipekli, sarı atlas kumaşlar getirmeğe giden ve Aras Nehrinin sularında boğulduğu söylenen Kaçak'ı beklemekte; suların ve karların ondan aldıklarını geri istemektedir. Köydeki her kadın gibi iğde ağacına adaklar dolayarak.

Goncanın üçüncü Günü'ne mührü vuran öykü Zulmet. Zulmet karanlığın kalbinde görülen bir rüya. Bir yazı serüveni. "*Hikayenin ilk harfi*" diyor öykü, karanlık için. Karanlık korkunç zulmet; karanlık lütufkar aynı zamanda. Çarpıp başını acıtsa da; karanlık sepet sarkıtıyor, kağıt topları, mürekkep, divit hatta yiyecek lütfediyor... sesler; bebek ağlamaları, nal sesleri canhıraş feryatlar, sesler, hikayeler getiriyor. Kendinden korkulan karanlık dost oluyor bazen; dinliyor başlangıçsız ve sonsuz hikayeleri... Huzur bulmak, kendi olmak için anlatılan hikayeleri. Yine karanlık hatırlatıyor ki; "*Yazmak uyduurmaktır, uyduurmak kendini kandırmaktır.*" (Zulmet)

Yücel Balku'nun bilinci de Fantazya A.Ş gibi çalışıyor. Goncanın Üçüncü Günü'nde de bize efsunlu hikayeler anlatıp, bizi çağrışımalar semboller, düşler ülkesine başka alemlere davet ediyor. Öykülerinin barındırdığı 'hal' içine çekiyor okuyucuyu; kendi gerçeklerinin peşinde koşturuyor.

Balku' da öğrenmenin, bilmenin üzerinde farklı bir şey; bir *hatırlayış* duyuş var. Toprağıyla bütünleşebilmek gibi bir özellik var. Öykülerinde çok renkli, çok sesli bir kültür varlık bulup, su gibi bir dille yaşıntıya dönüştürüyor. "*Toprağın çağrısına uymamak olmazmış.*" Diyen, Aralık 2003 de genç yaşta toprağın çağrısına uyan Balku için biz de diyoruz ki; Rabbimiz, ona izini sürdüğü sırları aç. Peşinde olduğu güzellikleri; en güzeli ver. 🌿

AYŞE KARA

HALAMA BENZEDİĞİM İÇİN

CİHAN AKTAŞ

Pınar Yayınları

Uzun oylumlu öyküler yazıyor Cihan Aktaş. Öykülerini daha çok, kadın bakış açısıyla, tahkiye ve geleneği de önemseyerek kurguluyor. Akademik çalışma seviyesinde-

ki araştırma kitaplarından sonra, edebi alanda ürünler vermeye başlayan yazarın, sahip olduğu birikimi öykü dünyasına rahatlıkla taşıdığını görmekteyiz. Modernleşme sürecinde kendini yeniden tanımlayan Müslüman kadının, dayatılmış bir hayatı yaşarken, karşılaştığı handikaplar ve içine düştüğü dağınık dünyası, onun her şeye karşı sorgulayan bakışı, düşünsel, siyasal, psikolojik anlamdaki tüm problemlerinin hikayesini okuduk Cihan Aktaş'ın kaleminden. "Fesleğen Sokağının Ölümü" adlı öyküyü okurken, Süleymaniye'nin, arka sokaklarında, sarmaşıklarla örtülü ahşap evlerin, yüreğine dualar dizmiş bir kıza nasıl sırdaş olduğunu gördük. 'Seçilen', 'Dağınık Dünya', 'Sihirli Karanfiller' deki kahramanları çok yakından tanıyorduk veya onlar en yakınlarımız hatta biz olabiliyorduk. Zaman zaman gurbet kokan kalemle memleket hikayeleri yazdı Cihan Aktaş. Fatih'in parke döşeli eski sokaklarında, örtülerine, sonra yüreklerine sıkıca tutunan, üniversiteli kızların dünyalarına konuk olduk. Bir söyleşisinde, "İnsan bir trajedinin tam içindeyken onu anlatmayı o kadar da layıkıyla yerine getiremeyebilir. Başörtüsü üzerine yine hikayeler yazabilirim, romanda yazabilirim "diyen yazar, Müslüman kadının öyküsünü dobra dobra ve cesurca, kompleksiz bir şekilde yazdı.

Daha çok kadın duyarlılığı ve bakış açısıyla yazılan öykülerde, her zaman alışık olduğumuz; öğrenci evleri, kamusal alandan uzaklaştırılan örtülü hanımlar, ev içi hallerinin dağınık yansımaları yer almıyor. Öykülerde, "ben" dili hakim. Yazar, her zamanki gibi klasik anlatımı tercih ediyor. Aktaş'ın, zengin, kültürel bir altyapıyla oluşturduğu, keskin gözlemleri ve ayrıntıya inmedeki maharetiyle kurguladığı yeni öykülerini okuyoruz. Yer yer tekrarlar ve gereksiz uzatmalar olsa da, kitap boyunca derinleşmiş, duygusal atmosferlere konuk oluyoruz.

Öyküler bizi ayrı dünyalara sürüklüyor. "Biberon" öyküsünde genç kızlığa adım atan

kızının dünyasına yabancı kalmış bir annenin içselleşmiş sancılarını okuyoruz. Anne ve kızın duygusal dünyası, annenin bakış açısı ve iç konuşmasıyla verilmiş. Anne "ideolojiler çözülürken annelik ideolojisine tutunmaktan" bahsediyor öykünün bir yerinde. Kızının kendine yabancı kalmış dünyasını sorgularken, geriye doğru bir anlatımla, asıl kendi dünyasını sorgulamaktadır.



"Halama Benzediğim İçin", kitaba ismini veren ikinci öykü. Kahramanımız modern zamanların gürültüsü, kalabalığı ve karmaşası içinde yaşarken, fiziksel olarak benzetildiği halasıyla, ruhsal özdeşimler kurarak, kendisini sabra ve tahammüle sürüklemeye çalışıyor.

Çoğunlukla kadınların dağınık dünyasını anlatan yazar, "Bavul Hazırlığı" öyküsüyle bir erkeğin dağınık dünyasını anlatmaktadır. "Kendi kendine zarar verecek kadar iyi" olan Cemil'in, hayatı boyunca sağlam bir iş kuramaması, gurbetlere çıkması ve bitip tükenmeyen hayalleriyle rızık arayışı, kendisinden çok, güçlü sandığı eşi Halide'yi yormuştur. Artık her şeyin değişeceğini ümit eden Halide, bu 'iyi' adamın artık kendisini toparlamasını istiyor ve ona uzun bir yolculuk için bavul hazırlıyor.

"Kara Bayram", yakın zamanda hayatını kaybeden, genç bir akrabanın öyküsü. Yazar,

aile içi ilişkileri, akrabalık bağlarını, dostlukları, irdeleyip, sorgulanırken; hastalıktan dolayı süratle zayıflayıp, ‘bir dağcı gibi ölüme tırmanan’ Ferhat’ın acı hikayesini seriyor gözler önüne.

“Duvar Resmi”, Arkeoloji eğitimini, yasaklar sebebiyle yarıda bırakan ve bu alanda çalışmalar yapamadığı için, bir türlü köklü bir çalışmaya başlayamayan, amatör ve geçici uğraşlar içinde bocalayan ve sonunda hayatla bağlarını sorgularken, psikolojik anlamda belli problemlerin eşiğine gelen bir kadının öyküsü.

“Beni Kaybeden Sokaklar”, ‘Bir zamanlar gün gelip de peruk takmanın günlük hayatının bir parçasına dönüşmesine rıza göstereceğimi düşünemezdim” diyen uzman bir doktorun, İstanbul’un tanınmış sokaklarında kayboluşunun, yolunu şaşırmasının öyküsü gibi görünse de gerçek de ruhunda uğradığı kayıpları bulmanın telaşına düşen, içselleştir-

diği sorgulamaları ile sancılar çeken bir kadının öyküsü.

“Yaz Güllü’nün En Son Hali”, kadın bakış açısıyla yazılmış, gelenekteki kadın kimliğini sorgulayan, kadın erkek ilişkilerindeki çarpıklığı güçlü bir tahkiye ile ortaya koyan bir öykü. “Yazgüllü, yetmişli yılların başlarındaki kasaba ortamlarında Türk filmleri izleyerek evliliğe hazırlanmış genç kızlardan birisidir”. Ne yazık ki hayat Türk Filmleri sadeliğinde akıp gitmez. Düş kırıklıkları, ayrılıklar, özlemler ve ihanetler. Tüm bunları acı bir şekilde yaşar Yazgüllü. Yazar kahramanın hayatını bir öyküden çok, hüznünlü bir film gibi acı karelerle önümüze serer.

Sağlam bir dünya görüşüne ve duruşuna sahip olan Cihan Aktaş’ın kaleminden, hüznünle, kadınsı duyarlılıklarla, mümin sancılılarıyla ve daha çok da zamana şahit olarak yazılmış öyküler okuyoruz. 

SELVİGÜL KANDOĞMUŞ ŞAHİN

