

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		
Mustafa Kutlu	<i>Yıldız Tozu</i>	9
Ali Balkız	<i>Pehlivan</i>	15
Fatih Atila	<i>Makam Şoförü</i>	20
Cemal Şakar	<i>Mevlid</i>	23
Ethem Baran	<i>Uzak Yakınlıklar</i>	27
Mihriban İnan Karatepe	<i>Dilsiz</i>	35
Köksal Alver	<i>Koridor ve Kapı</i>	38
Guy De Maupassant	<i>Bir Deliden Mektuplar</i>	43
Virginia Woolf	<i>Yeşil&Mavi</i>	47
Hanan el-Şeyh	<i>Acem Halısı</i>	48
Sir Temi Zammit	<i>Vincenza Sinemaya Gidiyor</i>	51
Hasan Aycin	<i>Çizgi</i>	55
DOSYA	ÖYKÜMÜZÜN MODERNLEŞME SÜRECİ HİKÂYEDEN ÖYKÜYE	
Nurullah Çetin	<i>Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış</i>	57
Firdevs Canbaz	<i>Türk Öykü Tarihinde Büyük Adım: Küçük Şeyler</i>	65
Ömer Lekesiz	<i>"Ara Nesil'in Arada Kalmayan Yazarı: Nâbi-Zâde Nâzım</i>	75
Necati Mert	<i>Ömer Seyfettin'in Dönemi, Ülküsü ve Öyküleri</i>	79
Necip Tosun	<i>İnsanlık Hâllerine İyimser ve Serinkanlı Bakış: Memduh Şevket Esendal</i>	85
Ali Ayçil	<i>Sihirbaz Seyfettin'in Son Şiiri (Sur Kenti Hikâyeleri-I)</i>	93
ÖYKÜLER		
Güray Süngü	<i>Bulut Yok</i>	95
Tarkan İkizler	<i>Bozkır Bey, Otobüs ve Kahramanlar...</i>	101
Mustafa Özcan	<i>Han Duvarları</i>	105
Zehra Yiğit	<i>Tablo</i>	109
YAZILAR		
Jean Pickering	<i>Zaman ve Kısa Hikâye</i>	112
Sadık Yalsızuçanlar	<i>Öyküde Altın Kural</i>	120
Hayriye Ünal	<i>"Taş Kayık"</i>	105
Tülin Arseven	<i>Necati Tosuner'in Öykücülüğü</i>	128
SÖZLÜK		
Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-3		140
ÖYKÜ KİTAPLIĞI		
Suavi Kemal Yazgıç	<i>'Hiç'</i>	155
Cihad Şahinoğlu	<i>'Esir Sözler Kuyusu'</i>	156
Seda Yücel	<i>'Gümüş Gece'</i>	157
Ayşe Kara	<i>'Kazdağı Hikâyeleri'</i>	158

Ö^HY^EK^CÜ^E

İki Aylık Öykü Dergisi

YIL: 1 **SAYI:** 3 **HAZİRAN** 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 **web:** www.sarakusta.com

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: 30.05.2004



✉

ÖYKÜ GÜNDEMİ

✉

RASİM ÖZDENÖREN'E GEÇMİŞ OLSUN!

Cumhuriyet dönemi Türk öykücülüğünün ustalarından Rasim Özdenören, yemek borusunda yapılan bir operasyon nedeniyle bir ayı aşkın bir süredir hasta. Dergimizin çıktığı şu günlerde aynı yerden ikinci bir operasyon geçirecek. Kendisine acil şifalar diliyor ve bir an önce yazılarıyla aramızda görmek istiyoruz. Geçmiş Olsun. ✍

“ÖYKÜ TÜRÜNDEKİ HAREKETLİLİĞİ NASIL DEĞERLENDİRİYORSUNUZ?”

SEZER ATEŞ AYVAZ

Son yıllarda öykü yazmaya başlayan, öyküye gönül indiren çok yazar var. Her öykü yazarı, kendi anlayışını, dilini, biçimini getiriyor beraberinde. Farklı üslup ve yönelişleri içinde barındıran, yenilenip zenginleşmeye son derece açık bir gelişim içinde öykü... Edebiyat

sosyolojisi açısından bakıldığında önemli bir gözlem noktası: Öykü yazarları, yazdıklarıyla ve öykü açılımlarıyla günümüzde hem canlı bir rekabet hem de kendini aşma çabası içinde.

Bunu önemli bir kavşak noktası sayıyorum. Öykü bundan sonra Türkiye yazınında sıçrama yapabilecek, kendi potansiyelini aşabilecek tek estetik tür gibi geliyor bana. Bunun için gerekli geleneğe, geçmişinde gerçekleştirilmiş usta örneklerle sahip. Bu yüzden evrensel yazın düzeyinin asla dışında kalmayacak, belki de o düzeye çeşitli yönlerden katkıda bulunacak bir iklim içersindeyiz. Öyküye uygun bir toprak, coğrafya, hikaye anlatma geleneğine sahip öykü yazarları gerekli iradeyi gösterebilirlerse geçerli olabilecek bir beklenti elbette söz konusu olan.

Günümüzde yazılanların genel zaaf noktaları nelerdir diye bakarsak. Bana göre en önemlisi, var olan gerçekliği yorumlama, sorgulama bu gerçekliği karşı olma tavrının oldukça cılız kalması. Yazın türleri içinde, sertüvene, gerçekliği kırıp ona karşı olmaya en açık tür çünkü öykü. Hızın, başarının, görünümünün baş tacı edildiği günümüzde gerçekliği yeni bir 'dille' anlatma çabasının yoğunlaştırılıp amaç edinilebileceği en elverişli tür.. Günün sesine, ritmine, görünümünün egemenliğine karşı bir karşı duruş geliştirebilir öykü yazarı.

Kendi payıma öykü yazarken , imgelerin ve kurmacanın yardımıyla böyle bir dili ve duruşu amaçladığımı söyleyebilirim. Hızın, başarı sarhoşu dünyanın, görünümünün gerçekliğini baş aşağı edebilecek bir soyutlama düzeyini, dili kurmaya çalışıyorum. Herkesin 'hiç kimse' olduğu bu gerçeklik düzeyinde artık insanın derin gerçeği kahramanlara uyarlı değil. Bir sis perdesi içinde devinip başkalarından hiç de farklı olmadıklarını bilmeleri gerek. Kenarda, dışarda kalma, savrulma durumu hepimiz için geçerli, en çok "göründüğünü" düşünenler için bile. Uç durumların, farklı olanın, kural dışının hızla yaygınlaşıp sıradanlaştığı bir insanlık durumunu yazmaya, biçimlendirmeye çalışıyorum.

rum öykülerimde. Yeni öykü kitabımın temel işaretleri bundan güç alacak. ❧



DENİZ SPATAR

"Bugünkü öykü ortamı hakkında ne düşünüyorsunuz?" Bu kolay bir soru değil ya da soru tümcelerinin karşısına yanıt(mış) gibi duran tümceler yerleştirmek uzun bir süreç bana oldukça zor geliyor. Mesela, "bugünkü öykü ortamı" dediğinizde telaşa kapıldım. Sanki bugünkü öykü ortamı konusunda bilmediklerim bildiklerimden çokmuş, ya da bu soruyu yanıtlayabilmek için okumam gereken pek çok kitabı henüz okumamışım gibi. (Üstelik bu doğru. Bu yıl yayınlanmış ve henüz okuyamadığım birkaç öykü kitabı var.) Bir tür suçluluk duygusu.... Oysa bu telaşım, bu suçluluk duygum bile bugünkü öykü ortamının temel köklerini yan köklerle besleyerek toprağına sımsıkı tutunduğunu serpilip geliştiğini gösteriyor. Öykü artık dergilerin ötesinde tüm yayınevlerinde kabul gören bir tür. Bunu Adam Öykü başta olmak

üzere onu takip eden öykü dergilerine, artık gelenekselleşen Ankara Öykü Günleri'ne ama hepsinden önce öykü yazmakta inat eden öykücülere borçluyuz.

Yine de her şeyin toz pembe olduğu kanısında değilim. Bir öykücü olarak endişelerim var. Öyküden, öykücüden yana endişeler değil bunlar. Daha çok benim her zamanki karamsarlıklarım, bir başka deyişle paranoid eğilimlerim... Küreselleşme tartışmalarının tartışma olmaktan çıktığı, küreselleşmenin tüm nimetlerinin ve belalarının realite haline geldiği günlerde, en büyük hazinesi dil ve kültür olan öykünün küresel ekonomi/kültür gerekliliklerinin koluna girip moda-marka kavramlarıyla utanç dolu bir ilişki kurmasından ürküyorum. Edebiyatın diğer alanlarına, özellikle romana baktığımda öykünün direnişinden gurur duyсам da bu direnişi yeni öykü dergileri, yenilenen öykü etkinlikleri ve yeni öykü kitaplarıyla sürdürmek gerektiğini düşünüyorum. ❧

YILDIZ RAMAZANOĞLU

Günümüzün parlayan yıldızı öykü gibi görünse de aslında öyle değil. Roman edebi kamu alanını fazlasıyla etkisi altına almış durumda. Burada heyecan yaratan şey yeniden baş yapıtlar çıkar mı beklentisi. Çünkü sayısız roman yayınlanıyor, ilk altı ayda satılıyor ve sonra kitap raflarından evlerden ayıklanan ilk kitaplara dönüşüyorlar. Bu dünyada da böyle. Amerika best seller üretim merkezi gibi. Bu eserler de bence edebiyat ürünleri. Tabii ki olacaklar. Ama popüler yazarların soluğu bir yıla kalmadan kesildiğinde örneğin bir Faulkner sessizce akıp gider yıllar boyu. İstisnalar varlığını görmezden gelemeyiz elbette. Bu hikayeler için de böyle.

Çok boyutlu kuşatma altındayız. Medyanın yarattığı sanal dünya öyle bir depresyon yaratıyor ki, öykülerle insana dair gerçekliğin bir kısmını olsun hikaye ederek kayıt altına almak istiyor yazarlar. Unutmaya unutulma-

ya ve unutturmaya karşı bir yarma hareketi.

Bunu saygıyla karşılıyorum. Yazar herkes hızla eleneceğini de biliyor zaten. Ne çok yazıyorlar söylenmesine karşı iyi ki yazıyorlar demek isterim. Ama herkes bilir ki edebiyatın çok yazmakla, çalışkanlıkla, azimle hele de edebiyat fakültesini bitirmekle fazlaca bir ilgisi yok. Bütün bunların lojistik destek vereceği o ilk öz, o az bulunan hassa mevcut değilse herşey nafile. Bizi sarsan kendimizi insan olarak yeniden inşa etmemize katkıda bulunan "edebiyat özü"nü elde etmek de ondan bir okur olarak nasibini almak nadide bir durumdur. Her yazar yazma kuyusuna hür iradesiyle atlıyor. Kimin ne bulup çıkaracağını ve nasıl tırmanacağını önceden kestirmek çok zor.

Hikaye ortamını soluyamadım henüz. Herkes kendi gettosunda. İyi kitaplardan çok iyi hikayelerden sözedeabilirim. Atmosfere hava gibi dağılmış vaziyetler. Kitaplardan dergilerden tek tek keşfetmek gerekiyor. Bunu fazlaca yapabildiğimi söyleyemem. ❧

SELVİGÜL KANDOĞMUŞ ŞAHİN

Yayın dünyasında, sezon kapanırken, öykü, sesiz bazen de coşkunun bir ırmak gibi kendi mecrasına doğru yol almaya devam etti. Gündemleri en çok satanlar listelerine, en son çıkan araba markalarına, TV'deki popstar yarışmalarına kilitlenenlere rağmen, öykü edebiyat ortamındaki yerini merkezleştirerek kendi gündemini oluşturmayı başardı. Son çıkan öykü kitapları, öykü dergileri, düzenlenen öykü günleri, popüler hale gelen öykü'nün, gelenekten aldığı referansla, sağlam duruşunu, edebiyatın vazgeçilmezi olduğunu yine gözler önüne serdi.

90'lı yıllardan sonra öyküde meydana gelen çeşitlilik, genç öykücülerin arayışları, önceki kuşağın olgunlaşan ve kamale eren kalemi modern öykünün kazanımları olarak görülebilir. Her kuşak kendi döneminin şahidi olarak, öykülerinde kendi dönemine bir

ayna tutmuştur. 90'lı yılların öyküsünde de kendi kuşağının sancıları, arayışları, görül-mektedir. Her yazar bir dünyadır. Eserlerin-de de kendi dünyasından izler vardır. Bu bağlamda, her öykücü yine kendi öyküsünü kaleme aldı. Kendi dünyasını yazdı.



Öykü adına düzenlenen “Öykü Günleri” edebiyat severleri, bir araya getirerek, oku-yucuyla yazarın buluşmasına büyük katkı sağlamış oldu. Bu dönemde düzenlenmiş olan “Konya Öykü Günleri” beklenenden çok ilgi görerek, Konya’lıların edebiyata ve öyküye olan merakını göstermiş oldu. Niha-yetinde ‘öykü’, üretken bir şekilde yazılıyor, okunuyor ve konuşuluyor... ❧

8. ANKARA ÖYKÜ GÜNLERİ (1-6 Haziran 2004)

1 Haziran 2004 Salı: Öykü Saati 12:00-12:45 Celal İlhan “Aynalar”; 12:45-13:30 Mavisel Yener “Çocuk Öyküsünde Eleştiri”; 13:30-14:15 Halil Genç “Bitende Başlayan”; 14:15-15:00 Müyesser Güner “Şeker Re-

cep”; 17:15-18:00; Mustafa Kurt “Parampar-ça”; 18:00-18:45 Hasibe Ayten “Su Ağzında Sevdamız Yanar”; İmge Kitabevi (Bahçe); 15:15-17:00 **Panel**; “Ölümünün 100. Yıldö-nümünde Çehov”; Ayşegül Yüksel Birsan Karaca İmge Kitabevi (Üst Salon); 19:00-20:30 **Panel**; “Yazarlığının 55. Yılında Ro-mandan Öyküye Erhan Bener” Erhan Bener, Feridun Andaç, Sevgi Özel, Aysu Erden İm-ge Kitabevi. (Üst Salon)

2 Haziran 2004 Çarşamba: Öykü Saati

12:00-12:45 Şelale Özmen “Emel, Cemal ve Bir Çanta”; 12:45-13:30 Bilge Öngöre “Ok-yanus Gözlü Kadın”; 13.30-13.45 ARA; 13:45-14:30 Sevgi Özel “Yıldızlar Suçsuz-du”; 14:30-15:15 Fahrettin Demir “Bu Ölüm Ona Yakıştı”; 15.15-15.30 ARA; 15:30-16:15 Kemal Gündüzalp “Dört Şiirlik Kara Karanlık Bir Aşk”; 16:15-17:00 Hüseyin Su “Gülsefdeli Yemeni”; 17:00-17:45 Halil İbra-him Özcan “Hatıralar Kalbi Ten”; 17:45-18:30 Attila Şenkon; 18:30-19:15 Jaklin Çe-lik “Tavuk” İmge Kitabevi (Bahçe) 19:00-20:30 **Panel**; “Ankara’da Aşk ve Düşleri Yazmak” Nazlı Eray, Sevgi Özel, Çetin Öner, Attila Şenkon. İmge Kitabevi (Üst Salon)

3 Haziran 2004 Perşembe: Öykü Saati

12:00-12:45 Gülay Talaslı “Öykülerde Ölüm”; 12:45-13:30 Metin Turan “Öykü ve mekan”; 13:30-13:45 ARA; 13:45-14:30 Mehmet Kansu “Kıbrıs Edebiyatında Öykü”; 14:30-15:15 Güldal Okuducu “Biçare”; 15:15-15:30 ARA; 15:30-16:15 Cemil Ka-vukçu “Fiyasko”; 16:15-17:00 Ömer Ayhan “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Öykücülüğü”; 17:00-17:45 Hakan Şenocak “Ridabe Çık-mazı”; 17:45-18:30 Alper Akçam “Mavi-ye...” İmge Kitabevi (Bahçe); 19:00-20:30 **Panel** “2000’lerde Gerçekçiliğe Bakış: Öy-künün Bugünü” Gürsel Korat, Cihan Demirci, Kemal Gündüzalp, Hüseyin Su, Hasan Özkılıç. İmge Kitabevi (Üst Salon)

4 Haziran 2004 Cuma: Öykü Saati

12:00-12:45 Mehmet Hakkı Yazıcı “Büyük Öykülerin Gizi”; 12:45-13:30 Türker Arma-

ner “Bir Mekan Olarak Öykü”; 13:30-14:15 Niyazi Zorlu “Hür Yümer”; 14:15-15:00 Yasemin Yazıcı “Devin Kalbinde Sanrılar”; 15:00-15:45 Leyla Ruhan Okyay “Kadın ve Öykü”; 15:45-16:30 Nemika Tuğcu “Güzide”; 16:30-17:15 Hasan Özkılıç “İstasyon”; 17:15-18:00 Sezer Ateş Ayvaz “Kahve Rengi Öykü”; 18:00-18:45 Sadık Yalsızuçanlar “Çiselti” İmge Kitabevi (Bahçe) 19:00-20:00 **Panel**; “Öykü Eleştirisinde Günümüz Ölçütleri” Semih Gümüş, Ömer Lekeşiz, Aysu Erden, Sezer Ateş Ayvaz, Behçet Çelik. İmge Kitabevi (Üst Salon)

5 Haziran 2004 Cumartesi: Öykü Saati

11:30-12:15 Selma Ceylan “Gençliğim Beyaz”; 12:15-13:00 Halil Gökhan “Anahtar Deliği”; 13:00-13:45 Jale Sancak “En Güzel İlk yaz”; 13:45-14:30 Müge İplikçi “Kalenin Bedenleri”; 14:30-15:15 İlknur Özdemir “Dönüş Yolcuları”; 15:15-16:00 Ömer Lekeşiz / Jaklin Çelik “Zograf ve Margosyan Öykücülüğü”; 16:00-16:45 Feyza Hepçilingirler “İsa Gülleri” İmge Kitabevi (Bahçe); 16:45-17:45 “Çocukluğa Yolculuk”; M. Sadık Aslankara Hazırlayan: Işık Kansu Anlatan: Tülay Bursa (Devlet Tiyatrosu Sanatçısı) İmge Kitabevi (Üst Salon)

6 Haziran 2004 Pazar: Öykü Saati

12:00-12:45 Zafer Doruk “Teyzem”; 12:45-13:30 Onur Caymaz “Sarılar”; 13:30-14:15 Nalan Barbarosoğlu “Küçük Bir Mola”; 14:15-15:00 M. Sadık Aslankara “Yüklük Kadınları”; 15:00-15:45 Hürriyet Yaşar “Önce Ben Onu Öldürdüm”; 15:45-16:30 Barbara Höfeld “Üç Yaz”; 16:30-17:15 Mustafa Cebe “Kayıp Resimler Toplamı”; 17:15-18:00 Molla Demirel “Alman Medyasının Türkiyeli Sanatçılara Bakışı”; 18:00-18:45 Deniz Spatar “Yoksaray” İmge Kitabevi (Bahçe); 19:00-20:30 Panel “Günümüz Öykücülüğünde Eğilimler” M. Sadık Aslankara, Feyza Hepçilingirler, Nalan Barbarosoğlu, Ahmet Yıldız, Ömer Ayhan. İmge Kitabevi (Üst Salon) ❧

YENİ ÖYKÜ KİTAPLARI

Fügen Ünal Şen, Kuytuda Büyür Hayat, Özgür, 2004, 39 öykü: Yeniden; Hayat Herkese Yeter; Bir Kuş Masalı; İstanbul’un Güvercinleri; Yonca Yaprığı; Ya Sen Nasılsın?; Çocukluğum, Bayramım Benim; Soru, Cevap; Şimdi; Öğle Uykusu; Takvimim; Yaşamdan Yana mısın?; İyi ki Varsın; Ada; Çocukluğumun Çiçekleri; Şeker Kavanozu; Seni Ayakta Tutan Ne?; Seni Seviyorum; Dönüş; Denize Gidemeyenler İçin; Kayıkhan; Mektup; Piyangocu Çocuk; Gidiş; Karyagdı Sokağı; Renk; Fihristim; Burka; Suskunluğumda Gizlendi Kelimeler; Rüzgâr; Yol; Sonbahara Dokunmak; Kumru; Armağan; Yüzleşme; Hayal; İnal; Sen Hiç Sabah Oldun mu?; Kargaşa.

Işıl Özgentürk, Sessizlik ve Sırdır Ötesi-Şiirler Hikâyeler ve Sırlar, Alkım, İstanbul 2004, 12 öykü: Aya Sunulmuştur; Ölüm Onu Sevmişt; Şelale Hanım; Urfa, Kentim Benim; Bu da Anlatılmaz ki...; İsfahan’da Solgun Bir Gül; Bir Sesin Peşinde; Bir Endülü Gecesi; Kobra; O Aşkın Tek Tanığı Benim; Bize Neşe Gerek; Yıllar Sonra Yeniden.

Muzaffer Buyrukçu, Ay Kokuyor, Dünya, İstanbul 2004, 8 öykü: İkinci Hasan; Şarkılar Seni Söyler; Sıcak Sularda Buzdan Bir Yelkenli; Yüzün Yarısı Gece; Bir Aşk Daha; Ufuklarda Cambazların Gösterileri; Bamyada durduğunda Cinayet; Ay Kokuyor.

Müeyesser Güner, Kıyıda Kiler, Kum, Ankara 2004, 12 öykü: Koltuk; Kıyı; Bekçi; Işık ve Gölge; Din Don; Aşk ve Ölüm; Sabır; Sürgün; Çılgılık; Türkü; Recep Bebek; Tanık.

Nalan Barbarosoğlu, Gümüş Gece, Alkım, İstanbul 2004, 11 öykü: Kostümlü Hayalet; Gölge Gece; Kedi Belleği; Yağmur Temizliği; Mavili Uyku; Küçük Bir Mola; Aksak Sızı; Tıraş Kesiği; Netgis; Kör Nokta; (Parantez).

Neşe Cehiz, Beni Odana Götür, İnkılap, İstanbul 2004, 11 öykü: Beni Odana Götür; Kurtlu Kaşar; Ohhh! Nasıl da Seninim; Çiçekli Emprime Elbise; Şeytan; Piliç ve Kemikler; Tablodaki Şemsiyeler; Üzgünüm Hülya; Tati

Metroda; Nişanlım Beni Neden Terketti?; Kadınların Sevmediği Felsefeci.

Ömer Leventoğlu, Soğuk Cam, Kardeşlen, İstanbul 2004, 12 öykü: Önsöz; İkinci Dereceden Yanık; Senin Askerliğin Bitmez Oğlum Edip; İzmir; Randevu; Meçhulün Faili; Berfin; Baraka; Surların Halayı; Soğuk Cam; Küresel Kolböreği; Hayalperestin Zor.

Özlem Süyev Zat, Güvercincik, Mephisto, İstanbul 2004, 6 öykü: Güvercincik; Ketum Yaşam; İçimde Farklı Bir Dünya Var; Alimden Zalim Nasıl Doğar; Şok; Savaşın Nefesi Kan Kokar.

Pınar Kür, Hayalet Öyküleri, Everest, İstanbul 2004, 5 öykü: Hayalet Hikâyesi (Lanetli Ev); Düşman (Uyumak); Edebiyat Neye Yarar? (Kına); Gece Görüşmesi (Ziyaretçi); Ses (Sesler).

Sema Kaygumuz, Esir Sözler Kuyusu, Doğan, İstanbul 2004, 13 öykü: Esir Sözler Kuyusu; Yüzeysel Şeyler; Üzüntü Avcısı; Sessizlikler; Kayıp; Soyunuk; Sokak Kadını; Sen Çalmadan Önce; Yılanlar; Gölde; Zilşan'ın Ayakları; Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim; Üşüyen.

Semra Aktunç, Öyküler Unutmaz, İş Bankası, İstanbul 2004, 9 öykü: Bir Yüceses Öyküsü; Kahve; Fal; Kartpostal Öyküleri; Aheste; Balkon; Çiçek Kundura; "Sevgili Eda İçin..."; Yarım Kulplu.

Şadıman Şenbalkan, Cumartesi Öyküleri, Yumuşak g, İstanbul 2004, 25 öykü: Bir Tutam Sevgi İşığı; Gülmez Sultan; İki Ayrı Hayat; Kabuse; Hoppa; Külliye Yalan; Neler Oluyor Bize; Depresyondayız; Sahicilik Zamanı; Burada Bekliyorum; Rüzgâr Gülü; Hayatı Öğrendim Derken; Deve Halı Verdi; Firuze Kaç Boyun Eğiyor; Neden Sarhoş; Yalancının Mumu; Kumpas; Bayram, Çocuklara; Hata ve Armağan; Alçak; Umut Taciri; İz Düştü Gönlüme; Kader ve İnanc; Celal'e Celal, Cemal'e Cemal; Günahkar Anne.

Tanseli Polikar, Sati, Kora, İstanbul 2004, 17 öykü: Körfez; Son Akşam Yemeği;

Kibele; Kordon; Ölüm; Joe Black Tekrar Ne Zaman Gelecek; Ressam; Oyun; Sevk Kâğıdı; Tutku; Evliya; Eren; Telefon; Dublör; Fadiş; Konuklar; Kopya.

Uğur Ersoy, Erguvan Renkli Yıllar (Robert Koleji Öyküleri), Evrim, İstanbul 2004, 24 öykü: Adalet; Yeşil Çizgili Zebralar; Yılan Hikâyesi; Gürol'un Çikolataları; Goril Operasyonu; Arap Abdi; Horoz Mustafa; Haydarpaşa Maceraları; Kürklü Hanım; Gol Kralı Mustafa; Şeker Hoca; Buzların İstilas; Nazi Mustafa; Aşçıyan Yollarında; İntikam; Kâbus Gibi Bir Gece; Manoli; Gökhan'ın Kalecililiği; Uçkuru Gevşek Mustafa; Madam Eli'nin Yaprak Sarması; Kız Koleji'ne Yapılan Sefer; Suphi Bey'in Tutuklanması; Suphi Bey'in Nişanı, Amerika, Amerika.

ÖYKÜCÜ UĞUR

ÖZAKINCI VEFAT ETTİ

Bağırsak kanserine yakalanan ve yaklaşık bir buçuk yıldır tedavi gören öykücü, şair Uğur Özakıncı 18 Mayıs 2004 tarihinde İstanbul'da vefat etti..

Uğur Özakıncı, 1960 yılında doğmuş, edebiyat, sinema, fotoğraf ve reklamcılık öğrenimi görmüştü.

12 Eylül döneminde, 5,5 yıl tutuklu kalmış olan Özakıncı, özgürlüğüne kavuştuktan sonra reklamcılık yapmış, Macro dergisinde reklam kuramına, Zaman gazetesinin Turkuaz ekinde sosyo-kültürel olaylara ilişkin yazılar yazmış, *Ayna Tutan Çocuk* adlı senaryosuyla sinemaya da yönelmişti.

Özakıncı'nın *Yarın Çok Geç Olabilir Sevgilim* (1998) adlı bir şiir, *Aşkın Z'si* (1999), *Ben Bir Kiralık Katilim* (2000), *Siyah* (2001) üç öykü ve Zaman/Turkuaz ekindeki köşe yazılarından oluşan *An'lamak* (2002) adlı bir makaleler kitabı bulunuyor.

MUSTAFA KUTLU

YILDIZ TOZU

Yaz gecesi.

Berrak bir yaz gecesi. Yıldızlar gökyüzünden yere inmiş sanki. Sanki elini uzat-san tutulacak gibi.

Kardeşim Kenan’la damda yatıyoruz.

Sırtüstü yatmış yıldızlara bakıyoruz.

Hiç konuşmuyoruz.

Gece kuşları kesik kesik ötüyor, arada bir uzaklardan köpek sesleri geliyor.

Kenan aniden:

-Abi!.

-Hı!

-Gökte herkesin bir yıldızı varmış diyorlar, doğru mu?

-Bilmem, doğrudur belki.

-Benim yıldızım hangisi acaba?

-Ohoo... Milyonla, milyarlar yıldız var, ne bileyim ben.

-Olsun ben birini seçmek istiyorum, sen de seç.

Hoşuma gitti bu.

-Hadi seçelim.

Kenan’a yıldızlardan söz açıyorum.

Okulda öğrendiğim bilgileri bir bir sıralıyorum. Bak şu ters cezve biçiminde olan Küçük Ayı, onun yanındaki Büyük Ayı diyerek ve onun “Hani, hani, hangisi” demelerine aldırmayarak bilgiç bilgiç konuşuyorum.

Kenan henüz okula gitmiyor, seneye inşallah.

Sonunda bir parlak yıldız seçiyor.

“Bu benim yıldızım işte” diyor. Tam Keşiş Dağı’nın tepesine doğru sarkan yıldız. Yerini belliyoruz.

Ben de bir yıldız seçiyorum, saçmalık, ama olsun; o daha çocuk.

Derken bir yıldız kayıyor.

Ardından ışıklı bir iz bırakarak gözden kayboluyor.

Kenan heyecanla:

-Abi bak biri kaydı. Kayıp kayboldu. Yıldızlar nereye gidiyor, böyle?

-Onu bilmiyorum ama!..

-Ama!

-Bir yıldız kayarsa, derler ki o yıldızın sahibi ölmüştür.

-O anda mı?

-Evet.

Kenan üzüliyor, yüzünü bana dönerek:

-Bakmayalım abi. Hani olur ya, yine kayar belki.

-Peki, bakmayalım.

Dayım geldi.

Dayım Almanya'dan geldi ve bana bir bisiklet, Kenan'a da top getirdi.

Dayım benim küçüklüğümü biliyor, Kenan'ı hiç görmemiş. Dayım Almanya'ya gideli çok oluyormuş. Çoktandır gelmiyormuş. Şimdi izine geldi. Geldi ve evimiz şenlendi. Ama hemen dönecek. İzni çok kısa imiş. Dayım beni kucağına aldı, şöyle havada bir çevirdi, yüzü kızardı, nefesi daraldı:

-Ulan amma büyümüşün be kerata, dedi.

Dayımın elini öptüm, teşekkür ettim.

Dayım Kenan'ın da saçını okşadı, anneme işaret ederek:

-Vay be, tıpkı ben, dedi.

Annem:

-Ee.. Ne demişler, oğlan dayıya, kız bibiye çeker.

Bizim orada halaya bibi diyorlar.

Hep bir bisikletim olsun istemiştım. Ama biz varlıklı değiliz, alamadı babam. Ben büyürken kasabada bisikleti olan çocuklara imrenir, onların ardısına koşar, "No'lur bir tur da ben bineyim" diye yalvarırdım. Vermezlerdi. Bizim kasaba çok küçük, çok az bisiklet var, onlar da memur çocuklarının.

Şimdi benim de bir bisikletim var işte. Hepsini çatlatacağım, hiç kimseyi bindirme-yeceğim. Hergün silip parlatacağım. Zaten yepyeni, gıcır. Kasabanın en güzel bisikleti bu. Kendim bile binmeye kıyamıyorum. Ya düşersem, ya bisiklete birşey olursa.

Ama dayanamadım, ara sıra binmeye başladım. Kenan peşim sıra koşuyor "Abi beni de bindir, bana da öğret, no'lur" diye yalvarıyor. Hiç bindirir miyim. "Olmaz, sen daha küçüksün, bacakların yetişmez, git topunla oyna" diyorum. Ağlıyor, tepiniyor, "Napım topu, ben bisiklete binmek istiyorum" diye mızıldanıyor.

Hayır, olmaz.

Gitti anneme şikayet etti, annem bana hak verdi. Kenan büsbütün aksileşti, ağladı-tepindi, sonunda küstü.

Küsüp dama çıktı, güvercin uçurmaya daldı.

Oh... Uçursun. Beni rahat bıraksın da.

Kasabanın sokaklarında bisikletimle dolaşırken herkes bana bakıyor, çocuklar toplaşıyor, sağını solunu ellemeye kalkıyorlar. "Bırakın lan, dokunmayın pis ellerinizle" diye onları azarlıyorum. Onların bisikletleri eski-püskü. Hem yerli malı. Benimkisi öyle mi, Alman malı.

Sade Abdurrahman'a izin verdim.

Geldi bisikletin her yanını yokladı, hayırlı olsun dedi. Binmek istemedi, hem zaten sürmesini bilmiyor.

Abdurrahman yetim.

Babası hamaldı sebze halinde. Geçen yıl öldü. Bunlar çok fakir, anası hasta. Ab-

durrahman okulu bıraktı, bir tartı âleti ile çarşıda dikilmeye başladı. Üç-beş kuruş kazanıyor. İyi çocuk, dersleri de çok iyi idi.

Abdurrahman'ın durumuna üzüliyorum.

Valla sürmesini bilse bir tur bindirirdim.

Dayım gitti.

Tatil çok güzel geçiyor.

Ne derede yüzmeye gidiyorum, ne de balık tutmaya.

Top sahasına bile yanaşmıyorum. Varsa yoksa bisiklet. İki küçük bayrak aldım. Biri Türk bayrağı, öteki Fenerbahçe bayrağı. Bunları direksiyona takacağım. Ah bir de düdük olsa. Bisiklet kornası yani. Zili var ama, ne yapayım zili. Acaba babama söylesem şehirden bana bir bisiklet kornası getirir mi?

Kenan benimle konuşmuyor, hâlâ küs.

Ben bisikletle evden çıkınca damdan aşağı sert sert bakıyor. Aslında bu çocuğu bu kadar üzmemek lazım. Ama ne yapayım. Çok küçük, sözden anlamıyor.

Tutsam öğretmeye kalksam, üç gün sonra bırak ben sürerim diyecek. Dik kafalı. Onu bilmez miyim ben. Hele bir sürmeyi öğreysin valla hemen sahiplenir, beni bile bindirmez.

Hele dursun, hele beklesin biraz. Benim hevesim geçsin biraz. Ama geçeceği yok ki. Geceleri bile rüyama giriyor.

Bir gün, sabahın köründe kapı çalındı.

Ama nasıl çalınma öyle. Kapıyı çalan sanki evi yıkacak. Bir yandan zile basıyor, bir yandan kapıyı yumrukluyor.

Apar topar kalkıp açtık.

Abdurrahman.

Kireç kesilmiş yüzüyle dikiliyor.

Babam:

-No'ldu Abdurrahman, ne var, ne bu telaş, diye sordu.

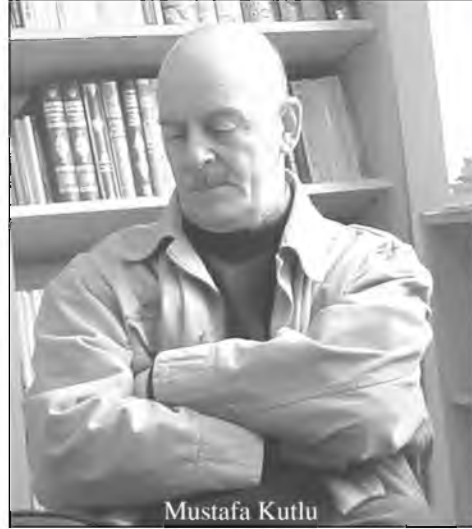
-Kenan düştü amca, koşun, dedi.

Şaşkınlıkla birbirimizin yüzüne baktık.

Ne Kenan'ı?

Kenan evde değil mi?

Kenan'a ne oldu ki?



Babam picamaları, annem gecelik entarisi üzerine acele bir şey giymiş, ben don gömlek kendimizi sokağa attık.

Yolda "Nerede?" diye sordu babam.

Abdurrahman: "İlerde yol kıyısında, şarapole yuvarlanmış" dedi.

Babamla annem o kadar hızlı koşuyor ki, biz Abdurrahman'la geride kaldık. Onlar köşeyi dönüp gözden kayboldular.

Ben Abdurrahman'a "Kenan sabahın köründe dışarda ne arıyor" dedim. Abdurrahman yüzünü yere çevirdi. "Bisikletini almış, sürmüş, yokuş aşağı gidince durama-

miş, şarampola düşmüş. Ben işe giderken gördüm. Kendi bi yanda, bisiklet öte yanda, başı kanıyordu galiba” diye nefes nefese anlattı.

Biz olay yerine varmadan annemle babam köşede göründüler. Babam Kenan’ı kucağında taşıyor, Kenan’ın başı babamın kolu üzerinden sanki cansız gibi aşağı doğru sarkıyor, annem dizlerini döverek “Gitti oğlum, gitti” diye ağlıyor.

Babam önümüzden geçerken “Git babaannene haber ver, biz sağlık ocağına gidiyoruz, merak etmesin” dedi.

Orada öylece Abdurrahman’la beraber sanki donup kalmıştık. Neden sonra Abdurrahman omuzuma dokunarak “Üzülme, belki sadece bayılmıştır” dedi.

Boğazıma bir yumruk tıkanmış sanki, yumruğu çekseler katıla katıla ağlayacağım; ama olmuyor, gözyaşları sessizce boşanıyor. Abdurrahman da ağladı.

Kolunu omuzuma doladı.

Sağlık Ocağı’nda doktor yok.

İki ebe, bir hemşire.

Bunu hemen şehre, hastaneye yetiştirin demişler, bir cip bulup gitmişler. Babaannem pencerenin önüne çöktü, gözünü yola dikti. Sürekli dua ediyor. Komşular geldi, biz çıktık.

Abdurrahmanla gidip bisiklete baktık. Yamrı yumru olmuş, direksiyon eğrilmiş, lamba kırılmış. Amaan, hiç gözümde yok.

Yine de çeke çeke eve getirdik, avlunun bir köşesine dayadık.

Ah Kenan ah! Neden yaptın bunu?

Ama suç bende. Keşke onu da bindirseydim, o da hevesini alsaydı. Hem o zaman bu iş olmazdı. Suç bende.

Ağzıma lokma koymadım. Ayvanda oturup kaldım. Gözlerim bisiklette. Lanet olsun. Ya Kenan’a bir şey olursa. Ya ölürse kardeşim.

İçim nasıl sıkılıyor? Artık ağlayamıyorum. Ne yapsam acaba? Şehirden bir haber gelse. Kenan iyi, bir şeyi yokmuş diye bir haber gelse.

Dama çıkıp güvercinlere yem attım. Vakit geçsin diye kümesi temizledim, sularını tazeledim. Kenan’ın bir eski tahta arabası vardı, oyuncak. Tekerleği kırılmış, o da bir yana atmış. Ona yeni bir teker kestim, yerine taktım. Güzel oldu. Ama Kenan bununla oynamaz ki, çocuk işi. O artık büyüdü, seneye okula gidecek.

Babaannem ayvandan seslendi “Evladım gel bir iki lokma bir şey ye” falan dedi. “Karnım tok benim” diye cevapladım. Damdan aşağı inmek istemiyorum, o bisikleti bir daha görmek istemiyorum.

Akşam oldu, haber yok.

Komşular çorba getirdi babaanneme, haber sordular, haber yok.

Ben hâlâ damdayım.

Sonra aniden indim. Bi koşu bisikletin yanına gittim. Direksiyona asıldım, biraz düzeldi; öyle yürüye yürüye, sürüye sürüye Abdurrahmangilin evine kadar geldim.

Abdurrahman şaşırды. Ne var dedi, bir haber aldınız mı? Yok, dedim. Eee, dedi. Bu bisikleti sana getirdim, enişten demirci belki düzeltir dedim. Yok ya, dedi; o ne anlar. Olsun dedim, ben bunu sana veriyorum. Abdurrahman: Ama nasıl olur, tamir ettirip biddersin, dedi. Yok yok, dedim. Ben artık bu bisiklete binemem, senin olsun, dedim.

Dedim ve gözlerim yine doldu. Artık konuşamazdım. Abdurrahmanı orada, eşik üzerinde şaşkın bırakıp kaçır gibi uzaklaştım.

Gelip yine dama çıktım.

Sırtüstü uzanıp gözlerimi Keşiş Dağı'nın üzerinde parlayan yıldızla diktim. Kenan'ın yıldızı bu, birlikte seçmiştik. Yıldızla baka baka geçen günleri düşündüm. Geçen yazı. İrmakta tuttuğumuz balıkları. Aşağı mahalleyi 6-2 yendiğimiz maçı.

Yıldız kaydı.

Yıldız kayıp düşmeye başladı.

Kenan'ın yıldızı kayıyor.

Kenan ölüyor.

Allah'ım, Allah'ım, Kenan ölüyor mu?

Fırladım, bir gözümlü yıldızda. Ardında ışıklı bir iz bırakarak yaklaşıyor. Mısır tarlalarının ötesine Sultan Çayırı'na doğru düşüyor.

Damdan fırtına gibi indim. Ayaklarım çıplak. Koşmaya başladım. Kasabanın sokaklarını yel gibi geçtim. Bir gözümlü yıldızda.

O düşüyor, ben koşuyorum.

Kasaba'dan çıktım, mısır tarlalarına daldım.

Mısır gövdelerinin boyu boyumdan uzun, yaprakları koşarken yüzümü dalıyor. Yıldız göremiyorum, yıldızla ne oldu?

Tarlalardan çıktım, çayırın kenarına vardım. Ortalık gündüz gibi aydınlanmış, mavi-yeşil bir garip aydınlık. Su dibi, deniz dibi gibi.

Yıldız geliyor.

Çok şükür ağır ağır iniyor.

Bir uzay gemisi gibi ışıklar saçarak iniyor.

O indi, ben gittim; o indi ben gittim.

Çayırın ortasına ulaştım.

Yıldız geldi geldi, geldikçe parladı, parladıkça ufaldı, ellerimi uzattım, iki avucumu açtım, yıldız gelip ellerime kondu.

Bir rüyada karşılaşmış gibi konuşmaya başladık.

-Sen Kenan'ın yıldızısın değil mi?

-Evet.

-Hoş geldin, nasılsın?

-İyiyim ama düştüm işte, kaydım.

-Olsun, ben de koşup tuttum seni.

-Teşekkür ederim. Az daha geç kalsaydın yere çakılacaktım.

-Ne kadar hafifsin sen böyle, yıldızlar neden kayıyor?

-Her varlığın bir ömrü var, ömür bitince ışık tükeniyor.

-Ama ben seni tuttum bak, hâlâ parlıyorsun.

-Öyle, demek ki vakit tamam olmadı.

-Peki şimdi ne yapacağız. Seni böyle hep avucumda tutamam ki.

-Kolay. Bak ne yapacaksın?

-Ne yapacağım?

-Beni biraz yukarı kaldır, sonra bütün gücünle "Ya Allah! Bismillah!" deyip üzerine doğru üfür.

Kollarımı yukarı doğru kaldırdım, yıldız avucumda. Avucumdaki yıldız doğru “Ya Allah! Bismillah!” diye bağırp bütün gücümle üfördüm.

Bir tüy gibi havalandı, sonra hızlandı, ışık hızı ile gökyüzüne doğru gitti, eski yerine ulaştı, oradan bana sanki bir göz etti, sanki teşekkür etti.

Vay be!

Kenan’ın yıldızı yine Keşiş Dağı’nın üzerinde, yine eskisi gibi parıldayıp duruyor.

Üzerimden büyük bir ağırlık kalkmıştı.

Yıldız el salladım, sonra bir neşeli ıslık tutturdum, geldiğim yoldan sallana sallana geri döndüm.

Eve vardığımda kapının önü kalabalıktı.

Bir cip vardı ve Kenan yine babamın kucağındaydı. Heyecanla atılıp yanlarına ulaştım. Kenan iyileşmiş, gülüyordu. “Çok kötü düştüm abi” dedi. Boynuna sarılıp bu defa sevinçle hüüngür hüüngür ağladım.

Orada bulunan herkes ağlıyordu. Neden sonra babam yeter artık deyip, beni Kenan’dan ayırdı. Kalabalık “Geçmiş olsun” diyerek ağır ağır dağıldı.

Tam kapıdan girecekken annem bana döndü ve ellerime işaret ederek.

-Ne oldu ellerine senin böyle?

Ben de baktım.

-Ne olmuş, ne var, dedim.

-Sanki yıldız tozu dökülmüş gibi parıldıyor. Bembeyaz.

Allah günah yazmaz deyip bir yalan attım:

-Hanife Hala’nın samanını taşıdık, ondandır, dedim.

Nereden çıktıysa omuz başımda Abdurrahman peyda oldu.

-Evet, saman indirdik, diye beni destekledi.

Kimsede ellerimle uğraşacak hal kalmamıştı. Herkes tatlı-mutlu bir yorgunlukla eve girdi.

Dışarıda Abdurrahmanla ben kalmıştık.

-Kenan iyi, dedim ona. Hiçbir şeyi yok.

-Biliyorum, dedi. Şehirden gelen cipi o karşılamış.

Başımı kaldırıp Keşiş Dağı’nın üzerine doğru sarkmış yıldız baktım. Dalmışım.

Abdurrahman:

-Geç oldu, ben gideyim, dedi.

-Sağol, dedim; yarın görüşürüz.

Abdurrahman duraksadı, ellerime baktı, dayanamayıp sordu:

-Ellerine ne oldu?

Gülümsedim:

-Bir gün anlatırım sana.

-Söz mü?

-Söz. ❧

ALİ BALKIZ

PEHLİVAN

Pehlivan tefrikaları okurdu o yıllarda. Sadece okumuyor, okuduklarını evde, mahallede, okulda arkadaşlarına heyecanlı heyecanlı anlatıyordu. Anlatmıyor sanki olanları yaşıyordu.

Biri bitmeden öteki başlıyordu, pehlivan öykülerinin. Önce gazetenin birinci sayfasında duyurusu yapılıyor, sonra da o güzel gün geliyor hikaye başlıyordu.

Sanki bir piyesmiş gibi, güreş sahnesiyle açılıyordu perde.

Halkalanmış yüzlerce insan, çayırın ortasında elele iki pehlivan ve cazgırın yeri göğü inleten sesi: İki yiğit çıktı meydana, ikisi birbirinden merdane...

Sonra peşrev... Elenselerle yoklamalar...

İzleyicilerin pehlivanları aşka getiren bağrıışmaları ve işte ilk dalış... Kim kimi kündeğe getirecek, ilk kazığı kim vuracak merakı.

Bu ilk günkü anlatım, en heyecanlı yerinde biter, ertesi gün kaldığı yerden yeniden başlardı. Yazdan çalışarak kazandığı paralarla doldurduğu kumbarasından bir miktar alır, erkenden koşardı gazeteciye.

Adalı Halil ile henüz ilkokuldayken tanışmıştı. 23 Nisan Törenleri için piyes hazırlıyorlardı. O, minnacık cüssesiyle Adalı Halil'i canlandırıyordu. Rolünü ezberledikçe Adalı Halil oluyordu sanki. Yeri göğü deviriyordu. Yatakta döşeğin üstünde küçük kardeşlerini üstüste koyuyor, "Ben Adalı Halil'im" diyordu. Annesi oklavayla koluna bacağına vurmamak da bırakmıyordu küçükleri...

Şimdi lise öğrencisiydi.

Kazıkçı Karabekir, Kel Aliço, Kurtdereli, Mersinli Ahmet, Kantarcı İbrahim ezberindeydi artık.

En çok Koca Yusuf'u seviyordu.

Adam taa Amerikalara gitmiş, sırtını mindere yapıştırmadığı, yıldızları saydırmadığı pehlivan kalmamış, dönüş yolunda gemisi batmış, 5-10 adamla bir sandala tutunmuş, o hangi yanına tutunsa o yana devriliyormuş sandal, öyle heybetli, öyle ağırmış... Sandaldaki öbür adamlar bakmışlar ki olacak gibi değil, kendileri de batacaklar, Koca Yusuf'un sandala tutunan ellerine bileklerine küreklerle vura vura o ağırlıktan kurtulmuşlar... Koca Yusuf o gün bugün dev deniz canavarlarıyla güreş tutuyormuş... Buna inanıyordu. Koskocaman Koca Yusuf okyanusa yenilecek değil ya... Onun kitabında pes etmek yoktur ki... Çeker bir şark kündesi, olmadı iç kazık, paça kasnağa bile gerek kalmadan hallederdi koca okyanusu, Koca Yusuf olmak öyle kolay mıydı?..

Mahalledeki bütün çocuklara bu öyküyü anlatıyor, herkes inanıyor, ama nedense şu Banazılıların Çocukları inanmıyorlardı. Onlar top oynuyordu. Topu seviyorlardı. Onlarla arasına Kanaltı - Kanaltüstü gruplaşıp, takım kurar, Kumlukta maç yaparlardı. Anneleri ne kadar çok uyarırdı oysa; "Şu Banazılıların Çocukları'yla oynamayın" diye. Her defasında oyun çekici gelir, Banazılıların Çocukları yine kırıcı oynar, ayak bileklerinin üstüne taban koyar, eve aksaya aksaya gelirlerdi, tabi kavgaya çıkmamış, kafa göz yarılmamışsa...

Ah bir güreş tutsaydı onlarla, bir salto atsa, arkasından dana bağı vursa, iflahlarını kesecekti alimallah... Ama onlar güreşten kaçıyor, illa da top diyorlardı.

Kendisi nasıl olsa okuduğu pehlivan tefrikalarından bütün güreş oyunlarını öğrenmişti. Ama ah, bütün bu oyunları üstünde deneyebileceği dışına göre bir pehlivan bulabilseydi keşke. Ne zaman kardeşlerine el atsa, yine annesini karşısında buluyordu. “Soyka” diyordu annesi, “Çocukların bir yerlerini kıracaksın..” Oysa güreşte kırmak yoktu. Güç vardı, kuvvet vardı, ustalık, sabır, nefes, direnç vardı. Rakibi tanımak, onu yormak, takattan düşürmek, fırsat kollamak, en uygun anda saldırmak, altetmek vardı ama, kırmak yoktu. Her pehlivan kapıştığı rakibinin kendisi denli eroğluer olduğunu bilirdi zira. Güreş sadece spor değil, ibadetti bir bakıma. Nefesleri, terleri, tuzları birbirine karışan kolları, bacakları, gövdeleri birbirine sarılan, saçları, gözleri, yanakları birbiriyle öpüşen ve her biri varlığını ötekine borçlu olan bu iki yiğitten hangisi yek diğerini düşman sayabilirdi. Bilmeyenler pehlivanları ayı gibi duygusuz, manda gibi ağır, fil gibi hantal sanırlar, oysa onlar; tilki denli kurnaz, kobra denli çevik, serçe denli hafiftirler... Yeri gelir kelebek olur uçar, arı olur sokar, çiçek olur kokarlar. Ama asla kalleslik nedir bilmezler. Çayır ya da minderde oyun kurarlar da, dışarıda oyun nedir bilmezler... Oyun oyunbazların işidir. Bütün tefrikalar bunu öğretiyordu.

Annesine bunları anlatsa anlar mıydı?

Ama bir şeye karar verdi: “Ana ben pehlivan olacam”. Annesinin yanıtı kesindi: “De get soyka... O da ne ki!... Hani devletin kapısına memur olacaktın?... Şöyle tez elden... kurtaracaktın bizi?...”

Annesi ne derse desin, o kararını vermişti bir kez, pehlivan olacaktı.

Koca Yusuf gibi altınlar kazanacaktı. En önemlisi mahallede şöyle bir çalılımlı çalılımlı yürüdüğünde, kızlar pencereye çıkacaktı. Kimse bileğini bükemeyecek, herkes ona saygı gösterecek, hakem elini havaya kaldırdığında gururundan neredeyse çatlayacaktı. “Vay be diyeceklerdi” Mahalleliler, “Şu Fadime Ana’nın oğluna bak... Allah nazardan saklasın, nasıl da gelişip serpilmiş... Pehlivan olmuş oğlan...”

Banazılılar’ın ne diyeceği belliydi: “Dününün sümüksüsünden bugün pehlivan mı olmuş... Toprak başıma...”

Sabah ilk iş vita yağı teknelerini betonla doldurdu, iki tenekeyi kazma sapıyla birbirine bağlayıp halter yaptı. Başladı indirip kaldırmaya... Bir, iki, üç... Bir, iki, üç... Her üçten sonra aynaya koşuyor, omuz adalelerine, pazularına bakıyordu... Giderek beğeniyordu kendini... Pehlivan oluyordu.

O sabah annesine;

“Ana bana kahvaltıda yağ, yumurta, bal, süt ver” dedi.

Annesi şaşırdı: “O niye ki?..”

“Şundan ki... Ben Pehlivan olacam”

“Oğlum bunlarla mı pehlivan olunur?”

“He ana...”

“O zaman olma”

“Niye?”

“Çünkü onlar bizde yok. Çorba, çay, azıcık peynir, bir-iki zeytin neyine yetmiyor.”

“Ama ana bunlarla pehlivan olunmaz ki...”

“İyi işte, sen de devlet memuru ol... Kardeşlerin ne yiyorsa onu ye...”

Ama O devlet memuru olmak istemiyordu. Pehlivan olmak istiyordu.

O sıralar gazetelerde Tevfik Kış, Ahmet Ayık, Mahmut Atalay, Nasuh Akar, Gazanfer Bilge vardı. Her biri başka bir yığitti. Hele de Ahmet Ayık, şu Rus Nedved'i evire çevire mindere yapıştırmıyor muydu... Meftunu oluyordu.

Beden Eğitimi dersinde iyi sayılmazdı. Ne güvercin taklasıatabiliyordu, ne de ters takla... Sınıf takımında olsa olsa kaleci olurdu.

Kaleci olmasına olmuştu da, her gelen top geçiyordu.

Onun gözü pehlivan olmaktaydı...

Paydos zili çalmış, Kışla Caddesi'nden aşağıya doğru akıp gidiyorlardı. En samimi arkadaşı Metin, önleri sıra yanyana yürüten bir grup insanı işaret etti: "Aha bak, bunları tanıyor musun?" dedi. "Bunlar pehlivan kardeşler... Vahap Pehlivan'la kardeşleri. Banazılılar..."

Şaşırdı.

Komşuları Banazılılar topçuydu oysa. Üstelik kırıncı oynuyorlardı. Adımlarını pehlivanlara uydurdular, peşleri sıra gidiyorlardı... İlk kez bir pehlivan görüyordu. Üstelik altısı bir arada... "Maşallah" dedi içinden, "Bin kere maşallah..." Kurtdereli'yi aklına getirdi, Mersinli Ahmet'i... Şu önünde yürüten her pehlivandan biri onlardan birine benziyordu. Kafaları yuvarlak, saçları kısacık, enseleri katmerli, kulakları kırık, omuzları geniş, pazuları şişkin, belleri kemer değil yüzük takılası denli ince... Bakışları keskin olmalıydı, bıyıkları pala, yanakları gamzeli, gülüşleri yumuşak, karakterleri sağlam...

Vahap Pehlivan'la kardeşleri yürüdükçe Kışla Caddesi'nden aşağıya doğru, çevre dükkan sahipleri; kitapçı, fotoğrafçı, tatlıcı, çaycı, leblebici, eczacı, halıcı sırayla dışarı çıkıyor, onları selamlıyor, dükkanlarına davet ediyor, birşeyler ikram etmek istiyorlardı. Onlar da sağ ellerini göğüsleri üstüne götürüyor, başlarını hafifçe eğiyor, davete teşekkür ederek yollarına devam ediyorlardı.

Biliyordu tefrikalardan, pehlivan kısmı mağrurdur. Her tatlıya sadece sinekler üşüşür...

Şu gördüğü okuduklarıyla birebir uyuyordu. Pehlivan olmaya karar vermekle ne iyi etmişti. Gün gelecek bu caddeden kendisi de kardeşleriyle birlikte böyle yürüyecekti...

O sabah, bir yerine iki kâse çorba içti, üç yerine beş zeytin yedi. Halteri üç değil her keresinde altı kez kaldırdı...

Aynı gün cebirden 2, geometriden 1 aldı. Umurundaydı sanki... Nasıl olsa kararını vermişti, o pehlivan olacaktı. Pehlivan olup şu Bedenci'yi yere çalacaktı. En önemlisi okulun en güzel kızına göz koyabilecekti.

Tefrikaları okumakla kalmıyor, sayfa sayfa kesip biriktiriyordu. Biriktirdiklerini alıp mücellit'e gitti. Adam öyle bir fiyat söyledi ki... Mümkünatı yok. Sanki diskalifiye olmuş gibi geri döndü. Kitaplarının ortasına özenle yerleştirdi gazete kesiklerini. Nasıl olsa yaz gelir, okullar tatil olur, bir yerde çalışır cilt parasını biriktirdi.

O sıra Tokyo Olimpiyatları vardı. Gazetelerde Türk pehlivanlarının boy boy fotoğrafları yayınlanıyordu. Onları özenle kesti, evin duvarına yapıştırdı. Annesi yine kızdı: "Bu elin adamlarının resimlerini niye evimize asıyorsun?" "Ama ana, bunlar elin adamı değil ki... Bizim pehlivanlar..." "Olsun indir aşağıya" çaresiz indirdi. İndirdi ama, bu kez de cebir kitabının sayfalarına yapıştırdı. Nasıl olsa Cebirci görmezdi.

O gece düşünde Vahap Pehlivanı gördü. Ne yakışıklı adamdı... ne denli ciddi ise o denli de gülekti. "Gel" dedi Vahap Pehlivan, "Gel sana güreş öğreteyim..." Sanki babası gibiydi. Alt alta, üst üste sabaha kadar güreş tuttular.. Uyandığında kan ter içindeydi. Ama nasıl mutluydu.

“Ana ben doymadım” dedi kahvaltıda... “Hani, süt, yağ, yumurta, bal?...” “Olanlar bunlar oğul.” dedi Annesi. Çaresiz kitaplarını kolunun altına sıkıştırıp, düştü okul yoluna... Kerknek’ten aşağıya inince, bir pastanenin önünde duruverdi. Camekan ısıltı ışıltı. Cevizli, fıstıklı, kaymaklı baklavalar, şöbiyetler, sarmalar, sütlaçlar, aşureler, kuru pastalar... Her birinden doyasıya yedi... Yedikçe boyu uzuyor, adaleleri gelişiyor, pazuları şişiyordu. Pehlivan oluyordu. Pastaneci kapıya çıkıp, “Evladım bir şey mi istedin?” diye sorunca kendine geldi... Utandı, yutkundu, “Amca ben pehlivan olmak istiyorum” diyemeden aceleyle uzaklaştı.

İlk ders Bedendi...

Herkes gibi sınıfta soyunup bodrumdaki Beden Salonu’na indi. Bedenci henüz gelmemişti. Kızlar bir yanda, oğlanlar bu yanda ısınma hareketleri yapıyorlardı. Onun gözü arkadaşlarındaydı. Metin’in, öbür çocukların vücutlarına bakıyor. Gözüyle onların adalelerini ölçüyor, kendi bedeniyle mukayese ediyordu. Kaç gündür evde çalıştığı halter iyi gelmişti. Yumruğunu sıkıyor, kolunu göğsüne doğru kasıyor, pazularını şişiriyordu. Yumurta gibiydi işte... Balyoz gibi olmaya ne kalmıştı ki şunun şurasında... Pehlivan oluyordu... Pehlivan olacak ve şu Bedenciye gününü gösterecekti... arkasından sıra Banazılların Çocukları’na gelecekti.

Düdüğünü öttüre öttüre hışımla girdi salona Bedenci... Sınıf Mümessili bir “Dikkat” çekti, her şey bozuldu.

Teneffüste muştulu haberi Metin verdi: “Sümer’in Salonunda güreş müsabakaları var, yarın başlıyor, Vahap Pehlivan da güreşiyor üstelik.”

Akşam sofrada yine bulgur pilavı vardı. Kaç tabak yedi bilemedi. Tas tas ayran içti. Şaşakaldı annesi... “Çocukların kısmetini de yedin, ne bu oburluk?”

Karnı iyice şişince dışarı çıktı. Kanal boyunca yürümeye başladı. Dörtgözlü Çeşmeden mahallenin kızları, gelinleri hâlâ kovalarına su dolduruyorlardı. Banazıllar’ın ışığı yanıyordu, perdeleri çekiliydi. Şehir aşağıda ışıyordu. Oysa kendi mahalleleri karanlıktı. Bilmeyen biri yürüyemezdi bu yollarda... Manifaturacının evinin hizasına gelince durdu. Yüksek bahçe duvarına ince ince baktı. O duvardaki her taş onun elinden geçmişti. Kömürcü Amcasıyla birlikte yapmışlardı o duvarı... Daha geçen yazdı. Amcası ona “pehlivanım...” dedikçe aşka geliyor, sal taşlarını manila ile bir bir söktüyor, balyozla kırıyor, duvarın üstündeki Amcasına uzatıyordu bir bir... Duvar kor kor yükseliyor, onun pazuları santim santim şişiyordu... Bir de şu Manifaturacının Naylon Kızı, çiçekli fistanını savura savura geçmese oradan, hadi geçti de, bir “kolay gelsin”i esirgemese, her şey çok daha güzel olacaktı... Ama ona boş yere Naylon Kız dememişler ki... Ankaralarda okuyormuş güya... Ne nakış bilir, ne dikiş... Ne yufka açabilir, ne içliköfte...” (Mahallenin kanları böyle diyordu.) Göğsünün üstüne bastırıldığı dergide pehlivan resimleri değil de, artistler var çokça... Naylon Kız işte... Çeşmeye su almaya bile gelmez. Onların suyu evin içinde akıyor nasıl olsa... Ama şu kirazları yok mu, şu bahçe dolusu... Hele bir yaz gelsin, kirazlar bir kızarsın... Kesin yolacak onları... Ahd olsun... Ama nasıl olur?... Pehlivanlığa yakışır mı şu düşündüğü?... Pehlivanlıkta hırsızlık yoktur... Arsızlık asla... Nasıl olsa yarın Sümer’in Salonunda onlarla, o yiğitlerle yüz yüze gelecek... Metin öyle demişti. Onları essahtan görecektir ve neye mal olursa olsun onlara, “Ben de pehlivan olmak istiyorum” diyecek; “Tıpkı sizin gibi...”

O gün okulu kırdılar. Okuldan kaçtığı ilk gündü bu. Doğrudan Sümer’in Salonuna gittiler, en az yarım saat yürüyerek. Kapıdaki adam onlara bilet falan sormadı. Sa-

lon tıklım tıklımdı. Bir kenara büzüşüp kaldılar. En çok Vahap Pehlivanı merak ediyordu. Nasıl olsa tanıştılar. Onu düşünce görelî daha kaç gün olmuştu ki...

İlk kez güreş seyredecekti. Bütün pehlivanların öykülerini biliyordu; kuvvetli yanlarını, zayıf yanlarını, ustalıkların ezberlemişti. Kimin vurduğu kilit çözülmesi değildir, kimin sarmasından kurtuluş olanaksızdır biliyordu.

İlk maç başladı işte...

Koca iki adam, minderde elenselerle birbirlerini yokluyorlar... Karşılıklı deneme, tartma, gözdağı verme evresi... Sonra dalma, çift dalma, minderden kaçış... Hakemin düdüğü ve minder ortası...

Dudaklarını kemiriyor, yumruklarını sıkıyor, heyecandan geberiyordu. Şu gördüğü Mahmut Atalay'dı sanki... Onun stiline ne kadar benziyor.

Saatlerce sürdü güreşler... Doyulması değildi. Üst üste kaç maç yaptı Vahap pehlivan... Her bir rakibini başka bir oyunla altetti. Hele de her galibiyeti sonrasında, rakibinin belinden tutup onu havaya kaldırarak alnından öpmesi yok mu?... Mest etti onu. Ne de olsa babası sayılırdı. Güreş kültürü böyleydi.

Maçlar biter bitmez, herkes salonu boşaltırken, o büyük bir cesaretle, sahneyi boylayıp arka taraftaki soyunma yerine koştu. Vahap Pehlivanın antrenörünü maçlar boyunca görmüştü. Onu buldu. Sesi titreye titreye bir çırpıda söyleyiverdi:

“Amca ben pehlivan olmak istiyorum...”

“Ne güzel” dedi Adam. “Adın ne senin?”

“Mustafa...”

“Peki Mustafa, daha önce hiç çalıştın mı?”

“Hayır çalışmadım, ama çok okudum.”

“Neyi okudun?”

“Pehlivan tefrikalarını...”

“Tefrika okumakla pehlivan olunmaz ki...”

“İşte onun için size geldim...”

“İyi, hoş gedin sefa geldin... Soyun da bi bakayım sana...”

Utana sıkıla soyundu, don atlet kaldı. Üşüyor muydu, terliyor muydu bilemedi.

“Dön” dedi Adam, “şöyle bir dön bakayım...”

Semahçılar gibi döndü bir iki tur.

Adam “giyin” dedi.

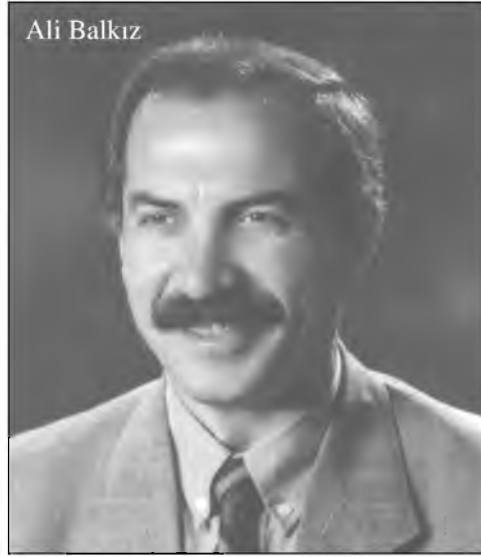
Aceleyle giyindi... Merakla bekliyordu.

“Bak evlat” dedi Adam. “Pehlivan olma isteğini sevdim. Ama her isteyen pehlivan olamaz ki... Sen git biraz bal, börek ye... Şu çarpık bacaklarını düzelt... Büyü, kilolan öyle gel...”

Güreş lisanında bunun adı Tuş'du...

Banazlıların evinin önünden geçerken hiç o yana bakmadı... Akşam annesinin sofraya dizdiği bulgur pilavı ile ayrıntı beğenmedi... Doğrudan yatağa gitti, yorganını başına çekip Koca Yusuf'u düşünce görmeyi niyet etti. ❧

Ali Balkız



FATİH ATİLA

MAKAM ŞOFÖRÜ

Sabanları karşılaştırdım onunla. Oturduğum evin yanındaki büyük bir inşaat şirketinin patronunun şoförüydü. Orta boylu, tıknaz, gülümseyen bir yüzü vardı. Bizim apartmanın altındaki bakkalda ihtiyatlı bakışlarıyla karşılaştırdım bazen. Bakkalın dediğine göre şoför denmesinden hoşlanmazmış, “Makam Şoförü” denmesini istemiş. Vurgu bakkalın, o da muhtemelen makam şoförü Ziya Merzifon’dan ödünç almış sanırım. Soyadı gerçeği yansıtmıyordu. Gel zaman git zaman Çankırı’nın köylerinden Başkent’e göçtüklerini, Dikmen’de iki göz gecekonduda yaşadıklarını öğrendim. “Makam”ı seviye, mesafe anlamında kullanıyordu muhtemelen. Alt, üst, orta, yan gibi. Mesafe ise duruşu anlatıyordu kanımca. Uzaklık, durduğumuz yere göre yakınlığı, davranışlarımızdaki sıcaklığı, soğukluğu, rengi, renksizliği, tepkiyi, tepkisizliği, açıklığı ya da kapalılığı. Baştan ayağa “Makam”larla kuşatılmış bu kentte bundan başkası beklenemezdi doğal olarak bir makam şoföründen. Mesleğine büyük bir tutkuyla bağlı olduğu her halinden belliydi. Bir insan, haydi “makam şoförü” diyelim, boş zamanlarının tamamını da otomobilini hergün tekrarlanan bir tören benzeri siler, kurular, gözü gibi bakardı? İnsan biraz dedikodu yapmaz mıydı, kapıcılarla, bakkalla, apartmana giren çıkanlarla, çalışanlarla gevezelik etmez miydi? Takım elbisesi, kravatı, traşlı yüzü, ikide bir saatine bakar beklerdi. Otomobilin içinde değil, çoğunlukla dışında, yanında. O gün akşam üzeri gamsız, âheste bir yürüyüş için evden çıktığımda yan apartman duvarının önünde sanki on yıllık bir dostun gülümsemesiyle beni bekliyordu.

– Siz, dedi, yazar mısınız? Bakkaldaki çocuk yazar olduğunuzu söyledi.

Durdum, yüzüne baktım, şımarıklığını; o çok yaptığım şeyi kaldıracak durumda değildi. Ürkekti, titrek titrek seken yavru bir serçeyi andırıyordu.

– Bir şeyler yazıyorum, dedim. Hayrola...

– Kötü bir şey yok, dedi, size bir şey sormak istemiştin de, bizim patronla ilgili. Baştan ayağa kapalı, sır dolu bir kutu soğukluğundaki bu adam, birden neden bu kadar açık seçik davranıyordu. Anlamıştı halimi.

– Patron İstanbul’da, oğlunu getirdim, o da en az iki saat bilgisayarla oyalanır, araba desen pırl pırl...

İki saati gözden çıkarmıştı anlaşılan; “ama benim o kadar vaktim yok!” demedim, işin açıkçası beni de bir merak almıştı, ne danışacaktı ki bana? Apartmanın bir metre yüksekliğindeki duvara ilişti, beni de yanına davet etti. İliştin yanına. Kırklı yaşların olgunluğu, belki durgunluğu vardı üzerinde.

– Çok tuhaf bir şey geldi başıma, dedi, geçen cumartesi. On sekiz yıllık makam şoförüyüm böyle bir şey gelmemişti başıma. Askerde tümen komutanının makam şoförüydüm. Milletvekillerine, bakanlara makam şoförlüğü yaptım. Bundan önce bir

iki şirket sahibine de makam şoförlüğü yaptım... Bizim patron Cumartesi saat 11'e doğru gelir işe. Cuma gecesini nerde geçirmişse ona göre geliş saati değişir. Dostunda ise 11:00, 11:30; evinde kalmışsa 09:30, 10:00'da gelir. Lüks otellerde gecelemişse ona göre arar beni. O gece dostunda kalmıştı; genç, güzel bir bayan, ceylan gibi. Allah patrona sabır versin. Günde iki saat taşınırım ona. Onu ister, bunu ister. Cumhurbaşkanı Köşkü'nün önünden buraya dönmek üzereydik; "Konya yoluna sür" dedi. Anlamadım önce, dikiz aynamdan baktım. Seydişehir'de şantiyemiz vardı ama şantiyelere hafta sonu gitmezdi. "Efendim? deyip söylediğini tekrarlatamazdım hiç. Keskin bir U dönüşü yaptım, patron kanunlara tam uymaz, alkollü yakalandığında çok kurtarmışım onu gece yarısı bizim gecekondudan ehliyet bularak. Altımdaki Jaguar, trafik polisleri çevirmeye cesaret edemezdi zaten. Gölbaşı yoluna çıkar çıkmaz hızı otomatige aldım, 180'le gidiyoruz. Ağır gitmemizden hoşlanmaz. O yolu bilir misin; sonsuz Konya Ovası'na açılmadan önce isteksizce kıvrılır, sağa döner, sola döner, daralır; ihmal edilmiş o yolu? Uzunlamasına derin izler vardır yolda; Adana'dan, Hatay'dan gelen sebze kamyonlarının tekerlek izleridir bunlar. Ama biz bunlara aldırmayız. Bakıyorum aynadan patrona, sağ pencereden dışarı bakıyor. O da sakal traşı olmamış, kravatını takmamış, fume takım elbisesi ve pembe bir gömlek var üzerinde, kirlenmiş saçları dağınık. Koçhisar'ı geçtikten sonra sesini duydum.

– Yavaşla!

İçimden "başüstüne efendim" diyesim geliyor, onu bile söyleyemiyorum.

– "Sağa dön" diyor.

Bakıyorum, toprak bir yol, karayolları daha buraya uğramamış, neyse ki süspansiyonları iyi Jaguar'ın. Alçala yüksele, sürte çarpa ilerledik neredeyse bir saat; Tuz Gölü yanbaşımızda. Üzerinde gri-kızıl bir sis perdesi gölün; mavi-beyaz arası, koyulu açık. Gölün kıyısı ise kurumuş tuz köpükleri ve çatlak dilimleriyle kaplı. Ne bir ağaç, ne bir kuş, kurumuş otlar öbek öbek. Sonsuz kızıl bir bulut gölün üzerinde. Zaten sığ bir göl. Öbek öbek birikmiş irili ufaklı tuz birikintileri. Güneş yakıyor bozkırı.

– Burada dur, dedi patron.

Sesinden bir şey çıkaramazsın patronun, duygu yok, niyet yok yani sesinde. Yolun kenarına bile çekmedim otomobili, ne gelen ne giden var zaten. O da bir şey demedi. İndi tozlu yolda ilerledi, göle yöneldi, ceketi omzuna attı, pof pof ses çıktı tozdan, tuzların içinde yürüdü. Çok yer gezdim, Ankara'ya 150 km uzaklıkta böyle bir göl, inanılmaz yani... Neredeyse yirmi dakika yürüdü. Güneş tepemizde, dimdik ışıkları, kavurmaya başladı her yeri. Sonunda sigarasını çöle attı ve hızla geriye döndü. Geliyor diye hızla sağ arka kapıya yöneldim açtım. Ama binmedi.

– Anahtarı ver, dedi. Verdim.

Şoför koltuğuna yöneldi, otomobili çalıştırdı; baktım, bekledim, o da bana baktı; "Kapat kapıyı" dedi. Kapattım. Öne otur demedi, arkaya otursam zaten olmazdı, bekledim talimatını ama ne gezer, bir traktör gibi inip çıkıp U çektik yolda, arkasında büyük bir toz bulutu bıraktı ve ben yalnız, çaresiz bakakaldım patronumun arkasından, ne yapmak istediğini anlayamadım. Bir yere gidip dönecektir, diye düşündüm, dön-

medi. “Benden intikam aldı”, desem, ben kimim ki, bir makam şoförü. Gri-kızıl bir bulut, tuzlu bir göl ve sonsuz bozkır ve bir de ben kalmıştık baş başa. Anayoldan nerdeyse 40 km içerdeyim. Tuzu yemeklerde severim ben, bu kadar tuzu, bızkırı ne yapayım diye düşündüm. Bekledim, bekledim, dönmedi, güneş tepemde, yakıyor. Ceketimi omzuma attım, kravatımı çıkardım, yola düştüm. Uzatmayayım, tozlu yolda altı saat yürüdüm, bir tek canlı görmedim; ne bir insan, ne bir eşek, sadece tek tük kuşlar, onlar da benimle ilgilenmediler. Anayola çıktığımda akşam üzeriydi, sanki herkes evine dönüyordu. Ben ise bir otobüs ya da kamyon bekliyordum. Sonunda bir kamyon durdu, sebze taşıyormuş Hatay-Dörtyol’dan. Şoför mahalline oturdum, kamyoncu üzerindeki şık takım elbiseye baktı, gülümsedi.

– Ne oldu hemşerim, geçmiş olsun.

Ağzımı bıçak açmadı. Sana ne, demek geçti içimden ama bir şey söyleyemedim. O da zaten başka bir şey konuşmadı. Kötü bir gece geçirdim, sanki karanlık yollarda yirmidört saat otomobil kullanmıştım. Etten bir külçeydim. Şimdi ne olacaktı? Ne diyecektim, o bana ne diyecekti? Ertesi sabah hiçbir yel olmamış gibi erkenden kalktım, traşımı oldum, gri takım elbisemi, beyaz gömleğimi giydim, kravatımı bağladım. Dolmuşa bindim ve buraya geldim. Daha gelmemişti patron. Girişte görevlinin arkasındaki odada nerdeyse iki saat bekledim. Sonunda bekçi, “geldi” dedi. Ellerim, vücudum heyecandan titriyordu. Bekliyordum. Bekledim, bekledim. Jaguar toz içindeydi, gidip temizleyemedim, yanına bile yaklaşamadım. Sonunda sekreteri aradı. “Seni istiyor” dedi, korka korka gittim, sanki dayak yemeden önce babamın yanına gider gibiydim; kapıdan girdim, gözlerimi güç bela kaldırdım. Abanoz masanın arkasında (elinde purosunu) kahvesini içiyordu. İlk defa sakalı uzamış gördüm onu. Beni gayet yumuşak bir bakışla süzdü, bekledi, kahvesinden bir yudum içti, purosunu havada dumanlar saçıyordu.

– Neredesin sen, dedi, arabayı temizlet, berberi getir bana.

– Peki, efendim, dedim. Düşünebiliyor musun? Patron bana “nerdesin sen” dedi.

– Siz yazarsınız efendim, bu durumu bana yorumlayabilerseniz çok mutlu olurum.

Ben de şaşırılmışım anlattıklarından, durdum, ne diyeceğimi bilemedim o an, hemen kendimi topladım, “bundan” dedim “bir short story” çıkar.

– Anlayamadım efendim? dedi, makam şoförü Ziya.

– Maaşını gününde alıyor musun? dedim, o zaman işine devam et. Durdum, yine gülümsedim, içimden ona teşekkür ettim.

Başka bir şey? dedi.

Başka bir şey söyleyemem, dedim her şey açıkça ortada. ❧

CEMAL ŞAKAR

MEVLİD

Toplanma:

Salonda konu-komşudan toplanıp; dizi dizi dizilmiş sandalyelerde yerlerini alıp; çantalarından sadece mevlitlerde takılmak üzere tığ oyalı, iğne oyalı, ipek namaz örtülerini çıkarıp; röfleli perçemlerini açıkta bırakacak şekilde saçlarının üzerine atıp; gün görmemiş, sokak görmemiş ayakkabılarını zarıfçe giyip; etekler dizaltı olsa da edeben bacakbacak üstüne atmayıp hanımhanımcık oturmaları bitmek bilmiyordu.

Ama'lar:

Artık başlayalım mı?

Ama saat daha onbir olmadı.

Ama saat onda demiştiniz.

Buralarda adet böyledir. Genellikle onda denir ama onbirde başlanır.

Ama hoş bir şey değil. Hatta yanlış.

Siz buralarda yenisiniz galiba.

Pek yeni sayılmam ama bu neyi değiştirir ki!

Ne yapacaksınız adet işte.

Misafirlere hürmeten kapıya en yakın boşluğa çekmişti sandalyesini. Gelenlerle tek tek ilgileniyordu. Hepsiyle hoş-beş etmeliydi. Belki de her gelene hep aynı şeyleri söylüyor; sorular ya da temenniler ne olursa olsun belki de hep aynı yanıtı veriyordu. Zaten son on dakikadır ne kimin geldiğinin ayrımındaydı ne de kimin ne sorduğunun, ne istediğinin. Sağolsun komşu kızları hizmette kusur etmiyor ve kendisini ellerinden geldiğince sandalyesinde oturtmaya çalışıyorlardı ama o rahat değildi. Herkesle, her şeyle ilgilenmek istiyordu. Bir an ortamdan kopsa, kocası gelse aklına hemen kendi içine saklanıveriyordu. Geriye sadece kulaklarındaki uğultu kalıyordu.

Başlansın mıydı?

İçinden çıkıp etrafı kolaçan etti. Sekiz-on sandalye boştu. Biraz daha bekleyelim gibi bir işaretle yanıtladı. Gelecek olanlara ayıp olmasındı.

Bir kuş olup kanatlanmak:

Hastalığı enikonu ağırlaştığında ayrımına varmıştı: son birkaç yılda hanımı birden çöktürmüştü. Kendi hastalığı ağırlaştığı için her geçen gün biraz daha fazla desteğe ihtiyaç duymasından mıydı, hanımının çöktürmesi. Zaten yıllardır ona hep yük oldum, diye düşünmüştü. Artık yük olmamak için, kendi yükünü sırtlanıp bir kuş olup kanatlanacaktı.

Sen neler söylüyorsun Allah'aşkına!
Ben bir şey söylemiyorum. Sadece böyle olduğunu biliyorum.
Sus! Ben sensiz... Kadın başıma...
Dün gece rüyamda bir kuş gördüm. Dün gece rüyamda bir kuş oldum.

Duvarlar:

Duvarlar engel oluyordu, bir kuş olup kanatlanmasına. Öfkeli bir bakış attı duvarlara: Celî Sülüs bir levha: “*Rabbim! Beni bereketli bir menzile kondur. Sen konuklayanların en hayırlısıdır*”: Mehmed Recai Efendi: belki de daha öğrenciydi sahaflardan satın aldığı. Kanaviçe üzerine simle işli bir besmele: hanımının dikiş-nakış kursundan. Van Gogh’un Buğday Tarlaları: düğün armağanı olarak, ince ruhlu, sanattan edebiyattan anlayan bir arkadaşının getirdiği: bilirdi kendisinin renklerden sarıyı sevdiğini: sarının dilini en iyi Van Gogh’un bildiğini de bilirdi. Plastik bir sakıda, küpeli taklidi yapma çiçekler: bir türlü duvardan indirtemediği. Bir aile fotoğrafı: hanımıyla kendisi ayakta, iki oğlu önlerinde taburede: biri uzak diyarlarda, biri başka bir şehirde: haber salınmış, birkaç gün içinde helalleşilmek için beklenen. Çiçek tozlarıyla yüklenmiş, baharla dirimleşmiş hava içeri girsün diye hep açık bırakılan pencereden uçup gidecekti. Duvarlar, duvarlara kazınmış anılar geride kalacaktı. Geride kalan duvarlara, duvarlara kazınmış anılara, kalanlar yeni anlamlar, yeni imgeler yükleyecek ve başkalaşacaklardı.

Mefhar-i Mevcudat Fahr-i Alem Muhammed Mustafarâ Salavat:

Allah adın zikredelim evvela
Vacib oldur cümle işte her kula

Yüzyıllar öncesinden gelen kelimeler, yüzyılların anısıyla birlikte Hafızın dudaklarından dökülüp odayı dolduruyor ama, muhatapını bulamayınca yere düşen bir cam kase gibi

ş
a
n
g
ı
r
t
ı
y
l
a



kırılıp dökülüyordu. Evde bu şangırtıdan başka ses kalmamıştı. Herkes içine saklanmış kimi dinliyor, (yaptıklarını, yapamadıklarını düşünüp nedamet duyup tövbe-

ler) kimi dinler gibi yapıyor, (yüzünün bir yanına mevlidin atmosferine uygun bir ifade diğer yanına hayata dair) kimi dinlemiyor, (ölen ölmüş işte, ölenle ölmüyor ki). Hafız kendini kaptırmış, ne ortam umurunda ne de dudaklarından dökülen kelimelerin duvarlara çarpıp kendinde yankı bulması; en güzel biçimiyle okumaya çalışıyor; biliyor dualar hep yerini bulur.

İlkbaharın bereketiyle yüklü rüzgar evin camlarından içeri giriyor; odadaki herkeşe bir nefes bahsediyor; kelimeleri yükleniyor; camlardan dışarı çıkıyor; apartmanın bir avuç bahçesindeki ıtrıların, japongüllerinin, yaprakgüzellerinin üzerine döküyordu yükünü. Apartmanın kayrak taşlarıyla döşeli girişinde nefes nefese oynayan çocuklar tertemiz bir hava soluyorlardı.

Eşya:

Daha yedi gün öncesine kadar, her akşam yemekten sonra, televizyonda haberler başlamadan kocasıyla birlikte kahve içip sigara tellendirirken hep önlerinde duran sehpanın yerinde olmadığını görünce tedirgin oldu. Kaybolup gittiği içinden fırlayıp hemen sehpayı bulup yerine koymak istedi. Kapıya yakın oturduğu sandalyesinden yekindi. Hafızın sesi çarptı kulaklarına. Mevlid okunduğunun farkına vardı: ölüm geldi aklına: kocasının bir kuş olup kanatlandığı: kalakaldığı kadın başına: bir kuş gibi ürkek, tedirgin, sinip kaldığı sandalyesinde yine sinip kaldı.

Yinelemek:

Mevlid okunduğunun farkına vardı: ölüm geldi aklına: kocasının bir kuş olup kanatlandığı: kalakaldığı kadın başına: bir kuş gibi ürkek, tedirgin, sinip kaldığı sandalyesinde yine sinip kaldı.

Gözyaşları mıydı, yanaklarındaki ılıklik: saten, akbeyaz namazbezinin uçlarıyla sildi: namazbezinin iki ucunda, birer minik daire: gözyaşlarından.

Kurumasın istedi bu minik daireler: anılara hep değer vermişti: geriye ne kalacaktı: uzun bir beraberlikte işte. Yaşandı bitti. Neye tutunacaktı: yedisi, kırkı, sene-i devriyesi.

Veladet Bahri:

Geldi bir ak kuş kanadiyle revan

Arkamı sığadı kuvvetle heman

Herkes ayaktaydı. Kibleye dönmüşlerdi. Essalat: Ger dilersiz bulasız oddan necât/Aşk ile derd ile idin essalat. Derin bir hüznün. Bağışlanmış olmayı ummanın sevinci. Buradaydılar işte. Avuçlarını açmışlardı. Rahmet. Mağfiret. Birbirlerinin sırtlarını sıvazladılar; avuçlarındaki iyi, güzel şeylerle. Paylaştıkları iyi, güzel şeylerle dolu avuçlarını sonra yüzlerine sürdüler. Buradaydılar işte. Şimdi tüm dikkatleri Hafıza yoğunlaşmıştı. Namazbezleri biraz daha derlenip toplanmıştı. Ne güzeldi, güzel şeyleri dinlemek, güzellikleri paylaşmak. Kalpleri huzurla dolmuştu. Mahcup bir tebessüm yayıldı yüzlerine. Coşkun akan bir nehrin mecrası gibi ne kadar da derin ve geniş kalpleri.

Hafız insanların kalplerine yayılan derinliği ve genişliği hissetmişti. Biliyordu. Hep böyle olurdu. Sonra?

Sonra hemen aşr-ı şerif okumaya başladı.

Nesne:

Sabahtan akşama kadar aranmış, sorulmuş soruşturulmuş, bulunamamıştı. Hayır! Plastik şişelerde, içinde uyduruk bir yapma gül de bulunan plastik şişelerde olmazdı. Mevlide güzellik katan, mevlidi tamamlayan gülâbdanlık olmadan olmazdı. Sonra kimin aklına geldiyse, üç sokak ötedeki hacı teyzede bulunmuştu. Medine'den gelen, üzerlerindeki gümüş sırları yer yer dökülmeye başlamış; birçok mevlidi güzelleştirmiş, birçok elin izini taşıyan gülâbdanlıklar komşu kızlarının ikisinin elinde odaya gül kokusunu taşıyordu.

Hafız fazladan esans da ilave edilmiş gül kokusunu içine çekiyordu. Gül. Gül kokusu. Bir imge. Çağrışımlara kapılmaktan korktu: *Yâ Rab kemâl-i bâr-geh-i kibriyâ hakkı/Ya'nî fîrûğ-ı nûr-ı Mustafâ hakkı*. Korktuğu başına gelmişti. Etrafına baktı, kimse farkında değildi. Hemen Merhaba Bahri'ne döndü.

Yüzleşmek:

Morga kaldırılmadan önce son kez, kefen gibi üzerine örtülü beyaz çarşafı kaldırıp kocasıyla yüzleşmek istedi. Ölümü, yıllardır birlikte yaşadığı kocasının ölümünü kabullenebilmek için son kez onunla yüzleşmek istedi. Mevtayı bekleyen hacı amcalar izin vermedi. Artık birbirlerine yabancıydılar, nikahları düşmüştü.

İnanamadı.

Ambulans sakince hareket ederken, hâlâ ölümü kabullenememişti. Geride sadece bir boşluk kalmıştı, sanki sabahleyin yeniden, bir biçimde, nasılsa doldurulabilir, bir boşluk.

Yalan gibi.

Dağılma:

Hafız evden çıktığında sanki ölenin ruhu, melekler, cennet kokuları, nedametle paklanan duyarlılıklar da onunla birlikte gitmiş; evdeki gül kokuları pencerelerden uçmaya başlamıştı. Namazbezleri, tülbentler boyuna doğru hafifçe kayıp, kaydırılıp yaşam Hafızın çıktığı kapıdan bin işveyle içeriye dolmaya başlamıştı.

Gidenlerle tek tek ilgilenmişti. Hepsine hayır duada bulunmuştu. Belki de her gidene hep aynı şeyleri söylüyor; sorular ya da temenniler ne olursa olsun belki de hep aynı yanıt veriyordu. Zaten ne kimin gittiğinin ayrımındaydı ne de kimin ne sorduğunun, ne istediğinin. Sağolsun komşu kızları hizmette kusur etmiyor ve kendisini ellerinden geldiğince sandalyesinde oturtmaya çalışıyorlardı ama o rahat değildi. Herkesle, her şeyle ilgilenmek istiyordu. Bir an ortamdan kopsa, kocası gelse aklına hemen kendi içine saklanıveriyordu. Geriye sadece kulaklarındaki uğultu kalıyordu. ❧

ETHEM BARAN

UZAK YAKINLIKLAR

Dükkânın önünü sulayıp eşiğe oturduğunda bir fesleğen kokusu kalmıştı geride. Yandaki berberin güneşe çıkardığı fesleğenden gelmişti koku. Cihangir bir elinde su bidonu diğerinde süpürgeyle dükkânın önünü sularken fesleğene yaramaz bir çocuğun saçlarını okşar gibi şöyle bir dokunmuştu.

Çarşı, yeni bir güne, yeni kısmetlere açılmanın telâsıyla hareketleniyordu.

Bu üçüncü yazıydı. Çıraklıktaki üçüncü yaz. Orta sona geçmişti. Okul tatil olunca geliyor, okullar açılana kadar çalışıyordu. Paranın nasıl kazanıldığını öğrenmesini istiyordu babası; hem mahalledeki diğer çocuklar gibi it taşılayıp gezmekten iyiydi. Kazandığı parayla da dilediği gibi kitap alıyor, Tarkan, Bonanza, Mister No gibi dergileri takip edebiliyordu. Tommiks, Kaptan Swing, Mister No, Kızılmaske... onların hepsi tamamı da şu Teksas'a bir türlü akıl erdiremezdi eskiden. Teksas'ta Teksas diye biri yoktu, Çelik Bilek vardı. Ee, öyleyse bu Teksas neyin nesiydi? Amerika'da Teksas diye bir yer olduğunu bir kovboy filminde görmüştü de mesele hallolmuştu.

Bonanza'yı sırf kapakları için alıyordu. Mister No'nun da çizgilerine hayrandı. Bir de Mister No alışıldık kahramanlara benzemiyordu; kendisi pilottu, küçük bir uçağı vardı, müşteriler onu kandırır, başını olmadık belâlara sokarlardı; olağanüstü bir yeteneği filân da yoktu, herkesten dayak yerdı ama bütün bunların dışında, bu maceralar günümüz şehir ve kasabalarında geçtiği için çizgileri yaşanan hayatı yansıtan çizgilerdi. Cihangir bir sokak resmi filân çizeceği zaman o resimlerden yararlanırdı. Kendisinin yazıp çizdiği "*Kara Tren*" adlı çizgi romanı için bu tür dergilerden malzeme topluyordu. Ağanın kızını kaçırıp dağa çıkan ve eşkıya olan, eşkıya olunca da bir dolu maceranın içine sürüklenen bir kahramanı anlatıyordu bu çizgi romanda. Dağda geçen ve eşkıyalar ile jandarmaların kaçma-kovalama sahnelerinde at çizimlerine ihtiyaç vardı; onu da Tarkan'la hallediyordu. Tarkan'da her türlü at çizimini bulabiliyordu; koşan, atlayan, yıkılan. Karşıdan çizim, yandan, arkadan, yukardan çizim, her türlü... Dövüş sahneleri de çok işine yarlıyordu.

Tipleri çizmek çok zordu. Bir karede çizdiği tip öbür karedekine benzemiyordu. Hele aynı tipi sağ yanından, sol yanından, arkadan çizmek daha da zordu. O yüzden ilerlemiyordu çizgi roman. Ama çam ağaçlarını, dağları, kenarlarındaki görüntüleri içlerine alıp tersini yansıtan dere ve gölleri, dağ kulübelerini, çiftlik evlerini çizmeyi seviyordu. En çok da tren resimlerini... Özellikle lokomotif. En zor olanı oydu zaten. Buhar kazanı, bacası (üstünde kara dumanlar tabii), tekerler ve tekerlerin üzerinde çaprazlamasına (onlara piston deniyor değil mi?) pistonlar, bacanın önünde yolu aydınlatmak için koca bir lâmba (far yerine), sonra makinistin durduğu yer (şoför ma-

halli yani)... Gerisi kolay. Gittikçe küçülen, birbiriyle uç noktada kesişen iki çizgi; aralarına, dik ve birbirine paralel inen kısa çizgiler (vagonlar arasındaki boşluğu belirtmek için bu çizgiler bize doğru yaklaştıkça kalınlaşacak ve iyice yakınlarla gelindiğinde karalamaya dönüşecek), al sana vagonlar... Pencereleer için de birkaç doku-nuşla lekeler oluşturdun mu, tamamdır.

Çizgi romanının ilk sayfasını çok fiyakalı hazırlamıştı: Çok yakışıklı bir adam, at üzerinde tabii; sırtında tüfeği, göğsünde mermiler, ayağında çizmeler; arkasında dün-yalar güzeli bir köylü kızı. Kızın resmi bütün gökyüzünü kaplıyor, yani iç içe resim-ler. Hepsinin önünde Bonanza'nın kapağından aşırma bir buharlı tren. Sayfadan fır-layıp ortalık yere düşecekmiş gibi. Sağda solda başka bir sürü figür daha; jandarma-lar, eli silâhlı köylüler filân...

Kapağını daha güzel hazırlayacaktı. Hem de renkli olacaktı. Yalnız renklendirmen-in nasıl olacağını daha doğrusu hangi teknikle olacağını bilmiyordu. Sulu boyayla bir iki deneme yapmıştı ama istediği sonucu elde edememişti. Sulu boya doğal olarak pek solgun, cansız kalıyordu. Kapak dediğin şöyle Bonanza'nın kapağı gibi olmalıydı; canlı, pırlıl pırlıl, rengârenk. Yağlı boyaya benziyordu ama değildi, başka bir teknikti. Baskısı da farklıydı. Ustasına sormuştu bir gün. Onların dört renk baskı olduğunu söy-lemişti ustası. Dört ana renk ayrı ayrı basılıyordu. Dört renk tamamdı da yine de dört renkten nasıl bu kadar farklı renk çıkıyordu ona pek aklı yatmamıştı. Kendileri sade-ce iki renk baskı yapabiliyorlardı. Onu da kırk yılda bir. Kırmızı ya da siyah. Mavi bo-yaları da vardı ama bugüne kadar hiç mavi baskı yapmamışlardı. Arada bir iş çıkarsa, makineyi iyice yıkar, temizlerler, hiç siyah boya bırakmazlardı. Sonra kırmızı boyayı hazneye doldurur, biraz da merdanelere sürer, kolu yavaş yavaş çevirerek boyayı ya-yarlardı. Merdaneler iyice boyaya doyunca kalıbı takar, kalıbın da boyayı almasını sağlamak için makinenin kolunu çevire çevire merdaneleri döndürürlerdi. Bu işlem de bittikten sonra Salih kalfa belini dikleştirip parmağını ağzında ıslatarak ilk kâğıdı alır, büyük bir özenle yerine yerleştirirdi. Makine bir iki kez tam oturmadan gidip gelir, Sa-lih kalfa bu arada kâğıdın ve kalıbın konumunu kontrol ederdi; tamamsa, kolu indirir-di. Deminden beri tam kapanmadan gidip gelen kâğıt koyma yeri bu kez kalıba tam oturup tıkırt diye bir ses duyulunca Salih kalfa üzeri basılan kâğıdı çekerek inceleme-yeye alırdı. Onun bıraktığı kâğıdı bu sefer Cihangir alır bir de o incelerdi. Artık anlıyor-du provalardan. Salih kalfa ilk birkaç baskıyı yaptıktan sonra makineyi Cihangir'e bı-rakıyordu. Sağ elinin işaret parmağını ağzında ıslatıp sağ tarafındaki kâğıt tomarından aldığı kâğıdı elini avuç içi dışarı gelecek şekilde çevirerek bir ağız gibi açılan yere bırakıyorsun, bu arada ağız kapanıyor, sen yine sağ elinle kâğıda uzanırken sol elinle, kapanıp açılan yerden basılı kâğıdı alıp sol tarafındaki tepsiye bırakıyorsun; bu böyle devam ediyor, dans eder gibi, ritmik hareketlerle... Al-bırak, basılsın (tıkırt), al-bı-rak... Şaşırsan, gözünü makineden ayırırsan ya da herhangi bir şeye dalarsan Cihan-gir gibi parmağını kıstırırsın, sayfa çizgisi parmağına oturur, peşinden de oraya kan oturur ve kimselere söyleyemezsin. Saklar gezersin.

Renkli baskı işi bittikten sonra makineyi tekrar yıkar, siler, tekrar siyah boyasını ve-

rirlerdi. Haftada üç gün çıkardıkları “Hakikat” gazetesinin yazılarını genellikle Salih kalfa dizerdi. Kısa yazıların dizgisini Cihangir’e bırakırdı. Kasadaki küçük gözlerden kurşun puntoları alıp sütun genişliğine göre ayarladığı kumpasa dizmek, dizilen satırın üzerine kadrat atmak çok hoşuna giderdi. Hızlandıkça daha da hoşuna gidiyordu. Bas-kı yapıldıktan sonra kalıbı söküp harfleri yerlerine dağıtmak Cihangir’in işiydi. Üstteki kadratı alıp yerine koyacaksın, işaret parmağının uzunluğuna sığacak kadar kelimeyi –artık kaç kelime olursa- alacaksın, bir göz atımı sürede hemencecik okuyup her harfi kendi bölmesine atacaksın. Elin, yazı kasasının üstünde görünmez bir hızla dolaşacak. Bir süre sonra öyle bir alışırın ki, harflerin yerini bakmadan bilirsin; hatta bakmasan bile harfin yanlış bölmeye düştüğünü anlarsın. Cihangir’in en sinir olduğu şeydir elini attığında yanlış harf çıkması. Salih kalfa hızlı dağıtacağım diye bazen elinden düştürür, her bir harf bir yere dağılır. Bir iki tanesini bulur, gerisini bırakır. Cihangir aslında belli etmeden yarışır Salih kalfayla. Amaç onun hızına yetişmek. Salih kalfa da Osman ustaya yetişmeye çalışıyor. Osman ustadaki de ne hız be! Pek çalışmaz, kahveden çıkıp dükkâna gelmez ama çalıştığı zaman da iyi çalışır. Ellerini göremezsin.

Öğleden sonraya pek bir işleri kalmaz. Osman usta zaten kahvededir, Salih kalfa teybe Hakkı Bulut’un kasedini koyup ezbere bildiği şarkıları defalarca dinler, ayna karşısında saatlerce saçlarını düzeltir, Cihangir eğer dergi filân okumuyorsa eşige oturup çarşıyı seyre dalar.

Çıraklığa ilk başladığında neredeyse bütün günü bu eşikte geçiyordu. Temizlik, getir götür işleri, kahveden çay söyleme dışında pek işi yoktu. O zaman yaşlı bir patronları vardı, Neşet bey. Osman usta onun yanında çalışıyordu. Askerden yeni gelmişti, Kıbrıs’tan. Zaten Neşet beyden matbaayı devralınca “Deniz” olan matbaanın adını “Girne Matbaası” olarak değiştirmişti. Neşet bey her sabah erkenden gelir, kahvaltısını matbaada yapardı. Cihangir bir koşu gidip karşı dükkândan çeyrek ekmekle bir dilim beyaz peynir alır, kahveden de bir çay söylerdi. Neşet bey çoğu zaman o çeyrek ekmeği ve bir dilim peyniri bile bitiremezdi. Artıkları kâğıda sarıp çöpe atarken içi giderdi Cihangir’in. Yufka ekmek ve yağsız çökelekle yaptığı kahvaltısı aklına gelirdi. Bir keresinde Neşet bey gittikten sonra çöpten artıkları çıkarmış ama içi almadığı için yiyememişti.

Dükkâna misafir ya da müşteri geldiği zaman çay söylemeye giderdi. “Kendine de söyle,” derlerdi. Çoğunlukla söylemezdi. Söylediği zamanlar da içmiyormuş gibi yaparak, kimseye göstermemeye çalışarak içerdi. Herkesten sonra bitirirdi; bitmesini istemezdi.

Sabahları işe gelirken önlerinden geçtiği henüz açılmamış dükkânlardan yansıyan kimsesizlik duygusu, içindeki yalnızlığı büyütür, sokakların ıssızlığını artırır. Kapalı dükkânların aylarca dokunulmamış tozlu vitrinlerinin hiç değişmeyen görüntüsü, kimselerin oturmadığı, koltuklar, büyük dolaplar, raflar, masalar, sandalyeler ve ne işe yaradığını, nerede kullanıldığını bilmediği bir sürü eşya, tamamen yabancı olduğu bir dünyanın hiçbir zaman sahip olamayacağı nesneleri gibi görünürdü gözüne.

Erkenci lokantaların önünden geçerken burnuna hep aynı kokular takılır, bu kokuların kendi mutfaklarındaki kokulara hiç benzemediğini buruk bir duyguyla ayırımsardı.

Lokantalarda, cam kenarında oturanların porselen tabaklarda içtikleri, rengini tam anlayamadığı ama üzerine gezdirdikleri salçanın kırmızısıyla çekiciliği artan çorbaları görürdü. İlk başta çıkaramamıştı ne çorbası olduğunu. Sonraları, lokantaların camlarında yazan mercimek, tavuk suyu ve ezogelin çorba yazılarını okuyup bir iki sıkı gözlemden sonra yanında çeyrek dilim limon da bulunan o çorbanın mercimek olduğunu anlamıştı. Annesinin pişirdiği mercimek çorbasına benzemiyordu bu çorba. Annesine söylediğinde “Ben de pişiriyorum ya size...” demişti. Öyle değildi, değişti; tanesi yoktu bu çorbanın, mercimek filân gözükmüyordu içinde. Tabağı eklemekle sıyırdıklarında kenarlarda bulaşığı kalıyordu. Annesi bilmiyordu nasıl olduğunu. Bilse yapmaz mıydı?

Düşleri öylesine derin ve zengindi ki, annesinin ya da arkadaşlarının bunu kavrayamadığı durumlarda ufaldığını, ufaldıkça dağıldığını ve belirsizleştiğini duyumsardı Cihangir. Çevresinde oluşturduğu kalın kabuk hem kendisini dışarıya karşı koruyor hem de dış etkilerin onu yıpratmasını, kırılğanlığını artırmasını ve yaralanmasını önliyordu.

Babasının çok sevdiği bir artistin adıymış Cihangir. Yakışıklı mı yakışıklı, dal gibi bir oğlanmış o artist. Çok iyi dövüşüyormuş. Öyle bir atlayıp zıplıyor, öyle bir taklalar atıyormuş ki... Vurduğunu deviriyormuş. Hiç ölmüyormuş.

Babası sinemayı çok seviyordu. Arkadaşlarıyla bir olup gidiyordu akşamları. Bir defasında “Artık büyüdün,” diyerek Cihangir’i de götürmüştü ‘o biçim’ filmlerden birine. Babasının arkadaşları da vardı. Cihangir’in gece ilk sinemaya gidişiydi bu. Daha pahalı olan balkona bilet almışlardı. Filmin bir iki yerinde ‘öyle’ sahneler vardı. Adamlar kadın uzun uzun öpüşüyorlar sonra perde kararıyordu. Yalnız filmin baş kadın oyuncusu göğüsleri çıplak dolaşıp duruyordu ortalıkta. Cihangir babasının yanında çok utanmıştı. Babası ise hiçbir şey olmamış gibi gevrek gevrek gülererek: “Onlar neydi öyle be! İnek memesı gibiydi mübarek... Lömbür lömbür...” demişti çıkışta. Arkadaşlarından biri de -neydi adı, Bünyamin abi mi?- “Ulan rezil olduk çocuğun yanında; böyle cinslikler de hep senin başının altından çıkar zaten,” diyerek sinirlenmişti. Oysa Cihangir ne filmler görmüştü. Hele bir tanesinde bir havuz sahnesi vardı, karının her yeri görünüyordu, orası bile... valla!

Babasına kızmıştı bir seferinde ninesi. Göğsünü çıkarıp ağlaya ağlaya ilenmişti, “Aha burdan emdiğin sütüm haram olsun!” diye. İlk o zaman görmüştü bir kadın göğsünü. Utanmış, gözlerini kaçırmıştı. Bir de çocuğunu emziren kadınların göğüslerini görüyordu yalandan, öylesine, bir an...

Bu sene matbaaya gelmeyi kendisi istemişti. Önceki seneler, hele ilk sene çok zoruna gidiyordu. Sıkılıyordu matbaada. Akşam olmuyordu bir türlü. Geçen sene biraz daha alışmıştı sanki. İşleri öğrenmiş, Salih kalfaya yardım etmeye başlamıştı. Bir şeyler becerdikçe de daha çok hoşlanır olmuştı.

Kendisine defterler yapıyordu. Birkaç resim defteri, bir hatıra defteri (kalın, bordo ciltli), bir de siyah ciltli roman defteri... Romanının adı hazırda: “*Gurbet*” ... En

büyük puntolarla kitabının adını yazmış, altına da biraz daha küçük puntolarla “*Yazan: Cihangir Yağmur*” yazmıştı. Bu yazıdan sekiz on nüsha çoğaltmış, nüshalardan birini roman defterinin ilk sayfasına yapıştırmıştı. Aynı yöntemi çizgi romanı için de uygulamıştı: “*Kara Tren*” yazısını bir kâğıda, “*Yazan-Çizen: Cihangir Yağmur*” yazısını ayrı bir kâğıda basmıştı. Çünkü bunları kesip araya resim koyacaktı.

Romanının konusu az çok belliydi: Köyünden çıkıp şehre çalışmaya giden bir delikanlının başından geçenleri anlatacaktı. Roman, delikanlının istasyonda tren beklediği sahneyle başlayacaktı: Şöyle kızıl-sarı dökük bir sonbahar. Esmerleşmiş, ürperen, hışırdayan yapraklar. Sarısı bol bir güneş, kül mavi, kirli sarı bir gök. Sık ağaçlar arasında kaybolmuş bir istasyon. Raylar boyu uzanan derin bir sessizlik. Delikanlının duyguları, geride bıraktığı köyü, anası, babası, kardeşleri, sevgilisi; (sevgilisi olmasın, şehirde bulsun sevgiliyi), şehirle ilgili hayalleri. Sonra, uykulu tepelerin ardından kan ter içinde çıkıp gelen tren...

Bir filmde görmüştü: Zengin bir adam, koskoca bir salonda maket trenlerden oluşan bir dünya kurmuştu. Tepeler, vadiler, yalçın kayalıklar, karanlık ağızlı tüneller, dere kenarlarından, boğazlardan bir yılan gibi kıvrılarak akan, istasyonlarda duran, demir köprülerden geçen trenler... Hele o sivri çatılı istasyon binaları...

Hayatında hiç görmediği trenleri böylesine sevmesi tuhaf değil miydi? Hani denizi görmeden sevmek gibi...

Bir keresinde babasından duymuştu “Kara tren” türküsünü:

*“Kara tren gelmez m’ola
Düdüğünü çalmaz m’ola”*

Meğer babasının sesi ne kadar güzelmiş! Sonra kaç kere yalvardıysa da söylememişti babası.

Ondan mıydı yoksa tren sevgisi?

Kendini çayırılık bir tepede oturup, tepenin eteğinden geçen trenleri ve tren gittikten sonra derin bir ıssızlığa gömülen rayları seyrederken düşlerdi. Bazen arkadaşları da olurdu yanında. Demir yolunda yürürlerdi. İki taraflı yüksek otlar, ilerde yayvan tepeler. Şu dönemecin arkası istasyon. Sarı boyalı taş bina. Sivri çatı. Küçük, çocuk gözüne benzeyen pencereler. İlerde, otlar arasında kaybolmaya yüz tutmuş kör bir hat-ta tek başına, yalnızlığa, çürümeye bırakılmış kara bir vagon. Ve illâ ki akasyalar...

Ama önce şu çizgi romanını bitirmeliydi.

Karşıdan gelen ustasını gördü. Oturduğu eşikten kalktı. Daha Salih kalfa gelmemişti, usta şimdi gene söylenirdi “Bu kadar da olmaz ki canım, her gün her gün...” diye... Salih kalfanın yüzüne bir şey demezdi ama. O da biliyordu başka kalfa bulamayacağını.

Osman usta:

“N’aber Ciho?” dedikten sonra berbere girdi.

Şimdi bir maç muhabbeti başlatırlar, usta bu arada bir tıraş olur, sabah çayını da orada içerdi.

Cihangir, güneşte ısınmış kum gibi kaynayan yapracıklarını ısıldatan fesleğene bir kez daha dokundu, gidip yine eşişe oturdu.

Karşıdaki taksi durağının en sevdiği arabası yaylana yaylana geldi. Beyaz bir İmpala. Gemi gibi. Sahibi uzun boylu, karayağız, ayakkabılarının topuğuna basarak yürüyen bir adamdı. Genelev’de dostu olduğu söylenirdi. Karı telefon edermiş, bu da gidip alır gelirmiş; karı çarşıda alışveriş yapar tekrar bununla dönermiş. Bir keresinde bu, esnafın biriyle kavga etmiş karı yüzünden; adam ters mi bakmış, bir lâf mı etmiş, her neyse...

Adam İmpala’dan inip durağın arkasındaki kümesin kapısını açtı. Güvercinler sakin sakin çıktılar dışarı. Kanatlarını hafif hafif yelpazelendirerek ayaklarını yerden azıcık kesip sevinç gösterisi yaptılar.

Cihangir kuşlara dalmışken bir müşteri geldi, selâm verip içeri daldı. Cihangir hemen yandaki kapıdan kafasını uzatıp ustasını çağırdı. Ustası pudralanma aşamasına geçmişti.

Hemen geldi, müşteriyle konuşmaya başladılar. Büyük bir işti ve aceleydi. Adamın söylediği sürede bitmesi imkânsızdı.

Cihangir çay söyleyip geldi.

Ustası işi almıştı. O arada Salih kalfa gelmiş, kısa bir selâm verip hemen makinenin arkasına geçmişti; üstünü değiştiriyordu.

Müşteri gittikten sonra Osman usta ilçeye telefon etti, oradaki matbaacı arkadaşıyla konuştu. Anlaştılar. O ilçenin adını ne zaman duysa yüreği hoplardı Cihangir’in. Çünkü orada tren vardı. Demiryolu... İstasyon... Sisler arasında, dağlar ardında, kitap sayfalarında, resim defterlerinde görünüp kaybolan, düşünülen, yazılıp çizilen iki kelime; aslında birbiriyle iç içe geçmiş tek görüntü, büyümlü bir şey/ler...

“Yerköy’e hiç gittin mi?”

Ustası ona soruyordu, Salih kalfaya değil. Yüreği oynadı yerinden.

“Gitmedim usta.”

“Kolay. Gidersin. Garajlardan minibüs kalkıyor. Yerköy’de inince, birine sorarsın, gösterirler. Çağlayan matbaası. Benim selâmımı söyleyeceksin. Seni bekliyorlar.” Bir kâğıda yazdığı örneği uzattı: “Bunu Ayhan ustaya ver, basıp sana verecekler.” Sonra cebinden para çıkartıp verdi.

“Haydi göreyim seni!”

Hani yabancı bir kasabada, güneş altında yanan bir otobüs terminalinde veya bir benzin istasyonunda araba beklerken, toz nasıl da kokar garibsi, yabancı... Sanki bizleri, buraları unutmama, her gittiğin kasaba, her gördüğün benzin istasyonu tıpkı böyle koksun; toz toprak, lâstik, benzin, mazot, yağ karışımı bu yol kokusu her gittiğin yerde yakana yapışsın der gibi bir koku... İşte o kokuydu Cihangir’in burnundaki. Ne burnu, içindeki... Ta içine sinmişti. Şimdiden başı dönmeye, midesi bulanır gibi olmaya başlamıştı.

Ne kadar beklediğini bilmiyordu. Sanki koca gün bu minibüsün içinde bitecek gibi geliyordu ona. Araba dolu görünsün diye içerde oturtuyorlardı yolcuları. Güneş tam gözüne vurduğu için gözünü açamıyordu ve terlemeye başlamıştı. Neyse ki bir iki yolcu daha geldi ve minibüs hareket etti. “İşte serüven başlıyor,” diye düşündü. Bir hayali daha gerçekleşecekti. Böyle düşününce başka hangi hayalinin gerçekleştiğini ne yaptı ne ettiyse çıkaramadı. Olsun, önemli değildi; şimdi biri gerçekleşiyordu ya...

Şehir hemen geride kaldı. Issızlığın ortasına düştüler.

Ekinleri biçilmiş tarlalar ve yer yer yeşillikler arasından uzanan yol, rastgele atılmış bir ipi andırıyordu.

Akasyalar, iğdeler, söğütler yol kenarında, dere kıyısında.

Telgraf direkleri, asfalttan ayrılan tozlu yolların ucunda toprağa bulanmış köyler, arada bir taze yeşil bostanlar.

Alıç ağaçları.

Bozkır.

Yol ovayı ortasından ikiye bölüyordu. Aydınlık göz kamaştırıyordu. Uzun süre bakıldığında insanın gözü nemleniyordu.

Kasaba uzaktan Toprak Mahsulleri Ofisi’nin güneşte parlayan gümüş renkli silo-suyla gösterdi kendini.

Cihangir dikkat kesildi.

Birdenbire çıktı karşılarına demir yolu. Bir ucu kavakların arasında kayboluyor, bir ucu önlerindeki kara yolunu kestikten sonra kasabanın eskimiş, ufak tefek yapılarının arasından içerlere doğru uzanıyordu. İstasyon o tarafta olmalıydı. Cihangir hiçbir ayrıntıyı kaçırmamak için gözünü dört açmış dört bir yana bakıyordu.

Hemzemin geçitten sarsıntılarla geçtiler. Cihangir dönüp bir kez daha baktı demir yoluna.

Minibüsten inene kadar onu buraya getiren işi hiç düşünmemişti. Şimdi matbaayı bulması gerekiyordu. Çarşı olduğunu tahmin ettiği yöne doğru yürüdü. Yürek burkan bir yoksulluk ve renksizlik vardı etrafta. Bozkırın bozu sinmişti her yere, her şeye... Eskimiş tentelerle güneşten korunmaya çalışan dükkânların önünde gölgelere yığılmış eskimiş insanlar... Gençten birine Çağlayan Matbaasını sordu. Az ilerdeydi.

Kendilerinininkine benzeyen küçük bir matbaaydı. Bir pasajın içinde, karanlık bir yerd. Onları iyiydi; hiç olmazsa önu açıktı, bütün çarşayı seyredebiliyordunuz.

Selâm verip girdi. Onu bekliyorlardı, nerde kalmıştı? Araba beklediğini söyledi, elindeki örnek kâğıdı uzattı. Akşama ancak biterdi; isterse oturup bekleyebilirdi.

“Yok, ben bir dolaşıp geleyim,” dedi; çıktı.

Geldiği yoldan gerisin geri giderek demir yolunu buldu. Rayların parlaklığı ve traverslerin yağlı kara renkleri şaşırttı onu. İstasyonun bulunduğunu tahmin ettiği yöne doğru yürüdü. Arada bir geriye dönüp ilerde iki ucu birleşen raylara bakıyordu.

Rayların kenarından, otları eze eze istasyona geldi.

İstasyon binasının arkasında çitle çevrilmiş küçük bir bahçe vardı; soğan, maydanoz, domates, boylarını çitten yukarı uzatmış bir bölük ay çiçeği ve mısır... İki ağaç arasına gerili ipe asılmış çamaşırlar...

Güneşin altında suskun, sinmiş, yorgun bekleyen istasyon binası.

Yabanî güvercinler dolaşıyordu peronda -aralarında haddini bilmez serçeler-; hangarın çatısına inip kalkıyordu yüzlercesi.

Arpa ve buğday depolanan serin, karanlık hangarlar.

Bir kenara yığılmış yağlı, kararmış traversler.

Terk edilmiş bir vagon.

İstasyona tepeden, beton ayaklar üzerinden bakan su deposu.

Birbirinin üzerinden geçen, kesişen, kıvrılan raylar.

Her gördüğü nesneyi, görüntüyü belleğine çizdi, orada çoğalttı, başka görüntülerle birleştirdi. Serüven devam ediyordu.

Bir saat kadar ileri-geri, istasyonun her yerini gezdi. Üniformalı birkaç demiryolcu gördü; onların çay içmelerini, yemek yemelerini izledi. Bekleme salonu ürperti- ciydi; sanki buralara daha önceden hiç insan ayağı değmemiş, insan sıcaklığı sinme- miş, duvarlarında insan sesi yankılanmamış gibiydi. Zorlu bir kış atlatmış da, dökü- len sıvalarının, çatlak, kirli camlarının, boyalarından soyunmuş kırık dökük tahta sı- ralarının utancıyla bunu her an ve kapıdan giren herkesin yüzüne vurur gibiydi. İçi- ni tuhaf bir duygu kapladı. Tren düdüklere, fışkıran buharlar arasında heybetle puflla- yan lokomotifler, koşturan insanlar... Bir rüyanın uyandıktan sonra da devam eden puslu izdüşümleri...

Ortalarda pek kimse görünmüyordu. Ara sıra bir iki üniformalı demiryolcu, tu- lumları içinde elleri yüzleri kara, yağa bulanmış birkaç işçi...

Fazla dikkat çekmemeye çalışıyordu. Bekleme salonunun önünde, büyük pence- renin altına sindi; sırtını duvara yaslayıp çömeldi.

İçindeki tuhaf duygu ağırlaştıkça ağırlaştı; içinde, bir türlü boşaltamadığı bir ne- fes biriktikçe birikti. Nerden geldiği belli olmayan, aslında çok iyi bildiği ama neden- se çıkaramadığı bir türkü usuldan sokuldu; çayırılık bir tepenin üstünde oturup biraz aşağısından kara dumanları, homurtuları ve tıkırtılarıyla geçerken rayları zangırdatan trenleri birer birer uğurladı, bir alışılmışlık edasıyla uzaklarda kaybolan raylar bir an sessiz kaldı; işte o sessizliğin ortasında, hani o yabancı koku vardı ya, işte o koku ge- lip oturdu yüreğinin başına; bu arada yollar boyu uzanmak, bir yerlere gitmek iste- yen o türkü gelip yapıştı yakasına.

Akşama kadar matbaayla istasyon arasında gitti geldi.

Hava karamak üzereyken o matbaanın çırağıyla birlikte paketleri garağa taşıdılar.

Kasaba geride kaldığında, uzaktan uzağa bir tren düdüğü duyar gibi oldu Cihan- gir. ❧

MİHRİBAN İNAN KARATEPE

DİLSİZ

Varol, altına çiş kaçırıyorsun, dedi yanında oturan kız.

Parmağıyla beton zemini işaret ederek, bak yere damlıyor, dedi kikirdeyerek.

Varol kendisiydi ya onun adını birden hatırlayamadı. Elini ıslak yerin üzerine koydu, kız her zamanki iri gözleriyle bakıyordu, diğer eliyle bulgur pilavını kaşıklamayayı sürdürdü.

Upuzun bir masa, iki yanında sandalyeler ve her sandalyede kimi gülen kimi düşünen çocuklar vardı. Hepsini tanıyordu. Boyu kısa olanların, masa gırtlığına dayanıyor ve yerken nerdeyse burunları tabağa giriyordu. Hepsinin bakışları kuru, benzi soluktu. Metal çatal kaşık gürültüsü, boşalan tencerelerin ağır kaldırılışı, plastik bardakta rengini göremediği su, bir elin tersiyle silinen burunlar, salya sümük bölünen ekmekler... Hepsini tanıyordu.

Kaşığından dökülen bulgur taneciklerini, çişli elinin işaret parmağını üzerlerine bastırıp alarak ağzına götürdü.

Afiyet olsun, dedi aşçı annelerinden biri.

Ya da demedi...

Çişini tam olarak ne zaman kaçırmıştı, onu düşünüyordu.

İçinde bir öne bir arkaya sallanma hissi duydu. Beyninin içinde bir sarkaç sallanmaya başlamıştı bile. Bir öne bir arkaya...Bulgur tabağı bir yaklaşıp bir uzaklaşsın, karşısında oturanlar, yemekhanenin kirli duvarı, duvarda asılı levha...Levha biraz eğri duruyor. İçinde okuyamadığı bir yazı var. Yazılar harf harf akıyor yere, kayboluyor. Dikdörtgen bir boşluk asılı kaldı duvarda. Duvar zaten boştu. Boşluğun içinden seçilmiş en güzel boşluk çerçevelenmiş, asılmış.

Odasındaydı...Yatağa bağlanmış buldu kendini. Ter içindeydi. Çokça yorulmuş, hırpalanmış, yorgun ama rahatlamış hatta gevşemiş...Başını ranzanın demirlerine vuruyordu. Bunu niye yapıyordu, bilemiyordu. Vurdukça canı acıyor ve sonra balık hafızasıyla aynı anda unutup bir daha vuruyordu. Başını irili ufaklı şişliklerle doluydu. Aynı yere bir daha bir daha vurdukça sanki eti çürüyordu. Yatağına ne zaman getirildiğini hatırlamıyordu. Alnında bir sızı duyuyor ve başını yine vurduğunun ayırdına varıyordu. Açtı. O halde yemeğini bitirmeden kalkmış ya da kaldırılmıştı ancak tekrar mutfağa götürülmemişti. Buna da alıştı.

Bahçeye çıkarıldığında bir kuruluk hissetti kasıklarında. Sıcak bir histi. Demek ki çişliyenken üşüyormuş... İte kaka değiştirmişti biri üstünü ama hangisiydi? Saysan bir elin parmağını geçmezdi ya etrafındakiler, düşünmek istemiyordu. Kendini ağacın altında oturur buldu. Sakindi. Hiçbir şey sanki hareket etmiyor ve her şey etrafındaki annelerinden birinin eliyle yer değiştiriyor gibiydi. Onu bu ağacın altından alsalar

da olurdu almasalar da...Zaten bunu düşünmüyordu bile. Boş gözlerle etrafına bakıyor ve mutlu görünüyordu.

Çocuklara baktı. Yanında oturanlara, salıncağa binenlere, bir köşede durup düşünenlere, burnunu karıştıranlara...Kimi sevebilirdi?..Hayal meyal bir adam vardı, zayıf, kara kuru, bir kere gelmişti yanına, oğlum, demişti. Ona ne demesi gerektiğini bilmiyordu, boş boş bakmıştı. Adam da zaten ağlamaklı, boyuna dudaklarını ısırıp duruyordu, elleri sertti ama sıcaktı. Başka çok değişik bir sıcaklığı vardı, saçlarını okşamıştı, iki damla yaş akmıştı gözlerinden. Galiba onu seviyordu. Sevmek üzerine düşününce aklına o geliyordu. Onu unutmaktan ölesiye korkuyordu. Günlerce ve gecelerce onu düşünüyordu.

Ne yapacağını bilemiyorum artık, demişti nöbetçi annelerinden biri. Üç çocuk arkada, anneleri önde, müdür babalarının odasına girdiklerinde... Ne yapmışlardı ki? O rüyasında, oğlum, diyen adamı görmüştü. Uyandığında yatağı ıpsıktı. Diğer çocuklar konuşmadılar bile... Anneleri sinirli ve bıkkın bir ses tonuyla durumu arz etmişti. Sesi birden kırılmıştı. Az önce yatakhanein duvarlarını çınlatan ses, aynı gırtlaktan mı çıkıyordu? Doğrusu kulaklarına inanamadılar. Müdür, elindeki kumandayı masanın üzerine bırakarak, sabredin dedi annelerine, başıyla televizyonu işaret ederek, bunların da olacağı bu...

Önü kapalı terlikleri, koyu mavi eteği vardı annelerinin ve kalın bilekli bacakları... Ellerini birbirine yaklaştırmıştı, yüzünü göremiyorlardı. Bakışlarını televizyona yönelttiği kesindi. Çocuklar da kaşlarının altından ekrana bakıyorlardı. Saat başı haberlerinden biri veriliyordu...Palas pandıras kapının önüne konulmuş bir yaralı. Sargıları gevşemiş. Göğsü bağı açık. Dili dönmüyordu.

Elini kullan be adam, dedi müdür. Herşey de kelimelerle anlatılmaz ya canım, dedi. Bu da ne demekti, çocuklar anlamadılar.Zaten müdür, annelerini de çocukları da unutmuş görünüyordu. Kadın sessiz, ekrana bakmayı sürdürüyordu. Adamı sedyeye koydular.Böğürürce inliyordu. Kırıkları var demek ki, dedi müdür. Acıyor mu, kızıyor muydu adama belli değildi. Çocuklar iyice sindiler.

Üzerinde oturduğu çimenliği seviyordu, yaslandığı ağacı da...Sevmek zarar görmeceğinden emin olmaktır, biliyordu. Kelimelere dökemiyordu bunu ama biliyordu.

Günler hep birbirinin aynısı akıp gitsin isterdi, büyümesin hep yerinde saysın ama olmadı. Artık okul zamanı geldiğini söylediklerinde sevinçten çok korku dolu bir heyecan sarmıştı yüreğini. Yaşı kaçtı, yedi mi, sekiz mi? Burada çocukların büyüğü küçüğü aynı yaşta gibi, derdi ziyarete gelenler... Dert insanı olgunlaştırır ya ondan, diye devam ederlerdi birbirlerine bakarak. İşte hepsi büyük adam bakışlarıyla bakıyordu...

Dış kapıdan nasıl çıkardı hiç bilmediği sokaklara. Büyük baksa da dünyaya, o küçük, küçücüktü... Ürküyordu. Allah'tan okul yaşı gelen birkaç çocukla birlikte çıkacağını söylediler. Cesareti yerine geldi. Birbirlerine sokularak müdür babalarının huzuruna çıkarıldıklarında eski bir alışkanlıkla yine başlarını öne eğdiler. Görevlilerden birine bir şeyler dedi müdür, içinde "bu çocuklar, okul, kayıt" kelimeleri geçen cüm-

lelerdi bunlar. Yine ayak uçlarını seyrettiklerinden müdür odasına pek bakamadılar, girdiklerinde masadaki uçuk pembe çiçeği ve altın sarısı pırıl pırıl yapraklarını görmüşlerdi, çıkarken müdür babalarının gevşemiş yüz kaslarını gördüler.

Okumayı on yaşında söktü. Başlangıçta bir işkence gibiydi. İki satır arasına önce boyuna çizgiler çizip durdular. Kimi sağa eğikti bu çizgilerin sayfalarca sürdü. Kimi sola eğik... Küçük ve büyük topar çizdiler. Çizdikçe parmakları kıvraklık kazanıyordu, bu doğru. Kalıp cümlelere geçtiklerinde bunları ezberlemek oldukça zordu. O çizip durduğu çizgilerin bir kaçı bir olmuş yukardan birleşmiş, bir çubuk yanına bir küçük top ya da üç yan çubuğun tutturulduğu bir büyük çubuk. Bazen çubuklar eğrilmiş, bükülmüş yılan olmuş. Bütün bu şekiller öbek öbek olmuş, birkaç öbek peşpeşe dizilmiş, fiş olmuş. Fişleri okuya okuya ezberlediğinde, bazı fişlerdeki ortak kelimeleri ayırtmaya başladığında tanımadığı bir duyguyla tanıştı. Güven...

İçinde kaynayan bir şey mi vardı yoksa şöyle bir çalkanıp sonra hemen durulan bir şey mi? Bulutları seyretmek istiyordu devamlı. Her gece rüyasında bir salıncağa biniyordu. Ne zinciri kopuktu, ne demiri paslanmış...Hatta zinciri ve demiri yoktu ama o bir salıncaktı ve onu hiç bilmediği yükseklerle uçuruyordu. İşte onun gibi bir şeydi kalbinin heyecanı. Gündüz gözüyle rüya görmek gibi bir şey hatta bin şey...

Sabahçıydı. Öğle yemeğine kadar acıkıyordu. Evden ekmek getiren sıra arkadaş, ekmeğin yarısını bölüp ona veriyordu. Okul bahçesinin sıcak bir köşesinde birlikte yiyorlardı. İçinde daima bir eziklik duygusuyla, kırık döktük, uzatılan ekmeği alıyor ve sonra sohbete duruyorlardı. Hep alttan alıyordu kavga ettiklerinde. Kavga da denmezdi ya onun başlattıklarına; küçük bir diklenme, arkası gelmeyen minik bir cesaret pırlıtsı, bir yanıp bir sönen uzaklarda bir yıldızdı onun öfkesi. Bölünmüş ekmeği mi, zar zor edindiği tek arkadaşını mı kaybetmekten korkuyordu?

Güneş kirpiklerini aralıyor, içine işliyordu. Bu iyiydi. Bunu paylaşacak dostları, sevincini anlatacak kelimeleri yoktu. Bu kötü... Başını öne eğmek istemiyordu. Zincirlerinden biri kopuk salıncak bir eliyle uçurumdan aşağı düşmemek için tutunur gibiydi. Kendine benzetti. Güneş tostoparлак bir çocuk olmuş kayıyor muydu? Tıpkı Türkçe kitabında anne ve babasıyla parka giden çocuğun öyküsü gibiydi. Parkta bir gün müydü, düş müydü yoksa düşünüyor muydu?

Artık giriş kapısının yukarısında asılı tabelada yazanları okuyabiliyordu. O kapıdan ne zaman girmişti, hatırlamıyordu. Sanki hep buradaydı. Ama buraya ait olmadıkları söyleniyordu. Başka yerde nasıl yaşanır, onu da bilemiyordu.

Çöpü dökmeye çıkan annelerinden birinin kapıdan geçmekte zorlandığını gördü, Türkçe kitabı dizlerinin üstündeydi, biraz da o duysun diye, oturduğu ağacın altından kalktı ve tabelayı heceledi.

Mee Eee Bee

Yee-tiiş-tir- me Yuurd-u 🐞

KÖKSAL ALVER

KORİDOR VE KAPI

Tahta masaların ve sandalyelerin diplerine kurulduğu onlarca salkım söğütten dolayı *salkımsöğüt* adını yakıştırdığım, bilenler arasında sihirli bir kelime olup bir hikaye ve hikayemekan halini alan bu kır kahvesinde oturmuş ilerdeki gölün kıpırtılarına, uzaktaki kentin uzaklaştıkça küçülüp avuçiçi kadar olan haline ve kara dumanlarını bir selam niyetine dağıta dağıta giden trene bakıp bakıp durmuşumdur.

Salkım söğüdün tel tel dalları başımda sallanırken ve bir yanağımda dal aralarından sızan güneş al al alevlenirken, türkülerden deva niyetine sözler devşirmişimdir.

“Söğüdün yaprağı narindir narin/İçerim yanıyor dışarım serin” ...

“Söğüdün erenleri/Çevirin gidenleri/Ah ne güzel baş bağıyor/Söğüt’ün güzelleri” ...

“Cezayir’de sıra sıra söğütler/Söğüdün altında aslan yığitler/Binbaşı gelmiş Mehmed’i öğütler/Dini bir uğruna gitti kanlı yığitler” ...

Elbette yürüyerek gelmişimdir, kentin keşmekeşinden kurtulmanın dayanılmaz hazzıyla.

Dar sokaklardan, ahşap evlerin kafeslerinden beni izleyen ihtiyar kadınların parmakları arasındaki tespihle sırlaşmalarından ve meraklı bakışları arasından, mahalle fırınında kınalı ellerin pişirdiği ekmeklerin kokusundan, kenar mahalle çocuklarının utangaçlığından ve toprak yolda tembelliğimi yüzüme vuran karınca telaşından geçmişimdir.

Salkımsöğüt sınırlarına yaklaştığımda dönüp ardıma bakmış, ağır kokulu bir paltoyu üstümden sıyrır gibi yapmış ve bir adımla bana huzur yalnızca huzur bahşeden mutena köşeme sığınmışım.

Ateş amca her zamanki gibi beni nurlu yüzü ve yüzünün nurunu arttıran beyaz sakallarıyla karşılamış, hal hatırımı sual eyledikten sonra, ne istediğimi sormadan ocağa yönelmiş ve közde yaptığı az şekerli kahveyi bir bardak suyla masama koymuştur.

Kahvemi yudumlarken çıkınımda getirdiklerimi gözden geçirmişimdir.

Şu masada bölüşeceğimiz hangi hikaye, hangi menkıbe, hangi erkişi anlatısı olabilir diye zihnim, çantam, kağıtlarım seferber kılınmıştır.

Birazdan kelime kelime cümle cümle surlar ördüğüm, kentler kurduğum savaşların kınından sevdalar çektiğim öğrencilerim yani bu taşra kentinin darlığını, sıradanlığını, İstanbulsuzluğu ah evet bunu ve dahi havasızlığı muhabbet çağlayanında yıkayıp ak pak eden ahbaplarım gelecektir.

Hangi yoldan gelmişlerse ve neye bakmışlarsa, gönüllerine hangi güvercinin kanadı değmişse ve hangi sert esinti gözlerinin önünden geçmişse onunla gelecekler, masamıza boca edip sabırla sükûnetle kelimelerden surlar örecektir.

İnsanı baştan ayağa titreten ve olduğu yere mihlayan ağır kelimeleriyle, uzun ince bir yola düşüren susmasıyla Nuh gelecek.

Üzeyir gelecek sonra; bir yığidin emince dayanılan sırtı, endişesiz tıklatılan kapısıyla.

Resul gelecek; şiirlerine bulandırdığı şemsipaşa kokusuyla, denizin duruluğu ve çılgınlığıyla hem.

Köpük köpük öfkelerle, taptaze kargışlar ve derinlerinde saklayıp masamızda gün yüzüne çıkardığı sırlı yanlarıyla Mustafa gelecek.

Çetin gelecek bal dili ve çarpması durmayan yüreğiyle.

Murat gelecek bir elde bire yedi yüz veren sarı başaklar bir elinde dümdüz asısıyla.

Bir tok doğu selamıyla yanık halleriyle ve ok ok sözleriyle Selman gelecek sonra.

Çayların masayı süsleyip buharını etrafa salmasıyla harf harf hece hece konuklar hikayelerini yüklenip etrafımıza dizilmişlerdir.

Hikaye bir çobanın kavalından bütün bir vadiye yayılan nağmeyi, sokaklarında çocuk şakımalarını bastıran araba frenleri, kargışlar ve küfürleriyle bir mahalleyi, bir savaştının son nefesini verdiği onna eğilen göğün ürkütücü ağlayışını getirmiş ve masaya bırakmıştır.

Ve tabii ki Seni getirmiştir alamet-i farikan olan coşkunluğunla, katıksız dostluğunla, keskin kelimelerinle ey aziz hoca!

Seni anmışımdır gülümsemeye aralanan dudaklarımla, buğulanan ve şu gölü Ha-
liç niyetine, Sarayburnu niyetine, Anadolu kavağı niyetine tarayan gözlerimle. Di-
limde hikayen sözcükleri giyinmiştir:

O koridor, ilk günlerde kapkaranlıktı.

Soğuk yüzlerin, ışıksız bakışların, kendine çekilmiş kişiliklerin, lütfen açılan ve hemen kapatılan kapıların büyüttüğü bir karanlık içinde kıpırtısızca, miskince kendi dar çeperleri içine sıkışmıştı.

İlk adımda ve her artan adımda yedi kule zindanları mı bu havasız ve gün girmez duvarlar diye bakası gelirdi insanın etrafına.

Fakülte nasıl da zindandı ilk günler, nasıl da yağlı urgan ve demir halatlarıyla sıkıveren iri, acımasız bir sert el.

Sığınp yaslandığımız çiçeği burnunda arkadaşlıklar; hani ya bir kayıt kuyruğunda, harç ödeme sırasında, yahut uzayıp giden yemek dizilişinde küçücük bir parıltıdan cesaret alarak önce baş eğme ve hafif tebessümle sonra merhabalaşmayla dallanıp budaklanan o ilk tanışmanın araladığı kapıdan bin maharetle geçmesini bilen arkadaşlıklar da olmasa, nereden düştüm bu zindana diye kendimi paralamam, yiyip bitirmem işten bile olmayacaktı.

Koridor ekşi, bayağı bir kapris deryasıdır, çamurlu sularında bizi boğmaya yeltenen. Yeni yetme bir asistan, hocasının yanında bir tek kelime bile edemeyecek o su-

lu ağzının kenarıyla emirler yağdırır. Oysa bilinir, önünü ilikleyip bin bir dikkatle kapısını tıklatıp odasına sessizce, etrafı aman bir halt işlemeyeyim diye endişeli gözlerle kolaçan ederek giren bu genç, hocasının karşısında put gibidir. Ne dili çözülür ne ellerinin titremesine, sesinin hırıltısına engel olabilir. Oradadır, o köşede; gözlüklerin üstünden kendisine akan bakışların altında ezim ezim ezilmekte, eriyip ince gri halı döşeli zemine akmaktadır. Ancak biz toy öğrencilerin karşısında düğmeleri çözülü, yüzü limon yemiş gibi ekşi ve buruşuktur, hocasından ödünç aldığı kibirli, ezici bakışlarla dikilmektedir, orada, kürsüde.

Koca cama açılan küçücük delikten zar zor iletmiş isteklerimize alabildiğine kayıtsız kalan bayan memure, bu küçücük deliğin ötesinden konuşmanın zevkine doyamamaktadır. İşte ben de önemli bir mevkideyim; bakın hem bağırabiliyorum, reddedebiliyorum ve hatta yüzüne bakmadan birisini kovabiliyorum der gibidir şişman cüssesiyle. Kocasını yahut aslında boğmak için can attığı amiri olmasa da bağırabildiği, reddedebildiği birilerinin olması onu fazlasıyla mutlu etmektedir anlaşılan.

Uykunun kör bıçağına teslim edilmeyen geceleri, her ne yana dönsen bakışlara yapışan formülleri, tarihleri, cümle yapılarını, sırtımızda baba yadigarı bir küfe deyiş indirmeye kıyamadığımız dualar eşliğinde kopup gelen sıvazlamaları ve daha neleri neleri şu köşedeki çöp kutusuna fırlatıp kaçmak bu karanlıktan, bu darlıktan diye hücumla kalkışan içsesler...

Gelgitler gelgitler...

Babalarının heyecan üfleyen karmaşası, mürekkep kokusu, kalem şıkırtısı, makine takırtısı...

Beynimde cirit atan fareler, unufak olan kafatasım...

Sonra sonra o koridordan çıkmaz oldum.

Karanlığa alıştığımın değil, hadi söyleyeyim her ne kadar harcı alem bir söz diye bilinecekse, bir mum yaktığımdan, bir kıvılcıma gözlerimi diktiğimden.

Daha doğrusu yanan mumu farketmişimden, yanına şımarık ev kedileri gibi sokulduğumdan, işte geldim ya öldür ya kov ya kabul buyur diye bir kapının önünde el pençe divan durduğumdan.

Kapı aralandı. Bir el beni çekti aldı koridordan. Koridor arkada kaldı.

Kapı bir dersti ilkin.

Uzun yürüyüşümüzde ona uğramadan, konaklamadan onda, eşkıyalardan haydutlardan, hastalıktan susuzluktan, kirden pastan azade olamayacağımızı yüzümüze haykıran bölümümüzün onlarca mağrur dersinden biri sanılan ders. Hayatın künhüne vardırmanın, hep çevresinde boynumuzda ipe dolaştırıp duran dikte dikte diktatörleşen ve sus pus elde kalem sırada defter hazır kıta bekleten derslerden diye görülen bir ders.

Deferi kalemi iplemeyip sözü öne süren o ilk ders, o darmadağın eden konuşma korun küllerinden soyunmasıydı.

Parmakların değil gönlün ve beynin ortada gezinmesini ve asıl gezinmeyi hak edenin bunlar olduğunu söyleyen billur ses.

Satırların kısırlığında değil satır aralarının ikliminde yurtlanmamızı salık veren vurgulu ifadeler, manalı bakışlar, arayan ve de bulduğunda ısıltısı alev topuna dönen gözler.

Defterimin ilk sayfasında sağ üst köşeye unutulmasın yahut belleğe tıpkı o sayfaya olduğu gibi iyice kazınsın diye yazılmış olan hocanın adı, harflerin üzerinde defalarca oynana oynana iyice sayfada bir resim gibi öne çıkmış, adın sonuna ünlem işaretleri yerleştirilmiş aman dikkat der gibi, bu yetmemiş altı çizilmiş, benden kurtulamazsın hoca der gibi, seni *yazdım* diye diye en sonunda köşeli parantez içine alınmıştır.

[İbrahim Celâl !!!]

Kapı gıcırıtsız açıldı durdu, bir göz kırptı durdu. O el çevirdi beni.

En son kapı ardına kadar açıldı ve bir daha da kapanmadı.

Çayevinde aynı masa etrafında buluşmaya davet, koridorun karanlığa kapanması demekti.

Fakülteye uzak sayılmayacak bir mesafede, bir medresenin yüce kapısından girip avludaki ağaçların rüzgâr ve şarkı ürettiği serinlikle buluştum.

Avlunun ötesinde bir masadan bana bakan gözler ateşin yürümesiydi.

Selam ve oturuş. Çay ve muhabbet.

Hocanın etrafını saran küçük halkada bana da yer açıldı. Zincire dahil oldum.

Her buluşma sonrasında zincirin bir halkası olan kollarımın uzadığını, uzaklıkların yakınlaştığını, gövdemin büyüdüğünü, ülkenin tüm gelgitleriyle boğuşmaya hazırlanan zihnimin bir radar titizliğinde olan biteni kolaçan ettiğini ayan beyan gördüm:

Tarihin çetrefil yollarında kiminin yakasına yapışıp hesap sordum, kiminin önünde diz çöküp işaret bekledim, kiminin ordusunun ön safına geçtim.

Edebiyatın ruh iklimine savurduğu kokular arasında kiminden kapanmaz hicran yarasına merhem, kiminden yârin kapısına bırakılacak name, kiminden kem gözleri kör kem dilleri lâl zorba elleri çolak edecek ağır sözler istedim.

Müzikten sükût vakitlerinin has konuğu olmasını, hasta yanlarımızı iyileştirmesini bekledim.

Felsefede durdum durdum damarları patlatan düşünme sorma arama yorulma hallerinden geçip yitiği aradım.

Dinin gönlü ve eylemeleri bir çizgi düzgünlüğüne getirişine, zerrede kürede bir hakikatin tecellisi oluşuna gözlerimi diktim.

Deniz kenarında (sahili döven dalgaların ıslaklığında), dağ tırmanışında (güneşin yakan dokunuşunda), şehrin mühürleri etrafında (hayret makamında) uzun yürüyüşlere katık yapılan kısa cümleler, sözü bağlayan tınılar geldi göçebe kuşların geri dönüşü gibi, bin şenlikle bin oğulla bin gelinle.

Tını, göçmen kuşlar gibi çizilmiş bir yolu adımlamamız için, mutmain bir kalple, elimize tutuşturulan bir pusuladan başka bir şey değildi.

Bu masada işte şu kentte arayışımız o pusulanın eseri değil mi?

Sonra söz en uzun boylumuza geçmiştir, boyunca sözler etmiş bize doyumsuz yolculuklardan kalma tatlı yorgunluklar bırakmıştır.

Kara gözlü olanımız kargaların tepemizde olanca kuvvetiyle bağırmaclarına aldirmadan beyaz mendil sallamıştır, etrafında gönül kabartan kelimeler olan.

Sonra en kısamız uzun lafa ne hacet demiş, susmamızı söylemiş susmuşuzdur. Mavi gözlümüz masmavi denizlerin dalgalarından yakamozlarından köpüklerinden ve engin mavi göklerin bulutlarından uzaklıklarından kırıp hikayeye dönüştürdüğü tablolar dizmiştir gözlerimizin önüne izlemiş dinlemiş hû demişizdir.

Ateş amca son kez gelmiş, sözlerimizi üç nüsha yaparak üç ayrı zarfa koyacağını söylemiştir.

Zarfin birini salkımsöğütün çekmecesinde saklayacağını,
birini öykü diye hece dergisine göndereceğini,

son zarfı İstanbul'a giden bir tanıdığına vereceğini, o zattan Haydarpaşa'da tren-den iner inmez gar büfesinden üç adet simit satın almasını, simitleri küçük parçalara ayırıp içlerine de zarfin içindeki metni parçacıklar haline getirip koymasını ve martılara atmasını, o anda bir çığlık, bir çığ, bir ney gibi orayı, İstanbul'u saran şarkıya (GriŞarkı) bulanmasını isteyeceğini evelemeden gevelemeden bir çırpıda söylemiştir.

Bunun üzerine kelam selamla bağlanmış, bütün sözlerin ağırlığında ezilen, büzülen, şekli şemali değişen masadan kalkılmış, uzaktaki sisler ve kurumlar altındaki kente, gidilecek başka bir kente yürür gibi yürünmüştür. ❧

GUY DE MAUPASSANT

Türkçesi:
NURTEN SARICA

BİR DELİDEN MEKTUPLAR

Sevgili doktor, kendimi sizin ellerinize teslim ediyorum. Beni nasıl isterseniz öyle biçimlendirin.

Düşüncelerimin acayip halini size bütün içtenliğimle anlatacağım ve benim sanrıların ve artık usandıran ıstırapların içine atılmamın mı, yoksa bir süreliğine bir sağlık kurumunda bakım altına alınmamın mı daha iyi olacağına siz karar vereceksiniz.

İşte ruhumdaki acının uzun ve eksiksiz öyküsü.

Bir adamın açık ama görmeyen gözleriyle yaşama bakarak, şaşmadan ve anlamadan herkes gibi yaşıyordum. Sıradan canlılar gibi yaşıyordum, varoluşun bütün gereklerini yerine getirerek, araştırarak ve gördüğüme, bildiğime, beni çevreleyen her şeyi tanıdığımı inanarak bizim hepimizin yaşadığı gibi yaşıyordum ki, bir gün her şeyin yanlış olduğunu fark ettim.

Bir anda düşüncemi aydınlatan Montesquieu'nün işte şu cümlesi oldu:

“Bedenimizdeki bir organın fazla veya bir organın eksik olması bize farklı bir kavrayış gücü kazandırır.”... Sonuç olarak, bedenimizin belli bir biçimde olduğu fikri üzerine kurulu bütün kurallar, eğer bedenimiz bu biçimde olmasaydı farklı olurdu.”

Aylar ve aylarca bunu düşündüm, yavaş yavaş içimde bir ışık doğdu ve etraf kaydırıldı.

Gerçi, -organlarımız dış dünya ile bizim aramızdaki tek araçlardır. Yani **benliği** oluşturan iç varlık, dünyayı oluşturan dış varlıkla birkaç sinir ağı yoluyla bağlantı kurabilmektedir.

Öyleyse, boyutları, süresi, sayısız ve anlaşılmasız özellikleri, kaynakları, geleceği veya amaçları, farklı biçimleri ve sonsuz görünüşleriyle bu dış dünyanın gözümüzden kaçmasının ötesinde, organlarımız sadece ona ait bir parça hakkındaki, hem az hem de belirsiz olan bilgileri edinebilmemizi sağlarlar.

Belirsiz, çünkü maddenin görünen özelliklerini bizim için belirleyen, organlarımızın özellikleridir.

Az sayıdadır, çünkü duyularımız sadece beş tanedir, etki alanları ve algı güçleri oldukça sınırlıdır.

Bu söylediğimi şöyle açıklayabilirim.- Göz bize boyutları, biçimleri ve renkleri gösterir. Bu üç noktada bizi yanıltır aynı zamanda.

Bize sadece insan boyuyla orantılı olarak, nesne ve varlıkların ortalama boyutunu gösterir. Bu sayede biz, ancak ve ancak bazı şeyleri büyük, bazılarını da küçük diye adlandırırız. Çünkü onun yetersizliği kendisinden çok geniş veya çok kısıtlı bir şe-

yi tanımasına imkan vermez. Buradan, gözün neredeyse hiçbir şey bilmediği ve görmediği, neredeyse bütün evrenin, uzaydaki bir yıldızın, su damlasındaki minik canlının onun için saklı kaldığı sonucuna varıyoruz.

Eğer gözümüz normal gücünün yüz milyon kere fazlasına sahip olsa, komşu gezegenlerde yaşayanlar gibi soluduğumuz havadaki görünmeyen bütün varlık türlerini de fark edebilseydi, yine de sonsuz sayıda, son derece küçük canlı türleri ve öylesine uzak dünyalar var olurdu ki asla ulaşamazdı. Madem ki büyüklük ve küçüklük için olası bir sınır yok, öyleyse bizim orantı hakkındaki fikirlerimiz yanlıştır.

Boyutlar ve biçimler hakkındaki değerlendirmelerimizin, sadece bir organın gücü ve kendimizle olan sürekli bir karşılaştırmayla belirlenmiş hiçbir mutlak değeri yoktur. Gözün halâ şeffaf olanı görmekte yeterli olmadığını da ekleyelim. Kusursuz bir cam onu yanıltır. Onu göremediği hava ile karıştırır.

Renge geçelim.

Gözümüz, cisimlerin kendilerine çarpan, kimyasal oluşumlarına göre soğurduğu ve ayırttığı ışık ışınlarını, farklı biçimleri renk olarak beyine aktaracak şekilde oluşturulmuştur. Bütün bu soğurma ve ayırttırma oranları, küçük farkları meydana getirir. Böylelikle bu organ, kendi görme tarzını veya boyutları görmenin, ışık ile madde ilişkilerini değerlendirmenin nedensiz biçimini belleğe kazır.

İşitme duyusunu inceleyelim.

Bizler, gözden çok daha fazla, bu kaprisli organın oyuncakları ve kurbanlarıyız. Birbirine çarpan iki cisim bir miktar havanın sarsılmasına neden olur. Bu hareket kulağımızda, gerçekte bir titreşim olan şeyi sese dönüştüren küçük bir deri parçasını titreştir.

Doğa sessizdir. Ama kulak zarı, uzaydaki görünmez dalgaların bütün titremelerini, anlamlı biçimlere, titreşim sayısına göre farklı anlamlara dönüştüren mucizevi bir özelliğe sahiptir.

Kulaktan beyine giden bu kısa yolculukta, işitme siniri tarafından gerçekleştirilen bu dönüşüm bizim olağan dışı bir sanatı, sanatların en etkileyicisi ve en belirginini, düş gibi tanımlanamaz ve cebir gibi kesin olanını, müziği yaratmamızı sağladı.

Tatma ve koku almaya ne demeli? Burnumuzun ve damağımızın tuhaf özellikleri olmaksızın besinlerin kokusunu ve niteliğini bilir miydik?

İnsanlık, kulaksız, tat alma duyusuz, koklama duyusuz yani hiçbir gürültü, lezzet ve koku kavramı olmaksızın da var olabilirdi.

Demek ki eğer birkaç organımız eksik olsaydı, hayran olunacak eşsiz şeyleri bilmezdik, ama eğer birkaç organımız fazla olsaydı, etrafımızda var olduğundan asla kuşku duymadığımız ancak onları fark etmeyi sağlayan bir araç bulunmayan şeylerin sonsuzluğunu keşfederdik.

Demek ki biz **Bilinen'i** yargımlarken yanılıyoruz ve biz henüz keşfedilmeyen **Bilinmez** ile çevriliz.

Demek ki hiçbir şey kesin değil ve her şey farklı biçimlerde ele alınabilir.

Her şey yanlış, her şey mümkün ve her şey belirsizdir.

Gelin eski bir özdeyişi kullanarak bu kuşkuyu biçimlendirelim:

“Doğruluk Pireneler’in berisinde, yanlışlık ise ötesindedir”

Ve diyelim ki: doğruluk organlarımızın içinde, yanlışlık ise yanındadır.

Bizim atmosferimizin dışında artık iki kere iki dört etmiyor.

Gerçeklik dünyada, hata ise çok uzakta, buradan şu sonucu çıkarıyorum ki elektrik, hipnoz, telepati, telkin, bütün manyetik olaylar, doğa bize onları anlamamızı sağlayacak organ veya organları vermediği için, bizden saklı kalacaklardır.

Tıpkı farklı olarak düzenlenmiş başka bir varlık için bu duyuların tamamen farklı olacağını anladığım gibi, duyularımı hissetmemi sağlayan her şeyin sadece benim için var olduğuna ikna olduktan sonra; farklı olarak yaratılan insanlığın dünyada, yaşamda, her şeyde tamamen bizimkilere zıt fikirleri olacağı, zira inançların bağdaşmasının sadece insan organlarının benzerliğinden ileri geldiği ve fikir ayrılıklarının sinir ağlarımızdaki küçücük farklılıklardan doğduğu sonucuna vardıktan sonra, beni çevreleyen belirsizlik içinde her şeyden kuşkulanmak için insan üstü bir düşünce sarf ettim.

Delirdim mi?

Kendi kendime şöyle dedim: “Bilinmeyen şeylerle kuşatılmışım.” Bilinmeyen onca gizemli şeyden kuşku duyduğumuz gibi sestem de kuşku duyarak, insanı, niteliğini ve kaynağını bilmediği ses olaylarını inceleyen insanı kulaksız varsaydım. Ve çevremdeki her şeyden korktum, havadan korktum, geceden korktum. Madem ki hiçbir şey bilmiyoruz ve madem ki her şey sınırsız, geriye ne kalıyor? Boşluk, değil mi? Görülen boşlukta ne var?

Dünyanın oluşumundan bu yana insan oğlunun yakasını bırakmayan doğa üstü olanın bu karmaşık, anlaşılmasız korkusu gerçek bir korkudur, çünkü doğa üstü olan, bizim için anlaşılmasız kalan şeyden başkası değildir.

O zaman büyük korkunun ne demek olduğunu anladım. Durmaksızın evrenin bir sırrını keşfine yaklaşıyormuşum gibi geldi bana.

Duyularımı keskinleştirmeye, uyandırmaya ve görünmez anları onlara fark ettirmeye giriştim.

Kendime şöyle dedim: “Her şey bir varlıktır. Boşluktaki bir çığlık bir canlıyla karşılaştırılabilir bir varlıktır, çünkü doğar, hareket eder, ölmek, bitmek için değişir. Demek ki bedensiz varlıklara inanan korku düşüncesi yanılmıyor. Kim bu bedensiz varlıklar?”

Bir çok insan onları önceden sezer, onların yaklaşmasıyla ürperir, belirsiz doku- nuşlarıyla titrer. Sanki yanında, çevresindeymişler gibi hissedilirler ama ayırt edilemezler. Çünkü onları görececek gözümüz, daha doğrusu onları fark edebilecek bilinmeyen bir organımız yoktur.

Oysa ben onları bir kişiden çok, doğaüstü varlıklar olarak hissediyordum. Varlıklar mı yoksa gizemler mi? Onu biliyor muyum? Ne olduklarını söyleyemem ama var olduklarını her zaman anlayabilirim. Ve ben gördüm -görünmez bir varlığı gördüm- bu varlıklar ne kadar görülebilirse o kadar.

Gecelerce, hareketsiz, masamda, başım ellerimin arasında onu düşünerek, onları düşünerek oturuyordum. Sık sık kutsal bir elin, ya da daha doğrusu hissedilemez bir cismen, saçlarımı hafifçe okşadığını sandım. Bana dokunmuyordu, hiçbir tensel özü yoktu ama bilinmeyen ve tanınmayan bir öz, bir varlık.

Oysa bir gece arkamda tabandaki tahtanın çatırdadığını duydum. Tuhaf bir şekilde çatırdadı. Ürperdim. Döndüm. Hiçbir şey görmedim. Ve onu artık düşünmedim.

Ama ertesi gün, aynı saatte, yine aynı gürültü oldu. O kadar korktum ki derhal ayağa kalktım. Kesinlikle, odamda tek olmadımdan emindim. Buna karşın hiçbir şey görülüyordu. Hava berrak ve saydamdı. İki lambam her köşeyi aydınlatıyordu.

Gürültü tekrarlanmadı ve ben de yavaş yavaş sakinleştim. Yine de kaygılıydım ve sürekli arkama dönüyordum.

Ertesi gün, beni ziyaret eden **Görünmezi** görebilmeyi nasıl başarabileceğimi düşünerek erkenden eve kapandım. Ve onu gördüm. Korkudan neredeyse ölüyordum.

Avizemdeki ve ocaktaki bütün mumları yakmıştım. Oda bir kutlama içinmiş gibi aydınlanmıştı. İki lambam masanın üzerinde yanıyordu.

Karşımda yatağım, meşeden yapılmış direkleri olan eski bir yatak. Sağ tarafta ocak. Solda sürgü ile kilitlenmiş olduğum kapım. Arkamda aynalı büyük bir dolap. Aynada kendime baktım. Gözlerim tuhaftı, göz bebeklerim çok büyümüştü.

Sonra her zamanki gibi oturdum.

Bir gün önce ve ondan önceki gece gürültü saat dokuzu yirmi iki geçe olmuştu. Bekledim. Tam o an geldiğinde tanımlanmaz bir duygu hissettim, sanki akışkan bir madde, karşı konulmaz akışkan bir madde, dayanılmaz ve aşırı bir korkuyla ruhumu boğarak, bedenimin her köşesinden bana nüfuz etmişti. Ve tam karşımda çatırdama oldu.

Öylesine çabuk dönerek ayağa kalktım ki neredeyse düşüyordum. Etraf gün gibi ortadaydı, ama kendimi aynada göremedim! Ayna boş, berrak ve aydınlıktı. İçinde değildim halbuki tam karşısında duruyordum. Şaşkına dönmüş gözlerle ona bakıyordum. Onun, **Görünmez**, aramızda olduğunu ve beni gizlediğini düşünerek aynaya doğru gitmeye cesaret edemiyordum. Ah! Nasıl da korktum! Ve işte o sırada aynanın içindeki bir sis tabakasında, tıpkı sudaki gibi bir sis tabakasında kendimi fark etmeye başladım; bana öyle geliyordu ki su soldan sağa doğru, yavaşça, an be an beni daha belirginleştirerek akıyordu. Tıpkı bir ay tutulmasının sonu gibiydi. Beni gizleyen şeyin hatları belli değildi, ama azar azar aydınlanan bir tür donuk saydamlık gibiydi.

Ve sonunda kendimi her zaman olduğu gibi net bir şekilde fark edebildim.

Demek ki onu görmüştüm!

Ve onu bir daha görmedim.

Ama sürekli onu bekliyorum, ve sanıyorum ki kafam bu bekleyiş içinde allak bulak oluyor.

Onu beklemek için saatlerce, geceler boyu, günlerce, haftalarca aynanın önünde durdum! Artık gelmiyor.

Onu gördüğümü anladı. Ama ben sanırım onu hep bekleyeceğim, ölene kadar, tuzak kuran bir avcı gibi, aynanın önünde hiç dinlenmeden onu bekleyeceğim.

Ve sonra, bu aynada çılgın görüntüler görmeye başladım, canavarlar, iğrenç cesetler, her türlü korkunç hayvan, tüyler ürpertici varlıklar ve delilerin kafasını karıştıran gerçek dışı görüntüler.

İşte itirafım, sevgili doktor. Şimdi söyleyin bana, ne yapmalıyım?

17 Şubat 1885. ✍

VIRGINIA WOOLF

Türkçesi:
ASLINUR KARA

YEŞİL&MAVİ

Yeşil

Kadehi saran parmaklar süzülür. Işık kadehin üzerinden kayar ve yeşil bir havuza dökülür. Gün boyunca parlaklık on parmağından yeşil düşer mermere. Yeşildir papağanın tüyleri -keskin çığlıkları-palmiye ağacının ince uzun yaprakları; yeşil iğne yapraklar parıldar güneşte. Camın ışığı damla damla akar mermere; gölcükler çölün kumu üstünde döner durur; aralarından salına salına geçer develer; gölcükler mermer üzerine yerleşir nihayet; yabani otlar çepeçevre sarar onları; ötesinde beyaz bir tomurcuk açar ; kurbağa zıplar; gece yıldızlar dizilir yekpare üzerinde. Akşam olur , gölge yeşili taşır şöminenin ötesine, okyanus buruşturur yüzünü. Tek bir gemi gelmez; başıboş dalgalar salınır boş göğün altında. Artık gece; iğne yapraklardan damla damla mavi mürekkep akar. Yeşilin hükümranlığı silinir gözlerden.

Mavi

Küçük, kalkık burunlu yaratık çıkar yüzeye, pervasız burun deliklerinden hummalı beyazlığın ortasındaki mavi tespihin saçaklarına doğru iki sütun halinde püskürtür suyu. Vurur postunun kara katran rengine mavi çizgiler. Ağzında ve burun deliklerinde çamurlaştırarak suyu şarkı söyler, sudan ağırlaşmış. Ve mavi abanır üstüne gözlerindeki cilalı ışığı söndürür. Kıyıya vurmuş , uzanır pervasız , hissiz, kurumuş mavi pullarını dökerek. Pullarının metal mavisi boyar sahildeki paslı demiri. Kraya oturmuş sandalın omurgası mavidir. Mavi çanların altından bir dalga çıkagebilir. Ama katedral farklı soğuk ve günlük kokularıyla yüklüdür, belli belirsiz mavidir Meryemlerin peçeleriyle. ❧

HANAN EL-ŞEYH*

Türkçesi:
METE ÇAMDERELİ

ACEM HALISI

Meryem, saçlarını iki belik yaparak ördükten sonra ağzına götürdüğü parmaklarını tükürüğüyle ıslattı ve “Ah, ne hoş kaşlar! yükseliyor ve iniyor!” diye iç geçirerek parmağıyla kaşlarını sıvazladı. Hızla kız kardeşime döndü. “Babanın namazı bitmiş mi? Bir bak gel” dedi. Kız kardeşimin geri geldiğine ve fısıldayarak “hâlâ kılıyor!” dediğine dikkat etmemiştim. Kardeşim babamı taklit ederek, ellerini açtı ve göğsü doğru kaldırdı. Onun bu hallerine alışkın olduğumdan Meryem kadar gülemedim. Meryem sandalyenin üzerinden bir eşarp aldı, onu çabucak saçlarına doladı ve ensesinde düğümledi. Yavaşça dolabı açtı, çantasını çıkardı. Kayışın altından elini geçirdi, çantayı omuzuna yerleştirdi ve bize iki elini uzattı. Bir elini ben diğerini kardeşim tuttu. Onun gibi, ayaklarımızın ucuyla yürümemiz gerektiğini anlamıştık. Evin açık kapısını geçtiğimiz halde nefeslerimizi tutuyorduk. Başımızı bir kapıya, bir pencereye çevirerek merdivenlerden indik. Son basamağa ulaştığımızda durmamacasına koşmaya başladık, bahçedeki yolu geçtik, sokağı döndük. Meryem taksiyi tutmuştu.

Hepimiz üzerimizdeki korkuyu atmış gibi davranıyorduk. Bugün, babamdan boşandığından beri annemizi ilk kez görecektik. Babam bize onu asla göstermeyeceğine yemin etmişti. Çünkü annemin, ailesinin zoruyla babamla evlenmesinden önce sevdiği adamla evleneceği haberi, boşanmalarından hemen birkaç saat sonra ortalığa yayılmıştı.

Kalbim çarpıyor. Bu çarpıntının korkudan ya da koşuşturmadan olmadığı, daha çok bu karşılaşmanın heyecanından, sıkıntısından kaynaklandığını biliyorum. Çünkü kendimi tanıyor, mahcup yanımlı biliyorum. Bütün gayretlerime rağmen duygularımı anneme bile göstermeyi beceremem. Kardeşimin yaptığı gibi, hatta doğallık içinde yaptığı gibi, annemin kollarına atılmayı, onu öpücüklere boğmayı, yüzünü ellerime almayı beceremem. Onun arkasında duracağım yine ve hiç düşünmeden onu taklit edeceğim. Bilinen ifadesiyle, bilinçsizce bir taklit. Ne kadar gayret edersem edeyim, yapmam ya da yapmamam gereken şeyler konusunda önceden düşünebildiğim ne varsa, heyecanlanınca aldığım kararların hepsini unutuyor, yere bakan gözlerle kazık gibi dikilip öylece kalakalıyorum. Alnım her zamankinden fazla kırışıyor ve bu durumda bile, kendimi zorluyor, dudaklarımda bir tebessüm belirmesi için çabalıyorum, ama nafile.

Bir evin önünde durduk. Girişindeki iki direğin dibinde kırmızımsı taştan aslanlar vardı. Birden kendimi mutlu hissettim ve bir an için kaygı ve sıkıntılarımı unuttum. Annem, girişinde iki aslan bulunan bir evde oturduğuna çok mutlu oldum. Kardeşim aslanların kükreyişini taklit ediyordu. Hevesle ona döndüm. Aslanlardan birini tırmalamak için ellerini havaya kaldırmıştı. O zaman yine düşündüm: her zaman rahat, her zaman neşeli; en sıkıntılı zamanlarda bile neşesinden bir şey kaybetmiyor. Bu karşılaşma onu hiç ama hiç kaygılandırmıyor!

Annem kapıyı açtı. Onu gördüğümde, kimseyi beklemeden acele davrandım ve kardeşimden önce kollarına atıldım. Gözlerimi kapadım. Sanki uzunca bir süre uykusuz kalmışım da, şimdi dinleniyordum. Saçlarının kokusunu soluyordum. Hiç değişmemişti. Onun da beni özlediğini keşfediyordum. Babamla Meryem'in bütün şefkat ve ihtimamına rağmen onun yeniden aramıza dönmesini arzuladım. Düşüncelere dalmış, babamın ayrılmayı kabul ettiğinde annemin yüzünde oluşan tebessümü hatırlıyordum. Boşanma gerçekleşmezse, gazyacağına dalarak kendini yakmakla tehdit edince şeyh müdahale etmişti. O kokuyla uyuşmuştum sanki, bütün hislerimle hatırlıyordum bunu. Bizi kucakladıktan sonra, dayımın arkasında seğirterek gözü yaşlı arabaya bindiğinde, onu ne kadar özleyeceğimi anlıyordum. Evin önünde yeniden oynamaya başlamıştık. Gece olduğunda, uzun zamandır ilk kez, annemle babamın tartışma ve kavgalarını duymadık. Evin her yanını sessizlik sardı. Yalnız Meryem'in hıçkırıkları bozuyordu sessizliği. Meryem, bildim bileli bizim evde oturan babamın bir akrabasıydı.

Annem, karşısında duran kardeşime sarılmak için beni tebessümle bırakıyor ve onu kucaklıyor, sonra karşısında ağlamaya başlayan Meryem'e sarılıyor. Annemin, ağlayarak ona, "Allah bu mutluluğu sana yaşatsın!" dediğini işitiyorum. Gözyaşlarını koluyla siliyor ve yeniden bana hayran hayran bakıyor, kardeşime bakıyor ve haykırarak, "Allah sizi kem gözlerden korusun! Artık büyüdünüz!" diyor.

Kardeşim annemin kemerinden tutarken, annem de beni kollarıyla sarıyor. Gülmekten çatlıyor ve normal biçimde yürüyemez oluyoruz. Annem tebessüm ederek, "Mahmut sizi çok seviyor. Bizimle birlikte yaşamamız ve onun da çocukları olmanız için babanızın sizi bize vermesini isteyecekti" dediği için, odaya girerken annemin yeni kocasının orada olduğunu biliyordum. Kardeşim gülerken cevap verdi: "bu, bizim iki babamız olacağı anlamına mı geliyor?!".

Davranışından hoşnut olan annemin koluna girmiş, kendimden, zincirlenmiş ellerimden, utangaçlığımın baskısından kolayca kurtulmuş olmanın sarhoşluğu içindeyim. Annemle karşılaştıktan, ona kendiliğimden atıldıktan -yapamam sanırdım-, mutluluktan gözlerimi yumarak onu kucaklarken yeniden kendime geliyorum. Kocası burada değildi. Gözlerimi açıyorum, bakışlarım yere takılıyor, kanım çekiliyor. Şaşıyorum. Yere serili acem halısına bakıyorum. Bakışma bir anlam veremeyen anneme uzun uzun bakıyorum. O ise bir dolaba doğru ilerliyor, kapısını açıyor ve bana nakış işlemeli bir gömlek uzatıyor. Tuvalet masasının çekmecesine yöneliyor. Oradan aldığı üzerine kırmızı kalp resimleri işlenmiş fildişi tarağı kardeşime veriyor. Ben, öfke ve kızgınlıktan tir tir titreyerek acem halısına bakıyorum. Kendisine sevgi ve şefkatle baktığımı sanan anneme yeniden bakıyorum. "İki günde bir gelmelisiniz. Cumayı bende geçirmelisiniz." diyerek kollarıyla sarıyor beni. Donup kalıyorum. Kolundan kurtulmak, beyaz derisini ısırmak isterdim. Karşılaşma anını tekrar yaşamak isterdim. Kapıyı açsın ve kırışmış anlamla yere bakarak, olması gerektiği gibi durayım. Halen gözlerim, renk ve şekilleri hafızama kazınmış acem halısına sabitlenmiş durumda. Ders çalıştığım zamanlarda üzerine yüzüstü uzanır, bir karpuzun sık çizgilerine benzettiğim motiflerini seyre daldım. Kanepeye oturduğumda, çizgileri uzun dişli bir tarağa dönüştürdü. Dört bir yanını çevreleyen gül demetleri kadife çiçeği gibi lal renkliydi. Yaz gelirken annem onu naftalinler, dolar ve dolabın üstüne kaldırırdı. Oda sonbahara kadar tatsız tuzsuz olur ve hüzzünle dolardı. Sonbaharın gelişiyle annem halıyı dama serer, yazın nemi ve sıcaklığıyla bir çoğu eriyen küçük naftalin topaklarını toplardı. Süpürgeден geçirir ve dama bırakırdı.

Akşamında eve indirir ve odaya yeniden sererdi. Çok sevinirdim. Hayat odaya çok daha neşeli renklerle geri dönerdi. Annemin ayrılmasından birkaç ay önce, halı güneşlendirildiği sırada damdan aşağı kaymış ve kaybolmuştu. Annem onu almak üzere öğleden sonra dama çıktığında, yerinde bulamamıştı. Annem hemen babamı ünlemişti. İlk kez babamın yüzünü öyle kıpkırmızı görmüştüm. Damdan indiklerinde, annem öfke ve şaşkınlıktan bağırıp çağırıyordu. Sesine komşular geldi. Herkes halıyı görmediklerine yemin ediyordu. Annem birden haykırdı: “Elias!”. Babam, ben, kardeşim; herkes dilini yutmuş gibiydi. Kendimi tutamadım: “Elias, inanılır gibi değil, ne tuhaf!”

Elias, mahalledeki her eve sık sık gelip giden ve kör olduğu sanılan bir adamdı. Hasır sandalyeleri yenilerdi. Sıra bizim evdeyken, okul dönüşlerimde onu sekiye oturmuş halde görürdüm. Güneşin altında parlayan kıvılcık sarı saçlarını ve önünde öbek öbek toplanmış kamış saplarını hatırlıyorum. Parmaklarını uzatır ve, balığın gerilen ağı kolayca takılması gibi ufacık kamışı zahmetsizce yakalardı. Onu bir deliğe ustaca ve canlı bir edayla daldırdığını, yuvarladığını, önceki ve sonraki dairelerin de büyüklükleri ile biçimlerinin aynı şekilde olabilmesi için, onu iskemlenin altından yeniden çıkardığını görürdüm. Elleri makine gibiydi. Süratine ve parmaklarının çevikliğine hayret ederdim. Sanki görüyormuş gibi kafası öne eğik otururdu. Bir defasında, karanlıklardan başka şeyi farketmediğinden kuşku duymaya başlamıştım. Kırmızımsı ya da pembemsi yüzüne bakarak karşısına çömeldim. Gözlüklerinin arkasındaki gözlerini gördüm. Beyaz bir çizgi vardı gözlerinde. Yüreğim burkuldu. Elias’a bir şeyler verebilmek için mutfağa koştum. Masanın üzerinde bir paket hurma gördüm. Elimi daldırdım ve tabağa koyduğum bir avuç hummayı Elias’a ikram ettim.

Halıya bakmaya devam ediyorum. Kırmızı yüzü ve saçlarıyla Elias’ın görüntüsü geçti gözlerimin önünden. Elini yeniden görüyorum: merdiveni yalnız çıkıyor, sandalyesine oturuyor, pazarlık ediyor, yemek yiyor, tabağının içindekileri ne zaman bitirdiğini iyi biliyor, testiye dikerek suyu boğazına zahmetsizce akıtıyor. Bir öğle vakti geldiğinde (babam, annemin örtüsü olabileceği ihtimali yüzünden, ona kapıyı vurmadan ve girmeden önce “Allah” demeyi öğretmişti) annem hemen üzerine çullandı, halı ile ilgili sorgu sual etti. Elias hiç cevap vermedi, yalnızca hıçkırığa benzer bir ses çıkardı. İlerlemek istediğinde ilk kez sendeledi ve masaya çarptı. Yaklaştım ve elinden tuttum. O da elimi tuttu. Beni tek dokunmayla tanımış, fısıltılı bir sesle “önemli değil, yeğenim” bile demişti. Gitmek için döndü. Ayakkabılarını bağlamak üzere eğildi ve bir damla gözyaşının yanaklarından süzüldüğünü farkettim. Babam onu hemen bırakmadı ve “Elias, doğruyu söylersen Allah seni affeder” dedi. Elias, merdivenin korkuluğuna tutunurken üzgündü. Basamakları iniyordu. Gözden kayboluncaya dek, her zamankinden farklı olarak ağırdan alıyor, yolunu bulmaya çalışıyordu. Onu bir daha hiç görmedik. ❧

* Hanane Cheikh, 1945 Lübnan doğumlu. *El-Neħar* gibi Lübnan’daki günlük gazetelere yazılarıyla katıldı. *El-Hasna* dergisine öyküler yazdı. *Ölmüş Bir Adamın İntiharı* (1971) ile *Şeytanın Atlısı* (1975) adlı iki romanını Kahire’de kaleme aldı. İç savaş yüzünden, *Zehra’nın Hikayesi*’ni (1980) yayımladığı ülkesine kesin dönüş yapamıyordu. Londra’da yaşarken hikayelerini *Çölün Güllü* (1984) başlığıyla derledi.

Biz, bu öyküyü, Boutros Hallaq’ın *Nouvelles arabes du Proche-Orient* (Paris, Presses Pochet, 1989) adlı derlemesinden çevirdik. (ç.n.)

SİR TEMİ ZAMMİT

Türkçesi:
TÜRKÂN MIGNON

VINCENZA SİNEMAYA GİDİYOR

Kilisenin çanı yeni çalmıştı. Vincenza çıkmaya hazırlanıyordu, kocası Paul onu yakındaki yeni açılan sinemaya götürmeye söz vermişti. Yemeği pişirmiş ve hava kararır kararır yemeye başlamışlardı. Sonra Vincenza çabucak sofrayı toplamış, kediyi avluya kapatmış, üstünü giyinmiş ve döndüklerinde kullanmak üzere titrek bir kandil yakıp kapının yanındaki rafa koymuştu. Herşeyin tamam olduğuna kanaat getirince kapıyı açıp eşikte oturmuş puro içen kocasına baktı. Paul keyfi gelince kalktı, kapıyı çekip çıktılar.

Komşuları aralık kapısının arkasından Vincenza'ya selam verdi.

'Anlaşılan razı oldun Vincenza,' dedi.

'Evet Viktorya, şu sinema dediklerinin ne menem bir şey olduğunu görmeye gidiyorum.'

'İyi ya. Bana sorarsan önünde kelimelerin hareket etmesi şeytan işine benziyor, ama görmeye değer diyorlar. Ne yazık ki herşey parayla. Eee ne diyelim, sokağa atacak parası olan atar.'

'Hadi hoşçakal Viktorya. Herkes ne yapıyorsa biz de onu yapacağız.'

Vincenza geç kalmaktan korktuğu için yürümeye devam etti. Uzaktan, kapısının üzerinde iki ampul yanan ambarı gördüler. Ampullerin sokakta oluşturduğu ışık çemberinin içinde, kapının iki yanına asılmış resimlerin önünde bir kaç çocuk toplanmış itişip gülüşerek gürültü yapıyorlardı.

Bir taraftaki resimde, parçalanmış yerde yatan bir adamın başında ağzını sonuna kadar açmış bütün dişlerini göstererek duran bir aslan çizilmişti. Arkada bu vahşi hayvanın insafına kalan arkadaşlarını dehşetle seyreden bir zenci kalabalığı vardı.

Kapının diğer tarafındaki resimde ise, yere çömelmiş nargile içip el çırpıp bir sürü Arabın ortasında yarı çıplak bir kadın göbek atıyordu.

Bu rengarenk resimler Vincenza'nın pek hoşuna gitti. Paul'ün kolunu sıkıp, 'Şu güzel kıza bak, sanki bir melek, tabi günahlarını saymazsak,' dedi. İtişe

kakışa kapıya vardılar. Paul arkasında bilet satan adamın oturduğu pencereye 4 kuruş koydu.

'Hey, iki kişi altı kuruş.'

'Bana girişin iki kuruş olduğunu söylediler,' diye araya girdi Vincenza. 'Ne oldu, zam mı geldi?'

'Bugün yeni bir film var,' diye yanıtladı penceredeki adam.

‘Yürü gidelim Paul,’ dedi Vincenza, ‘başka zaman geliriz.’

‘Madem ki geldik girelim,’ dedi Paul ve iki kuruş daha verdi. Vincenza’nın zoruna giden fazladan 2 kuruş vermek değildi (gerçi o sabah 2 kuruş için patatesçi ile uzun uzun pazarlık etmişti), şu pencerenin arkasında sırttan balık suratlı adama yenilmekti.

İçeri girdiler. Ambarın içinde her yerde loş ışıklar, konuşan, ısıklık çalan, sigara içen insanlar vardı. Duvara asılmış beyaz bir çarşafın önündeki müzisyenler çalmaya başlamışlardı. Erkek Fatma gibi kısacık saçlı bir kadın piyano çalıyordu. Onun yanında ki dağınık güre saçlı züppe genç de boynuna sınımsız dayadığı kemanını çalıyordu.

Gürültü azaldı ve seyirciler yavaş yavaş bütün koltukları doldurdular. Sonunda bütün ışıklar söndü, bir çıtırtı duyuldu, bir zil çaldı ve beyaz çarşafın üzerinde, ortasında ışıltılı parlayan beş harfle bir ışık çemberi görüldü. Okuyabildiklerini göstermek için yüz kişi birden yüksek sesle ‘Paris’ dedi. Yukarıda bir yerden ‘gırr, gırr’ yapan bir makinenin sesi duyuluyordu. Film başladı.

Vincenza ağzı yarı açık Paul’ün kolunu sıktı. Ne olup bittiğini anlayamıyordu. Gördüğü herşey hareket ediyordu; atlar, insanlar, arabalar, upuzun yollar, saraylar, ağaçlar, çeşmeler, kiliseler..

Süslü bir külaha benzeyen, küçük heykeller, pencereler, kapılar, büyük yarım daire şeklinde pencereler ve harikulade işlemelerle dolu büyük bir kilise görüldü. Ardından cephesinde bir sıra sütun olan bir başka büyük kilise, sonra bir tepenin üstünde, uzun ince çan kuleleriyle başka bir kilise daha. Ne kadar güzeldiler! Sonra içinde binlerce ağaç olan bir orman, akarsular, durgun sular. Dağılan, uçan dans eden sular. Uzaktan telden yapılmış gibi görünen uzun, sivri bir kule, üstü yüzlerce tekne, vapur ve dubayla dolu bir nehir.

Derken sanki hava kararmış gibi oldu ve başka bir sahne başladı. Tiyatroya giden, masalarda oturmuş yemek yiyen, müzik dinleyip dans eden insanlar görüldü arka arkaya.

‘Şunların kılığına kıyafetine bak Allah aşkına! Ne terbiyesizlik!’ diye mırıldandı Vincenza. ‘Şu utanmaz kadına bak. Neredeyse çıplak!’ Paul onu koluyla dürtükleyerek çenesini kapatmasını söyledi. ‘Halılar, bardaklar, avizeler, mobilyalar... Bunlar ne zengin insanlar! Aah ah, yoksulluğun gözü çıksın!’

Biraz sonra beyaz çarşafın ışık söndü, ambardaki ışıklar yandı ve seyirciler konuşmaya, çocuklar bağırma, ısıklık çalmaya ve birbirlerine sataşmaya başladılar. Zil yine çaldı, yine o çıtırtılar duyuldu ve başka bir film başladı. Bu seferki oldukça karışık bir hikayeydi. Genç bir kız bir ağacın arkasında saklanıyordu. Bir araba geldi. Arabadan inen genç bir adam kızını yakalayıp arabaya soktu. Kız bağırdı. Kızın babası evden çıkıp başka bir arabaya bindi ve onların peşine düştü. Kovalamaca kayalar üzerinde, ağaçlar arasında, dere kıyılarında devam etti. ‘Hah yakaladı onları!’ diye bağırdı Vincenza, ‘Hay Allah, yine kaçtılar.’ ‘Bağırma,’ dedi Paul. Aşıklar hala kaçmaktaydılar. Derken arabadan inip dar bir sokağa girdiler. Bir mahzene indiler, bir tünelden geçtiler, bir pencereden sarkan ipe tırmandılar. Kızın babası ise hala peşle-

rindeydi. ‘Yakaladı onları... ay yine kayboldular.’ Vincenza kendini filme iyice kap-tırmış, nerede olduğunu unutmuştu. Heyecanla, gençlerin bir hata yapıp babaya ya-kalanmaları için dua ediyordu. Gözleri yaşarmıştı. Sonunda aşıkların, limandan çık-makta olan bir gemiden, bir kayanın üstünde çaresiz ve şaşkın dikilen babaya men-dil salladıklarını gördü.

Bir süre kendine gelememi. Neyse ki ışıklar sönmüştü. ‘Görüyor musun Paul, ha-yatta neler oluyor. Sen çocuğuna bakıyor büyütüyorsun, sonra da birisi geliyor onu senden alıp götürüyor. Çocuklarla hayvanlar her zaman insanın başına dert açarlar. Ne dersin, acaba şimdi o aslanlı filmi mi gösterecekler? Daha onu görmedik, öteki Arap dansözünü de.’

Tüm ışıklar bir kez daha söndü ve çarşaf aydınlandı. Ekranda kelimeler göründü ve yine herkes yüksek sesle ‘Papa İle Kral’ diye okuyup alkışladı.

‘Öyleyse bu o aslanlı film değil.’

‘Seyredebilmek için fazladan iki kuruş ödediğimiz yeni film bu,’ dedi Paul.

Filmin konusu Roma’ydı. Birbirinden güzel kiliseler, kiliseler, kiliseler. Muhte-şem saraylar, viran saraylar, sütunlar, heykeller, harabe halinde evler. Türlü türlü çeş-melerden nehirler gibi akan sular...

‘Biz yazın bir kovayı doldurabilmek için ne kadar çok bekliyoruz. Bir de oralar-daki suyun bolluğuna bak...’

Her yer insanla dolu. Değerli kumaşlar, resimler ve oymalı masalarla döşenmiş en güzel salonlarda, kralın Papa’yla barışması şerefine yapılacak tören için herşey hazır. Kardinal geliyor, başbakan da. Kağıtlar, mühürler... Kardinal kağıtları imzalıyor. Memnun görünüyor. Ardından bir heykel kadar katı duruşlu, gözleri kıvılcımlar saçan başbakan da imzasını atıyor. Dışarıda bir sürü insan ellerindeki şapkaları ve bayrakla-rı sallayarak bekliyor. Sen Peter Kilisesi’nin önündeki meydan, Papa’nın kendileri-ni kutsaması için yağmurda şemsiyelerinin altında bekleyen kalabalıklarla dolu.

Derken perdedeki ışık söndü ve seyirciler ambardan çıkmaya başladılar.

‘Eee, aslanla Arap kadını nerede?’ dedi Vincenza. ‘Onları görmeden bir yere git-mem.’

‘Gitmemiz lazım, çünkü film bitti,’ dedi Paul.

‘Ne, bitti mi? O zaman fazladan para alıp bizi dolandırdılar.’

Herkes çıkmış ışıklar söndürülmüştü.

‘Haydi gidelim,’ dedi Paul. Çıktılar.

Sokakta Vincenza, çenesini tutmak zorunda kaldığı iki saatin acısını çıkarmak is-tercesine söylenmeye başladı.

‘Aslında hiç bir şey görmedik. Kendi istediklerini gösterdiler, o resimlerdeki en iyi kısımları göstermediler. Zaten birinci bölümde gösterdikleri terbiyesiz şeylerdi. Utan-mazlar, yapmacıklı davranışlar... Malta’nın hiç bir yerinde bize gösterdikleri o terbi-yesizlikleri göremezsin. Hele o babanın kızının kaçınılışını gördüğü bölüm neydi öy-le? İyi bir şey mi yani? Ah orada bir polis olacaktı ki... Bu bizim sinemaya ilk ve son gidişimiz olsun. Altı kuruş harcadık, bir de şimdi ıslanıyoruz, biz içerideyken yağmur başlamış. Şu birikintiye dikkat et, duvarın yanından yürü. Bir yağmur eksikti...’

Islak ayaklarla evlerine girdiler. Vincenza sinemadaki ışığın gözlerini kamaştırdığını ve başını ağrıttığını söyledi.

‘Yarın sabah ilk ayın için kalkmam gerekiyor. Sinemaya gitmeseydik iki saatten beri uyuyor olacaktım. Beni sinemaya gitmeye nasıl da razı ettin.’

Canı sıkkın yatıp kötü kötü rüyalar gördü. Ama ertesi sabah komşusu Viktorya’yla başka türlü konuştu, gördüklerini bire bin katarak anlattı. Hem canım altı kuruşa ne beklenir zaten. Sinema gerçekten de çok ucuzdu. Sadece çeşmelerden akan suları görmek bile insanı imrendiriyordu. Hiç bir şeyimizin olmadığı bu yoksul köyden ne kadar da farklı....

Ne dersiniz, Vincenza bir daha sinemaya gitmiş midir acaba? 📖

HASAN AYGIN



ÇİZGİ

DOSYA
ÖYKÜMÜZÜN MODERNLEŞME SÜRECİ

HİKÂYEDEN ÖYKÜYE

NURULLAH ÇETİN

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E KADARKİ TÜRK HİKÂYESİNE KISA VE GENEL BİR BAKIŞ

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki dönem içinde Türk hikâyesi, geleneksel tahkiye özelliğinden batılı anlamdaki anlatı anlayışına doğru adım adım bir evrilme süreci yaşar. Bu dönemde Türk hikâyesi, geleneksel Doğu ve Türk-İslâm tahkiye birikiminden birden bire kopamaz. İlk sıralar hem geleneksel hem de batılı hikâye nitelik ve motiflerini iç içe, yan yana birlikte barındırır. Zamanla tamamen batılı anlamda modern bir öykü türü haline gelir.

Bu yazımızda Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki dönemde hikâye yayınlayan yazarlar ve eserlerinin kısa bir dökümünü yapıp daha sonra bütün bunlar için yapısal özellikleri bakımından toplu bir değerlendirme yapacağız. Yazıda hikâyecilerin Cumhuriyet'e kadar yayımlanmış olan hikâye kitapları değerlendirilmiş; Cumhuriyet'ten sonra yayınlananlar değerlendirme dışında tutulmuştur.

Tanzimat'tan Servet-i Fünun Topluluğuna Kadarki Süreç (1860-1896)

Ahmet Mithat Efendi (1844-1912): *Kıssadan Hisse* (1870), *Letâif-i Rivâyât* (1871,93), *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye Hikemiyyâtının Ahkâmını Tasvîr* (1872); Emin Nihat: *Müsâmeretnâme* (1872); Manastırlı Rıfat (1851-1907): *Hikâyât-ı Mün-tahabe* (1888); Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914): *Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi* (1889), *Şemsa* (1896); Samipaşazade Sezaî (1860-1936): *Küçük Şeyler* (1890); Nabizade Ahmet Nazım (1862-1893): *Yâdigârlarım* (1886), *Zavallı Kız* (1890), *Bir Hatıra* (1890), *Karabibik* (1891), *Sevda* (1891), *Hâlâ Güzel* (1891), *Haspa* (1891), *Seyyie-i Tesâmuh* (1892), *Bahtiyar mıdırlar?* (?).

Servet-i Fünun Topluluğu ve Yerli Edebiyat Taraftarları (1896-1908)

Servet-i Fünuncular: Halit Ziya (Uşaklıgil-1866-1945): *Bir İzdivâcın Tarih-i Mu-âşakası* (1888), *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* (1888), *Nakil* (1892), *Küçük Fıkra-lar* (1896), *Bu Muydu?* (1896), *Heyhât* (1896), *Bir Yazın Tarihi* (1900), *Solgun De-met* (1901); Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927): *Leylâ Yahut Bir Mecnunun İn-tikamı* (1891), *Hâristan ve Gülistân* (1900); Hüseyin Cahid (Yalçın -1874-1957): *Hayât-ı Muhayyel* (1899), *Hayât-ı Hakikiye Sahneleri* (1910); Mehmet Rauf (1875-1931): Mehmet Rauf, bu dönemde dergilerde 43 hikâye yayınlamış, fakat bunların kitaplaşmaları İkinci Meşrutiyet sonrasına kalmıştır.

Yerli Edebiyat Taraftarları: Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944): *Kadınlar Va-izi* (1920). Hüseyin Rahmi'nin hikâyeleri genellikle Cumhuriyet'ten sonra kitaplaştı. Ahmet Rasim (1864-1932): *Nümûne-i Hayâl* (1895). Ahmet Rasim'in başka hikâye kitapları da vardır. Mehmed Celâl (1867-1912): *İstiğrâk Yahut Nesirlerim* (1886), *Vicdân Azâbları yahut Bilinmeyen Kıymet* (1891), *Hâlâ Seviyor Yahut İftirâk* (1891), *Oyun* (1892), *Mev'id-i Mülâkât* (1893), *Karlar Altında* (1893), *Olga* (1894), *Bir Pe-*

derin Sergüzeşti (1894), *Ak Saçlar* (1895), *Samimiyet* (1899), *İskambil* (1899), *Solgun Yâdigârlar* (1899), *Sefîd-Eser* (1899), *İsmete Taarruz* (1900), *Ninni* (1900), *Aşk-ı Masûmane* (1900), *Piyano* (1900), *Eski Yâre Eski Yara Yâhud Dördüncü Mahkenme-i Kübrâ* (1906), *Zindan Kapisında* (1906).

İkinci Meşrutiyet Dönemi (1908-1923)

Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927): *Çağlayanlar* (1922); Aka Gündüz (1886-1958): *Türkün Kitabı* (1913), *Türk Kalbi* (1913); Ebubekir Hazım (Tepeyran-1864-1947): *Eski Şeyler* (1910); Halide Edip (Adıvar-1882-1964): *Harab Mabedler* (1911), *Dağa Çıkan Kurt* (1922); İzzet Melih (Devrim-1887-1966): *Hüzün ve Tebesüm* (1921); Mehmet Rauf (1875-1931): *İhtizâr* (1909), *Âşıkâne* (1909), *Son Emel* (1913), *Hanımlar Arasında* (1914), *Kadın İsterse* (1919), *Üç Hikâye* (1919), *İlk Temas İlk Zevk* (1919), *Pervaneler Gibi* (1920), *Sâfo ve Karmen* (1920); Ömer Seyfeddin (1884-1920): Yazarın bütün hikâyeleri ölümünden sonra kitaplaştı. En son olarak Hülya Argunşah tarafından bilimsel neşri yapıldı ve külliyat halinde Dergâh yayınları arasında çıktı.; Peyami Safa (1899-1961): *Bir Mekteplinin Haturatı*, *Karanlıklar Kralı* (1913), *İstanbul Hikâyeleri* (1919), *Gençliğimiz* (1922), *Siyah Beyaz Hikâyeler* (1923), *Aşk Oyunları* (1923); Refik Halit (Karay-1888-1965): *Memleket Hikâyeleri* (1919); Reşat Nuri (Güntekin-1889-1956): *Gençlik ve Güzellik* (1917), *Recm* (1919), *Roçild Bey* (1919), *Eski Ahbab* (1919), *Sönmüş Yıldızlar* (1923); Safvetî Ziya (1875-1929): *Bir Tesadüf* (1912), *Bir Safha-i Kalb* (1912), *Kadın Ruhu* (1914), *Silinmiş Çehreler- Beliren Simalar* (1914); Cemil Süleyman (Alyanakoğlu-1886-1940): *Timsal-i Aşk* (1910), *Ukde* (1912); Yakup Kadri (Karaosmanoğlu-1889-1974): *Bir Serencam* (1913), *Rahmet* (1922), *İzmir'den Bursa'ya* (1922).

Yapı Üzerine Genellemeler

Dökümünü yaptığımız bu yazarların hikâye metinlerini genelleyen toptan bir değerlendirme yapacağız. Bu değerlendirmede onların hikâyelerinde gözümüze çarpan ve dikkatimizi çeken belli başlı özellik ve nitelikler ana hatlarıyla maddeler halinde verilecektir. Dolayısıyla bu döneme ilişkin Türk hikâyesinin ana omurgasını ve kurgusal yapısını ortaya koymaya çalışacağız.

Geleneksel tahkiyeden modern anlatı dönemine geçiş sürecinde yer alan Türk hikâyesinin başlıca özellikleri ana hatlarıyla şunlardır:

Kurgu Tekniği

Tanzimat dönemi hikâyesi geleneksel tahkiyeden batılı anlamdaki modern anlatı anlayışına geçiş sürecini oluşturur. Bu dönem hikâye metinlerinde hem eski geleneksel tahkiye teknik ve kurgusuna ait motif ve özellikler hem de batılı anlatı özellikleri birlikte iç içe görülmektedir. Bu dönem hikâyecilerinde geleneksel hikâye anlayışı baskın durumdadır. Olay unsuru ön plândadır. Ayrıca Romantik duyarlık ve Romantizm akımının etkileri görülür. Tanzimat'tan Servet-i Fünun anlayışına geçiş sürecini oluşturan bu dönemde romantizmden realizme geçiş de yaşanmıştır.

Ahmet Mithat hikâyeciliğinde halk hikâyelerinin, meddah hikâyelerinin teknik ve üslûbu belirgindir. Bu tutum, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim gibi yazarların hikâyelerinde de görülür.

Bu dönemde hemen her hikâyecide olay unsuru ön plândadır ve vak'a hikâyesi yazma kaygısı ağır basmaktadır. Yazar için önemli olan, okuyuculara ilginç, şaşırtıcı, çarpıcı, ibret ve ders verici olaylar aktarmaktır. Diğer unsurlar olay unsuruyla daha belirgin verebilmek için genellikle birer araç konumundadır. Olaylar, zaman dizimsel olarak belli bir düzen içinde anlatılır. Giriş-gelişme-sonuç kurgu düzenine bağlılık esastır.

Klâsik Türk hikâyesinde kişilerin iç dünyalarının tahliline yönelik bir uygulama fazla görülmez. Ağırlıklı olarak olay unsuru ön plândadır. Yazar için önemli olan, okuyucuya ilginç gelecek, onu şaşırtacak, heyecanlandıracak, o kanalla bir ders ve ibret verilecek bir olay aktarmak önemlidir. Bu meselenin bilinçli bir tercihin sonucu olduğu da anlaşılıyor. Nitekim Nabizade Nazım, uzun hikâye niteliğindeki *Hasba* (1891) adlı hikâyesinin önsözünde bu konuya şöyle yer veriyor:

“Hikâye vak'anın (olayın) sadece nakil ve rivâyetinden (aktarılmasından) ibarettir. Tafsîlâtta (ayrıntıya) tahammülü yoktur. Adeta hikâye bir romanın hülâsası (özet) demektir. İnfîâlât-ı şedîdeye (şiddetli duygusal tepki verme biçimlerine) de tahammülü yoktur. Ne söylenecekse birkaç sahife içinde söylenip bitirilivermelidir. Fakat her hülâsada (özette) olduğu gibi bunda da marifet (asıl beceri), vukûâtın (olayların) canlı noktalarını tefrîk ve intihâbdadır (ayırıp seçebilmektedir).”

Bu alıntıdan anladığımız şu: Hikâyeden maksat, bir olayı aktarmaktan ibarettir. “İnfîâlât-ı şedîde” ifadesiyle kavramlaştırdığı şeylere yani duygusal tepki verme biçimlerine, ruhsal durumlara, kişinin iç dünyasında olup bitenlere yer vermez. Önemli olan olayların canlı noktalarını, dikkat ve ilgi çekecek yönlerini sergilemektir.

Servet-i Fünun topluluğu yazarlarında geleneksel edebiyatla olan bağların büyük ölçüde koptuğu, Batı etkisinin fazlaca hissedildiği görülür. Sanatkârane üslûp, tasvir ve tahliller, gerçekçi hayat sahneleri, sosyal hayat kesitleri belirgin olarak görülür. Realist tutum daha bilinçli ve baskın olarak görülür. Servet-i Fünun topluluğu ve İkinci meşrutiyet yazarlarının bir kısmında Maupassant kurgulama tekniği kendini belirgin bir biçimde hissettirmektedir. Servet-i Fünun topluluğu yazarlarında olay unsuru yerini büyük oranda ruhsal durumların tasvir ve tahlillerine, duygusal anlamda tepki verme biçimlerinin aktarımına bırakmıştır.

Peşin Hükümlere Dayalı Kurgulama

İlk hikâyelerde yazar, genellikle olay ve kişileri doğal halleriyle değil, önceden sahip olduğu peşin hükümlere göre kurgulama yoluna gitmiştir. Bu durumda amaç, doğal bir öykü sergilemek yani öykü üretmek değil; öykü araç kılına değer telkin etmektir. Amaç değer aktarımı, araç da ilginç bir hikâye kurgulamak olunca ister istemez, hikâyenin sunî olarak düzenlenmiş, eğreti bir yapıya sahip olduğu görülecektir.

Dolayısıyla iyilik değerleri yüklenmiş ve kötülüklerle donatılmış kişiler bulmak zor olmamıştır. O kişilerin doğal olarak gerçekten canlı hayatta olup olmadıkları önemli olmamış, onların birer kukla olarak seçilmesi yeterli olmuştur. Ancak kişi ve olayları doğal biçimde almaya ve gerçek hayattan seçmeye Türk hikâyesine Realizm akımın girmesiyle geçilmiştir.

Gerçekçilik Meselesi

Geleneksel Doğu tahkiyesiyle modern Batı anlatısı arasındaki temel farklardan biri, hikâyecinin fiziksel gerçekliğe bağlı kalıp kalmaması ya da ne oranda bağlı kaldığı meselesidir. Bu bakımdan Tanzimat'tan sonraki Türk hikâyesine baktığımızda şunu görüyoruz. Sami Paşazade Sezaî'ye kadar bizde beş duyumuzla algılayabildiğimiz, reel dış dünyaya, fiziksel gerçekliğe bağlılık o kadar önemsenmiyordu. Olağanüstülük, insanüstülük, zaman dışılık motifleri, abartılar, metafizik durumlar ve olgular vs. hikâyede yer alabiliyordu. Özellikle Aziz Efendi, Ahmet Mithat ve Emin Nihat'ın hikâyelerinde bunu görmek mümkündür.

Realizm akımının özellikleri Türk tahkiyesine 1880'li yıllarda girmeye başladı. Bu tarihten önce Romantizmin etkisi hâkim durumdaydı. Özellikle Nabizade Nazım ile birlikte daha gerçekçi hikâyeler artmaya başladı. Olayların ve kişilerin, içinde yaşadıkları canlı ve gerçek gündelik hayattan seçilmesine daha çok ağırlık verildi. Nabizade Nazım, Beşir Fuad'ın öncülük ettiği Hakîkiyyûn (Realistler) düşüncesine katılarak bu yolda *Yâdigârlarım* (1886), *Karabibik* (1891) ve *Hasba* (1891) adlı hikâyeler yazdı ve bunların başlarındaki önsözlerde de hikâye ve romana dair kuramsal düşüncelerine yer verdi. Yazar, *Karabibik* önsözünde realizmden ne anladığını şöyle ortaya koyuyor:

“Bu gibi romancıların maksatları vukûât-ı begeriyyeyi (insanlar arasında olan olayları) sırf nokta-i beşerden (sadece insan açısından) tedkîk ve hikâye etmektir (inceleyip anlatmaktır). Bunlar, bir insan ne gibi hissiyât ve harekâta kâbil (ne tür duyguları duymaya ve hareketleri yapmaya uygun) ise ona o hissiyât ve harekâtı isnâd edip (ona o duyguları ve hareketleri yükleyip) işi hadd-i tabîsinden çıkarmamak (işin doğal sınırları içinde bırakmak) yani müstaid olmadığı havâssı insana isnâd eylememek (taşımadıkları duygu ve özellikleri insana yüklememek) isterler.

Vukûâta (olaylara) renkli gözlerle bakmazlar, kendi asıl gözleriyle bakarlar. Bu nazarla (bakışla) peyda edecekleri (ortaya koyacakları) hükümler sırf zatî yani kendilerine mahsus olacağı ne kadar tabîî ise âdetin, tabiatın fevkinde (üstünde) olmayacağından makûl (akla uygun) ve makbul (kabul edilebilir) bulunması dahi o kadar tabîidir.

Vukûâta (olaylara) kendi hissiyât ve mütâlaâtını (duygu ve değerlendirmelerini) hiçbir veçhile katmamak hakikî (realist) romancının vezâif-i asliyyesinden (asıl görevlerinden) olmakla, hikâye hep o suretle yürütülmüştür.”

Batılı anlamda ilk Türk hikâyesi örnekleri arasında Sami Paşazade Sezaî'nin *Küçük Şeyler* (1892)'ini de sayabiliriz. Sami Paşazade Sezaî ve Recaizade Mahmut Ekrem'in hikâyelerinde romantik ve realist unsurları içiçe görebiliyoruz.

Halit Ziya, realist akıma bağlı kalarak hem kendi gerçek yaşantılarından, çevresinden hem de İstanbul'un değişik gerçek sosyal hayat sahnelerinden kesitler sunar. Ayrıca Halit Ziya, tahkiyede realizmin bir ölçüde kuramsal bilgilerini, Realizmin Romantizmden daha önemli ve değerli olduğu düşüncesini *Hikâye* (1891) adlı inceleme kitabında ortaya koyar. Gerçekçi ve dikkatli gözlem unsurunu Hüseyin Rahmi, Refik Halit, Ömer Seyfeddin, Yakup Kadri, Aka Gündüz, Memduh Şevket gibi yazarlarda da görüyoruz.

Hacim

Bu dönemde yazılan hikâyelerin bir kısmı hacim bakımından normal bir hikâyeye göre oldukça uzundur. Hatta bir kısmı orta boy bir roman boyutundadır. Bu ilk yıllarda

hikâye ile roman türlerinin tam olarak birbirinden ayrılmadığını düşünürsek bunu olağan karşılayabiliriz. Çoğu zaman romanlara ‘uzun hikâye’ deniyordu. Halit Ziya bile roman kuramından bahsettiği bir kitabına başlık olarak *Hikâye* (1891) adını koymuştu.

Meselâ Emim Nihat’ın *Müsameretname* (1872-1875) adlı kitabında topladığı hikâyelerin bir kısmı 130-140 sayfalık bir hacme sahiptir. Ahmet Mithat’ın bir çok hikâyesi, Recaizade Mahmut Ekrem’in *Muhsin Bey*, Şemsa adlı metinleri, Nabizade Nazım’ın *Karabibik*’i, Halit Ziya’nın *Bir Muhtıra’nın Son Yaprakları*, *Bir İzdivacın Tarihi-i Muâşakası*, *Deli*, *Bu Muydu?*, *Heyhat*, *Bir Yazın Tarihi* gibi metinleri hep büyük hikâye türüne girmektedir.

Hacim bakımından küçük hikâye diyebileceğimiz hikâye türü, ciddî anlamda Sami Paşazade Sezaî’nin *Küçük Şeyler* (1891)’i ile başladı. Daha sonra bu vadiye Halit Ziya, Mehmet Rauf, Ömer Seyfeddin, Refik Halit gibi yazarlar ürün vermeyi sürdürdüler.

Estetik Değer Algısı

Tanzimat dönemi hikâyelerinde hikâye anlatıcısının başlıca hedefi, alımlayıcıda estetik değer oluşumunu sağlamak değildir. Sanat yapma kaygısı, süslü, sanatlı ifade ve cümle kurma endişesi olmadığından edebî ve estetik değer bakımından bunları çok mükemmel bulamıyoruz. Türk toplumunda okuma yazma alışkanlığını kazandırmak ya da bu alanlardaki seviyeyi yükseltmek, hikâye kanalıyla faydalı bilgiler aktarmak, hoşça vakit geçirtmek gibi kaygılar ön plândadır. Yani hikâye türüne estetik açıdan değil etik ve didaktik açıdan yaklaşılmıştır. Ancak daha sonraları özellikle Halit Ziya’dan başlayarak hikâye etmede estetik değere de önem verilir olmuştur.

Sosyal fayda değerinin belirgin bir biçimde amaç edinilmesi

Eski geleneksel tahkiyeden tevarüs edilen bu motif, bu dönemde de önemini korumaktadır. Sosyal fayda, eğitcilik, öğreticilik kaygısı ağır basar. Hikâyecinin, okuyanlara ya da dinleyenlere ahlâkî, dinî, kültürel, eğitimsel anlamda sosyal bir fayda kazandırma isteği hep göz önünde bulundurulmuştur. Bu durum, genellikle “kıssadan hisse çıkarmak” şeklinde formüle edile gelmiştir.

Hikâye alıcısının anlatılan olaylardan kendi hayatına ve dünyasına ilişkin olarak faydalı ibretler çıkarması beklenmiştir.

Konular

Tanzimat dönemi hikâyelerinde genellikle sosyal sorunlar ön plândadır. Evlilik sorunları, aile hayatı, gelenek ve töreler, batıl inançlar, medenî değerler, eğitim, çalışma, ahlâk, esaret, gençlerin acemiliği, yanlış batıllaşma gibi konular üzerinde durulmuştur. Bu konular sadece Tanzimat dönemiyle sınırlı kalmamış hemen hemen her dönemde gündemde olmuştur.

Aile konusunu işleyen hikâyelerde genellikle karı koca geçimsizlikleri ele alınır. Bu tür hikâyelerde ya kocalar karılarını aldatırlar, ya terk ederler, ya eziyet ederler ya da bunlara benzer davranışlar karılardan sadır olur. Ayrıca kaynana sorunu da işlenir. Kocasını ölmüş ya da terkedilmiş kadınların çocuklarıyla birlikte yaşadıkları sıkıntılara da yer verilir.

Verilmek istenen birçok ileti, aşk ve evlilik ilişkileri bağlamında sergilenmeye çalışılmıştır. Aşk ve evlilik konularının işlenişinde de genellikle şunlar görülmüştür: Genç erkeklerin acemilikten, cahillikten, toplumsal tecrübe yoksunluğundan dolayı yanlış eş seçmeleri, bunların olumsuz sonuçları, genç kızların evlilik beklentileri, yaşı geçmiş kızların evlilik hayalleri ve dramları, birbirini seven iki gencin evlenmelerine anne babaların, çevrenin ya da sosyal ve kültürel durumların engel çıkarması sonucu oluşan dramatik durumlar.

Fakirlik ve geçim derdi konusu da fazlaca işlenmiş konular arasındadır. Maddî sıkıntı yüzünden insanların çektikleri acılar, maruz kaldıkları acınası durumlar, fakirliğin özellikle çocuklar üzerinde doğurduğu tahrip edici etkiler üzerinde durulur. Çocukların çalışmak, besleme olmak ya da dilenmek zorunda kalmaları, genç kız ve kadınların fuhuş yapmak, hizmetçi ya da sığıntı olmak zorunda kalmaları gibi durumlara yer verilir.

Bu arada toplumun kanayan yaraları halinde duran cariyelik gibi konular dikkat çekiyor.

Konular genellikle İstanbul hayatından seçilmiş. Ancak az da olsa taşraya sarkan yazarlar da görülüyor. Nabizade Nazım, *Karabibik*'le Anadolu'nun sosyal sorunlarına açılıyor.

Tanzimat döneminde konular genellikle sosyal karakterli iken; İkinci Abdülhamit döneminde devrin siyasî şartları gereği büyük ölçüde bireyselleşir. Servet-i Fünun topluluğu yazarlarında konular, romantik aşk, kadın, evlilik, tabiat, yalnızlık, karamsarlık, ümitsizlik, sert ve katı gerçekler dünyasından hayalî ve pastoral nitelikli yerlere kaçış isteği, hastalık, evlât sevgisi, aile, merhamet gibi genellikle bireysel niteliklidir. Sosyal ve siyasî konulara yer verememişlerdir.

İkinci Meşrutiyet döneminde hikâye konuları, devrin siyasî ve sosyal şartları gereği birden bire değişiyor. Bireysel konulardan tekrar sosyal konulara intikal süreci yaşanıyor. Bu dönemde ferdî meselelerden daha çok millî, mahallî ve başka sosyal konulara yer verilmiş. Konulardaki sosyallik karakteri de baskın biçimde milliyetçilik rengine bürünüyor. İkinci Meşrutiyet edebiyatı, büyük ölçüde milliyetçi bir edebiyattır. Özellikle Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Ömer Seyfeddin, Aka Gündüz, Yakup Kadri gibi yazarlarda millî konular fazlaca görülür.

Türk milletinin değişik yaşantıları, Balkan Türklerinin maruz kaldığı zulümler, Hristiyan toplulukların Türk düşmanlıkları, başka milletlerin milliyetçilik yaparken Türklerin ne idüğü belirsiz bir insanlıkçılık kozmopolit ve soyut fikriyle uyutuluşu ve milliyetçilik şuurundan yoksun oluşları, yanlış batılılaşmanın Türk milletinin ahlâkî yapısı üzerinde ortaya çıkardığı tahribat, Türklük bilincinin uyandırılması gereği, Türk tarihinin parlak dönemlerini hasretle anış, Türk milletinin kahramanlık duygularını galeyana getirme çabaları ele alınır.

Ayrıca halk arasında yaygın olan cehalet, batıl inançlar, eğitimsizlik, bazı memurların yanlış ve uygunsuz davranışları gibi konular da işlenmiştir.

Kişiler

Tanzimat döneminde başlıca şu kişilere yer verilmiştir: Küçük memurlar, miras-yedi gençler, genç âşıklar, hizmetçiler, çocuklar, Rum, Ermeni azınlıklara mensup

olan gayr-i Müslimler. Hikâye kişileri genellikle yanlış yapan ve bunun sonucu olarak da ya acınacak ya da gülünç duruma düşen kişilerdir.

Servet-i Fünun topluluğu yazarlarında genellikle sanatçı ruhlu, piyano çalan, yabancı dil bilen aristokrat kadın tiplerine, sevdalı, ince ruhlu âşıklara, mürebbiye, dâdî, kalfa, mirasyedi, çapkın, asrî gibi tipler görülür. Tanzimat döneminde hikâye kişileri, genellikle geleneksel Türk toplumuna mensup yerli nitelikli iken; Servet-i Fünun topluluğunda daha çok batılı özelliklere ve niteliklere sahiptirler. Hüseyin Cahid, ümitsiz, karamsar ruhlu hayalperest kişilere, kadın delisi çapkın, şehvetli âşıklara, maceraperestlere, ömrünü zevk ve eğlence içerisinde geçiren zengin ve asil Avrupalı kişilere yer vermiştir. Bununla beraber Halit Ziya'da İstanbul'un fakir kesimlerine ait zavallı insan tiplerini de görüyoruz.

İkinci Meşrutiyet döneminde ise kişiler daha çok millîlik ölçütüne göre şekilleniyor. Ahmet Hikmet Müftüoğlu ve Ömer Seyfeddin gibi yazarlar, daha çok, millî kültürden uzak, taklitçi, züppe, kozmopolit, yabancı hayranı, yozlaşmış, bilinçsiz batıcı tipleri ele alıp eleştirirlerken; öte yandan ideal özelliklere sahip örnek model kişiliğinde milliyetçi Türk tiplerine, tarihsel nitelikli millî kahramanlara da yer verirler.

Refik Halit Karay daha çok kişisel menfaatlerini öne alan, şark kurmazı diyebileceğimiz tipler üzerinde durur. Aka Gündüz, olaydan çok bir karakter hikâyecisidir. Halide Edip, hikâyelerinde daha çok iradeli kadın tipleri üretir. Memduh Şevket Esenal'ın hikâyelerinde ise daha çok değişik esnaf tipleri, köylüler, kadınlar ön plândadır.

Mekân

Olayların geçtiği açık mekânlar, genellikle İstanbul'la sınırlıdır. Ancak bunun yanında Ahmet Mithat, Nabizade Nazım, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Ebubekir Hazım Tepeyran, Refik Halit Karay gibi yazarlar, İstanbul'un dışındaki Anadolu şehirlerine de yer vermişlerdir.

Kapalı mekân olarak da daha çok evleri, konakları, köşkleri, yalıları, Beyoğlu'ndaki eğlence mekânlarını görüyoruz.

Tanzimat döneminde mekân tasvirleri o kadar önemli görülmezken; Servet-i Fünun topluluğu yazarlarından itibaren mekân tasvirlerine yer vermeye başlanmıştır. Özellikle de realizm akımının bir gereği olarak hikâye kişilerinin kişiliğinin tebellür ettirilebilmesi için mekân tasvirlerine önem verilmiş, hikâye kişisi ile içinde bulunduğu mekân arasında irtibatlar kurulmaya başlanmıştır.

Dil ve Üslûp

Tanzimat dönemi hikâyelerinde genellikle halkın konuşma dili özellikleri, folklorik unsurlar fazlaca kullanılmıştır. Bunda kuşkusuz halk hikâyelerinin, meddah hikâyelerinin, masalların etkisi büyüktür. Çünkü yeni dönem hikâye yazarı büyük oranda eski halk hikâyeleri ve masal geleneğinden beslenmiştir.

Ahmet Mithat, Nabizade Nazım, Hüseyin Rahmi gibi yazarlar sade bir dili ve gündelik konuşma üslûbunu benimsemişlerdir. Nabizade Nazım, *Karabibik* önsözünde neden sade bir dil ve üslûp tercih ettiğini şöyle açıklıyor:

“Eşhâs-ı vak'ayı (olay kişilerini) kendi fikirlerince, kendi lisânlarınca (dillerince) söyletmek kavâid-i mevzûadan (belirlenmiş kurallardan) olduğu cihetle ben de mü-

kâlemâtı (konuşmaları) o sûret-i tabîyyesinde (doğal şeklinde) zabt u kaydeyledim (kayda geçirdim, yazdım). Bu suretle (bu şekilde) lisânımıza, edebiyâtımıza bir hizmet-i nâçîzde (küçük bir hizmette) bulundum sanırım.”

Hem ayrıca hikâye kişilerini sosyal ve ekonomik konumlarına, mahallî özelliklerine göre konuşturmak, Nabizade Nazım'ın benimsemiş olduğu Natüralist akıma da uygun bir tavidir.

Servet-i Fünûn topluluğunda ise dil ve üslûp birdenbire ağırlaşır. Nadir kullanılan eski kelimelere fazlaca yer verilmiş; zor anlaşılır, karmaşık ve uzun tamlamalar kurulmuş, simgesel bir dil ve süslü, sanatkârane, şairane bir üslûp tercih edilmiştir. Hikâyede sanat yapma kaygısı ağır basmıştır. Sami Paşazade Sezaî, Halit Ziya, Mehmet Rauf gibi yazarlar, süslü ifadelerle, ayrıntılı tasvir ve tahlillerle yüklü sanatkârane üslûpla yazmışlardır.

İkinci Meşrutîyet döneminde Türk hikâyesinin dil ve üslûbunun daha da sadeleştiğini, arı duru, anlaşılır bir Türk halk konuşma diline dönüldüğünü görüyoruz. Bu durumun oluşmasında kuşkusuz *Genç Kalemler* dergisinin 1911'de yeni lisan hakkındaki yazılarının etkisi büyüktür. "Türklerin konuştukları Türkçe" bilinci oldukça yaygınlaşmıştır. Konuşulan, sade, Arapça ve Farsça tamlamalardan arınmış, Türkçe eklerle çoğullanmış bir Türkçe'yi yazı dili haline getirme davası, doğal olarak hikâyeye de yansımıştır. Millî birliği oluşturmak için yazarlar buna önem verdiler.

Ömer Seyfeddin'in bazı hikâyelerinde dramatik, bir kısım hikâyelerinde de mizahî üslûp türleri görülür. Hüseyin Rahmi, Refik Halit'in ve Reşat Nuri'nin hikâyelerinde de mizahî ve eleştirel üslûp belirgin bir biçimde hissedilir.

Halide Edip, dil ve üslûba fazla dikkat etmez. Bu konularda aksaklıkları ve zayıflıkları görülür.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Servet-i Fünun dönemi hikâyelerinde ağır, zor anlaşılır, eski kelimelerle yüklü, süslü, sanatkârane bir dil ve üslûp kullanırken, İkinci Meşrutîyet sonrası dönemde millî edebiyat cereyanına bağlandıktan sonra sade, anlaşılır, açık, arı duru bir Türkçe ve üslûp kullanmaya başlamıştır. Aynı şekilde Hüseyin Cahit de Servet-i Fünun döneminde ağır ve sanatkârane bir dil ve üslûp kullanırken; 1922 sonrası yazdığı hikâyelerde konuşma diline dayalı sade bir dil ve üslûbu benimsemiştir. ❧

KAYNAKÇA

Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin, Marmara Üniversitesi, İstanbul 1984; *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1992; Hikmet Dizdaroğlu, *Müftüoğlu Ahmet Hikmet*, TDK, Ankara 1964; İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal*, Ankara 1991; Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara 1984; M. Fatih Andı, *Mehmed Celâl*, Alfa, İstanbul 1995; Necat Birinci, *Nabizâde Nâzım*, Ankara 1987; Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, İstanbul 1995; Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*, Ankara 1982; Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Kaknüs yayınları, İstanbul 1997; Rahim Tarım, *Mehmet Rauf, Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara 2000; Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İstanbul 1987; İsmail Parlatur, *Recaizade Mahmut Ekrem*, Ankara 1995.

FİRDEVS CANBAZ

TÜRK ÖYKÜ TARİHİNDE BÜYÜK ADIM: KÜÇÜK ŞEYLER

Giriş

Edebiyatımızda bugün artık modern örnekleri verilen öykünün tarihine baktığımızda, kendi geleneğimizde varolan değerlerden şekillenerek bu güne geldiği görülmektedir. Tahkiye kelimesine dayanan “hikâye”, anlatmak anlamında kullanılır. Belli bir süre ve özellikle de Tanzimat döneminde bu kelime, roman yerine de kullanılmıştır. Mesela Halit Ziya’nın *Hikâye* adlı kitabı daha çok roman tekniğini anlatan kuramsal bir kitaptır. Kayahan Özgül’ün “Hikâyenin Romanı” adlı makalesindeki deyişle “hikâye etmenin edebî bir ifade yolu olduğu; ama, hikâyenin edebî bir form olmadığı” günlerden bugüne gelindiğinde görülür ki, gelenekte yazılan hikâyede asıl olan anlatmakken bugün modern öykünün özellikle de şiire yaklaşan, İngilizce’de “short short story” diye tanımlanan “kısa öykü”nün, anlatmaktan çok ima etmeye yöneldiği fark edilir. Ancak öte yandan geleneksel değerlere bağlı, toplumun kültürel birikimini de göz ardı etmeden anlatmaya dayalı ürünler veren çizgi de devam etmektedir.

Hüseyin Su’nun, *Öykümüzün Hikâyesi* adlı makalesinde Hulki Aktunç’un 1971 yılında yayımlanan “Aydınlar ve Hikâyemizin Doğuş Sorunları” adlı makalesinden alıntılacağı “tarihimiz XIX. veya XX. yüzyılda başlamadığı gibi, hikâyemiz de 1870’de başlamamaktadır: batılı hikâyemiz, doğulu hikâyemizle başlar” tespiti öykümüzün tarihinin Dede Korkut’a kadar götürülebileceğini gösterir. Hüseyin Su, aynı makalede sözlü ve yazılı halk hikâyelerini, dinî menkıbeleri, Divan edebiyatındaki tahkiye ağırlıklı mesnevileri, *Kelile ve Dimne*’yi, *Binbir Gece Masalları*’nı, Süleyman Çelebi’nin *Seyhatnâme*’sini öykümüzü besleyen kaynaklar arasında sayar (14).

Sami Paşazade Sezaî’nin *Küçük Şeyler* adlı kitabına gelmeden önce 1890 döneminin hemen öncesinde bu türde verilen eserlere bakıldığında öncelikle 1867’de yayımlanan Aziz Efendi (?-1789)’nin *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* adlı eseri görülür. Ardından Ahmet Mithat’ın (1844-1912) sırasıyla *Kıssadan Hise* (1870), *Letâif-i Rivâyat*’ı (1871) ve *Durub-ı Emsal-i Osmaniye Hikemiyatının Ahkâmını Tasvir* (1871-1872) adlı kitapları yayımlanır (Cevdet Kudret 61). Bunları Emin Nihat’ın (?-1875) *Gece Hikâyeleri* adıyla çevrilen *Müsâmeretnâme* (1872-1875) adlı eseri izler. Bu hikâyelerden kimisi 50-60 sayfa kadar kimisi ise 130-140 sayfa kadar kısa roman niteliğindedir (Cevdet Kudret 66). Tanpınar, meşhur tarihinde “Garp hikâyeleri tarzında eserlerse 1870’de Ahmet Mithat Efendi’nin neşrettiği “*Kıssadan Hise*” ve “*Letâif-i Rivâyat*”ın ilk beş cüzü ile başlar. 1873’te başlayıp 1875’de biten, Emin Nihad Bey’in “*Müsâmeretnâme*”si ikinci teşebbüstür” (286) der. *Küçük Şeyler*’den hemen önce Nabizade Nâzım’ın birer uzun öykü olan *Yadigârlarım* (1886) ve *Zavallı Kız* (1889-1890) adlı kitapları yayımlanır. Bu arada Mehmet Celal’in ikisi de 1885’te ya-

yımlanan birer uzun öykü olan *Cemile* ve *Venüs* adlı kitapları da *Küçük Şeyler*'e kadar yayımlanan öykü örnekleri arasında anılabilir.

Sami Paşazade Sezaî

Türk Edebiyatı'nda genellikle *Sergüzeşt* adlı romanı ile anılan Sami Paşazade Sezaî (1860-1936) 1308/1892'de *Küçük Şeyler* adlı bir öykü kitabı yayımlamıştır. *Rûmüzü'l-Edeb* adlı diğer öykü kitabı ise 1900'de yayımlanır. Bugün kitap halinde günümüz alfabesine aktarılmayan *Küçük Şeyler*'deki öykülerin tamamı Zeynep Kerman'ın *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye-Hâtıra-Mektup ve Edebî Makaleleri* adlı incelemesinde bulunmaktadır.

Sezaî, Hâmid ve Ekrem gibi Tanzimat'tan sonra yetişen ikinci nesle mensup olup pek çok açıdan Namık Kemal'i hoca kabul etmiştir. Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî* adlı kitabında Sezaî'nin politik fikirlerini açıkça söyleyemeyen Hâmid ve Ekrem'in aksine Sezaî'nin 1901'de Paris'e kaçarak Jön Türklere katıldığını aktarır. "Edebi eserlerinde estetik gayeyi ön planda tutan Sezaî, edebiyatı sosyal faydanın emrinde gören Namık Kemal'le, sanatı sanat için yapan Servet-i Fünûn'cular arasında bir köprü vazifesi görmüştür" der (5).

Cevdet Kudret'in, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adlı eserinde belirttiğine göre İstanbul'da doğan Sezaî'nin babası, devrin ileri gelenlerinden Sami Paşa'dır. Sezaî, babasının konağında özel öğrenim görerek yetişir. On dört on beş yaşlarında iken *Kamer* ve *İttihad* gazetelerinde yazmaya başlar. On sekiz yaşında *Şir* adlı bir oyunu yayımlanır (1878). Cevdet Kudret, yazarın Namık Kemal ve Abdülhak Hamit'in etkisi ile ilk yazılarından başlayarak yeni edebiyat yolunda çalışmaya başladığını, yirmi yaşına kadar resmi bir görev almadığını zamanını okuma ve yazmak ile geçirerek kendini edebiyata hazırladığını aktarır. A. Ferhan Oğuzkan ise, *Sami Paşazade Sezaî* adlı kitapta ise Sezaî'nin Taşkasap'taki konak hayatı dolayısıyla erken yaştan edebî bir ortamda büyüdüğünü belirtir. Konağa, Yusuf Kâmil Paşa, Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hâmit gibi devrin önemli yazarları gelmektedir (3). Oğuzkan, Hâmit'in Sezaî'nin üzerinde önemli etkisi olduğunu, hikâye ve makalelerinde izlerine rastlanan Sadi'yi de onun vasıtası ile tanıdığını belirtir. Ancak Sezaî'nin üzerindeki en büyük tesir Namık Kemal'e aittir (4-5). Sezaî 1881'de Londra'ya gider; orada dört yıl kalır. Bu sırada İngiliz ve Fransız edebiyatlarını yakından izler. İstanbul'a dönünce, İstişare Odası'na memur olur. Bu dönemde (1885-1901) sanatının olgunluk çağına ulaşır. Yayımladığı roman ve hikâyeleriyle edebiyat alanında ünü genişler. I. Abdülhamit'in istibdat devrinde, esaret teması üzerine yazdığı *Sergüzeşt* romanı dolayısıyla göz hapsine alınınca, Paris'e kaçır (1901). İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yayın organı olan *Şûrâ-yı Ümmet* (1902-1908) gazetesine yazılar yazar. Meşrutiyet ilan edilince İstanbul'a döner (1908). Son yıllarında Büyük Millet Meclisi'nin kararıyla, kendisine "hidemât-ı vataniyye tertibinden" aylık bağlanır (1927). 1936'da İstanbul'da ölür (Cevdet Kudret 126-27).

Tanpınar, Sezaî'nin ismini Nabizade Nazım ile birlikte anarak ikisinin de Türk hikâyesini gerçekçiliğe götürmek istediğini söyler. Sezaî için "Namık Kemal mekte-

bine mensup olmasına rağmen, Türk hikâyesinin yürüyüşünü beğenmeyen ve meşhur mukaddimesiyle âdeta realizmin esaslarını anlat[ır]" der (294). Tanpınar, Şinasi'den sonra hikâye ve romanın gelişimini incelediği bu bölümde "cemiyet hayatının çok sathî bir müşahedesinde kalıyorlardı. Sanat insanı kaçırdı mı, geri tarafı kendiliğinden sökülür" (295) diyerek yazarları eleştirir. Sezaî'nin *Küçük Şeyler*'deki öyküleri eleştirilen öykülerden bu noktalarda farklıdır.

Romanının getirdiği şöhretin Sezaî'nin hikâyeci ve denemeci yönünü sildiğini söyleyen Zeynep Kerman'a hak vermemek elde değildir. Kerman, onun asıl çığır açan eserinin *Küçük Şeyler* olduğunu söyleyerek Halit Ziya'nın *Kırk Yıl* adlı hatıralarında bu kitap için "Küçük Şeyler beni çıldırttı (...) Bu, bana yeni bir ufuk, memleketin nesir ve sanat semasında vaadlerle dolu parlak bir maşruk göstermiş oldu" dediğini aktararak Halit Ziya'ya hikâyede asıl tesir edenin ve yol gösterenin Sezaî olduğunu, Halit Ziya'nın mükemmel hale getirdiği sanatkârâne gerçekçiliğe Türk edebiyatındaki öncülüğün Sezaî'nin yaptığını belirtir (1986 23). Halit Ziya, *Diyorlar ki*'de ise *Küçük Şeyler*'den şöyle bahseder:

Edebiyat-ı Cedide'nin nesrinde en büyük tesiri yapmış bulunan -eğer kendimden bahse salâhatli isem- daha yazı yazmaya cesaret edemediğim bir yaşda, İzmir'de sonsuz bir merakla kitapçıdan alıp sokakta parmağım ile yapraklarını yırtarak okuduğum, okuduğum zaman da zevk ve saadetten çıldırdığım, Sezaî Bey'in "Küçük Şeyler"'i. (59)

A. Ferhan Oğuzhan da, Sezaî'nin özellikle "küçük hikâye" alanında başarı gösterdiğini söyler (14).

Kerman, Sezaî'nin Halit Ziya'dan önceki büyük üslup üstadımız olduğunu ancak Sezaî'nin, Halit Ziya gibi Türk dilinin morfolojisi ve sentaksı üzerinde sistemli bir şekilde düşünmediğinden cümlelerinin, onunkiler kadar sağlam inşa edilmediğini söyler.

Sezaî, dilde sadeleşme taraftarı olduğunu da pek çok makalesinde dile getirmiştir (26). Ayrıca Kerman, yazarın eserlerinde konularını yerli hayattan aldığını bizim insanımızı anlatmaya çalıştığını söyleyerek Sezaî'nin modern Türk öyküsünün kurucusu olduğunu belirtir (29). Oğuzhan, Sezaî'nin Avrupaî tarzda dediği *Küçük Şeyler*'in önsözünde, yazarın hikâyede bulunması lazım dediği "tabiat sırları", "insan kalbi" ve mevzuya uygun bir "üslûp" unsurlarına dikkat çeker. "Bu Büyük Adam Kimdir", "Düğün", "Pandomima" başarılı bulduğu örneklerdendir (12-13).

Küçük Şeyler

Küçük Şeyler, sekiz öyküden oluşur. Bu öykülerden "Pandomima" ve "Kediler" Sezaî'nin bugüne kadar hazırlanmış bazı öykü antolojilerine girmiş şanslı öyküleridir (Selim İleri'nin *Modern Türk Edebiyatında 99 Hikâyeciden 99 Hikâye* / Ömer Leke-siz'in *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*). *Küçük Şeyler*, öncelikle "Mukaddime"si ile dikkat çeker. Sezaî, mukaddimede bugün modern öykünün temel özelliklerinden olan sıradan, küçük şeylerin öyküye konu edilip üslûpla desteklenmesi ile büyük eserler ortaya koyulabileceğine dikkat çekmiştir. Öykünün kendisi için ne ifade ettiğini ve kitabına neden bu ismi verdiğini ise mukaddimedeki şu cümleler özetlemektedir: "Dün-

yada bir zerre yoktur ki güzel yazılmak şartıyla bir mevzu-i mühim addedilmesin? Âlem-i şemsin ahvalini tasvir etmekle bir hurdebînî böceğin kalbini teşrih eylemek edebiyatça müsavidir. En mufassal, en mükemmel kitaplarda bazı küçük şeylerin edebiyatça ehemmiyeti pek büyüktür” (1). Sezaî’nin, son dönem makalelerinde, özellikle üzerinde durduğu dilde sadeleştirme fikrini kendi öykülerinde pek de uygulayamadığı görülür. Cümlelerin çoğu uzundur; yoğun Farsça tamlamalarla doludur. Oysa kendisi mukaddime “Üslûba gelince: Bizde kemal-ifade yalnız arabî ve farisî kelimât ve terkiâtın selâmet ve sekâmetinde aranıldığından olmalıdır ki daima muahezele, tirazlar o cihete münhasır oluyor. ‘Küçük Şeyler’de üslûb-ifade, zannederim ki, mevzuuna göre şeffaf, hassas, bî-karar, hattâ bazı cihetlerde nâlândır” (1) diyor.

Bir “manifesto” denilebilecek bu mukaddime ile sadece büyük ve önemli addedilen konuların değil, basit, sıradan, küçük şeylerin de bir öyküye konu olabileceğine dikkat çekilir. Mukaddime’nin sonunda Mizancı Murat’ın *Sergüzeşt* için “Sergüzeşt’in bir meziyeti de bir nefeste yazılmış olmasıdır” nitelemesine karşılık Sezaî “O zamandan beri sıhhat-ı maneviyemi ihlâl eden bir hicran-ı can-güdazın nefsimi verdiği sekteler cihetiyle bu esercik bile teneffüs oluna oluna yazılmıştır” (2) der. Başından ne geçtiğine dair herhangi bir şey söylemeyen yazar, bu sözleriyle kitabında hayatın içinden “küçük” anları öykü türünde, nefes alarak yani küçük parçalar halinde yazdığını ima eder.

İlk öykü “Bu Büyük Adam Kimdir?”, anlatıcının, babasının konağındaki derslerden sonra akşamüzeri Taşkasap’tan Beyazıt’a gidip gelirken gördüğü bir adamın kim olduğunu merak edişini konu edinir. Öykü, konak hayatı ve semtler dolayısı ile yazarın gerçek hayatından izler taşır. “Bir kere kendi kendime ‘bu büyük adam kimdir?’ diye sordum. Bu zannım, bu sualim sebepsiz değildi. Çünkü bu adamın her hal ve tavrını o günlerde Fransızca hocamızdan okuduğum ‘Büyük Adamların Hayatı’ unvanlı kitabın tarifât ve tavsifâtına tamamiyle mutabık buluyordum” (2). Anlatıcı, adamı incelerken onun gerçekten önemli bir insan olduğuna iyice inanır: “Victor Hugo mu? Jean Jacques Rousseau mu? Mesele burada. Yavaş yavaş Jean Jacques Rousseau olduğuna hükmetmeğe başladım. Zira hiçbir adama selâm verdiğini, hiçbir adamla konuştuğunu görmediğim bu allâme-i merdüm-giriz”(3).

Arada “akıllılığın başının en yücesinden yükseklik yıldızı parlıyor” anlamında Farsça bir beyit yer alır. Anlatıcı bir gün bu adamı, Laleli’de birisine “İnsaniyet bilmez cahiller! Geçtiğimi görmüyor musunuz, neden koluma dokunuyorsunuz?” diye bağırırken görür. Bir başkası bu adama “Asıl kara cahil sensin!” diye cevap verince kavga ederler ve “büyük adam” dayak yer. O, bu halde oradan uzaklaşıp kaybolunca anlatıcı, şâirlerin ve allâmelerin en büyük eserlerini bu hallerinde yazdıklarını söyleyerek “Victor Hugo’nun bir eseri, Jean Jacques Rousseau’nun Emile’i öyle bir zamanda telif edilmemiş miydi?”der (4). Yirmi gün kadar sonra bu adamı bir tütüncü dükkanında, tütüncünün kendisine okuduğu bir şeyi dikkatle dinlerken bulur. O çıkınca tütüncüye bu büyük adamın kim olduğunu sorar. Tütüncünün verdiği cevap seneler sonra bile aklından çıkmamıştır: “O büyük adam değil, orta boylu. Memleketinden aldığı mektupları her zaman bana okutur. Onun okuması yazması yoktur” (4).

Yazar, öykünün sonuna kadar bu adamın gerçekte kim ve nasıl biri olduğuna dair ipucu vermeden ve onu aslında tam da olduğunun zıddı bir şekilde tanıtarak öykünün sonunda yapacağı etkiyi kuvvetlendirmeye çalışmıştır.

“Hiç”te, babası öldüğü için annesine ve kız kardeşine bakmak zorunda kalan yirmi yaşında bir gencin bir genç kıza aşık oluşu anlatılır. Anlatıcı, öykünün kahramanı için “Mücadele-i hayat içine zırhsız, silâhsız, yani zayıf bir bünye, hassas bir gönül, sevdalı bir ruhle girmişti. Bir gün, dahil olduğu bu gır ü dâr-ı menfaat arasında yaralanıp düşeceğinden endişe-nâkdım” der (5). Genç adam, annesinin rahatsızlığı nedeniyle Boğaziçi’ne taşındıktan sonra vapurla gidip gelirken arkadaşları tarafından bir kızla tanıştırılır. Bu kıza özellikle de “gülümseme”sine aşık olur. Yazar “yirmi yaşında iken icaz-nümâ-yı kudret olan böyle bir tebessümün karşısında hiç bulunmadınız mı?” diyerek öykünün içinden okuyucuya seslenir (6). Genç adam, sık sık karşılaştığı bu kızın kendisine gülümseyişinden de cesaret alarak onunla evlenmeyi düşünür; hatta hayaller kurmaya başlar. Bir gün arkadaşları ile birlikte vapurdayken güverteye çıktıklarında “kız yahut tebessüm validesiyle beraber” bir kanepede oturmaktadır. Daha önce kıza karşı hislerinden, kıskanacaklarını düşünerek arkadaşlarına bile bahsetmemiştir. Arkadaşları pervasızca kızın yanına giderek onunla konuşmaya başlar ve genci de davet ederler. Yanlarına gittiğinde kız, kendisine de hitap ederek sorular sorar : “Paris’e gitmiş miydi? Londra’yı görmüş müydü? Operaları dinlememiş, vodvili alkışlamamış mıydı? Mutlak Bükreş’te oturmuştu. Çünkü hal ve tavır onu gösteriyordu” (8). Sonra kız kahkahalarla gülmeye başlar; genç adam kendisi ile dalga geçildiğini anlar. İlk defa dikkatle kızın yüzüne bakar. Bu an öykünün en önemli noktasıdır: “Meğer kendisini bî-karar eden bu tebessüm, kızın o küçük, o güzel ağzının bütün üst dudağı biraz kısa olduğundan neş’et ediyormuş” (8). Yazar öyküyü şöyle bitirir: “Meğer o müsâvat-perver tebessüm, kendisine değil, bütün âleme, bütün eşyaya aitmiş. Yirmi yaşında olduğumuz halde bizler de ekser bahtiyarlığımızı tedkik etsek neticesi, bütün kâinatın karşısında titrediği şu kelimeyi müncer olmaz mı? ‘Hiç!’” (8). Sezaî, bu öyküyü de şaşırtıcı bir son ile bitirir. Zaten öykünün başından itibaren özellikle kızın gülümsemesinin üzerinde durur ve bir yerde ondan bahsederken “kız yahut tebessüm” diyecek kadar onu gülümsemesi ile tanımlar. Bütün ilgiyi bu “tebessüm” üzerine çeker. Sonunda, genç adam, bu “yalancı tebessümün” farkına varır. Bu noktada Çehov’un “bir öyküde bir silahtan bahsedilirse bu silah bir yerde mutlaka patlar” deyişini hatırlamamak elde değil; çünkü bu tebessüm hem okuyucuda hem de öyküdeki gençte böyle bir etki bırakır.

“Kediler”e, olayın gerçek olduğuna inandırmak için “Büyükada’da cereyan etmiş bir vak’anın istisnasıdır” diye dipnot düşülmüştür. Öykü bir diyalogla başlar: “—Hanım! En son cevabını isterim. Ya ben, ya kediler? —Kediler!”(8). Öyküde, otuz üç yıllık evli bir çiftin, kadının beslediği yirmi kadar kedi yüzünden aralarının açılması konu edilir. Sonunda bir sabah gerilim iyice yükselir: “Zira kedinin biri ekmeğini çalmış, diğeri sütlü kahvesini içmiş, öteki de fincanını kırmıştı. Kendi kendine yeis ve hayretle ‘kime meram anlatmalı! Bu kibirli, vefasız, nimet-nâşinas hayvanatın kadınlar elbette taraftarı olur. Zaten kedi kadındır’ diyordu” (9). Bu halle karşılaşıncı

bastonu ile kedilerden birini kovalamaya başlar. Bunun üzerine hanımı ile tartışmaya başlarlar. Adam kedileri kaymakama şikayet edeceğini söyler: “Senin kedilerinden sirkat-i me’kûlât, gasb-ı emvâl, taarruz-ı mesken davasına kalkışacağım. Bakalım! O zaman bu hırsızların, bu haydutların bir tanesini burada görebilir misin?” (10). Ancak elbette kaymakamdan bir sonuç alamaz. “Herkesin karısının kaşına, gözüne, yürüyüşüne, giyinişine karışırınsız da benimkinin şu münasebetsiz muhabbetine, şu muzır hayvanlarına niçin müdahaleyi reddediyorsunuz?” şikayetiyle eve döner. Döndüğünde yaptığı tehditten dolayı korkuyla onu bekleyen karısı naz ve şive ile gülümseyerek “sen memnun ol ki ben kedileri seviyorum! Ya bunların yerine herifleri sevsem...” der. “[B]u muhakeme-i şûhane kocasına hemen hak verdirecek kadar müncezib görün[ür]” (11). Ancak adam bu sefer de, yattıkları sırada sabah kahvesini içen beyaz kedinin ayağını tırmalaması ile irkilir. Kediler nihayet haremni de elinden almışlardır. İşte o gece eve terk etme kararını verir. Öykünün başındaki diyalog da o gecenin sabahında gerçekleşir. Evi terk edince Ada sokaklarında dolaşmaya başlar. Artık yalnız kalmıştır. Deniz kenarında balık avlamak için sinmiş bir “kedi” görünce yolunu değiştirir (12). Evine dönmemeye kararlıdır; ancak parası yoktur. Akşamı nerede geçireceğini, nerede yemek yiyeceğini düşünmeye başlar. Dalgalar, horozların sesleri, kilisenin çanı kendisine hep “git git, haremine git!” demektedirler. Düşünür: “Ya kediler!.. Bununla beraber haremni ‘sen memnun ol ki ben kedileri seviyorum. Ya bunların yerine erkekleri sevsem...’ sözü makul değil mi?” (12) diye düşünmeye başlar; sonunda eve döner. Karısıyla konuşmadan odasına çıkar. Minderin üstüne kapanıp hıçkırarak ağlamaya başlayınca karısı büyük bir itina ve nezaketle kapıyı açar ve şöyle der: “O kadar haykırarak ağlama. Kedilerimi mi korkutacaksın!” (13). Yazar bu öyküde de yine etkiyi artırmak için son cümleye kadar bizi yanıltır. Okuyucuya, kadının kocasını rahatsız etmemek için kapıyı nezaketle açtığını düşündürürken kadınına söylettiği son sözle okuyucuyu şaşırtır.

“İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır” adlı öykü birinci tekil kişi ağzından yazılmıştır. Öyküde doğanın ve özellikle öyküye konu olan Çamlıca ormanının tasvirleri yer alır. Benzetmeler Divan edebiyatını hatırlatan kalıplarla ve ağır Farsça tamlamalarla yapılmıştır. Öyküde bir ağacın veya doğanın bir başka parçasının zaman zaman kişileştirildiği bile görülür. Kitaptaki en uzun öykülerden biridir. Anlatıcı birkaç arkadaşıyla ormanın yakınlarında gezerken yakınlarından şiir okuyarak geçen birini görür. Bu adam Bektaşî tekkesine dönen bir mürittir. O şiir okurken anlatıcının aklına “benim büyük Sadi’m” diye andığı şairin bir beyti gelir. Bu arada anlatıcı Londra’ya gittiğini, memleketinden üç yıl ayrı kaldığını söyler. Yazarın da hayatında böyle bir dönem vardır. Anlatıcı uzun bir ayrılıktan sonra Çamlıca’ya döner. Ancak oralar bıraktığı gibi değildir. Nereye baksa “dehşetli bir balta sesiyle yürekler dayanmaz surette acı acı feryatlar ederek birtakım ağaçların yere yıkıldığını görü[r]” (16). O güzel “hıyaban” artık bir “beyaban” olmuştur. Oradan geçen bir bağcıya oralara ne olduğunu sorunca şu yanıtı alır: “Buranın sahibi bu ağaçları iki yüz elli kuruşa Üsküdar oduncularına sattı” (16). A. Ferhan Oğuzkan, Sezai’nin çocukluğundaki Çamlıca’nın hikâyelerinde yer ettiğini, sık sık Çamlıca ve Adalar’ı tasvire çalıştığını hatta yazdıkları-

nın yapısını bozacak ve okuyucuyu asıl konudan uzaklaştıracak kadar oralardan bahsettiğini belirtir (8-9). Bu anlatıda Çamlıca sevgisinin izleri oldukça yoğun görülür.

“Düğün”, bir düğün evindeki kadınların diyalogu ile başlar. Diyalogun son cümlesinden öykünün gelişimi ile ilgili bir ip ucu edinilir: “—Yooook! Bir erkekçin hastalanan, bir herife varmak için para verenlere acırım da onun için yoksa” (17). Damat Behçet Bey, genç ve yakışıklı bir adamdır. Ancak anlatıcının gözünde zalim ve bencildir: “İtimat ediniz bana, bu tabiatlarda, her türlü teessürât hatta muhabbet bile bir kin ve adavettir” (19). Yazar, Sultanahmet meydanının yakınlarındaki bir konakta gerçekleşen düğün evinin halini, konukları, gelinin kıyafetini anlatıcı oldukça ayrıntılı tasvir eder. Zeynep Kerman, bu öyküde Sezaî’nin yaşadığı konak hayatının izlerinin olduğunu söyler (Kerman 1981 XI). Konuklar gelini pek güzel bulmazlar. Duyduklarına göre Behçet Bey parası için onunla evlenmektedir. Konuşmalardan Behçet Bey’in bir odalığının olduğunu şimdi ise üzüntüsünden hastalandığı öğrenilir. Düğün devam ederken bir cariye, konakta zenginliğin içinde sefaletle terk edilen bir odada yatan Behçet Bey’in eski odalığı Dilsitan’ın yanına gelir. Bu noktadan sonra geri dönüş ile Dilsitan ile Behçet Bey’in nasıl tanıştıkları anlatılır. Dilsitan, on dört on beş yaşlarında haremde büyüyen henüz hayatı tanımayan güzel bir kızdır. Behçet Bey, bir gün bahçede onu yakalayıp öpmüş ve o günden sonra Dilsitan, Bey’in odalığı olmuştur. Ancak bir süre sonra adam kıza kötü davranmaya başlar. Yazarın daha önce de belirttiği gibi adam zaten çevresinde kendisinden korkulan zalim bir adamdır. Ancak Dilsitan, çoktan adama aşık olmuştur. Bu noktada yazarın kadınlar hakkındaki bazı görüşlerini öğreniyoruz: “Ah kadınlar! Anlaşılmaz bir muamma. Bazen vahşet ve şiddet zayıf nevazışlere, âciz lutuflara tercih ederler” (24). Dilsitan, adamın bu zalim davranışlarını kendisini kışkırttığı için yaptığını, aslanın da dışısının yanında vahşi ve yırtıcı olduğunu düşünür. Yazar “Burası doğru. Zira bu alçak, Dilsitan’a kadın değil, dişi muamelesi ediyordu” der (24). Aradan üç dört yıl geçer. Son altı ayda konakta yapılan nişan hazırlıklarının Beyle kendisi için olduğunu zanneden Dilsitan, kızlarla birlikte nikah için dikmiş dikildiği bir sırada gelinin kendisi değil Sitare Hanım olduğunu öğrenir. Orada bayılır ve birkaç gün hasta yatar. Bu süre içinde Bey kendisini ziyarette gelmemiştir. Birkaç gün sonra iyileştiğini söyleyerek ayağa kalkar ve kendisin işlere vermeye söz verir; nikahın bütün işlerini kendisinin göreceğini söyler. Ancak oldukça soluktur, sinir hastası olmuştur; zaman zaman kahkahalarla gülmeye başlar. Nikah kıyıldıktan sonra çalgıyı dinlemek üzere kafesin arkasında oturduğunda hıçkırarak ağlamaya başlar. O günden sonra sinirleri iyice bozulur. Bey’i görse de tanıyamaz. Verem olur ve bir ciğerini kaybeder. Geçen bir yıl içinde ilerde dedikoduya neden olmaması için onu satmak isteyen Bey, hastalığından dolayı alıcısı olmadığı için Dilsitan’ı satamaz. Öksürtük sesinden rahatsız olan Bey, kızı hastalığın artmasına da neden olan konağın bir köşesindeki rutubetli bir odaya kapatır. Öykü, düğün devam ederken Dilsitan’ın, odasında son nefesini verdiği anda sona erer (29).

“Bir Kitabe-i Seng- Mezar”, yirmi yaşında veremden ölmüş Vuslat’ın mezarı başında Sezaî’nin iç döküşüdür. Yazarın ölen kız ile arasındaki ilişki çok açık değildir. Diğerlerinin yanında bu anlatıya öykü demek hayli zor. Yaklaşık bir sayfa olan bu an-

latıda yazarın kendi yazdığı bir şiir ve Farsça bir beyit de vardır. Anlatıcı, Vuslat'ın, merhum Sâmî Paşa'nın cariyelerinden biri olduğunu söyler. Nihat Sami Banarlı, bu kızın Sezaî'nin büyüdüğü konaktaki cariyelerden biri olduğunu ifade eder (949).

“Arlezyalı”, Alphonse Daudet'den tercümedir. Öykü, anlatıcının, Arlezyalı bir kıza aşık olan ancak onun bir adamın kapatması olduğunu öğrenince kızıdan ayrılmak zorunda kalan gencin yaşadıklarını bir adamdan dinlemesinden oluşur. Kız, o adamla evlenir. Jan, onu hala sevmektedir; ancak utancından kimseye söyleyemez. Bir süre sonra ailesini üzmemek için kızı unutmuş gibi davranmaya çalışır. “Sen Aluva” yortusundaki eğlencede bunu başarır bile. Ancak o gece sabaha kadar ağlar. Nihayet sabah kızı hala sevdiğini bağırarak itiraf eder ve pencereden kendisini avluya bırakır. Sami Paşazade Sezaî, Mukaddime'de özellikle bu öyküden bahsederek, köylülerin o sabah İsto'nun çiftliğinden gelen feryatlara şaşırıldığını çünkü zengin bir ailede bir şeylerin üzüntüye sebep olabileceğinin düşünülmediğine dikkat çeker. Ayrıca bu öykünün dilinin de hikâyeyi anlatan adamın dilinden yazıldığını ifade eder.

Sezaî'nin en ünlü öyküsü denilebilecek “Pandomima”, Haseki taraflarında bir mahallenin tasviri ile başlar. Sonra öykünün en önemli karakteri belirir. Otuz üç yaşlarında kısa boylu ve kilolu olan bu adam “halkı güldürmek için” elindeki bohçası ile Yeni Bahçe'deki tiyatroya gitmektedir (34). Kapıda “meşhur Paskal'ın Pandomiması” başlıklı bir ilan vardır. Paskal kendisidir. Tiyatroda, palyaço kıyafetinde oyunlar oynayarak insanları eğlendirmektedir. Özellikle, oyundaki kadına aşık rolünü oynarken dilini çıkararak ilan-ı aşk ettiği sahneler herkesi güldürür. Seyircilerden Paskal'ı zevkle izleyen Eftelya isminde bir genç kız, “Paskalı bundan evvel ölen köpeğine benzettiğini ve bazen de hal ve tavrı, bir kere görüp de pek hoşuna giden bir maymunu andırdığını” düşünmektedir. Paskal ise bu kızı özellikle güldürmeye çalışır; çünkü ona aşıktır. Oyundan sonra güldürdüğü adamların kahkahaları devam ederken Paskal içeride ağlamaktadır. Eftelya'yı sevdiğini kimseye söylemez; hatta kendi kendine düşünmeye bile çekinir. İnsanlara güvenmemektedir. Oyun bitince yine bohçasını alıp evine döner; etrafta kimsenin olmadığından emin olunca kızın sahnedeysken kendisine attığı çiçekleri koynundan çıkarıp onu düşünmeye başlar (37). Kendisini kabul edecek olsa bütün geceler onu güldüreceğini hayal eder. Ancak ümitsizdir: “Ah, Pek de çirkin... Âlemin maskarası... Ağlamaya başladı” (37). Aradan iki hafta geçer; Eftelya evlenmiştir ve kocasıyla birlikte Paskal'ı izlemeye gider. Paskal, acı çektiğini belli etmeden rolünü yapar ve evine döner. Ertesi gün evinden çıkmayınca merak ederler ve kapısını kırarlar: “Odaya girer girmez herkes gülüşmeye başladı. Zira Paskal asılmış bir adam taklidi yaparak o meşhur maharetiyle dilini çıkarmıştı. Hayatında herkesi güldürdüğü halde mematında kimseyi ağlatmayan zavallı Paskal'ın bu seferki hali taklit değil, ölüm gibi hakikatdi” (37). Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri* adlı kitabında öyküdeki özellikle mekan tasvirlerinin ne kadar gerçekçi olduğunu ve bu gerçekçiliğin Batı'dan geldiğini söyler (22). Kaplan, Paskal'ın Türk ve müslüman olmadığını belirttiikten sonra onun son sahnede “çarmıha gerilmiş, yalnız, terkedilmiş, muztarip İsa'yı hatırlat[tığını]” söyler (23); ancak bu yorum fazla iddialı görünmektedir. Kaplan, öykünün başarısını bütünlüğüne, sağlam ve sade ku-

ruluşuna, gerçeklik duygusu ile şiir duygusunu birleştirmesinde bulur. Ancak üslûbun, gerçeğe şiir duygusu katmak isterken yapmacıklığa kaçtığını söyler ki haklıdır. Bu noktada Namık Kemal'in üslûbunun ağır bastığı söylenebilir. Öyküde, Paskal'ın dilini çıkararak herkesi güldürdüğü sahnenin öykünün sonunda Paskal'ın yüzündeki son ifade olduğu söylenerek tekrar kullanılması daha önce diğer öykülerinde de örnek olarak gösterilen ufak bir ayrıntının öyküde bir kilit oluşturmaya bir başka örnektir. Ayrıca, Sezai'nin mukaddimede Arlezyalı nedeni ile söylediklerinden hareketle aslında insanların hayatta taşıdıkları kimlikle yaşadıkları arasındaki tezata da iyi bir örnektir. "Kendisinden beklenen yalnız güldürmek"tir (37). Paskal herkesi güldürür ama kendisi ağlar.

Sonuç

A. Ferhan Oğuzkan, "Sezai okuyucuyu son dakikada şaşırtan konulara da itibar eder" derken haklıdır. Oğuzkan, hayatın anlarını tasvir ve tahlil maksadıyla yazılmış öykülerden insan psikolojisine eğilen bir yazarla karşı karşıya olduğumuzu belirtir (8). Ömer Leksiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* adlı incelemesinde Sezai hakkında pek çok yazarın görüşünü toparlamıştır. Hüseyin Tuncer'in *Arayışlar Devri Türk Türk Edebiyatı* adlı kitabında Sezai hakkında "Sıradan insanların talihi etrafında oluşan olayları ve toplum sorunlarını işleyişi bakımından, kendinden sonrakilere yol gösterici olur. Kişilerini halk arasından alırken, Alphonse Daudet'ininde yürütür. Hikâyede Guy de Maupassant'ı örnek alır" dediğini aktarır (68). Selim İleri ise 1983'te Yazko Edebiyat'ta yayımlanan "Sami Paşazade Sezai'nin Değeri" adlı makalesinde Sezai'nin hep acıma duygusunu öne çıkararak, yazınsal bildirisini bu yönde odaklandığını söyler (Leksiz 71). Yazarın yaşayışıyla konağa bağlıyken, gönlüyle alt katmanların trajik yaşamlarına eğildiğini belirtir (70). Bu bakımdan Sait Faik'i hatırlatan Sezai ile Sait Faik arasındaki bir başka ilgi de Ömer Leksiz'in belirttiği, Adaları öyküsel mekana dönüştürecek Sait Faik için Sezai'nin bir başlangıç olduğudur.

Bütün eleştirmenler Sezai'nin *Küçük Şeyler*'deki öykülerinde üslûp bakımından romantizmin izleri görülse bile, öykülerdeki kahramanları sıradan insanın içinden seçen ve hem onları hem de mekanları gerçekçi bir şekilde tasvir etmesi dolayısıyla bu öykülerin gerçekçiliğin etkisi ile yazıldığı konusunda birleşirler. Olayların gerçeğe uygunluğu, bilinen mekanların kullanılması ve özellikle mekan isimlerinin anılması öykülerde gerçekçi bir tavır takınıldığını gösterir.

"Kediler"de ve "Düğün"de geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı görülür. Her iki öyküde de yazar diyalogla başlamıştır. Ayrıca öyküler genel olarak şaşırtıcı bir son ile bitmekte ve yazar bu sonu neredeyse son kelimelere kadar ertelemektedir. İlgi çekici bir diyalogla giriş yapmak ve çarpıcı bir son ile bitirmek bugün de modern öyküyü başarılı kılan unsurlardır. Yazar bu "son"ları öykü boyunca adım adım artan bir gerilimle sağlar. "Hiç"te, anlatıcının son anda yaşadığı sarsıntı, "Kediler"de öyküdeki kadının son cümleleri buna en iyi örneklerdendir.

Sezai'nin, Selim İleri'nin de üzerinde durduğu trajik olanı yazma isteği hemen bütün öykülerde görülür. Özellikle "Kediler" ve "Pantomima"da öykü kahramanla-

rının psikolojileri çok iyi işlenmiştir. Karısının “herifleri değil kedileri seviyor” olduğu gerçeği önceleri adama katlanılmaz gelirken dışarıda yaşadığı yoğun yalnızlık sonucu makul görülmeye başlandığında, insan psikolojisinin en güzel örneklerinden biri verilmiştir. “Pandomima”da Paskal’a, “Düğün”de Dilsitan’a, “Hiç”te ve “Kediler”de ve hatta “Bu Büyük Adam Kimdir?”de öykü kahramanlarına merhamet duyar ve acırız. Yazar çevirmek için de, zengin bir aileden olmasına rağmen acı çeken ve sonunda kendini öldüren “Jan”ın öyküsünü seçer. Bir öykü olarak değerlendirilemeyecek olan “Bir Kitabe-i Seng-i Mezar”da da yine genç yaşında ölmüş bir genç kızın dramı vardır. Yazar, süslü bir nesir denilebilecek “İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır” adlı öyküde ise yazdıklarında sıkça yer verdiği ve hayranı olduğu Çamlıca ormanının başına gelen trajik olayı anlatır.

Sami Paşazade Sezaî, Servet-i Fünûn yazarlarına özellikle de Halit Ziya’ya örnek olmuştur. Onun başlattığı gerçekçi çizgi özellikle üslûpta Halit Ziya’da daha da olgunlaşır. Tam olarak öykü denilemeyecek iki anlatıyı (“Bir Kitabe-i Seng- Mezar”, “İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır”) ve çeviri öyküyü (“Arlezyalı”) dışarıda tutacak olursak diğer beş öyküsü ile *Küçük Şeyler* modern Türk öyküsünün ilk örneğidir. Kimi zaman öykünün içinden okuyucuya seslenen yazarın sesi duyulsa da, Sezai’yi kendinden önceki öykü yazarlarından ayıran ve onu modern Türk öyküsünün öncüsü yapan bu öyküler, Poe’nun öykü için vazgeçilmez olduğunu düşündüğü noktalarda örneğin uzunluk, tek bir etki yaratacak başarılı bir kurgu, şiirsel üslûba yaklaşma ve özellikle modern öykü için ayırt edici bir özellik olan ayrıntıların yani “küçük şeyler”in yakalanıp konu edilmesi noktasında Türk öykü tarihinde bir ilk, büyük bir adımdır. ✍

KAYNAKLAR

- Cevdet Kudret. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1987.
- Hüseyin Su’nun, “Öykümüzün Hikâyesi”. *Hece* 46-47 (Ekim-Kasım 2000): 6-16.
- Kaplan, Mehmet. *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1979.
- Lekesiz, Ömer. *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1997. 5 cilt.
- Oğuzkan, A. Ferhan, Haz. *Sami Paşazade Sezai Hayatı Sanatı Eserleri*. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1954.
- Özgül, M. Kayahan. “Hikâyenin Romanı”. *Hece* 46-47 (Ekim-Kasım 2000): 31-39.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1997.
- Ünaydın, Rüşen Eşref. *Diyorlar ki*. İstanbul: Milli Eğitim basımevi, 1972.
- Zeynep Kerem’in *Sami Paşazade Sezaî’nin Hikâye-Hâtıra-Mektup ve Edebî Makaleleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981.
- _. *Sami Paşazade Sezai*. Ankara: Kültür ve Turizm bakanlığı Yayınları, 1986.

ÖMER LEKESİZ

“ARA NESİL”İN ARADA KALMAYAN YAZARI:
NÂBİ-ZÂDE NÂZIM

On üç yıllık yazı hayatına¹, *Yâdigârlarım* (1885), *Zavvalı Kız* (1889), *Bir Hâtıra* (1889), *Sevdâ* (1890), *Hâlâ Güzel* (1890), *Hasba* (1890), *Seyyie-i Tesâmüh* (1890), *Karabibik* (1890) adlı sekiz öykü, *Zehra* (1894) adlı bir roman, *Hâtıra-i Şebâb* (1880), *Heves Ettim* (1884), *Mini Mini yahut Yine Heves Ettim* (1885) adlı 3 şiir, *Hanım Kızlar* (1886), *Mini Mini Mektaplı* (1890), *Aynalar* (1892), *Esâtîr* (1892) adlı 4 okul kitabı, *Hazine-i Evrak*, *Mirat-ı Âlem*, *Mürüvvet*, *Rehber-i Fünun*, *Âfâk*, *Berk*, *Manzara*, *Tercümân-ı Hakikat* ve *Servet-i Fünun* dergilerinde yayımlanmış makaleleri, manzum oyunları, Hugo, Musset, Chateaubirand, Dumas Fils, Büchner’den kimi çevirileri sığdıran Nâbi-zâde Ahmed Nâzım, 1862 yılında İstanbul’da doğmuş, küçük yaşta öksüz ve yetim kalınca ninesi, üvey annesi ve dadıları tarafından büyütülmüştür. Tophane’deki sıbyan mektebini bitirmiş, bir süre Fevziye Rüşdiyesi’nde, ardından Beşiktaş Askeri Rüşdiyesi’nde okumuş (1876), oradan Mühendishane’ye geçmiştir (1878). 1884’te topçu mülazım-ı sanisi olarak erkan-ı harbiye sınıfına alınan Nâbi-zâde, buradan 1886’da yüzbaşı rütbesiyle mezun olmuştur. Bir süre Mekteb-i Harbiye’de yüksek cebir, istihkâm ve topografya dersleri vermiş, 1889’da kolağası olduktan sonra mesleğiyle ilgili bazı keşif ve araştırmalarda bulunmak üzere Suriye’ye gönderilmiş, dönüşünde 4. dereceden bir nişanla ödüllendirilmiştir (1890). Nâbi-zâde Nâzım, 1891’deki evliliğinden hemen sonra yakalandığı kemik vereminden kurtulamayarak 6 Ağustos 1893 tarihinde İstanbul’da ölmüştür.

Nâbi-zâde Nâzım, Tanzimat edebiyatına dahil olmayan, erken ölümü nedeniyle Edebiyat-ı cedide’ye yetişemeyen bir yazar olarak “ara nesil”de² yer almasına rağmen, Batı edebiyatını, Emin Nihat ve Ahmet Mithat Efendi gibi bir **halet-i ruhiye** olmaktan çok bir **sistem** olarak benimseyişiyle Servet-i Fünun yazarlarının çoğundan daha yenilikçi bir çizgide yer almaktadır; *Yâdigârlarım*, *Karabibik* ve *Hasba*’sına yazdığı önsözler onun, edebiyata şiirle başladığı ve ilkin şiir kitaplarını yayımladığı halde asıl nesir plânında araştıran, sorgulayan ve uygulamalarını Batılı bulgularla, kendi bulguları (kuramı) üstüne yapılandırmaya çalışan bir öykücü, romancı olduğunu göstermektedir:

“Mâzi, ki hizâne-i ademdir / Bâdî-i tessür-i nedemdir,

Saklar o defâin-i hayâlât / Değmez ona dest-i ihtiyâlât.

Benim Sözlerim: Ahıbbâdan biri bana garip bir ser-güzeştini hikâye etti.

Bu ser-güzeşt, mahzâ, insanî olduğu için hoşuma gitti.

Bu yakınlarda halkımız tabîliğe, sadeliğe ziyâde ehemmiyet veriyor. Öyle esâtîrî şeyler artık lezzetle okunmuyor. Bu cihetle dostumun ser-güzeştini yine kendi lisânından kaleme alarak neşretmek istedim, şu esercik meydana geldi. Dostumun verdiği ‘Yâdigârlarım’ nâmını ikbâ ettim.

Yâdigârların hâvî olduğu hissiyât ve mütâleât pek çok kimselerce şâyân-ı muâhaze görülecek sanırım. O gibi zevâta karşı dostumun şu sözünü îrâd ile iktifa eylerim: ‘Rica ederim, kendi muhâkemâtınızla bulacağınız hükmü sırf kendi vicdanınız olarak kabûl ediniz. Öyle bir vicdânı bende dahî mutlaka aramayınız!’.

İşte bu kadar.”³

Nâbi-zâde, *Yâdigârlarım*’daki bu önsözünde, **estetik terbiye** olarak da isimlendirebileceğimiz, yeni bir okuma, anlama ve değerlendirme terbiyesinin ana hatlarını çizmekte ve buna uygun (esâtîrî olmayan, tabîî ve sade olan) bir yazma eylemini ön-celemektedir.



Nâbi-Zâde Nâzım

“Hakikiyyun mesleğinde yazılmış bir roman mütâlâa etmemiş iseniz işte size bir tane ben takdim edeyim.

Emil Zola gibi, Alfons Daudet gibi realistlerin yâni hakîkiyyunun romanları, hep fuşhiyyat ile mâlidir, zannında bulunanlar, şu Karabibik’i okudukları zaman zanlarını tashîh edeceklerdir sanırım.

Bu gibi romancıların maksatları vukuuât-ı beşeriyyeyi sırf nokta-i beşerden tetkîk ve hikâye etmektir. Bunlar, bir insan ne gibi hissiyât ve harekâta kabil ise ona o hissiyât ve harekâtı isnâd edip işi hadd-i tabîisinden çıkarmamak, yâni müstaid olmadığı havâssı isnâd eylememek isterler.

Vukuuâta renkli gözlükle bakmazlar, kendi asıl gözleriyle bakarlar. Bu nazarla peydâ edecekleri hükümler sırf zâtî yâni kendilerine mahsus olacağı ne kadar tabîî ise âdetin, tabîatın fevkinde

olmayacağından mâkuul ve makbûl buluhması dahî o kadar tabîidir. (...)

Vukuuâtta kendi hissiyat ve mütâleâtını hiçbir veçhile katmamak hakîkî romancının vezâif-i esâsiyyesinden olmağla hikâye hep o sûretle yürütülmüştür; bulacağınız hükümler ve mütâlealar hep eşhâs-ı vak’anın kendi mallarıdır; benimle hiçbir irtibatları yoktur. Eşhâsı vak’ayı kendi fikirlerince, kendi lisanlarınca söyletmek kavâid-i mevzûadan olduğu cihetle ben de mükâlemâtı o sûret-i tabîiyesinde zabt u kaydeyledim; bu sûretle lisânımıza, edebiyâtımıza bir hizmet-i nâçizde bulundum sanırım. Bâzı kelimeler için lügatçe ilâve ettim.

Benim fikrimce her tarafta ahâlîmizin lisânı tetkîk olunmalıdır. Bu sûretle lisânımız kaabil-i islâh olur.”⁴

Karabibik’in bu önsözünde, Emil Zola, Alfons Daudet gibi romancıların eserleri hakkındaki yanlış kanaatleri, onların eserlerinden bir tür yansıma olan kendi “gerçekçi” örneğiyle gidermeye çalışan Nâbi-zâde, yine burada da öncelikle, estetik terbiyeye (olaylara renkli gözlüklerle bakmak yerine kendi çıplak gözleriyle bakmaya, âdetleri ve tabiatı izlemeye, mâkul olmaya) vurgu yapmaktadır. Yine burada, Anado-

lu'daki mevcut yaşayışa dikkat çekerek, onların hem yaşayışlarının hem de dillerinin keşfini talep etmekte ve bugün **yazarın metne mesafesi** şeklinde deyimleştirdiğimiz önemli edebî olguyu daha o zamanda öne çıkarmakta ve ayrıca, dille ilgili sözleriyle dil, söyleyiş, yerellik, sadelik konularına dikkat çekmektedir.

“İşte size ‘Millî’ bir –hikâye- takdîm ediyorum. Okuyup hükmünüzü de vereceksiniz; fakat ben size takaddümle kendi efkârımı arzedeceğim. Bakalım benim hissiyatımla sizin ihtisâsâtınız ne dereceye kadar tevâfuk edecek.

Evvelâ bâzı zevâtın tereddütlerini berteraf etmek için şunu söyleyeceğim ki bu ‘Hasba’ gibi sâirleri de yâni ‘Zavallı Kız’, ‘Bir Hâtıra’, ‘Hâlâ Güzel’ dahî birer –hikâye-dir. Frenke buna –Nouvelle- derler ki –Vak’a- diye tercümesi belki daha muvâfık bulunur.

Hikâye ile romanın farkı vardır. Roman bir vak’anın al-et-tafsîl hikâyesidir ki âzâ-yı vak’a ile eşhâs-ı vukuuât üzerine kariînin teveccüh ve hissiyatını celb ve cem’e her şeyden ziyâde dikkat olunur.

Hikâye ise o vak’anın sadece nakil ve rivâyetinden ibârettir; tafsîlâta tahammülü yoktur.

Âdetâ hikâye bir romanın hûlasası demektir. İnfiâlât-ı şedîdeye de tahammülü yoktur. Ne söylenecekse birkaç sahife içinde söyleyip bitirivermelidir; fakat her hûlâsada olduğu gibi bunda da mârifet vukuuâtın canlı noktalarını tefrîk ve intihâbdadır. (...)”⁵

Hasba’nın bu önsözünde ise, romanla hikâyenin “tafsîlât” açısından farklı türler olduklarını belirterek, kendi zamanının en cesur tanımlamasını yapmış olmaktadır.

Nâbi-zâde, zikredilen edebî anlayışına ve kuram oluşturma çabasına rağmen bunları *Yâdigârlarım, Zavallı Kız, Bir Hâtıra, Sevdâ, Hâlâ Güzel, Hasba, Seyyie-i Tesâmüh* öykülerine yansıtma konusunda tümüyle başarılı olamamış; kimi biçimsel denemelerine (günlük tarzı), ironik yaklaşımlarına, insanî hasletleri yer yer ustalıkla işlemesine rağmen, genelde romantizmden, hissîlikten ve ağdalı dilden kurtulamamıştır. Karabibik’in de ise modern hikâyenin, diğer bir söyleyişle “öykü” türünün, geçerliliğini bugün de koruyan birçok özelliğini mükemmel bir şekilde uygulamış, dolayısıyla hikâyeden öyküye geçişte mihenk taşı, “Türk öykücülüğünün ilk yazarı” olma sanım elde etmiştir.

Karabibik, bir çift öküz edinmeye çalışan, tek çocuklu, dul bir çiftçinin öyküsüdür. Mekan, Antalya’nın Kaş İlçesine bağlı Beymelik Köyü ile geçici bir süre için uğranılan ya da şöyle bir zikredilip geçilen Matarlı, Temre (Demre), İthal, Köşker, Kadıkum, Kum, Körse, Karabucak (Manavgat), Akdam (Alanya), Çayağzı, Benlikuyu, Dalyan köy ya da beldeleridir.

Nabizâde Nâzım, dilsel oyunlara, diğer bir ifadeyle edebiyat yapmaya kalkışmadan, Karabibik’in evi başta olmak üzere, çevre, mekan ve nesne belirlemelerini de sade bir dille yapmıştır

Nabizâde Nâzım, yazar olarak öyküsüyle kendi arasında belli bir mesafeyi muhafaza etmiş, Karabibik ve onun kızı Huri başta olmak üzere, öykünün diğer kişilerini (Yosturoğlu, Anderya, Yani, Eftelya, Linardi ve Hüseyin) yönetmemiş, onları kendi doğal eylemleri, tutumları ve düşünceleriyle yansıtmaya çalışmıştır.

Fakir “Karabibik, görünüşte sönük bir hayatı sürdürmesine rağmen, içinde kendisini hayata bağlayan bir kıvılcım taşır. Tarla komşusu Yosturoğlu’yla tarla yüzünden

olan çekışmeleri, kızı Huri'yi maddi durumu iyi olanlarla evlendirmek istemesi, bir çift öküüz alarak Koca İmam'a muhtaç olmaktan kurtulmaya çalışması, Eftalya'nın kıskırtıcı davranışlarından hoşlanması, borç alırken kurnaz davranarak daha iyi şartlarla tüccar Yani'den para alması onun bu yönüyle ilgilidir. Karabibik'te fakirlikten sonra, ona bağılı olarak ortaya çıkan en belirgin problemlerden ikisi hastalık ve bilgisizliktir. Karabibik "sol böğrüne doğru bir tarafına" yerleşen bir kurttan rahatsızdır. Hekim kendisine ilâçlar vermiş, üç ay evde dinlenmesini söylemiş fakat bunlar bir şeye yaramamıştır. Karısı da tifodan ölmüştür. Karabibik, "hekim ha! Seni üç dört ay taş arasında hapsedmekten başka ne gelir! İşte o kurt hâlâ hu tarafta" diye söylenirken özellikle köy insanının, her şeyden mutlaka pratik faydalar bekleyen mizacını da açığa çıkarır. O, doktordan bunu beklediğı gibi, okul da pek konuda işine yarayacağından köylü için bir değer ifade eder. Karabibik'in okulu ve okumayı hatırladığı anlar, çaresiz kaldığı anlardır. Anderya'ya olan borçlarını bilmek istemesine rağmen bir türlü hesap edememesi ve borcunun ne kadar olduğunu bilememesi gibi. Karabibik hikâyesinde, en az yukarıdaki konular kadar önemli başka bir sosyal mesele köylünün devlet daireleri karşısındaki korkaklığı, çekingenliğidir. Buna "yılgnılık" da denilebilir."⁶

Karabibik'i bir öykü olarak değerli kılan yazıldığı (yayımlandığı) zamanın hakim tahkiye anlayışında meydana getirdiğı yeniliktir. Buna göre:

1- Realist tarz esas alınmış ve adaptasyon yerine özgün telif bir çalışma ortaya konmuştur. Bu yapıyla Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi'nin adaptasyona dayalı anlatımından, realist bir bakış açısıyla yerli ürün ve yerel konuya, bilinçli bir geçiş yapılmıştır.

2- Edebiyatımızda, asıl karşılığını Refik Halid'in Memleket Hikayeleri'nde bulan, memleket hikayeciliğine Karabibik'le ilk kez el atılmış, yani Anadolu'ya ait yer ve kişiler anlatılmıştır.

3- Herkesçe okunabilir, anlaşılabilir, edebiyat yapma kaygısından uzak bir tahkiye dilinin önemli bir örneğı verilmiştir.

On üç yıllık kısa ama yoğun yazı hayatından, "ara nesil"den olup da arada kalmayan, edebiyat kubbesinde hoş bir seda bırakabilen Nâbi-zâde Ahmed Nâzım, daha uzun yıllar Türk öykücülük tarihi için "müsmîr" bir fener olmaya devam edecektir. ❶

¹ Nâbi-zâde Nazım'ın ilk yazısı, 1880'de Vakıf gazetesinde A. Nâzım imzasıyla yayımlanan "Esaâret" adlı denemedir. Karabibik, Hazırlayan: Kemal Bek, Borda Siyan Klasik Yay., İstanbul 2003, s:7

² "Edebiyat hayatına şiirle başlayan N.Nâzım, sonradan nesir alanına adım atar; şiir, hikâye, roman, çocuk edebiyatı, edebi tenkit ve tahlilleriyle kendinden söz ettirir. 1880-1896 yılları arasında edebi tenkit çalışmalarıyla tanınan şahsiyetler, edebiyatımızda "Ara Nesil" olarak adlandırılmaktadır. N.Nâzım da bu devrenin sanatçılarından kabul edilmektedir." Hüseyin Tuncer, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı-1, Akadei Kitabevi, İzmir 1992, s. 332

³ Nâbi-zâde Nâzım, Hikâyeler, Hazırlayan: Aziz B. Serengil, Dün-Bugün Yay., İstanbul 1961 s: 5

⁴ A.g.e., s: 63-65

⁵ A.g.e., s: 133-135

⁶ Ramazan Kaplan, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1988, s. 11

NECATİ MERT

ÖMER SEYFETTİN'İN DÖNEMİ, ÜLKÜSÜ VE ÖYKÜLERİ

Hem dava edindiği dili ile hem getirdiği konular ve anlatım imkânlarıyla modern Türk öykücülüğünün önemli, öyküyü ciddiye alması ve ilkelerini belirlemesiyle de belki kurucu ismi olan Ömer Seyfettin Gönen doğumlu (1884). Babası alaydan yetişme, Kafkasya kökenli bir subay; annesi İstanbullu nüfuzlu bir aileden müşfik bir hanım. İlköğrenimini İstanbul'da bir özel okulda yaptıktan sonra askerî okula geçer Ömer Seyfettin. Harp Okulu'nu bitirir bitirmez önce İzmir'e (1903), sonra da Selanik'e (1909) gönderilir. Bir ara sırf yazı ile ilgilenmek için ordudan ayrılırsa da bu sekiz ay kadar sürer, Balkan Harbi'yle (1912) yeniden askerliğe döner. Yanya Savunması sırasında Yunanlılara esir düşer (Ocak 1913). Esirlik sonrası İstanbul'a gelir (Aralık 1913), askerlikten ikinci kez ayrılıp (Şubat 1914) Kabataş Lisesi'nde edebiyat öğretmenliğine başlar. Bu görevi ölümüne (1920) kadar sürer.

Ömer Seyfettin edebiyata şiirle girer (1898), hemen peşinden de düz yazı ve öyküleri gelir (1902). Öğrenciliği sırasında yayımlanan iki öykü olsun, öğrenciliğinden sonra, "*Genç Kalemler*"e kadarki dönemde yayımlanan ve çoğu İzmir yıllarına ait on sekiz öykü olsun Ömer Seyfettin öyküsünün temel özelliklerini sergiler. Sözcükleri ilk iki öyküsü "*Tenezzüh*" ile "*Kır Sineği*" ve sonrakilerden bazıları (*Hediye*, *Pembe Menekşe*, *Kumrular*) mensur şiirleri hatırlatırcasına duygusal ve pek çoğu gibi magazineli. Gerçi kiminde (*Elma*, *Busenin Şekli*, *İptidaisi*, *Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür*) evlilik ve aşk ilişkisi kurcalanır, kiminde (*Çirkin Bir Hakikat*, *Aşk ve Ayak Parmakları*, *Ay Sonunda*, *Erkek Mektubu*) modernliğin, yeni kadınlığın eleştirisine yer verilir; ama bunlar derinleştirilmez. Aralarında günlük hayatın sadece nükteleriyle kalmış olanlar da (*Apandisit*, *Tavuklar*) vardır, darbimesellerden genişletilmişler de (*Acıklı Bir Hikâye*). "*Sebat*"ta gelenek, yenilik ve yaratıcılık kavramları arasında dolaşır Ömer Seyfettin. "*Beşeriyet ve Köpek*"te Doğu-Batı sorununa el atar. "*İlk Namaz*" çocukluk anılarına dayalı bir öykü. Fakat yazarın dinle olan ilişkisini de verir. "*Tuğra*" deneme tarzındadır. "*At*" sosyal, siyasal şartlara ideolojiyle henüz pek beslenmemiş bir tepkiyi öyküler. Ömer Seyfettin günü gününe yazar. Yazdıklarının kendisini zorda bırakıp bırakmayacağını düşünmez. "*İki Mebus*" böyle bir öykü. Meşrutiyet meclisinin ilk toplantısı üzerine yazılır; anlatılansa otuz yıl sonrasındır. Oysa –çok değil- on yıl sonra Meşrutiyet yönetimi yıkılmış olacak, Ömer Seyfettin de daha yıkılış öncesinde İttihatçı yöneticileri kıyasıyla eleştirecektir.

Alçakgönüllülük, edebiyata saygı ve pratik yoldan öğrenilmiş yabancı bir dil bir edebiyat heveskârında Ömer Seyfettin'in aradığı nitelikler. Dilde aradıkları ise basitlik ve sadelik.¹ Başarının şartları arasında okumak, anılardan yararlanmak, yazılanı kolay beğenmemek de var. En önemlisi de galiba hissetmek. Antoine Albalat'dan ak-

tararak diyor ki: “Güçlük yazmakta değil hissetmekte, hissettirmektedir.”² Aynı yerde edebiyat sanatının olmazsa olmaz üç şartından daha söz eder ki bunlar da önemli: “Hakikat, hayat, müşahade. İşte üç şey ki sînâ-i edebiyeye daima riyaset [başkanlık] eder.”³ Ömer Seyfettin, gerçekçiliğini daha 1906’da, 1907’de açıklar böylece. Tavsiye ettiği yazar da haliyle Guy de Maupassant olur: “Âsâr-ı hakikiye-i edebiye [gerçekçi edebiyat eserleri] içinde en basit ve şeffafı Guy de Maupassant’ınkilerdir.”⁴

Ömer Seyfettin olay öykücülüğünü hiç bırakmaz. Öyküsü çatışma temellidir. Serim, düğüm, sonuç düzenindedir. İçerik olarak da üç temel siyasete dayanır. Bunlar belli ölçülerde bir arada tutulmak istense de çoğunlukla başarılmaz. Çelişkiye düştüğü olur. Ölçü kaçır. Ömer Seyfettin’in ilişkilerine ve yaşayıp gördüklerine ve hissettiklerine bağlı olarak bazen milliyetçilik, bazen İslamcılık, bazen de modernizm ağır basar, öne çıkar. Yanı sıra üslup, takdim, duygusal zemin ve niyet de değişir. Bu yüzden “*Genç Kalemler*”deki (1911-1912) öyküleriyle savaş yıllarında (1912-1917) ve sonrasında (1917-1920) yazdıkları arasında farklılıklar vardır.

Ömer Seyfettin’in Ali Canip’e yazdığı 28 Ocak 1911 tarihli mektup herkesçe bilindir. Bu mektubunda Ömer Seyfettin edebiyattan nefretinin edebiyattan çok dille ilgili olduğunu yazar ve Ali Canip’i dilin tasfiyesi için birlikte çalışmaya çağırır. Ne yapılacağını da söyler: Arapça ve Farsça tamlamalar bırakılacak ama “Asya’nın karanlıklarına” da gidilmeyecektir. Selanik’te Ali Canip’in kontrolünde olan “*Genç Kalemler*”in yeni düzende ve amaçta çıkmaya başlaması bundan sonradır. Fakat şurası önemli: O sıra İttihat ve Terakki’nin genel merkezine üye seçilmiş olan Ziya Gökalp da Selanik’tedir, dergiye o da katılır, hatta dergi onun aracılığıyla partiden yardım da alır.

İlk sayının başmakalesini Ömer Seyfettin yazar. Yine herkesçe bilinen “*Yeni Lisan*” başlıklı makaledir bu. Özeti şöyle: Yabancı edatlar, tamlamalar ve dil kuralları atılacak. Fakat bunların klişeleşmiş olanlarına dokunulmayacak. Yerleşmiş yabancı sözcükler de tabii dokunulmayacaklar arasında. Türkçeleşmiş olanları Türkçe sayan bir görüştür bu; dönemin Fesahatçılarıyla Tasfiyecilerinin görüşlerinden apayrı bir yerdedir. Ne Arapça ve Farsça’yı vazgeçilmez görür ne de bu dillerin bütün sözcüklerinin Türkçeleriyle değiştirilmesinden yanadır. Bu arada “Asya’nın karanlıklarına” ifadesini de açar Ömer Seyfettin: ““Dernek’in arkasına takılıp ... bundan bir düzine asır evvelki günleri yaşayan kavimdaşlarımızın yanına mı gidelim? Bu bir intihardır.” Burada “Dernek”ten kasıt, Türk Derneği’nde toplanmış Tasfiyeciler. Yani çok sonra Türk Dil Kurumu ve Nurullah Ataç tarafından piyasalanacak olan köken Türkçeciliği. Yahut sözcük devrimciliği.

“*Genç Kalemler*” hareketi sadece bir dil hareketi değildir. Hareketin bir milli edebiyat yaratma amacı taşıdığı da belirtilir bu makalede: “Milli bir edebiyat vücud getirmek için evvela milli bir lisan ister.”⁵

“*Genç Kalemler*”deki yedi öyküde hem toplumu yükseltecek milli ülkünün ne olduğu söylenir hem de sözü edilen dilin –ki yazı dili yapılmış konuşma dilidir bu– bu uğurda nasıl kullanılacağı örneklenir. Bu yüzden öyküler daha çok kültür/medeniyet eksenslidir. “*Bahar ve Kelebekler*”de konuya kadın açısından yaklaşıp Ömer Seyfettin. Eski kadınlığa hayranlığını esirgemez; ne ki bu kadınlığın değişmesi ge-

rektiğine de inanır. “*Aşk Dalgası*”nda toplumsal hayattaki aşksızlığa dikkat çeker ve aşkta serbest bir ülke hayali kurar. Konunun evlilik üzerinden işlenmesi “*Pamuk İpliği*”ndedir. Aynı dinden ve aynı millettten olanların evliliği uygun bulunur. Böyle yapmayıp yabancılarla evlenenlerin uğrayacağı hayal kırıklığı “*Primo Türk Çocuğu*”nda ele alınır. Tüklüğün ve mazinin farkına varmayış “gaflet”tir öyküye göre, onlara aidiyetin farkına varıldığında “buhran” başlar, “kurtuluş” ise onların yeniden benimsenmesiyle olur.⁶ “*Bomba*” yabancıların vahşetine ayrılmıştır. Vahşetin nedeni Bulgar komitacılığının “büyük vatan” idealidir. Fakat milliyetçilik eleştirilmez öyküde. Zira Ömer Seyfettin de özelde farklı, temelde aynı idealin insanı. “*Ant*” çocuk dünyasına ve kasaba hayatına ait bir öykü. Ömer Seyfettin’in “hiçbir peşin fikir veya tez karıştırmaksızın”⁷ yazdığı öyküler arasında sayılsa da Ömer Seyfettin finalde öyküyü kan kardeşliğinden mazi milliyetçiliğine bağlayıverir. Bunu “*Primo Türk Çocuğu*”nda da yapar. Hatta orada düşman kanıyla süslü ve atalardan yadigâr kalmış bir kılıç da vardır. Kan ve vahşet Ömer Seyfettin’in hiç sakınmadan anlattıkları arasında. “*Bomba*” dönemin bu açıdan belki en rakipsiz öyküsü.

“*İlk Namaz*” Ömer Seyfettin’in ilk üç beş öyküsünden biri. İlk 1905’te, ikinci kez de 1909’da yayımlanıyor. Yeni harflerle basılması ise ancak 1963’te oluyor. Tahir Alangu, bu öykünün önceki kitaplara alınmayışını o yılların “laikleştirme tuvaleti”ne bağlar.⁸ Bütün bunlar ve “*Primo Türk Çocuğu*”nda Bursa evinin anlatıldığı bölümler Ömer Seyfettin’in dine olan yakınlığını vermekte. Öyleyken “*İrtica Haberri*”nde (1911) dini ibadet ve ritüel “irtica”a indirgeniverir. Anayasa, iktidar, muhalefet, ilericilik, taassup gibi kavramlar üzerinde gezer Ömer Seyfettin; ama bunların doğru anlamlarını merak etmez, dolayısıyla bunları tartışmaya da açmaz. İttihatçılığ ve pozisyonlarını radikalize eder. Güncel siyasete bağlanır.

Toplumu yükseltecek ülkünün ne olduğu “*Genç Kalemler*”de söylenir ama, bunun kültür/medeniyet eksenli zemini tasvir edilir daha çok. Savaş yıllarında (1912-1917) ise öykü eksenini milliyetçilik alır. Bu dönemin on bir öyküsü –hiç istisnasız– bunu işler. Üstelik kışkırtan ve geren bir dille. Dönemin ilk öyküsü “*Piş*”le başlar kan milliyetçiliği. Bir bakıma “*Primo Türk Çocuğu*” tekrarlanır. Zaten daha sonra “*Primo Türk Çocuğu Nasıl Öldü?*” adıyla asıl devamı da yazılacaktır. İlki “Yeni Lisansla hikâye” notuyla yayımlandığı halde ikincisi “milli hikâye” notuyla yayımlanır. “*Hürriyet Bayrakları*” konuyu Osmanlılık-Türklük karşıtlığında işler. Ömer Seyfettin, II. Meşrutiyet’ten ve Osmanlıcılıktan vazgeçmiştir artık. Osmanlıcılığın arkasında hümanistlerin ve sosyalistlerin olduğunu söyler “*Koleksiyon*”da. Buna “*Küçük Hikâye*”de siyonizmi ekler. “*Mehdi*”de dinden destek alarak milli kurtarıcılarını önemi vurgular. “*Gurultu*”da şiddetin ve kıyıcılığın sosyal hayatta doğrulanışından verdiği örneklerle milliyetçiliğe meşruiyet taşır. Fakat “*Beyaz Lâle*”de olup biten bu meşruiyetle onaylanmak gerekirken onaylanmaz. Çünkü öyküdeki milliyetçiler Bulgar milliyetçileridir. Onlar zalimdir. Türklerden farklıdır. Diyeceğim Ömer Seyfettin milliyetçikleri farklı görür farklı gösterir.

Ömer Seyfettin devam öyküleri yazmayı seven bir yazar. Bu onun hem romanda hem de tip yaratmada gözü olduğunu işaret eder sanırım. “*Gayet Büyük Bir Adam*”

sahte bilginliğe ve sığ eylemciliğe eleştiridir. Benzer tip “*Şimeler*”de de vardır. Osmanlılıktan türeyip Türklüğe yabancılaşmış bir tiptir bu. İnsaniyetçidir. İngilizcidir. “*Boykotaj Düşmanı*” aynı tipi İttihatçıların Milli İktisat politikaları içinde ele alır, Yunan ve Rum asıllılara yönelik boykotaj eylemlerine katılmadığı için de eleştirir.

Görülüyor ki neyin söylendiği daha önemlidir Ömer Seyfettin için. Fakat mesajın olaylar içinde eritildiği söylenemez. Kişiler genellikle birer sözcü gibidir. Düşünce onlar aracılığıyla savunulur veya yerilir. Savunuda da yergide de ölçü kaçınılır genellikle. Yergi iki yolla yapılır: 1) Öfke uyandırarak. 2) Gülünçleştirerek. Balkan komitacılığının anlatıldığı öyküler (*Bomba*, *Beyaz Lâle*) birincisine örnektir. Tip ağırlıklı devam öyküleri (*Gayet Büyük Bir Adam*, *Şimeler*, *Boykotaj Düşmanı*) ikincisine. Gerilimi sağlayan sahneler yaratmada, sözcükler seçmede ustadır Ömer Seyfettin. Bunu realistik olsun için ileriye götürdüğü de olur. Bazen kastını aşar da. Sözgelimi “*Bahar ve Kelebekler*”deki genç kız arzu nesnesi olmaya hazır biriymiş gibi tasvir edilir, “*Bomba*”daki, hele “*Beyaz Lâle*”deki kimi sahneler de gereksiz ve çirkin ayrıntıyla verilir.

Öfke ve güldürü öteki öykülerde yok değil var. Ama mümkün olduğunca yan yadır bunlar, iç içedir. Öyleyken inandırıcılık yine kolay sağlanamaz. Çünkü amaç kişiler aracılığıyla ve doğrudan hep bir şeyler söylemektir. Bu da kişileri ruhen yetersiz yapar. Bir bakıma hayattan koparır. “*Elma*”, “*Apandisit*”, “*Koleksiyon*”, “*Gurultu*” öyküleri... böyle öykülerdir. Fakat “*Primo Türk Çocuğu*” öykülerine bakarak daha kolay benimsenir bunlar. Ayrıca mizahlarıyla sevimlidirler de.

Ömer Seyfettin’in son dönemi (1917-1920) İttihatçılığın her yönden iflas ettiği bir dönemdir. Gerçi I. Dünya Savaşı’nın üçüncü yılında bir ara Kafkasya cephesinden iyi haberler gelir, Çanakkale’deki sakinlik İttihatçıları umutlandırır, umudu canlı tutmak için askeri gayretlendirme kampanyası başlatılır. İşte “*Yeni Mecmua*” bu amaçla çıkar: 12 Temmuz 1917. Ömer Seyfettin’in bu dönemdeki doksan sekiz öyküsünün otuzdan fazlası bu dergide yayımlanır. II. Meşrutiyet eleştirisiyle başlayan İttihatçılardan kopuşun bu öykülerde yavaşladığı gözlenir, Ömer Seyfettin yeniden İttihatçı/*Ziya Gökalp*’çı çizgiye çekilir. Ne ki bu da fazla sürmeyecek, hemen bir yıl sonra Mütareke (Ekim 1918) olacak, İstanbul işgal edilecek, İttihatçı paşalar kaçacak, kaçamayan İttihatçılar Malta’ya sürülecektir.

Dönemin olumsuzluklarından olacak sık sık çocukluk yıllarına ve tarihin şanlı sayfalarına sığınır Ömer Seyfettin. “*Falaka*”, “*Kaşığı*”, “*İlk Cinayet*” çocukluğa, “*Eski Kahramanlar*” üst başlığıyla yayımlanan ve “*Ferman*”la başlayan öyküler (*Kütük*, *Vire*, *Teselli*, *Pembe İncili Kaftan*, *Başını Vermeyen Şehit*, *Kızıllema Neresi?*, *Büyücü*, *Teke Tek*, *Topuz*, *Diyet*, *Forsa*) de şanlı tarihe aittir. Çocukluk öykülerinde sorgulama ve özeleştiri öne çıkar. Tarihi-epik öykülerde ise hep aynı örnek insan vurgulanır. Dürüsttür. Ahlaklıdır. Minnetsizdir. Dindardır bu insan. Tarih de Osmanlı veya Osmanlı öncesi İslam tarihidir. Gerçi süregiden savaşlar da benzer kahramanlar yaratmaktadır; ama bunları yazmaya pek istekli olmaz Ömer Seyfettin; başladığı “*Yeni Kahramanlar*” dizisini bir iki öyküde (*Kaç Yerinden*, *Müjde*) bırakır.

Giderek zamandan şikâyeti artar Ömer Seyfettin’in. İstanbul’dan ümidini keser.

Ümitsizliğin sebebi olarak “*Muhteri*”, “*Bir Vasiyetname*” ve Logaritmacı Hasan üzerine kurulmuş tip öyküleri “*Velinimet*”le “*Rütbe*”de özel girişimcilik; “*Yeni Bir Hediye*”, “*Türkçe Reçete*” ve “*Birdenbire*”de monden çekirdek aile ve lüks düşkünnü kadın gösterilir. Halktan, Anadolu’dan ümitlenmek ister Ömer Seyfettin; fakat onun da hırsız (*Çakmak*), hileli (*Kulah*), yalancı (*Yüz Akı*), densiz (*Nasıl Kurtarmış?*), çapsız (*Bir Hayır*) olduğunu, hatta kimliğini sakladığını (*Deve*) gözler. İslamiyet Ömer Seyfettin’in kültür harcının en önemli unsurudur, aileye, siyasete, iktisada, dile, Türklüğe hep İslamiyet içinden bakar; fakat bu çözülme döneminde Müslümanları da inzivaya çekilmiş veya hurafeler içinde yahut dinin bezirgânlığını yaparken bulur. “*Hâtuften Bir Seda*”, “*Yemin*”, “*Beynamaz*”, “*Perili Köşk*”, “*Keramet*” bu ümitsizliğin işlendiği öykülerden akla ilk gelenler.

Kahramanı Efruz Bey olan veya Efruz Bey’i hatırlatan öyküler sadece tip ağırlıklı olmalarıyla değil güncel siyasete eleştirileriyle de dikkat çeker. Eleştiri bazen İttihat ve Terakki ve Türkçülük düşmanlarıdır (*Sivrisinek*), fakat kimileyin İttihatçıları da kapsar (*Hürriyet Gecesi*, *Hürriyete Layık Bir Kahraman*). Sadece bunlarda değil, başka öykülerde de eleştiri dozu giderek artar, mizahla keskinleşir (*Düşünme Zamanı*, *Yuf Borusu Seni Bekliyor*, *Herkesin İçtiği Su*) veya sivri diliyle okuru kışkırtır (*Niçin Zengin Olmamış?*, *Memlekete Mektup*). Eleştirinin doğrudan aydına yöneldiği de olur. “*Meh-mâ-emken*” ile “*Uzun Ömür*” bunun askerlere, “*Ashâb-ı Kehfimiz*” de sivillere yönelik olanları. Kaytarmalarında ve milli kimliği boşlamalarında yoğunlaşır eleştiri daha çok. “*Fon Sadriştayn’ın Karısı/Oğlu*” öyküleri ve “*Nakarar*”, “*Tuhaf Bir Zulüm*”, “*Kesik Bıyık*”, “*İlk Düşen Ak*” bu tür öykülerden.

Tez için araştıracı Ömer Seyfettin’de mizah. Fakat form olarak çıktığı da olur. Mizah olsun için yazılmış bu öyküler genellikle magazineldir. “*Antiseptik*”, “*Mürebbiye*”, “*Çirkinliğin Esrarı*” gibi. Bazen halk hikâyesi kalıbıyla iç içe çıkar mizah. “*Üç Nasihat*”te ve “*Binecek Şey*”de böyledir. Kadın-erkek ilişkisi üzerine kurulu öykülerin düz anlatılanları (*Ezeli Bir Roman*, *Nişanlılar*) vardır; fakat mizahlı olanları (*Yüksek Ökçeler*, *Havyar*, *Horoz*, *Dünyanın Nizamı*) çoğunluktadır. Mizahının farsa kaçtığı⁹ doğrudur, “*Türbe*”de mantık zinciri türbeden apdesthaneye grotesk bir kırılmaya da uğrar; fakat “*Nadan*”daki miktarını, “*Tos*”taki dengesini, hele “*Kurbağa Duası*”ndaki derin varlığını anmak isterim.

Dönemin bütün olumsuz şartlarına rağmen Ömer Seyfettin olumlu insan arayışını sürdürür. Halktan –tabii, sokaktaki insan anlamında halktan- umudu yoktur; ama tarihten, kültürden ve inançtan süzülüp gelen bir halka da inanır. Kozmopolit Efruz Bey’e karşı önerilen Câbî Efendi böyle bir halkın temsilcisidir: İrfan sahibi. Arif. Olgun. Yerli. Yazık ki otuz altı yıllık ömrü olmuştur Ömer Seyfettin’in; hem Câbî Efendi öyküleri (*Mermer Tezgâh*, *Tütün*, *Dama Taşları*, *Makul Bir Dönüş*, *Acaba Ne idi?*) beş tanede kalmış hem de Câbî Efendi yeterince zenginleştirilememiştir.

Ömer Seyfettin aileye, siyasete, iktisada, dile, Türklüğe hep İslamiyet içinden bakar. Bundan vazgeçmiyorum. Fakat bu bakış erkek bakışıyla birliktedir hep. “*Eleğimsağma*”daki erkek olup başkaldıran kadın, hele “*Yalnız Efe*”deki Türk-İslam ilişkisinde alp kadın en uç örnekler. Bunun milliyetçilikle bağlantılı olduğu açık. Fa-

kat “*Cesaret*”te güç ideolojisini artık gülünç de bulmakta Ömer Seyfettin. Bu ideolojiyle varılan yerin açlık, sefalet ve vurgun olduğunu yakından gördüğü için mi acaba? *Terakki*”de, “*Şefkate İman*”da, “*Karmanyolacılar*”da İttihatçılarla varılan sokak hayatı işlenir, “*Zeytin Ekmek*”te savaş ve bağlı olarak fuhuş ve zor korunur hale gelen namus ele alınır. Vurgu yaparak durulur namus üzerinde: Örneğe “*Namus*” , “*Kurumuş Ağaçlar*” ve “*Balkon*” öyküleri.

Görülüyor ki bu dönemde Türkçülük zayıflamıştır. Gerçi “*Çanakkale’den Sonra*” ile “*Lokanta Esrarı*”nda milli iktisadın lüzumu öykülenir, “*Bir Kayışın Tesiri*”nde milliyetçiliğin simge ihtiyacı üzerinde durulur, “*Gizli Mabet*”te oryantalizm eleştirilir, “*Miras*”ta milli varlığın sahibinin kim olduğu söylenir, “*İhtiyarlıkta mı? Gençlikte mi?*”de Türklük, üstelik tasavvufi-dini edebiyatta görülen çile/ımtihan, kavuşma/başarı motifiyle verilir. Şu var ki sayıca azdır bu öyküler, bütün içinde önemli yüzdeleri yoktur. Ya da Türkçülük asıl izlek olmaktan çıkmış, yan düşünce olmuştur.

Bu dönemde çok yazar Ömer Seyfettin. Kimi öyküleri anı gibidir (*Baharın Tesiri*), kimi mensur şiire (*Ayın Takdiri*) veya fıkraya (*Muayene*) yakın durur. Yeterince işlenemedikleri için zayıftırlar, içlerinde anlamca muğlak olanlar da (*Korkunç Bir Kaza*, *Bit*, *Pireler*) vardır hatta.

Ölümünden sonra yayımlanmış öyküleri on üç tane. Bunların da altısı Efruz Bey öyküsü. Sağlığında yayımlanmamaları düşündürücü. Bunlar olsun öteki yedi öykü olsun dedikleri ve değişleri ile önceki öykülerden pek farklı değil.

Özetlersek milliyetçiliğini “Yeni Lisan” yani sade dil üzerine oturtan bir öykücü Ömer Seyfettin. Milliyetçiliği zaman zaman kalın çizgili. Yüksek sesli. Fakat hayatın akışına bağlı olarak esnemekte de. Ayrıca hep İslamiyetle iç içe. Öyküleri konu genişliğine ve Rumeli’den Anadolu’ya, İstanbul’dan taşraya uzanan coğrafyasına rağmen her zaman doyurucu değil. Günü gününe ve çalakalem yazılmışlıkları kolayca görülüyor. Kahramanlar genellikle birer tez sözcüsü. Fakat Ömer Seyfettin’in tip yaratmadaki başarısını gölgelemez bu. Modern öykümüzün kurucu isminin kurucu olarak kalmayıp hâlâ okunur olmasının sırrı sanırım bu başarısında ve bunun, merak ögesi, mizah ve konuşma diliyle takdiminde. ❧

¹ Ayrıntı için bakınız: Ömer Seyfettin, “Bir Edebiyat Meraklısına Mektuplar”, *Bütün Eserleri / Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, [Haz: Hülya Argunşah, Dergâh, İstanbul, 2000] içinde: s. 313-328.

² Ömer Seyfettin, “Sanat-ı Tahrir Dair: Tavsiyeler”, *Bütün Eserleri / Makaleler 1*, [Haz: Hülya Argunşah, Dergâh, İstanbul, 2001] içinde: s. 60.

³ Ömer Seyfettin, “Sanat-ı Tahrir Dair: Tavsiyeler”, s. 63.

⁴ Ömer Seyfettin, “Bir Edebiyat Meraklısına Mektuplar”, s. 319.

⁵ Ömer Seyfettin, “Yeni Lisan”, *Bütün Eserleri / Makaleler 1*, s. 102-113.

⁶ Mehmet Kaplan, “Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu?”, *Millî Kültür*, cilt:2, sayı:1, Haziran 1980.

⁷ H. Fethi Gözler, “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerindeki Özellikler”, *Millî Kültür*, Ekim 1982, sayı: 36.

⁸ Tahir Alangu, Ömer Seyfeddin/Ülkücü Bir Yazarın Romanı, *May*, İstanbul, 1968, s. 44.

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler* [Dergâh, İstanbul, ikinci baskı: 1977] içinde, s. 120.

NECİP TOSUN

İNSANLIK HÂLLERİNE İYİMSER VE SERİNKANLI BAKIŞ: MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

Esendal, ülkemizde sanat dışı yaşamıyla (politikacı, bürokrat) ünlenmiş, buna karşın sanatçı kimliğini uzun süre gizlemiş Türk öykücülüğünün en ilginç isimlerinden biridir. Erken yaşlarda İttihat ve Terakki Partisi'ne girmiş, yöneticilik yapmış, parti müfettişi olarak yurdun çeşitli bölgelerini dolaşmış bütün bu tanıklıklar da ona ülke insanını ve sorunlarını tanıma imkânı vermiştir. Cumhuriyetle birlikte yurt dışına çıkan Esendal, Bakü, Tahran, Kabil elçilikleri yapmıştır. Bu görevleri sırasında Rusça'yı öğrenmiş ve bu kanalla da öyküsünün temel dayanaklarından olan Çehov'u keşfetmiştir. Yurda döndükten sonra Milletvekilliği yanında bir süre CHP genel sekreterliği de yapan Esendal'ın adı politik alanda Başbakanlığa geçecek kadar üst seviyede bilinmesine karşılık yazarlığı/öykücülüğü tam tersine silik, gölge bir isim olarak kalmıştır. Öykülerini 10'u aşkın müstearla yayınlayan Esendal'ın bu tutumu çeşitli tartışmalara neden olmuştur. "Sanatı küçümsüyor bunun için öykülerine imza atmıyor" yargılarına, "politik alanda eskimiş adımları yüce sanatta kullanmak istemiyorum" savunmasında bulunmuştur. Ayrıca "onlara imza koyacak kadar değerli olduğuna inanmadığını" belirtmiştir. Esendal siyaset hayatını profesyonelce ve iddialı, sanat hayatını ise amatör ve iddiasız yaşamıştır.

O bir sanatçı olarak iktidar ve muhalefet ikilemine bütün boyutlarıyla şahit olmuştur. Tek parti döneminin ikinci adamı olarak yönetim sorumluluğunu paylaşmış, bir sanatçı olarak da devlet-birey arasındaki uçurumu, bürokratik despotluğu tespit edip yazıya dökmüştür. Milletvekilliği yapmış ama öykülerinde meclisin işlevsizliğinin belgesel örneklerini vermiştir. Onun eserlerini müstearlarla yazmasının arkasında hiç kuşkusuz bu parçalanmış ruh hali ve gerçekler yatmaktadır. Bu anlamda ikisini bir arada yürütmesi yani iki kimliği birden açık etmesi zordur. O da siyasetçiliğini öne çıkarmış sanatçılığının üstünü örtmüştür. Oysa bu parçalanmış kimliği açık etmeyi göze alabilseydi, Türk edebiyatındaki yeri bambaşka olabilirdi. Ama o bunu göze almamış ya da alamamış (ki bulunduğu kariyer ne olursa olsun eski bir ittihatçı olarak hep kuşkuyla bakılan bir kimliği vardır) ancak aktif siyasetten çekildikten sonra tümüyle kendini sanatına verebilmiştir. O bu gerçeği atlamadığını ve bilinçli ve kaçınılmaz bir seçim olarak kabullendiğini bir mektubunda şöyle izah eder: "Ben öyle sanıyorum ki kendi ulusuma en büyük hizmetimi, devlet işleri ile değil yazdığım beş on tiple, beş on hikâye ile edeceğim." Bu tespit tümüyle doğru çıkmıştır.

Öykücülüğümüzde İki Ana Damar

İkisi de "ittihatçı" olmasına karşın Ömer Seyfettin ile Esendal, Türk öykücülü-

günde iki farklı damarı temsil ederler. Öykü dünyaları, anlayışları tümüyle farklıdır. Ömer Seyfettin çantasında nasıl “Maupassant külliyesi” taşırsa o da “Doktor Çehov külliyesi” taşır. Ömer Seyfettin “olay öykü”yü, Esendal, Çehov’un örneklerini verdiği “durum öyküsü”nü seçer. Edebiyatçıların ortak görüşü Bakü elçiliği sırasında Esendal’ın Çehov’u keşfedip bu tarza yönelmiş olduğudur. Yazdığı mektuplarında da bu etkilenimi görmek mümkündür: “Son zamanlarda da Doktor Çehov’u elden bırakamaz oldum. Bol bol Çehov okuyorum. Çok güç olmasa da birkaç küçük hikâyesini sana tercüme etsem. İnan ki bu ufak tefek şeyler, çok büyük hikâyelerden, piyeslerden daha çok tat verir.”

Memduh Şevket Esendal’ın öyküleri tam da böyledir. Esendal Türk öykücülüğünde ilk defa olaysız, entrikasız bir sadelikle de öykü yazılabileceğini ispatlamıştır. Onun öykülerinde olağanüstü şeyler olmaz. Bir anın tespitidir bütün yaptığı. Ama seçtiği şeyler anlamlı ve tam öykülüdür. Sarsıcı, çarpıcı değildir ama sıcak, içten, inandırıcıdır. Esendal bu yaklaşımıyla Türk insanının zaaf ve güçlü yanlarını, onları yaşatan iç dinamikleri, değişim karşısındaki tavırlarını öyküleriyle açık etmiştir. Öyküler tümüyle duyum, gözlem ve tanıklıklara yastır. Akışta hiçbir olağanüstülük yoktur. Her gün çevremizde görebileceğimiz sıradan olaylar, sıradan insanlardır anlatılan. Bütün bunlarda şüphesiz Çehov tarzının temel özellikleridir.



Öykü Serüveni

Memduh Şevket Esendal 1908 ile 1952 arasında 44 yıl boyunca 300’ü aşkın öyküye imza atmış, Türk öykücülüğünün temel taşlarından biridir. Ama gerek kendinin gerekse ülkenin yaşadığı dönemler, çalkantılar nedeniyle edebiyatçılığı bir görünüş bir kaybolmuştur. Öykücülüğü aktif politik hayattan çekildikten sonra ivme kazanmış, ama öykülerini sadece iki cilt yapabilmiş, daha sonraki ciltleri toparlamaya ömrü yetmemiştir. Tüm öyküleri ölümünden sonra kitaplaşmış, bu anlamda keşfi de ölümünden sonra olmuştur. 13 cilt tutan kitaplarıyla kalıcı bir imza olmayı başarmıştır. Yaşadığı dönemde Esendal’ın yazdığı öykülerin büyük çoğunluğu gazete ve

dergi sayfalarında kalmıştır. Onun bu öyküleri kitaplaştıramamasının arkasında sadece ömrünün yetmemesi değil, eleştirel bir bakış da yatmaktadır. Bir mektubunda “Eğer ben yazdıklarımı beğense ve hepsini bastırsa idim bir sürü kitap olurdu. Beğindiklerim azdır, yazacaklarım çok,” demiştir. Yazdığı öyküleri beğenmemesini sadece tevazu olarak nitelemek gerekir. Ölümünden sonra yayınlanan bu 13 cilt

içinde eğer kendi seçme yapmış olsaydı, pek çok öykünün giremeyeceği açıktır. Çünkü sadelik peşindeki yazarda, büsbütün gevşek, iyi dokunmamış, işçiliği az öykülere de rastlamak mümkündür. Esendal da bunun farkındadır. Kendi iradesi dışında kitaplaşmış son dönem öyküler toplamına biraz da bu açıdan bakmak gerekir.

**Temalar: Aile, Kadın, Bürokrasi, Değişim
ve Dönüşüm, Batılılaşma, Bağnazlık...**

Esendal'ın öykülerinde şaşırtıcı bir tip ve konu çeşitliliği vardır. İşçisinden köylüsüne, zenginininden yoksuluna her kesimden insanı öyküleştiren. Öyküler tip yanında, konular, temalar bakımından da üç-beş kategoride toplanmayacak kadar çeşitlidir. Ama aile, kadın, bürokrasi, değişim ve dönüşüm, batılılaşma, bağnazlık öykülerinin belli başlı ana temalarıdır.

Öykülerin merkezine oturacak en önemli tema aile kurumudur. Esendal, aile kurumunu çok önemser, onu toplumun temel direği sayar. Pek çok öyküsünde aile kurumunun nasıl kurulduğunu, nasıl sürdürüldüğünü ve nihayet nasıl bozulduğunu ele alır. Aile kurumunun sona erişini, kadın ve erkeğin evlilik kurumundaki sorumluluklarını ve bozulan aile düzeninin nedenlerini şaşırtıcı bir gerçeklikle gözler önüne serer. Aile kurumundaki sorumluluklarını yerine getirmeyen bireylerin bu yanlışlarını bir bir ortaya koyar. Geleneksel diyebileceğimiz kadın erkek ilişkilerini savunur. Cinsel ve bireysel özgürlükler adına evlilik kurumuna ihanet edenleri hoş görmez, mazur göstermeye çalışmaz. Aile kurumunu oluşturan bireylerle ilgili ön kabulleri, ayrıcalıkları yoktur. Yani idealize ettiği “sıcak yuva”da cinsler arasında taraf tutmaz. Onun öykülerinde hem kadınlar hem de erkekler aile kurumuna ihanet ederler. Ama ağırlık erkeklerdedir. Rüşvet yerler, kumar oynarlar, eşlerinin kıymetini bilmezler. Ya da başka kadınlarla gönül eğlendirirler. Burada aktif olan kadınlardır. “Bir Kadının Mektubu”nda, kadın, rüşvet yiyen kocasını, “İki Kadın”da kumar oynayan kocasını terk eder. “Bildim” öyküsünde ise erkeğin bir başkasını sevmesi, boşanma/mutsuzluk nedenidir. “Bir Karı Koca” da ise aile kurumunu bozan kadın anlatılır. Kadın artist olmak uğruna “sıcak yuva”sını terk eder. Yine “Artist Olacak Kız” öyküsünde de büyük şehrin ışıltısına kapılmış, “sinemasız bir şehirde yaşamam” diyerek kocasını terk edip İstanbul’a gelen genç kızın hülyaları anlatılır. Kısaca Esendal, aile sorumluluklarını yerine getirmeyen aile bireylerini mahkûm eder, olumsuz bir tip olarak çizer. Boşanmayı ise ilke olarak doğru bulmaz. Yok yere sıcak aile yuvalarını dağıtan bireyleri eleştirir. Ama gerektiği zaman bunun kaçınılmaz olduğunu da vurgular.

Onun öykülerinde ayrı bir parantez açılması gereken temalardan biri de kadınlardır. Pek çok öyküsünde de erkeklerin dünyasında ezilen savunmasız, korumasız kadınları gündeme getirir. “Bu Sıska Karı” da, nikahsız, erkeklerin yanında yaşamak zorunda kalan ve erkek dayaağı yiyen kimsesiz, dışarıdaki kadını, “Tutkunluk”ta yine ezilen kadınları işler. “Bir Eğlenti”de rakı masalarına meze olan kadınları anlatır. Ayrıca Mihrişah, Behiye, Ayşe’nin Kocas, Adnan’la Karısı, Şimdilik Dursun, Bir Akşam Üstü, Bu Yollar Uzar, Yol Arkadaşları, Arkadaşım, Gençlik, Kayış Çeken, Ana Baba, aile ve kadın konularını gündeme getirdiği öykülerinden bazılarıdır.

Esendal pek çok öyküsünde bürokrasinin açmazlarını, devlet ve birey arasındaki uçurumu ve parlamentonun işlevsizliğini gündeme getirir. Bürokratların temel ilkelere, mevzuatı, kanunları, nasıl insanların aleyhine, kendilerinin ise çıkarlarına kullandıklarının çarpıcı örneklerini verir. Bürokraside yükselmek için yağcılık/dalkavukluk ve birinin adamı olmanın gerekliliğini, küçük memurların bu yapı içinde nasıl köleştirildiklerini ve giderek de bu yapının nasıl bir kangrene, keşmekeşe dönüştüğünü anlatır. Bu yapıda kâğıtlar ve imzalar her zaman duyguların, gerçeklerin önündedir. Bürokrasi insanı yok sayan otoriter bir yapıdır. Tek bir imza hiçbir gerçekliği yansıtmasa bile pek çok hayatı karartmaya yeter. Bürokratik kariyer bürokratlar tarafından halka hizmet yerinden çok, bireysel yaşantıyı parlatan, kolaylaştıran bir imkândır. Memduh Şevket Esendal'ın aslında bürokrasiyi yerden yere vurmasının arkasında Mesleki Temsilcilik anlayışı yatmaktadır. Esendal bu dünya görüşü ile mevcut parlamenter sisteme, işleyişine, seçimine karşıdır. Onun anlayışına göre, mecliste il temsilcileri değil, meslek temsilcileri olmalıdır. Öykülerdeki bürokrasi eleştirisi bir anlamda muhalif kimliğini zapta geçirmesidir.

Esendal'ın öykülerindeki önemli temalardan biri de toplumsal, sosyolojik tanıklıklardır. Türk toplumunun son dönemde yaşadığı siyasal/toplumsal/teknolojik serüveni öykülerine yansıtmıştır. Belli bir dönem insanının hayata, olaylara, eşyaya bakışını, dönemsel beğeni ve zevklerini, toplumun yaşadığı değişim ve dönüşümü sosyolojik, psikolojik tanıklıklarla gözler önüne serer. Teknolojik gelişmelerden, tiyatro, sinema, otomobil; siyasi ve toplumsal projelerden; Şapka Kanunu, Soyadı Kanunu, tekke ve zaviyelerin kapatılması, yeni yazı, halkevlerinin oluşumu, gündeme getirdiği konulardır.

Memduh Şevket Esendal, ilk dönemlerde, ittihatçılığının bir uzantısı olarak milli ve manevi değerlerden uzaklaşmayı ağır bir biçimde eleştirirken son dönemlerde “yeni”ye daha yumuşak yaklaştığı ve değişimden yana bir tavır geliştirdiği gözlenir. Ama Avrupa’ya taklide direnmeye ve özellikle “yeni”nin saldırılarına karşı “aile kurumu”nu savunmaya devam eder. O değişim ve gelişimi onaylamakla birlikte “yozlaşma”ya karşı çıkar. “İhtiyar Çilingir” bu anlamda onun en güzel öykülerinden biridir. Bu öyküde sanatına aşık bir çilingirin adeti bozmak isteyen bir müşterisine direnmesini, müşterisinin bu işi paraya dökmesi üzerine de işi yapmaktan vazgeçişini anlatır: “Her şeyi inkar eden küfür devresi gelmemiş olsaydı, şüphesiz bu güzel şeyler sönüp gitmeyecekti. Lanet olsun o zamana ki, bütün mukaddesatı inkar ettirmiş, kanaatleri öldürmüş, huzur ve rahatı söndürmüş, demiri kaldırmış yerine tenekeyi doldurmuştur. (...) Para için işlemediğini iddia eden bu fakir ihtiyar, şüphesiz, sanatının aşığıydı. Dükkânlarını hâlîka ibadet eder gibi açıp kapamışlardı. Sanat, onlara bahşolunmuş bir kerametti.” (İhtiyar Çilingir).

Batıya tıpkı Ömer Seyfettin gibi eleştirel bir gözle bakar. Körü körüne Batı taklitçiliğini eleştirir. Özellikle Batı görmüş yarı aydınların Türk halkının birikimlerini küçümseyen tavırlarına karşı çıkar. Onun Batı yaklaşımının arkasında tipik bir “ittihatçı” bakışı olduğu söylenebilir. Bir mektubunda şöyle der: “Kendimize inanmalı ve birkaç asırdır düştüğümüz Avrupa hayranlığından kendimizi kurtarmalı, bu topraklar-

da kuracağımız yeni bir medeniyetin yükünü taşıyabileceğimize inanmalıyız.” Bu anlamda Esendal Şarkta kendi gücünden, anlayışından, duygularından yeni bir medeniyet doğacağını düşünmektedir. Esendal’ın en önemli görüşlerinden biri de insanın geleceğinin “sanayi”de değil “toprak”ta olduğudur. Batıya bu anlamda da karşı çıkar. Bu ütopyanın, dönemin kurtuluş ideolojilerinin bir uzantısı olduğu söylenebilir. Anadolu insanının yanlışlarına bile sevgiyle bakmasının arkasında bu inancı yatmaktadır.

Avrupa, Tövbeler Olsun, Bir Mektup, Doktor Savdur, İkisinin Arasında, Korku, İki Kadın, Şimdilik Dursun, öykülerinde Avrupa’ya olumsuz yaklaşımlarını sergiler. Onun bu öykülerde dikkat çekici vurgularından biri de Avrupa’da eğitim görmüş, ya da Avrupa’da yaşayıp yurda dönmüş insanların olumsuz bir tip olarak çizilmesidir.

Esendal, dönemin pek çok yazarında gözlenen yobazlık ve bağnazlığı gündeme getirip eleştirir. Seni Kahve Paklar’da çocuğuna zorla Kur’an ezberlettiren babayı, Postacı Halit’de sakal bırakmayan herkesi kafir ilan eden Halit’in akıl hastanesine kadar giden serüvenini, Hafız’da sarık giymemekte direnen Hafızın İstanbul’a gittikten sonra bir Avrupa hayranı züppeye dönüşümünü, Bir Mübahase öyküsünde de Doğu-Batı karşılaştırmasını yapıp onları “gavur” ilan etmelerine rağmen, sırf menfaatleri için aynı adamlara (Batılı seyyahlara) çini satmaktan geri durmayan şehrin ileri gelen din adamlarını ele alır.

Bu ortak temalar yanında onun öykülerindeki belli başlı tipler ve temaları şöyle sıralamak mümkündür. Esendal, yükselme hırsı içinde memleket hastanesine yeni gelen Başhekim Nizamettin Savdur’un ideallerini (Doktor Savdur), savaşta gözünü kaybeden Teğmen Selim’in köyüne döndüğünde yaşadıklarını (Bir Kucak Çiçek), artist olmak için kocasını terk eden ama mutlu olamayan kadının yanlışlarını (Bir Karı Koca), savaş atmosferinin bozduğu psikolojik yapı ile kaçakçılığa başlayan insanları (Arabacı Ali), bir kahvede otlakçılık yapan ve herhalde yüzüzlükle haklı çıkmayı başaran Mahmut Efendiyi (Otlakçı), okulun zorba çocuğunu döven Akif’i (Döğüş), gümrük araçlarından Faik Efendinin depresyon yalanlarını (Pazarlık), evini içine en yakışanına satan Halil Efendiyi (Ev Ona Yakıştı), eşeğini kaybedip yeniden bulan Mustafa’yı (Eşek), Birinci Dünya Savaşında şehit olan Veysel Çavuş’u (Veysel Çavuş), öpüşen gençleri tutuklayıp karakola getiren polise kızıp onları serbest bırakan komiseri (Komiser), daha on dördünde külhanbeyliğe, kopukluğa özenen Hüseyin’i (Sefer Kalfaların Hüseyin), öğle yemeğine sahan külbastısı yemeği düşleyen ama bu düşü gerçekleşmeyen memur Mustafa’yı (Sahan Külbastısı), bir sarhoş meclisinde durmaksızın konuşan insanlar arasında bunalan Avni Hurifi Efendinin dramını, (Avni Hurifi Efendi), pımpirikliği ile ünlü postacı Tevfik Efendinin her şeyi kötüye yormasını (Rüya Nasıl Çıktı), bir köyde hiç sevmediği şiirleri dinlemek zorunda kalan ve artık hiç kimseye şiirini okumamaya karar veren şairi (Şair Tavafi), maliye veznesinden Tevfik Efendinin incinmiş ayağının hikâyesini (Hasta), köyde güçlünün haklı olduğu feodal düzende insanların acımasızca öldürülüşünü (Keleş), Jandarma ile esnaf arasındaki ilişkileri (Güvenli Hacı), Sicil Müdürü Cavit Bey’in mebusluk rüyasını (Mendil Altında), İstatistik memuru Salim Beyin kimsenin dilinden düşürmediği feminist kelimesinin anlamını arayışını (Feminist), Bulgar komitacılarının bir treni bombayla havaya uçurmasını (Bomba), an-

ne ile çocuğu görünce kendisini yabancı hissedip günah işlemekten vazgeçen şairi (Arkadaşım), işsizlikten korkan Bekir Efendinin karın tokluğuna da olsa işine sarılmasını (Bekir Usta), öldü sanılarak gömülmek istenen askerin son anda kendine gelişini (Yarır Ölü), yoksullar avukatı Rıza Uruk'un araba sevdasını (Kelepir), karısı bir başkasına kaçmış memurun oğluyla hayata tutunma çabalarını (Yusuf Koçoğlu) anlatır.

Biçim ve Dil

Onun öykülerinde biçimden ziyade öz önemlidir. Hatta hiç biçim yoktur dense yeridir. Öyküler herhangi bir teknik işçiliğe uğramadan doğrudan okura "aktarılır". Bu sebeple öykülerin en önemli özelliği kurgusal olmayışlarıdır. Anlatılan/kurulan dünya değişmiş, dönüşmüş, sanatın diline evrilmiş bir dünya değildir. Her şey hayattaki gibidir. Yazar yansıttığı dünyada tarafsız ve geri plândadır. O sadece bize aktaracağı hayatları "seçer". Bunun dışında anlatıma müdahil değildir. Anlatacağı şeyi kesip biçmez, yerlerini değiştirmez. Elindeki feneri kullanmaz. Bütün ışıkları açar. Her şey apaçık meydandadır ve gördüğümüz gibidir. Bu haliyle de inandırıcılığı yüksektir. Okur öykünün dünyasına hemen girer. Çünkü ondan hiçbir çaba istemez. Akışkanlık ve ritim hayatta olduğu gibidir. Etkinin maksimize edilmesi yada çarpıcılık amaç değildir. Zaman, içinde bulunulan andır ve dümdüz bir çizgidir. Bölümleme, kesme, parçalama yoktur. Resimlerin, görüntülerin, konuşmaların sıralanışı doğaldır.

Anlatım tümüyle yalın ve dolaysızdır. Hiç kuşkusuz onun bu yalınlık tercihinin arkasında, kendisini yazmaya iten duyguyu hiç değiştirmeden "aynı" biçimde aktarma çabası yatar. Okura "bu haliyle bile etkili değil mi?" der sanki. "Bende bu haliyle etkilendim ve size aktarıyorum." Onu eğip bükersem (kurgularsam) belki bir başka şeye dönüşür korkusundadır/kaygısındadır. Hayat da zaten bu kadar sade ve yalın. Her şey bildiğiniz gibi. Bu yüzden öykülerinde yazar hep geri planda ve siliktir. Yazıyla/öyküyle kendini takdim etmeye çalışmaz. O aradan çekilir. Okur için de bu metinler, çevresinden, arkadaşından duyacağı biçimdedir. Yani Esendal bildik konuları bildik bir biçimle sunar. Onun öyküleri bu halleriyle "yazılan" bir şey değil "anlatılan" bir şeydir. Elbette bu anlam açıklığı ve sadelikle bir derinlik peşindedir. Aslında şunu söylemek ister: "Bakın sıradan diye yaşadığımız şu olaylar, hayat aslında ne kadar derin." Bunu okura iletmeye, oradan kalıcı, sarsıcı sonuçlar çıkarmaya çalışır. O bize duyulmayı duyurmayı, görülmeyeni göstermeyi değil, duyulan, görülen şeyleri "hissettirmeye" çalışır. Sıradan bir şey sanıyorsunuz ama hiç de öyle değil.

Esendal, bütün bu yaklaşımlarıyla Doğu insanının sohbet/muhabbet geleneğini öyküsüne taşımıştır denilebilir. İnsanlar bir kahvede, bir misafirlikte, her zaman konuştukları sıradan konuları konuşurlar. Evli kadınlar gençliklerinden, eşlerinden, aile düzenlerinden, erkekler karılarından, işlerinden, memleket halinden konuşurlar. Bu yüzden onun öykülerinde akılda kalıcı, sarsıcı, dikkat çekici kahramanlarının sayısı üç-beşi geçmez. Hepsisi sıradan, hayatın içinden insanlardır. Bu halleriyle de gazete/tefrika öykücülüğünü çağırır. Öyküler öylesine sıradandır ki bazen okura "bunun anlatılacak nesi var?" sorusunu sordurur. Bu yönleriyle metinler, öyküleştirmeyi bekleyen hikâyeler gibidir. Önce bir kahramanın ismini söyler. Sonra onu kısaca

tanıtır. Kimdir, necidir, ne iş yapar, kimin nesidir. Bütün bilgileri bir bir sıralar. Annesinden, babasından, soyundan, sopundan söz eder. Ardından kahramanının görünümünden, mizacından sevdiklerinden, sevmediklerinden bahseder. Ve kahramanın sıradan bir gününü okura aktarır. Haşmet Güllökan öyküsünün sonundaki cümleler onun öykü anlayışını da özetler: “Yaşayışından rastgele bir yaprağını yazarak, iyi bir adam, doğru bir adam olan Haşmet Güllökan’ı siz okuyucularıma tanıtmak istedim ki, günün birinde ona bir dükkânda, bir tanıdığın evinde yahut sokakta rastgelirseniz, yahut bir işiniz düşüp de dairesinde karşısına çıkarsanız, bilirsiniz; konuşup görüşersiniz. Bir hizmetinizde bulunabilmek, işinizde size yardım etmek, size yararlı olmak için çırpınacak, elinden geleni yapacaktır. Sizden istediği karşılık da, yalnız bir güler yüz, bir iki tatlı sözdür.”

Esendal’ın toplu öykülerini okuyanlar sade, arı bir dille karşılaşır. Bunun nedeni Esendal’ın ilk dönem öykülerini yeni basımlarında “değiştirmesidir”. Öyküleri diyaloglara yasladığı ve konularını kahve muhabbetlerinden seçtiği için halk/sokak diline sonuna kadar sadık kalmıştır. Dili germe, soyutlama ve çağrışımlara yaslama yerine, halkın kullandığı dili yeğler. Ama Esendal bir geçiş dönemi yazarı olarak, sayısız dil yanlışları yapmıştır. Öztürkçe arayışı içerisinde, yerli yerine oturmamış kelimeler yanında, Türkçe dil mantığı ve gramatik açıdan hatalar yapan Esendal’ı bu “arayış” sürecinde anlayışla karşılamak gerekir.

Onun öyküleri fotoğrafik gerçeklikleri yansıtmaz. Çünkü görüntünün dilini kullanmaz Esendal. Daha çok radyo dilini kullanır. Yani sözle/diyalogla aktarır anlatmak istediklerini. Dolayısıyla dile, dilin gücüne yaslar öykülerini. Bu da “kaydedilmiş” diyaloglardan oluşur. Ve radyo skeçlerini, radyo anlatımlarını hatırlatır. Diyalogların çokluğu öyküleri oyuna yaklaştırır da bunları oyunla değil skeçle irtibatlandırmak daha doğru olur. Çünkü çoğunlukla sahneleme yoktur öykülerinde. Kahvede, muhallebicide, tren istasyonlarında, dost meclislerinde insanlar konuşmaya başlayınca “kaydetmeye” başlar. Kendi nadiren devreye girer. Küçük açıklamalarda bulunur. “İşte böyle,” der en fazla. Her şey duyduğunuz gibi. Ruh tahlillerine hele tasvirlerle hiç başvurmaz. Kısa kısa cümlelerle meselesini aktarır. Muhallebicide, tren kompartımanlarında, istasyonlarda, kahvelerde, rakı sofralarında insanlar durmaksızın konuşurlar. Örneğin Bana Kaçık Derler öyküsünde iki arkadaş istasyondaki tahta kanepeye oturup konuşur, sonra kalkıp giderler. Konuştukları da neredeyse incir kabuğunu doldurmaz. Bütün öykü bu kadardır. Bu yüzden diyalog öykülerinde çok önemlidir. Sadece diyaloglarla başlayıp diyaloglarla biten öyküleri vardır. Ve doğal olarak “dedim”, “dedi” en çok kullandığı iki sözcüktür: “Hiç tembellik değil sayın yurttaşım, **dedim.**, hele tembellik hiç değil. Ben **dedim**, sizler gibi geniş olamam, **dedim**. Hiç de olmadım, bundan sonra da olacak değilim. Ben **dedim...**” (Şu Soyadı Konusu).

Final

Öykülerinin kurgusal yanları olmadığı için serim/düğüm/çözüm disiplinine bağlı değildir. Sonlar da klasik anlamdaki finaller/sonlardan farklıdır. Bu yüzden öykü hiç olmadık bir yerde bitiverir. Esendal bazen klasik tarza alışmış okuyucularını öykü-

nün bittiğine inandırmak için, “Bu hikâyede burada bitti” cümlesini kullanmak zorunda kalır. (İç Acısı) Sanki “öykünün bittiğine inanmıyorsun biliyorum ama inan bitti,” demek ister.

Kimi öykülerinde de son bütünü önemini yitirir. Bir merak ve gerilim unsuruna yaslanmadığı için okurun bir son beklentisi yoktur. Bundan sonrasını merak etmez. Anlatımın ritmi “son” beklentisini gereksiz kılar. Okur her şeyin yukarıda anlatıldığı gibi süreceğini bilir. Karı kocanın sıradan bir gününü anlattıktan sonra öyküyü “Bu gün de başka günler gibi geçmeye başlar,” diye bitirir.

İroni ve İyimser Bakış

“Kara hikâyelerden” hoşlanmadığını belirten Esendal, okura hayat veren, neşe veren, ıskı veren hikâyeleri sevdiğini söyler. Öykülerini de bu yaklaşımla oluşturur. O insanların yanlışlarına bile iyimser gözle bakar. Onları bu yanlışlara iten nedenleri ortaya koymaya çalışır. Serinkanlı ve iyimser bakış tüm öyküleri kuşatmıştır denilebilir. Esendal’ın öykülerini okuduktan sonra akılda onun bir öykü ismi kalır: “Hayat Ne Tatlı”. İnsanın ömrü olmalı da yaşamalı. Anadolu insanına sevgiyle, içtenlikle bakar. Aslında ironik anlatım yöntemini seçtiği bu iyimser bakışın da rolü vardır. Özellikle bürokratik açmazları izah için ironinin gücüne başvurur. Bu ironik bakış pek çok öyküsüne yayılmış olmakla birlikte Eyüp Sultan Yolcusu, Şu Soyadı Konusu, Güllüce Bağları Yolları’nda öykülerinde iyice belirginleşir. Eyüp Sultan Yolcusu’nda ömründe ilk kez İstanbul’a gelen saf, temiz bir Anadolu köylüsünün şehirde yaşadığı yabancılaşmayı emsalsiz bir ironiyle anlatır. Diğer öykü Şu Soyadı Konusu’nda da benzer göndermeler yapar. Soyadı kanunu çıkmış, herkes kendine, geçmişine uygun bir soyadı seçmektedir: “Bir başka arkadaşım da, zavallı çok iyi bir adamdır, bir ömür verem hastalığı taşıdı. Bir deri bir kemik denecek kadar kurudu. Kendisini korkunç bir pehlivan sanırmış ki soyadını “çelikkol” koymuş.” Güllüce Bağları Yolları öyküsünde ise bir köyde bülbül sesi dinlemek üzere yola çıkan iki arkadaşın sertüveni ironik bir dille anlatılır.

Öykülerin Kaynakları

İlk dönemlerini bir kenara bırakırsak, onun öyküde herhangi bir biçimsel arayış içerisinde olmadığını görürüz. Bu yüzden de onu bir akımla, bir grupla ve yazarla ilişkilendirmek zordur. İlk dönem öyküleri dışarıdan Maupassant içeriden ise Halit Ziya, Ömer Seyfettin, Hüseyin Rahmi’yi çağırıştır. Ama daha sonra tümüyle bunlardan ayrılır ve öykülerinde Çehov anlayışı hakim olur. O bu yaklaşımıyla dönemin öykü anlayışının tümüyle dışında kendi öykü evrenini kurmaya çalışmıştır.

Sonuç olarak Memduh Şevket Esendal kime nereye bakarsa baksın, kimden yana olursa olsun, hiç şüphesiz yerli kalmış ve bu toprağın insanını yazmıştır. Serinkanlı anlatım, olaylara ve insanlara iyimser bakış, hümanist yaklaşım, hayatı olduğu gibi aktaran nakilci tavır, onun öykü dünyasının temel noktaları olmuştur. Esendal bu öykü toplamıyla da kendine özgü bir öykü evreni kurmayı başarmış, Türk öykücülüğüne yepyeni bir tat ve birikim kazandırmıştır. ✍

ALİ AYÇİL

SIHİRBAZ SEYFETTİN'İN SON SİHRİ (SUR KENTİ HİKÂYESLERİ-I)

*Ben ateşten denizleri
Mumdan kayıklarla geçtim...*
Şeyh Galip

Sur kentinin sakinleri, sihirbaz Seyfettin'in acı sonu üzerine konuşurken, onun hayatı hakkında hiç bir şey bilmediklerini fark ettiler. İki sihir arasında kocaman bir boşluktu Seyfettin'in hayatı; sahnesini iki kere işgal eden ve ikincisinde heybetli bir revnak gibi yere devrilen sihir içinde sihir. Herkesin hatırladığı gibi onun şehre gelişi, durgun yazları şenlendiren büyük panayır vesilesiyle olmuştu. Ciritlerin oynandığı, okların atıldığı, güreşlerin tutulduğu, tatlıların satıldığı, çocukların taşıma tahta salıncaklara bindirildiği panayır yerinde ilk kez irice bir kıl çadırın kurulduğunu görenler şaşırmadılar değil. Orta yaşlı Seyfettin, iki yardımcısıyla beraber göçmenlere ördürdüğü yağmur geçirmez koca siyah çadırı kurarken, bütün gözler bu üç yabancı-nın üzerine çivilenmişti. İpleri meraklı bakışlar gerdi, direkleri kuşkulu sorular dikti ve çadır meydanının tam ortasında sihrin hallerine hazır hale getirildi...

Sihirbaz Seyfettin, insanın, kendi merakının uşağı olduğunu bilirdi; bilirdi ki, bu iri siyah çadırın duruşu bile bir sihirdir: Daha parçalı girişi aralanmadan müşterisinin aklını kurcalar, onu kendisine çeker ve elbette merakına esir ederdi. Nihayet yardımcılardan biri girişi aralayıp öbürü çığırtıya başladığında, netameli bir kalabalık doluşuverdi içeriye. Dört küçük pencereden sızan ışığın loşluğunda yumuşak kokulu bir buhurun dumanı savruluyordu; ortasında şamdan yanan sahne bomboştı; kim neyi görecekti dünyadan koparılmış bu sahtekar tenhalıkta! Tıpkı merak gibi, merakla beklemenin ne demek olduğunu da iyi bilirdi Seyfettin; beklemenin göz bağlayan bir yanı vardı: Çadırdakiler beklerken, insanı tedirgin eden bir yarı karanlığın ortasında küçüldükçe küçülür, güçlerini ve güvenlerini kaybederler, kendilerine bile bir yabancı gibi bakarlardı. Seyfettin işte tam o anda, gözün bütün aldatmalara hazır hale geldiği o ipi kopuk aralıkta gürültülü bir çalgıyla sahneye fırlar başlardı göz boyamaya. O gün de öyle yaptı; o gün de sahneye çıkar çıkmaz, tek kişilik meydanını bütünüyle aydınlatan iki başka şamdana daha can verildi...

İki başka şamdana daha can verildi, çünkü ışık ve tılsım birbirine kardeşti. Kimse aydınlıktan kuşku duymaz, saklanmak istenen karanlıkta değil asıl aydınlıkta saklanırdı. (...) Sihrinin tam ortasında, izleyenler arasında iki parlayan göz gördü Seyfettin; merak edeni değil merak ettireni gördü o gözlerde; sihrine boyun eğeni değil, sihrine boyun eğdireni. Sanki oyununu bozan bambaşka bir oyundu gördüğü, göste-

ri içinde gösteri, sihr içinde sihir. Takıldığı gözler sahnenin göz boyayan aydınlığını yutunca, ilk kez elleri titremeye başladı Seyfettin'nin; bir numaradan diğerine geçerken aklı karıştı, ilk kez salladığı beyaz mendilden güvercinler çıkmadı. Zordaydı. Şimdiye kadar hep kendi sakladıklarını merak ettirmişti; oysa şimdi merak edilen merak edene dönmüş, neyi sakladığını bilmediği bir çift bakışın bağcıkları dolanıp durmuştu parmaklarına. Gözüne değen göz dışında kimse anlamadı ne olduğunu; o an sihir bitti ve çadır toplandı. Uzun yıllar sonra bir daha ortaya çıkıp, son büyük gösterisini yapacağını söyleyinceye kadar, zaman onu da yarım kalan numaralarını da çoktan unutturmuştu bile...

Kim bilir, belki sihirbazın da istediği buydu: Unutulmak! Belki de Seyfettin, herkesin kendisini unuttuğu sayısız dünya gününde, yalnızca gözlerini değil gönlünü de ışıktan çatlatan o bir çift bakışın büyüsunü bozmak için didinip durdu. Dedim ya; hayatındaki uzun boşlukta kimse onun ne yaptığını bilmedi. Ne sonrasında izine rastlandı şehirde, ne de iz peşine düştüğüne dair şayialar yayıldı. Kuşları, kafesleri, mendilleri, kılıçları ve ateş yutan asasıyla bir anlığına belirip kaybolan yarım kalmış bir sihir hikayesiydi o kadar. Ama bir gün, yarım kalan sihrini tamamlamak için panayırın ortasına iri çadırını tekrar kurduğunda, hatıraların uykuya çekilmiş meleği de cana geldi. Aynı merak, aynı çağırın sesin içinden geçerek çadıra doluştu; aynı bir çift göz gidip kuruldu aynı oyun bozan yerine. İki çıra yeniden alevlendi ve gürültülü bir çalgının eşliğinde sahneye fırladı Seyfettin. Sonraları hiç kimsenin aklından çıkmadı sihirbazın son gösterisi. Kendisini tutuşturarak, alevler içinde ortaya çıkmış, herkes bunu sihirbazın bir sihri sanmıştı başlangıçta. Yanık et kokusuyla beraber, hırıltılı bir cümle çıkınca Seyfettin'nin ağzından, insanlar beyhude, onun çok önceleri küle dönmüş gönlünü söndürmeye koştular. Alevler arasında, “ateş bile söndürmüyor ateşi,” diye inlemişti... ❧

GÜRAY SÜNGÜ

BULUT YOK

A rasıra bir yerlerde söylediği manasızmış gibi görünen sözler geliyor aklına Hasan'ın. Sessiz, suskun arkadaşının söylediği sözlerden... Nasıl yoracağını bilemiyor, sadece teselliye uğraşıyor Hatice teyzeyi, "Hatice teyze, üzülme bu kadar, ben çıkartırım onu oradan, paralama kendini" Kadın ağlıyor, Hasan sözlerinin kendisi için bile ne ifade ettiği hususunda mütereddit. Kadın ağlıyor; "İki gün oldu be oğlum, ne bir şey yedi, ne bir şey içti, iki gün oldu be oğlum."

Yatak odasının penceresinden hava boşluğuna uzattı kafasını, gülümsedi. Bulut kümesin önüne çıkmış, göğsünü şişirerek ötüyor, dolanıyordu. Kızgınsın sen, bir çiğ tanesi konduracağım yanına, hele bir cumartesi gelsin. Elini uzattı. Bulut, İsmail'in elinden az çekindi, geriledi ama girmedi kümesin içine. Sahibinin -bir sahip değil de dost gibi davranıyor olsa da, sahibinin- elinden fazla korkmuyordu.

Yemlikten biraz buğday aldı eline, serpti, duraksadı, baktı. Bulut biraz gagaladı, sonra yine dolandı. İsmail elini biraz gezdirdi etrafında, oyun istiyordu İsmail'in eli, Bulut bunu biliyordu, her akşam böyle yapılıyordu, açtı kanatlarını, çırpı, ayakları zeminden yükselmedi, olduğu yerde dolandı. İsmail'in yüzü tarifsiz bir zevkle kasıldı, elini dolandırdı Bulut'un çevresinde bir daha. Bulut tahta zeminden biraz havalandı gibi yaptı, hava boşluğunda çok kısa gitti, geldi. Bu tuhaf denemeyecek mücadeleden gayet memnundu sanki. İsmail elini bir daha dolandırdı Bulut'un çevresinde, Bulut havalandı, bir takla attı, yükseldi, ayaklarını açtı pençe gibi, kafasını uzattı sanki aşağıya doğru, bir takla daha attı, daha çırpı kanatlarını, daha yükseldi; kanat sesleri; çat, çat, doldurdu hava boşluğunu, çat çat doldurdu. İsmail'in yüzü daha tarifsiz bir zevkle kasıldı, içinden hıçkırırca gülmek geliyordu, bağırarak geliyordu. Hatice, akşam akşam oynama artık, şu sese bak deyip yaktı yatak odasının ışığını, hava boşluğu aydınlandı. Bulut ürktü ışıktan, daha da yükseldi, gitti çat çat, terasın çıkıntısına kondu. Kapat ışığı anne, yukarı çıktı, kapat. Işık kapandı, İsmail kafasını iyice uzattı hava boşluğundan yukarıya doğru. Gel oğlum, gel oğlum, dilini damağına yapıştırıp çekerek -çık çık- ses çıkardı, kuş çağırma sesi, gel oğlum. Bulut yukarıda, çıkıntıda kafasını hafif yan çevirip aşağıya doğru bakıyordu. İsmail çekilir gibi yaptı; gel oğlum çık, çık. Dengesini daha iyi sağlamak için sol eliyle pencerenin pervazına tutundu, sağ kolundan destek aldı, kafasını pencereden içeri çekti, ama vücudu dikey olarak daha çok yaklaştı pencerenin dışına; daha iyi görecekti böyle, duruma daha hakimdi. Başını biraz uzatıp yine yukarıya baktı sonra. Bulut görünmüyordu.

Kargalar bazen saldırır güvercinlere. Saksakağan da yavru yakalarsa ama en tehlikesi atmaca. Önce kuşun altına giriyor, büyük daireler çiziyor, kuş yavaş yavaş yükseliyor, atmaca daireler çiziyor, kuş yükseliyor, kuş sinekte, atmaca dimdik çıkı-

yor, peşine düşüyor kuşun, sonra şimşek gibi çarpıyor kuşa, kuş afallıyor havada yuvarlanırken atmaca kapıyor, havadalar pençede kuş, atmaca o haldeyken gagasını sert vuruyor kuşun kafasına, düşün uçarken, vuruyor, kafasını deliyor, öldürüyor. En tehlikelisi atmaca. Bak!

Eliyle gösterdi İsmail, dükkanın penceresinden, deniz tarafına doğru; çatılar, minareler, açık hava, sokakların üzeri, göm gök. “Ona sökmeyi daha. Üç gündür dolanıyor buralarda. Bir yerin damarı, değme kuşçuya inmedi, öyle dolanıyor.”

İzliyordu İsmail, takip ediyordu üç gündür. Bir görür oldu mu, bakıyor bakıyor kaybedene kadar bakıyor, kaybetmeden, kuş bir yere inerse... Bir çatı, dam... Babasına bakıyor, babası makinada. Makina siyah, durkop, rodalı, çok gürültülü; babası kendisine bakmıyor, elinde siyah deri montun kolları, bedene çatılacak, ayakçı yedek atmış, baba sinirli, işiyle meşgul; durkop inliyor. İsmail, Hasan’a işaret etti, olağan dışı bir şey yokmuş gibi yürüdü, çıktı dükkandan; tuvalete gidiyorum, çay söylemeye gidiyorum, bakkala gidiyorum, çarşıya da gidiyor olabilirim. Nedret ağabeye giden işlerden bir tanesinin kolu mu ne dönükmüş, ona bakacağım, yani ona bakacaktı Hüseyin amca, gelir birazdan. En sonuncusu, en geç kaldığında söylenecek yalan, bu üçüncü gün. Hasan ve İsmail tecrübeli. Hanın kirli merdivenlerini bir solukta indi İsmail, handan çıktı, Azak yokuşunun dörtte birini tırmandı, sola saptı, koştu koştu, durdu. Başını kaldırdı havaya doğru, binaları seçmeye çalıştı, hangisiydi, bakındı, yine hareketlendi, hızla bir hana girdi, hızla tırmandı merdivenleri, çatıya açılan kapıya vardı. İçi soğudu birden, telaşlandı ama derin bir nefes alıp yine aşağıya indi. Çaycı girişeydi, buranın odabaşısı da odur, her yerde öyledir, bütün Beyazıt’ta. Çaycıya derdini anlattı; ağabey, kuşum, güvercin yani, sizin çatıya indi, babam gönderdi beni de, al diye; babam esnaf, Azak yokuşunda veriver anahtarı ben hallederim. Yalan söylediği gözüne görünmüyordu, önemsizdi de zaten. Çaycı ağzının içinde bir şeyler geveleyerek istemeye istemeye duvara çakılı çividen aldı anahtarı, yine söyleyerek verdi İsmail’e. İsmail birden fırladı, hanın merdivenlerini bir solukta tırmandı, çatıya açılan kapının kilidini açtı, kapıyı itti. Yüzü aydınlandı gökyüzüyle, bir kaç saniye duraksadı. Derin derin soluyordu. Çatıya çıktı sonra. Nerede, burada değil miydi? Çatıyı tanımaya çalıştı, iyice baktı, etrafa, diğer binaların çatılarına, kendi dükkanlarının penceresinden baktığı açığı hesaplamaya çalıştı, bir kaç adım yürüdü, sonra anlar gibi oldu. Galiba burası değil. Yan bina mı; yan çatı? Kiremitlerin üzerinde dikkatle yürüdü, usul usul yürüdü. Yan bina, bulunduğu bina ile yapışıktı, birleşikti ancak daha yüksekti, bir metre, belki daha fazla. Çatının üzerini göremiyordu, bir metreden fazla olmalıydı. İyice yaklaştı, çıkabilecek miydi? Kuş saatlerdir dolanıyordu, buraya kendisini dar attı, hemen kalkmaz, ama yorgunken yaklaşmalı, yorgunken, ağzı yarım açık, boynunu dikmiş derin derin soluyorken, yorgunken. Yan binanın duvarına yanaştı, dokundu, elini uzattı yukarıya doğru; iki metre yok ama yine de boyundan yüksek. Ayaklarının ucuna basarak yükseldi, eliyle diğer çatıda tutanacak bir şeyler aradı, yokladı, yokladı. Vazgeçti, etrafına bakındı, çatının aşağıya doğru eğimli kısmına. Saçağa çok yaklaşımadan bir anten direği vardı, onu gördü.

Duvara tutunarak kiremitlerin üzerinde ilerledi aşağıya doğru, anten direğine tutundu, eliyle yokladı ne kadar sağlam olduğunu anlamak için. Kendisini yukarıya çekmeye yarayacak kadar sağlam benziyordu. Sağ eliyle iyice kavradı, sol elini üst çatının zeminine yaslayabilecek durumda bıraktı, sağ ayağının tabanını duvara dayadı, birden sağ koluna güç verdi, ayağının desteğiyle yükselip belden yukarısını üst çatıya attı, vücudunu iyice eğdi, ayağını yandan uzatıp çatının üzerine atmayı başardı, sonra çekti kendisini, tamamen çıktı üst çatıya. Yavaşça doğrulurken üstünkörü patolonunu silkti eliyle vurarak, başı ileride, gözleri fal taşı gibi açık. Hemen çatıyı tataradı gözleriyle. Kuş görünmüyordu. Hayal kırıklığına uğrayıp uğramamakla, umutsuzluğa kapılıp kapılmamak arasında gitti geldi bir kaç saniye. İçindeki, o sebebini bilmediği ihtiras, umutsuzluğa kapılmasını engelledi, bir kaç adım yürüdü çatıda; kiremitlerin üzerinde bir yanına doğru baktı, ayağı kaysa saçığa kadar yuvarlanması engel olacak hiçbir şey yoktu, oradan aşağıya düşmesine de... Beş kat, ama gözüne görünmüyordu, kuşu görebilmek için bakmıştı yanına doğru. Baktığı tarafın tersinde, sol çaprazında, eğimli çatının yukarı tarafındaki büyük bacaya tutunmak için o tarafa yöneldi, bacaya elini yasladı, sonra iyice yanaştı. Sırtını dayayıp derin ve sonuçsuz kalan çabasını dışa vuracak bir nefes alacaktı ki... Gördü; bacanın arkasında kalmıştı, o yüzden görememişti ilkin, ağzı açıktı, başı kalkık, soluyordu, kaç saattir havadaydın? Kuş başını yan çevirmiş, hafifçe eğmiş, yukarıya, tek gözüyle yukarıya sanki İsmail'in yüzüne bakıyordu. İsmail hareket etmeyi akıl edemedi uzun süre, birden karşılaştığı bu yeni durum hem birdenliği hem de netliği ile zihnini bulandırmıştı sanki, sadece duruyor ve bakıyordu hareketsiz. İsmail kendine gelmek ve hareket etmek için çaba sarfetti ve birden karşılaştığı amacının, uzak sandığı ama yakın olduğunu, burun buruna olduğunu bir anda görüverdiği amacının mahpusluğundan sıyrıldı ki... Kuş bir anda İsmail'in karşısına çıktığı ve onu olduğu yere çivilediği gibi yine bir anda, çat çat kanat sesleriyle kalktı, yükseldi ve bir anda uzaklaştı. Yine dolanmaya başladı gökyüzünde. Uzaklaşıyordu ama kendisine bir merkez belirlemiş gibi, bir yere kadar, sonra dönüyordu, o merkezin çevresinde gittikçe daralan daireler çiziyordu. İsmail şaşkın, heyecanlı, kiremitlerin üzerinde duruyor, kuşun büyük gösterisinin hiç bir anını kaçırmak istemezmiş gibi dikkatle izliyordu. Ona göre bir gösteriydi bu, çünkü merkez kendisiydi o an, kuşun belirlediği merkez İsmail'in kendisiydi; çünkü ona sahip olmak istiyordu; çünkü kuş çok mu güzeldi, hayır sebep bu değildi, kuş çok güzeldi ama sebep bu değildi, kuş kendisi gibiydi sanki; İsmail her saniye bunu biraz daha idrak ediyordu ya da inanıyordu ve sahip olmak; herhangi bir şeye sahip olur gibi değil, sorulsa uzun ama kesik kesik anlatırdı bunu; sahip olmak ama bir kuşa, özgürlüğün en özel temsilcisine, bunu anlatamam ben derdi, siz bunu asla anlayamazsınız. Yarım saat geçti, bir saat belki iki saat. Bacaya yaslanmış kiremitlerin üzerinde oturuyordu, başı yukarıdaydı, izliyordu. Kuş hâlâ yukarıda daireler çiziyordu, gösteri devam ediyordu. Sonunda iyice alçaldı, İsmail kuşun inmek istediğini havadaki hareketlerinden anladı, bir çöp merdivenin yuvarlak basamaklarına tutunmak ister gibi ileriye uzatıyordu ayaklarını kuş, havada sanki duruyor,

ayaklarını uzatıyor, başını vücuduyla aynı ölçüye getiriyor ve olduğu yerde yapmak istediğinin tersine yükseliyordu. Bu hareketler kuşun asaletine dair çok belirgin birer delildi, İsmail anlıyordu; kuş alçalmak istedikçe yükseliyordu. Atacak kendisini dedi, içinden değil, kendi sesi kulaklarına varınca korktu, “çok yoruldu, atacak kendisini bir çatıya” Olduğu yerde büzüştü, kendisinden ürkmemeli, buraya inmeliydi, ama öyle çok çatı vardı ki... Büzüştüğü yerden izlemeye devam etti, beş dakika, on dakika, kuş dolandı aynı hareketleri yaptı, sonra büyük bir bitkinlikle, estetikten olabildiğince uzak, indi bir çatıya hızla. İlk anda seçemedi İsmail, hemen ayağa kalktı, sendeledi, bacaya tutunamadı, yuvarlanmaya başladı, bir kaç metre sadece, sonra... Bacaklarını kollarını bir şeylere tutunmak ister gibi açtı iyice, durdu. Kalbi deli gibi atıyordu ama hemen ayağa kalktı, gözleri kısıp kuşun indiği doğrultudaki çatıları taramaya başladı. Çok uzak değildi, mutlaka görecekti ama hemen görmeliydi. Gördü. Daha aşağılarda, sokağın daha aşağılarında, bir kaç bina aşağısında çatısında durduğu binanın, bir başka bina. Çatı değil, teras. İyice emin oldu, hızla yürüdü kiremitlerin üzerinde, yan binanın, ilk çıktığı binanın çatısına atladı, bir kaç kiremit kırıldı ayaklarının altında, bileğini de burktu. Handan çıkarken hafif topallayarak yürüyordu, çaycıya anahtarını fırlatır gibi verdi, sekerek dışarıya attı kendisini. Başı yukarıda binaları seçerek ve birbirlerinden ayırt etmeye uğraşarak yokuşu indi bir süre. Doğru tahmin ettiğini düşündüğü binanın önünde durdu. Burası da bir handı, iyi ki öyleydi. Girdi içeriye, çaycı karşıda çay ocağında geniş geniş oturuyor, yanında başka bir adam, laflıyorlar. Kararlı adımlarla ve heyecanla yanlarına yürüdü. Çaycı kendisine topallayarak yaklaşan gencin herhangi bir konuda kararlı olduğunu bilecek durumda değildi tabi. Aynı şeyleri söyledi adamlara nefes nefese...

Terasın kapısını yavaşça itti. Bu kader olmalı, kuş bir terasa iniyor ve terasa açılan kapı kilitli değil. Kilitli olsa da sorun değildi, açtırdı ya da açardı anahtarını bulup ama kilitli değil. Önce başını uzattı ürkerek, görebildiği tarafı inceledi. Biraz önceki çatı hangi doğrultuydu, oradan bakıldığında kuş ne tarafta gözükiyordu, her şeyi bir anda düşünüp sonucu görmek istiyordu. Baktığı taraf boştu, doğruldu, terasa çıktı, biraz önceki çatının doğrultusunu belirledi, böylelikle doğru tarafı da seçti, oraya döndü, bir kaç adım attı yavaşça. Terasa açılan merdiven boşluğu duvarının çevresinden dolaştı ve yine gördü. Sakinleşti biraz. Kuş da sakindi, duruyordu, derin derin soluyordu. Su, su nasıl aklıma gelmedi? Aklına gelmemiştir, arzusu nedeniyle akledememiştir. Düşünülmezdi zaten, o kovalamaca, o heyecan ama bunu şu an bile olsa düşünmek de kuşla arasındaki bağı güçlendirmişti kendisine göre. Gülümsedi, selam arkadaşım, kuşun olduğu tarafa doğru yürüdü usul usul. Kuş hareket etmiyordu, bunu kuşun razı oluşuna yordu. Biraz daha yaklaştı, iyice yaklaştı, sonra duraksadı. Çünkü kuş başını dikti, yan çevirdi, tek gözüyle kendisini izliyordu. Durdu, durmalı mıydı, aslında yaklaşıp kuşun havalanma açısını daraltmalıydı ama durdu. Sanıki inanıyordu ki, ne yaparsa yapsın kuş kendisine tutulmak istemezse tutulmaz, kaçır, kaçabilir. O bir kaç dakika önceki kararlılığı, yerini garip bir acziyet duygusuna terk etti. Sonra rahatlar gibi oldu yine, çünkü kuş başı dikili o ürkek halini terk etti

ve kendi kümesinin önünde kendisine yem veren insandan tatlı tatlı ve dânişıklı ür-kermiş gibi yürümeye, yan yan kaçınmaya başladı. Bu İsmail'e göre kuşun kendisi-ni kabul ettiğinin göstergesiydi, bir yabancidan korkan ya da ürken kuşun hareketle-ri değildi. Yaklaştı usul usul, kuş kendi küçük adımlarıyla bu yakınlığın artmaması için gayret ediyordu ya da gösterinin bu selamlaşma ve kabul anında gereken hare-ketleri yapıyordu. Kuş hava boşluğunun cam kapağı üzerine çıktı, küçük küçük adımlamaya devam etti. İsmail konuşmaya başlamıştı artık; "Gel oğlum, çık çık, ora-ya gitme, gel oğlum, çık çık." İsmail yaklaşıncı kuş iyice kapağın ortasına ilerledi ve durdu. İsmail de durdu. Eliyle yarım metrekairelik çerçevelerden oluşan koca levha-nın üzerine yüklendi; beni taşıy mı bu? Sonra kuşa baktı. Sakindi kuş. Güneşli bir ha-vada gökyüzünde asılı beyaz bir bulut kadar sakin. Ama gerektiğinde şimşek çakan, sağanak olup boşalan. Beni sınava tabi tutuyorsun. Burası beni taşımazsa hava boş-luğundan aşağı düşeceğim ama taşıyacağımı sen biliyorsun, benim bunu bilmediğimi de biliyorsun ve beni sınava tabi tutuyorsun. Diğer elini de koydu levhanın üzerine, iyice yüklendi, deniyordu, cam, mika ya da her ikisi, ya çerçeveler sağlam mı, ince-cik demirden, paslı... Ya düşersen? Kuşu ürkütürse güven kaybolabilirdi, kuş hava-lanabilirdi ama... Ellerini daha ileriye uzattı, yaslandı, dizlerinden bir tanesini, sağ di-zini de koydu levha üzerine, yine de ağırlığı yerdeki sol ayağındaydı. Bekledi, "gel oğlum çık çık" kuş hareket etmiyordu, bekliyordu, gerçekten bir sınav mıydı bu? Sol ayağından gücü aldı, ağırlığı sağ dizine verdi, cam ya da cam-mika karışımı zemine bıraktı, usulca süründü, durdu. "Gel oğlum" Biraz daha süründü, bir çıkırdı duydu vü-cudunun altında, bir çıkırtı, kırılacakmış gibi, gözleri kuşun üzerindeydi, kalbi deli gi-bi atmaya başlamıştı, durdu, durdu, nefes bile almıyordu. Bir saniye, üç, beş, on sa-niye, hiç kıpırdamadı, sonra geçti dedi, geçti bir şey olmamıştı, kuş bekliyordu, az daha süründü, az daha, az daha. Kuş, başının yarım metre ötesindeydi artık, hareket etmiyordu, ayakta duruyordu, ama başını dikmişti, bu İsmail'i korkutmuştu, çok mu geçti artık? Vücudunun üzerinde, çenesi cama yaslı vaziyette, sol eli kuşun tersinde, alçakta, zemine yakın. Sol elini hafifçe indirirken kuş ürkerek başını eğdi, pustu, ge-rilecekti sağ el kavradı onu, bir anda, bir yarım kanat sesi, az çırpınma, buluşma, son-ra dinginlik. İsmail içine çektiği havayı dışarıya bıraktı.

Yatak odasının penceresinden hava boşluğuna uzattı kafasını, gülümsedi. Bulut kümesin önüne çıkmış, göğsünü şişirerek ötüyor, dolanıyordu. Kızgınsın sen, bir çiğ tanesi konduracağım yanına, hele cumartesi gelsin. Elini uzattı. Bulut, İsmail'in elin-den az çekindi, geriledi ama girmede kümesin içine. Korkmuyordu sahibinin elinden. Sadece hayvansal bir içgüdüyle ürküyor, geriliyor, kaçınıyor, ama biliyordu da san-ki bir taraftan güvende olduğunu. Öyle ya, bu adam hava boşluğuna iki duvar arası kalas sıkıştırmak suretiyle ve üzerine geniş bir tahta levha yerleştirerek ve tahtanın üzerine de dört yuvalıklı bir kümes inşa ederek, krallığını ilan etmişti kendisinin. Krallığını; terasa kendi sarayından önce kurulmuş nice konak patlatılmıştı hırsızların tabirince ve bu adam kendisine olan sevgisi nedeniyle kendi yatağıyla aynı düzleme taşımıştı en yeni sarayı. Buraya kümes mi olur oğlum, pisler aşağıya, komşular ne

der? Dursun işte terasta. Çalışıyorlar anne çalışıyorlar, her akşam yuvasından alıp eve inmekten dengesi bozuldu kuşun. Hayvan deyip geçme, anlıyor. Ama burada olmaz ki ah oğlum, komşular ne der?

Bulut görünmüyordu. Korkmaya cesaret edemedi. Korkmasına neden olacak ihtimalleri aklına getirmekten bir refleks olarak uzak tuttu bilinci kendisini. Bir anda dışarıya sarktı, kümesin üzerine oturtulduğu geniş tahta levhaya bastı, oradan kümesin üzerine çıktı, uzanabildiği kadar uzandı yukarıya. Karanlıktı, hiçbir şey görmüyordu ve Bulut yoktu. Pencereden girdi, koşarak odaları geçti, daire kapısı, merdivenler, teras kapısı, çıktı; karanlıkta, dikkatle ama görmek isteyen bir dikkatle hava boşluğuna koştu. Yukarıdaydı, kümes aşağıdaydı, Bulut buradaydı, hiç buraya konmaz buraya kadar havalanır kümesin üstüne dönerdi, her akşam, her akşam uyumadan önce, gelirdi, bir daha yapardık sonra su içerdi, sonra kümese girerdi, diğerleri daha önce girerdi, sonra kapatırdım kümesin kapısını, sonra da pencereyi ve yatarım, sabah uyanınca ilk iş açardım kümesi biraz yemlerdim ama uçurmazdım, biraz laflardık, sonra yine kapatır işe giderdim, ama yok, buradaydı ama yok. Koştu, bütün terası dolaştı, bir kedi pençesi, bir hırsız eli, binadan aşağıya baktı, yukarıya karanlık gökyüzüne baktı, her yere baktı, yok, yok, yok.

Nasıl yoracağını bilemiyor, sadece teselliye uğraşıyor Hatice Teyze'yi. "Hatice Teyze, üzülme bu kadar, ben çıkartırım onu oradan, paralama kendini" Kadın ağlıyor, Hasan sözlerinin kendisi için bile ne ifade ettiği hususunda mütereddit. Kadın ağlıyor, iki gün oldu be oğlum, ne birşey yedi, ne bir şey içti, iki gün oldu, çıkmıyor, çıkmıyor. Hasan yatağın üzerinde olduğu yerde sallanan ve ağlayan kadından başını çevirip ürkererek hava boşluğuna bakıyor. Hava boşluğundaki iki kalas üzerine oturulmuş tahta levhaya kurulu, içine dört yuvalığın anca sığacağı kümese, kümesin içine... İsmail kümesin içinde. Kendisini büzmüş, kıvrılmış bacakları vücuduna paralel, dizleri çene hizasında, kolları dizlerinin arasında... tünemiş... Başını bir yabancidan ürkmüş kuş gibi ileriye uzatmış... Gözleri olabildiğince açık, korkutucu derecede açık... Bakıyor... 🐦

TARKAN İKİZLER

BOZKIR BEY, OTOBÜS VE KAHRAMANLAR...

Gece gündüz demeden yazıyor, aklıma gelen her şeyi not edip, hikâyelerime aktarmaya çalışıyordum. Bu çalışmalar sonucunda elde ettiğim üç beş hikâyemi, çeşitli yayınevlerine göndermiş, gelecek cevapları bekliyordum. Hikâyelerimden kopyalar alıp, postaya verdiğimi unutmak üzereyken, apartman boşluğunda, elektrik saatlerinin arasına sıkıştırılmış sarı büyük bir zarf, uzun geçen bekleme süresini, coşkulu bir zafer gününe dönüştürmüştü.

Sahibi olduğu yayınevine, rengarenk, uçan, minik bir canlının ismini koymayı uygun gören Bozkır bey, hikâyelerimden övgüyle bahsediyor, hatta, bazılarının yayınlanabileceği ümidini veriyordu. Kendisini görmemiş olsam da, Bozkır bey'in daktilodan çıkmış yazısını okudukça nasıl biri olduğunu az çok tahmin edebiliyordum...

Onu, ya matbaadan yeni gelen baskıları kontrol edip, sağa sola emirler yağdırırken, ya da radyosundan gelen klasik müziğin sesini kısıp, karşısındaki masada oturan sekreter kıza “Yaz kızım...” derken hayal ediyordum...

Bozkır bey'in belirttiğine göre, tek sorun; yazdıklarımın pek gerçekçi olmamasıydı. “Hikâyeler güzel...”di de, “İnsan nerede?”ydi. “İyi bir hikâye yazarı olmak için, sadece hayal gücü yeterli değildi”, “...biraz da gözlem yapıp, insanları, sokaktaki gerçek insanları...”, yazılarıma konu etmeliydim. Evet, bu eleştirilerde yer yer haklıydı, ama benim de bir kaç itirazım olacaktı. Tabii ki Alpler’de yaşayan bir köylünün hayatı gibi, farklı kültüre sahip insanlar, okuyucuya ilginç gelecektir, iyi güzel, ama ya bizim insanlarımız, onlar öyle mi ya?

Herkes birbirini tanıyor, herkes aynı elbiseleri giyip, aynı “İkinci” sigarasını içiyor, böylece iç içe yaşayıp gidiyorlar, kimi kime anlatacaksın?

Bu açıklamaları yapmak ve karşılıklı fikir alışverişinde bulunmak üzere, Bozkır bey'in yayınevine gitmeliydim, evet en kısa sürede gidip görüşmeliydim, hatta hiç zaman kaybetmeden, sıcaklığına, yarın gitmem en doğrusu olur diye düşündüm...

Öğleye doğru, adıma gelen zarfı da yanıma alarak yola çıktım. Bindiğim otobüs tıka basa dolu olmasına rağmen, halimden memnun, ayakta dikilip, kendini iyice kabul ettirmiş ve herkes tarafından tanınan bir yazar edasıyla, en küçük bir ayrıntıyı bile kaçırmamak için etrafımı gözliyorum...

İşte, Bozkır bey'in dedikleri burada kafama dank etti... “Her yer insan ve hayatın esrarengiz parçalarıyla dolu”ydu, ve tabii ki bunları görebilmek için herkese, her yere, bir yazar duyarlılığıyla bakmasını bilmek gerekiyordu...

Şu, burnunu ikide bir, annesinin koluna silen çocuk, kimbilir hastane durağında inmemek için niye bu kadar diretiyor? Acaba olacağı iğnenin korkusu mu onu bu yönde hareket etmeye zorluyor? Halbuki az önce annesinin kucağında oturup dışarıyı izlerken, camı boydan boya yaladıkça yediği çimdiklerin acısını bile duymuyor gibiydi...

Ya şu biletçiye ne demeli? Burnunu karıştırıp, karıştırıp yine aynı ellerle bilet kesmiyor mu? Böyle sorumsuz, pis insanları, derhal mesleğinden men etmek gerekmez mi? Böyle pis bir insan, tabii ki az önce hastaneden binip, elindeki kavonoza tükürüp duran veremliyi de otobüse alırken hiç kaygı duymamıştır...

Şu, bozuk paraları yorulmak nedir bilmeden, avucunda şıkır şıkır çevirip duran adamı yazmak lazım esasında, kendisi çok sinirli biri diye mi böyle yapıyor, yoksa insanları sinir hastası yaparak, vizite ücretinden yüzde alan bir asabiye asistanı mı? Peki hepsini geçelim, elindeki pasoyu, biletçinin görmesine fırsat vermeden, tekrar aynı hızla cebine sokan şu saçı başı ağarmış adam, bu yaşında hangi okulun öğrencisi olabilir, bunca yıl okuduysa bile, topluma verdiği maddi zararı kim nasıl hesaplayabilir. Fakat bunların hiçbirisi de, yazılacak güzel hikâyelerin kahramanları olamayacak kadar, sıradan değil mi?

Zorla taşıdığı koca bidonu, canım elbiselerde gazyağı lekeleri bırakarak, milleti ite kaka kendine yer açan, şu kasketli adamdan her semtte yok mu?

Ya kendi kocasının arabasındaymış gibi rahatlıkla sakız çiğneyerek, kucağındaki naylon kaba, şak! şuk! ‘ayşe kadın’ ayıklayan şu hanıma, istikameti üzerinde pazar kurulan her otobüste rastlanmaz mı?

Demin ki yalan billah eden adam gibileri yok mu başka yerlerde, sanki bütün otobüs halkı anlamadı mı, adamın elinden düşen kavanozdan dökülenin, idrar tahlili için hastaneye götürüldüğünü, hiç mi sıra görmedik dediği gibi?

Bu sıcakta sırtındaki soğuk su güğümünden, eğilerek otobüste bardak bardak su satan, sonra da bilet parası vermeden sıvışan sucu, her semtin otobüsüne binmez mi?

Bunların hangi birinin yer aldığı hikâye, ‘egzotik adada başbaşa kalınan, yerli, güzel kızın anlatıldığı hikâye’ kadar, okuyucuları çeşitli hayallere götürebilir?

Bozkır bey gelsin de buradaki insanlara bakıp, kendi hikâye yazsın.

Fakat bir dakika... Tabii ya... Bakmak yeterli gelmiyorsa, dinlemek de yardımcı olabilir. Bak bunu hiç düşünmemiştim, insanları dinlemek...

Bakmak demek sadece görmek demek değil ki, aynı zamanda onları dinlemek de gerekir... Hem de ilk ağızdan, kendi hikâyelerini, kendi ağızlarından alıvermek, bu çok akıllıca... İlahi Bozkır bey şunu şöyle açık açık yazıverseydin ya, sen ne kurnazmışsın meğer...

Kolay değil tabii, öyle, her önüne geleni koskoca yayınevinin koltuğuna oturtmazlar, kimbilir kaçın kurasısın sen...

Bu fikirlerle, yaratıcı gücümde fırtınalar kopup duruyor, şimdi bulduğum yöntemle, birşeyler yakalamak için bütün konuşmaların hepsini birden duymaya çalışıyordum ama bu böyle olmayacaktı. Dikkatli bir şekilde, her konuşma, tek tek ele alınmalıydı.

Kemik rengi yün beresi, kirden griye dönmüş adam, hararetili hararetili anlattığı şeyi, daha da inandırıcı kılmak için, iki de bir, yanındakinin kolunu, “Vallahi... bak!” diyerek, dürttüp duruyordu...

Hemen adamlara kulak kabarttım...

“Yalan mı? Bütün bunları boşuna mı yapıyorlar sanıyorsun, koskoca Almanya’da adam kıtlığı mı var ki, bizden işçi istesinler? Valla... bak, yalan mı?...”

“Niye olacak... Biliyorlar bizim işsiz güçsüz takımı olduğumuzu... Hem iş olmayan tek memleket biziz, hem de en ucuza biz çalışırız da ondan...”

“Olur mu hiç... Bunlar, duymuşlar görmüşler cihan harbinde Türk’ün gücünü, orada iş bahanesiyle yeni nesiller yetiştirip, tekrar muvaffak olamadıkları hayallerini gerçekleştirip, dünyayı bizimkilerin kuvvetiyle ele geçirmeye çalışacaklar. Valla... bak, yalan mı?... Nazi milliyetçiliğini yeniden hortlatacaklar?... Anlaşılmazın diye de, artık gamalı haçtan vazgeçip, her yere, tam tersi, yumuşak hatlara sahip daireler koyuyorlar...Göstere, göstere, valla... Bak mercedes, bemeve arabalara, tosağalara, opellere, hepsinin alameti farikasında daire var...hep mi tesadüf?”

Adamı bıraksalar, süngü tüfek kuşanıp Alman sınırlarına dayanacak, öyle hırslı ve inanarak anlatıyor ki, bir an için benim bile inanasım geldi, ama bunlardan bana pek malzeme çıkacağı benzemiyordu.

Yanımdaki yaşlı hanımdan izin isteyerek daha arkalara doğru ilerledim. İki genç aralarında konuşuyorlardı. Birbirlerine bakmadan, sanki kendi kendilerine konuşuyorlar gibi olsalar da, kulağıma ilk gelenlerden gizli ve özel şeyler konuştukları için böyle yaptıklarını anlamak pek de zor değildi.

Ben öyle, insanların özel konularına meraklı olup, kendini onların dedikodularını duymaya adanmış kişilerden değilimdir, ama burada, sanatsal bir vazifenin yerine getirilmesi söz konusu olduğu için, her zamankinden farklı bir durum mevzubahisdi.

Bir yandan, camdan bakarak, onlarla hiç ilgilenmiyormuş gibi yapıyor, bir yandan da dikkatle onları dinliyordum... Gençler kendilerini dinlediğimi anlamasınlar diye de, bu hat’a ilk kez binmiş yabancı birinin, ineneği durağı kaçırmamak için yaptıklarını, harfi harfine uyguluyordum? Kimi zaman eğilip, bükülüp, durmadan dışarı bakıyor, kimi zaman anlamsız bir direği, gözden kayboluncaya kadar takip ederek, sırf dışarıyla ilgileniyor görünmeye çalışıyordum...

Meğerse, edebiyat uğruna gözlem yapmak, ne kadar da meşakkatli bir işmiş. Fakat yılmamak lazım, çok malzeme var buralarda çok, Bozkır bey’in dediği gibi “Hi-kâye kahramanlarımız, aramızda, evlerde, sokaklarda, otobüslerde...”

“Her gün veriyorum ama yetmiyor ki, ben verdikçe o istiyor...”

“İster tabi... Bir gün verme de bak ne oluyor...”

“Bilsem böyle külfetli olacağımı, hiç bulaşır mıydım?”

“Onu en baştan düşünecektin, bir tane değil ki bunlar, her biri ayrı ister...”

İşte, işte, bu okul harçlığını zar zor bulan zavallı gençler de, toplumumuzun yüz-karası rüşvet batağına saplanmış olacaklar, kimbilir ne için çocukları haraca bağladılar?

“Elli kere ver yine isterler, çok açgözlüler, ilk başlarda çok uğraştım, ama inanmazsın beni gördükleri anda tanıyorlar...”

“Tabii tanırırlar, bir tek seni biliyorlar da ondan...”

Evet, belki de böyle rüşvet gibi, sosyal yaralara parmak basmak lazım, değil mi?

“Bana da biri hergün gelip yiyeceğimi verse ben de tanırım...”

“Canım, öyle tabii... Sonuçta balık bunlar ne bilsinler...”

Tüh! Tam da kendime işleyecek bir konu buldum derken, şunların yaptıklarına bak. Bir saattir balıklardan bahsediyorlarmış, en çetrefilli polisiye bulmacayı çözer gibi nasıl da heyecanlanmıştım, oysa boşuna ümitlenmişim...

Bozkır bey gelsinde bu insanların ne kadar hayal gücünden yoksun olduklarını bizzat kendi görsün, hikâye mi çıkarmış bunlardan?

Birden otobüsün ortalarında bağıra çağıra bir kavga patladı, yolcular arasında ki dalgalanmalardan görebildiğim kadarıyla iki kadın, saç saça, baş başa tutuşmuş, bir yandan da karşılıklı ağza alınmayacak küfürler savuruyorlardı...

Hiç böyle edepsiz kadınlar var mı “Madam Bovary” de, “Anna Karanina”da?... Nasıl kahraman bunlar?

Biri, “A!... Delinin zoruna bak, portakalın üstünde adın mı yazıyor?” diyor, ötekisi de portakalın, dağılan pazar çantasından düşüp, taa en öne kadar yuvarlandığını iddia ediyordu... Ah! Bozkır bey, ah! Gel de gör hikâye kahramanlarını, bir portakal için birbirlerini öldürüyorlar... 📖

MUSTAFA ÖZCAN

HAN DUVARLARI

Bu eski handa sabahtan akşama kadar geçen zaman boyunca bütün duvarları, yerdeki eski döşeme taşlarını, dükkânın içindeki kubbemsi boşlukta geçirdiğim zamanı saran bir fısıltıydı bu. Durmaksızın, benliğimi, ruhumu, duyduğum fısıltıların bir sanrı, bir rüya olduğuna inandırmaya çalışıyordum. Uzun zaman, izlediğim filmin etkisinde kaldığıma inandırmaya çalıştım kendimi. Yıkılmışlığımın ağlaması diyorum inlemelere; çünkü izlediğim filmdeki gibi dokunduğum, gözlerimle dalıp gittiğim her nesne, eşya bir şeyler fısıldıyordu. Bilinmez bir yere yerleşen kulaklarım uğultular, can çekişlerle dolup taşıyor. Dur demeliyim artık. Yoksa bedenimi dahi idare edemeyecek hale geleceğim. Uğultulara, fısıltılara, inlemelere kulak kabartırsam beni büsbütün esir edebilirler kendilerine. Onları duymazdan geldikçe de sesler daha da yoğunlaşıyor o belirsiz yerdeki kulağımdan. Ama anladım ki kaçamıyorum, dinlemeliyim. Esir olmak pahasına dinlemeliyim. Sanırım, izlediğim o filmden sonra oldu ve başladı her şey. Filmdeki kahraman, dokunduğu nesnelerin bütün hayat hikayesini, sahneleri gözlerinin önünden geçiriyordu, belleğine kazıyordu adeta. Ve bundan da kaçamıyordu. Uzunca bir süre etkisinde kalmış olmalıyım demiştim kendi kendime. Sonra, başka başka filmlere gittim, daha etkileyici, daha korkulu filmlere gittim. Belki bu etkiden, cezbe halinden kendimi kurtarabilirim diye. Sonra bu eski hanın içinde gözlerimi kapadım, hiçbir şeyi görmemek ümidiyle. Gözlerimi kapatıp duraklarken dayandığım duvar bir şeyler fısıldıyordu. Sonra ellerimi, bedenimi dayandığım duvardan çektim, fısıltı yine de kesilmedi. Bu kez de soluduğum hava burnumdan, ağızımdan içeri girip çıktıkça bir şeyler fısıldıyordu. Sonra tenim... Kurtulamıyordum işte, kaçamıyordum. Filmdeki kahraman gibiydim. Tam orada, tenimdeydi fısıltı. Han duvarlarının dört yandan sardığı avludaki mescitten bana doğru esen ılık bir esintiyle fısıldıyordu şimdi de.

Sonra, sonra koştum bütün gücümle, handan dışarıya attım kendimi. Koşarcasına kaçtım. Kapalı Çarşı'ya, Bakırcılar Çarşısı'na oradan da Ulucami'ye... Peşimdeydi fısıltı. Önünde tesbih, seccade, dua kitapçıkları satan dükkânların sıra sıra dizildiği yerleri geçip Emirhan'a attım bedenimi. Fısıltı ensemdeydi. Anladım ki kurtulamayacağım. Artık nereye gitsem, ne tarafa baksam orada bitiveriyordu fısıltı. Döndüğüm her köşede beni bekliyor gibiydi. Bir ân durakladım ve bekledim. Gitmiyordu ve çekilmiyordu yanı başımdan. Anladım ki, fısıltıyla anlaşmalıyım. Fısıltıyla anlaşılır mı? Onu dinlemeliyim, anlamalı ve anlamlandırmalıyım. Ondan ancak böyle kurtulabilirim. Fısıltı böyle dinginleşebilir ancak. Kulağınızı tıkadıkça çoğalacaktır. Dedikodular gibidir o. Bir yerde 'dur' demedikçe, onu dinleyip yerli yerince doğrulayıp hakkını vermedikçe çoğalacaktır.

Sonra, sonra onu dinlemeye karar verdim. Ama bir fısıltıyla nasıl anlaşabilir insan. Hem de dokunduğum, teneffüs ettiğim, baktığım ve tenime değen her şeyde bir fısıltı duyuyorsam? Tek cevabı olabilirdi bunun: sadece ve sadece kendini bırakmak,

fısıltıya teslim olmak, salıvermek kendini. Fısıltının yükünü boşaltmasını beklemek, ona tahammül göstermek. Kaçmak çare olmayacaktı yoksa. Tekrar hana döndüm: Koza Han. Bir kitapçı dükkânı. Üzerinde, bir bilgisayar, birkaç küçük not kağıdı, bir telefon, kiminin içi dolu kimi bitmiş kalemle dolu bir kalemlik ve kitap kataloğu bulunan masaya oturdum. Sandalyemi de tam arkamdaki duvara dayadım. Başımı duvara usulca değdirdim ve bıraktım öylece. Fısıltı ilk defa barışçıl bir edayla, okşayışla saçlarımın arasında gezindi. Oradan da kulaklarıma eğildi. O ân, bir şeylerin fısıldamaktan da öte ağır ağır konuştuğunu hissetmeye, algılamaya başladım.

Ve taş... Taşlar arasından bir taş başladı söze:

“Ben bu hanın en eski sakiniyim. Hanın yapılmaya başlandığı ilk zamanlardı ki, ustabaşı beni özenle seçip temele yerleştirdi. O günden beri bu handayım. Tam beş yüz on üç sene. Ne kadar uzun bir zaman olduğunu anlayabiliyor musun? Diğer taşlar ve ben ne depremler gördük, yangınlar, yazlar, kışlar, ilkbaharlar, güzler, şehzadeler, sultanlar, kadılar, taht kavgaları ve savaşlar... Avlunun sağındaki yaşlı ıhlamurun her baharda tomurcuklanan dallarından bir zaman sonra nasıl da çiçeklerini döktüğünü, yaydığı rayihayı biliyorum. Ondan önce gelip geçen ağaçları, henüz bir fidanken yağın karın altında boyunlarını nasıl da büktüklerini. Her taşa değen yağmur damlasını, kar tanesini, elleri, taşı okşayan parmakları temelden başa kadar hissediyorum. Bunları bilmiyordun mutlaka. Bir volkandan sinsi ve ağırca sızan lav denizinden kopup soğuduğumu, Uludağ’ın eteklerinde bir yerlerde beklediğimi ve ben beklerken geçen zamanı anlayabiliyor musun? Ve sonumun kum tanelerine karışıp un ufak olmak olduğunu da biliyorum. Belki bir gün gelecek yine mağmaya karışıp gideceğim. Bir afet, bir helak sert bedenimi eritecek, yok edecek. Kıyamet ansızın kopacak ve dağlar gibi bu han da devrilecek, ters dönecek, parçalanacak... Zaman, işte budur. Bir lav kadar eski ve bir lav kadar yeni demektir.”

“Neden ben, neden ben bu fısıltılara katlanıyorum?” diyebilmek için doğrulacak oldum ama başım öylesine ağırlaşmış. Bedenim bir külçe yığını, kelepçelenmiş bir külçe yığını gibi. Taşın çekiminden kurtulamıyordum. Sanki içimi okumuştı taş, içimden geçenleri süzüp çıkardı çatlaklı ve delikli bedeniyle:

“Hani o bahsettiğim ıhlamurun çiçeklerini yeniden döktüğü geçtiğimiz bahar var ya, işte o zamanlardı. Sen, ağacın kalın gövdesinin önünde durdun. Şimdilerde, çaycının diafonunun bizlerin bedenlerine bir paslı çiviyle tutturulduğu yere doğru baktın ve tozlu, kirli bir taşa parmaklarını uzatıp hanın üst katına doğru gözlerini diktin, işte o zaman. İşte o zaman seni seçmiştik kulağına fısıldamak için. Hüznülenmiştin. Kulağından ve kalbinden ve aklından başka bir yerlere fısıldandığını zannediyordun. Yanıldın, bir insanın kulağına, kalbine ve aklına fısıldanır ancak. Diğerleri olsa olsa masallarda, destanlarda olur. Ve sen yaşıyorsun, gerçekliğin, hayatın tam ortasında duruyorsun.

İşte o ân yukarı doğru gözlerini dikmiş halini gördük, ellerinle taşlar arasındaki harcı okşadığını gördük, birbirimizden dalgalar halinde yayılarak hissettik. Sonra, içinden geçenler. Kendi kendine mırıldanmıştın: Bu dokunduğum taşlara, duvarlara benden önce nice insanlar dokundu, diye. Sonra hanın giriş kapısı üzerinde yeni harflerle yazılmış kitabeye göz atmıştın. Biraz baktıktan sonra beş yüz on üç sene demiştin. Hayret etmiştin. Sıra sıra dükkânlara göz atıp bu kapılardan, dükkânlardan kimlerin gelip geçtiğini düşünmeye başladın. Kaç nesil gelip geçti diye hesaplar yapmaya

çalışıyordun. Hayrete düşmüştün. Hatırlar mısın bilmiyorum ama daha sonra toparlandın, ellerini duvardan çektin. Geriye doğru adımların kayıverdi birden. Gözlerini çevredeki dükkânlarda gezdirdin. Hanın şimdilerde uyanık işletmeciler tarafından çay bahçesine çevrilen avlusuna baktın. Masaları, sandalyeleri, masaların üzerine kurulmuş, üstünde ‘coca cola’ yazılı mağrur şemsiyeleri tek tek inceledin. Sonra bir küfür fısıldadın havaya, sessizce. Şemsiyeleri, masaları, sandalyeleri, masaların etrafını bir av bulmuşçasına saran insanları süzdün. İkinci vaktinden sonra eğik bir noktadan gelen güneş ışığında havaya süzülüp yükseklerle doğru kanat çırpıp toz zerreciklerine daldın gittin bir süre. Masalarda birikmiş kalabalığın çıkardığı hırıltılı, homurtu dolu gürültünün altında yatan gerçeğe uzanabilmek istiyordun. Gürültüye, uğultuya, hırıltılara gark olan kalabalığın masalarda otururken hızlı hızlı bir şeyleri birbirlerine anlatmalarını, bu aceleli, telaşlı anlatımlar sırasında ayaklarını durmaksızın masanın altında bir yandan öbür yana atışlarını gördün. Gördün ve havaya ağan toz yığınının kaynağını bulmuş oldun. Senden önce hiç kimse böyle dikkatle ve hüznü dolu gözlerle bakmamıştı avluya, avluyu dolduran anlamsız ve boş kalabalığa. Sonra, ıhlamurun altına attığın el işi ahşap sandalyeye kuruldu, oyma masanın üzerindeki küllüğü boşaltıp sigaranı yaktın. Az öteden geçen çaycıdan bir çay ısmarladın. Sigarandan aldığın ilk nefesten sonra gözlerini hanın tam ortasına yerleştirilmiş mescide diktin. Mescit, bir su havuzunun – havuz demiyeyim, şadırvanın ve abdesthanenin- üzerine inşa edilmişti. Orada kıldığın namazlar aklına geldi. Dik mermer basamaklar gözlerinin önünde belirmişti o ân. İşte ânı yakalamıştın. Gözlerin mescidin mermerden yapılmış bedenine takıldı kaldı. Hayalinde dik basamaklardan çıkıyordun. Ağır ağır. Bir elin de mermerden oyma korkuluklardaydı. Her adımında bir basamak daha atlayıp, elini mermer zeminde okşarcasına ardın sıra sürüklüyordun. Sonra, son basamak ve kapı karşına çıkıyordu. Eşikte duruyordun hayalinde. Eşik de mermerdendi; yalnız iyice oyulup aşınmıştı. Parlıyordu. Aşınmış parlak eşiğe basarken alçak kapıdan başını eğerek giriyordun. Sağ adımını atıp içeri girince ayakkabılarını almak için geri dönüyordun. Tam o sırada bütün hayal bozulmuştu. Ayakkabılarını ayakkabılığa koymak için arkana döndün ve çay bahçesi gözlerinin önüne dikilmişti. Hemen aşağıda kalan çay bahçesine öylece bakıyordun. Kikirdeyen bir gülüşle yanındakine bir şeyler anlatan kadın, coca cola amblemleriyle dolu olan şemsiyeler gözlerinin önündeydi. Sonra, hemen sağ tarafta bir başka kadının komşularından veya akrabalarından birini çeğiştiren dedikodusu kulaklarında yılan gibi tıslıyordu. Büyü bozuluyordu, hayallerin yıkılıyordu. Tam o sırada çayını getiren askıcının ‘Buyur abi!’ diyen sesi de tuz biber ekmişti hayallerine. Kurduğun hayalleri bile bir şeyler bölüyordu sürekli. İçlendin. Bu avluda hiç kimse senin gibi içlenmemişti uzun zamandır. Sigarandan birkaç nefes, çayından birkaç yudum aldıktan sonra yan taraftaki dükkânlardan birinde çalışan hoppa kızı gördün ve içlendin. Hüznülendin yine. İşte bu yüzden seni seçtik fısıltılarımıza. Kızın edepsiz sözler ve imalarla yanındakilerle, oradan gelip geçen esnafla genç yaşlı demeden sohbet edişini seyrettin. Seyretmedin, dalıp gittin aslında. Donmuştun, şaşkındın. Hayıflandın kendi kendine: bunca zaman sonra hanın kaderinde bu kızın adımlarına tahammül etmek de varmış, diye. Onunla aynı havayı teneffüs etmek bile rahatsız etmişti seni. Bir an yıkılmış gibiydin. Çayını ve sigaranı bitirince dükkâna girdin. Şu ân da oturup beni dinlediğin masaya kuruldu. Kitabımı eline alıp okumak için sayfaları

çevirdiğçe içini, bedenini bir huzursuzluk kapladı. Elindeki ayrıca sayfaların arasına yerleştirip kitabı masaya bıraktın. Ayağa kalktın ve dükkânın içinde boş boş dolaştın. Üst kata çıktın, bir kubbenin içini andıran tavana baktın, asma katın avluya bakan penceresinin önüne gelip oturdun. Ciğerlerine küf ve ahşap kokulu havayı çekip aldın. Sonra, hemen sağındaki duvara gözlerini diktin. Pul pul dökülen duvara parmaklarını değdiriyordun. Koyu renkli döşemeye kabaran yerlerden kar tanelerini andıran küf parçacıkları dökülüyordu. Duvarın, hanın, her şeyin hızla yaşlandığını hissettin birden. Sıvanın altından kabarak kendini gösteren bembeyaz küfü duvarların ağaran saçını zannediyordun. Yanıldın. Onlar bizim gözyaşımızdı. Buradan da sıkıldın, önce alt kata oradan da mahzen niyetiyle bir zamanlar kazılmış zemine indin. Rutûbet ve serinlik gömleğinin incecik kumaşından süzülüp terli göğsüne değiyordu. Bir ânlık titreme geldi geçti bedeninden. Handaki diğer dükkânlarda böyle bir mahzen yoktu. Geçenlerde gelen görevliye sormuştun da sana garip garip bakmıştı adam. Sonradan, öğrendin ki bir zamanlar burada duran kiracılardan biri kaçak kazmıştı bu mahzeni. Kim bilir hangi karanlık işler için kazılmıştır, diye geçirdin içinden. Haklıydın. Sonra mahzenden çıkıp dükkânın camlarından görünen karşı sıradaki dükkânlardan birine baktın. Kiralık levhası gözüne takılıp kalmıştı. Geçenlerde kulağına gelmişti istenen kira bedeli. Birkaç milyarı buluyordu hem de. Sonra bu hanın bir zamanlar vakıf malı olduğunu düşündün. Nasıl oluyordu da özel mülke dönüşmüştü dükkânlar anlayamadın. İmdadına kitabevinin müdavimlerinden olan sanat tarihi hocası yetişmişti. Vakıf malı olan birçok dükkânın, arazinin tek parti döneminde haraç mezat birilerine satılarak peşkeş çekildiğini öğrendin. Hayrete düşmüştün. Vakıf malının alınıp satılamayacağı belirtilmişti okuduğun kitaplarda. Ceddin vakfiyeleri alana da satana da beddualar ediyordu. Şaşırdın, içlendin, hüznlendin yine. Bir hüzn, bin oldu dağıldı vücûduna, ruhuna. Hüzn bir kuş misali dönüp dolaşıp yine beni bulur, diye mırıldanmıştın o ân. Kendini dışarı atıp nefeslenmek istedin. İhlamurun altındaki ahşap sandalyeye bıraktın bedenini. Avludaki kalabalığın gürültüsü giderek sarıp sarmalıyordu, boğuyordu seni. Gözlerin deli gibi bir o yana bir bu yana geziniyordu, terliyordun. Az ötede daha birkaç gün önce masalarını toplayan zabıta müdürüyle koyu bir sohbe dalmış olan çay bahçesinin sahibini gördün. Harareti ama fısıltılarla konuşulurken bir şeylerin pazarlığı yapıyordu adeta. Sadece seyrediyordun olan biteni, o kadar. Ne eksik ne de fazla. Sadece bir şaşkınlığın, yıkılmışlığın, umutsuzluğun kucağındaydın. Güneş de kızgın bedenini han duvarlarının ardına atmıştı. Akşam oluyor, kalabalık uğultusuyla beraber dağılıyordu. Bekçi düdüğünü çaldı ve sen ihlamurun altındaki oyma masayı, ahşap sandalyeyi içeri aldın. Dükkânın içine şöyle son bir kez göz atıp lambaları söndürdün. Sabah besmeleyle açtığın kapıyı yine besmeleyle kapadın. Ve yine hatırlar mısın bilmiyorum, o akşam kapıyı kilitlemek için anahtarı kilide yerleştirdiğin ândan beri sana fısıldıyoruz. O akşam ‘gıtme’ diye fısıldamıştık. Akşamın alacakaranlığında tanımadığın birinin sesi zannettin. Veya çevredeki esnafın akşam telaşıyla yoğrulmuş konuşmaları. O akşamdan beri sana bir şeyler fısıldıyoruz. Biz, yani bir tek taş, bütün taşlar, hanın her zerresi... Eğer fısıltılarımızdan kaçmasaydın daha önceden bunları duyabilirdin, ama kaçtın. Seni ve senin gibileri bekliyorduk uzunca zamandır. Seni seçtik çünkü bu handa, bu avluda hiç kimse senin gibi hüznlenmemişti. Hiç kimse zamanın ve insanın acımasızlığını han duvarlarında senin gibi okuyamamıştı.”

ZEHRA YİĞİT

TABLO

Bir kum saatiydi sevda içimde, tükenmiyordu; tek yaptığı devir daimdi aslında... Ama ben hep sonsuzluğa akıp geri dönemiyordum... Ya da çok büyük bir kum saatiydi zamanın kendisi, dönsem bile geri, nasılsa hatırlamıyordum...

Sessiz sakin odamda, açık bıraktığım radyodan küçük bir şarkı kulağıma geliyordu, duyuyordum da, dinlemiyordum... Ne düşündüğümünden bile emin değildim, odamı topluyordum, hem de dağılacağını bile bile, büyük cesaret veya gereksiz bir zahmetti toplamak. Hepsi bir sonraki dağınıklığa hazırlıktı.

Sevdiğim bir şarkı olunca, birden duymayı bırakıp dinlemeye başladım. Acının ve sevincin aynı anda kalbinde olduğunu anlatıyordu bir adam. Şarkı başka bir dildeydi, ama yürek her yerde aynı çarpıyordu işte. Dinlemeye devam ettim.

Yatağımın üstüne oturup gözlerimi kapattım, eşlik ettim. Düşündüm –ki hiç hatırlamıyorum ne düşündüğümü- şarkıyla birlikte ne cesur hissetmişim kendimi, biter bitmez de yalnızlık başlamıştı. Çok sevgili dostumun; “Şarkı bitene kadar yürü, bittiğinde yenisini söyle...” dediği şiirini hatırladım. “Doğru,” dedim kendi kendime, “şarkılarla yola çıkmışsan, başka türlü ilerleyemezsin...”

Cesaretimle, düşüncelerimin arasında bir yerde kalmışken gözlerim duvarımdaki tabloya takıldı. Açık mavi, açık pembe... Muhtemelen bir sabah vaktiydi. Kimselerin olmadığı dört beş tane kayık; derme çatma bir iskele ve uzakta, çok uzakta bir kıyıda minareleri görünen İstanbul vardı.

İstanbul odama benzer. İçi karışık bir kutu gibidir. Dört tarafı karayla çevrili su parçası gibi durur, oysa iki boğazdan dünyaya ulaşır. Bir keresinde basbayağı bir deniz kıyısıyla karşılaşmıştım da ürkmüştüm gördüğümünden, karşıda ne bir kıyı vardı, ne de kıyının alameti. Oysa İstanbul’da karşıya bakınca bir kara parçası görürsünüz. Göl değildir, ama deniz de değildir. Hem uysaldır, sakindir, hem de akıntıya göz atmaz fark edeceğiniz kadar delidir. Günü gününe uymaz. İnsanları da kendi gibidir. Dört mevsim dört saatte yaşanır, insanın aklı İstanbul’un bir yakasında çözüldükçe, diğer yakasında karışır...

İstanbul için ne kadar düşünce varsa söyledim aklımda; sonra bir kez daha tabloya baktım. Güldüm. “İyi bir hayal gücü” dedim. İstanbul’da karşı kıyı ne zamandan beri bu kadar uzak olmuştu, nasıl olabilirdi diye düşündüm. Minareler hayal meyal, karşı kıyı ise dümdüz görünüyordu. İstanbul’un içinde böyle yer olmaz dedim. Haklıydım elbet. “Böyle yer olmaz” diye tekrar ettim. “Keşke olsa...” Yarım ağızla söylenmiş bir keşkeydi bu, İstanbul’a böyle uzaktan bakmak işime gelmezdi nasılsa.

Uzun uzun tabloyu seyrettim. Kimsenin olmadığı bir sahil düşledim. Altındaki imzaya baktım, hatta tabloda dikkat çekmeyen yerlere, boş gökyüzüne, resimde çizilmemiş, muhtemelen resmin dışına kaçmış martılara baktım, çivinin ne kadar iğreti durduğunu fark ettim. Hiçbir şey yapmadım; ne martılar, ne de tablo için...

Nerde kalmıştım. Topluyordum değil mi? Aklımı değil, odamı topluyordum; bu yüzden kısa zamanda yine dağılıyordu. Kime anlatayım ben bunu... Ben henüz aklımı toplamak istemiyorum ki; böyle çok güzel...

...

Mevsimler birbirine el verip geçiyorlardı yanımdan... Kırılacak bir şey olduğunu ima eder gibi, zaman usul usul, dikkatlice yaşamı bir sonraki mevsime taşıyordu. Hoyrat kalabalıklara, uzun yalnızlıklara, dertli öykülere, hatta betonlara, asfaltlara, taşlaşmış her şeye inat yeşeriyor, soluyordu şehir... Toprak şehrin altında bekliyordu. Sarı sonbaharlar, bembeyaz kışlar, serin maviden örülmüş baharlar ve sıcak yazlar geçti...

Ben yine uslanmıyordum. Arıyordum, buluyordum, yanıliyordum, kaybediyordum. Bir süre acımı çekip sonra yeniden arıyordum, buluyordum, yanıliyordum...

Düşlerimle ters yüz olmanın bir yolunu arıyordum. Kendime yakın olmanın, gerçeğe varılabilecek en son noktaya ulaşmanın bir yolunu... Kimi zaman öykülerden merdiven kuruyordum hayata, kimi zaman şiirlerden, kimi zaman ihtimallerden... Hayata merdiven dayamaya çalışırken, çoğu zaman kırık bir basamakta dengemi yitirip geldiğim yere düşüyordum. Oysa daha önce fark etmeliydim, hayatın ta kendisiydi merdivenden çıkan... Düşen...

Zor bir mevsim olacak demiştim... İçimde ufak bir hasret vardı –büyümemesi için zamanın koluna girmiş sendeleyerek, saklanarak yürüyordum– Mevsimler değişmişti, ben hâlâ aynı yerde kalırsam hayat bana darılmış gibi geliyordu. Ama aynı yerde, aynı düşüncelerle kalıyordum. E hayat da darılmaya başlamıştı ki, canım ne konuşmak ister oldu, ne de dinlemek...

Yalnızlık kederden değildir her zaman. Bazen dışardan bakmak ister insan hayata, kendini iyice görmek, ne istediğini hatırlamak için. Benim yalnızlığımda öyleydi bu sonbahar... Dertten, düşünceden değildi...

Değildi ya; artık biraz kabuğumdan çıkmalı dedim. Günler geceler iki yanımdan akıp gidiyor ben kendi kendime kalmaya alışıyordum. Hani elimde olsa aynı tarihe saplanıp takvime kafa tutardım. Altın sarısı sonbahar da gümüş renkli bir kışa giriyordu yavaş yavaş... Belki de sukuttan söze geçiyorduk...

İki satır güzel söz dinlemek, kendimden başka bir şey duymak için sevdiğim bir dosta uğrayacaktım. Henüz sabahtı. Gümüş mavisî boğazı geçtim. Dolunay henüz gökyüzündeydi, uzunca baktım, tozunu aldım.

Vapurdan inip, birkaç metre yürüdükten sonra geç mi kaldım diye saate bakacak oldum. Neredeyse bir saat erken gelmişim. “Bir saat!” dedim içimden. Canım sıkıldı. Baktım ki durduk yerde iyiden iyiye üzülmeye başlamışım, “Bir saat,” dedim kendi kendime “Yürümek için iyi bir zaman.”

Nereye yürümeli diye düşündüm...Gözüm geniş caddelerden bir yol kestirdim. Yolun başında saatime tekrar baktım. Yarım saat yürür, kalan yarım saatte dönerim dedim.

Ancak yürümek adam ediyordu düşüncelerimi. Yürüdükçe kalbimdeki kutudan öfkeleri bir bir dışarı atıyordum sanki –hani neredeyse dönüş yolunu onları takip ederek bulabilirdim.

Gözüm kestirdiğim cadde uzadıkça uzuyor, yolun bilinmeyen âhengi hoşuma gidiyordu. Tenha zannettiğim caddeler kalabalık, kalabalık olur dediğim yerler sa-

kindi. Annesinin elinden kurtulup büyük bir iştahla özgürlüğüne sarılan bir çocuk gibi ilerliyordum. Ne varacağım bir yer vardı şimdilik, ne de sokak başlarının, kıvrımlı caddelerin bir anlamı...Sadece ileri doğru yürümem gereken bir yarım saat; hepsi bu... Oysa hızlı adımlarımla bir yere yetişmeye çalışıyor gibi görünüyordum – sahi adımlarım niye hızlanmıştı, ben de bilmiyordum.

Bir yere geldikten sonra durdum, geri mi dönsem dedim. Gözüme sol tarafa giden bir sapak takılmıştı. Aklım geri dönelim dedikçe adımlarım ileri doğru gidiyordu. Hangisinin sözünü dinlemeli derken saate baktım; adımlarım kazandı. Karşıya geçip soldaki yola saptım.

İstanbul'da yaşayıp boğaz, deniz görünce şaşırır mı insan... Şaşıryormuş demek ki. Soldaki sokağa adım atar atmaz aşağı doğru inen uzun ama insafıca yokuşun sonunda bir mavilik gördüm.Az önce vapurdan inmiştim, boğazın aksi istikametinde hayli yürümüşüm, bu mavilik de neyin nesiydi? Bir sokağın sonunda yine beni karşılamıştı.

Sağlı sollu uzanan evlerin en sonundaki iki tanesinin ortasından bir yük gemisi geçiyordu. Hani gerçekte yüzlerce metre olan gemi iki apartmanın arasındaki üç-dört metreye sığmış, iki tarafından pencerelere asılmış kurutuluyor gibiydi.

Adımlarım haklı çıkmaktan pek memnun kalmıştı ki hâlâ ilerliyordu. Yürümeye devam ettim. Sahile geldiğimde dik bir uçurum yolumu kesti. Neyse ki geri dönme gerek kalmadı, sonsuza dek sürecektir sandığınız uzun merdivenlerden inip sahile iyice yaklaştım. Kayalıkların önünde durdum. “Bu martılar sıkılmadılar mı bizden?” dedim. Meğer bizden sıkılınca buraya gelirlermiş...Kimseler yoktu. Uçsuz bucaksız gökyüzü, deniz, uzaktan geçen bir iki büyük gemi...Bir de uzakta minareleri görünen İstanbul...

Güneş doğalı hayli olmuştu, mevsim de bahar değil, gümüş rengi kıştı. Ama uzun uzun bakınca tabloyu hatırlamam çok uzun sürmedi.

“Demek ki” dedim içimden “Ressam hayal kurmuyormuş.” Sırf bu sahili bilmediğim için tablonun gerçek olmadığına kanaat getirmiş, her şeyi ressamın hayal gücüne yormuştum. Oysa tablo gerçektir. Ve ben de tam önünde duruyordum. Deniz ıslak, hava soğuk, martılar canlıydı.

Benim gerçekliğinden şüphe duymadığım şeylere bakıp; “Bunlar hayal, deli misin?” diyenleri düşündüm.

Benim bu sahili bilmediğim gibi, onlar da gerçeği bilmiyorlardı. Benim bu sahile ‘Hayal’ demem gibi onlar da benim gerçeğime aynı şeyi söylüyorlardı. Ama ben ressamı yalancı çıkartamamıştım.

Belki de ressamın tabloya değen ruhu beni buraya çekmiş, gerçek olduğunu göstermişti. Ben de yaptığım işlere ne kadar ruhumla sarılırsam, o da insanları bir gün elbet gerçeğime çağıracaktı.

Çok büyük bir sırrı öğrenmiş gibi heyecanla avuçlarımı sıktım. Tablonun tam içindeydim. Tabloysa hala odamdaydı.

İstanbul tabloda, ben tablonun içinde, tablo odamda, odam İstanbul'da, İstanbul tabloda...

Düş gerçekte, gerçek düşte, düş gerçekte, gerçek düşte... ❧

JEAN PICKERING

Türkçesi:
ÜMARE YAZAR

ZAMAN VE KISA HİKÂYE

Sıra roman ve hikaye okumaya gelince, kısmen geçmişteki edebiyat deneyimimizce oluşturulan bir referans çerçevesine başvururuz. Beklentilerimizin bazıları önümüzdeki bir roman mı yoksa kısa hikaye mi olduğuna bağlıdır. Zaman ya da enerji kısıtlıysa, bir romanı kendimizi ona daha çok verebileceğimiz elverişli bir durum için bir kenara koyabiliriz: *Savaş ve Barış*'a üç gün, *Ulysses*'e 24 saat, *The Golden Notebook*'a iki gün –on yıllar önce olmasına rağmen, onlarla geçirdiğim zaman hafızamda bir blok olarak duruyor-. Okuma sürecini ve yaşadığım birbirini takip eden duygusal hallerimi hatırlıyorum. Her seferinde, romanın dışındaki hayat minimuma indirgenmiş olmasına rağmen hala devam ediyordu. Yemek yedim, duş aldım, bebeği doyurdum ve *Ulysses* haricinde uyudum. Bu romanları okuma deneyimine dair hafızam bir süreklilik hissini içinde barındırıyor.

Bir dergiyi ya da bir kısa hikaye kitabını elimize aldığımızda, çabucak katılmamız ve kısa süre sonra ayrılmamız gereken bir yapıyla karşı karşıya olduğumuzu anlarız. Yine de bir hikaye, bir roman kadar güçlü bir biçimde bizimle kalabilir. 30 yıl önce onları gerçek okuma deneyimini tam olarak hatırlamasam da Robert Penn Warren'ın 'Blackberry Winter'ı (Böğürtlen Kış), Katherine Anne Porter'ın 'The Grave'ı (Mezar) veya Margaret Laurence'in 'Godman's Master'ı (Tanrı Adamının Efendisi) zihnimde yeterince net. Kısa hikaye kendisini tamamıyla kuşatabileceğimiz kadar kısadır; bir şiir gibi sükunet içinde onu hatırlayabiliriz, fakat sadece en olağandışı şartlar altında -*Fahrenheit 451* filminde yer alanlar gibi- bütün bir romanı kuşatabilmeyi tasavvur edebiliriz. Bir kısa hikayeyi öylesine bütünüyle kuşatabiliriz ki onu değerlendirmemizde okuma deneyimi onun hakkında daha sonraki düşüncelerimizden daha az önemli olabilir. Bu nedenle, okuyucu için zamanın kısa hikaye ile ilişkisi, zamanın roman ile ilişkisinden çok farklıdır.

Aynı şey yazar için geçerlidir. Katherine Mansfield 'The Daughters of the Late Colonel'ı (Ölü Albayın Kızları) tek bir gecede yazdı; veremin sebep olduğu ateş içerisinde olduğu halde D. H. Lawrence'ın *Kangaroo*'yu (Kanguru) yazması altı hafta aldı; Jack Kerouac'ın *On the Road*'u (Yolda) üç haftada yazdığı iddia edilirken Christiane Rochefort *A Rose for Morrison* (Morrison İçin Bir Gül) üzerinde 24 gün harcadı. Bu gerçekler, tabi ki, fikirlerin ne kadar sürede piştiği, kaynadığı (Doris Lessing'in sözlerini kullanırsak) hakkında hiçbir şey söylemez, ama yine de ön mütalaa-
nın yalnızca belli bir miktarı metnin oluşumu için harcanan zamanı azaltır. Pulp

Press International of Vancouver, BC, yılda bir yapılan üç günlük bir yarışma düzenliyor (romanlar İşçi Bayramı'nın –ABD ve Kanada'da Eylülün ilk Pazartesi- hafta sonunda yazılmalıdır); fakat en hızlı yazar bile bir oturmada tüm bir romanı üretemez. Günlük hayatın ritimleri sadece niyet ile metnin oluşturulması eylemi arasına girmekle kalmaz, yazma eylemi ile az çok eş zamanlı olarak devam eder; Rochefort gibi ev işlerine, yemeğe ve alışverişe bakacak olan işbirliği yaptığınız bir arkadaşınız olsa bile, veya Kerouac gibi bağlantılarınızı kuran birine sahip olsanız bile, yine de yemeği kendiniz yemeli, uyumalı ve sigara içmelisiniz. Bu nedenle iki biçim ile ilgili olarak yazarın deneyiminde, okuyucunun deneyiminde olduğu gibi, zamanla olan ilişki çok önemli bir faktördür.

Birçok yazar hem hikaye hem de roman yazmasına rağmen, iki biçimde de eşit şekilde başarılı olan birisi nadirdir: D. H. Lawrence ve Doris Lessing önde gelen istisnalar. V. S. Pritchett, William Sansom ve Eudora Welty'nin, örneğin, yazılmış romanları vardır ama açıktır ki onlar aslında kısa hikaye yazarıdır; aynen Iris Murdoch, Anthony Burgess ve Margaret Drabble'ın aslında romancı olmaları gibi. Paris Review Interviews'ın ilk seri yazısı olan *Writers at Work*'un girişinde, Malcolm Cowley şunu belirtmiştir: 'Görüşme yapılan yazarlar arasında, en derin bölünme yaşlı ve genç yazarlar veya erkek ve kadın yazarlar veya Fransız ve İngiliz yazarlar arasındaki bölünme değil; kısa hikaye normları içinde düşünenler ile esasen romancı olanlar arasındaki bölünmedir' (s. 12). V. S. Pritchett'in kendi roman yazma çabalarını tanımlaması Cowley'in gözlemini destekliyor:

Kısa hikayeler yazmak istediğimde ve yayıncı bir roman yazmazsam onları yayınlamayacağımı söylediğinde, dehşete düşmüştüm çünkü bir romanı nasıl kuracağım hakkında hiçbir fikre sahip değildim. Bu suretle bir romanı nasıl yazarsınız, bunu görmek için düzinelerce roman okudum ve giderek daha fazla kafam karıştı. Biraz anekdot tarzında bir hikaye -bir romana yüzeysel biçimde plan oluşturabilen- yazmayı becerdim ve onu görünüşte bir romana dönüştürmeyi başardım. Fakat bundan sonra bu yayıncıyı memnun etmek için romanlar yazmaya başlıyordum ve kesinlikle çok iyi yazılmış romanlardı, fakat başarılı olmadılar. Şunu gerçekten fark ettim: kısa hikayeler çok daha iyiydi.¹

Pritchett, 'kısa hikaye hakkında temel görüş onun şiirsel bir algılama olarak başladı ve ... bir durumun farkında olmanın bir yolu olduğudur.'² diyor. Bu algılama tipik olarak anlaktır ve John Wain'in işaret ettiği gibi, bunu bir kısa hikaye olarak kullanma kararı bir anda olur: 'Düşünme [bir kısa hikaye için bir fikir gibi gelen] ve karar verme arası bir mikrosaniye idi.'³ Bu biçim tayini bilinçli karar verişten önce geliyor gibi görünüyor. Kısa hikayenin özünü oluşturan ani algılayıştan farklı olarak, bir romanın fikri sadece tam sergileme ve keşif ile doğrulanabilen bir huzursuzluk, denge kayması anlamında geliyor gibi görünüyor. Margaret Drabble, 'romanlarım birbirleriyle ilişkili bir fikirler kümesinden ortaya çıkıyor gibi görünüyorlar. Kendile-

riyle yeterince ilişkili iseler, bir romana dönüşüyorlar. Nadiren bir karakterle, daha çok bir durum ile başlarım'⁴ diyor. Esas itibarıyla kişisel bir araştırma olması muhtemel bir keşifte bulunma duygusu var: Erica Jong, 'Bir roman yazma sürecinde insanın kendi güdülerini inanılmaz bir şekilde açığa çıkaran bir şey var. Bu bir tür arbuluculuk, kişiliğin muhteşem bir şekilde açığa çıkması. Artık roman yazmadan yaşayabileceğimi sanmıyorum; bu bir iç ihtiyaç haline geldi.'⁵ diyor. Bir roman yazmak bir tür kişisel gelişimi içeriyormuş gibi görünüyor. *The Golden Notebook*'un (Altın Defter) ikinci baskısının girişinde Doris Lessing, romanı yazarken ne öğrendiğini tanımlıyor: 'Belki kendine sıkı bir yapı vermek, kendin için sınırlamalar yapmak, en az beklediğin yerde yeni bir gerçeği (özü) dışarı çıkarıyor. Kendime ait olarak bilmediğim bütün fikir ve haller yazarken ortaya çıktı. Sadece yazıya giren deneyimler değil, yazmanın gerçek zamanı gerçekten travmatikti: beni değiştirdi' (s. x.). Romancılar tarafından yapılan bu gözlemler roman duygusunu bir süreç olarak, ani algılamadan ziyade tedrici gerçekleşen bir keşif olarak vurguluyor.

Yazarın roman ile ilişkisi hakkında olan bu tartışma ile ilgili olan bir nokta daha var. Yazarın tamamlanmış olan metin ile ilgili hafızası bir okuyucununkiyle kıyaslandığında daha az doğruluk içinde olabilir. Alternatif durumlardan, detaylardan birçok seçim yapılmak zorunda: öyle ki, yazar son seçimden ziyade seçenek yelpazesini hatırlayabilir. Romanın ana tema dışı konulara ve yan konuların keşfi için daha geniş bir kapsam verdiği ortak bir gözlemdir. Bütün bunlar yazarın aslında bir kısa hikaye üzerinde daha iyi kontrol kurabildiği anlamına gelir: kısa hikaye zihinde tek bir birim olarak kalabilir, Walter Allen'ın ifade ettiği gibi, 'zamanın tek bir anının, tek bir olayın veya tek bir algılamamanın meyvesi'.⁶

Roman ve hikayede zaman tartışmaları kısmen zordur çünkü uygun lügatçe yoktur: bu bağlamda Susan Sontag 1964'te 'henüz sahip olmadığımız şey romanın poetikası, hikaye etmenin biçimleri hakkında net bir düşünce' diye şikayet etmişti. Hala bu olmadan mücadeleye devam ediyoruz. Zaman için sözcüklerimiz, özellikle de şekil ve kalıp gibi zamanda biçim ile ilgili olanlar uzaysal yan anlamlara sahip. Bu biz eleştirmen-okuyucuların, okuma sürecini, okumanın gerektirdiği beklenti birikimini, hayal kırıklığını, duyguyu, merhameti ve eğlenceyi minimize etmeye eğilimli olduğumuz anlamına geliyor. (Metnin) gelişim sürecini önemsiz gibi gösteriyoruz ve sanki roman ortaçağa özgü bir Tanrı'nın zihnindeki geçmiş, şimdi ve gelecek olarak birdenbire mevcut olmuş gibi varlığı (ortaya çıkan metni -Ü.Y.) vurguluyoruz. Bu kısmen Sontag'ın, süreçten ziyade içeriği ya da ifadeyi vurgulayan, 'sanat eserlerine onları yorumlamak için yaklaşma alışkanlığı' dediği şey nedeniyle oluyor. Hafızamızın bulanık olduğu çeşitli noktalarda neler olduğunu kendimize hatırlatmak için bir kitapta ileri geri göz atabilmemiz, bu eğilimi daha kötü bir duruma sokuyor. Fakat ne genel olarak okuyucu ne de özel olarak yazar için, resim düşüncesi süreç algılamasına baskın gelir. Bu noktayı vurgulamak istiyorum çünkü bir roman üzerinde edebi eleştiri yapma eylemi, onun yazara ya da genel okuyucuya görüldüğünden daha statik, bu açıdan daha çok bir kısa hikaye gibi görünmesine neden oluyor.

Kısa hikayenin zamanla olan özel ilişkisinin imaları nelerdir? Burada John Gerlach yardımımıza geliyor: kısa hikaye ‘daha uzun bir hikayeyi ya da daha uzun bir zaman periyodunu kısa bir anlatımda yoğunlaştırmaz. [O] okuyucunun daha geniş bir bağlam ve koşullar hayal etmesini sağlayacak şekilde onu sunarak kendisi küçük ve önemsiz olan bir olayı aydınlatır. Seçilen olay ima edilen açılımlarla hem geçmiş hem de geleceği çağrıştırmak için derinleştirilir.’⁷ Olay genel anlamda sembolik olarak anlaşılır: V. S. Pritchett’in söylediği gibi, ‘iç hayatın kendisini korumasızca sergilediği’⁸ yerde anı kristalleştirebilir. Kısaca, bu açığa çıkma anı, bütün hayat için bir mecazdır, temsili bir anda çekilmiş bir enstantane fotoğraf. Böylece kısa hikaye karakterin değişmeyen öğeleriyle ilgilenme eğilimindedir ve esas kişiliğin kararlılığını -yapının yanı sıra temayı da etkileyen algılayış tarzı- vurgular. Bu bağlamda ölüme odaklanan kısa hikayelerin sayısına dikkat çekmek ilginç olur: *The Best American Short Stories (En İyi Amerikan Kısa Hikayeleri) 1984*’te, örneğin, 20 hikayenin 11’i bir ölümü merkezi bir olay olarak kullanmıştır. Kısa hikaye, sürece karşılık hareket-sizliği vurgulayarak, zamanı bizden tamamıyla kaldırarak insanoğlunu sabitleştiren o anı, ölümü betimlemeye elverişli gibi görünüyor.

Öte yandan, roman, zaman içinde değişimi vurgular. Zaman, der Hillis Miller;

... [romanın] esas boyutudur; bu, esasen zamanın lineer bir dizi, önceden var olan bir yol ya da nehir olduğunu vurgulayan uzamsal terimler olan ‘bilinç akımını’, ‘deneyim akışını’ veya ‘bir süreç olarak hayatı’ temsil ettiği için değil, romanlar geçmişin bir tekrar asimilasyonunu içerecek olan geleceğe doğru bir uzanma olarak şimdinin geçiciliğini ifade etmede çok başarılı olduğu için böyledir. Kendinin dışında dururken, onu tamamlayacak henüz zihnini meşgul etmeyen bir bütünlüğe doğru uzanırken çeşitli şekillerde insanın var oluşunu temsil eder. ... Bu ‘kendinin dışında duruş’, bu ‘ileri doğru uzanış’ insanın geçiciliğinin temel karakteristikleridir.⁹

Zaman içinde hayatın bu hikaye edilişi, Miller’in ‘insanın geçiciliği’ tanımının önerdiği gibi, nedensellik prensibiyle -E. M. Forster’in üzerindeki vurguyu romandaki konunun baş ögesi olarak teşhis ettiği- yakından bağlantılıdır; bu hikaye edilişi, Ian Watt’ın ifade etmiş olduğu gibi, ‘zaman içinde işleyen nedensel bir bağlantı’ göstererek ‘geçmiş deneyimi şimdiki eylemin sebebi’ olarak kullanır. Gerçekten, 20. yüzyıl Batılı zaman, neden ve etkiye dair kavramları sorgulayan bir yazar, yalnızca bu mütalaasına dayanarak romanı tümüyle reddetmek zorunda kalabilir. ‘İçinde bütün olayların birbirine bağlı olduğu bir zamanın varlığını’ inkar eden Borges,¹⁰ kısa hikayeye döndü, çünkü o (kısa hikaye) ‘yapısal ve tematik olarak zaman süreçleri ile ve sebep ve sonuç bağlantılarıyla daha az yakından ilişkilidir’.¹¹ Stephen Crane’in sanatı hakkında H. E. Bates’in kısa hikayede genel olarak uyum prensibini takdir ederek tanımlayan gözlemleri, yapısının tipik olarak nedenselliği ihmal ettiği yöntemi vurguluyor: ‘Hikayenin söylendiği yöntem, dikkatlice planlanıp düzenlenen konu

ile değil, belli yalıtılmış olayların ima edilmesi ile, nedensel epizodik (olaylar zincirine bağlı) hareketlerin yakalanması ve düzenlenmesi ile. Bu yöntem kendisiyle, görünüşte saçma veya önemsiz olmakla birlikte yüzeyin aşağıdaki bireysel duygusal hayatı yorumlayacak şekilde yorumlandığı yöntemdir.¹²

Universite d'Angers'da 1983'te kısa hikaye hakkındaki yuvarlak masa tartışması kısa hikayenin esas doğasını tarif etmek için 'açığa çıkma/vurma' ve roman için 'evrim' kavramını çare olarak buldu. Sonuçların incelenmesiyle farklılık belki de daha iyi bir şekilde ortaya konulabilir. Gerlach 'kısa hikaye, sonu önceden tahmin etmenin her zaman mevcut olduğu o türdür'¹³ diyor; çünkü hikayenin karakterin hayatıyla olan bağlantısı çoğu için bir geçmişin yanı sıra bir geleceği ima ederek esasen mecazidir -hikayenin basit ve düz bir biçimde sona erebildiği Francis Macomber için böyle olmasa bile-. Fakat, diyor E. M. Forster, 'Hemen hemen bütün romanlar sonunda zayıftır. Ölüm ya da evlilik olmasaydı ortalama romancının romanına nasıl son verecek olduğunu bilmiyorum'. 1928'den beri ana hikayeyi bu tipik sona erdirmiş tarzlarından kaçınmak için bazı ustaca yollar vardır: Woolf (Virginia) *Orlando*'yu şimdiki ana getirir; *Mrs Dalloway*'i tekrarlayarak Drabble (Margaret) *The Middle Ground*'ı (roman -ÜY-) Kate'i tam partisi başlamak üzereyken bırakarak sona erdirir; Lessing *The Four-Gated City*'i geleceğe götürürken Joyce'un *Finnegan's Wake*'de yaptığı gibi bizi *The Golden Notebook*'un başlangıcına döndürür. Bütün bu sona erdirmişler sürekliliği, devam eden hayat sürecini, zaman içinde yaşamı vurgular; tam da George Eliot'un karakterlerini bırakırken *Middlemarch*'ı bir dövünmeyle kapattığında yaptığı gibi: 'Hayat parçası, tipik olsa da, düz bir ağız parçası değildir'¹⁴.

Böylece açıkça, iki biçimin zamanla olan ilişkisi arasındaki, ilk olarak kısa hikaye yazarının ve romancının konularını tasarlama yöntemlerinde gözüken farklılık - açığa çıkma ve evrim sözcükleri kısa hikayeleri ve romanları tarif ettiği kadar bu yöntemleri de tarif eder - onların yapılarında aşıkardır. (Bu açıkça uzamsal bir sözcüktür, fakat dar ilişkileri konu alan hikaye ya da romanın entrikası -olaylar zinciri- onu bu bağlamda kullanışsız kılan kendi uzun tarihi esnasında elde edilmiştir). Gerçekten, okuyucuların yapılar ilk fark ettiği şey zamanla olan farklılıklardır, ki bunu 'bizim aramızda büyük görülemeyen' olduğu için sadece etkileriyle bilebiliriz. İlk olarak kendini yapılar belli etmesine rağmen, zamanla olan farklılıkların etkileri burada bitmez. Şimdiden kısa hikayenin zamanla özel ilişkisinin temayı etkilediğini gördük. Kısa hikaye karakterizasyon (karakter oluşturma) için de büyük imalara sahiptir.

Scholes ve Kellogg şunu varsayar: evrimle karakterizasyon ('kronolojik' diye adlandırılan, içinde karakterin kişisel özelliklerinin dallanıp budaklandırıldığı -böylece, geçici bir temeli olan olaylar zinciri içerisinde karakterde meydana gelen tedrici kaymaları daha önemli hale getiren - şey, []) ... belki de romanın ayırt edici temel özelliğidir.¹⁵ Forster'ın düz ve yuvarlak karakterler arasındaki bilinen ayrımı esasen karakterizasyonun doğası hakkındaki bu varsayıma dayanır. Çünkü onun ayrımı, zaman içindeki gelişmeye bağlıdır, onun kriterleri açıkça kısa hikaye için geçerli değildir. Düzlük tekrara bağlıdır, yuvarlaklık evrim yoluyla değişikliğe bağlıdır; bu terim-

ler romancılar tarafından yalnızca, koşul ve bağlamları tedrici bir biçimde kurulan, zaman içinde gelişen karakterlere uygulanabilir. Bir kısa hikayede, okuyucular karakterlerin doğasını bir açığa vurma anında yakalamalıdır; onların koşullarının ve çevrelerinin çoğunu ya hayal ederek ya da deneyim yoluyla temin etmeye çağırılır.

John Wain'in işaret ettiği gibi;

Eğer bir kısa hikaye yazıyorsanız, siz – çok detaya ihtiyacınız olmadığı için ve bir kısa hikaye o kişinin yaşamından bir örnek aldığı, bir örnek anı aldığı için – siz ... gidip bir fabrikayı ziyaret ederek bir gün geçirebilirsiniz, bir fabrika tezgahında çalışan birisine bakabilirsiniz ve o kişinin nasıl olması gerekiyorsa bir anını alabilirsiniz ve sonra bu kişinin sadece bir flaşını veren bir kısa hikaye yazabilirsiniz. Bunu yanlış anlayabilirsiniz; oldukça yanıltıcı bir flaş olabilir; fakat sizin onu doğru anlayacağınızı varsaymak çok fazla detayı gerektirmez. Bu insanı dışarıdan gözleyebilirsiniz ve bundan dolayı, ben romanlar yazarken, her zaman gerçekten içinde yaşadığım aynı ortam hakkında yazmış iken, kısa hikayeler yazdığım zaman, tarım işçileri, sanayi işçileri, çok yaşlı insanlar, çocuklar, bir plajda cankurtaran olan bir çocuk hakkında yazdım: kendi alışılmış deneyimim içinde olmayan ve açıkça bir dereceye kadar dışarıdan gözlenen şeyler. ... Fakat bunlar hakkında bir roman yazmak sadece onların halini anlamak meselesi değil; çok büyük miktarlarda bilginin ortada dolaşması meselesi. Şimdiki halde bir kısa hikayenin çok büyük miktarlarda bilgiye ihtiyacı yok.¹⁶

Böylece, karakterleri hakkında her şeyi bilmeleri gerektiği şeklindeki eski kuralın hala geçerli olduğu romancıardan farklı olarak kısa hikaye yazarları sadece ana hatları hakkında fikir vermek için yeterli detaya ihtiyaç duyarlar; aslında, eğer daha fazla biliyorlarsa, özenle seçmeleri gerekir. Bir karakterin karakteristik bir andaki sadece esas, kalıcı özelliklerini sunma gereği, bir kısa hikayedeki bağlamın büyük ölçüde okuyucunun neyi temin edebileceğine dayandığı anlamına gelir. Tipik olarak bu bağlam anıştırma ya da mecaz gibi çeşitli türde önermelerle çağrıştırılır. Kısa hikaye bu nedenle iki kat sembolik olmaya eğilimlidir; birincisi, tüm hayatı temsil eden merkezi olay ile zamanla olan ilişkisinde, ve ikinci olarak karakteri betimlemesinde. Çok sayıda meşhur kısa hikaye sembol aracılığıyla karakterize eder; Lawrence'ın 'The Captain's Doll'u, örneğin, ya da Steinbeck'n 'Chrysanthemums'u, ya da çok şekilli kadehiyle Joyce'un 'Araby'si, ya da, Joyce Caryl Oates'in kanserli göğsüyle 'Mutilated Woman'ı.

Psikanaliz ve Freudyen prensiplerin Batı kültürü içinde tümüyle yayılması, sembolik modu teşvik etmiştir (bunların en açık etkisi burada uğraşılması gerekmeyen roman ve hikayenin içeriğindedir). Bildiğimiz şekliyle kısa hikaye ve Freud'un yaklaşım olarak aynı zamanda ortaya çıkması tesadüf değildir. Psikanaliz içeriğin yanı sıra yapı üzerinde de izini bırakmıştır: kısa hikayenin açığa çıkması aynı psikanalize tabi tutulan hastanın açığa çıkması gibidir. İstirap çeken kişinin ıstırapının nedenini algı-

ladığı o anda, bilgiye yeniden uyandığında, tüm hayat için bir mecaz haline gelir. Klasik psikanaliz bizi çocuklukta meydana gelen tüm önemli olayların sonsuz varyasyonlarla hayatın her döneminde tekrarlandığı tek bir hikayenin karakterlerine dönüştürdü.

Bu gözlemler yapı, içerik ve dilin ayrılabilirliği gibi görünmesine sebep oluyor, ki bu fazlaca felsefi ya da eleştirel bir anlam ifade etmez; bununla beraber, yazar, okuyucudan farklı olarak, bir kısa hikayenin fikrini hikayenin yazıldığı dilden ayrı olarak yaşar. Bakış açısı ve ses eşliğinde gelebilse de, fikir gelir; verilir, halbuki sözcükler seçilir. Uygun formun bu ilk algılaması, sadece yapıyı ve karakterizasyonu değil dili dahi belirleyebilir. A. S. Byatt, ‘Dil zaman içindeki yakalanmayacak bir anı yakalamaya ve kalıcı yapmaya çalışır’ şeklindeki eski düsturu seslendirir.¹⁷ Bana kısa hikayenin dili uç bir durum gibi geliyor. Hikayenin bir kısmının yerine görülebilir görüntülerin geçmesinin etkilerini göz önünde tutarak ne demek istediğimi açıklamaya çalışacağım: Film haline getirildiğinde bir kısa hikaye ya da romanın ne hale geldiğini kast ediyorum. Çok sayıda başarılı film, romanlardan yapılmıştır. *Pride and Prejudice*, *Brideshead Revisited* ya da *Cladius*’un BBC versiyonları örneğin; bunlar, bu filmlerin esas alınarak yapıldığı romanlara büyük bir zarar vermemiştir. Genel olarak, filme dönüştürülen kısa hikayeler tam bir boyut kaybetmiş gibi görünür. Film kısa hikayenin esasen hareketsizliğe doğru olan doğasına karşı koyar. Romana dayanan film gibi eğer bir kısa hikayeye karşılık gelen iyi bir film olsaydı, bir fotoğrafı ve bir enstantane fotoğraf gibi yapılmış olsa bile belirli bir vaziyette durmakta olan bir portreyi önerirdim. Bu görüntünün kullanışlılığı kısa hikaye yazarları tarafından gözden kaçırılmamıştır: Lionel Trilling’in ‘Of That Time, of That Place’i fotoğrafları karakterleri kaydetmenin bir yolu olarak kullanır ve aynı Joyce’un kadehi ve Oates’in kanseri kullandığı gibi Ruth Suckow’un ‘Four Generations’ı bir aile portresini yapısalılaştıran bir mecaz olarak başarılı bir şekilde kullanır. Bununla birlikte, tam bir eşitlik olarak ‘romana karşılık film, hikayeye karşılık fotoğrafı’ teklif etmiyorum: kısa hikaye filme dönüştürülürken romanın kaybettiğinden daha çok şey kaybeder. Bir kısa hikayenin sözcükleri için görsel karşılığı sağlamak, onları kelimelerin ifade ettiği anlama o kadar sıkı bir biçimde bağlar ki William Sansom’ın kısa hikaye için gerekli gördüğü yankı,¹⁸ durdurulur ve hikaye küçültülür -kısa hikayenin içinde var olduğu mecazi açılımların daha geniş bağlamı yok olur-.

Yapı, tema, karakterizasyon, dil – kısa hikayenin tüm öğeleri onun zamanla olan özel ilişkisi tarafından etkilenir. Heather McClave bu ilişkinin biçimin özünü belirlediğini ileri sürer. ‘Kısa hikaye ... tamamlanan anı somutlaştırır: anı, bağımsız, nedensel bir olaylar zincirinden yalıtılmış –daha çok bilincin kendi modern görüntüsü gibi-.’¹⁹ Şimdi rasyonalite hakkında daha az eminiz, sebep ve sonuç prensibi hakkında daha çok tecrübeliyiz; ister fiziksel ister sosyal olsun bilimin bizi daha iyi bir dünyaya götürebileceğinden daha az eminiz; lineerlik konusunda, dilin –yazarlar, varlığın doğası hakkında ne kadar eğlendiklerini dikkate almaksızın kullandıkları araç hakkında çok fazla şüpheye teslimiyet göstermeye güç yetiremeseler de–, dilin kendisi hakkında bile daha çok şüpheliyiz. Kısa hikayenin kalbinde duran açığa çıkma anı, algılamamanın dilden önce geldiği o an, bulutlu evrende ayrı bir kesinlik anı oluşturur. ❧

¹ Ben Forkner ve Philippe Sejourne, 'An Interview with V. S. Pritchett' (V. S. Pritchett ile bir Röportaj), *Journal of the Short Story in English*, vol. 6 (1986), s. 25.

² a.g.e. s.23.

³ John Wain, 'Remarks on the Short Story' (Kısa Hikaye Üzerine Notlar), *Les Cahiers de la Nouvelle: Journal of the Short Story in English*, cilt 2 (1984), s. 73.

⁴ Gillian Parker ve Janet Todd, 'Margaret Drabble', *Women Writers Talking* (Kadın Yazarlar Konuşuyor), ed. Janet Todd (New York: Holmes and Meier, 1983), s. 168.

⁵ Wendy Martin, 'Erica Jong', *Women Writers Talking*, s. 24.

⁶ Walter Allen, *The Short Story in English* (İngilizcede Kısa Hikaye), Oxford: The Clarendon Press, 1981), s.7.

⁷ John Gerlach, *Towards the End* (Sona Doğru) (University of Alabama Press, 1985), s. 108.

⁸ V. S. Pritchett, quoted in Clare Hanson, *Short Stories and Short Fictions, 1880-1980* (London: Macmillan, 1985) p.113.

⁹ J. Hillis Miller, *The Form of Victorian Fiction* (Cleveland, Ohio: Arete Press, 1979) pp. 14-15.

¹⁰ Jorge Luis Borges, 'New Ferutation of Time', *Other Inquisitions 1937 – 1952*, trans. Ruth L. C. Simms (New York: Simon and Schuster, 1965) p. 176

¹¹ Clare Hanson, *Short Stories and Short Fictions, 1880 – 1980*, p.154.

¹² H. E. Bates, *The Modern Short Story: A Critical Survey* (London, Michael Joseph, 1972), p.262.

¹³ John Gerlach, *Towards the End*, p.160.

¹⁴ George Eliot, *Middlemarch* (Harmondsworth: Penguin, 1965) p. 890.

¹⁵ Robert Scholes and Robert Kellogg, *The Nature of Narrative* (Oxford University Press, 1966) p. 169.

¹⁶ John Wain, 'Remarks on the Short Story', pp. 52-3.

¹⁷ Dusiñbere, Janet, 'A. S. Byatt', in *Women Writers Talking*, p. 185.

¹⁸ V. S. Pritchett, with William Sansom and Francis King, 'The Short Story', *London Magazine* no. 6 (1966) p. 12.

¹⁹ Heather McClave, ed., *Women Writers of the Short Story* (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1980) p.2.

SADIK YALSIZUÇANLAR

ÖYKÜDE ALTIN KURAL

Bediüzzaman'ın Van ve Şam gezilerinden sonra kaleme aldığı Muhakemat adlı eserinin (daha önce arapça yazmıştır bu kitabı gerçi ama yayımlamamıştır. Bu gezilerden dönünce bu kez türkçe yazmıştır ve 1911 yılında Matbaa-yı Ebuzziya'da bastırmıştır) Unsuru'l-Belağat (Belağatın Öğeleri) başlıklı bölümünde 'hem de hikayet de olursa, mahkiiyanha hulul etmek...' diye başlayan bir 'Tenbih'e (Uyarı) rastlarız. Burada yaklaşık olarak şöyle denilir:

'Bu, gerek sözün sahibine gerekse söyleniş nedenlerine ilişkin bir sorunun ilk adımıdır. (Sözün rendeçlenmesi) Artık söz ağızdan çıkmak üzeredir. Son düzelti ve kurgu yapılacaktır. Bu yüzden son soruları sorar. Üslup artık bir giysi olarak son provası yapılmış ve giyilmeyi beklemektedir. Hikaye 'tür'ünün niteliklerinden söz eder Bediüzzaman. Birinci tekil kişi anlatımının hikaye için en elverişli ve etkin ifade tarzı olduğunu söyler: Hikaye ise, konuşan, kendini hikaye kişisinin yerine koymalıdır. Eğer başkasının duygu ve düşünceleri aktarılıyorsa birinci tekil şahıs anlatımını yeğlemek, o kişinin kalbine konuk olmak, onun diliyle konuşmak gerekir. Kendi malından harcıyorsa, ona daha duyarlı ve özenli davranabilir çünkü. Anlatılan kişinin, yaşı, cinsiyeti, sınıfı, mesleği, kişiliği, kimliği, duyarlılığı, düşünce dünyası, hangi etkiye nasıl tepki vereceği dikkatli biçimde belirlenmeli, ve onun diliyle konuşulmalıdır. Böylece üslup yani giysi, giyecek olanın boyuna, bedenine uyabilecektir. Bu, öykü dilinin zorunlu bir kuralıdır.'

Bu ilginç değiniyi okuduğumda kendi kendime, 'işte' dedim, 'öyküde altın kural' Altın oranından söz etmiyorum ama adına öykü denilen ve ilkeleri, kuralları yani teorik bağlamının içerdikleri hayli tartışılan bu anlatım tarzının baştaçı etmesi gereken bir kuraldan bahsediyorum.. Aynı eserin bir başka yerinde, Üstad, sanatın, ne marksizmin iddia ettiği gibi bir 'üretim', ne de 'mimesis'cilerin söylediği gibi bir 'yansıtma' veya 'aktarma' olmadığını, bir 'yaratım' olduğunu belirtir. Tam olarak, şu ifadeyi kullanır: 'Cemadata nefh-i ruh etmek.' Yani cansızlara can üfleme. Edebiyat Yazıları-I'de aynı şeyi söyler Sezai Karakoç. Sanat, yaratışın taklididir. Ama Yaratıcı'dan izin alınarak, O'na teslimiyetle ve alçakgönüllülükle yapılan bir öykünme. Sanatçı yaratıcıdır ama, Yaratıcı'ya boyuneğmiş ve O'nun iznini almıştır. 'Allah'a teslim olan eşyayı teslim alır' der Sezai Karakoç. Bediüzzaman da bunu söyler. Nefh-i ruh etmek, cansıza can üfleme diyerek. Belağat'ın ilke ve kurallarını anlatırken sözü öyküye getirir ve yukarıda alıntıladığım uyarıyı yapar.

Bu uyarıya dönecek olursak, Üstad, anlatılanın gerçekçi olması için gerekli olanı ortaya koymaktadır. Öykü kişinin yüreğine konuk olmak, yani bir tür ruh göçü yaşamak ve anlattığı kişi haline gelerek, onun diliyle konuşmak. Birinci tekil kişi anla-

tımı bu bakımdan gereklidir. Bu ilkeden söz edince, aklıma Sait Faik ve Mustafa Kutlu geliyor. İlkinin hemen tüm metinleri böyledir. Kutlu'da ise, birinci tekil kişi anlatımının kullanıldığı metinlerde bu ilkeye sınıksız uyulmuştur. Bizi etkileyen de budur. Biliriz ki bir tren makasçısının ortaokulda okuyan oğlu bu dille konuşur. Veya bir resmi kurumda çalışan, bekar, otuzbeş yaşında, orta sınıftan bir kadın bu söz-lükle anlatır kendini. Bu kuralın ne yazılırsa yazılsın, öykülenerek anlatılan her me-tinde işlediğini söyleyebiliriz. Kimi metinlerin zaafı da bu ilkeye uymamaktan gelir. Biliriz ki, bu adam bu dille konuşmaz. O zaman metnin inandırıcılığı yiter, hangi yüksek düşünceyi anlatmak isterse istesin, artık bizim için gerçekçi olmaktan çıkmış-tır. Bu, yansıtmacı kurama bağlı olanlar için de geçerli bir kuraldır. 'Roman kalaba-lık bir caddede dolaştırılan bir ayna'dır diyen Stendhal'in işaret ettiği yansıtmacı/ak-tarımcı anlatım tarzı için de geçerlidir. Öykü kişilerinin kendi dilleriyle konuşmalar-ının sağlamak için yazarın gerçekten de bir ruh göçü yaşaması zorunludur. Bu tena-suh gibi yeni bir beden girmektir adeta. Yakınlarını yitirmiş, yalnız başına, Üskü-dar'da yaşayan ve geçmiş zaman özlemiyle yanıp tutuşan bir kadın nasıl konuşur? Bir maden ocağında çalışan yirmili yaşlarda bir delikanlı hangi sözlüğü kullanır? Be-denini satarak yaşayan bir kadın nasıl bir dile sahiptir? İşte bu sorun, kanımca öykü dilinin en temel sorunudur. Öykü dili ne denli çeşitlenirse çeşitlensin, hangi türden soyutlamalara imkan verirse versin, en absürd, en soyut ve en fantastik öğelerle ku-rulursa kurulsun, bu ilke değişmez. ❧

HAYRİYE ÜNAL

“TAŞ KAYIK”

“Yazıyı yaşamın dışında görmüyorum ama yazının bizimle aynı zamanı yaşadığına da inanmıyorum; buradan sakın yazma anımı kozmik bir yükseliş olarak falan algıladığım sanılmasın. Yazı başlı başına bir harekettir. Güncel olması niyetiyle yazılmış gazete yazılarının bile durdukları yerde yaşamı devindiren bir etki yaratıklarını düşünmüşümdür. Yazarken nesnelerden yola çıkmayı seviyorum. Paranoid bir yazar değilim ama paranoya beni çok ilgilendiriyor.” Selçuk Orhan

Selçuk Orhan’ın ikinci hikaye kitabı *Taş Kayık*, 2003’ün Mayıs ayında Birun Yayınları’nın Başka Kitaplar serisinden çıktı. İlk kitabı *Kansızlık* 2000 Kasım’ında Dergah Yayınları’ndan çıkmıştı. İkinci kitap, ilkinin göre daha hacimli. Hikayelerin de her biri, ilk kitaptakilere nispetle daha uzun ve detaylı.

Taş Kayık, on iki hikayeden oluşuyor. “Boş Pabuçlar”daki İsrail ve “Taş Kayıktaki Cadı”daki şair hariç, hikayelere konu edilen kişiler genç yaştakilere seçilmiş. Hikayecinin insanlarla ilgilenme biçimi önemli olduğu için bu bilgi aklımızın bir köşesinde durmalı. Yorumsuz bir anlatımı benimsediği için Orhan, seçimlerinin sorgulanışına karşı dirençli bir dil de kullanmış oluyor. Ne anlatırsa anlatsın, kurgulanmış bir hayat kesitini belli bir biçime oturttuğu için, yazdıklarına gelebilecek eleştiriyi göğüslemiş ve işimizi zorlaştırmış oluyor. Ancak, okuyucu için hikaye eleştirilecek bir şey olmaktan önce, zevkle okunacak bir şeydir. Dolayısıyla ben de, hikayelerde sevdiğim ve sevmediğim şeylerin gerekçesini araştırmakla başlayacağım işe. Ne demek istediğimi iyice anlatabilmek için, sırasıyla hikayelerden söz etmem gerekiyor. Aynı ayrı söz ederken, hikayelerin geneliyle ilgili vardığım sonuçları da aralarda ekleyeceğim. Ayrıca, yazarın ilk kitabı *Kansızlık*’taki hikayeler de sık sık yorumlarını desteklemek için kullanılacak. Bu sebeple, karışıklığa yol açmamak adına, *Taş Kayık*’taki hikayelerin adlarını sırasıyla vermek gerekiyor. Birinci bölümdeki sekiz hikaye; “Travma”, “Küçük Rüzgarlarla Gelen”, “Başkalarının Buradaları”, “Geceleri Dünya Nereye Gider?”, “Alemdağ’da Var Bir Yılan”, “Ağabeyler”, “Eksi Sonsuz” ve “Taş Kayıktaki Cadı”. İkinci bölümde dört hikaye var; “Çocuk Kaçıran”, “Ağır Misafir”, “Boş Pabuçlar” ve “Küçük Belirtiler”.

İlk hikaye “Travma”, adının bize vaat ettiği ilginç bir olay içermiyor. Olay beklentisi içinde olarak okumamız bir hata. Ne var ki, beklenti içinde oluşumuz yazarın bizi ittiği bir durum. Kitabın adından başlayarak, son hikayeye kadar ara ara süren, imgelerle kapanan anlatım, bu kapalılığın bizi çektiği noktada aynı anda iticiliği için çekildiğimiz yerde terk edildiğimiz hissine kapılıyoruz. Bu yüzden ortalama birkaç okuyucu ile küçük bir deney yaptım. Amacım, hislerime kapılıp yazıyı amaçtan saptırmamaktı. Her birine Orhan’ın başka bir hikayesini okutup yorumlarını dinledim. Şaşkınlıkla, aynı terk edilmişlik hissine kapıldıklarını gördüm. Yazar tarafından

terk edilmişlik. Yazar, gerçekte, kişilerini bile terk etmiş gibidir hikayelerde. İlk kitap *Kansızlık*'a yeniden bakınca, Orhan'ın özgün bir biçim adına bunu denediğine kanii oldum. Sebep sonuç ilişkilerinin zayıf ya da açıklanamayan bağlarla kurulduğu, kişilerin davranışlarının kaynağının çoğunlukla belirsiz bırakıldığı küçük rüzgarlarla gelen hikayeler bunlar. Örneğin "Travma"da, soğuk bir anlatım var. Diyaloglar, hayattan öylece alınmışçasına alelade. Şiirsel tonun, bir hikaye için gerekli olduğuna inanılardan değilim; ne var ki, hikayenin şiirle –ve oyunla– ortak olarak kulağa da seslenmesi gerektiğini düşünürüm. Gerçi yazar, kendisinin "hikaye anlatan biri" değil, "hikaye yazan biri" olduğunu söylediğine göre, kendisinden beklenecekleri, kulağımız aleyhine, sınırlamış oluyor. "Travma" ruhsuz bir dille konuşuyor. Belli belirsiz bir sıcaklık var. Kaynağı Sedef'in, *Sinekli Bakkal*'ın Rabia'sını anımsatan insanlığı, doğallığı. *Sinekli Bakkal*'ın hafız kızının soyutluğu denli soyuttur, hafız Sedef de. Yanlış anlaşılmasın; benzetme yaparak bu hikayeyi söz konusu romana nispetle hafifliyor değilim. Tersine hikaye kişilerine atalar tespit ederek, onların daha iyi kavranacağını iddia ediyorum. Travma beklentimize dönersek, örneğin Refik Halid'in kısacık "Yara" adlı hikayesi hem travmatiktir hem müthiş insan sıcaklığı taşır. Oysa "Eskici" hikayesi naiv ve sıcaktır. Öte yandan, örneğin *Mahrem* kitabının çatısına kasıtlı olarak bir travma yerleştirmeye çalışan Elif Şafak, bu travmayla ardından gelen sonuçlarını birbirine o kadar beklenen biçimde bağlamıştır ki, hazır ki sıcaklığı bile yitirmiştir. Psikolojiden edindiğimiz spekülâtif bilgilerin edebiyata direkt uygulanışında oluşacak kötü sonuçlara iyi bir örnektir bu.

"Küçük Rüzgarlarla Gelen" adını taşıyan hikayede, ilk olarak nesneler ve markalar dikkatimi çekti. Markaların kullanılışı kitap boyunca sürüyor, Selçuk Orhan, böylece sözcüklere olan güvenini göstermek istiyor, denebilir. "Hikaye Kendini Arındırıyor" yazısında, günümüz hikaye yazarlarını günlük hayatta kullandığımız nesnelere uzaklıklarından ötürü kısmi gerçeklik yazarları diye nitelemişti. Tespit ettiği nokta doğru. Ancak nesnelerin ve markaların hikayelerde yer alışı, onları başka bir kısımlığa de hapsedebilir. Markaların kuşattığı bir yaşamın tek bir yüzü yoktur çünkü. O, güneşe gözlerini kısmadan ve gözlüksüz bakmak isteyen biri gibidir, çıplak görebilmek adına. İç dünyanın rağmına bir hikaye oluşturma teknik bakımından karşı olunacak bir yanı yok. Nesnelerle kurulan her ilişki, özellikle modern zamanlarda, insanın kendisini bir kişilik olarak hissetmesi bakımından vazgeçilmez olarak algılandığından, hikaye yazarının baş kişileri olduğu kadar baş nesneleri de olmalıdır, düşüncesi taşıyor yazar, sanırım. Şunu demek istiyorum; Barla'da Said Nursi'nin çıkıp tefekkür ettiği bir dağ vardır. O, yürüyerek çıkarmış dağa. Orada İnternet bağlantısı kurmaya ihtiyacı yoktu. Cep telefonu da taşımıyordu. İç dünyasıyla dış alemi değiştirmiyordu bile. Onun iç alemiyle günümüzün genç insanının iç alemi yan yana konuşulabilir bile değildir. Ben, elektrik kesilirse veya bilgisayarım bozulursa ya 0.5 Rotring kurşun ya da Uni-ball mavi pilotla yazabilirim bu yazıyı. Ne var ki, bana kalırsa, bunları herkes tahmin edebilir. Yusuf Atılgan, her yere girip çıkan ama helaya gitmeyen roman kahramanlarından söz edip, böyle bir roman anlayışını eleştirir. Kendisi, *Anayurt Otel*'inde en sade biçimi benimsediği hâlde, sırf gündelik gerçekliği hiç perdelemediği için mükemmel bir sonuca ulaşmıştır. Burada, romancı, insan-

lık durumu adını alabilecek ne varsa üzeri kapatılmaması gereken odur, demeye getirir. Ama diyelim ki, “Ali yatakta gerinirken Citizen saatine göz atıp on buçuğa geldiğini görünce, Rize dokuması pikeyi hızla fırlattı ve don gömlek, Koyunlu halılara basarak banyoya yollandı...” üslubunun sonu yoktur. Kanımca, hikayeye katkısı da yoktur. Bu örneği ben uydurdum. Şu da hikayeden bir cümle: “Cenk, Özgür’ün ceketinin iç cebinden bir paket Winston çıkarınca iki arkadaş birbirine yaklaştı ve Zip-po taklidi bir çakmağın güçlü alevinde sigaralarını yaktılar” (s. 35). Tüm bunları söylerken markaların ve nesnelerin, bir çağa tanık olurken, kanıt niteliği taşıdığının farkındayım.

Bununla ilgili olarak, ilk kitaptan benim beğendiğim bir paragraf aynı zamanda nesnelerle ilişkinin bir eleştirisi olarak da okunabilir: “İnsanı evine kadar izleyen yavru köpekler gibi bütün bu nesneler paçalarımıza takılıyor; ister istemez bir kısmını evime sürüklüyordum. Gerçi, isteyerek Çin karakterleriyle süslü fincan takımını aldım, isteyerek hırkalarımın sayısı çoğaldı, banyodaki çoğu yarılanmış ve çoğu kez birinin tavsiyesiyle kullanmaya son verilmiş jöleleri, tıraş kremlerini, sonra antika soba maşasını, Ra’nın Gözü’nü, süs putlarını, bir iki tıngırdatıp tozlanmaya terkettiğim klasik gitarı isteyerek aldım. Ama evlerimdeki yerlerini bulunca her şey sus pus kesiliyor; sanki renkleri soluyor, sanki artık eskidiklerini anlıyorlar. İnsanın bilmediği, ama zararsızlığına kanaat getirdiği bir şeyi yerde görüp alışı, bir iki evirip çevirdikten sonra tekrar yere atışı gibi nesnelerle aramda onları kolayca elde edebilme imkânından öte bir bağ yoktu.” (“Gövde”) Bu parçayı aldığım hikaye, Orhan’ın nesneleri sürekli ayırıştırma ve isimlendirme çabasının zıddına, onları birleştirme ve akışkan bir atmosfer içinde algılaması bakımından çok ilgimi çekti: “Gövde, akvaryum, su, şirket, Ömer, Güvercin, evin ve dünyanın tüm nesneleri kocaman bir külçe şeklinde birbirine kaynamıştı. Biçimsiz, sonsuz nesneye bir giriş değil bir katılma imkânı arıyordum.” Bence, Orhan bu hikayede sözcüklere güvenini ötekilere nispetle daha iyi göstermiştir; ya da daha özlüce şöyle diyelim: Bu hikayede sözcükler, onun güvenini kötüye kullanmamışlardır.

“Küçük Rüzgarlarla Gelen”e dönersek, hikayenin konusu, Çetin adlı genç adamın, beş lise öğrencisine öylesine takılıp geçirdiği bir gün. Bu günü, düz biçimde, sanki, “hayat da böyle bir şey işte; sıkıcı, detayların amansız çok olduğu dümdüz bir şey” dercesine bir üslupla anlatıyor. Bu üslup, aklıma Almadovar filmlerinin üslubunu getiriyor. Ne var ki, üslubun benzerliğine karşın, söz konusu filmlerdeki kişilerin yaşantıları kıyıcıyken, –ve bu kıyıcılık anlatımı, bana kalırsa, Avrupa sineması içinde Almadovar’a özel bir yer açmaktayken– hikayelerdeki yaşamlar –özellikle bu hikaye, “Ağabeyler” ve “Geceleri Dünya Nereye Gider” için konuşuyorum– sıradanlığın sağladığı güvenlikleriyle Modern hikayenin ulaştığı noktadan geriye düşmekte, kanımca. Bu üç hikaye, hikaye anlatıcısının meselesi olması gerektiğine bir kanıt aynı zamanda. Kısmen “Taş Kayıktaki Cadı” da parça parça meseleler içermekle birlikte, bütün bir hikaye olarak düşünüldüğünde eklektik bir yapıda ve sevimsiz görünüyor. Burada mesele ifadesiyle, sosyal bir işlev kastedilmiyor. İnsan bedenine göre ruh neyse, mesele de kağıt üzerindeki cümlelere göre odur. Bir nevi, parçalanamaz

(simple) bir şeydir. Belki de “Cadı” hikayesi, gösterilmek istenen (yazarın hayatta görüp aktarmaya değer bulduğu) şeyin, parçalanamaz anlamında basit olduğu unutulup simgeler düzeyinde basitleştirildiği için –başarılı olmaya çok yakinken– başarısızdır. Meselesi olmayan hikayenin, okunup bittikten sonra insana “ee şimdi ne oldu yani?” dedirtmesi bir tek mazeretle bağışlanabilir: Okuma sırasında alınan zevk, hikayecinin garantisidir. Amerikan sineması, en sıradan yaşamları, en berbat hikayelerle sahneye geçirdiğinde bile ya ölüm, ya insandaki kalıcı korkular ya da seks sayesinde nasıl izletiyorsa, hikayeci hayattan bir kesiti sırf canı öyle istiyor diye bize anlatırken bizi kollamalı. Okuyucuya servis yapmak anlamında değil elbette. İçinde taşıdığı hikayenin çekici yanlarını bir kadının kusurlarını gizleye gizleye giyinişi gibi sunmalı. Burada kadın için kullanılan kusur kelimesi, hikaye yazarının içindeki sıradan ve anlatılmaya değmeyen duyarlıklara tekabül ediyor. Asla çirkin ve bozuk olana, kötülüğe tekabül etmiyor çünkü ben, kötülüğü ve çirkinini sansürleyen veya günahı kağıt üzerinde yok sayan bir edebiyat anlayışının, bizzat kendisinin bir kötülük olduğunu ve böyle biçimlenen edebiyatın satılık olduğunu düşünüyorum. Orhan, kötülüğü ve çirkinini sansürlemiyor da çoğaltmıyor da; hikayesi adına bir kazanç bu.

Yukarıda andığım güvenlik bir sonraki hikaye olan “Başkalarının Buradaları”nda bozulmaya başlıyor. İyi ki bozulmaya başlıyor; çünkü bu bozulma “Eksi Sonsuz”da tamlığa ulaşıp etkileycilik sıfatını kazanacak. Bundan kastım, yazarın ara ara vurgu yaptığı paranoya ya da insanı tamamen bedensel algılayan gotik bir kıyıcılık değil. Modern hikaye ve güvenlik ilişkisine Oğuz Atay’ın hikayelerini dönüm noktası kabul ederek açıklık getirebilirim. Atay’ın hikayelerini okurken, tek derdim bitirdiğimde eskisi gibi olamayacağımı bilmemdi. Yetmezmiş gibi, Atay romanlarında ipimizi tam çekiyordu. Yeniden Orhan’a dönersem, “Başkalarının Buradaları”, ilginç, güvenliğimizi biraz –biraz çünkü bu sarsma işlemi gözüümüze sokarak yapıyor– sarsan bir hikaye. *Tehlikeli Oyunlar*’daki gerçekle fantastik olanın iç içe geçişine benzerliğe ek olarak, bu hikaye de bir oyunu andırmakta. Hikayeden çok bir romanın giriş bölümü gibi. Bu görüşe varışında, cazip bir hikayenin ortasına düştüğüm hâlde yarım kalmış oluşu ve kişilerin çokluğu ama her birini çok az tanıyışım etkili oldu. Hikayenin temel esprisi, Orhan’ın ilk kitabındaki “Sesi Duyulan Şeyler” adlı hikayenin temel esprisi ile aynı. Bu, kaybolmuşluğun verdiği kabus duygusu. “Sesi Duyulan Şeyler”de mekânla insanın bağlantısının kopuşu, bence, çok güzel verilmişti. Bu anlamda, yine mekânla insanın ilişkisi üzerine oturtturulan “Başkalarının Buradaları”, Orhan’ın hikayesine yeni bir şey katmıyor, varolan espriyi pekiştiriyor. Ama netice itibarıyla, güzel. Yazarın tersinden bir işlem yaparak yazdığı bir başka hikayeyi anımsarsak, gerçekte çok güvensiz bir ortam olması beklenen kıyamet kopuşundan sonra panik hâlde olması beklenen soğukkanlı kişisi “Ağır Misafir”in sinir bozucu umursamazlığı kansızlığın bir parçası sayılabilir. Burada söylenmesi gereken; halk otobüsünde sarsılan güvenliğin, kıyamet geçirmiş birey için sorunsal bile olmayışında, edebiyata mahsus bir cilve olduğudur. Orhan, edebiyatın yalan söyleyerek gerçeğe yakınlaştırma işlevini/ ilkesini iyi anlamış görünüyor. “Sesi Duyulan Şeyler”de mekânla bağların kopuşundan daha önemli olan etkileyici öğe, çocuklara has sezgi-

nin tehlikeyi çekmesidir. Bu sonuncu bulguyu, yazar “Ayı” hikayesinde çıkış noktası yapmıştı ve çok da güzel bir sonuç elde etmişti.

Hemingway kendisiyle yapılan bir söyleşide, der ki: “Bir yazarda aranacak en büyük yetenek içinde, yüreğinde, sağlam ve dayanıklı bir bok algılayıcısının bulunmasıdır. Yazarın radarıdır bu, her büyük yazarda da vardır.” (“Romancılar İş Başında”, *Çağdaş Eleştiri 1*, Ocak 1983) *Kansızlık* adını taşıyan kitapla karşılaşır karşılaşmaz, aklıma Hemingway’in bu sözü geldi. Selçuk Orhan’da bu tarz bir radarın bulunduğu çok açık. Nesnelerle olan yakınlığını bir yana bırakıp, şu durduk yerde kötülük fiilini çekmek anlamına gelen kansızlık kavramıyla uğraşırsak, ikinci kitabın da ilki gibi iki taraflı olduğunu görürüz. Yukarıda andığım yüzeysel algıların iş başında olduğu hikayeleri dışta tutarsak kalanlar için toplu olarak şöyle belirlemeler yapabilirim. İnsancıl gibi görünmeyen, aslında insanın hınzır bir yönüne dikkat çeken, belki fitri ama soğuk bir algı bu. Bir yere gitmek, bir suyu geçmek için kullanılacak olan kayık bile taş kesiliyor bu algıyla. Sert ve dibe vuracak bir nesne hâline geliyor ve aslında kendi içinde bir imkânsızlığa, bir geçişsizliğe işaret ediyor. Yazar, yazdıklarıyla kendi arasına aşılmaz bir mesafe koyuyor. Duyguyu saf dışı bırakan bir tutumla yazıyor. Duygusal bir davranışı ortaya koymak istediğinde ise, ancak, “Eksi Sonsuz”da olduğu gibi, tiksinti, nefret gibi negatif duyguları yahut “El”deki gibi tedirginliği başarıyla açığa dökabiliyor. Hikaye kişileri, özellikle ben-anlatıcılar, sanki “olması gerektiği gibi” değil de “hiç mevcut olmayan” uç tipler gibi. O hâlde idealler mi? Hayır. Yazar tarafından zımnen bile olsa önerilmiyorlar; çünkü yazar görünmez olmayı seçmiş. O denli yorumsuz, o denli üstten bakıyor ki yazdıklarına, “sahipsiz hikayeler” diyebiliriz yazdıklarına. Bir de “sevgisiz hikayeler”, “Sandal” hikayesini dışta tutarsak. Gerçi bu hikaye de, Orhan’ın bir söyleşide belirttiğine göre, merhamet üzerine kurulu ancak ben doğrusu, merhametle sevgiyi pek ayırt edemiyorum. Sadece hikayede değil, hayatta da ikisi fazla ayrıştırılabilir gibi gelmiyor bana. Sonuç itibarıyla, merhamet ya da sevgi adı ne olursa olsun, “Sandal” hikayesini güzel kılan bir şey bu.

Sahip çıkmama ve yansız anlatım Orhan’ı, örneğin “Boş Pabuçlar” gibi klişe vicedan azabı anlatımı olan bir hikayede başarılı kılıyor. Öte yandan “Ağır Misafir” hikayesindeki kişi nerdeyse yazar kadar bilincinde, kendinin sadece hikaye kişisi olduğunun. Serinkanlı biçimde cinayet tatbikatı yapan kaşar bir katil kadar itici. Bizi, kendi tepkilerimize, bize benzeyen tiplerin tepkilerine “yabancılaştırarak” bir şeyin farkına varmamızı amaçlıyorsa Orhan, bunu, ilk kitapta daha vurgulu biçimde başarmıştı. “Boş Pabuçlar”daki kötülük, tipik sebep-sonuç ilişkileriyle açıklanabilir olduğu için öteki hikayelerden ayrılıyor ve aşınası olduğumuz bir hikaye anlayışına oturuyor. Öte yandan, bu hikayede ortaya çıkan duyarlık, Hemingway’in, benim tamamen katıldığım, “adalet ve adaletsizlik duygusundan yoksun bir yazar roman yazacağına bir üstün zekalı çocuklar okulunun yıllığını kaleme alsaydı daha iyi eder” sözüyle yerinde biçimde ortaya koyduğu iyi yazar niteliğine uygun düşüyor. Bu nitelik, bir yazarın güçlü adalet duygusuna sahip oluşudur. Örneğin, Sabahattin Ali hikayesini bence çok başarılı kılan, bu adalet duygusunun hikayesindeki güçlü tezahürleridir. Aynı gerekçeyle Füzûzan hikayesi de bu kata yükseltilebilir. Orhan’ı Ali ile Sait Fa-

ik arasında bir yere yerleştirmek gerekirse Sabahattin Ali'den çok uzak düşecektir. Ancak Sait Faik'in bence oldukça lirik sayılabilecek dili ve Orhan'ın lirizmden uzak katı üslubu uzlaşmaz görünüyor. Gene de zaman zaman düşsel bir anlatımı benimseydiği yerlerde Sait Faik'e yakınlığı gözlenebilir.

Bağımsız olarak, kendine has tatlı bir üslup yakaladığı, “Buzdolabındakiler” ve “Alemdağ'da Var Bir Yılan” hikayelerini hariç tutarsak, ne yazık ki, söylenemez. Sırf içeriklerinin biçime içeriden bastırmasıyla okunur ve hatta güzel olan kimi hikayelerin ortak özelliği, kişilerinin ortak karakter özelliğidir; bu da bir üslup niteliği kabul edilebilir esasen. Bu kişiler; Çocuk Kaçıran, Barbaros, Ağır Misafir ve Kansız'dır. Kitap içinde birçok bakımdan yalnız kalan hikayesi “Alemdağ'da Var Bir Yılan” ve *Kansızlık*'ta yer alan “Suskunluk Seçenekleri” biçimsel farklılıkları sebebiyle bana hem ilginç hem de hoş geldi. Kendini kabul ettiren bir üslup var bunlarda. Hikayenin imkânlarını zorlayan iyi denemeler. Ayrıca Orhan'ın kendine has vurgusuz, göze sokulmayan mizah anlayışı da ortaya çıkıyor burada. Aynı anlayışın kitabın son hikayesi “Küçük Belirtiler”i de güzel kıldığı görülüyor. Bu hikayede kötücüllükten, sevimli hınzırlığa yaklaşmış yazar. Bu hikaye, bana göre, ölçülü bir mizah içerdiği, öyküye has zekayı gösterdiği ve insan olmanın eksikliğini iyice yüzümüze vurduğu için değerli. Ama diğer hikayelerin de ortak zaafı olan –örneğin “Taş Kayıktaki Cadi”-, diyalogların kuruluşu yüzünden, yeniden okumalara karşı direnç sergiliyor. Benim güzel bir hikayenin belirtilerinden biri diye nitelediğim “hafifmeşrep-lik”, bu diyaloglarla sürekli sekteye uğruyor. Orhan, belki bir roman yazımında kullanabileceği türden pasajları hikayeyi ağırlaştırmak pahasına kullanmaktan kaçınıyor. Göstermek istediği şeyi, hikayeye has bir dolayım-lama yoluyla göstermek yerine, alenen anlatıyor, açıklıyor. Ama “Buzdolabındakiler” de diyalog ağırlıklı olmasına rağmen, hem çağrışım değeri yüksek bir hikaye hem de hikayeyi sürükleyen ana olay anlatılabilecek en iyi üslupla dile gelmiş.

“Uzun ya da kısa her hikaye bir şeyi bitirir, bitirmek zorunda kalır” diyor Selçuk Orhan. Buna bir ekleme yapacak olsaydım; her hikayeci bir şeyi bitirmek zorunda kalır, bitirmezse hesabı başkası kapatır, derdim sanırım. Kimi yazarların sarmal bir şekli kimilerininse çizgisel bir şekli takip ettiklerini varsayıyorum. Örneğin, bence Oğuz Atay, *Bir Bilim Adamının Romanı* sarmalın dışında kalmak üzere, yazdığı sürece sarmal oluşturmuştur. Sarmalın derhal ayırt edilen yanı, yazarı dahil olmak üzere, herkesi bir girdabın içine çekmesidir. Yusuf Atılgan, küçük çapta ama derin ve umutsuz bir girdaptır. Adalet Ağaoğlu, zaman zaman küçük girdaplar oluşturan, ama temelde bir çok girdabı birbirine bağlayan doğrusal bir şekli izler. Selçuk Orhan, ilk kitabında bitirdiği şeylerle bundan sonraki yazacaklarının eşiğinde oyalanıyor. Daha iyimser bir bakışla, başlatıp da bitirmediğine inandığı bir hesabı kapatmayı deniyor *Taş Kayık*'ta. Bu, bir sonraki kitabının başka bir “şey” başlatacağı anlamına geliyor olabilir mi? Yoksa o, bir sarmalın ilk kavisini mi çizmekle meşgul? Bu iki sorunun cevabı verildiğinde, Selçuk Orhan'ın Türk hikayeciliğinde kendine açmaya çalıştığı yer de seçikleşmiş olacak. ✍

TÜLİN ARSEVEN

NECATİ TOSUNER'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Son dönem Türk öykücülüğü içinde özel bir yeri olan Necati Tosuner, öykülerini *Özgürlük Masalı* (1965), *Çıkmazda* (1969), *Kambur* (1972), *Sisli* (1977), *Necati Tosuner Sokağı* (1983), *Çılgınsı* (1990), *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi* (1997) ve *Güneş Giderken* (1998) adlı kitaplarda toplamıştır. Öyküleri dışında yazarın 1978 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü aldığı *Sancı... Sancı...* adında bir romanı, *Fareli Sokağın Kızı* adlı bir de tiyatro eseri vardır. Bunların yanı sıra *Keleş Osman Evden Kaçıyor* (1977), *Keleş Osman'ın "Tarih" le Başı Dertte* (1977), *Dayım Balon Olmuş* (1978) adlarını taşıyan çocuk kitapları da bulunmaktadır. *Sisli*, *Necati Tosuner Sokağı*, *Çılgınsı* adlı öykü kitapları, *Sisli ve Sonrası* adı altında tek bir kitap olarak yayımlanmıştır (1996).

Necati Tosuner'in *İki Gün* adlı öyküsü 1970 TRT Başarı Ödülü'ne, *Armağan* adlı öyküsü de 1997 Haldun Taner Öykü Ödülü'ne layık görülmüştür.

Anlatma esasına dayalı edebî türler içinde öykünün özel bir yeri var. Öykü duygu, düşünce, hayal veya bir olayın belirli bir mekânda, küçük bir zaman dilimi içinde, dar bir şahıs kadrosu ile verilmesini gerektiren bir edebî türdür. Birden çok ögeyi bir çırpıda ve çarpıcı bir biçimde vermek, kolay olmasa gerek.

Necati Tosuner'e göre öykü, insanı doğrudan ya da dolaylı olarak ilgilendiren bir durumun çekirdeğini, ayrıntısını belirlemeyi ve gerçeklik gerilimi ile duygu yükünü vurgulamayı amaçlayan, kendi başına bağımlı, bir düzyazı türü, bir aktarım aracıdır.¹ Necati Tosuner'in öykülerinde terk eden ve edilen sevgililer (*Cici- Kaka, Dikenlikte Gül Çiçeği*)², kıskanan âşıklar (*Dirheme Vur Umudu*)³, evli bir erkeğe âşık olan hanımlar (*Ayten'in Kerem'li Öyküsü*)⁴, ağabeyinin evinde kalırken yengesi tarafından istenilmeyen kardeşler (*Yengelerimiz*)⁵, özürülü çocuklar ve onların yaşamından kesitler (*Sisli*)⁶, 12 Eylül öncesi siyasî ve sosyal yapıdan görünümeler (*Wanted*)⁷, Almanya'da yaşayan Türkler ve sorunları (*Bir Umut Seç Kendine*)⁸ gibi yaşamın her anında karşılaşılabilecek insanların, durumların ve olayların anlatımı söz konusudur. Necati Tosuner'e göre öykü yazmak, bir dert yanma işidir. O, ne söyleyeceğinden çok, nasıl söyleyeceği meselesi üzerinde durur. Anlattıkları ile okuyucuya bir şeyler kazandırmak dileğindedir. Gerçekleri, içtenlikle ifade edemeyen bir öykünün, okuyucunun beğenisini kazanamayacağı anlayışını savunur.⁹

Necati Tosuner, öykülerinde okuyucuyu yabana atan, yok sayan bir tutumda değildir. Tam tersine onun için okuyucu ve okuyucunun beğenisi oldukça büyük bir önem taşır. O, herkesin bir şeyler yazabileceğini, ama yazar olamayacağını belirtir. Yazmanın yazar olmaya yetmediği ancak yazmadan da yazar olunamayacağı görüşündedir:

"Bir de şu var: Herkes öykü yazabilir. Yazanı rahatlatan... kendine güven sağla-

yan bu sevinçten herkes yararlanabilir. Ama, okur karşısına çıkıyorsan, “yazar” olmalısın. Demek ki “yazmak” yazar olmaya yetmiyor. Elbette, yazmadan da yazar olunamıyor.

Edebiyat, kendini onun için feda etmeye yüz vermez. Belki, yüz vermiş gibi yapabilir. Geçmiş, bugün “var” olmayan milyonlarca sayfayla doludur.

Yazmanın çilesini yıllarca çekmeye, sonra da yitikler arasında kalmaya hazırsan, yazar ol!”¹⁰

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere Necati Tosuner’e göre edebiyat özveri isteyen bir sanat dalıdır. Öykü ise, kendimizden bir parça olmalıdır:

“Adını ‘Çılgınsı’ koydum öykünün. Belki de öykü bile sayılamayabilirdi. Niçin öylesine kendimizdendi?.. Niçin öylesine sözde kapalıydı? ‘Öykü’ olması isteniyordu elbet ve bir şeyin sezdirilmesi titizliği yine de ağır bastıyordu. Oysa, o şeyin açıklanması için yazılmış görünen başka öykülerin yayımlanması da, nasıl anlaşılabilirliklere, ille de bildiği gibi anlamlara, bıyık altı kıvrımlarına, ruj sarkmalarına katlanmaktan başka neye yaramıştı?..”¹¹

Necati Tosuner’in öyküleri içten ve duygu yüklüdür. Duyguların dışı vurumu, yazarın öykü anlayışını oluşturan öğelerden biridir. Öyküleri, yazarın yaşamından kesitler sunar, okuyucuya. O, deneyimlerini, düşüncelerini, duygu ve düş dünyasını okuyucuyla paylaşır. Bu paylaşımda yazar, okuyucuyla güzel bir iletişim kurar. Yaramaz çocuğuna öğüt veren bir baba, ders veren bir öğretmen ya da engin deneyimleri olduğunu düşünüp bunları çevresi ile paylaşan bir büyük değildir. Necati Tosuner, kendinden dert yanan daha doğrusu okuyucuyla dertleşen bir yazardır. Duygularını dile getirirken içtendir. *Sisli ve Sonrası*’nda yer alan öykülerinde, özür-lü bir kişi kimliğiyle duygularını aktarır. Özellikle *Sisli* adlı öyküsünde yaşamı özür-lü bir çocuğun bakış açısıyla yansıtmada oldukça başarılıdır.

Bu çalışma ile Necati Tosuner’in öyküleri, tema ve yapı olmak üzere iki açıdan değerlendirilip onun öykücülüğünün özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

I- NECATİ TOSUNER’İN ÖYKÜLERİNDE TEMA

Necati Tosuner’in öykülerinde insana, yaşama ve dünyaya çok geniş bir perspektiften baktığı görülmektedir. Yazdığı ilk öykülerde özür-lü bir insanın dış yaşantısı ile iç dünyası arasındaki uyumsuzluğu ve bundan doğan isyanı dile getirir. Onun öykülerinin, yaşamın ve dünyanın bir de özür-lü insanların gözüyle algılanmasını sağlama-sı açısından önemli bir görevi üstlendiği düşüncesindeyim. Bir *Tutkunun Dile Geti-*



rilme Biçimi adlı kitabında yer alan öykülerinde yaşama dört elle sarılan bir insanın duyguları ağırlık kazanır. *Güneş Giderken* ise ömrünün ikinci baharını yaşayan insanların yalnızlığını, umutlarını ve aşklarını ele alır. Yazarın öykülerinde işlediği temalar, onun dünya görüşündeki değişimi yansıtması açısından dikkate değerdir.

Yaşam, toplum ve özürlü insanlar

Necati Tosuner, öykülerinde daha çok kadın erkek ilişkileri çerçevesinde büyük kentlerin yalnız insanlarını anlatır. Onda insanı tüm yönüyle özellikle de duyguları ile ele alma söz konusudur. Bu nedenle de öyküleri duygu yüklüdür. Ancak bu, kendini daha çok acıma duygusu ve bunun beraberinde getirdiği isyan şeklinde gösterir. *Sisli ve Sonrası*'nda yer alan öykülerin çoğunda hâkim unsur, özürlü olduğu için terk edilen veya sadece bu yüzden seilmeyen kişilerin acıları, isyanlarıdır. Bu tarz öykülerden biri olan *Bir Kıza Söylenmemiş Birkaç Söz*'ün kahramanı sevdiğinin kendisine acıdığını düşünür, bu onu kızdırır (*Sisli ve Sonrası*, s.15).

Yazarın öykülerinin birçoğunda, çizdiği özürlü tiplere karşı, toplum veya o kişinin çevresinden gelen açık bir saldırı, acıma ya da dışlama söz konusu değildir. Genellikle öykülerin özürlü kahramanları özellikle ikili ilişkilerde karşı tarafın kendisine acıdığı hissine kapılmaktadır. Özürlü olan öykü kahramanlarında, çoğunlukla bir öz güvensizlik, karşısındakinin kendisine acıdığı düşüncesi ve özürlü olduğu için terk edildiği anlayışı hâkimdir. Sahip olunan olumlu kişilik özelliklerinin, insanî değerlerin özürlü beden önüne geçtiği öykü yok gibidir. Bu durum, yazarın özürlü insanı toplumsal ilişkiler içinde yalnızca özürlü kimliğiyle ele almasının ve özörlülere insanların yalnızca acıma duygusu ile yaklaştığı varsayımının bir sonucudur. Bu varsayımı örnekleyen *Dirheme Vur Umudu* adlı öyküde de aşağı yukarı aynı acıma, acındırma duygusu ile karşılaşılır. Sevgi, kıskançlık ve umudun bir arada verilmesi onu, diğerlerinden farklı kılar. Öykünün kahramanı bir kızı sevmektedir, ancak karşısındakinden beklediği ilgiyi göremez. Aşkını söyleyemeyip çaresiz sevdiğiyle arkadaş kalmayı tercih eder (*Sisli ve Sonrası*, s.15).

Yazarın öykülerinde dikkati çeken bir başka unsur ise, özürlü bireyin, bu durumu bir suç olarak nitelemesidir. Bunun en ilginç örneklerden biri *Cici- Kaka* adlı öyküdür. Diğer öykülerinden farklı olarak burada öykünün kahramanı sevdiğinden karşılık görür; ancak evlenmeyi beklerken terk edilir. Cici ve kaka sözcüklerini yazar, öyküde yer alan iki kişinin sıfatı olarak kullanır. Sevilen kız cicidir, öykünün kahramanı ise (Öykü birinci tekil kişili anlatımla yazılmıştır.) kakadır. Yazar her şey yolunda giderken birden bire sevdiğini terk eden kızı değil, kahramanını -başka bir deyişle kendini- suçlar (*Sisli ve Sonrası*, s.22). Yazarın iç dünyasındaki çatışmanın çok belirgin bir biçimde gün yüzüne çıktığı *Dikenlikte Gül Çiçeği* adlı öykü, üzerinde durulmaya değerdir. Kendisiyle alay edildiği sanısına varan öykü kahramanı, gururuyula oynandığı gerekçesi ile intihar etmeyi düşünür. Ancak vazgeçip alkole sığınır. İç dünyasında sürekli olarak bir hesaplaşma içindedir. "Ne biliyorsun belki de seviyorumdur acı çekmeyi" sözleriyle yaşama bakış açısını dile getiren yazar, bir yandan

da sevdiğiyle kendini karşılaştırma yoluna gider. Sevdiğinin yanında kendini teneke damlı bir gecekonduya benzetir (*Sisli ve Sonrası*, s.25,28). Kendini, sevdiğinden birçok bakımdan küçük gören bir insanın umutsuzluğunu ve karamsarlığını yansıtmaya bakımından bu öykü, dikkat çekicidir. Acıma duygusunun en çok ön plana çıktığı öykü, *Kibrit Kutusu*'dur. Bu, yazarın, kahramanı bir kız olan ender öykülerinden biridir. *Kibrit Kutusu*'nda bir gencin evlenme teklifini reddeden ve bu nedenle onun intihar etmesine neden olan bir genç kızın çektiği vicdan azabı anlatılır. Genç kız bir türlü kendine ve çevresine intihar eden genci aslında sevdiğini itiraf edemez (*Sisli ve Sonrası*, s.33). *Kibrit Kutusu*, kişiliği tam oturmamış, ne istediğini bilmeyen bir genç kızın neden olduğu onulmaz yaraları, kendisine ve başkalarına verdiği zararları dile getirir. Yazar, alttan alta insanların duyguları ile oynamanın ne kadar kötü sonuçlar doğurabileceği iletilisini verir.

Necati Tosuner Sokağı, yukarıda değindiğimiz öykülerden farklı bir yapı gösterir. Öykü iki kişi arasında geçer: Yazar ve Devrim. Yazar, güzel bir kız olan Devrim'le bir asansörde tanışır. Öyküde Devrim'in uzun boylu oluşu, yazarla yan yana bulunmaktan utanması sık sık vurgulanır (*Sisli ve Sonrası*, s.104). Çözüm bölümünde Devrim, yazarı bir sokağa götürür. Bu sokak Devrim'in oturduğu evin sokağı olmaktan çok adı ile yazarı etkiler. Sokağın adı "Necati Tosuner Sokağı"dır. Genç kızın kendisiyle sadece bir yazar olduğu için ve yazdıklarından dolayı ilgilenmesi onu üzer. Öykü içinde yer alan mektup (arkadaşı Nedim'e hitaben yazılmış) yazarın içinde bulunduğu ruhsal durumu yansıtır. Yazar, çıkmaz bir sokakta olduğunu, mutlu sonu bulamayacağını çözüm bölümünden önce okuyucuya verir. Sonra ise bu sokağa "Çıkmaz Sokak" adının daha çok yakışacağını belirtir (*Sisli ve Sonrası*, s.107).

Yazarın, öyküleri içinde gerek kurgu gerekse konu açısından *Tuğ-gut*, özel bir yere sahiptir. Bu öykü, yazarın sanatının temel öğelerinden biri olan duygu yoğunluğunu sağlama anlayışının belirgin ve güzel örneklerinden biridir. Kendinden yaşça büyük Alman bir hanımla, Almanya'da yüksek öğrenim gören bir Türk gencinin aşkını anlatan hüznünlü bir öyküdür, *Tuğ-gut*. Turgut, Almanya'da öğrenim görürken Margaret Holzmann'ın evinde kalmıştır. Öykü zaman dilimi olarak, Turgut'un öğreniminin bitip Türkiye'ye dönmesinden bir gün öncesini alır. Margaret, Turgut'un birlikte Türkiye'ye gitme önerisini reddeder, ayrılırlar. Öykü bu noktada kesilir ve yıllar sonra Turgut'un Margaret'in yattığı hastaneye gelişiyse yeniden başlar. Turgut hasta olan Margaret'e

"Ben seni çok sevdim. Senden ayrıldıktan sonra da sevdim..." der (*Güneş Giderken*, s.49).

Öykünün asıl duygu yoğunluğunu taşıyan kısmı bundan sonra gelir. Turgut, Margaret'e olan aşkını yeniden dile getirir. Ancak, hasta olan Margaret bunları anlamaktan âcizdir (*Güneş Giderken*, s.49,50). Yarım kalan bir aşkı, hasta yatağında şuaarsuzca yatan bir sevgiliyi ve seveda sözlerini duyuramayan bir âşığın içinde kopan fırtınaları, pişmanlıkları anlatması bakımından bu öykü son derece başarılıdır.

Yaşam, toplum ve yazar

Sisli ve Sonrası, Bir tutkunun Dile Getirilme Biçimi ve Güneş Giderken adlı kitaplara bakıldığında Necati Tosuner'in öykülerinde kendini, kendi dertlerini, kendi deneyimlerini aktardığını görürüz. Necati Tosuner'in eserlerinde, küçük yaşta geçirdiği bir rahatsızlık sonucu sakat kalmış olmasının ruhunda açtığı derin yaralar, farklılığın yarattığı yalnızlık duygusu, yaşama ve insanlara küskünlük kendini gösterir. *Bir Kıza Söylenmemiş Birkaç Söz, Dirheme Vur Umudu, Günün Atacağı, Sisli, Kamyon ve Dayım Balon Olmuş* adlı öykülerin kahramanları hep kamburdur. *Yengelerimiz* adlı öyküde ise yine özür (çolak) bir insanın yaşamından bir kesit verilir. *Yöneliş*'te ve *Saydam*'da ise yazar, kahramanının kambur olduğunu açıkça söylemez, ama sezdirir (*Sisli ve Sonrası*,s.170). *Saydam* adlı öykünün sonuna da ise

“...Beni de heybem var diye sevmiştin ya...” (*Sisli ve Sonrası*,s.180)

der. Necati Tosuner, öykülerinde özür (çolak) insanların duygularını dile getirmesine karşın onların sadece iç dünyasına yönelmekle yetinmiştir. Özür (çolak) olan insanların işsizlik, sosyal güvenceden yoksun oluş, ulaşım, eğitim vb. sorunlarına hiç değinmemiştir.

Özür (çolak) bir çocuğun anlatıldığı *Sisli* yazarın öykü anlayışını en iyi yansıtan örneklerden biridir. Öykünün kahramanı bir çocuktur. Kambur oluşu nedeniyle diğer çocukların yaptığı sıradan işleri yapmasına izin verilmez. Gecekondu yaşamı, bakım-sızlıktan küçük kardeşin ölümü ve özür (çolak) oluşun getirdiği kısıtlamalar, top oynama-yayıp bir çocuğun bakış açısıyla oldukça başarılı işlenmiştir. Yazar, araya bir masal da yerleştirerek, çocukların masum dünyası ile gerçeğin acı yüzünü kaynaştırmayı başarmıştır (*Sisli ve Sonrası*, s.48,49).

Kamyon adlı öyküde ise sırf kambur olduğu için yeğeniyle sokakta gezmenin yanlış olduğunu düşünen bir dayı tipi çizilir. Yazar bu düşünceyi haklı çıkarmak istercesine öykünün sonunda sokakta giden ve dayı-yeğeni gören iki hanımı şöyle konuşturur:

“Durmakta olan bir kamyonun yanından sıyrıldık, sokağı dönüyoruz, güzel yayılan kokulu iki bayan bize bakarakten geçti önümüze.

Biri, ötekine dedi ki:

‘Gördün mü kamburu? Evlenmiş, çocuğu da olmuş...’” (*Sisli ve Sonrası*, s.94)

Kambur oluştan duyulan bir şikayet vardır (*Sisli ve Sonrası*, s.160). Kambur olmaktan kaynaklanan mutsuzluk ve insanların bedensel özürleri olanlara karşı tavrı, yazarın öykülerinde özellikle altını çizdiği noktalardır.

Ele aldığı konu bakımından yazarın diğerlerinden ayrılan bir öyküsü de *Canaan*'dır. Öyküde olay, yazarın misafiri olan küçük bir kızın bir sözcüğün yazımını sormasıyla başlar. Küçük kız, yazarın bir öyküsünde bir sözcüğü yanlış yazdığını iddia eder. Yazar ise kendisinin yanlış yazmış olamayacağını, Millî Eğitim Bakanlığının onay alabilmek için, düzeltmen tarafından yazım kılavuzuna göre değiştirildiğini belirtir. Ancak çocuğun gözündeki ‘her şeyi doğru yazan kişi’ imajının sarsıldığını düşünür. Çocuğa sözcüğün yazımının düzeltmen hatasından kaynaklandığını katımlamak için, artan sırt ağrılarına karşın, öykünün alındığı kitabı bulur ve gösterir.

Çocuğun gözündeki saygınlığını yeniden kazanır. Fakat bu defa da, geçimini düzeltmenlik yaparak sağladığı için, karısının tepkili bakışlarına neden olur. Denilebilir ki *Canan*, yazarın kendini en güzel anlattığı öykülerinden biridir. Necati Tosuner, *Öykü Dünyası* başlıklı yazısında, yazarken özellikle dil ve yazım yanlış yapmaktan çekindiğini, bu nedenle de bilgi ve yazım yanlış yönünden yazılarını tekrar tekrar gözden geçirdiğini, beğenmediğinde yeniden yazdığını söyler.¹²

Güneş Giderken adlı öykü kitabında yazarın kendini anlatmaktan sıyrılıp başka yaşamlara ve durumlara yöneldiği görülür. *Ayten'in Kerem'li Öyküsü*, bunun güzel bir örneğidir. Kerem, henüz okula gitme çağına bile olmayan bir çocuktur. Komşularına ara sıra gelen Funda adında genç bir hanıma tutkundur. Funda, Kerem'i gördüğünde saçını okşar ve Kerem'i bir gün arabasıyla gezdirebileceğini söyler. Kerem'in Funda'ya olan çocuksu tutkusundan yola çıkarak yazar, konuyu Ayten'in yasak aşkına getirir. Ayten, Almanya'da yaşamaktadır ve evli bir adama aşıktır. Aynı zamanda Kerem'in de teyzesidir. Ayten sevdiği kişiyle birlikte olabilmek için yeğeni Kerem'e bir paket göndermek istediği mazeretini kullanır. Çünkü Ayten'in sevdiği kişi olan Tuncay, bir iş sebebiyle İstanbul'a gelecektir. Yazar, Kerem'in çocuksu, masum ama uygunsuz tutkusunu, Ayten'in yasak aşkına ustalıklı bağlamıştır. Kerem, annesi kendisine gülüp "Ah oğlum, o Funda evli..." dediğinde Kerem çocuklara özgü bir tavırla "Olsun. Evliyse, evli..." der (*Güneş Giderken*, s.13). Öykünün sonunda Ayten de Tuncay için "Olsun. Evliyse, evli..." diyerek Kerem ile aynı tepkiyi gösterir (*Güneş Giderken*, s.18).

Necati Tosuner'in öykülerinde özürlü insanların iç dünyasının yanı sıra yalnızlık da yoğun olarak değinilen bir temadır. Necati Tosuner gibi öykü türünü bir dertleşme aracı olarak benimseyen bir yazarın öykülerinde yalnızlığı ele alması son derece doğaldır.

İnsan ve yalnızlık

Necati Tosuner, *Sisli ve Sonrası*'nda yoğun olarak işlediği özürlü kimseler ve onların iç dünyaları ile toplum içinde maruz kaldıkları tutumları, *Güneş Giderken* adlı kitabında bir yana bırakır. Bu kitabı oluşturan öykülerin ele aldığı konular, genelde yalnızlık üzerinedir. Yalnızlığın yanı sıra, eş tarafından terk edilmenin yarattığı duygusal gerilim ve boşanma sonrası yaşananlar ile emeklilerin yaşamı algılayış biçimleri ele alınır. Sözgelimi *Sıcak Bir Gün*'de boşanmış, elli yaşlarında bir adamın kendinden neredeyse otuz yaş küçük bir kıza olan aşkı işlenir. Öykünün kahramanı Burhan, emeklidir. Yıllarca karınca gibi çalışmış, sonunda emekli olmuştur. Yıllarca çalışılıp kazanılanın, emekli olunduğunda ağustosböceği misali yenmesi gerektiğini söyler (*Güneş Giderken*, s.22).

Yalnızlık duygusu, insanı daha çok yaşlandığında sarar. Yaşlıların yalnızlıktan şikâyet etmesi ve yalnız kalmaktan korkmaları sık rastlanılan bir durumdur. Yazar da son öykülerinde özellikle yaşlanmaktan duyulan korkuyu dile getirir. *Koşa Koşa Gidilen* adlı öyküde yaşlıların dünyasını ve yaşamı algılayış biçimlerini ele alır (*Güneş Giderken*, s.53).

Yaşlı insanların sorun sayılamayacak, küçük sıkıntıları Necati Tosuner'in öykülerinde ele aldığı konulardandır. Özellikle de yaşlı insanların yeniden aşkı ve mutluluğu arama telaşları biraz esprili, biraz düşündürücü bir tarzda işlenir. Bunun en güzel örneklerinden biri *Mary* adlı öyküdür. Sami Beyin, emekliler kahvesinde tanıştığı Müşerref Hanıma evlenme teklif edişini, bir anlamda ikinci baharı anlatan bu öykü, konuyu ele alış açısından oldukça başarılı ve hoştur. *Sıcak Bir Gün* ve *Tuğ-gut* adlı öykülerde bozulan kadın-erkek ilişkilerindeki yaş dengesi *Mary*'de tekrar kurulur. *Sıcak Bir Gün*'de Burhan, Esra'dan; *Tuğ-gut*'ta Margaret, Turgut'tan kendilerinden yaşça hâyli küçük oldukları gerekçesi ile vazgeçer. Margaret, Turgut'a ayrılmalrı gerektiğini

"...Çünkü... ben senden çok yıllar yaşlıyım. Dur! Sen, dört yıldır buraya geliyorsun... gidiyorsun. Evet. O, bizim son içkimiz. Bitti. Bitti, Tuğ-gut!.. Okul bitti. Yine her şey başlıyor. Sen, Ankara'ya... Bakanlığa...gidiyorsun... Ben, buradayım. Hep.. böyle.."

sözleriyle belirtir (*Güneş Giderken*, s.48). *Sıcak Bir Gün*'de ise Esra'nın ailesi tarafından başka bir gençle evlendirilmek istenmesi konusunu tartışırken Burhan, Esra'ya, "kızım" diye hitap eder (*Güneş Giderken*, s.38). Burhan'ın Esra'dan vazgeçmesine yol açan da bu sözcüktür. Her iki öyküde de yazar, çiftler arasında bir yaş dengesi olması gerektiği tezini ileri sürer. *Mary*, bu tezi destekleyen bir öyküdür. Öykü adını, Sami Beyin Müşerref Hanıma evlenme teklif etmeden önce anlattığı fıkra-dan alır. Bu fıkraya göre, yaşlılar yurdunda kalan John ve Mary, bir akşam üzeri oturup güneşin gidişini (Yazar özellikle "gidişini" sözcüğünü kullanıyor.) seyrederken, Mary, John'a "Biz de evlenelim mi?" der. Bu soruya John "Bizimle kim evlenir?" cevabını verir. Bu fıkrayı anlattıktan sonra Sami Bey, Müşerref Hanıma evlenme teklif eder ve olumlu bir cevap alır. Öykü Müşerref Hanımın "Hadi bakalım Mary, biz evimize gidelim..." diye kendi kendine konuşmasıyla biter (*Güneş Giderken*, s.67).

Yaşlılığın getirdiği olumsuz sonuçlardan biri de unutkanlık ve çocuklaşmadır. Yazar, öykülerinde yaşlı insanlarda görülen bu ve benzeri sorunları da gündeme getirir. Bu konuda yazdığı öyküler içinde *Halı* dikkate değerdir. Kahramanı Mesut Bey adında yaşlı bir adam olan bu öyküye başlarken yazar, kendisinin arkadaşlarıyla girdiği bir yarışmadan söz eder. Yarışma kimin daha önce bunayacağı konusu üzerinedir (*Güneş Giderken*, s.68). Yarışmanın konusunu belirledikten sonra asıl öyküye geçer. Öykünün kahramanı Mesut Bey son derece yaşlıdır, yalnızdır ve iyice çocuklaşmıştır. Tek başına yaşar ve büyük bir yalnızlık içindedir. Apartmanda bulduğu boş, işe yaramaz bir torbayı bahane ederek komşusu Dilek Hanımın kapısını çalar. Mesut Beyin hâline acıyan Dilek Hanım onu eve çay içmeye davet eder. Dışarıda yağmur yağmaktadır. Çayını içtikten sonra Mesut Bey tekrar dışarı gideceğini söyler. Dışarı çıkmasını engellemek için Dilek Hanım, Mesut Beye çikolata vermeyi önerir. Buna karşılık ondan söz dinleyip evine gitmesini ister. Mesut Bey bir miktar çikolatayı alır ve evine döner (*Güneş Giderken*, s.68-73). Yaşlılıkta karşılaşılan yalnızlık, kimsesizlik, çocuklaşma ve ilgi isteğini yazar, Mesut Beyin kişiliğinde başarılı bir şekilde dile getirmiştir.

Günlük yaşam içinde insan

Necati Tosuner, günlük yaşamın insanı sıkın yönlerini öykülerinde başarılı bir biçimde dile getirmiştir. Bu tarz öykülerinden biri *Dak Daka Dak Dak*'tır. Yazarın öykü anlayışına uygun biçimde tasarlanmış, trafik sıkışıklığındaki bir anın ele alındığı *Dak Daka Dak Dak*'ta insanların can sıkıntılarını giderme yollarından biri anlatılır. Öykü kahramanı, aracın trafikte beklediği sırada etrafını izler. Önce bebeği kucağında olduğu hâlde camdan bakan bir annenin uyandırdığı düşünceleri aktarır. Arabanın hareketiyle anne ve bebeğini gözden geçirir. Sonra öndeki beyaz bir otomobilin plakasına gözü ilişir. Plaka D, A, K harflerinden oluşmaktadır. Sonra içinde DAK hecesinin bulunduğu sözcükler türetmeye başlar: KoDAK, oDAK, DAKıka, DAKık, saDAKa, vb gibi. Öykünün çözüm bölümünde önde giden beyaz otomobil, hızla sola dönüp kaybolur. Yazar, kendini can sıkıntısından kurtaran bu aracı özlediğini itiraf eder. Gerçekte özlenilen, zamanı iyi ve sıkılmadan geçirme yolunda harcanan emektir.¹³

Günlük yaşamın sıradan bir akşamının anlatıldığı *Yusuf*, yazarın kişiliğinin değişik bir yönünü okuyucunun gözleri önüne serer (*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*, s.10-12). Gerçekte öykü her hangi bir evli çift arasında yaşanan sıradan bir akşamı anlatır. Karlı ve soğuk bir kış akşamı koltuklarına oturup yaza ve tatile dair planlar yapan iki kişinin öyküsüdür, *Yusuf*. Romantik kocanın düşü, yazın Venedik'e gitmektir. Yaşama daha gerçekçi ve esprili yaklaştığını gördüğümüz eş ise bu önerinin hayalde kalacağını sezdirir, dahası ona Yusuf ve Züleyha aşkıdan yola çıkarak Yusuf adını verir. *Yusuf*, yazarın duygusallığının yanı sıra hayalci ve romantik yönünü ortaya çıkaran bir öyküdür.

II- NECATİ TOSUNER'İN ÖYKÜLERİNDE YAPI

Necati Tosuner'in öykülerini çoğunlukla kendi yaşamından kesitler oluşturmaktadır. Yazara göre yazmak bir dert yanma, içini dökme işidir. Başka bir deyişle öyküleri, yazarın iç dünyasının bir dışa vurumudur. Bu durum, kurguda da kendini gösterir. O, öykülerinde bir olayı değil bir durumu anlatır. Necati Tosuner, öykülerini birinci tekil kişili anlatım biçimi ile kaleme almıştır. Bu nedenle de duygu ve düşüncelerini olayların akışını, öykünün kurgusunu bozmadan aktarır. Öykünün kahramanının, bir başka deyişle yazarın, duygu, düşünce ve hayallerinin verildiği bu bölümler italik yazı tipi ile dizilidir. Bu bölümlerin en önemli işlevi, öykünün sonucunu okuyucuya önceden sezdirmesidir. *Cici- Kaka* adlı öykünün kahramanı, içinden sevdiğine "*Sana güveniyorum...Bir de beni yanıltırsan,...*" der (*Sisli ve Sonrası*, s.20); sonunda sevdiği kız onu terk eder. *Bir Soru* adlı öyküde de benzer bir durum vardır. Bu öyküde, geçmişte iki kişi arasında geçen bir diyalog italik yazı ile verilir. *Bir Soru*, babasının öldüğünden haberi olmayan, onu Almanya'da işçi sanan küçük bir kızın öyküsüdür. Çocuğa babasının ölüm haberini yine Almanya'da işçi olan ve yurda dönen dayısı verir. Böylesine zor bir görevi üstlenen dayı, çocuğun babasının, ölmeden önce söylediği sözleri anımsar. Öyküde bu sözler, anımsanan o anın anlatımı bir iç konuşma tarzında yansıtılmıştır (*Sisli ve Sonrası*, s.84).

Necati Tosuner öykülerini genellikle şaşırtıcı, beklenmeyen bir sonla bitirmektedir. *Yol* adlı öykü, buna güzel bir örnektir. Öykünün kahramanları İclal Hanım ile Ayhan Bey birbirine ilgi duyan, yaşlı ve dul kişilerdir. Uzun süren bir bekleyişten sonra nihayet birbirlerine olan duygularını dile getirirler. Ancak, Ayhan Bey başka bir eve, hatta başka bir şehre taşınacağını söyler, öykü biter. Bu, okuyucu tarafından beklenmeyen, çarpıcı bir sonudur.

Yazgı adlı öykü, kurgu açısından diğerlerinden farklılık gösterir. Bu öyküde yazar, mektup formunu kullanmıştır. Öykü, Türkiye'ye turist olarak gelen bir Alman'ın ülkesine yazdığı mektuptan oluşur. Bu nedenle de bir yabancı'nın Türkiye hakkındaki izlenimlerini içerir. Alman misafir, Türkiye'de bir yazara konuk olur. Gelmeden önce, yazarın ilgisini çekeceği düşüncesiyle, çalıştığı kitapçıdan iki ciltlik bir kitap seçer. Hediyeler olarak götürülen kitap Alman edebiyatına ait bir antolojidir. Yazar, kitaba çok sevinir. Sevdiği Alman yazarlardan birine ait bir bölümü açıp kitaptan okumak ister. Ancak, hediye edilen antolojide aradığı yazarı bulamaz. Bu durum Alman misafiri üzer, mahcup eder. Yazar, misafirini rahatlatmak amacıyla hiç bir şey olmamış gibi davranıp Türkiye'deki kitapların basıldığı kağıtların kalitesinin düşüklüğünden söz eder. Yemek sonrası Alman misafir, yazarın kitaplarına göz gezdirirken aralarında antolojide aranılıp da bulunamayan, Alman yazarın kitabına rastlar. 1960'lı yıllarda Türkçe'ye çevrilmiş olan kitap düşük kalite bir kağıda basılmıştır (*Sisli ve Sonrası*, s.184-186). Yazarın gerek konu, gerekse kurgu açısından en ilgi çekici öykülerinden biridir, *Yazgı*.

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi adlı öykü de gerek teknik, gerek anlatım, gerekse duyguların aktarılması açısından oldukça başarılı ve ilginçtir. Öykü edebiyat öğretmeni Ceylan Hanımın, (büyük bir ihtimalle) eski eşinin yazdığı yalnızlığa dair bir şiirle başlar. Eski eş ya da eski sevgili diyebileceğimiz öykü kahramanı, Ceylan Hanımı yeniden kazanmak için onun mezun olmuş öğrencilerini bir araya getirmeyi amaçlar. Bu nedenle de Ceylan Hanımın sevdiği üç öğrencisini (Karen, Umut ve Ayça) bulup onlarla konuşur. Önce okuyucuya Karen, Umut ve Ayça'nın bakış açısıyla Ceylan Hanımı tanıtır. Öykü Karen, Umut ve Ayça adlarını alan birbirine bağlı üç öykünün tek bir çözüme ulaşmasıyla sonuçlanır. Her üç öyküde –başlangıçta birbirinden bağımsız gibi görünse de- ortak nokta, sonuç bölümüne gelinceye kadar çözümü tahmin etmenin imkansız oluşudur. Her üç öykü de tınak işareti içinde anlatılır. Üçünde de öykünün kahramanları özel bir kız lisesinde okuyan beş altı kişiden oluşan bir öğrenci grubudur. Karen bu grupta yer alan bir Yahudi kızıdır. Bu öykü biraz dağınık bir görüntü sergiler. Yazar, Karen'in kişiliğinde devlet okullarından özel okullara, kız ve erkeklerin ayrı okullarda okumasının yanlışlığına, Yahudilerdeki drahoma geleneğine, cemaatleşmenin yanlışlığına varıncaya kadar çok geniş bir çerçevede düşüncelerini belli bir plan gözetmeksizin, aklına geldiği gibi, konuşuyormuşçasına aktarır. Öyküde edebiyat öğretmeni Ceylan Hanım ve Karen'in üzerindeki olumlu etkileri sıkça vurgulanır. Karen, öykünün sonuna doğru kendisinin belli kuralları yıkıp kalıpları kırıldığını ifade eder. Karen'in Yahudi olmasına rağmen Müslüman bir genci sevmesi ve onunla evlenmeyi düşünmesi bunun örneklerinden biridir.

Umut adlı bölümde yazar, Umut'un kişiliğinde özel okulun disiplin anlayışını, öğretmen- öğrenci ilişkilerini sorgular. Ceylan Hanımın Umut üzerindeki etkisi ve Umut'un kişilik gelişimindeki katkısı aktarılır.

Ayça adını taşıyan bölümde ise çok farklı bir genç kız tipi çizilir. Ayça, oldukça zengin bir ailenin iyi yetiştirilmiş kızıdır. Öyküde anlatılan okul, Ayça'nın annesinin de mezun olduğu okuldur. Ayça, çocukluğundan beri sene sonu çaylarına katıldığı bu okula isteyerek gelmiştir. Ayça'nın önceleri edebiyat dersi iyi değildir. Ceylan Hanım ile aralarında bir gerginlik vardır. Ceylan Hanımın Ayça üzerinde de olumlu etkileri olur. Ayça, başlangıçta silik bir tiptir. Bir gün okulda uygulanan bir sosyoloji testi Ayça'yı kendi kişiliğini sorgulamaya iter. Ceylan Hanım ile tanışmasından sonra karakterinde ve yaşamında olumlu değişimler olur.

Öykünün sonunda, öykünün asıl kahramanı bir bahane ile bir itfaiye aracı bulur ve aracın güçsüzler yurdunun bahçesine gelmesini sağlar. Karen, Umut ve Ayça'yı da aynı yere götürür. Güçsüzler yurdunun bahçesine gelen itfaiye aracının üzerine hepsi birden çıkarak dördüncü katın balkonuna yaklaşırlar ve hep bir ağızdan "Yine bir gül-nihal aldı bu gönlümü" adlı şarkıyı söylemeye başlarlar (*Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*, s.72). Geldikleri güçsüzler yurdunda kalan kişi, edebiyat öğretmenleri Ceylan Hanımdır. Ceylan Hanıma olan vefa borçlarını ödemenin bir şeklidir bu. Ceylan Öğretmen üç genç kız üzerinde derin izler bırakırken onlarda bir de Türk Sanat Müziği tutkusu uyandırmıştır. Bu öykü ile okuyucuya, hayatta kaybedilen bazı değerlerin bir daha bulunamayacağı iletişi aktarılır.

Sisli ve Sonrası'nda yazarın "Sobalık Öyküler" adını verdiği bir bölüm yer alır. Buradaki yazılara öykü demek ne derece doğru olur, tartışma konusudur. *Nedir Anlatılmak İstenen?* (s.139-141), *Verim* (s. 116), *Dur, Dinle Bak! Bir...* (s. 115), *Tutkun* (s. 120) adlı metinler, öyküden çok deneme özelliği taşımaktadır.

Yazılan / Yaşanılan (s. 143) adlı metin için ise öykü yerine anlatı demek daha doğru olur. *Alev* (s. 117), *Gündüz* (s. 126), *Çocuk* (s.127) ise şiire daha yakındır. *Yağmurun Öyküleri* adı altında verdiği öykülerden biri olan *Gece*, sadece beş cümleden oluşmaktadır:

GECE

Yağmur, çömlekçinin ocağına incir ağacı.

Namlu ıslaması, duyulmayan tetik sesi, gök gümbürtüsü... ve gök yapısı bir maki-neli tüfek.

Akan gözyaşı.

İncir ağacını sulayan sel. (s. 125)

Yine öykü denilemeyecek yazılarından biri de *Mocuk*'tur. Mocuk, dört dizeden oluşur. Ama şiir değildir. Yazar da bunun şiir olarak algılanıp değerlendirilmesine engel olmak istercesine birinci ve dördüncü satırları, ikinci ve üçüncü satırlardan ayırarak vermiştir:

MOCUK

Kim camdan bakan?

"Dikkat, cam!"

Camda yağmur yok. Havada bulut var.

Yağmur, belkili. (s.128)

Görüldüğü gibi *Mocuk*, adlı metin öykü türünden hayli uzaktır.

Şahıs kadrosu

Öykü türü yapısal özellikleri itibariyle kalabalık şahıs kadrosuna yatkın değildir. Necati Tosuner'in öyküleri de, türün özelliklerine uygun olarak, genelde az sayıda kişiden oluşan şahıs kadrosuna sahiptir. Öyküler, çoğunlukla iki ya da üç kişilik bir şahıs kadrosundan oluşmaktadır. Ancak yazarın birkaç öyküsü, istisnâ bir özellik göstermektedir. Sözgelimi *Ayten'in Kerem'li Öyküsü* Kerem, Ayten, Tuncay, Kerem'in annesi ve babası, Aslı, Funda (çocuk), Funda (genç bir hanım) olmak üzere toplam sekiz kişiden oluşur. Burada şahıs kadrosunun asıl kişileri, olayın kahramanları Kerem, Ayten ve Tuncay'dır. Yine *Bir Tutkunun Dile Getiriliş Biçimi*, diğer öykülere göre daha kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir.

Necati Tosuner'in öykülerinin şahıs kadrosunu genellikle özürlüler, Almanya'da çalışan işçiler, ülke sorunları içinde umutsuzluğa düşmüş aydınlar, dar gelirliler, çevresi ve ailesi ile çatışma içinde olan gençler, parasızlık nedeniyle bir yakınının yanında kalmak zorunda olan öğrenciler, toplumun ve ailesinin baskısı altında kalıp -sevdiği hâlde- özürlü bir adamla evlenmeyi göze alamayan genç kızlar oluşturur. Şahıs kadrosunu oluşturan kişilerin ortak noktası, bir şekilde sıkıntı içinde olmalarıdır. Kimi yoksuldur, kimi sevdiği tarafından terk edilir, kimi büyük bir yalnızlık içindedir, kimi özürlüdür. *Güneş Giderken* adlı kitaptaki öykülerin çoğunda ise şahıs kadrosunu yaşlılar oluşturur. Bu öykülerin kahramanları, diğerlerinde olduğu gibi bir takım sıkıntılar içinde değillerdir. Çoğu emekli olmuş, maddi kaygıları olmayan insanlardır. Onların en büyük sıkıntısı ellerinden hızla kayıp giden yaşamı bir ucundan tutabilmek telaşıdır. Bu öykülerin kahramanlarının en güzel yönü, anılarla ve geçmişle yaşayıp geride kalan günleri için hayıflanıyor olmamalarıdır. Tersine bu kişiler, ne kadar kaldığını bilmedikleri yaşamlarını, en güzel biçimde değerlendirme çabası içindedirler. Bu nedenle yüzleri geçmişe değil, geleceğe dönüktür.

Zaman ve Mekân

Necati Tosuner'in öykülerinde genellikle olaylar bir gün içinde yaşanıp bitmektedir. Ancak yazar, pek çok öyküsünde geçmişten söz ederek öykünün zamanını genişletme yoluna gider. Öyküleri zaman bakımından değerlendirildiğinde *Ayten'in Kerem'li Öyküsü* diğerlerine göre farklı özellikler gösterir. Bu öyküde iki farklı zaman dilimi kullanır, yazar. Öykünün ilk bölümünde mevsim bahardır. İkinci bölümde ise yaz gelmiş, bitmiş ve okullar açılmıştır. Dar çerçevede ise öykünün olayları yalnız iki günde geçer: Kerem'in Funda'yı görüp hoşlandığı gün ve Ayten'in Tuncay'ın bürosuna gidip görüştiği gün. Yazar, yaklaşık altı ay ara ile yaşanan bu iki günü ve iki ayrı olayı, bir düzlemde verme başarısını göstermiştir.

Sıcak Bir Gün'de ise olaylar baharın son günlerinde geçer (*Güneş Giderken*, s.19). Yazarın zaman kavramı üzerinde çok fazla durmadığı görülür. Pek çok öyküde olayların hangi tarihte, hangi yılda veya hangi mevsimde geçtiği belli değildir. Öykülerin kurgusu ve yazarın öyküde içini dökme anlayışı dikkate alındığında za-

man kavramının kesin sınırlarla verilmesinin çok da gerekli olmadığı görülür. Yazar, zamanda geriye dönüşlere başvurduğu *Sıcak Bir Gün* gibi az sayıdaki öyküsünde olayların geçtiği zamanı belirtmiştir. Bunun dışındaki öykülerinde yer yer “*Yaz olunca karne alacak.*”, “*İsmet Amca’ya gidip dondurma aldım.*” ve benzeri ifadelerle zaman konusunda ipuçları vermektedir (*Güneş Giderken*, s. 10,11).

Necati Tosuner’in öykülerine genelde mekân olarak geniş çerçevede İstanbul’u seçtiğini görmekteyiz. İstanbul’un yanı sıra bir başka mekân da Almanya’dır. Bununla birlikte bazı öykülerinde, *Ayten’in Kerem’li Öyküsü*’nde olduğu gibi, hem İstanbul’un hem de Almanya’nın mekân olarak kullanımı söz konusudur.

Dar çerçevede ise Necati Tosuner, mekân olarak çoğunlukla gecekondu ve gelir düzeyi düşük insanların yaşadığı mahalleleri seçer. Bunun yanı sıra öykülerde olayların geçtiği mekânlar, çoğunlukla evlerdir. *Tuğ-gut*, olay örgüsünün bir hastanede; *Dak Daka Dak Dak* yolda, arabanın içinde; *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi* bir güçsüzler yurdunun bahçesinde geçmesi nedeniyle diğerlerinden ayrılır.

Sonuç olarak denilebilir ki *Sisli ve Sonrası* hüznün, garipliğin, terk edilmişliğin, kederle dolu yaşamların aynasıdır. Biraz buruk, biraz acı, biraz öfkeli...

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi’nde yer alan öykülerde hâkim unsur, ayrılıklar, boşanmalar ve bunların getirdiği sıkıntılar ile düşündürdükleridir. Yalnızlık, yaşama yeni baştan başlayış, bazı alışkanlıkların terk edilmesi veya yeni alışkanlıklar kazanma gibi olgular aktarılır. Bu öykülerde ağırlık noktasını tutkular oluşturur.

Yaşamın sonbaharında, mutluluğu yakalama telaşı içindeki insanların öyküsüdür, *Güneş Giderken*. Bu öykülerde, her şeye rağmen aşk yaşanmalıdır tezi ileri sürülürken yaşamın son demlerini yalnız geçirmek istemeyen, gönülleri genç insanlar anlatılır. Duygular ve aşk ön plandadır.

Her üç öykü kitabında da yer alan öyküler, yazarın öykü anlayışına uygun nitelikler taşırlar; içten ve duygu yüklüdürler. ❧

¹ *Türk Dili*, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S. 286, C.32, s.151

² Necati Tosuner, *Sisli ve Sonrası*, Yapı Kredi Yayınları, I. Basım, İstanbul 1996, s.19-21, 22-25

³ A.g.e., s.16-18

⁴ Necati Tosuner, *Güneş Giderken*, Yapı Kredi Yayınları, II.Baskı, İstanbul 1999, s.9-18

⁵ Necati Tosuner, *Sisli ve Sonrası*, Yapı Kredi Yayınları, I. Basım, İstanbul 1996, s.73-77

⁶ A.g.e., s.47-53

⁷ A.g.e., s.44-46

⁸ A.g.e., s.131-135

⁹ *Türk Dili*, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S.286, C.32, s.151

¹⁰ “Ustaların Seçtikleri”, *Varlık*, Haziran 1999, S 1101, s.37.

¹¹ *Çılgınsı*, *Sisli ve Sonrası*, Yapı Kredi Yayınları, I. Basım, İstanbul 1996, s.154

¹² “Öykü Dünyası”, *Varlık*, Haziran 1999, S. 1101, s.37.

¹³ Necati Tosuner, *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi*, Yapı Kredi Yayınları, I. Basım, İstanbul 1997, s. 16.

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-3

HÜSEYİN
SU

ÖMER
LEKESİZ

AKBAY, ERCAN

Edebiyat dışında müzikle uğraştığı bilinmektedir. “Yaz Gecesi” adlı albümünü 1991, ilk öykü kitabıyla aynı adı taşıyan “Kuraldışı Öyküler” adlı albümünü 1997’de çıkarmıştır. Hakkında başka bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitapları:

Kuraldışı Öyküler (Arion, İstanbul 1997; 3 öykü: Kötü Olan Benim; Kumarhane Kuşu; Başka Birisi)

Erkekler Ağlamaz (Arion, İstanbul 1997; Bir ÖNSÖZ ve BİR, İKİ, ÜÇ, DÖRT, BEŞ, ALTI, YEDİ, SEKİZ... şeklinde sıralanmış öykülerden ibaret)

AKÇAM, A. ALPER

7 Haziran 1952’de Ardahan’da doğdu.

Yazar Dursun Akçam’ın oğlu, Taner Akçam’ın kardeşidir. İlköğrenimini Kırıkkale’de, ortaöğrenimini Ankara’da tamamladı. AÜ Tıp Fakültesini bitirdi (1974). Genel cerrahi dalında uzmanlık yaptı, Ankara, Yalova, Karabük, Erzincan, Bursa başta olmak üzere Anadolu’nun çeşitli yerlerinde görev yaptı. 2000 yılında hekimliği bırakan Akçam, halen Mudanya’da yaşıyor.

Nesi Varmış adlı öyküsüyle Türk Tabipler Birliği Öykü Yarışması 1997 ödülünü, Sağlık Emekçileri Sendikası – Edebiyatçılar Derneği 2001 Öykü Yarışması ödülünü ve 2002 Orhan Kemal Öykü Yarışmasında mansiyon aldı.

Öykü Kitapları:

Ağaların Ağası (Güldikeni, Ankara 1999, 15 öykü: Ağaların Ağası; Karanlıkta Bir Işık; Enayinin Biri; Yaylanın Sinekleri; Karaman Sen Neredesin?; Anuşka’nın Gözleri; Yetişin Komşular; Yaşasın İhbarcı; Bu Kapının İti Satılmaz; Dost Keleş; Seyhan Nene; Lacivert Derinlikler; Toprak ve Kitap; Ne Dedin Adların Ölem; Ses Şoseyi Kesti)

Karanlıkta Bir Işık (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Islaktı Gözleri (Çınar, İstanbul 1999, 8

öykü: Islaktı Gözleri; Bir Palto Öyküsü; Merhaba Ebubekir Akçam; “Kardaş Cedden Rahmet”; Köpoğlu’nun Şenliği; Kim Kimi Kurtarıyordu?; K... Kasabasında Ramazan Resimleri; Tomtomisi)

Açık Kapıların Arkası (Çınar, İstanbul 2000, 9 öykü: Ağladığımız Bir Düğündü; Açık Kapıların Arkası; Sevgiydi Elleri; Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün; Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları; Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan; İnsan Sarrafi; “Askere Giden Yiğit”; Suyu Düşerdi Gülüşü)

Soluksuz Sıcaklarda (Çınar, İstanbul 2000, 9 öykü: “Helme Cica”; Kaçanlar ve Kovalayanlar; Soluksuz Sıcaklarda; Maç Bitti mi?; Güller Çöplüğe; Aslan Hemşehrim!; Bitmemiş Yolculuk; Şeytanın Düşmanı; Bir Gelişin Dönüşüyü)

Doktor Civanım (Güldiken, Ankara 2002, 12 öykü: “Buyrun, Ben Hemdi; Yakışksız Sövgülerin Öyküsü; Toz Sokağının Tozları; Ayrı Bir Ölümdü; “Güleryüz”; “Benim Doktorum!”; “Benim Hastam!”; Bir Otomobil Serüveni; Bir Mobilya Sertiveni; “Ben Babanın Köyküsüyüm! Adamım!”; “Hedaye”; Yalan Söyleyen Kim?)

Yükledi Günahını Sırtına (Gendaş Kültür, İstanbul 2002 11 öykü: Ömre Bedeldi Öpüşü; Vurdu Günahını Sırtına; Dernekbaşı; Lunapark Aile Gazinosu’nda, “Tanrım Beni Baştan Yarat!”; Tuğlalar, Dikenli Tellere Karşı; Yıldız Söndü; Bir Düşüşün Düşündürüşü; Önce Bilyeler; Bir Durak Yeri; Kimdi Allah İçin Konuşan; “Yakın Sigaraları Anasını Satayım!;)

AKÇAM, DURSUN

12 Temmuz 1930’da Ardahan’ın Ölçek köyünde doğdu.

Cılavuz Köy (Kars) Enstitüsü’nü bitirdi (1950), altı yıl köy öğretmenliğinden sonra yüksek öğrenimini Ankara’da Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü’nde tamamlayarak ortaokul öğretmeni oldu. Ardahan, Kırıkale ve Ankara’da öğretmenlik yaptı. MEB

tarafından bir süreliğine İngiltere’ye gönderildi (1965). 12 Mart 1971 darbesi üzerine kabine değişip de Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) kapatılınca, sendikanın ikinci başkanı bulunan Akçam da resmi görevinden uzaklaştırıldı, üç buçuk yıl açıkta kaldı, öğretmenlik görevine yeniden atanınca (1974) Atatürk Lisesi’nde, ardından Olgunlaşma Kız Enstitüsü’nde çalıştı, yeniden görevden alınca mesleğini bıraktı. Demokrat Gazetesi’nin kurucuları arasında yer aldı, başyazarlığını üstlendi (1978-1980). 12 Eylül darbesiyle gazetenin yayını durdurulunca yurt dışına çıkmak zorunda kaldı. 12 yıl sonra Türkiye’ye geri döndü 1992).

“Köy Notları” başlıklı ilk yazısı 1952’de Varlık dergisinde yayımlanan Akçam, Milliyet gazetesinin açtığı (1962) “bir memleket gerçeği” konulu röportaj yarışmasında Analarımız yazısıyla birincilik kazanınca sesini duyurdu. 1963 yılında Ankara’da “İmece” dergisini kurdu. Kuzeydoğu Anadolu’nun köy ve kasaba hayatını, dertlerini sergileyen, etkili ve yalın yazılarıyla, gazetelerden dergi ve kitaplara geçti. Öykü kitapları dışında, Analar ve Çocuklar (1965) Doğunun Çilesi (1966) Kanlı Dere’nin Kurtları (1975), Kan Çiçekleri (1977) ve Altta Kalanlar (1979), Dağların Sultanı (roman, 1985), Sevdam Ürktü (1992) adlı roman, inceleme, röportaj ve anı kitapları bulunmaktadır.

12. Antalya Festivali Sanat Ödülü’nü “Haley” hikayesiyle kazandı (Ağustos 1975), Kanlı Dere’nin Kurtları (1975) romanıyla da Türk Dil Kurumu 1976 Roman Ödülü’nü aldı.

Dursun Akçam, 20 Eylül 2003’te Ankara’da akciğer kanserinden öldü.

Öykü Kitapları:

Maral (İmece, Ankara 1964, 17 öykü: Zozan; İşin İçinde Kan Var; Kara Kağıt; Sümbül; Şahin Efendi; Zaloğlu; Tahsil; Nöker Hamit ile Kel Cıbo; Kınalı; Yaz Efendi; Beko Ağa; Maral; Kaka; Peri; Alo Efendi; Küpeli Cafer; Eko. “Maral, Haşmet Matb., İstanbul 1972”)

Ölü Ekmeği (Öncü, Ankara 1969, 11

öykü: Şehir Tayfası; Tezek Payı; Kahraman; Ölü Ekmeği; Pantol; Kiraz; Seher; Kurban; Bade; Yoğurt; Oğlan Uşağı. “Ölü Ekmeği, Arkadaş, Ankara ?”)

Taş Çorbası (Yeni Büyük Dağıtım, İstanbul 1972, 14 öykü: Hademe Milleti; Taş Çorbası; Anadolu Ekspresi; Altta Kalanlar; Kuşuymaz Köyü; Tefeciler; Talan; Kutulun Hanı; Paralı Dert; Hayvan Hırsızlığı; Umut Öteki Dünyada; Savunma Sığınakları; Tilki Dermanı; Çay Nedir Say Nedir)

Köyden İndim Şehire (May, İstanbul 1973 9 öykü: Akovadan İrgatların Derviş; Kaz Eti; Köyden İndim Şehire; Aşk Clup; Güllü Ana; Propaganda; Sünnet Partisi; Üç Silahşort Kanunu; Köyün Enisdosu)

Kafkas Kızı (Milliyet, İstanbul 1978, 7 öykü: Yiğit Avrat; Anarşik; Gülmez; Ballı Ana; Kafkas Kızı; Kurtuluş Savaşı Yılları; Haley)

Alaman Ocağı (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Generaller Birleşin (Alan, İstanbul 1988, 16 öykü: Tanışma; Yazık Oldu Dişi Jokey’e; Generaller Birleşin; Akkusativ Öktü; Ben de Müslüman Olacağım; Psikolog; “Ent’schuldiging”; Oyuncaklar; Rotkäppchen; Film; Sürpriz; “Beim Arst”; Öğretmeni Kim Öptü; Noel Şarkısı; Bizim Sınıf Gibisi Yoktur; Büyük Başarı)

Öğretmeni Kim Öptü (Generaller Birleşin ve diğer öyküler, Arkadaş, Ankara ?, 16 öykü: Tanışma; Yazık Oldu Dişi Jokey’e; Generaller Birleşin; Akkusavut Öldü; Ben de Müslüman Olacağım; Psikolog; Özür Belgesi; Oyuncaklar; Rotkäppchen; Film; Sürpriz; Be-im Arzt; Öğretmeni Kim Öptü; Noel Şarkısı; Bizim Sınıf Gibisi Yoktur; Büyük Başarı)

AKÇAY, AHMET SAİT

1972’de Dicle / Diyarbakır’da doğdu.

İlk, orta ve lise öğrenimini Dicle’de tamamladıktan sonra, 1990 yılında Çukurova Üniversitesi Makine Mühendisliği Bölümüne girdi. 1998 yılında Makine Mühendisliği-

ni bırakan Akçay, aynı yıl İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümüne girdi, buradan mezun oldu (2003).

Adana’da bulunduğu yıllarda Çukurova’ya *Selam* adında bir gazete ve de *Edebiyat Yaprağı* adında bir dergi çıkardı. Akçay’ın öykü, eleştiri yazıları ve söyleşileri *Kitap Dergisi*, *Edebiyat Yaprağı*, *Adam Öykü*, *Yedi İklim*, *Hece*, *Est&Non*, *Parşömen*, *Kırklar* ve *Yeni Şafak Gazetesi*’nde yayımlandı. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları’na çıkartılan Parşömen Dergisinin Yazı İşleri Müdürlüğünü de yapan Akçay, *Eylül* adlı iki aylık bir öykü dergisi çıkardı.

Öykü Kitapları:

Siyabesta (Kaknüs, İstanbul 2001, 8 öykü: Sanrılı Günler; Meçhul Bir Hikâye; Xaltıye Roji; Dılbırın; Xalo; Kadının Gözyaşları; Mayıskuşu)

Hayy (Eylül, İstanbul 2002, 11 öykü: Hayy; Mütavahhid; İki Artı Bir Eşittir Dört; Uykunun Hâlleri; Babam ve Ben; Sana Haberlerim; Zozan; Asık Suratlı Kitaplar; Te-laşlı; Romantik; Kara Geceler)

AKÇAY, İZZET HARUN

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitapları:

Bir Mektup Yazmak İstiyorum (Yön, İstanbul 1991, 20 öykü: “Değişim”in Hızı; Bir Mektup Yazmak İstiyorum; Güzeldir Gecekondularda Yaz Geceleri; Sincaplı Kadın; Nesne-Ruh Oyunu; Nergis; Masal Kuşu; Sarı Çizmeli; Gerçekler ve “Düşler”; Marangoz; Karyatidler Gülümsüyor; Armağanın Sırrı; Adadaki Ateş; Siyah Kelebek; Körler Kahvesi; Hüznüm Menekşe Rengi; Metrodaki Yazar; Bilinmeyen Renk; Gece Yürüyüşü; Adı Hayat Olan Çocuklar)

Mavi Şehir (Mavi Kitapçılık, İstanbul 1992 8 öykü: Siyah Kazanıyor; Üç Taş; Gece Şoförü; Şiir; Kan; Hasan’ın Taşları; Mavi Şehir; Kırmızı Ay)

AKÇAY, PERİHAN (ÖZ)

1958’de Konya’da doğdu.

Fatma Rümeyza imzasını da kullandı. İlk

ve orta öğrenimini Konya'da tamamladı. AÜ Hukuk Fakültesi'nde 1976'da başlayan yüksek öğrenimini, örtünme yasağı nedeniyle 2002 yılında tamamladı.

Gözyaşı dergisi ve *Merhaba* gazetesinde muhabir ve köşe yazarı olarak çalıştı. Bir süre İngiltere'de bulundu. 1988'den itibaren resimle de uğraşan Akçay, halen Konya'da yaşamaktadır.

Gerçek Aşk adlı ilk çalışması *Milli Gazete*'de yayımlandı. Öykü ve makaleleri *Gözyaşı*, *Merhaba*, *Hüner*, *Mektup*, *Zaman* dergi ve gazetelerinde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Kardelen Çiçeği (Gözyaşı, Konya 1991, 44 öykü: Her Çabamız Hak İçin; Kardelen Çiçeği; Hüsrana Elveda; Meydan Cahillere Kaldı; Zemzem; İşe Yaramaz Yedekler; Sahabe Sofrası; Gıybet Kurbanları; Bir Hidayet Yolu; Ölüm Rabbe Kavuşmaksa; Müslümanca Özleyiş; İbret; Geciken Nedamet; Hakikatte Ulaşılan Yolda; Neredesin Hoşgörü; Kararmış Gönüllere İthaf; Hırs; Beni Allah Afsetsin; Bir Hürmet Dersi; Garip Bir Kulun Feraseti; Naz Makamında; İhlâsın Böylesi; Bu Nasıl Müslümanlık; Helal Lokma; Allah İsterse; Utanç; Nihal; Er Kişinin Namazı; Gaye Değişti mi?; Feride Hanım; Vaktine Sadık; Duygu Tekamülü; Kadir Gecesi Misafiri; Kaza Yahut Ceza; Kuşa Haksızlık; Mükfat; Bazıları Rablerini Unutmazlar; Ülfet; Ceddinin Gözyaşları; Kara Topraktır Anam; Kimlik; Tedavinin Sırrı; Veda; Haram Kuyrukları)

Doğ Diye Haykırdı Güneşe (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

AKÇINAR, MEHMET

1944'te Isparta'da doğdu.

İÜ Edebiyat Fakültesi sosyoloji Bölümünü bitirdi.

Bir süre eğitim uzmanlığı, gazetecilik, ortaokul ve Eğitim Enstitüsü'nde öğretmenlik, idarecilik yaptı.

Öykü Kitabı:

Acılı Ana (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

AKDEMİR, HÜSEYİN

1959'da Tercan/Erzincan'da doğdu.

İlk ve orta öğrenimini İstanbul ve Ankara'da tamamladı. 1980'de Almanya'ya gitti. Makine Mühendisliği eğitimini yarıda bırakarak, 3 yıl konservatuarda müzik eğitimi gördü.

Öykülerini 1982'den itibaren yayımlamaya başladı. Halen öyküleriyle, müzik yazılarını, yazı kurulunda yer aldığı "*Dergi*" edebiyat kültür dergisinde yayımlamaktadır.

1988'de Mülheim Şehir İdaresi'nin Almanca olarak düzenlediği yabancılarla ilgili bir yarışmada öykü dalında birincilik aldı.

Öykü Kitabı:

Hürriyet Tepesi (Günışığı, Ankara 1990, 14 öykü: Her Şey Kiralık; Hayat Şarkısı; Bir Öykünün Öyküsü; Yasemin Olur musun?; Gölge; Bela; Selma; Hürriyet Tepesi; İnsanız İşte; Lotto'dan Çıktı; Doğum Günü; İnanılmaz Bir Rüya; Dört Eşek; Hassittir Ulan)

AKDOĞAN, HAKAN

16 Nisan 1971 tarihinde Ankara'da doğdu.

Yükseliş Koleji'ni, Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dil Bilimi Bölümü'nü bitirdi.

Radyo Altınokta'da "Mum ve Mürekkap" adlı edebiyat ve müzik programını hazırladı. 15 sezon Mülkiye, PTT ve Ankaraspor'da hentbol oyunculuğu, 1997-98 sezonunda Türk Telekom Bayan Takımı'nda antrenörlük yaptı. 1998'den itibaren özel ders-hanelerde İngilizce derleri verdi.

Edebiyat hayatı, *Mermerden Ev* adlı kitabıyla başlayan Akdoğan'ın *Nü Peride* (1998), *Gölge Yaşatan* (2001) adlı iki romanı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Mermerden Ev (Kendi Yayını, tarihsiz, 9 mektuptan oluşmaktadır.)

AKGÖL, NALAN

İstanbul'da doğdu.

İngiliz Kız Ortaokulu'nu, Ankara Koleji'ni ve İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi.

Halen İstanbul'da yaşayan ve Zoğrafyon Rum Erkek Lisesinde Sosyoloji öğretmeni olarak görev yapan Akgöl, 1992 yılı *Milliyet Sanat* dergisi Abdi İpekçi Aşk Hikayesi Yarılması'nda "Yıl İsa'dan Sonra Bin Dokuz Yüz Doksan" adlı öyküsüyle ikincilik ödülünü aldı.

Öykü Kitabı:

Yıl İsa'dan Sonra Bin dokuz Yüz Doksan (Altın, İstanbul 1995, 12 öykü: Yıl İsa'dan Sonra Bin Dokuz Yüz Doksan; Bebek Türküsü; Terkedilmiş Bir Odada Tuhaf Bir Nisan Şakası; Modası Geçmiş Bir Seveda Masalı; Ölümler Sevgilim; Bay Yüreksiz; Ve Koyunlarla Şövalyeler; Kara pazarlık; Ölüler Kentinden Herhangi Biri; Kiraz Reçeli Tutsağı; Dağların Kokusunu Sevenler İçin, Kedi Masalı)

Küçük Yürekli Büyük Adam (Altın, İstanbul 1999, 8 öykü: Aşk ve Sevgi Üzerine Bir Deneme; Küçük Yürekli Büyük Adam; Gecenin Yüreğine Doğru; Sağır Sokağı; Karanfilden Bir Aşk; Gelincik Tarlasında Rüzgârın Soluğu; Kırmızı Gül'ün Destanı; Ve Cellatlarla Timsahlar)

Rüzgârıma Kapılma Güllüm (An, İstanbul 2003, 7 öykü: Ölümsüz Aşk Şarkıları [1. Kavanozdaki Adam; 2. Rüzgârıma Kapılma Güllüm]; Bırakın Bebeği Ağlasın; Soykacı; Kedinin Gölgesi; Anılar Üzerinde Yürümek; Sezar'ın Bıyıklarındaki Umutlar; Adı olmayan Öykü)

AKIMSAR, BESİM

1920'de Çeşme / İzmir'de doğdu.

İzmir Ticaret Lisesi'ni bitirdi.

Bir süre ticaretle uğraştı, *Kovan* yayınevi'ni kurdu, *Kovan* adlı dergiyi çıkardı (1943). Dünya gazetesinde yazar ve muhabir olarak çalıştı, *Vatan* gazetesinde köşe yazarlığı yaptı.

Öykülerini *Kovan* ve *Fikirler* dergilerinde yayımlayan Akımsar'ın bir öykü bir öykü kitabı dışında *Namık Kemal – Hayatı Kişiliği Mücadelesi Eserleri* (1962), *Atatürk'ün Ölümsüz Sözleri* (1962) *Nazım Hikmet ve Başkaları* (1965) adlı inceleme ve derleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Mehmet Efendi Tuhaf Adamdır (Kovan, İzmir 1959, 12 öykü: Mehmet Efendi Tuhaf Adamdır; Pecos Bill; Battı Balık Yan Gider; Deli Şehpender; Alçak Piérrot; Katır; Rampa; Ahtapot; Dekor Değişti; O Kahve, Şimdi Banka Oldu; Bir Kurt Masalı; Değiş-Tokuş)

AKİZ, SADUN

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Kara Eylül (Broy, İstanbul 1991, 9 öykü: Kara Eylül; Toplama Kampı; Şimdi Haberler; Bir Ses; Müşteri Velinimetimizdir; Karacık; Nuh'un Adamı; Ferho; Irgatlar)

AKKOYUNLU, ADİL

1952'de Malatya'da doğdu.

Malatya Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi (1976). Malatya'da resmi kurumlarda yöneticilik, öğretmenlik, SHÇEK'te yurt müdürlüğü yaptı. Halen aynı kurumda öğretmen olarak çalışmaktadır.

Malatya'da çıkan Uyanık (1975-76) ve Milli Mefkûre (1978) dergilerinin kurucuları arasında yer aldı. Çeşitli dergilerin şir ve makale yarışmalarında derece ve mansiyon alan Akkoyunlu'nun bir öykü kitabı dışında *Hac ve Umre Nasıl Yapılır* (1988), Allah Eri-nin Yolu (1988), İman ve Şirk (1993), Aile Devleti (1996), Hz. Ebubekir (1994), Hz. Ömer (1994), Hz. Osman (1994), Hz. Ali (1994) adlı inceleme ve biyografi kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Kar Yağlıyordu Karanlığa (İmam Hatip

Kitabevi, Malatya 1981, 21 öykü: Bunalım; Yasak; Ceza; Yurt Minibüsü; Çöküş; Deli Tekerlemeleri; Vahide; Ana; Yaşanmaz Ol-du Bu Yerler; Ölü; Kadın; Çelişki; Hasta; Kutsal Hatıra; Firar; Gidiş (O gün-Bu Gün); Musta; S'ye; Yeniden Doğsaydı; Suçlu; Kar Yağıyordu Karanlığa)

AKKURT, BÜLENT

14 Eylül 1925 tarihinde Menemen / İzmir'de doğdu.

1943 yılında Bursa Işıklar Askeri Lise-si'ni, 1945 yılında Kara Harp Okulu'nu, 1954 yılında İstanbul Üniversitesi İktisat Fa-kültesi Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi.

1953'te *Milliyet* gazetesi spor yazarı ola-rak gazeteciliğe başladı. On yıl süren zorun-lu hizmetini tamamladığı 1955 yılında ordu-dan ayrıldı. Çeşitli gazetelerde yazı işleri müdürü ve genel yayın müdürü olarak çalış-tı. 1962 yılında İstanbul'da Arena Tiyatrosu kuruluşuna katıldı. 1963 yılında Ankara'da Asaf Çiyiltepe ile birlikte Ankara Sanat Ti-yatrosu'nu kurdu ve dokuz yıl süreyle bu ku-ruluşun genel yönetmenliğini yaptı.

İstanbul'da Sanajans sanat haberleri ajansı kurdu (1971), *Çağdaş* adlı sanat dergi-sini çıkardı (1971-1989). Yazılarını *Sanat Çevresi*, *Bodrum Postası*, *Bodrum Magazin*, *Yeni Asır* ve *Gazete Ege* dergi ve gazetelerin-de yayımladı. Radyo Bodrum'da kültür ve sanat programları hazırladı. Best FM için Nazım Hikmet'in "Kuvâyi Milliye" destanı ve "Memleketimden İnsan Manzarları" adlı eserlerini seslendirdi. Kendi hazırladığı "Na-zım Hikmet ve O'nun Memleketinden İnsan Manzaraları" adlı eserini ise Radyo D için seslendirdi. Halen Bodrum'da yayımlanmak-ta olan *Haber 2000* gazetesine yazıyor ve Radyo Bodrum FM'de "Zaman İçinde..." adını taşıyan haftalık sohbet programı hazır-lıyor ve sunuyor.

1990 yılında bir dönem İzmir Kültür ve Sanat Vakfı'nın genel müdürlüğü görevinde bulundu. 1980 yılından bu yana Bodrum'da yaşıyor ve Bodrum'un kültür ve sanat vakıf-

ları ve derneklerinde çalışmalarını sürdürü-yor. Çeşitli derneklerde konferanslar veriyor.

Akkurt'un bir öykü kitabı dışında, *Sevgi-lerde Yaşamak* (1994) *Bir Zamanlar Bur-sa'da* (1998), *Nazım Hikmet ve O'nun Mem-leketinden İnsan Manzaraları* (1999), *Sev-mek Güzel Şey be Kardeşim* (2000) *Bir Şizof-renin Aşk Mektupları* (2000), *Bir Zamanlar Bab-ı Âli'de* adlı şiir, begesel-anı, anı-anlatı ve romanı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Ve, Tanrı Onları Cezalandırdı (Bilgi, İstanbul 1998, 5 öykü: Garibin Memet; De-nize İnen Sokak; Balıkçının Oğlu; Küçük Bir Aşk Öyküsü; Bir Karabasan Gibi)

AKKUŞ, TAKİ

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitapları:

Cennetlik Dul (Dilek Matb., Sivas 1984, 20 öykü: Alkarısı; Küçük Nurali; Cennetlik Dul; Yıldızname; Umut Yalan; Zurnacı Ke-mal; Altın Kolye; Allı Güllü Dünya; Örgü Şişi; Kanayak; Mektup; İl Eniği; Karaçar-şamba; Yiğit Ölümü; Kıranta; Bir Konuk; Müzevir; Gerdanlık; Acımasız; Göçük)

Kır Çiçekleri (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

AKMAN, CAFER

1956'da Karadeniz Ereğli'de doğdu.

Doğduğu yıl ailesi İstanbul'a taşındı. İl-kokuldan sonra okula gönderilmedi, hayata atıldı. Bir marangozhanede ve matbaada çı-rak olarak çalıştı. Ortaöğrenimini Vefa Ak-şam Lisesi'nde tamamladı. İÜ Edebiyat Fa-kültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi. Matbaalarda dizgi operatörlüğü yapa-rak yüksek öğrenimini tamamladı.

Bir süre Mehmet Tulum'la kurdukları Türkiyat Matbaacılık'ı çalıştırdı. Askerlik dönüşü bitirdi, edebiyat öğretmenliğine baş-ladı (1991). Kayseri, Kahramanmaraş, Sa-karya ilçelerinde edebiyat öğretmenliği yap-tı. Halen Erzurum'da görev yapmaktadır.

Öyküleri Türk Edebiyatı, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim ve Eğitim dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Bozkırım Issızlığında (Beyaz Balina, İstanbul 2000, 27 öykü: Bozkırım Issızlığında; Bir Ders; Hayata Atılış; Tabibikübra Terzi Himmet Efendi'nin Sihirli Değneği; Türk Ocağı Çay Bahçesi; Memleket Treni; Sokak Çocuğu Beytullah; Paylaşmak; Ortak; İflah Olmayan Avcı ve Katil Ayı; İnsancıklar; Güzel ve Çirkin; Her Sabah Herşey Benim Dostum Dostlar; Gurbetten Gurbete; Milenyumlu İftar; Tükürün Şu Rezilin Yüzüne; Bizim Beş Numara; Ben Neyi Yazayım; Müteahhitlerin Suçu Yok; Kananan Eli Maşalı Olursa; Bir Köpeğin Ölümlü; Yaylaya Bir Çıkabilsem; Sen Haline Şükret Arkadaş; Bir Hocanın Portresi; Sevgi Yürekları Kucakladı; Yağmur Hiç Dinmedi; Güller Hiç Solmasa)

AKMEN, ÜSTÜN

2 Temmuz 1943 tarihinde İstanbul'da doğdu.

Şişi 19 Mayıs İlkokulu'nu, İtalyan Lisesi'ni, İÜ İktisat Fakültesi'ni bitirdi.

1969 yılından itibaren özel şirketlerde üst düzey yönetici olarak çalıştı. Cumhuriyet gazetesinde Müdürlü ve Kitap Eki Genel Yayın Yönetmeni olarak görev aldı (1995).

Yazıları, 1961'den sonra İmece ve Nokta dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında, *Çarşafın Gizlediği Dişilik* (1991), *Bir Günümlük Dost* (1998), *Ve Perdeee* (2000), *Üçüncü Zil* (2001) adlı gezi ve eleştiri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Suçsuz Laleler (Milliyet Yayınları, İstanbul 1996, 28 öykü: Emekli; Suçsuz Laleler; Çok Karışık Bir Öykü; Kadının Kubbesi; Ne Gün, Ne Güzel Bir Gündü Günlerden; Hiçbir Şey Değil Ama İnsan; Esrik; Bulutlar ve Hınzır Yağmur; Tatil Tembelliğini Yaşayan Kuş; Az Bıyıklı Babam; Demirler de Çiçeklenir; Uykunun Tutmadığı Bir Köln Gecesi Daha; Heykelin Delikanlısı; Tanrının

Resmi; Camda; Buruk İstekler Çamuru; Çeyiz Sandığından Fırlayan Gerilla; Zaman; Hepsi; "Ce'eee" Der Gibi; Adam; Kırkdört; Kapı; Başlamak; Salıncak; Yeşil İşkembeotu Çekiç ve Kaya; Düşkün Bulutlar; Sürgün)

Kör Bakkalın Gözleri –Senfonik Bir Öykü (Aksoy, İstanbul 1999, Başlıklar: "İsimsiz metin"; Kör Bakkal Sokağı Bayramları; Bir Bulut Gibi; Macit Cenazede Senaryo Yazmaya Başlıyor; "Senaryo"ya Devam; Yirmi Sekiz Numaralı Konak; ...Ve De Güner Abla; Ferdanın Oturduğu Ev; Çatlak Vazo Öyküsü; Neler Anlatıyor Bu; Yılan Bahçeye Nereden Geldi; Bir Sevişme Girişiminin Başlangıcı; Yılan Konuşur mu?; Doyamamışlık Öyküleri Bölümü; Yılan Havva'yı Kandırıyor; Kör Bakkal Sokağında Bir "Miralay"; Havva Elmayı Yiyor; Kitap Sevgisi; Bulutlar; Gündüz "Hamlet" Oynarken; Havva Sertivenini Âdem'e Anlatıyor; Aklıma Nereden Geldi "Hamlet" Şimdi; Beuern Şiirleri; Garip Adem Nasıl Aldatıldı; Patlıcanlı Pilav Muhabbeti; Hamlet'in Söyledikleri Neye Hamledilmeli; Eski Bir Sevdâ Türküsünün Yenilenmesi; Aşk Üstüne; Eğlence; Efendim, Şimdi Gelelim Bu Öykünün Nimetineeee...)

Yarım Nereyi Mesken Tuttun? (Aksoy, İstanbul 2000; öyküsel duyarlıklardan oluşan metinler. Kitabın alt başlığı; "Öyküsel Duyarlılık")

AKSAL, SABAHATTİN KUDRET

25 Mart 1920 tarihinde İstanbul'da doğdu.

Beşiktaş Şark İdadisi'nde başladığı ilk öğrenimini 38. İlkokulda bitirdi (1931). Ortaöğrenimini Işık Lisesi'nde tamamladı (1937). Bir yıl kadar Hukuk Fakültesi'nde devam etti, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1943).

İstanbul'da İstiklal, Işık ve Boğaziçi lise-lerinde felsefe öğretmenliği yaptı (1943-1948). Çalışma Bakanlığı'nda (1949-1951) ve İstanbul Belediyesi'nde (1951-59) müfettişlik, Teftiş Heyeti müdürlüğü (1970), Belediye Konservatuarı (1959) ve Şehir Tiyatro-

ları'nda (1962) müdürlük yaptı. Şehir Operası sanat yönetmenliği, Belediyede Sanat Müşavirliği, Yazışları Müdürlüğü (1963-68) de yapan Aksal, Belediye Konservatuvarı Estetik Ve Psikoloji öğretmenliğinden emekli oldu (1978). Emeklilikten sonra da Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik dersleri vermeyi sürdürdü (1980-81) Hastalandı, bir yıl tedavi gördükten sonra Fenerbahçe'deki evinde 19 Nisan 1993 tarihinde öldü, Karacaahmet Mezarlığı'nda toprağa verildi.

İlk şiiri 15 Ağustos 1938'de *Varlık*'ta ("Biri Var ki"), ilk öyküsü 1940'ta *Küllük*'te yayımlandı. Şiir, öykü deneme ve eleştirilerini *Varlık*, *İnsan*, *Oluş*; *Hamle*, *Sokak*, *Yeni İnsanlık*, *Yaprak*, *Servet-i Fünun*, *Vatan* gazetesi sanat eki, *Yeditepe*, *Papirüs*, *Yenilik*, *Yeni Dergi*, *Yususçuk*, *Adam Sanat*, *Milliyet Sanat*, *Türk Dili*, *Yazın*, *Yeni Düşün*, *Gösteri*, *Gergedan* ve *Argos* başta olmak üzere birçok dergide yer aldı. Bir süre *Hakikat ve Vakit* gazetelerinde fıkra (1941-45), *Varlık*'ta tiyatro eleştirileri (1945) de yazan Aksal, *Gazoz Ağacı*'yla 1955 yılı Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, *Yaralı Hayvan*'ıyla 1957 TDK Sanat Armağanı'nı, *Kahvede Şenlik Var*'ıyla 1965-1966 Ankara Sanat Sevenler Derneği Yılın en İyi Oyunu ödülünü, 1980 Avni Dilligil Tiyatro Ödülü'nü, *Şiirler*'iyle 1980 Yeditepe Şiir Armağanı'nı, *Vav'lar* öyküsüyle 1985 Enka Bilim ve Sanat Ödülü'nü, *Önemli Adam*'ıyla 1987-1988 Avni Dilligil Tiyatro Ödülü'nü, *Buluşma*'sıyla 1990 Sedat Semavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü, Türk tiyatrosuna katkıları nedeniyle 1990 Kültür Bakanlığı Tiyatro Onur Ödülü'nü, 1992 Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü'nü aldı.

Sabahattin Kudret Aksal'ın, öykü kitaplarının dışında, *Şarkılı Kahve* (1944), *Gün Işığı* (1953), *Duru* (1953), *Bir Sabah Uyanmak* (1962), *Elinle* (1962), *Eşik* (1970), *Çizgi* (1976), *Toplu Şiirler* (1979), *Zamanlar* (1982), *Bir Zaman Düşü* (1984), *Toplu Şiirler* (1988), *Buluşma* (1990), *Batık Kent* (1993), *Bütün Şiirler 1938-1993* (1995) adlı şiir; *Şa-*

kacı (1952), *Bir Odada Üç Ayna* (1956), *Ter-sine Dönen Şemsiye* (1958), *Kahvede Şenlik Var* (1966), *Kral Üşümesi* (1970), *Bay Hiç – Sonsuzluk Kitabevi* (1981), *Önemli Adam* (1983), *Oyunlar: Evin Üstündeki Bulut'tan Önemli Adam'a* (1998) adlı oyun; *Geçmişle Gelecek* (1978), *Denemeler – Konuşmalar: Geçmişle Gelecek ve Başka Yazılar* (1998) adlı deneme; *Ağızda Bir Sevi* (Eluard, 1964), *Çeviri Şiirleri* (Baudelaire, Eluard, 1991) adlı çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Gazoz Ağacı (Varlık, İstanbul 1954, 10 öykü: Bir Dostluk; Hayriye Hanım; Geceye Doğru; Büyük Annemin Ölümü; Bizim Olan Sokaklar; Meydan; Sokakta Opera; Çekirdek; Bir Başka Türüstü; Gazoz Ağacı),

Yaralı Hayvan (Varlık, İstanbul 1956, 10 öykü: Yaralı Hayvan; Kuş Kafesine Yıldız; Sezai Beyefendi; İki Kişi Arasında; Bir Trende Gidenler; Oğul; Saatler; Yazlıkta; Giderayak; Bir Sabah, Bir Apartmanda)

Gazoz Ağacı, Yaralı Hayvan (ve yeni öyküleri; Cem, İstanbul 1983, 27 öykü: Bir Dostluk; Hayriye Hanım; Geceye Doğru; Büyük Annemin Ölümü; Bizim Olan Sokaklar; Meydan; Sokakta Opera; Çekirdek; Bir Başka Türüstü; Gazoz Ağacı; Yaralı Hayvan; Kuş Kafesine Yıldız; Sezai Beyefendi; İki Kişi Arasında; Bir Trende Gidenler; Oğul; Saatler; Yazlıkta; Giderayak; Bir Sabah, Bir Apartmanda; Düşüncemin Konuklarından Biri; Soyut Oda; Hüseyin Feyzullah'ın Evlenmesi; Dolmuşa; Hovarda; Vav'lar; Eve ve Ölü. "Gazoz Ağacı ve Yaralı Hayvan", Cem, İstanbul 1993)

Öyküler: Gazoz Ağacı, Yaralı Hayvan ve Ötesi (Bütün Öyküleri, YKY, İstanbul 1994, 27 öykü: Bir Dostluk; Hayriye Hanım; Geceye Doğru; Büyük Annemin Ölümü; Bizim Olan Sokaklar; Meydan; Sokakta Opera; Çekirdek; Bir Başka Türüstü; Gazoz Ağacı; Yaralı Hayvan; Kuş Kafesine Yıldız; Sezai Beyefendi; İki Kişi Arasında; Bir Trende Gi-

denler; Oğul; Saatler; Yazlıkta; Giderayak; Bir Sabah, Bir Apartmanda; Düşüncemin Konuklarından Biri; Soyut Oda; Hüseyin Feyzullah'ın Evlenmesi; Dolmuşa; Hovarda; Vav'lar; Ev ve Ölü)

AKTAŞ, CİHAN

15 Ocak 1960'ta Refahiye'de doğdu.

İlk öğrenimini Refahiye'de, orta öğrenimini Beşikdüzü Öğretmen Lisesi'nde (Trabzon, 1978) tamamladı. İstanbul DGSA Mimarlık Yüksek Okulu'nu bitirdi (1983).

Yazar Ümit Aktaş'la, Hülya Aktaş'ın kardeşi olan Cihan Aktaş, bir süre mimar olarak çalıştı. 1980'den sonra çeşitli gazetelerde köşe yazıları yazdı, kadın sayfası hazırladı; çalışmalarını gazetelerin yanı sıra *Mavera*, *Aylık Dergi*, *Girişim*, *Bu Meydan*, *Kitap*, *Bilgi ve Hikmet*, *Yeryüzü*, *Nehir*, *İzlenim*, *Kadın ve Aile*, *Dergah*, *Kafdağı* dergilerinde yayımladı. İlk yazısı 1980'de *Yeni Devir* gazetesinde yayımlanan Cihan Aktaş'ın öykü kitapları dışında, *Sömürü Odağında Kadın* (1984), *Hz. Fatıma* (1984), *Hz. Zeynep* (1985), *Kadının Serüveni* (1986), *Veda Hutbesi* (1986), *Sistem İçinde Kadın* (1988), *Tanzimat'tan Günümüze Kılık Kıyafet ve İktidar* (2. cilt, 1989-1990), *Tesettür ve Toplum* (1991), *Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliliği* (1992), *Mahremiyetin Tükenişi* (1995), *Devrim ve Kadın* (1996), *Şark'ın Şiiri: İran Sineması* (1998), *Bacı'dan Bayan'a: İslamcı Kadınların Kamusal Alan Tecrübesi* (2001) adlı deneme, inceleme kitaplarıyla, *Bana uzun Mektuplar Yaz* (2002) adlı bir romanı bulunmaktadır.

Cihan Aktaş, *Son Büyülü Günler*'iyle 1995 TYB Hikâye Ödülü'nü, *Azizenin Son Günü*'yle 1997 Gençlik dergisi Hikâye Ödülü'nü, *Bana Uzun Mektuplar Yaz*'ıyla 2002 TYB Roman Ödülü'nü adlı.

Öykü Kitapları:

Üç İhtilal Çocuğu (Nehir, İstanbul 1991, 4 öykü; Teşekkürü Hakettiniz Bay Yargıç; Üç İhtilal Çocuğu; Süleymaniye'den Sonra Bir Toplantı; Felseğen Sokağı'nın Ölümü)

Son Büyülü Günler (Nehir, İstanbul 1995, 9 öykü: Son Büyülü Günler; Uzun Cümle; Bal Festivali; Virginia Woolf Mutsuzluğu; Tamara Rızayeva; Megatron; Seçilen; İlk ve Son Fotoğrafın; "Su Değirmeni"nin Şarkısı)

Acı Çekmiş Yüzünde (Nehir, İstanbul 1996, 8 öykü: Acı Çekmiş Yüzünde; Şemsiyenin Altında; Nesimi'nin Dönüşü; Parkta Bir Sabah Erkenden; Müfettiş Fethi'nin Penceresi; Fıstıkakağacı'ndaki Ev; Dağınık Dünya; Sihirli Karanfiller)

Azizenin Son Günü (Nehir, İstanbul 1997, 7 öykü: Azizenin son Günü; Yeşil Dalı Küçeler; Yaralı Kür Şad; Şamil ile Patimat; Yarım Çarşamba; Portakal Bahçesi Işığı; Erivan Rengi Bir Çardak)

Suya Düşen Dantel (Nehir, İstanbul 1999, 8 öykü: Dağın Öteki Yüzü; Vip; Aile Fotoğrafı; Alındaki Işığın; Boşluk; Fırat'a Giden Ömür; Katya Diye Biri Yok; Suya Düşen Dantel)

Ağzı Var Dili Yok Şehrazat (Seçme ve yeni öyküler, Gala, İstanbul 2001, 12 öykü: Sarete; Üç Kuzen; Göç Hazırlıkları; Babam O Yağmurlu Günü Hiç Unutmuyor; Boş Koltuk; Ağzı Var Dili Yok Şehrazat; Efsun'un Semaveri; Son Büyülü Günler; Seçilen; Alındaki Işığın; Dağın Öteki Yüzü; Dağınık Dünya)

Halama Benzediğim İçin (Pınar, İstanbul 2003, 10 öykü: Biberon; Halama Benzediğim İçin; Mantar Çocuk; Ankara Yolcusu; Bavul Hazırlığı; Kara Bayram; Duvar Resmi; Beni Kaybeden Sokaklar; Yazgılı'nın En son Hali; Gugu)

AKTAŞ, HÜLYA

Hülya Aktaş, 28.11.1956 tarihinde Refahiye / Erzincan'da doğdu.

İlkokulu, köy öğretmeni olan babasının yanında Refahiye'nin çeşitli köylerinde okudu. Yatılı öğrenci olarak Elazığ Kız İlk Öğretmen Okulu'nu bitirdi (1974). Sakarya Merkez Yazılı Köyü'nde başlayan öğretmen-

lik mesleğini, ailesinin de yaşadığı İstanbul'da sürdürdü; tesettürü nedeniyle mesleğinden ayrılmak zorunda kaldı (1983).

Yazar Ümit Aktaş ve Cihan Aktaş'ın kardeşi olan Hülya Aktaş, *Yeni Devir* ve *Milî Gazete*'de kadın ve çocuk sayfalarını yönetti (1983-1985). Öyküleri *Aylık Dergi*, *Bu Meydan*, *Hüner*, *Dergâh*, *Kafdağı*, *Avrupa Günlüğü* dergilerinde yer aldı.

Hülya Aktaş, halen İstanbul'da özel bir bankada çalışmaktadır.

Öykü Kitabı:

Ter ve Tempo (Pınar, İstanbul 2003, 15 öykü: Bir Akşam Serencâmı; Bir Gün Elbet; Bir Yürek İktidarı; Dikiş Makinası; Eller ve Kelimeler; Maziden Gelen Sesler; Meteor Yağmuru; Nostalji; Sıradan Duyguları Olan Adam; Filistin'de Bir Taş Olmak; Sokaktaki Sessiz Çığlık; Ter ve Tempo; Yeni Bir Aşk Doğarken; Yolun Sonu; Yorgun Saatler)

AKTAY, SALİH ZEKİ

1896'da Şarkikarağaç / Isparta'da doğdu.

Karaağaç Rüştüyesi'ni (1908), Konya İdadisi'ni bitirdi (1914). Bir süre İstanbul'da Hadika-i Meşveret'te okudu. Akseliğini I. Dünya Savaşı sırasında Harbiye Mektebi'nde yaptı. Bir ara İttihat ve Terakki aleyhine beyanname yayımladığı iddiasıyla yedi ay Bekirağa Bölüğü'nde tutuklu kaldı. 1920'den itibaren Afyon Karahisar Ticaret Lisesi'nde müdürlük, İstanbul kadıköy, kabataş ve Bezmialem Valide sultan idadilerinde edebiyat, Fransızca ve pedagoji öğretmenliği yaptı (1922-25), Felemenk *Bahr-i Sefid Bankası*'nda kambiyo şefi olarak çalıştı. İstanbul kitaplıkları tasnif komisyonlarında bulundu.

Mütareke yıllarında şiire başlayan Salih Zeki, *Türk Yurdu*, *Yeni Mecmua*, *İçtihat*, *Nedim* ve *Fağfur* dergilerinde göründü, son şiirlerini *Ağaç*, *Gündüz* ve *Büyük Doğu* dergisinde yayımlandı. 1945'ten itibaren *Büyük Doğu*'da "batıdan" başlığı altında eski Yunan edebiyatı üstüne yazılar yazdı.

Bir öykü kitabı dışında, *Persefon* (1930), *Asya Şarkıları* (1933), *Pınar* (1936), *Rüzgar* (1938), *Titan* (Tevfik Fikret İçin Poem, 1966), *Laton-Efsaneler I-III*, 1964, 1967, 1968) adlı şiir, *Mağara* (1936) *Hallac-ı Mansur* (1944) adlı şiir-düzyazı drama, *Emin Bülend'in Şiirleri* (1943) inceleme, *Bahtiyar Prens* (O. Wilde, 1928), *Değişenler* (Ovidius, 1935) çeviri kitapları bulunan Salih Zeki, 22 mart 1971 tarihinde İstanbul'da öldü, Karacaahmet Mezarlığı'nda toprağa verildi.

Öykü Kitapları:

Evhamlı (Kitaba ulaşılamadığından için-dekiler verilmemiştir)

Mine Çiçekleri (Ahmet Sait Matbaası, İstanbul 1943, 11 öykü: Mine Çiçekleri; Şüphe; Davet; Kara Yazı; Baboş; Kısasa Kısas; Çarşafsız Hanım; Cürüm; Bayram Alinin Öcü; Kuru Ağaç; Bir Uğur Davası)

AKTUNÇ, HULKİ

27 Ocak 1949 tarihinde İstanbul'da doğdu. Tam adı, Şükrü Hulki Aktunç'tur. Oktay Bizler ve Ali Devran imzalarını da kullandı.

Selimiye Askeri ortaokulu, Erzincan Askeri Lisesi (1963-66) ve Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdi. İÜ Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakıp reklamcılığa başladı; Manajans'ta metin yazarı, ortağı olduğu Yaratım Ajans'ta yöneticilik yaptı. Reklamcılar Derneği'nin başkanlığını üstlendi. *Türkiye Defteri*'nin yönetimine katıldı (1973-75).

Yazı hayatına, *Soyut* dergisinde yayımlanan (Sayı: 17, Eylül 1969) bir öyküsüyle başlayan Hulki Aktunç'un öykü, eleştiri ve incelemeleri *Soyut*, *Yeni Edebiyat*, *Yeni Dergi*, *Papirüs* ve *Türkiye Defteri*'nde yer aldı.

Öykü kitapları dışında, *Sır Kâtibi* (1989), *Islıkla Tarihçe* (1989), *Adresim Aynalar* (1991), *Şarkılar* (1992), *İnsan Aşklarının Külüdür* (1993), *İstiraplar Ansiklopedisi* (1995), *Bir Şeyin Varoluşu* (1999), *Firâk: Toplu Şiirler* (2002) adlı şiir; *Bir Çağ Yangını* (1980), *Son İki Eylül* (1987) adlı romanla-

rı, *Büyük Argo Sözlüğü* (1990), *Erotologya* (2000), Aforistika ya da özeldeyişler adlı deneleri bulunan Halki Aktunç, *Gidenler Dönmeyenler*'iyle 1977 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü, *Bir Çağ Yangını*'yla 1980 Abdi İpekçi Roman Ödülü'nü, *Bir Yer Göstericinin Hayatı*'yla 1990 Yunus Nadi Ödülü'nü, *İstiraplar Ansiklopedisi*'yle 1995 Cemal Süreya Şiir Ödülü'nü aldı.

Öykü kitapları:

Gidenler Dönmeyenler (Günebakan, İstanbul 1976, 14 öykü: *Göz Bağı*: Göz Bağı; *Şehir İçi-Kasaba*: Araba; Evli Evine; *Eski Şeyler*: Patron; Pazarlık; Küçük Yardakçının Olağan Hikâyesi; *Gidenler Dönmeyenler*: Karabük'ün Dumanları; Hep Onu An; Gidenler Dönmeyenler; *Kızılca Dünya Beşlisi*: Yazılmamış Bir Günlük; Bayram Gömleği; Yarnardöner; Vakt'erişince; Yıl Yıldan Uzun)

Kurtarılmış Haziran (Derinlik, İstanbul 1977, 15 öykü: Beyoğlu'nun Kirliliği Tarihi; Yalan Oldu Dünya; Hayguhi Haziranda Yaşadı Haziranda Öldü; Şeytan Sütü; İçimin Kuşları; Bir Un Fırtınası; Rüzgârın Önünde; Son Yemek; *Yedi Askı*: İlk Balığın, Trakonya; Seveda, Aynalıçesme; Habeş Zerah ve Askerleri; Yola Çıkış; Köprülerde; Sus ve Yayılım Ateşi; Balıkların Gidemediği Ada)

Ten ve Gölge (İletişim, İstanbul 1985, 19 öykü: *Üçkanat*: "Adını Yok Eden Hikâye; Fortuna ya da Kırk Kanatlı Bir Arayışın Anlatımı; Kıyısız"; Madam; Kayıplara Karışmış İstanbul; Binbirdirek Batakhanesi – Yeni Bir Söylenti; Lodos Düğünü; Damacı Ohannes ustanın "Mahzun" Çıkmazı; Aşka Kimse Yok; Kardaki Güller; Güz Çiğlikleri; *Algılar Efendisi*: "Hanım ve Tavşan; Adım İsmail; Algılar Efendisi; Ulak ve Mihmandar; Galatalı Bir Yar; Alkarısı İçin Dua; Atkestaneleri Düşüyordu; Aşiboyalı Gerçek)

Bir Yer Göstericinin Hayatı (Afa, İstanbul 1989, 18 öykü: *Pini, Ah Pini*: Arka Kapı Şarkıları; Kara Fotoğrafın Hikâyeleri; Pinilupi Sara; İnce İnce Haller; *Yek-Yek Oy-*

nayanlar: Yek-Yek Oynayanlar; Üç Sevgili: Yosmafıncanı; Kalbin Çorak Toprağı; Kanatlar, Kafes; *Bir Yer Göstericinin Hayatı*: Bir Yer Göstericinin Hayatı; *İkonika*: Artist Olma Kahvesi; Madi Hayat in the Dark; Arsız'ın Dansları; Sonuncu Paskal; Mühürbaz; Yasa Dışı Gömülmek; Sarhoş Bacağı; İsrail Borsunu Çalıyor; İkona Ülkesi Nasıl Açıldı)

Ten ve Gölge – Bir Yer Göstericinin Hayatı (İyi Şeyler, İstanbul 1996, 37 öykü: *Ten ve Gölge* (1985): *Üçkanat*: "Adını Yok Eden Hikâye; Fortuna ya da Kırk Kanatlı Bir Arayışın Anlatımı; Kıyısız"; Madam; Kayıplara Karışmış İstanbul; Binbirdirek Batakhanesi – Yeni Bir Söylenti; Lodos Düğünü; Damacı Ohannes ustanın "Mahzun" Çıkmazı; Aşka Kimse Yok; Kardaki Güller; Güz Çiğlikleri; *Algılar Efendisi*: "Hanım ve Tavşan; Adım İsmail; Algılar Efendisi; Ulak ve Mihmandar; Galatalı Bir Yar; Alkarısı İçin Dua; Atkestaneleri Düşüyordu; Aşiboyalı Gerçek; *Bir Yer Göstericinin Hayatı* (1989): *Pini, Ah Pini*: Arka Kapı Şarkıları; Kara Fotoğrafın Hikâyeleri; Pinilupi Sara; İnce İnce Haller; *Yek-Yek Oynayanlar*: Yek-Yek Oynayanlar; Üç Sevgili: Yosmafıncanı; Kalbin Çorak Toprağı; Kanatlar, Kafes; *Bir Yer Göstericinin Hayatı*: Bir Yer Göstericinin Hayatı; *İkonika*: Artist Olma Kahvesi; Madi Hayat in the Dark; Arsız'ın Dansları; Sonuncu Paskal; Mühürbaz; Yasa Dışı Gömülmek; Sarhoş Bacağı; İsrail Borsunu Çalıyor; İkona Ülkesi Nasıl Açıldı)

Güz Her Şeyi Bilir (Oğlak, İstanbul 1998, 29 öykü: *Son Öykücü ya da "Bellek Adlı İblis"*: Buluşma; Sis Ülkesi; Son Öykücü ya da "Bellek Adlı İblis; *İkilik*: Hayalifener; Gecersiz; *Yaşamın Küçük Sorunları*: Ruhların Eşitliği; Taşemen; "Hasantek" Öyküsünün Kökeni; Takrir-i Sükûn; Meksefe; Gözyaşları Aktıkça; Kâbus Taksitleri; Töz; Beni Arıyorlardı, Yoktun...; Tahnit; *Beşlik*: Ben, Biletsiz Yolcu; Uzanmış Bir Adamın Beş Düşüncesi; Çarşıya Yürüyen Bir Kadı-

nın Durup soluklandığı Dönemeç; Sevgisinde Bir Sancı (ya da Kuş Alkar); Kalem Saklamak; *Gündelik Söylenceler*: Gündelik Söylenceler; *Adalar, Kıyılar*: Manastır Gülcüsü; İskele Dedikoduları; Lodos Ertesi; Yorgios Meraklides; Issız Demir; *Bir Deniz İçin Anlatılmıştır*: Seyyid Olan; Bir Deniz İçin Anlatılmıştır; Yakarış, Sonun Son Başlangıcı)

Toplu Öyküler I – Gidenler Dönme-yenler, Kurtarılmış Haziran, Ten ve Gölge (YKY, İstanbul 2003, 48 öykü: *Gidenler Dönmeyenler*: Göz Bağı; *Şehir İçi-Kasaba*: Araba; Evli Evine; *Eski Şeyler*: Patron; Pazarlık; Küçük Yardakçının Olağan Hikâyesi; *Gidenler Dönmeyenler*: Karabük’ün Dumanları; Hep Onu An; *Gidenler Dönmeyenler*; *Kızılca Dünya Beğlisi*: Yazılamamış Bir Günlük; Bayram Gömleği; Yanardöner; Vakt’erişince; Yıl Yıldan Uzun; *Kurtarılmış Haziran*: Beyoğlu’nun Kirli Tarihi; Yalan Oldu Dünya; Hayguhi Haziranda Yaşadı Haziranda Öldü; Şeytan Sütü; İçimin Kuşları; Bir Un Fırtınası; Rüzgârın Önünde; Son Yemek; *Yedi Askı*: Birinci Askı: İlk Balığın, Trakonya; İkinci Askı: Sevda, Aynalıçeşme; Üçüncü Askı: Habeş Zerah ve Askerleri; Dördüncü Askı: Yola Çıkış; Beşinci Askı: Köprülerde; Altıncı Askı: Sus ve Yaylın Ateşi; Yedinci Askı: Balıkçıların Gidemediği Ada, *Ten ve Gölge*: *Üçkanat*: “Adını Yok Eden Hikâye; Fortuna ya da Kırk Kanatlı Bir Arayışın Anlatımı; Kıyısız”; Madam; Kayıplara Karışmış İstanbul; Binbirdirek Batakhanesi – Yeni Bir Söylenti; Lodos Düğünü; Damacı Ohannes ustanın “Mahzun” Çıkmazı; Aşka Kimse Yok; Kardaki Güller; Güz Çılgınlıkları; *Algılar Efendisi*: “Hanım ve Tavşan; Adım İsmail; Algılar Efendisi; Ulak ve Mihmandar; Galatalı Bir Yar; Alkarısı İçin Dua; Atkestaneleri Düşüyordu; Aşiboyalı Gerçek)

Toplu Öyküler II – Bir Yer Göstericinin Hayatı, Güz Her Şeyi Bilir (YKY, İstanbul 2003, 47 öykü: *Bir yer Göstericinin Hayatı*: Pini, Ah Pini: Arka Kapı Şarkıları; Kara

Fotoğrafın Hikâyeleri; Pinilupi Sara; İnce İnce Haller; *Yek-Yek Oynayanlar*: Yek-Yek Oynayanlar; Üç Sevgili: Yosmafincanı; Kalbin Çorak Toprağı ya da Şih Çimşit’in Düş Hesapları; Kanatlar, Kafes...; *Bir Yer Göstericinin Hayatı*: Bir Yer Göstericinin Hayatı; *İkonika* Artist Olma Kahvesi; Madi Hayat in the Dark; Arsız’ın Dansları; Sonuncu Paskal (İkinci Dereceden Tarihi Bir Şeytan); Mühürbaz; Yasadışı Gömülmek; Sarhoş Bacağı; İsrail Borsunu Çalıyor; İkona Ülkesi Nasıl Açıldı; *Güz Her Şeyi Bilir*: Son Öykücü ya da “Bellek Adlı İblis”: Buluşma; Sis Ülkesi; Son Öykücü ya da “Bellek Adlı İblis; *İkilik*: Haya-lifener; Gecersiz; *Yaşamın Küçük Sorunları*: Ruhların Eşitliği; Taşemen; “Hasan Tek” Öyküsünün Kökeni; Takrir-i Sükûn; Meksefe; Gözyaşları Aktıkça; Kâbus Taksitleri; Töz; Beni Arıyorlardı, Yoktun...; Tahnit; *Beşlik*: Ben, Biletsiz Yolcu; Uzanmış Bir Adamın Beş Düşüncesi; Çarşıya Yürüten Bir Kadının Durup soluklandığı Dönemeç; Sevgisinde Bir Sancı ya da Kuş Alkar; Kalem Saklamak; *Gündelik Söylenceler*: Gündelik Söylenceler; *Adalar, Kıyılar*: Manastır Gülcüsü; İskele Dedikoduları; Lodos Ertesi; Yorgios Meraklides; Issız Demir; *Bir Deniz İçin Anlatılmıştır*: Seyyid Olan; Bir Deniz İçin Anlatılmıştır; Yakarış, Sonun Son Başlangıcı)

AKTUNÇ, SEMRA

İstanbul’da doğdu. İlk, orta ve yüksek öğrenimini İstanbul’da tamamladı; İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nü bitirdi (1971).

Mudanya Lisesi’nde başlayan öğretmeliliğini Çamlıca Kız Lisesi’nde sürdürdü.

Hulki Aktunç’un eşi olan Semra Aktunç, 1988 *Playboy* Dergisi Aşk Öyküleri Yarışması’nda *Başkalarının Fotoğrafı* öyküsüyle jüri özel ödülünü kazandı, 1988-89 Yunus Nadi Ödülleri’nde *Bir Hazin Maceradır* öyküsüyle mansiyon aldı.

Öykü Kitabı:

Başkalarının Fotoğrafı (Kendi Yayını, İstanbul 1999, 11 öykü: Başkalarının Fotoğrafı; Salyangozlu Ev; Ortaköy; Dön Florya Kuşu; Bir Hazin Maceradır; Bayan Deniz; Parkta; Şino; Naylon; Afitap Hanımın Aşk Falları; Ruj)

Öyküler Unutmaz (İş Bank. KY, İstanbul 2004, 9 öykü: Bir Yüceses Öyküsti; Kahve; Fal; Kartpostal Öyküleri; Aheste; Balkon; Çiçek Kundura; “Sevgili Eda İçin...”; Yarım Kulplu)

AKYÜZ, HÜSEYİN

2 Şubat 1950’de İstanbul’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul’da tamamladı. İDMM Mimarlık Bölümü’ndeki öğrenimini yarıda bıraktı.

1987’den itibaren Çorlu’daki bir fabrikada elektrik teknisyeni olarak çalıştı ve emekli oldu.

İlk öyküsü 1965 yılında *Pardon Mizah* dergisinde yayınlandı. Daha sonraları *Gösteri*, *Varlık*, *Dönemeç*, *Yeni Olgu*, *Oluşum*, *Düşün*, *Yaba Öykü*, *Adam Öykü* gibi dergilerde öyküleri, şiirleri ve öykü üstüne kuramsal yazıları yer aldı. 1979 yılında Kültür Bakanlığının açtığı çocuk yapıtları yarışmasında *Sevgiyle Anımsamak* adlı öykü kitabı dosyası başarı ödülü kazandı. *Gösteri* Dergisinin düzenlediği yarışmada bir öyküsü yayınlanmaya değer bulundu. İşçi dünyasından sesler getiren öykülerini topladığı “Beyaz Güvercin” adlı yapıtına 1982 Akademi Kitapevi Öykü Birincilik Ödülü verildi. Bu ödülünden sonra yazdığı öyküleri arasından seçme yaparak hazırladığı *Samuray Fırtınası* adlı kitabıyla da 1991 yılında Seyhan Belediyesi 3. Kültür Şenliği bünyesinde düzenlenen Orhan Kemal Öykü Ödülünü paylaşan yazarlar arasında yer aldı.

Öykü Kitapları:

Beyaz Güvercin (Varlık, İstanbul 1983, 8 öykü: Yalnızlıkta Bir Kadın; Bir Sonbahar Günü; Uçan Balonlar; Cankurtaran; Beyaz

Güvercin; Çaydanlık; Köle; Yangın)

Samuray Fırtınası (Ufuk, İstanbul 1993, 8 öykü: Kış Uykuları; Uzun Trenler; Cici Baba; Ses; Samuray Fırtınası; Kelebeği Kurtarmak; Gül Kafesi; Yaşlı Adam Güvercin ve Genç Kız)

Bütün Düşlerin Akşamı (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Denizkızı ve Çocuk (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

ALADAĞ, İBRAHİM ETHEM

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Buruk Buruk Hikâyeler (Hüseyin Hilmi Kitabevi, İstanbul 1971, 13 öykü: Diplomalı Deli; Bir Akşamlık Muhabbet; Çakmak; İstakoz Yahut Çalmakulak; Çekte’ki İmza; İnat da Bir Murad; Son Mühür; Şeyda; Tabanca; Sayanora; Beşikdüzü Ali; Valiz; Savcı mı Yaşıyor)

ALAGÖZ, GARO

Hakkında yeterli bilgi bulunamamıştır.

İstanbul’da doğduğu, uzun yıllar Karaköy’de oturduğu, öykülerini 1970’ten sonra yayımladığı ve halen Fransa’da yaşadığı bilinmektedir.

Öykü Kitapları:

İrma ve Elma Ağacı (Hilâl Matb., İstanbul 1975, 33 öykü: İrma ve Elma Ağacı; Sandalye; Balıkçı ve Yeni Gelin; Mermerci Anastas; Dikris ve Garin; Yüz Bakımı; Moşe ve Otomobilim; Paris; Balayı; Bir Anı; Aşot ve Zamane Kızları; Sonra; Deniz ve Ben; Sabiha; Garabet Alagözyan; Hikâyelerim; Çamaşır Sepeti; Motordaki Kız; Kaçırılan Uçak; Amasya Elmaları; Yaşasın Gelin; Salamon Weisman; Tercüman Kız; 1975 Model Mercedes; Rezervuar; Acele İşler; Tren Yolculuğu; Pompei; Leylâ; On Beş Yaşında Bir mektepli Kız; Anahtar; Burgaz; Gelen Mektup)

O Her Şeyi Çift Severdi (Erdini Basım,

İstanbul 1977, 21 öykü: O Her Şeyi Çift Se-verdi; Külot ve Posta Kutusu; İsviçre'den Gelen Eleştiri; 28 Eylül; Terzi Aşot; Taksim-Alibeyköy; TALAS; Ben ne Cahil Kalmı-şım; Tanımadığım Kız; Bilet Satıcısı; Müjde İhtiyarlamışım; Mini Etek Edebiyatı; İlk Mesleğim; O Güzel Günü Hiç Unutmayaca-ğım; Zelve Köyü; Cenevre'de Satılık Ev; Hep Beklemişim; Okulumdan Bir Anı; Av-rupa; Amerika; Mevlana'yı Okurken)

Sıcak Yazın Getirdiği Öyküler (Hilâl Matb., İstanbul 1979, 8 öykü: Göz; Turistik Otel; Ayakkabılarla Konuşma; Ufak Bir Hi-kâye; Bir Kongre; Yat Bakıcısı; Çanakkale; Pembe Bikini)

ALPAY, ULVİYE

29 Haziran 1951'de Adana'da doğdu.

Zübeyde Hanım Kız Meslek Lisesi'ni bi-tirdi (Ankara, 1969).

Ankara'da memur olarak çalıştı (1973-79), İstanbul'a yerleşti. 1996'dan sonra yazı hayatında karar kıldı.

Öyküleri *Varlık*, *Kıyı*, *Türk Dili*, *Adam Öykü*, *Çağdaş Türk Dili* dergilerinde ve *Bi-zim Gazete*'de yer aldı. 0-6 yaş grubuna yö-nelik çocuk öykülerinden ikisi TRT-1'de ya-yımlandı (1998-99).

Öykü kitapları dışında, *Kuş Evi* (1999), *Ben Balık Gibi mi Doğdum* (1999), *Hayvan-larla Elele* (2000), *Arkadaşım Beate* (2002), *Babam Sınıfta Kaldı* (2002), *Çocukların Sır-rı* (2002), *Harflerle Dans* (2002), *İdil Gülen Çocuk* (2002), *İdil ve Düş Evi* (2002), *Ben Sevmeye Değerim* (2003) adlı çocuk kitap-ları da bulunan Ulviye Alpay, 1998 GAP TV Dört Mevsim Kadın Programı Ödülü ile 1999 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitabı:

Mavi Bir Merhaba (Cumhuriyet Yay. İstanbul ?, 9 öykü: Mavi Bir Merhaba; Anla-şılammamak; Balayı; Özlem; U Dönüşü; Bir Umardı Göçmek; Dava Düşü; Ninenin Ço-rapları; Tombala. "Epsilon, İstanbul, 2003")

ALPSAL, AYSEL

1934'te Zile / Tokat'ta doğdu. Adana Kız Lisesi'ni, İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi.

Devlet Demir Yollarında avukat olarak çalıştı.

Yazı hayatı 1957 yılında başlayan Alp-sal'ın ilk öyküleri 1958-59'da *Vatan* gazete-sinde, bilahare *Varlık* dergisi ve yıllıklarıyla, *Cumhuriyet* gazetesi sanat eklerinde yayım-landı. Alacakaranlık adlı romanı *Cumhuriyet* gazetesine tefrika edildi.

Öykü Kitabı:

Sıkıntı Odası (Yenilik, İstanbul 1959, 10 öykü: Yalnızlık; İmtihan Kapısında; Aşk ve Sputnik; Bekleyiş; Bir Öğle Üstü; Sekiz Kırk; Ordunun Dereleri; Bir Kapının Ardın-da; Camdaki Sakal; sıkıntı Odası)

ALPTEKİN, MAHMUT

10 Ocak 1940'da Çal / Denizli'de doğdu.

Alaşehir İlköğretmen Okulu'nu (1958), Bursa Eğitim Enstitüsü Edebiyat bitirdi (1961). İÜ Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimi-ni yarım bıraktı.

Ortaokul Türkçe öğretmeni olarak Kara-man'da, Çatalca'da çalıştı. 1970'de TRT İs-tanbul Radyosu'na program yapımcısı oldu, emekli oluncaya kadar programcı, eğitim ya-yınları müdürü ve yayın denetleme kurulu üyesi olarak çalıştı.

Yazı hayatına, 1956'da *Varlık*'ta yayım-lanan Bir Sigara İçimi Daha Bekle şiiriyle başlayan ve *Feyza'ya Mektuplar*'ıyla 1964 Öğretmenler Bankası Öykü Ödülü'nü, Yu-nus Emre programıyla 1972 TDK Radyo-TV Dil Ödülü'nü, Kurtuluş Şavaşı'nda Ege programıyla 1982 TDK Radyo-TV Dil Ödü-lü'nü, Yakın ve Uzak Komşuluğun Şiirle-ri'yle 1986 Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülü'nü, Tünel Çıkmazı'yla 1990 Ömer Seyfettin Öykü Ödülü'nü kazanan Alpte-kin'in öykü kitapları dışında, *Sonbahar Du-rağı* (1969), *Atatürk'e Şiirler* (1969), *Bağım-sızlık Bekçisi* (1983), *Yakın ve Uzak Komşu-*

luğun Şiirleri (1987), *Yorgun Atlısı Akşamın* (1988) adlı şiir, *Aşksız Kimliksiz* (1990) adlı roman, *Cumhuriyete Kan Verenler* (D. Bayladı ve N. Ekici ile birlikte, 1973), *Bir Öykü Ustası: Sait Faik* (1976), *Nesini Söyliyeğim* (D. Bayladı ile birlikte halk şiiri incelemesi, 1983) adlı inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Bir Denizin İki Kıyısı (Yazko, İstanbul 1983, 20 öykü: Yalnızlık Duvarı; Tedirgin Kedi, Ölüm Kapısı; Feyza'ya Mektup; Kırık Uyku; Sarıların Memet; Ali'nin Öküzleri; Yengeç; Genelev; Sütlüs Kaşlı; Düş Yorumcusu; İstasyon; Aynalı Çarşı; İzmir'in Kavakları I, II; Beylerin Pazarı; Vapur I, II; Yılan Öyküsü; Bir Denizin İki Kıyısı)

Tünel Çıkmazı (Milliyet, İstanbul 1990, 18 öykü: Tünel Çıkmazı; Yangın Seyreden Kalabalık; Camın Kırık Yeri; Grev Günlüğü; Tünel; Grev Gözetüsü; Noterin Kızı; Yitikler; Yatılı; Telgraf Çiçeği; Beşparmak Dağı; Röntgenci; Dolmuş; Berber Artin; Kıyı; Kılıslı; Karakolda Ayna Var; Pencere ya da Tek Eldiven Bari)

ALTAN, ÇETİN

22 Haziran 1927'de İstanbul'da doğdu.

Galatasaray Lisesi'ni, AÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Hüseyin Erenköy, Hadi Borazan, Hüseyin Zurna imzalarını da kullandı.

Öğrenciliğinde başladığı gazeteciliği (*Ulus*, 1947), avukatlık stajından sonra da asıl meslek olarak seçti, muhabir, çevirmenlik, sekreter yardımcılığı yaptı. *Halk*, *Tan*, *Yeni Gazete*, *Akşam*, *Yeni Ortam*, *Politika*, *Milliyet*, *Güneş*, *Hürriyet* ve *Sabah* gazetelelerinde fıkra yazarlığı yaptı. TİP listesinden bağımsız milletvekili seçildi (1965). Yazıları ve konuşmaları nedeniyle koğuşturmalara uğradı. *Akşam* gazetesindeki bir yazısı yüzünden hapis yattı (1971-73).

İlk şiiri 1942'de *Foto-Magazin* dergisinde yayımlandı, daha sonra şiirleri, kısa düzyazılarıyla birlikte *Yeni Adam*, *Çınaraltı*, *İstanbul*, *Kaynak* (1943-49) dergilerinde yer aldı.

Büyük Gözaltı'sıyla 1973 Orhan Kemal Roman Ödülü'nü, *Bir Yumak İnsan*'ıyla 1977 TDK Deneme Ödülü'nü alan Çetin Altan'ın bir öykü kitabı dışında, *Üçüncü Mevki* (1946) adlı şiir; *Büyük Gözaltı* (1972), *Bir Avuç Gök-yüzü* (1973), *Viski* (1975), *Küçük Bahçe* (1978) adlı roman; *Sömürücülerle Savaş* (1965), *Bornova Savcısı Lütfen Dinleyin* (1967), *Onlar Uyanırken* (1967), *Geçip Giderken* (1968), *Kopuk Kopuk* (1970), *Suçlanan Yazılar* (1970), *Kahrolsun Komünizm Diye Diye* (1976), *Nar Çekirdekleri* (1976), *Zurnada Peşrev Olmaz* (1978), *Gölgelerin Gölgesi* (1981), *Yılanın Anıları* (1985), *Seçmeler* (1992), *Dünyaya Bırakılmış Mektuplar* (1997), *Şeytanın Gör Dediği* (1997), *Kalem Bahçelerinden Yedi Hayat* (1997), *Kadın, Işık ve Ateş* (1998), *Aşk, Sanat ve Servet* (1998), *Sobe* (1999), *Kral Öldü Yaşasın Kral* (1999), *Kullar ve Sultanlar* (2000-2001) adlı fıkra, deneme ve anlatı; *Ben Milletvekili İken* (1971), *Bir Yumak İnsan* (1977), *Kavak Yelleri ve Kasırgalar* (1992) adlı anı, *Çemberler* (1964), *Mor Defter* (1965), *Suçlular* (1965), *Dilekçe*, *Tahterevalli* (1966) adlı oyun; *Atatürk'ün Sosyal Görüşleri* (1965), *Demir ve Çimento Karaborsasının İyüzü* (1966), *Hükümet Kapitalist Bir Hükümettir* (1966), *İdam Edilen 44 Vezir-i Azam* (1991), *Öldürülmüş Şehzadeler ve Devrilmüş Padişahlar* (1991) adlı inceleme; *Bir Uçtan Bir Uca* (1965), *Al İşte İstanbul eklenerek*, 1970), *İyi ki Şu Köyceğiz Var* (2001) adlı gezi kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Rıza Bey'in Polisiye Öyküleri (Özgür, İstanbul 1985, 1'den 29'a numaralanmış 29 dizi öykü)

SADIK YALSIUZUÇANLAR

HİÇ

Yapı Kredi Yayınları



“GÜZEL HE YE VE ÇE”

“Neyin var?” gibi ciddiye almırsa içinden çıkılmaz bir labirente dönüşebilecek bir soruya cevaben verilebilecek en uygun cevap olarak karşımıza çıkar: “Hiç” kelimesi. “Hi-i-iç!” der geçeriz. “Hiç” kelimesi üç harften ibarettir alt tarafı. Bu günümüzde karşımıza çıkan bir “hiç”tir şüphesiz. Ancak şüphesiz “hiç” üç harfli bir kelimeden ibaret değil. Bu üç harfin içine bir hattatın neler sığdırabildiğini öğrenmek için Sadık Yalsızuçanlar’ın Yapı Kredi Yayınları’ndan çıkan yeni kitabına isim veren öyküye göz atmakta fayda var. “Hiç”i esasen “Sanatçının Modern Zamanlarda Bir Hattat Olarak Portresi” şeklinde okumak mümkün. Hikayenin yapayalnız kahramanı olan hattat “Niceliğin Egemenliği Çağın Alametleri”ni okuduğumuz eşya işgalı altında kalmış ve evinde gurbeti yaşayan bir sanatçıdır. Ve hemen hemen her hattatın yazdığı “Hiç”i kağıda aktarmaya niyetlendiği dakikalarda bilincinden geçen bin türlü meşgale, çağrışım ve hatıra zihninden akıp

geçer. Her ne kadar hattatın ustası ona zamanında “Çizmek hep çizmek ve hiçbir şeyi düşünmeyip hiç’i çizmek hiçten geçerek hepe ulaşmaktan” söz etmiş olsa da hattat migrenin, bakkalın, medyanın, üniversitedeki hocaların ya da başörtüsü yasağının işgali altındadır. “Hiç” daha doğrusu “He”, “Ye” ve “Çe”den mürekkep kelime kağıda dökülmeden önce hattat kendini boğmak üzere olan ve her gün düştüğü “modern gayya”nın derinliklerine tekraren yuvarlanır. Dipsiz bir gayya gibidir hattatın düştüğü muasır hayat tarzı. Günlük hayatımızda maruz kaldığımız nice ayrıntının hattatın zihnine hücum edişini ve onca kalabalığın içinde hattatın yalnız kalışını hazin ve ironik bir tablolar silsilesi halinde seyrederek. Ve “hiç” gelir, “hep” bir şekilde defolur gider çıktığı kuyuya. Bir Yalsızuçanlar öyküsü daha böylece bitiverir (mi acaba? Hiç öykü biter mi?)

“Hiç” adlı kitap “Uzak/Yakın”, “Şeylerin Düzeni”, “İsimler”, “Senfonik İlahi”, “Çoğul ve Karmaşık” ve “Kumkale” başlıkları altında toplanan 340 sayfada yer alan 170 civarında öyküden oluşuyor. Bunların önemli bir bölümü “Bu kelimeler” başlıklı ve “gücünü nereden alıyor” metinli kıpkısa metinlerden oluşuyor. Kitaba adını veren “Hiç” ise en uzun öykü.

“Hiç” 1986’dan bu yana bir çok öykü kitabı yayınlayan velût bir yazar olan Sadık Yalsızuçanlar’ın Derrida’nın kitabın epigrafında yer alan cümlesinden kopya çekersek yaşamla ölüm arasında gerçekleşen yaşamayı öğrenme eyleminde yeni bir adım olarak kütüphanelerimizdeki yerini almayı bekliyor. Kendine özgü bir öykü dili oluşturan Yalsızuçanlar, ilk kitabı “Şehirleri Süsleyen Yolcu”dan bu yana Selçuk Orhan’ın tespitiyle: “Son dönemdeki hikâyelerinde yorgun denemeyecek ama kelimenin tam anlamıyla dinin, varacağı yere varmış bir zihinle yazıyor.”

Sanki Yalsızuçanlar bitmek bilmeyen devasa bir cümle kurmak için harcıyor tüm

ÖYKÜ
KİTAPLIĞI
SESE

gayretini ve arada bir bu cümlelerin kimi parçalarını okura ulaştırmayı yeğliyor. Harfler, isimler (bilhassa esmaül hüsnâ) kesret ve vahdetin iç içe geçtiği bir dünyada “Hiç” ve etrafını kuşatan o muazzam kalabalık Yalsızuçanlar’ın öykü dünyasından kendi sessizliğini terennüm ediyor. ☺

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

ESİR SÖZLER KUYUSU

SEMA KAYGUSUZ

Doğan Kitap

Esir Sözler Kuyusu adlı kitap, *Sema kaygusuz*’un Mayıs 2004 tarihinde Doğan Kitap’tan yayımlanan yeni öykü kitabının adı. Yazarın daha önce *Ortadan Yarısından*, *Doyma Noktası* ve *Sandık Lekesi* adlı kitapları yayımlanmıştı. Elimizdeki kitap 82 sayfa ve irili ufaklı 13 öyküden oluşuyor.

Sema Kaygusuz kitaba bir ilksöz, bir giriş yaparak başlıyor. Okuyucuya seslenerek “Nasıl ki –şu anda- bu satırları okurken, yazarkenki halim gözünüzde belirliorsa; şu noktalı virgülden sonrası, nasıl ki sizin için dizili bir yazı, benim için derin bir boşluksa, ben hâlâ o boşluğun önünde yazarkenki halimle durmaktayım. Hiç büyümeden...” Yazı ile kurduğu bağı, 80’lerin ortamında sıkışıp kalan bir kişi olarak ifade etmeye çalışıyor. Günbegün sığlaşan daracık bir dünya. Yazarın, bireysel iç geçirmelerin ortaya konulduğu metinler yazmaktansa fantastik kurgulu öyküler sayesinde zamanın bunalımlarından kurtulduğunu öğreniyoruz.

Bu ilksöz’de kendi edebiyatının yapı taşlarını ortaya koymaya çalışıyor yazar. Kitapta yer alan bazı öykülerin lise ve üniversite çağlarının ürünleri olması da ifadesini bütünleyor. Yaptığı yolculuğun malzemelerini,

kullandığı dilin imkanlarını, nasıl bir evreden geçtiğini yazarlığın daha başlarında tuttuğu defterlerden gün yüzüne çıkarıyor. Böyle bir çaba içine girmek, biraz da yazarlığını temellendirme ihtiyacının bir sonucu olmalı.

Esir Sözler Kuyusu adlı öykü bir anlamda yanılsamalarla örülü bir metin. Öykü Anadolu topraklarının bir kesitini sunuyor. Fantastik bir kurgulama içine girmiş olsa bile anlatılan halk hikayelerinin izlerini taşıyor. Bir yanıla modern diğer yanıla geleneksel bir yapı oluşturulmuş. Öykümüzün böyle bir gelişim çizgisine ihtiyacı var.



Yüzeysel Şeyler adlı öykü, yazarın lise 3’te yazdığı bir öykü olması nedeniyle dikkat çekiyor. Yazarken sanki başka birine gösterilmekten kaçınılmış bir günlük sayfası duygusu veriyor. Kapalı ortamda yaşanan lojman psikolojisi ile hem sıcak hem de Türkiye profili için kaynaklık ediyor. Yazı yazmanın insana verdiği o karşı konulmaz coşkusu ile yazmanın farkında olmak öyküde bir anda gözümüze çarpıyor. Çalışan ve ev hanımı annelerin yaşantı içindeki çekişmeleri aktarıyor. Yaşanan, canlı bir dünya.

Soyunuk adlı öykü; yazım kurallarının uygulanmadığı bir sayıklama. Kadın gözüyle, toplum şartlarında insanın üstüne üstüne gelen baskısını hisseden bir insan var karşımızda. Bir anlamda çaresiz kalan bir insanın yal-

nırlığının ifade şekli. Korkunun çıplak kalmakla derinleştirildiği bir bilinç sıçraması.

Sokak Kadını adlı öykü ile mahallede meydana gelen bir yangınla, herkes tarafından ilgi ile izlenen bir kadın özdeşleştiriliyor. Mahalledekiler *evin yoksul sahiplerini teskin ederek, ikiyüzlülüklerini küle batırıyorlardı*.

Sen Çalmadan Önce adlı öykü ile yazarın ödül mekanizmalarına bakışına mizahi bir yönle şahit oluyoruz. Ödülü gözleyen insanların izleyici olmakla nelere sahip olduğunu alaycı bir üslupla aktarıyor yazar.

Gölde adlı öyküsü kadın-erkek ilişkisinin seyrini, ilerlemeyişin getirdiği dibe çöküşü tanımlamaya çalışıyor. *İnsanı ne öldürür? Durduk yerde, kazasız? Bir düşman. Üzüntünü iyi tanıyan biri*.

Bir Dolmuş Şoförünü Sevmiştim adlı öykü yahtımlı lojman kültürü ortamından büyük kente gelen bir kadının iç geçirmesi. *Eminim herkes korkuyordur başkalarından. Ama alışmışlar. Birbirlerine, birbirlerinin korkularına sığınmışlar. O yüzden unutmışlar korkularını. Buraya geldikleri zaman içlerine düşen tedirginliği anımsamıyorlar*.

Kitapta, taşra kültürü ile yetişen ve kimi zaman büyük kentte mahsur kaldığını düşünen bir insanın gözünden, zaman zaman da edebiyatı sorgulayan bir üslupla kaleme alınmış insan sıcaklığındaki öyküler yer alıyor. ☺

CİHAD ŞAHİNOĞLU

yazanlara” ithaf edilmiş bir kitap; Nalan Barbarosoğlu’nun Gümüş Gece’si.

Yaratılıştan bu yana birbirlerinin hayaleti olmaktan vazgeçmeyen kadın ve erkeğin karşılıklı cinayetlerini izliyoruz bu kitapta. Barbarosoğlu, tüm şiddet gören, acı çekip, çektiği acıların hırsını alamayan kadınları tek bir kadına dönüştürüyor öykülerinde. O tek beden, hepsinin adına adaleti sağlamaya çalışıyor kendince. Erkeklerin, ‘egemen olma’ özelliklerini yarar sağlamak için değil, öteki cinsin zararının, mahvının, yok oluşunun failleri olmak adına kullandıkları apaçık olan toplumumuzda, kadının ezikliğinin öyküsünü başka bir yönden; intikam alan kadın açısından izliyoruz bu defa. Bir yandan mağdur olan, mağdur olurken de fail olup mağduriyetinin acısını çıkarmaya çalışan kadının adı; Gülnaz oluyor Gümüş Gece’de.



GÜMÜŞ GECE

NALAN BARBAROSOĞLU

Alkım Yayınları

En son ne zaman geceyi ve gecede yaşananları anlatan bir kitap okudunuz? İşte size “ışığını gece karanlığından alarak akıp giden hayata... hayatlarını gecenin kutularında

“Erkeklerden ve cinayetlerinden kıllar kaldı tenine işleyen Gülnaz’ın. Ondan tek tüy, bir sim düşmedi dönüp bakmadığı cinayet yerlerine. Hayalet gibi yaşadı. Arsız bir hayatın sürdürücüsüydü artık...” sözleriyle anlatılan Gülnaz, nazından çoktan vazgeçmiş, kaybedecek bir şeyi kalmayanların tavrıyla bacaklarının arasından doğacak ölümün ebesi olmaya heveskâr bir hayalet oluyor. Babasının, kocasının, bir ‘ordu’ erkeğin görüntüsü-

nü karşısına çıkan tüm erkeklerin üzerine giydiriyor ve her defasında içindeki nefreti soğukkanlılıkla, sanki –amacına aykırı olarak– anne şefkatiyle dışarı atıyor. On bir öykünün beşinde, (‘kostümlü hayalet’, ‘gölgeli gece’, ‘kedi belleği’, ‘yağmur temizliği’, ‘mavili uyku’) kimisinde apaçık, kimisinde derinde saklı bir Gülnaz anlatılıyor fakat sonunu öğrenemiyoruz Gülnaz’ın, süreli bir intikamda bırakıyoruz onu ve diğer öykülere geçiyoruz.

Yazar hayaletlerin hayat bulduğu zamandan, bu zamanı anlatıyor çokça, yani geceyi. *“Hayat sizi hayatınız. Bana uzaktan bakmak düşer” diye seslense de gece, bizi sakladığını, sarıp sarmaladığını, büyüttiğini, gözettiğini, gördüklerine tanıklık edip kaydettiğini ekleyerek içimizi rahatlatmaya çalışıyor, beni en fazla çeken öykü ‘kedi belleği’nde “Geceleri bir kadın öldü yatağında. İstedğim her gece bir kadın, saçını yatağında bırakırdı yazgısıyla birlikte. Kedi belleğine yazılırdı yazılardı...”* diyor öykünün kişisi fakat öyküyü asıl çekici kılan kendi yazgısının bir kadının (Gülnaz’ın) saçlarına gömüldüğünü bilmek oluyor.

Diğer altı öykünün (‘aksak sızı’, ‘tırış kesiği’, ‘nergis’, ‘kör nokta’, (‘parantez’)), gecenin ferahlığından gecenin kelimeleriyle, geçmiş ile gelecek arasında, nefessiz kalmış, çocuklukla şimdinin sıkıştırdığı, morarmış, dar hayatları getiriyor önümüze. Bir yandan şimdiyi anlatırken bir yandan da sıkça kişilerin geçmişine dönüyor, çocuk olamayan insanları, ‘hiç çocukları’, olanlarla olması gereken ben arasında kalmış yok insanları anlatıyor. Anlatımında şiirsel bir ifade kullanmayı tercih ediyor Barbarosoğlu. “küçük bir mola” adlı öyküsü bunu fazlasıyla hissettiren öykülerden biri:

*“Duymazsınız bir de bakmışsınız ki,
büyük bir sessizlik olarak doğmuşsunuz
yeniden.
Ve bundan böyle derin bir sessizlik olarak
yaşarsınız,
hayatta bir yedek, her gün doğumunda.*

Karanlıkta ürpertilerle.

*Kaç gün doğumu, kaç gün batımı sonrasında
rüzgar esip bir yaprak kılmıdadığında mesela;
kaçınılmaz, tırmalanmış kalpte izler birbirine
sürtünür.”*

Akıcı üslubu ile okuyucunu kendisini bu duygusallığa kaptırmasını sağlıyor yazar. Bunun dışında kişilerine sokak ağzı kullandığı öyküler de mevcut. “aksak sızı” ve “nergis” öykülerinde bu yol izlenmiş fakat yine de kişilerin vurdumduymaz dillerinin altındaki sızı ve o sızidan kaynaklanan bir duygusallık fark ediliyor. Yazar, öykülerde sürekli bir iç sesin yahut dışarıdan izleyen başka birinin cümlelerini başka bir öykü kurarcasına kullanıyor. Bu da öyküleri daha çekici hale getiriyor ve okuyucuyu kendine adapte ediyor.

1961 doğumlu olan Nalan Barbarosoğlu üç öykü kitabının (Ne Kadar Da Güzeldir Gitmek, Her Ses Bir Ezgi, Ayçiçekleri) ardından Gümüş Gece (Alkım Yayınları, Nisan 2004) ile karşımızda duruyor. Bizlerse kadın inceliğindeki öykülerle yeniden buluşmaktan ve hayatın içinden bir kitapla karşılaşmaktan memnun oluyoruz. ☺

SEDA YÜCEL

KAZDAĞI HİKÂYESLERİ

AFET ILGAZ

İz Yayıncılık

Afet Ilgaz’ı her okuduğumda diline hayranlık duyar, okuduklarım üzerine birkaç söz etmek isterim. Fakat Afet Ilgaz’ın duru, derin diline dil katmaktan endişe duyarım. Ilgaz bir röportajında, “insan kırk beş yıl bir işi yaparsa artık o işte ustalaşır o işin en iyisini yapar; ayakkabıcıysa ayakkabının iyisini...” der; kendisinin sanatçı tarafını dile getirmekten ziyade zanaatkar tarafına vurgu yaparak

mütevazilik gösterir, ama Afet Ilgaz'ın romanlarında, hikayelerinde, bir edebi metinde olması gereken her şey vardır: Dil, duygu, düşünce... ve bunların incelikli sunumunun okuyucuya yaşattığı tat.

Ilgaz'ın yazı serüveni, yine kendisinin ifadesiyle; “gerçek arayışdır.” Romanlarında, hikayelerindeki karakterler gerçeğin peşindedirler; hissettikleri, hissettirdikleri “aranacak” bir şeylerin olduğu ve hep arayış içinde olduklarıdır.



Özgürlüğü ararlar. Hayatın içinde, sanat çevrelerinde yer ararlar, hak ararlar... tekke-lerde mezarlıklarda ebediliği ararlar.

Afet Ilgaz'ın yalnız kendi eserleri içerisinde değil, Yeni Türk Edebiyatı ürünleri içerisinde de olgunluk dönemi eserleri arasında sayılabilecek *Menekşelendi Sular*'da arayış bir iç hesaplaşmaya dönüşmüş, “özgürlük, aşk, sevgi ve modernizm” kendi eksenini içerisine oturmuş; Baş karakter Dr Ahmet, huzuru kalbin tasfiyesinde; kinlerden, sevgilerden, fazlalıklardan arındırılmasında; affetmek ve anlamakta bulmuştur.

Ermiş'te ve *Kazdağı Öyküleri*'nde “gerçek” yerini, hakikate yönelişe; görünen ve görünenin ötesine bırakmıştır.

Gerçek halkın bakışındadır, “kaynaşan”, yalın, olduğu gibi yaşanan; olağan bir şeydir hayat.

Artık sufice bir bakış tarzıyla “olan” her şey 'hoştur'; öyleki *Kazdağı Öyküleri*'nde özürlü, sakat insanların sağlamlardan daha fazla sevgi gördükleri-bu anlamada şanslı oldukları gibi bir dillendirme vardır. Kazdağı Öykülerinde küçük hayatlar hikaye edilirken insan hayatın, ölümün, karşısında küçüktür; fakat küçük, basit değildir. *Kazdağı Öyküleri*'nde artık hikayenin kendi gerçekliği vardır; sapından tomruk kesilen ay çiçekleri, karpuz kadar bamyâ tohumları, tutan, tutmayan aşk büyülleri... Zaten iklim de buna müsaittir; Kazdağı bağrında efsaneler barındıran bir dağdır. Homeros destanlarını bu toprakların üstüne kurmuş, Zeus Kazdağının tepelelerinden yönetmiştir Troya savaşını.

Efeler, zeybekler, çeteler, kutsal zeytin ağacının gümüşü ışıkları, Egeden esen meltemler, yanık aşk hikayelerinin dillendirildiği Ege türkülleri... “Bizim buralarda aşk çok olur” cümlesiyle başlayan kitap, Aşk Büyüsü, Havva ile Altınyürek, Sağır İbrahim ile Konikon, Deve ve Çocuk, Köylülerin Aklını Karıştıran Dönüşüm, Gerçeği Aşmak İsteyen Köylüler adlı altı öyküden oluşuyor.

İlk öykü “Aşk Büyüsü”.

Yazar öyküye, “Bizim buralarda aşk çok olur. Tıpkı guatr gibi, akciğer kanseri gibi... sebebi bilinmez. Tıpkı bu kadar guatrlı akciğer kanserinin sebebinin ne olduğunun anlaşılamaması gibi. Bin türlü nedene bağlıyorlar. Suların kireci, salt zeytinyağı tüketilişi Kazdağlarında uranyum yataklarının olduğu söylentileri gibi. Belki de ondandır. Kazdağlarında uranyum olduğu içindir aşkın bolluğu da...” sözleri ile başlıyor, onca aşka sebep olarak kitaba adını veren Kazdağları'nı gösteriyor. Sonra bu aşkın bolluğundaki çeşitlilerle anlatmaya devam ediyor öyküyü... Acı öyküleri olan aşklar, tatlı sevdalar, gülünesi ağlanası aşk hikayeleri. “...çözmeğe çalıştıkça dolaşan bir yumak gibi insanların ömürçüklerini tüketir...” diyerek devam ettiği öyküye ince bir hüznün eşlik etse de yazarın şakacılığı üstündedir ve bize gülünesi bir

hikaye anlatmak niyetindedir.

Halil abinin öyküsü ferah gülünesi bir aşk hikayesidir. Çünkü bir erkeğin başına gelmiştir. "...hayır kolayına kaçmıyoruz, bu böyledir" diyor yazar, hikayenin girişinde.

- Ilgaz' ın metinlerinde kadın erkek çatışması yoktur; kadın erkek karşılaşması vardır; daha doğrusu hayatın bütünü karşılaşmalar; birlikte yaşanılan ve dayanışma ile sürdürülen bir şeydir hayat. - Aşk erkeğin başına gelmişse daha kolaydır diyor ama bir erkeğin başına geldiğinde -çözumsuzse eğerpek de kolay olmadığını anlatmaya koyuluyor.

Halil abi kapı gibi yakışıklı bir adamdır. Yeşil gözlüdür. Tatlı, şakacı, tipik Egelidir. Fakat bu özellikleri -kendisi deli divane aşık olduğu halde- aşkın kendisinden taraf olmasına yetmemiştir.

"Halil abi sonunda öyle çözumsuz bir noktaya geldiki hocaya gitmekten başka çaresi kalmadı."

"Hoca Halil abiye bi koca kazana üç yumurta koyup yirmi dört saat kaynatacağın. Bunları alıp çınlıçplak soyunarak gece götüre-

cek kızın evinin karşısına gömeceksin, der."

"Bundan kolay ne var?" Eğer siz de böyle düşünüyorsanız yanıldınız. Halil Abinin gelip gidip koca kazanda neden saatlerce üç yumurta kaynatıldığını soran annesini oyalamak için neler çektiğini, "içmeğe gidecezd de..." dediğini.. Arada kazana attığı patateslerin dağıldığını...

Gece onu gören bekçi pepeme Bekir'in onu çıplak şeytan sandığını, "...çünkü köpekler ürüyorlar ürüyorlar, ama Halil abinin yanına yanaşmıyorlar, şimdiye kadar çıplak adam görmediklerden gördükleri şeyi bir şeye benzetemiyorlar herhalde..."

Bu hikayenin devamını ve yerimiz elvermediği için anlatamadığımız diğer hikayeleri; -sırf inat olsun; arasınlar diye yumurtalarını mezarlıkta yapan hindikızın, insan gibi bakan, burnuyla pöfür pöfür sigara içen, yense de yenilse de meydandan kaçmaz güreşçi deve Karadaylağın- öykülerini kitaptan okumanızı öneririz. 📖

AYŞE KARA

