

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		
Ali Balkız	<i>O Yaz</i>	8
Yunus Develli	<i>Toprağın Ateşle İmtihanı</i>	18
Muharrem Dayanç	<i>Hele Şu Seçimler de</i>	
	<i>Hayırlısıyla Bir Atlatılırsa</i>	22
Ayşe Kara	<i>Kar Düşmüş Hikâyeler</i>	25
Selvigül Kandoğmuş Şahin	<i>Mavi Uçurum</i>	27
Ömer Faruk Dönmez	<i>Hep Aynı Hikâye</i>	31
Fares Zarzur	<i>Taahhütsüz Mektup</i>	41
Mark Twain	<i>Ademin Günlüğünden Alıntılar</i>	46
Hasan Aycın	<i>Çizgi</i>	50
DOSYA	ÖYKÜMÜZDE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK	
Nurullah Çetin	<i>Türk Hikâyesinde Sosyalist Realizm</i>	
	<i>(Toplumcu Gerçekçilik)</i>	52
Hüseyin Su	<i>Kurgusal Gerçeklik ve Gerçekçilik</i>	72
Necati Mert	<i>Sadri Ertem'in Dönemi,</i>	
	<i>İdeolojisi, Duruşu ve Öyküleri</i>	76
Arif Yılmaz	<i>Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında</i>	
	<i>Orhan Kemal'in Hikâyeleri</i>	86
Necip Tosun	<i>Bozuk Düzen, Sömürü, Despotizm Gölgesinde</i>	
	<i>İnsanlık Manzaraları: Sabahattin Ali Öyküsü</i>	92
Ömer Lekesiz	<i>Gözlemci/Eleştirel Gerçekçi</i>	
	<i>Öykücü: Samim Kocagöz</i>	97
Serap Akçaoğlu Saydım	<i>Necati Cumalı'nın Hikâyeciliği</i>	100
ÖYKÜLER		
Tülin Arseven	<i>Bir Yaralı Kuş</i>	105
Ali Ayçıl	<i>Sakine'nin Mil Çekilmiş Gözleri</i>	108
Seda Yücel	<i>Çark</i>	111
Nimet Yılmaz	<i>Mınav</i>	114
Hale Torun	<i>Güneşli Günler</i>	120
Zekeriya Kantaş	<i>Kömür Sobası</i>	122
Meral Demirel	<i>Bayram Amca</i>	128
Semra Sönmez	<i>Çev(i)ri(m)</i>	131
Necip Mahfuz	<i>Neden Aşka Düşersin?</i>	135
W. Somerset Maugham	<i>Şair</i>	137
YAZILAR		
Anton Çehov	<i>Kısa Hikâye</i>	140
Raymon Carver	<i>Yazma Üzerine</i>	143
Cihad Şahinoğlu	<i>Bir Ömer Seyfettin Kitabı</i>	147
Samipaşazâde Sezaî	<i>Mukaddime</i>	150
SÖZLÜK		
Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-4		151
ÖYKÜ KİTAPLIĞI		
Seda Yücel	<i>'Hassas Ruhlar Şikayetçi Aşklar'</i>	172
Murat Erol	<i>'Yılanın Yolu'</i>	173
Suavi Kemal Yazgıç	<i>'Öyküler Unutmaz'</i>	174
Atıf Dağ	<i>'Düğün Birahanesi'</i>	175

Ö^HY^EK^CÜ^E

İki Aylık Öykü Dergisi

YIL: 1 **SAYI:** 4 **AĞUSTOS** 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: 30.07.2004



Mehmet Günsür

**ÖYKÜCÜ MEHMET
GÜNSÜR VEFAT ETTİ**

Geçtiğimiz yıl *İçeriye Bakan Kim?* adlı öykü kitabıyla Sait Faik ödülünü alan Mehmet Günsür, 21 Haziran 2004 tarihinde geçirdiği kalp krizi sonucu vefat etti.

1955 yılında doğan Günsür, Galatasaray Lisesi'ni ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nü bitirdikten sonra Ajans Ada'da reklamcılığa başladı, daha sonra ortağı olduğu Lowe reklam ajansında yaratıcı yönetmen olarak görev yaptı.

Ressam Nedim Günsür'ün oğlu, kapatılan Türkiye İşçi Partisi'nin üyesi olan Mehmet Günsür, reklamcılığın yanısıra edebiyat ve resim alanında da çalışmalarını sürdürmekteydi.

İlk öykülerini 1995'te *Caique* ve buna dört yeni öykü ilaveleriyle 2002'de *İçeriye Bakan Kim* adıyla kitaplaştıran Günsür evli ve iki çocuk babasıydı. Ardında, sağlam bir öykü kitabı bıraktı. ❧

**YUNUS NADİ ÖYKÜ ÖDÜLÜ
AYŞE SARISAYIN'A VERİLDİ**

58. Yunus Nadi Ödülleri'nde "Öykü Ödülü", *Denizler Dört Duvar* adlı kitabıyla Ayşe Sarısayın'a verildi.

Ayşe Sarısayın, 1957 yılında İstanbul'da

✉
**ÖYKÜ
GÜNDEMİ**
✉

doğdu. Ortaöğrenimini İstanbul Alman Lisesi'nde tamamladıktan sonra (1976), İstanbul



Üniversitesi Kimya Fakültesi Kimya M ü h e n d i s l i ğ i Bölümü'nden mezun oldu (1981). 1985 yılında İstanbul Üniversitesi'ne bağlı İşletme İktisadi Enstitüsü'nü bitirdi. 1981 yılından bu yana, özel bir ilaç şirketinde çalışıyor. Evli ve bir oğlu var. Babası Behçet Necatigil'in çeviri şiirlerini (Yalnızlık Bir Yağmura Benzer, 1984), eşine yazdığı mektupları (Serin Mavi, 1999) ve babasıyla ilgili anılarını ("Çok Şey Yarım Hâlâ", 2001) yayına hazırladı. ❧

8. ANKARA ÖYKÜ GÜNLERİ

Edebiyatçılar Derneği'nin İmge Kitabevi'nin desteğiyle Ankara'da düzenlediği Öykü Günleri'nin sekizincisi bu yıl 1 Haziran 2004-6 Haziran 2004 tarihleri arasında, İmge Kitabevi üst salonu ve bahçesinde gerçekleştirildi.



Öykü saatleri, konuşmaları ve panelleriyle yine öncekiler gibi yoğun ve verimli geçen 8. Ankara Öykü Günleri'nde Celal İlhan, Mavisel Yener, Halil Genç, Müyesser Güner, Mustafa Kurt, Hasibe Ayten, Şelale Özmen, Bilge Öngöre, Sevgi Özel, Fahrettin Demir, Kemal Gündüzalp, Hüseyin Su, Halil İbrahim Özcan, Attila Şenkon, Jaklin Çelik, Gülay Talaslı, Metin Turan, Mehmet Kansu, Güldal Okuducu, Cemil Kavukçu, Ömer Ayhan, Hakan Şenocak, Alper Akçam, Mehmet Hakkı Yazıcı, Türker Armaner, Niyazi Zorlu, Yasemin Yazıcı, Leyla Ruhan Okyay, Nemika Tuğcu, Hasan Özkılıç, Sezer Ateş Ayvaz, Sadık Yalsızuçanlar, Selma Ceylan, Halil Gökhan, Jale Sancak, Müge İplikçi, İlknur Özdemir, Feyza Hepçilingirler, Zafer Doruk, Onur Caymaz, Nalan Barbarosoğlu, M. Sadık Aslankara, Hürriyet Yaşar, Barbara Höhfeld, Mustafa Cebe, Molla Demirel, Deniz Spatar öykü okumalarının ardından öykücülük anlayışları, Türk öykücülüğüne bakışları konusunda dinleyicileriyle söyleştiler.

8. Ankara Öykü Günleri'nin ilk panelinde konu Çehov'du. Ayşeğül Yüksel ve Biren Karaca ölümünün 100. yılında Çehov'u anlattılar.

İkinci panel, Öykü Günleri'nin bu yılki onu konuştuğu Erhan Bener üstüneydi. Feridun Andaç, Sevgi Özel ve Aysu Erden, Erhan Bener'in de bulunduğu ortamda onun eserlerini konuştular.

Üçüncü panel "Ankara'da Aşk ve Düşleri yazmak" başlığını taşıyordu. Nazlı Eray, Sevgi Özel, Çetin Öner ve Attila Şenkon panel süresince bu konuları işlediler.

Edebiyatla parti beyannameciliğinin, sanatçılıkla ideoloğun panel konusunu aşarak asıl tartışma nedenine dönüştüğü "2000'lerde Gerçekçiliğe Bakış: Öykünün Bugünü" adlı dördüncü panelde Gürsel Korat, Cihan Demirci, Kemal Gündüzalp, Hüseyin Su ve Hasan Özkılıç konuşmacı olarak yer aldılar. Belirttiğimiz tartışma nedeniyle Hüseyin Su ve Gürsel Korat sanattan ve edebiyattan yana, diğer konuşmacılarsa parti beyannameciliğinden ve ideolojiden yana tavır aldılar. Özcan Karabulut'un da edebiyattan yana jestleriyle renklendirdiği bu panel 8.

Ankara Öykü Günleri'nin en tartışmalı paneli olarak belleklerde yer etti.

Beşinci panelde Semih Gümüş, Ömer Lekesiz, Aysu Erden, Sezer Ateş Ayvaz ve Behet Çelik "Öykü Eleştirisinde günümüz Ölçütleri" konusunda görüşlerini iletiler.

8. Ankara Öykü Günleri'nin son paneli, "Günümüz Öykücülüğünde Eğilimler" başlığını taşıyordu. M. Sadık Aslankara, Feyza Hepçilingirler, Nalan Barbarosoğlu, Ahmet Yıldız ve Ömer Ayhan'ın konuşmacı olarak katıldıkları bu panelde Ahmet Yıldız'ın Terry Eagleton'ın görüşlerine yaslanarak yerli sanat ve siyaset ortamına mahsus çizdiği tablo itirazlara neden olsa da bu panelin en renkli bölümlerinden biriydi.

Özcan Karabulut, Gökhan Cengizhan, Sevgi Özel ve Muzaffer Eryılmaz'ın konuşmaları eşliğindeki ödül töreninde, Vüs'at O. Bener'le Erhan Bener'in birlikte sahneye çıkmaları, bir kardeşlik-yazarlık dayanışması olarak takdir ve sevgi topladı. Semih Gümüş'ün de onur konuğu olarak katıldığı törene Mehmet Fıstık pandomimleriyle renk kattı. ❖

ÖLÜMÜNÜN YÜZÜNCÜ YILINDA ANTON ÇEHOV

Öykü sanatının büyük ustası Anton Çehov, bundan tam yüzyıl önce 1904'de aramızdan ayrılmıştı. Hem de genç sayılabilecek bir yaşta, 44 yaşında. Rus edebiyatının ve dünya öykücülüğünün önemli isimlerinden olan Anton Çehov, 100'üncü ölüm yıldönümünde edebiyat çevrelerinde çeşitli etkinliklerle anılıyor.

Anton Çehov, 1860'da Rusya'da, Tanganrog'da doğdu. Babası bakkal, dedesi toprak kölesiydi. Zorlu geçen bir çocukluk döneminden sonra Moskova'ya gidip tıp öğrenimi gördü. Tıp tahsili yapmakla birlikte, bir yandan da sanat ve edebiyatla yakından ilgileniyor, Victor Hügo, Cervantes, Gonçarov, Turgeniyev okuyordu. Üniversite yılları boyunca dergilerde öyküler yazdı. Daha çok para kazanmak için yazdığı bu öyküleri mizah dergilerine gönderiyor, pek çoğunu takma adlarla yayınlıyordu. En sık kullandığı mahlası ise Antoşa Çehonte'deydi. Çehov, ilk öykü kitabı "Melpomen

Öyküleri"ni kendi parasıyla yayınladı. Kitap tam bir başarısızlığa uğradı. Ama yılmadı. Çünkü yeteneğinin farkındaydı. Tıp eğitiminden sonra beş yıl boyunca Moskova yakınlarındaki bir köyde doktorluk yaptı, öykü yazmayı sürdürdü. Sağlığının bozulmasından ötürü 1900'de Kırım'a, Yalta'ya yerleşti, sonraki yaşamının büyük bölümünü burada geçirdi. Yine Yalta'da Tolstoy'la, Gorki'yle tanıştı. Öyküleri yanında her bir ses getiren oyunlar da kaleme aldı. 1901'de bir tiyatro oyuncusuyla evlendi. 1904'te tedavi için gittiği yurtdışında öldü.



Çehov, 44 yıllık hayatına 300'ü aşan bir öykü toplamı sığdırdı. Gogol, Turgenyev ve Tolstoy'un birikimlerinden yola çıkarak, kendinden sonra pek çok kişiyi etkileyecek öykü sanatının ana damarlarından birini oluşturdu. Bir açmaz içindeki Rus köylüsünü, memurunu, sanatçısını tam bir doğallıkla anlattı. Hep, basitlikten, yalnlıktan yana oldu. Onun en büyük özelliği öykü finallerine getirdiği yenilikti. Öyküye çoğunlukla son noktayı koymuyor, okurda devam etmesini istiyordu. Kahramanlarını, tiplerini hep olağan insanlardan seçti. Kendi küçük dünyalarının kazasında boğulan sade insanların sade yaşamlarını anlattı. Çehov öykü tarihinde olaysız, entrikasız bir sadelikle de öykü yazı-

labileceğinin parlak örneklerini verdi. Onun öykülerinde çoğunlukla olağanüstü şeyler olmaz. Bir anın tespitidir bütün yaptığı. Ama seçtiği şeyler anlamlı ve tam öykülüktür. Sarsıcı, çarpıcı değildir ama sıcak, içten, inandırıcıdır. Öyküler tümtüyle duyum, gözlem ve tanıklıklara yastır. Akışta hiçbir olağanüstülük yoktur. Sıradan olaylar, sıradan insanlardır anlatılan. Anton Çehov her zaman kısa ve öz yazmayı savundu. Ona göre yazar önce yazmalı sonra atabildiği kadarını atmalı, gereksiz sözleri ayıklamalıydı. Öykücülere hep aynı şeyi söyledi: “Öyküyü önce yazın, sonra ilk üç sayfasını atın.”

Zamanlan Çehov öykü anlayışı, dünya öykücülüğünün iki ana damarından biri oldu. Bindiği gibi ilk dönemlerde Maupassant çizgisi olarak bilinen “olay öykü” başat anlayıştı. Bu tür öykülerde her şey, bir olay, hikâye, entrika etrafında gelişir, giriş, gelişme, sonuç kurgusu içerisinde öykü sonuçlandırılırdı. Bu, bir anlamda başı sonu olan klâsik anlatım tarzını ifade ediyordu. Öykü, gerilim, heyecan, merak unsurlarına yaslanarak oluşturulur, sonlar da hayret uyandırıcı bir olayla noktalanırdı.

Çehov ise bu anlayışı neredeyse tümtüyle değiştirdi. Onun yaklaşımında olaydan, konudan ziyade, insan, onun psikolojisi ön plân çıkmaya başladı. Temellerini Çehov’un belirlediği bu tarz öykülerle birlikte, klâsik giriş, gelişme, sonuç disiplini terk edilirken, öyküler, insan ruhuna, onun ifade ettiği, edemediği alanlara yöneldi.

Çehov bu yeni anlatım tarzıyla tüm dünya öykücülüğünü derinden etkiledi. Bu etki tüm yoğunluğuyla günümüzde de sürmektedir. Tam bir Çehov tutkunu olan Katherine Mansfield, 5 Temmuz 1918’de günlüğüne pek çok öykücünün dileği olan şu notu düşer: “Ah, Çehov! Niçin ölüştünüz? Niçin akşamın geç bir vaktinde, kocaman loş bir odada, dışarıda sallanan ağaçların yeşile dönüştürdüğü ışıktaki oturup konuşamıyorum sizinle?”

YENİ ÖYKÜ KİTAPLARI

Muhammet Çakıral, Şamiram’ın Ustaları, Babıalı, İstanbul 2004, 11 öykü: Şamiram’ın Ustaları; Ola Ya Evlen; Ateş Hır-

sızları; Ecinniler; Hunzır; Sen Müslüman-sen!; Hiz Olmazsa Bir Otobüs Bileti; Rahat Rakı İçmek İçin; Uğraşma Benimle; İnadım İnât; Zaten Askerliğim Bitti.

Faruk Duman, Keder Atlısı, Can, İstanbul 2004, 11 öykü: Göz; Tarçın ve Tespih; Dere; Çok Önemli Bir Gün; Kar Altında; Ağaç; Ormanda Kederle Kayıp; Ömre Zarar Kavil; Elma; Tüfek; Sarmaşık.

Yavuz Ekinci, Meyaser’in Uçuşu, Cade, İstanbul 2004, 15 öykü: Ateşe Atılan Tabletler: Kafatası, Bir İntiharın Anatomisi; Her Şey Dün Gibi; Rüya; Sivri Sineğin Ölü-mü; Ertelenmiş Yaşam; Kış; Suyu Atılan Tabletler: Bir İklimdi; Göç; Suskun; Geçmişe Ağıt; Kerpiç Ev; Taş; Meyaser; Nergis.

Kaan Erkam, Her kentin Yabancı, Di-ğer, İstanbul 2004, 29 öykü: Arakhne; Balerin Bebek Masalı; Beni Duymuyorlar; Bir Aşk Ki-me Yeter; Bir Sürü Işık Var; Bu Bir Matruşka Masalıdır; Bu Evden Çıkmak İstiyorum; Bu Öyküdeki Olaylar ve İnsanlar Tamamen...; Bu-günü Diğer Günlerden...; Çok Zor Değil; Dul Kadın Şarkıları; Günler Sıradan; Hadi Çık Gi-delim Burdan; Hayatım Facialarla Doludur; He-pimiz Her Şeyden Şikayetçiyiz; Hepinizin Al-lah Belasını Verecek; İki Bin İki; İki Bin Dört; Karmaşa; Katı Yüreklere Senfonisi; Kızıma Not; Masaların Arasında; Namazzz; Piyaniist Piyano-sunda; Saat Gece 02; Saat Gece...; Yeni Kadın-lar; Yumurta Çırpıcı Milliyet; Anlat.

Kaan Erkam, Opera Öyküleri –Mum Işığında Yazılmış Metinler-, Hayalet, İstanbul 2004, 11 öykü: Kim Miyim?; Giuseppe ile Emma; Bu hafta Operaya Gidilecek!; Son Senfoni; Puccini’nin Son Gecesi; Paganini Efsanesi; Bir Oyun Sahneliyorum; Faust; Ben Giochino Rossini... Ölüyorum; Wagner Aşık; Hafız Post.

Murat Gülsoy, Bu An’ı Daha Önce Yaşamıştım, Can, İstanbul 2004, 17 öykü: Yazıyla İşaretlenmiş; Ekici; Bize Kuşdili Öğretildi; Tanrı’nın Sözleri; Hangisi Gerçek Anahtar?; Zaman Makinesi; Kendi üzerine Kapanan Köle Hakkında; Kuşku; Genleşen Kafka Metni; Cennet Kaçkınları; İki Film Devamlı; Ütopya: 337 Milisaniye; Kaçak Yolcular; Zihnini Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar; Gittikçe Küçülen Bir Ruh; Hayatım Yalan; Tanrı Beni Görüyor mu?

Tarık Dursun K., Sümblüteber, Dünya, İstanbul 2004, 23 öykü: Makine; Deli Gençlik; Gündüz Matinesi; Zabel Manol İçin Hikâye; Güzel Avrat Otu; İda; Bıçak İşi; İlik; Sevmek Diye Bir Şey; Tutanak; Unutulmaz şarkı; Stürmeli Bey; Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep; Ninemin İki Kumrusu; İmbatla Dol, Kalbin; Pezevenkler; Hikâye Yerine Gececek Aşk Mektubu; Ona Sevdigimi Söyle; Sümblüteber; Yine Bir Sızı; Ömrüm, Ömrüm...; Aşk, Allahaismarladık; Bitmiş Bir Yazın Peşinden.

Fatma Karahisarlı, Bu Kitapta Siz de Varsınız, Bakanlar, İstanbul 2004, 39 öykü: Çikolatalar; Eğlencelik; Güzellik Yarışması; Hap Yutmak; Stürpriz; Yüreğimde İnce Sızı; Devanası; Aşk Acısı; Tatlı Bir Dondurda Macerası; Deniz ve Çocuk; Kokan Ne; Çiçeklerin Gücü Adına; Yürüyen Cevizler; Çocuk; Kızım Küsünce; Saç Modeli; Para Çantası; Çocuktan Al Haberi; Acı Biberler; Sihirli Diş; Karlar Düşer, Düşer Düşer Ağlarım; Nazlı; Yangın Var; Dürbün; Ne Yapalım Çocukluk İşte; Erikler Uyur, Çocuklar Uyumaz; Güneş Işıkları ve Çocuk; Hocanın Kerameti; Rüya Seyretmek; Kolum Nasıl Çatladı?; Sabun Kokulu Ev; Kaç Lira; Şeytan Tüyü; Kelimelerin Oyunu; Gözlük; Çocuk Kurtarma Operasyonu; Kaza "Geliyor" Demez; Maviş; Baba Olmak.

Berrin Karakaş, Sidre, Okuyanıs, İstanbul 2004, 12 öykü: Şeyhi Zindanı -Önsöz/İlk Söz; Ayn ile Tab; Kerem ile Gelincik; Asude Asude Alınan Hacıalan; Naima, Karyola ve Yaralar; Tik Tak; Güller Bahçesinden; Firari Üçleme; Mc Lu han, Mathilda ve Kehribarlar; 10; Bestan ve Kırk Zamasızlar; Demmahum.

Cahit Kayra, Bilgeler ve Balıklar, İş Bankası, İstanbul 2004, 22 öykü: Bir Kış Günü; Hüznün; Hasan Kaptan; Feride'nin Büyülü Aşkı; Doğal İçgüdü; Bahçeye Göktası Düştükten Sonra Olanlar; Mavi Gözlüklü Kız; Nurettin'in Dramı; Şimşek Aydınlightında; Çaputlu Dede'nin Türbesi; Bomba; Dünyanın Dengesi; İnek Kuralı; İki Eski Kadın; Büyük Cinayet; Güneş Tutulunca; Baykuşlar ve Serçeler; Serbest Piyasa; Elektrikler Kesilince; Pablo ve Yabanıl Nane Salatası; Bir Çapkınlık Anısı; Ah! Nerede O Eski Paşalar.

Rıza Kırac, Komşunun Uzun Kızıl

Saçlı Sevgilisi, Doğan, İstanbul 2004, 13 öykü: Bir Kırlangıç Ömrü: Bu Öykü; Tedirgin; İki; Zerdali Ağacı ve Kediler; Belki Giderim; Kuşku; Kediler Her Şeyi Gördü; Ay Vakti Cinayetleri; Her Bahar; Şimdiki Zaman Hikâyeleri; Alaca Kanat; Komşunun Uzun Kızıl Saçlı Sevgilisi; Lodos; Yeni Aşk.

Lütfi Özgünaydın, Taş Yolu -Eğin Öyküleri-, Mozaik, İstanbul 2004, 11 öykü: Taşyolu; Salim Ağa; Seyip At; Ucuz Hasan; Nedecim; Kayık; Kap Seferi; Kıl Torba; Çadır; Davulvu; Buğday.

Sedef Özkan, Ninnikâbusninni, Toroslu, İstanbul 2004, 10 öykü: Ölüm Dirilişi; Adsızlar; Kıvam; Taksim-Kadıköy; Gözyaşlarım; Uykudan Önce; Meme; yerini Bulmayan Çay Tabak; Kırlangıç Yuvası; Son.

Ferhan Şaylıman, N'olur Beni Evine Götür, Art, Ankara 2004, 14 öykü: Koza; Tutunmak; Uzak Yol Rehberi; Paslanmış Kalpler İçin; Köri Soslu Tavuk; Patriça'da Bir Öğleden Sonra; Posta Adresi Allentown; Çocukşehir; Bir Tren Yolculuğu; Kokteyl; Adı Haziran Olsun; Dünyanın Bütün Teröristlerinin Ruhları; Spikerler Kalecilere Benzer; Geç Tanıdım Gözlerini.

Mustafa Ulusoy, Ay Terapisi, Karakalem, İstanbul 2004, 15 öykü: Cennetin Çocuğu; Tesellici; Kayıp; Süreyya'nın Kedisi; Süreyya'nın Dönüşü; Amerika'da Ağaçlar Neden Mutsuzdur?; Ay Terapisi; Şeytanın Yıldız'a Hasedinin Psikodinamiği; Gökte Ay Var, Yeryüzünde Benlik; Ayın ve Kamerin Kaderi; Ayın Halleri; Gol ve Ölüm; Kar, İntihar ve İnadına Yaşamak; Mavi; Mavi'nin Ölüm Terapisi.

İbrahim Yıldırım, Hassas Ruhlar Şikâyetçi Aşklar, Can, İstanbul 2004, 8 öykü: Hassas Ruhlar; Melek'ten sonra; Şair Ruhi Alemdar'ın Techiz ve Tekfini; Baudelaire Paradoksu; Şikâyetçi Aşklar: Yusuf ile Naşide; Foto Rüya; Müşteki Aşklar Kitabı: Başlangıç/ Avare Sandal; Mühim Şahsiyetler, Mühim Vakalar; Paper Mon Amour /Sonuç.

Behçet Çelik, Düşün Birahanesi, Kanat, İstanbul 2004, 13 öykü: Ötedeki; Soğuk Bir Ateş; Tuhaf; Ötesi Yok; Düşün Birahanesi; Kar Karanlığı; "Ya Alkol Olmasaydı"; Ayakkabı Kutuları; Ne oldumsa...; Perdedeki Hayal; Hepsi Bir; Çivi; İki Cami Arası Beynamaz. ❧

ALİ BALKIZ

O YAZ

O rtaokulu bitirdiği gün; babası ona bisiklet alamamıştı ama; başka bir ödül vermişti. Ailecek köye gideceklerdi. Annesi, babası, küçük kardeşi ve kendisi... Aslında kaç yıldır planlıyorlardı bunu. Ama, niye ise; anlayamadığı engeller çıkıyordu işte... Bu kez öyle olmayacaktı. Essahtan ciddiydi babası... Çocuklar toza toprağa bulansınlar, tarla çayır görsünler, eş-dost tanınsınlar, babasının hangi koşullarda doğup büyüdüğünü bilsinler istiyordu... Annesinin pek umudu yoktu ama; babası çalıştığı iş yerinden yıllık iznini almıştı bile.

Sezgin, hayal meyal anımsıyordu köyü. Köyün orta yerindeki çeşmeyi, yalaktan su içen hayvanları, hemen oracıktaki karakavağı, karakavağın gölgesine konan çerçileri... Onların getirdiği, şekerleme, leblebi, kara üzümleri... Yanaklarından şapır şupur öpen o yaşlı kadını... gerisi yoktu... Zorlasa bir iki şey daha çıkardı belki... Ama nasıl olsa gidiyorlardı işte... Yıllar sonra, ilk kez...

Babasının dediğine göre; köy bu yaz çok kalabalık olacaktı. Neredeyse şehirde yaşayan herkes, yaz tatil için köye dönüyormuş...

Bu sevindirdi onu, üstelik içine de bir ateş düşürdü. Aynurlar da geliyor muydu acaba?... İçi kabardı, gözleri ısıdı, tırnaklarını kemirdi... Ona açılmak; “Aynur biliyor musun seni seviyorum.” diyebilmek için bundan daha güzel bir fırsat olabilir miydi?... Şu kahrolası mahallede, okul yolunda, ders aralarında, onu görmesine görüyor, bakmasına bakıyor, konuşmasına konuşuyordu da, işte öylesine... Dersin nasıl?... Fizikçi ne gıcık bir adam, şu bakkalın oğlu sinir mi sinir... Kısa kısa, yolları keşistikçe, sesleri karışıkça, gözleri buluştukça... Böylesine kısacık anlarda bile, bütün mahalle, bütün okul kendilerine bakıyormuş, durumu anlıyorlarmış gibi geliyordu ona. Dile düşer, rezil olurlardı. Tüm sihir bozulur, bu aşk henüz başlamışken biterdi. Ayrıca babası bir duysa, gebertirdi onu. Annesinin yüzüne nasıl bakardı?

Evet böyle ama; içindeki bu ateşe ne demeliydi?... Onu daha ne kadar bastırabilirdi. Bu durumu bir Allah, bir kendisi, bir de Aynur biliyordu. Aynur gerçekten biliyor muydu?... Biliyordu, biliyordu... Bilmese; “Sezgin senin doğum günün ne zaman?”... diye sormaz ve o şiir kitabını hediye etmezdi... Onun için biliyordu. Ama bir türlü de konuşamamışlardı. Kaç kez niyetlenmiş, hemen vazgeçmişti... O kısacık cümleyi söyleyiverse bir çırpıda, sadece Aynur değil, tüm dünya alem duyacakmış gibi geliyordu ona...

Onun için bu köy işi çok iyi olmuştu.

Köy nasıl olsa tenhaydı... Tüm yaz, oyun oynayarak, dere tepe dolaşarak geçireceklerdi... Dere boylarında, ağaç gölgelerinde, koşturup duracaklardı. Ama tabi Aynurlar da geliyorsa?...

Kime sormalı, nasıl öğrenmeliydi?...

İçi içini yedi. Kendi kendini tüketti.

Çıkıp bakkalın önüne dikeldi. Kısmetse, akşam ekmeğini almak için bakkala Aynur gelirdi...

Bir bekledi, iki bekledi, titizlendi, dertlendi, pirelendi, bitlendi.. Böylesi durumlarda çare olurmuş diye biliyordu; elini cebine atıp paralarını yokladı, hızla içeri girip; “Bakkal amca bir paket sigara versene.” dedi. “Hangisinden oğlum?...” diye bir soru beklemiyordu, şaşakaldı, çabuk toparlanıp, parmağıyla işaret ederek “şundan” dedi, şu kırmızı olanından...”

Paketi nasıl açacağını bile bilmiyordu. Sonunda becerebildi. Mahallenin büyük oğlanları gibi içecekti. Şöyle fiyakalı fiyakalı... Dumanını göğsüne savura savura... Ah, of diye diye... Gün gelecek, bu işte ustalaşacak filtreyi ısıra ısıra konuşacaktı...

Öksürüklere boğuldu. Gözlerinden yaşlar geldi... Yüzünü gözünü silerken; birden irkildi:

“A, aaa... Sezgin sen sigara mı içiyorsun?...”

Kızlara bozara, mahcubiyetinden gebere gebere; kekeleye kekeleye;

“Yok” diyebildi, “Yok Aynur içmiyorum...”

“Peki bu ne?...”

“Hiiiç... İşte öylesine, deniyordum...”

“Bir daha deneme lütfen...”

“Tamam denemem, attım işte.”

Bu durum Aynur’un hoşuna gitmişti.

Sesi şimdi daha yumuşaktı:

“Bu saatte ne arıyorsun burada?...”

“Seni bekliyordum.”

“Beni mi?...”

“Evet seni.”

Bu Aynur’un daha da hoşuna gitmişti.

“Neden ama?...”

“Babamlarla birlikte köye gideceğiz de, siz de gelecek misiniz diye soracaktım.”

“Sahi mi?...”

“Evet sahi...”

“Ne güzel, biz de geleceğiz, babam öyle dedi.”

“Harika... Harika... Sevincimden uçuyorum...”

“Dur dinle... Beni de al yanına...”

O akşam, o gece geçmek bilmedi.

Sırt çantasını akşamdan özenle hazırladı.

Aynur’un ona doğum gününde hediye ettiği şiir kitabını almayı da özellikle unutmadı.

Öyle huzurluydu ki... Ah bir de şu sigarayı hiç denemeseydi... Aynur’a yakalanması kötü olmuştu. Kimbilir kızın aklına ne gelirdi?... Ama olsun, nasıl olsa o Aynur, affederdi.

Otobüs kıvrıla kıvrıla hızla gidiyordu. Ne sağa dönüyor, ne sola, ne yolunu şaşı-
rıyor, ne kimseye bir şey soruyor... Babasının arka koltuktan, işte burası şu şehir, bu-
rası şu kasaba, karşıdaki dağın adı şu, şu ırmağın adı bu gibi cümleleri olmasa, Ay-
nur'dan hiç ayrılmayacaktı... Aynur bir hayal.. Bir sis, bir buğu... Çoğu kez bir ışık...
Bazen resim... Bir şu yamaçta, bir bu... Kimi kez telgraf telinde, kimi kez bir kuşun
kanadında... Ah, keşke şu anda kardeşinin yerinde o oturuyor olsaydı. Ellerini tutsay-
dı, saçlarını okşasaydı. Nefesini hissetseydi nefesinde... Ona güzel sözler söyleseydi.
Güldürseydi.. Gülselerdi... Öpseydi onu... Öptüşselerdi...

Babası yine bozdu; “Şu köprü var ya, şu köprü, o Selçuklular’dan kalma...”

Kimden kalmaysa kalma... Bize ne... Bana ne... Şu babam da ne çok şey biliyor.
Sanki tarih, coğrafya dersindeyiz?...

“Efendim babacığım” deyip sonunu dinlemeden, yine kendi dünyasına döndü.
Aynur yine otobüsün camındaydı. Sarı sarı saçları, kınalı mı kınalıydı... Cicikleri
avuç içi kadardı. Pembe çiçekli fistanının içinde ele avuca sığmaz, yaramaz bir ço-
cuk gibiydi... Seslense ürkecek, uzansa kaçacak gibiydi...

Uyuyakaldı.

Uyandığında, kardeşi, annesi, babası toparlanıyorlardı. Otobüs durmuştu. Belli ki
gelmişlerdi. İnince otobüsten, taze temiz havayla kendine geldi. Az bir yolları var-
mış, babasının dediğine göre, şu tepeciğin öbür yüzünde, derenin kenarındaymış
köyleri... On beş, bilemedin yirmi dakikada ulaşırlarmış oraya.

Herkes kendi çantasını sırtlandı. Düştüler toprak yola...

Babasını hiç bu denli mutlu görmemişti... Çocuk gibiydi.. Bir o çiçeğe koşuyor-
du, bir buna... Başlarını okşuyor, eğilip kokluyor, kimilerini alıp onlara uzatıyor. Ot-
lar koparıyor, avucunun içinde ezip suyunu çıkartıyor, öylece kokluyordu... Onlara
adlarını öğretiyordu: “Şu boylu boslu, dikenli olanın adı kangal... Dış kabuğunu so-
yunca eşkini çıkar içinden... Bu sıcak havada bile buz gibidir... Hart hart ısırınca;
dünyanın bütün tadlarını aynı anda birlikte tadarmış gibi olursunuz... Aç gözlülük
ederseniz, diliniz damağınız kamaşır. Şunun adı dana kuyruğu... Bu çiğdem. İkisinin
de toprak altındaki yumru kökleri yenir. Bu yemlik, tuzlayıp yufkanın içine dürdün
mü, değme gitsin... Şunlar madımak.. Yarın anneniz ondan bize çorba yapar... İşte şu
da çoban yastığı... Bakın, nasıl da yumuşacık, kuş tüyünden yastık gibi... Çobanların
yorgunluğunu alır...

Ötede, şu uzaktaki kevahir... Lanet bir ottur... Yayıldıkça yayılır, buğdaya, arpa-
ya gün yüzü göstermez, toprakta ne kadar nem, gıda varsa kendine toplar... Onunla,
öyle tırpanla, orakla başedilemez. Köküne inilmedikçe, herbir damarı bulunup kaya-
lığa saçılmadıkça sonu gelmez. Şu pembecik pembecik, ak benekli, kırmızı çember-
li olan ise gelin süsü. Yörenin en güzel gelinlerinin duvakları bu çiçekle süslenir.
Mevsimi değilse çiçeğin, buna benzer kanaviçeler işlenir.”

Aynur’u öyle bir duvakla düşündü. Ne güzel yakışmıştı...

Uzun sürmedi bu dalıp gitmesi.

Babası ne çok şey biliyordu. Coşkuyla anlatıyordu;

“Bakın bu yaban yoncası, yol kenarlarında, tarla sınırlarında olur. Tazeyken biz yeriz yapraklarını, biraz büyüyünce de hayvanlar.. Şu dizi dizi taze toprak yığınları, kösnünün eseri. Yer altında tünel açıp gider... Bitki kökleri arar... Ben küçükken köyün bütün çocukları birleşir, bu tünellere su salar, onu dışarıya çıkmaya zorlar, yine de yakalayamazdık. Biz, tünelin iki ucunda elimizde taş ve sopalarla beklerken, o yeni bir tünel açmış, başka bir kanala geçmiş, çok daraldıya, dışarı çıkıp kaçmış olurdu. Şu uzaktaki alıç ağacı... Güz gelince, kuşlardan arta kalan meyvelerini kapışır dururuz...”

Yol ne çabuk bitmişti. Ve ne çok şey öğrenmişti şu kısacık sürede... Köylüler onları mezarlığın orada karşılamışlardı. Sanki bütün köy boşalıp gelmişti. Ne çok kişi yüzünü gözünü öpmüştü... Bu hoş bişeydi, ama bir de ter kokmasalardı.

Bebekliğinden, çocukluğundan kalma kimi resimler de bir bir çıkageliyordu. Okulu anımsadı, köyün altındaki kavaklığı, Nazlı Dereyi... Harman yerini... Bir adam vardı, pos bıyıklı... Kalın kaşlı... Değneği hiç elinden düşmezdi. Öksüre öksüre konuşurdu, cebinden leblebi-şeker hiç eksik olmazdı...

Annesine sordu da o adamı, çoktan ölmüşmüş...

Haber tez yayıldı köy yerinde; Aynur'un babasıgil, yarın geliyorlarmış... Nasıl sevindi. İnanamıyordu buna. Beklediği o güzel gün sonunda geliyordu. Şehirde yapamadığını, köyde yapacak, Aynur'a onu sevdiğini söyleyebilecekti. Hem de Nazlı Dere'nin kıyıcığında, kavakların altında. Belki yanaklarından öperdi. İzin verirse Aynur, dudaklarından hatta... Ciciklerini ellemesi ayıp olurdu. Yakışmaz... Dalgası değil ki o, sevdiği kız... Mahallenin büyük çocuklarından öğrenmişti bunu. Dalga başka, aşk başka...

Amcasının evi ne büyüktü. Girişte uzunca bir hol. Holün karşı duvarında kocaman bir ocak. Arkada mutfak. Mutfakta, raflar telkekler, kalaylı kaplar, koca koca kara kazanlar, kepeçeler, helkeler, bakraçlar... Temizliği ve düzenliliğinin dışında, hiçbir şey annesinin mutfağına benzemiyordu. Tüm mutfak eşyaları nedense ona, kocaman gelmişti. Elleri de öyleydi. Bütün köylülerin elleri kocaman ve sertti... Bunu babasına sormalıydı. Yüzleri esmer, gözleri kırışık, elleri buruşuk... Neden acaba?...

Ama o asıl soruyu Aynur'a soracaktı; “Sen de beni seviyor musun?...” Tabi o kendiliğinden söylemezse...

Gün batır batmaz, köyü ayaz basmış, imdatlarına ocak yetişmişti, koca kara kazanın altında çalı çırpı, çatur çutur yanıyor, çingilar oraya buraya saçılıyor, alevlerin gölgesi, beyaz badanalı toprak duvarda oynaşp duruyordu. Ne eğlenceliydi...

Mis gibi soda kokan çiçekli yorganın içine gömüldüğünde herşeyden kopmuştu. Bu sıcacık yerde sabaha kadar Aynur'la birlikte olabilirdi artık. Ne gelen olurdu, ne giden, ne soran olurdu, ne soruşturan... Özgürdü yorganın altında... Tüm kötülüklerden korurdu yorgan. Hem annesiyle babası da yorganın içine gömülmüyorlar mıydı, bunu kaç kez görmemiş miydi?...

Sabırsızlıktan ölüyordu. Bir yandan da kimseye belli etmemeye çalışıyordu. Beklediği o saat gelmişti. Yine tüm köylü evlerinden boşalmış, dün olduğu gibi bu yeni gelenleri karşılamak üzere, mezarlığa doğru akın etmişlerdi. Sezgin kardeşinin elinden tutmuş, bırakmıyordu onu. Güç alıyordu çocuktan... O da mızımızlandıkça mızımızlamıyordu. Salak... Bilseydi ki abisi niye elini öyle sık sıkı tutuyor... Neyse bilmemesi daha iyi... Ağzından kaçırırverir birinin yanında. Rezil olurdu. Eni iyisi bilmemesi.

Herkes birbirini öptüyor mezarlığın önünde. Birden küçük kardeşini bırakıp kalabalığın arasından elini Aynur'a uzattı. Kendinden beklediği bir cesaretle onu çekip yanaklarından öptü. Öperken kulağına, "Yarın öğlen seni şu kavakların altında bekliyorum" dedi. Bunu nasıl diyebildiğine kendisi bile inanamadı. Aynur dönüp kavaklığa bakınca, mesajının yerine ulaştığını anladı. O büyük küçük herkesin birbirini öptüğü toplu törende, tüm bunlar oluvermişti işte. Söyleyebilmişti söyleyeceğini.

Akşam yemeğinden sonra adetti köy yerinde çeşme başında buluşmak. Köyün çocukları, gençleri, dışarıdan gelenler, toplanmış, herbiri bir taşın üstüne konmuş konuşuyorlardı. Aralarında Aynur da vardı. Onunla hem gözgöze gelmek istiyordu, hem de istemiyordu. Kaçamak kaçamak, küçük küçük bakışlar atıyordu sadece. Havadan sudan konuşuyorlar. Kimileriyle yeni tanışıyorlar. Sen kimin oğlusun, sen kimin kızısın... Sanki annelerini babalarını tanıyorlarmış gibi... Dersler, öğretmenler, sinemalar, arabalar, şairler, şarkıcılar... Bilgiç bilgiç...

Ne kadar zaman geçtiğini bilemediler.

İçlerinden biri; "Anne?..." dedi, "Ne kadar çok yıldız var burada?..."

Bütün başlar havaya kalktı, gözler göğe dikildi. Gerçekten de ne kadar çok yıldız vardı burada... Sanki havaifişek gökyüzünde asılı kalmış... Renk renk... Parlak parlak... Işıl ışııl... Kıpır kıpır... Say say bitmez.

Biri; "Harman yerine gidelim" dedi, "oradan daha iyi görürüz".

Sürtüyle koştular oraya... Yattılar yere; başladılar saymaya... Kim daha çok yıldız sayacak?... Binlerce yıldız... Yerde ateş böcekleri, gökte yıldızlar. Bitmez ki saymakla... sonra paylaştılar aralarında.

"Bu benim yıldızım, hani şu parmağımın ucundaki. Kimse ellemesin onu. Hayır o benim, önce ben işaret ettim, sen başkasını al. Olmaz vermem yıldızımı..."

"Aynur seninki hangisi?" diye sordu Sezgin.

Onun yanıtı mânidardı:

"Seninkinin yanındaki..."

Bereket öbürleri duymamıştı bu konuşmayı.

Sonra yıldızlara ip atıp yükseldiler gökyüzüne. Oradan baktılar dünyaya... sahi oradan nasıl gözüktüdü yeryüzü?...

Köyün yerlisi çocuklar, şaşkırdılar bu şehirli bebelerin salaklığına... Yıldızlarla da oyun mu oynanmış?... Yıldızlar da paylaşılır mıymış... Allahın yıldızı işte.

Sezgin, bunu da sormalıydı babasına; neden köyde bu kadar çok yıldız var da, şehirde yok?...

Elinde şiir kitabı çeşmenin yanından geçiyordu Sezgin, Aynur ulaşmış olmalıydı kavaklığa.

Birden nereden peydahlandıysa, yaşlı br kadın yolunu kesti; önüne dikildi:

“Nereye böyle Emine’nin oğlu?...”

“Heeç bibi... Geziyorum işte...”

“Şuna bak geziyormuş boş boş... Kızın ardından gidiyorum demiyor da... seni edepsiz...”

Ne diyeceğini bilemedi. Şaşakaldı. Kekeledi. Kızardı. Terledi...

Dediklerini ancak kendisi duyabildi:

“Bu köylülerden de hiçbir şey saklanmıyor yav...”

Canı sıkılmıştı... Hem de çok. Nerede hata yapmıştı... Şu kadın nereden, nasıl biliyordu bunları. Sır gibi saklıyorlardı oysa.

Yüzünü çevirip yolunu değiştirdi.

Ayakları çarpık çurpuktu.

Evlerin arkasına dolanıp öylece düştü kavaklığın yoluna. Dönüp arkasına o yaşlı kadın kendini izliyor mu diye bakmaya cesaret bile edemedi.

Aynur onu görünce, sırtını dayadığı kavağın dibinden doğrulup; “Merhaba Sezgin” dedi.

Sesi ne tatlıydı.

Gözleri dün akşamki yıldızlar gibi.

“Sağol” dedi, “iyiyim.”

Sesi titrekti, yüzü hâlâ kırmızı.

“Sen nasılsın?...”

“İyiyim... Şimdi daha da iyi.”

Yanyana oturdular. Aynı kavağa sırt verdiler. Bacaklarını kabarmış çiçekli otlara doğru uzattılar. Biraz daha uzansalar kaybolacaklardı.

Susakaldılar.

Nazlı Dere şırıl şırıl akıyordu.

Hafifçe esen rüzgârla, kavağın yaprakları oynaşp duruyordu. Arılar, böcekler, kelebekler uçuşuyor, çekirgeler zıplıyor, çiçekler salınıyor, çevre; papatya, gelincik, yonca kokuyordu.

Böyle bir şeyi ilk kez yaşıyorlardı.

Kalp atışları sırtlarından kavağın gövdesine vuruyor, kavak onu öbürüne taşıyordu. Sarsılıyordu kavak... Zangır zangır titriyordu... O da şu ömründe böyle bir şey ilk kez yaşıyordu. Bundan olmalı, yel estikçe yaprakları türkü söylüyordu.

Uzun süre o türküyü dinlediler.

Hiç konuşmadılar.

Aslında ne çok şey konuştular.

Sonra kalkıp tek tek evlerine döndüler.

Gözüne uyku girmede Sezgin’in.

Bu yatak dünkü yatak değildi.

Bütün planlarını o cadı kadın bozmuştu.

Küçükken annesinden dinlediği masallardaki, kötü kalplı o dev anası cadı gibiydi. Birdenbire önüne dikilivermişti işte. Aynur'a açıktan açığa "seni seviyorum." diyememişti... Konu aşk olunca; şehir-köy farketmiyormuş meğer... Meraklılar, dedikoducular, bozucular, yıkıcılar her yerde aynıymış...

Küstü gitti...

Ne zaman uyuduğunu bilemedi.

Sabah olunca çantasını vurup sırtına, düştü yollara... Annesine; "Köyün arazisini tanımak istiyorum, gezeceğim biraz." dedi.

Dereleden geçti, kıraç bayırlardan bol otlu düzlüklerden... Yoncalıklar gördü, ekin tarlaları, mercimek, nohut tarlaları... Gözelerden su içti. Pınarlarda yüzünü yıkadı. Yolda gelirken babasının tanıttığı otları, çiçekleri tanıdı bir bir... Bir tavşan fırlayıverdi işte... Bir kartal havalandı... Bir yılan kaydı taşların arasına... Kertenkeleler kaçışıverdi bir taş atınca. Çokça serçe, sığırcık gördü... Gürültüyle bir karga sürüsü geçti. Uzaktan bir çobanın kaval sesi geldi... Aklında ne Aynur vardı, ne de o cadı... Hepsine, herşeye küstü... Şu gördükleri başka birşeydi. Otobüsten inince, babasının çocuklar gibi neden sevindiğini şimdi anladı.

Yolu bir uçurumun başına çıktı. Ürpererek durdu.

Aşağısı derin mi derin...

Ne ucu gözüktüyor, ne dibi.

Uzun uzun inceledi.

Oraya inmenin bir yolu olmalı... Keşfetmeli.

Arayıp durdu.

Sonunda buldu: "Şu engin yamaçtan, yavaş yavaş, dikkatlice inersen eğer, düşmem herhalde..."

Usul usul bastı taşlara. Oynak mı oynak.

Sel olup aktı taşlar.

Akıl edip sırt çantasını aceleyle çıkartarak üstüne oturdu. Karda kayar gibi irili ufaklı binlerce taşla birlikte kayıverdi aşağıya. Durduğunda, ardından taşlar akıyordu hâlâ.

İnanamadı buna. Sağını solunu yokladı, kendini dinledi, yaralanmamıştı. Bu iyiydi. Ama bu kayma işi ne kadar uzun sürmüştü. Gözlerini kapamasa kesin ölürdü. Baktı da yukarıya doğru, uçurumun başını falan göremedi.

Sağını solunu sildi, yüzünü gözünü temizledi.

Dinleyince anladı. Bu akan taşların sesi değildi, su sesiydi. Arayınca buldu. Bir dere vardı. Deli bir su, coşkun coşkun akıyordu. Eğilip bir avuç aldı. Buz gibiydi. Bir avuç daha... Kendine geldi, korkusu uçup gitti. Ne de olsa yalnız değildi...

"Sen nereden geliyorsun?" diye sordu dereye; "Nereye gidiyorsun..."

Dere şırıltısıyla yanıt verdi.

Arkadaş olmuşlardı. Düştü peşine...

Dere gider, Sezgin gider, dere gider Sezgin gider.

Sağ yan yamaç, sol yan yamaç... Uçurum mu uçurum... Koca koca kayalar... üst üste, kat kat. Sanki testereyle kesmişler gibi. Gökyüzü bir görünüyor, bir kayboluyor. Güneş çekip evine gitmiş sanki. Dere bir koşuyor, bir dinleniyor. Bir göl oluyor yu-mak gibi, bir inceliyor ip gibi... Bir köpürüyor bir susuyor.

Ayakkabılarını çoraplarını çıkarıp bağcıklarıyla sırt çantasına bağladı.

Dere şimdi daha da soğuktu. Giderek alıştı.

Suyun içinde bastığı yerler ne kadar düzgündü. Halının üstünde yürüyor gibiydi.

Kıyılarda, kaya aralarında çok az bitki vardı. Babasının gösterdiklerine benzemi-yordu bunlar... Dokunmaya, koparmaya, koklamaya cesaret edemedi. Ya zehirliler-se diye düşündü.

Derenin peşinden ne kadar gitti bilemedi.

Birden bir ses geldi. Bir kuş ötmüştü.

Bir değil binlerce kuş sesi...

Anladı ki yankılanıyor...

O da onlara seslendi: “Merhabaaa...” Binlerce merhaba... Ses bir o yamaca vuru-yor, bir bu yamaca... Çoğaldıkça çoğalıyor... Zayıflayıp yok oluncaya dek ne çok za-man geçiyor.

Kuvvetlice bir kez daha bağırdı: “Merhaba...”

Merhabası bitmeden, sesine başka bir ses karıştı. Yukarıdan geliyordu: “Kim var ordaaa?...”

“Benim, ben varım buradaaa...”

“Kimsin... Nerelisin?...”

“Höyük köyündenim, Höyüük...”

“Kimin oğlusun?...”

“Emine’nin Ali’nin oğluyuum...”

“Adın Sezgin mii?...”

“Evet, eveet...”

“Ben de çavuşgilin Halil’in oğluyuum...”

“İyi iyi...”

Bir daha ses gelmedi yukarıdan.

Yeniden dereyle başbaşa kaldı.

İki yamaç giderek birbirine daha da yaklaşıyordu. Uzatsalar elleri birbirine değ-ecek gibi... Su bile zorlanıyor, o sıkışıklıkta özgürce akamıyordu. Öyle ki, kimi dar boğazlarda tüneller açıp aktığı bile olmuştu. Bu dar yerleri, sel suları getirdiği küçük taşlarla, çakıllarla, yıllarca öyle dövmüş öyle dövmüştü ki, yeni tıraş olmuş yüz gi-biydi, iki yan...

Hava kararacak, köye dönmekte gecikeceğim, nereden yol bulup da yukarıya çı-kacağım diye meraklanırken, ortalık birden aydınlandı. Sağ yamaç, açılıp uzaklaş-ı-verdi şöyle...

Otların, çiçeklerin boy attığı yemyeşil bir çayırılıkta şimdi önündeki...

O coşkun dere konuşmuyordu artık.

Sezgin son kez seslendi ona: “Hoşçakal deli dere, arkadaş canlısı güzel dere... Beni buralara dek getirdin... Hoşça kal...”

Böcekleri, sinekleri, kurbağaları, çekirgeleri, arıları ürkte ürkte daldı çayırın içine... O yürüdükçe ardında bir iz kalıyor, kimi otlar yeniden başlarını doğrultmaya çalışıyorlardı. Çiçekler, tozlarını, boyalarını, kokularını sağa sola saçıyor Sezgin’e “merhaba” diyorlardı.

Sağa doğru açılan yamaçta, çayırın bittiği yerde, kocaman bir mağara ağzı gördü. Dışı kara, içi karanlıktı. Hemen aklına geldi; bu babasının anlattığı ayı ini olmalıydı. Hâlâ ayılar var mıydı acaba?... Nereden olacak?... O, yıllar önceydi. Ayı mı kaldı memlekette... O artık belgesellerde... Yine de korka korka yürüdü o yana doğru... O yaklaştıkça, büyüdüğü büyüdü mağara. Korkusu da tabi... Vazgeçecekti ama keşfetme duygusu her defasında baskın çıkıyordu. Yine de kocaman bir taş aldı otların arasından, ağırlığını yoklayıp şöyle rahatça fırlatabileceği cinsten.

İyice yaklaşıncaya seslendi: “Merhaba, merhabaaa...”

Sesi yeniden kendine döndü: “Merhaba, merhabaaa...”

İyi, kimse yokmuş, diye düşündü.

Olsaydı ayı, o da derdi: “Merhaba, merhabaaa...” Eşek değil ya... Ayı bu.

Cesareti arttı. İyice yaklaştı... Girdi içeri... Birkaç adım attı.

Ne kadar serin içerisi, arkaya doğru derinliğin sonu yok. Rutubet kokuyor, is kokuyor.

İleriye gitmeye korktu...

Işıktaki kaldı. Çöküverdi külle karışmış toprağa.

Sırt çantasını yastık yapıp uzanıverdi yumuşak zemine. Ne kadar çok yorulmuştu...

Birden bir şey damladı üstüne. Ne olduğunu anlamaya çalışırken, bir damla daha... Gözlerini yukarı dikince anladı: Bu bir arı sürüsüydü. Bir kayanın yarığına yuvalanmış vızıldıyorlardı, yumak olmuşlardı, patlamış basket topu gibi... Bu damlayan da baldı.

Ürkütmemeliydi onları... Sokar, gebertirlerdi kendini...

Avucunu tuttu damlaya...

Tuttu yaladı, tuttu yaladı...

Ne hoş bir baldı. Bakkaldan aldıklarına benzemiyordu ama, basbayağı baldı işte.

Biraz acımsı...

Yaladıkça avucunu, hoşuna gitti...

Kimi kez hızlanıyor, kimi kez yavaşlıyordu damlalar...

Arılar bir çiçeklere koşuyor, bir yuvalarına dönüyorlardı... Uzun süre izledi onları... Kimilerini tanıdı bile...

Her düşen damla, bir öncekinden daha tatlıydı, daha acı...

Yaladıkça yaladı... Ağzının suyu tükendi... Damaklarına, dudaklarına birşeyler oluyordu. Görüntüler bir gidip bir geliyordu... Bacaklarını toplayamıyor, doğrulup kalkamıyordu.

Anıların sesiyle, Aynur'un sesi birbirine karışıyordu. Anılar gitmiş, Aynur kalmıştı şimdi. Nazlı Dere'nin kenarında, o kavağın altındaydılar.

"Bu şiir kitabını anımsadın mı" diye sordu Aynur'a.

"Anımsamaz mıyım, ben almıştım onu sana, doğum gününde..."

"Hadi şiirler okuyalım, bu kitaptan"

"Bir sen oku, bir ben..."

"Önce sen, sonra ben..."

"Bu şair ne diyor biliyor musun?..."

"Ne diyor?..."

"Seni seviyorum diyor."

"Nereden anladın?..."

"Söyleyişinden belli."

"Öyle mi?..."

"Evet öyle..."

"Öyleyse ben de seni seviyorum."

"Ben de seni..."

"Niye daha önce söylemedin bunu?..."

"Şimdi söylüyorum işte..."

"Gerçi biliyordum da..."

"Ben de biliyordum."

"Nasıl anlamıştın?..."

"Benim yıldızımın yanındaki yıldızı seçtiğinden belliydi..."

"Yok canım daha önceden belliydi."

"Oysa ne çok çalışmıştım anlamayasın diye..."

Çimenlerin üzerine iyice uzandılar, sarıldılar birbirlerine, sıkı sıkıya... Yel vurdukça ırgalanan yapraklar bir bir üstlerine yağdı. Yorgan oldu. Nasıl da sıcaktı... Birbirlerinin nefesini içiyor, terini kokluyorlardı... Uyuyakaldılar...

Ambulansta gözlerini açtığı anda; annesi ile babasının yüzünü bulutlar arasında görür gibi oldu. Hâlâ sayıklıyordu: "Aynur seni seviyorum." ❧

YUNUS DEVELİ

TOPRAĞIN ATEŞLE İMTİHANI

Hayır, hiçbir bekleyiş benimkisi kadar uzun ve ıssız değildi. Kıtalarım, okyanuslarım, dağlarım, kuşlarım vardı, ama yalnızdım. Bir boşluk, bir eksiklik hissediyordum üzerimde. İn cin top oynasa da, rüzgar ağaçlarımın yapraklarını savursa da böyleydi bu.

Yalnızdım.

Bir zamanlar göklerle bitiştim ben. Şimdi yıldızlarına, yağmur yüklü bulutlarının oradan oraya taşınmasına (kimi zaman müthiş görüntüler çizerler ya!), gecesine, gündüzüne bakmaya doyamadığınız göklerle bitiştim. Sonra bir döşek gibi yaydı beni Rabbim. Altı günün sonunda ayrıldı kaderimiz. Ona yıldızlar, bana okyanuslar düştü. Benim öyküm uzun, diyor Ateş. Bilmiyorum ama sanki bizim öykümüz daha uzun gibi geliyor bana. O zaman sorsalardı, altı günün sonunda zamanın sayfalarının bu kadar çok, bu kadar ince, bu kadar çeşitli açılacağını bilemezdim. İçimizde yıldızlarla okyanusların, kuşlarla kardelenlerin gizlendiğini bilemezdim.

Bir saray gibi süsledi sonra melekler beni. Her bir melek sanki elindeki bir resme bakarak işliyordu beni. Kime süsleniyordum? Dağlar serpilince üzerime sakinleştim, duruldum. Tamamlandığımda kendimi görünce başım döndü.

Döndüm...

Bütün ayrılışlar hüznölüdür. Çünkü bütün ayrılışlardan bir hasret kalır geriye. Her hasret yakıcıdır. En çok da birbirini seven şehirler hüznü verir bana. Tesellileri oralardan gelen seyyahların üzerlerine sinen burcu burcu kokulardır. O nedenle severler seyyahları şehirler. Kardeşim göklerden ayrılmak kolay olmadı tabi. Ama sonuçta bu bizim elimizde olan bir şey değil. Rabbim güzelliği böyle diledi ise, o hüznün hüsn'e dönüşür. Güzellik bazen ayrılıkla ortaya çıkar çünkü. Sonra bir gün bütün özlemlerin biteceğini, bütün ayrılanların bir'leşeceğini öğrenmek, o tatlı burukluğu da yok etti. Zamanın sayfalarını bir gün yeniden bir bir toplayacakmış Rabbim.

"Ve insan, bu arza ne oluyor? dediği zaman..."

Dedim ya, uzun bir bekleyişi benimkisi. Melekler toprağımı göklere çıkaralı çok zaman olmuştu.

Yıldızlar neye göz kırpar, çiçekler neye açar?

Geceler boyu konuştuğum olurdu kendimle. Hiçbir saray kendisi için süslenmezdi çünkü. Hiçbir çiçek kendine açmaz, hiçbir kuş kendine ötmezdi. Beklemesini bilene hasret biticidir. Benim de bekleyişim bitti bir gün. Yalnızlığım, ıssızlığım sona erdi. Sarayıma şenlik geldi. Çıkıp geldi efendim. Kuşlar uçtu, ırmaklar coştı, gökyüzü bütün yıldızlarını tuttu üzerime. Efendim geldi.

Ben mutluydum, o hüznölü!

Bir annem olsaydı eğer, kucağına koşar, sarılır, günlerce ağlardım. O sıcaklıktan gönderirdim tevbemi Rabbime. Yalnızlığım, kimsesizliğim ve mahcubiyetimle kalakaldım.

Kalakaldık.

Elimizde duran, o ağaçtan kopardığımız meyve değildi artık. Kaderimize uzanmış ve ondan bir parça tatmıştık. Hiç de görüldüğü gibi değildi, demişti Havva yıllar sonra. Acı. Bütün günahlar gibi görüldüğünden farklı idi o da. İnsan günahın cazibesine kapılır, ama sonra görür ki, zehir tadında bir zaman kalmıştır geriye. Günah işlemiş, hata yapmış ve insan olmuştum. Rabbim beni günahımla insan yapmıştı. Ya da günahımla birlikte tamamlanmıştı benim yaratılışım. Şimdi insandım. Meleklerin, yeryüzünde kan dökecek, diye itiraz ettikleri insandım. Düşünüyorum da, o günahı işlemeseydim, ne ben insandım, ne İblis İblis, ne de yeryüzü yeryüzü olurdu. İşlediğim günah kaderimi açtı benim. Ama Ateş'in dediği gibi, Rabbim dilese idi o zaaf-tan uzak tutabilirdi beni. Evet, söyledi, uyardı ama yine de unutmamı ve aldanmamı saklı tuttu içimde. Gerçekten Rabbimin hikmetine ulaşmak çok zor. Hayır, bizden gizlediği için böyle yapmıyor, aksine bizi korumak için böyle yapıyor. İnsan ancak bilmediği yarına yaşayabilir çünkü. Gördükleri ve bildikleri, göremedikleri ve bilemediklerinin hislerini düşürür içine. Sır kapısını zorlamak, dağa tecelli eden ilahi görüntü karşısında düşüp bayılmaktan başka bir şey değildir. İnsan gide gide balçığa, toprağa, suya ve yokluğa gider ki, bir adım ötesi Rabbinin iradesidir. Oradan içeri giremez insan, yokluğunda var olamaz bir bakıma.

Artık kendimizdik.

Utancımız, korkumuz, telaşımız birbirine karışmıştı. Uzaktan gelen sesin şeytanın kahkahası olduğunu biliyorum. Lanet olası, nasıl da süsledi sesini kalbimize düşürürken.

Sakin bir zamana ulaştığımızda, kendisine şeytanı yeterince anlatmadığım için bana sitem etti Havva. Onu bana yeterince anlatmış olsaydın belki bunlar başımıza gelmezdi, dedi. Güldüm. Bu gülüşüm (daha doğrusu gülümsemem) ömrüm boyunca hep saklı kaldı yüzümde. Hatta Kabil Habil'i öldürdüğünde de aynı gülümseme vardı yüzümde ama gizledim. Rabbim bana anlattı da ne oldu? İkimize de sıkı sıkı tembih etti de ne oldu? İblis'in isyanı ve hilekarlığı ile bizim unutkanlığımız ve zalimliğimiz aynı yerden geliyor. Sonuçta Rabbim yaratılışı böyle seçmiş. Yaratılışın bir öyküsü olsun istemiş ve insanın da. Çünkü öyküsü olmak var olmak demektir. İnsan, öyküsü ile var olabilir ancak. Eğer bütün bir kainat, "künfeyekun" ile var olmuş olsa idi, yani varlığın bir öyküsü olmamış olsa idi, insan yine de efsanelerle kurardı öyküsünü.

Bu çok uzun bir öykü, dedim ona.

Hüzünlü bir ayrılıştı sonrası. Kaderlerimizi de alarak çıktığımız bir yolculuk.

En çok da melekler üzgündü bu ayrılığa.

Doğrusu onların bu öykünün ne kadarını bildiklerini bilmiyorum. Çünkü Rableri onlara "Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım." demiş. Belki olup bitenler zaman olarak onları şaşırtmıştır, bilmiyorum. Ama üzgündüler. Sanki sevinçleri, coşkuları

yarım kalmıştı. Şeytana karşı mahcup etmişim onları. Karşısında saygı ile eğildikleri ben, nihayetinde ona yenik düşmüştüm. Unutmuş ve kaybetmişim. Oysa ne kadar isterdim ebedi olarak onlarla birlikte cennette olmayı. Ama dedim ya, Rabbim insanın öyküsünü böyle sevmiş ve yazmış.

Uzak zamanlara gönderir gibiydiler. Oralardaki yazgımızdan haberli gibiydiler. ‘İyi ses’ diyorlardı. Ne zaman, içinde iyi bir ses duysan, bil ki o bizim sesimizdir. Anla ki, o senin iyiliğinedir.

Birer insan olsaydılar hepsini tek tek kucaklar öperdim, dedim Havva’ya. Güldü. Tıpkı benim gülümsemem gibi geldi gülmesi.

Evet, içinde bir ağıtla geldim ben. Yitirilmiş bir cennetin hüznü ile geldim. Buldum, kaybettim ve geldim. Düştüm. Cennetin ve zamanın sonsuzluğundan, yeryüzünün tenhaliğine indirdi beni Rabbim. Bir zamana kadar, kimimiz kimimize düşman olarak. Düşmanlık kavga demek. Bozgunculuk ve kan demek. Meleklerin sözleri ne demek? İlerisi geçmişinden daha karmaşık görünüyor bu öykünün.

Rabbimizin öfkesinin bizi nereye taşıyacağını bilmiyorduk. Melekler, yaratılışımızın yerin toprağından olduğunu söylemişlerdi, dedim Havva’ya. Ayaklarımız toprağına değdiğinde hiç de yabancı olmadiğimiz bir sıcaklık bulduk onda. Gökler ve yer arası kadar bir sessizlik karşıladı bizi. Ya da bana öyle gelmişti. Ürkek ve suskunduk.

Eli ile kuşları gösterdi Havva. Dinle bak ne diyorlar!

İblis’in ilk günkü öfke dolu bakışlarını çektim gözlerimden ve dinledim...

Öfkeliydim.

Dedim ya, işimin zor olacağını düşünmüştüm ilkin. Sahnelerin efendisiydi, yaratılmışların en üstünüydü, Rabbi onu bilgi ile donatmıştı ve benim hakkımda uyarılmıştı. Apaçık düşmandım ben. Ey Toprak, bil işte, senin apaçık düşmanım ben. Ama itiraf etmeliyim ki, bunu duyduğumda ürpermişim. Nereden nereye geldin, dedim kendi kendime. Cennetten, meleklerle sohbetten bu günlere... Kadere bak!

Kader, kime şikayet edeyim seni?

Bilirim, insanların olan bitenlerle ilgili akıl yürütmek gibi bir huyu vardır. Şöyle olsaydı böyle olmazdı, keşke öyle değil de böyle olsaydı gibi. Bu onların cehaletinden başka bir şey değildir. Aslında demesem iyi olur ama demek zorundayım. Bu söyleler, böyleler benim en keyif aldığım laflardır. Onlar şöyle, böyle dedikçe ben kıs kıs gülerim. Arttırırım kelimelerini de aralarında tartışma bile çıkar çoğu zaman. Akıllarını kuru bir yaprak gibi nefesinde gezdiririm. O nedenle insan gibi akıl yürütüp şeytanın vesvesesine (!) düşmeyeceğim ben. Evet gururlu ve kibirliyim ve ateş topraktan üstündür.

Umduğumdan kolay oldu gördüğünüz gibi. Gökte ararken yerde buldum, derler ya, aynen öyle. Başında meleklerin nöbet tuttuğu ağaç işimi kolaylaştırdı. Vesvesem çok huzursuz etti beni. Az kalsın vazgeçirecekti. Bütün bir cennet onlara verilmişken, Rableri uyarırken dönüp bakarlar mı, diyordu. Hem de bir güzel dönüp baktılar. Dönüp baktılar ve kalakaldılar. Ben de kovulduğumda öyle kalakalmıştım sevgi-

li Toprak. Sevincimden yerimde duramıyordum. İlk kez iblis olmuştum. İsmim de ne güzel değil mi, tam bana göre. Tam bana göre bir isim vermiş Rabbim. Zaten o hiç yanılmaz. Neyse! O an beni bütün hücrelerinde hissetmiş olmalılar. İçlerinden yükselen ‘eyvah’ın bütün kainatı kaplayacak kadar büyük ve acı olduğunu biliyorum.

Sevgili Toprak, gel de kaderin sayfalarını birlikte açalım yeryüzünde. Hele bir in bakalım oradan. Bir ağaca bütün bir cenneti yitiren zavallı kader kurbanı. İn de gör kurbanlarını kaderin...

En çok da melekler kederliydi o ayrılış günü. Yüzlerindeki öfke bana idi, başka değil. Şayet Rabbim bana kıyamete değin süre tanımamış olsa idi, biliyorum bir kaşık suda boğarlardı beni. Ama hak vermeliler. İnsan yaratıldığında onlar coşkuluydu, ben huzursuzdum. Azarlandığımda zafer kazanan onlardı, kaybeden bendim.

Onları yolcu ederken sürekli bir şeyler fısıldıyorlardı kulaklarına. Adım gibi emim benden bahsettiklerinden. Her şeyden haberleri var onların. İnsanlara pusu kura-cağımdan, doğru yoldan onları uzaklaştıracığımdan, vesvese vereceğimden haberli-ler. İnsanı benden kaçırmaya çalışıyorlar ama, nafiye. Ben bilgili biriyim. Eğer benim insan üzerinde bir tasarrufum olmayacak idiyse, Rabbim bana neden süre tanımış ol-sun. Ha, ihlaslı kullarına dokunamazmışım. Ne gam! Onları da göreceğiz, desem, ukalalık etmiş olurum. Ama şunu gerçekten teslim etmeliyim ki, Rablerine öylesine içten bağlanmışları var ki, eğer bilgim ve gururum beni zaptetmese, şeytanlığımdan utanıp, tevbeyle geleceğim. Tanrı korusun! Ama şükür, sayıları çok az. Bu gelip gi-den duygunun beni etkilemeye çalışan meleklerin gayreti olduğunu biliyorum. Üze-rimde baskı kurmaya çalıştıklarını, bana önceki günlerimizi anımsatıp, aklıma çelme-ye çalıştıklarını biliyorum. Hem bilmeleri gerekir ki, ben aradan çekilemem. Bensiz olmazdı bu hayat, diyor Toprak. Peki bensiz olur mu? İstesem de dönemem geriye. Ben aradan çekilirsem, hayat durur. İnsan yeniden cennetine döner o zaman. Ve o meyve ebedi sallanır durur dalında ve bunu da hiçbirimiz bilemeyiz.

Hem bu öyküye gücüm yetmez benim.

Melekler onları uğurlarken ben de vedalaşmak için cehenneme uğradım. Coşku-luydu. Yanan bir ateşten böylesine bir coşku yayılacağını hiç tahmin etmemiştim. Melekler ve cennet kederli ise, ben sevinçliyim demektir, dedi. Cennetin ırmakları seslerini çekmişse, benim alevlerim körüklenmiş demektir. Kaynar kazanlarım coşu-yor sevgili dostum. Daha meyveyi kopardıkları an, sesler doluştu içime. Çığlıklar, bağırış, çağırış... Kıyamet koptu sandım birden. Ah bir kopsa! Ağzıma kadar dolup taştım sanki. Hayal gibi geçiverdi. Biliyorum, bir gün bu ateşten köşkler, saraylar, ır-maklar şenlenecek. Hani ‘bu gece bana düğün olacak’ diyorlar ya, öyle.

Onunla kucaklaştım ve ayrıldım. Körolası az kalsın beni de yakacaktı. ❧

MUHARREM DAYANÇ

HELE ŞU SEÇİMLER DE HAYIRLISIYLA BİR ATLATILIRSA

Bedeni yaşına göre büyük sayılabilecek kadar iriydi, ama o bütün çocuklardaki saflık ilk bakışta ona ısınmamı sağlamıştı... Saçları düz, gözleri simsiyahtı. Eşofmanları tertemizdi. Başını okşadım. Nasılsın oğlum, dedim. İyiyim amca, dedi. Gözlerimin içine bakmıyordu.

-Kaç kardeşsin?

-Bir, yok yok iki...

-İnsan kardeşini unutur mu?...

İki arkadaş parkta şut atıyorlardı. Mart'tı. Bahardı. Hava güzeldi. Âdetim değildi aslında çocukların yanına gidip onlarla oynamak, onları seyretmek, onlara karışmak. Ama şunu da çocukluğumdan beri hiç unutmamıştım ki, baharı önce çocuklar ve çiçekler fark ederler ve bize fark ettirirlerdi. Oysa bu şehirde yapma çiçekler makbuldü. Yol kenarlarını, refüjleri ve hatta parkları genelde onlar süslerlerdi.. O hâlde çocuklardan almak lâzımdı baharın haberini.

Of Allahım neydi o coşku. O mutluluk, o telâş... Çocuklar bir sağa bir sola koşuşturuyorlardı. Bağırانlar, çağırانlar, salıncakta sallananlar, tahterevallide inip çıkanlar, kaydıraaktan kayanlar, çimenlere uzananlar... Cıvıldaşmaya başlayan kuşlar, tomurcuklarını açmaya başlayan ağaçlar... Güneşi fark edip yavaş yavaş kendine gölge arayanlar...

- Abi, şu topu atar mısın?

- Elbette atarım...

.....

- Dikkat etsene çocuk salıncaktan düşecek

- Amannn, bir şey olmaz...

.....

- Baba beni salıncakta sallar mısın?

- Elbette sallarım kızım..

"Baba sen de şut atsana ya!" diye şımaran oğluma, birazdan yavrum, önce kardeşini salıncakta sallayayım, diyerek vakit kazanıyorum. Oysa beş dakikalığına şöyle bir dolaşmak için gelmiştim parka. Beni bekleyen bir sürü işim var. Şu kız çocukları yok mu, insanı öldürürler. Hele bir de kızımın durup durup beni öpüşü yok mu sırnaşarak.. Bazen kedi gibi sokuluşu yanıma, kuş gibi tepeme çıkışı...

Geçenlerde bir yakınımız ölmüştü, o da ölünün nereye götürüldüğünü, ne yapıldığını sormuştu bana, mecburen ona mezarı anlatmıştım. Toprağın derince kazıldığıını, sonra ölünün oraya konulduğunu, üstüne toprakların atıldığını ve ölülerin bir da-

ha oradan dışarıya çıkamadıklarını... Bütün bunlar bittikten sonra herkesin onu orada bırakıp tekrar evine, işine döndüğünü... Uzun uzun anlattım. Kafasında neler oluştu bilemiyorum ama, bütün bu söylediklerimi dinledikten sonra “baba” dedi:

- En güzel saklambaç orada oynanır değil mi? Oraya saklanana kimse bulamaz. Meselâ ben oraya saklansam abim beni bulamaz ki.. Kızım dedim ne diyorsun sen, sonra gözlerimi görmesin diye kafamı çevirdim. Ah çocuklar, dedim, âh.. Ölümü bile oyuncak ve oyunlarla birlikte düşünen veya henüz düşünemeyen çocuklar. Onun o saflığına özendim, öptüm onu.

Hâlâ tertemizdi eşofmanları Recep’in, şut atmaya devam ediyordu.

Ben de katıldım onlara, doğal olarak benim toplara onlardan daha sert vurmam ve topun uzaklara gitmesi, onları yormuştu. Beş dakika topa vurmam beni de yormuştu. Eskiden sabahtan akşama kadar oynardık yorulmazdık, şimdi beş dakika şut attım yoruldum. Tabî onlar bırakmadılar. Bir gölgelik buldum kendime. Amacım Recep’le biraz daha samimî olmaktı.

- Baban ne iş yapıyor Recep?

- Şey amca...

- Öğretmen mi?

- Hayır Şeker fabrikasında geçici işçiydi, işten çıkardılar.

Hava kararmıştı birden, oturduğum yerden kalktım. Daha bir dikkatle baktım Recep’e. Sanki ondan başka kimse kalmamıştı parkta. Sadece onu görüyordum. Recep bir büyüyor kocaman adam oluyor, bir küçülüyordu. Sonra kulağım bir şey duymaz, gözüm kimseyi görmez oldu. Bir an onun yerine oğlumu, babasının yerine kendimi koydum. Koyamıyordum. Ne yapardım. Şehirdi burası. Her şey paraylaydı. Parasız yaşanır mıydı? Bana her akşam kapıyı açan kızım “çukulata” götüremediğimi düşündüm, oğluma “danotte” alamadığımı. Kime acıyacağımı kime kızacağımı bilemeden. Kendime kızdım, bir gün sonra yapılacak yerel seçimi saçma buldum sonra. Birazdan çalışmaya gideceğim okulu, karşılaşacağım insanları, karıştıracağım kitapları, hepsini..

Birden irkildim, yeniden koşan çocukları, mutlu insanları fark ettim etrafımda. Bir ben mutsuzdum, çünkü bir ben biliyordum Recep’in babasının işsiz olduğunu, iki aydır çalışmadığını. Para vermek geldi içimden, yapamadım. Babasının adresini almak istedim bir ara onunla tanışmak için, yapamadım. Başka kimseniz yok mu yavrum diyecektim, diyemedim. Ne yapabilirdim ki, nereye kadar yapabilirdim ki? İnsan mısın sen, bir şeyler yapmalısın, ne yapabilirim ki, istesen yaparsın, hem yarın kimin ne olacağını kim bilebilir ki, off ya, niçin geldim ben parka..

Arabama binip bir an önce oradan uzaklaşmaktı en doğrusu. Kaçmaktı. Çocuklar dedim ben gidiyorum, kızım bir kere daha öptü beni yanaklarımdan. Cadı dedim ona, yanağını sıktım. Yorulunca, terleyince eve gidiyorsunuz tamam mı, demeyi de unuttum. Gitmeden ne diyecektim Recep’e, bir an karar veremedim...

- İyi günler Recep

- İyi günler amca.

- Görüşürüz, babana selam söyle...

-

Saat tam onbirdi. Arabamın kontağıyla birlikte açılan radyom haberleri veriyordu. Devlet yetkilileri seçim için bütün tedbirleri almışlardı. En küçük bir aksaklık yoktu. Oy verme işlemleri Doğu illerinde sabah yedide başlayıp akşam dörtte bitecekti. Batı illerinde ise sabah sekizde başlayıp akşam beşte... Kıbrıs meselesinin çözümü için hükümetin attığı adımlar, haftanın futbol maçları, şampiyonluğa emin adımlarla koşan Fener, son otuz yılın en düşük enflasyon oranı, ekonomideki olumlu göstergeler, canlanan ticarî hayat, hâlimden memnun Tüsiad ve Müsiad, geçtiğim yollardaki eli bayraklı insanlar... Sonuna kadar açılmış propaganda kasetleri... Radyoyu büyük bir hışımla kapattım.

İyiymiş, aksaklık yokmuş, adımlar atılmış, koşuyormuş, düşükmüş hem de son otuz yılın, memnunmuş, ya Recep'in babası, o ne olacak, o ne zaman koşacak, o ne zaman mutlu olacak, o ne zaman akşam başını yastığa koyduğunda kesiksiz ve huzurlu bir uyku uyuyacak..

- Amca babam iş buldu.

- Ne güzel yavrum.

Ne zaman buldu, nerede çalışıyor, ne iş yapıyor, demeye cesaret edemedim. Recep gözlerimin içine bakıyordu. Amca diyordu günde yirmi milyon kazanıyor, bana hergün bir milyon veriyor. Borçlarımızı da...

Tamam Recep tamam, dedim.. Çok sevindim. Çok mutlu oldum, babana selam söyle..

Ekonomik göstergeler olumluydu, ülke hızla düzeliyordu. Herkesin eli para, sofrası aş görüyordu. Hele hele şu seçimler de hayırlısıyla bir atlatılırsa... 📖

AYŞE KARA

KAR DÜŞMÜŞ HİKÂYESLER

Ağaçlar, damlar, sokaklar... her yer bembeyazdı. Kar, yoksullukları, çirkinlikleri kaplayıp kapatmış, şehri beyazlıkta birleştirmişti.

Bir pencere önüne sığınmış serçeler, kumrular, başlarını boyunlarına gömmüş, şaşkın şakin yiyeceklerini saklayan beyazlığa bakınıyorlardı. Siyah parlak tüylerinde beyaz benekler, yeşil, kıvılcık yalımlar olan sivri gagalı kuşlar da bu şaşkınlıkta onlara eşlik ediyor; dalları pencereye uzanan bir ceviz ağacında bekliyorlardı.

Pencere açıldı. Serçeler, kumrular kanatlanıp; onlardan uzak duran sivri gagalı kuşların yanlarına kondular. Pencereden 'gelin kaçmayın' diyen bir baş uzandı. Elindeki ekmek kırıklarını pencerenin önüne serpti. Uzakları; ta uzakları görmek isteyen gözlerle baktı etrafa. Pencereyi kapatıp içeri girdi.

Karlı bir İstanbul görmek istiyordu. Atkısını doladı paltosunu giydi dışarı çıktı.

Hava kararmak üzereydi. Sokak lambaları yanmış, ışıkları sütunlar halinde yere düşüyor, sokakları kar topu oynayan, kayan çocuk çığlıkları dolduruyordu.

Bir süre ara sokaklarda dolaştı. Ne tarafa gitseydi?

İlerde projektörlerin aydınlattığı Şehzâde Camisine doğru yürümeye başladı.

Camiiyi; kubbeleri, minareleri çınarları aydınlatan projektörlerin sarı ışığı, akşamın alacası, pus... Hafifçe esen rüzgarın dalgalandırdığı kar bulutları... kar bulutlarının içinde oynayan aileler, çocuklar...

Bir rüya, bir hayal âlemindeydi sanki; donarak ölmenin dahi tatlı bir uyuşuklukla algılandığı bir rüya âlemi.

Başını göğze kaldırdı. Yüzüne düşen kar taneleri, alnında, kirpiklerinde bir an durup eridiler... çiğ taneciklerine dönüştüler.

&

Nedense bu beyazlık Moskova manzaraları düşürdü aklına.

Bin bir gece masallarına benzeyen kubbeli saraylarından, Matruşka bebeklerinden severdi Moskova'yı. O bebeklere benzetirdi kendini.

En dışarıda ki güçlü. Onun içindeki, onun içindeki... en içindeki minicik ve kırıl-gan bir yüz.

Moskova... Beyaz geceler... Atlar... Kızaklar... Anna Karenina... Tolstoy...

Tolstoy nasıl yakalamıştı kadınları. Bir erkek kadınları nasıl böylesine bilebilmişti. Akıllı bir romancı. Aşkı öldüreceğine Anna'yı öldürmeyi tercih etti.

Biliyordu ki bir romancı için aşk olmazsa olmaz bir şeydir... aşk biterse yazı biter.

Rüya biter, hayat biter. Peki ya gerçekte, gerçekte aşk neydi?

Aklına düşen Moskova manzaraları ışıklı caddeye itti onu. Merdivenlerden dik-katlice indi. Birbirine tutunarak inen bir karı koca beş altı yaşlarında bir kız çocuğunu kaydırarak merdivenlerden indirdiler. Çocuğun şen şakrak çın çın gülüşü, araba-

ların klaksonları, farlar, ıslıl ıslıl vitrinler, ışıktandırılmış ağaçlar... Şimdi bir rüyada değil de bir sinema filminin içinde gibiydi.

Her zaman çiçek aldığı çingene çiçekçi, kar kış dememiş bir apartman girişine sokulmuş müşteri bekliyordu.

Yanaşıp:

-Neler var?

-Nergis Gül var abla.. Adama ve işine; çingenelerin hayat felsefelerine imrenmek ve özenmek gibi karışık bir duygu geçti içinden

Bir defasında bunu çiçekçi çingeneye de söylemişti. "Ne güzel bir işiniz var."

-Sahi mi diyorsun be abla?

-Elbette. Çiçekler... kırlar... ve göç...

O günden sonra ahab olmuştur, çiçekçi onu belden büzgülü basma etekliğinin bir kat daha irileştirdiği karısına da tanıtmış, 'Abla yabancı değil' demişti. Kendisine ve işine saygı gösteren kadına hep indirimli tarife uygulamış, hazırladığı demetin yanına minicik hediye demetleri eklemişti. Bazen birkaç sap fulya, bazen bir gül.

İki küçük demet nergis aldı kendine. Dondukları için yapma çiçekler gibi hışırdayan nergislerin baygın kokusunu içine çekerken: 'Canlarım benim donmuşsunuz - çocuk sever gibi-kokunuz donmamış ama. Ben sizi ısıtırım, ısınır kendinize gelirsiniz, dedi.

*

Şehzadebaşı yaz kış ,seyretmeği sevdiği yerlerdendi. Bir bahar -mayıstı galiboradan geçerken çiçeklerin güzelliği ile mest, ağzının içinde şarkı mırıldanmaya başlamış; 'Bahar geldi, gül açıldı' ola ki şarkı söylediğini duyan veya onu esrik halde gören alamancı kılıklı bir adam bozuk bir şive, keke bir ses tonuyla:

'Bi ye ri mi arı yo su nuz, diyerek onu daldığı âlemden uyandırmıştı.

Karların içinden boncuk boncuk kırmızı meyveleri gözüken bir kuş üvezine, birbirinin ardınca kar topu fırlattı. 'Kar yangınları.' Böyle bir şarkı vardı galiba.

Bir daldan bir tutam kar aldı ağzına.

Karanlık iyice bastırmıştı. Şehzâde Mehmet'e girdi.

İçli, tok bir ses, udun sesine karışıyor, kubbelerin altında perde perde yayılıyordu.

'Nihansın dîdeden.' Tenha bir köşeye çekilip gözlerini kapadı. Gördüğü rüyanın devamı için tekrar uykuya dalanlar gibi kendini akşama; şarkılara, kar beyazlığına nergislerin baygın kokusuna bıraktı.

&

Eve döndüğünde kumrularla, serçelerle beraber göçmen kuşları da canım önünde buldu. Pencereye yanaşmadığı; perdeyi ellemediği halde onun eve geldiğini hissetmişler gibi uçuverdiler hemen. Çocukluğunun sığırcıkları olmasındı bu kuşlar! Hayal meyal hatırladığı kadar benziyorlardı.

Evet evet çocukluğunun sığırcıkları olmalıydılar; siyah parlak tüylerinde beyaz benekleri olan sivri gagalı kuşlar. Niçin bu karda kışta göç yolundaydılarki? Yollarını şaşırmış veya güneye geç kalmış olmalıydılar. ❧

SELVİGÜL KANDOĞMUŞ ŞAHİN

MAVİ UÇURUM

VARDIYA

Sıcak bir çay içsem içim ısınır belki, üşümem biraz olsun geçer diye düşündü. Ellerini cebinden çıkarttı ve soluğuyla ısıtmaya çalıştı. İçini ısıtacak bir şeyler olmalıydı mutlaka. Nereye baksa buz kesiliyor oysa. Ayakları sanki tabanları incelmış, boyasız ayakkabılarında değil de, beton zemine basıyor uyuşmuş halde. Oturduğu yerden dev makinalara bakıyor. Makinaların soğuk dokunuşları, soğuk duruşları artık ellerinden, ayaklarından ziyade yüreğini üşütüyor. Aniden çalan zil ile yerinden fırlıyor. Zilin çalması artık onun hareketlerini refleks bir hale dönüştürmüştü. Her zaman olduğu gibi zayıf ve güçsüz kolları ile makinanın dev kolunu kaldırıp, tekrar düğmeye basıyor. İkinci bir düdük çalana dek, sandalyesine oturabilir. Bu gece vardiyaları olmasa, daha rahat katlanacak bu anlamsız işe aslında.

Çayını yudumlarken gündüz içtiği tat gelmiyor sanki, ağır bir koku içini buruyor, midesi bulanır gibi oluyor.

Düşünmese bazı şeyleri. Daha doğrusu hiçbir şeyi. Düşünmeyi ertelese. Uzaklara böyle dalıp gitmeleri olmasa. Şu mahzunluğu, sıkılganlığı olmasa. Yüreğini dinlemese, yüreğinin sesi kulaklarına böylesine acılı sitemler göndermese. İçinin haykırışlarını bir susturabilse. Ah bir susturabilse.

Nereden başlasam diye düşünüyor. Nasıl avutsam kendimi. Şimdiye kadar böylesine zorlu bir yalnızlığı omuzlamadığı geliyor aklına. Vardiya saatlerindeki yalnızlık daha bir ürktüyor. Usta başı neredeyse iki saatte bir uğrayıp gidiyor. Şöyle içini dökebileceği birileri olsa. Ona kasabayı anlatsa. Bu arada çaylarını yudumlayıp, gözlerinin sıcaklığında demlense sohbetleri. Annesini, kardeşlerini anlatsa. Annesinin onu uğurlarken nasıl kahrolduğunu ancak o anlayabilmişti oysa. Sonra ninesini. “Uzak diyarlar evladım oralar, aman kendine sahip ol. Allah selamet sabır versin” diye, o her zamanki mütevekkil haliyle onu nasıl uğurladığını. Sonra kardeşleri. Umutun ve sevginin çöreklediği sıcacık yüreklerine katık ettikleri küçük hediyelerini vermişler, biraz imrenerek, biraz da acıyarak bakmışlardı abilerinin arkalarından. En çok onları mı özlerdi? Yoksa annesini mi? Hepsini hepsi gözünde tutuyordu şu an. Hepsinin yüreğindeki yeri ayrıydı.

Birden zilin çaldığını duyuyor. Yerinden ok gibi fırlıyor. Bu arada babasının şimşek gibi yüreğine işleyen mavi gözleri. Gözleri büyüyor büyüyor, mavi kıvılcımlar akıyor, ellerinin içi terliyor. Yüreği sıkışıyor. Yüreğine düğümlenmiş mavi kıvılcımlı, ok gibi delip geçen bu gözlerin önünde duruyor. Var gücüyle indiriyor makinanın kolunu. Var gücüyle indiriyor. O an bir acı, derin bir acı saplanıyor bir yerlerine. Ama anlayamıyor. Neresinin acıdığını anlayamıyor, ılık bir sıvının tüm vücudunu sardığını neden sonra anlıyor. Gözleri kararıyor, başı dönüyor. Avazı çıktığı kadar bağırarak

istiyor, ama bağırıyor. Yüreğine abanmış o mavi gözlerle bağırıyor. Boğazı kuruyor. Sonra her yanını ateş basıyor. Mavi bir uçuruma sessizce yuvarlanıyor sanki.

MAVİ UÇURUM

Beni ne çok anlamamı isterdim. Sen beni anlar mıydın, benim dünyamdan bakar mıydın hayata bilmiyorum. Tek bildiğim, her zaman senin bir numara olduğun. Her şeyi en iyi sen bilirdin. Güçlüydün. Çocukken daha çok bu gücün korkuturdu beni. Büyüdükçe gücünün yerini gözlerindeki mavi uçurum aldı. Bakamazdım gözlerine. Ne zaman baksam, kendimi küçük bir böcek gibi eziliyor olarak hissederdim. “Değişemedi bu oğlan, bir türlü akıllanmadı, kendisini ortaya koyamadı” diye her hayıflanmanda ben kendimi, Kafka da okuduğum böceğe benzetir, değişmenin ne demek olduğunu anlamaya çalışırdım. Her gece rüyalarımnda mavi uçurumlara yuvarlandığım halde hep senin istediklerin olurdu. Senin tercih ettiğin okullarda okumuş, senin gönderdiğin kurslara gitmiş, senin berberinde traş olmuş, senin terzinin diktiği o hiçbir zaman renklerini ve modellerini beğenmediğim ceketleri, pantolonları giymek zorunda kalmıştım. Senin bir kopyan olmam için elinden geleni yapıyordun. Hele bir gün hiç unutmam, lise son sınıfta, atletizm yarışmalarına katılmam için nasıl da baskı yapmıştın. Benim çelimsiz halimi gören beden eğitimi öğretmeni ciğerlerimin buna dayanamayacağını söyleyince, sen okul yıllarında nasıl dereceler aldığını anlatmış, göğsün kabara kabara resimlerini göstermişti. Omuzlarını daha bir dikleştirerek, “Kimin oğlu, ne demek ciğerleri yetmez. Bak nasıl göğüsleyecek ipi benim oğlum” diye ısrar etmiştin. Sonunda araya arkadaşın olan okul müdürünü de koyarak benim yarışmaya katılmamı sağlamıştın. Yıllardır saklıyordun giydiğin formayı. Resmine her baktığımda nasıl da özenirdim sana. Çelik gibi duruyordun. Pazuların, geniş omuzların, muntazam, yana taranmış briyantınli saçlarıyla bir sporcudan çok Elvis’ in o meşhur pozlarını andırıyordun. Öğretmen okulu yıllarında arkadaşlarıyla çektirdiğin siyah beyaz fotoğraflara bakarken az iç çekmedik kardeşlerimle. Bana öyle durmamıştı forma. Benim zayıf kollarım, incecik boynum, cılız bacaklarım ve çökük omuzlarım çıkmıştı ortaya. Yine de her zaman olduğu gibi seni kırmamış, bu formayı giymiştim. Yarışma pistine çıkana dek, beni cesaretlendirmiş aslan oğlum, birinci geleceksin, baban gibi ipi göğüsleyeceksin diye beni yüreklendirmeye çalışmıştın. Ben her zamanki gibi senin kontrolünde, senin ellerinde, sessizce çıktım piste. Bir alkış tufanı kopmuştu. Ama ne alkış. Sanki yer yerinden oynamıştı. Ayaklarımın yerden kesildiğini, dermansız dizlerime ayrı bir heyecanın yürüttüğünü hissetmiş, yüzüm kıpkırmızı, elim ayağım boşalmıştı. Tam ellerimi kaldırıp, bu alkış tufanına selam verecekken, arkasından bir kahkaha tufanı kopmuştu. Bütün salon şimdi katıla katıla gülüyordu. Kimileri beni gösteriyor. Karnını tuta tuta gülüyordu. Allah’ım yer yarılrsa da içine girsem, yok olsam ne olur diye dua etmiş, kulaklarımda uğultular, yüreğimde duyduğum derin acıyla, sanki mavi uçurumun en derinine yuvarlanmıştım.

Bazen kendimden çok sana daha çok üzülürdüm. “Olmadı, olamıyor, bu çocuk istediğim gibi olamıyor” diye her kahrolmanda, başını ellerinin arasına alıp, “Nerede ha-

ta ettik Allah'ım" diye acılar içinde kıvrandığında içim sızlardı. Senin gibi olamıyordum. Olamazdım da. Beni hep küçümsedin. Beni karşında çok daha farklı özelliklerde görmek istedin. Oysa benim de imrenilecek, beni ben yapan güzel hasletlerim, ayrıcalıklarım vardı. Bunlar senin gözünde hiçti. Duygusal, içli bir çocuktum. Edebiyata karşı bir istidadım vardı. Bunu görmezden geldin. Öğretmenlerim bu konuda teşvik etmeye çalıştıkça, "Yazıp çizip ne yapacak, para yok bu işlerde, kazançlı mesleklere yönelmeli, ne bileyim, doktor, mühendis olmalı, meselâ. Görmüyor musunuz devleti bile mühendisler yönetiyor" derdin. Matematiği ve fiziği sevmediğimi bile bile beni kurslara yollardın. Ben daha çok nefret eder, daha çok başarısız olurudum oysa.

Artık o günler çok gerilerde kaldı. Yıllar geçti. Ben fakülteyi bitirdim. Ama beni asıl üzen ne senin istediğin gibi, ne de kendi istediğim gibi birisi olabildiğim. Kütüphanecilik bölümünü ancak bitirebildim. "Nereden de aklına gelir böyle kıyırık bölümler diye az hayıflanmamıştın." Kıyırık bir bölüm de olsa bitirdim. Doğrusu bu benim için çok önemliydi. Kasabaya döndüğümde, artık iş bulma sıkıntısı bekliyordu beni. İş sahası açısından çok kısıtlı idi kasaba. Genelde okumuş olanlar İstanbul'da soluğu alırlar, iyi kötü bir işe yerleşirlerdi. Benim de akıbetim bu olacaktı. İstanbul'daki tanıdıklarına haber salmıştın. Okuldan dönünce de sevinçle karşılamıştın beni. Memnun olmuştun. Senin için önemliydi. İyi kötü bir üniversite mezunu olmuştum işte.

İstanbul'daki asker arkadaşından haber gelmişti. Fabrikada bana iyi bir iş ayarlamış. Sigorta, yemek, servis hepsi varmış. Böyle iş herkese nasip olmazmış. Tek zorluğu vardiyalı usulü olmasıymış. Şimdi üniversite mezunlarının çoğu İstanbul'da bile işsizken, bu iş bir velinimetmiş.

İstanbul'a gideceğimizi söylediğinde, işten bahsettiğinde ilk tepkiyi annem vermişti. Annemi hiç böyle görmemiştim. Nasıl da çırpınıyor, kahroluyor, o sessiz, sakin halinin tersine nasıl da isyan ediyordu. Şimdiye kadar söylemediği, daha doğrusu söyleyemediği birçok şeyi o gün söylemişti sana. Sen kulaklarına kadar kızarmış, sakinliğini bozmamaya çalışarak, "Sen sus hatun ne anlarsın işten güçten, otur oturduğun yerde" diye annemi azarlamıştın. En son "Harcayacaksın çocuğu gurbet ellerde" diye katıla katıla ağlamıştı annem. Yine sen kazanmış, ben kaybetmişim. Yine senin dediğin olmuştu her zamanki gibi. Kumanda her zaman olduğu gibi yine elindeydi. Sadece düğmeye basman yeterli olacaktı. Düğmeye bastın ve biz yola çıktık. Artık ninemin de dediği gibi uzak diyarlara yollanmıştım.

DİYET

Tüm fabrika başıma toplanmış durumda. Halbuki biraz önceki yalnızlığım. Nerdeydiniz ey insanlar, nerdeydiniz ben sıcak bir insan kelamına hasretken. Yalnızlıktan bunalmışken, üşümüş, ayaklarım ellerim uyuşmuşken neredeydiniz?

Mavi önlüklülerle doluyor etrafım, boğulacak gibi oluyorum. Kolumdan akan ılık sıvı nasıl da tüm vücuduma yayılıyor. Her kafadan bir ses geliyor. "Kan kaybından ölecek çocuk nerde kaldı bu ambulans" diyor bir kadın.. Bağırarak istiyorum. Avazım çıktığı kadar. "Bir şey söylemek istiyor" diyor yanı başımdaki takım elbiseli,

müdtür olsa gerek. Gözlerim kararıyor. Üstüme eğilen genç bir çocuk, “kendine geliyor, gözlerini araladı, bir şey söylemek istiyor” diye haykırıyor. Bütün mavi önlüklüler üstüme eğiliyor. Tekrar ruhum daralır gibi oluyor. Kolumu kaldırıp, “Boğuluyorum,” diye avazım çıktığı kadar bağırarak istiyorum. Ama bağıramıyorum. Baş tülbentle arkadan bağlamış, gözleri ağlamaktan kan çanağına dönen kadın;”Ah yavrucak kendine geliyor sanki, bakın bakın bir şey söylüyor. Konuş oğlum, anlat, kendine gel, aman kendini kaybetme” diye yalvarıyor. “Kolum, babam” “Ne demek istiyor, durun bir dakika kendine geldi, konuş yavrum”. “Kolum” diyorum, boğazım kuruyor. Ama gerisini söyleyemiyorum. Bu arada beyaz bulutlar çöküyor üzerime.

Külçeleşmiş vücudumu kaldırmaya uğraşırken, başımı güçlükle kaldırıp son kez bağırarak istiyorum avazım çıktığı kadar, “Babam nerede kolum çok acıyor.”

“Zavallı sayıklamaya başladı, ah bu genç yaşında, ne zor, ne zor.”

“Ailesine haber verelim, çok içine kapanıktı yavrucak, kimi kimsesi var mı ola?” ❧

ÖMER FARUK DÖNMEZ

HEP AYNI HİKÂYE

Uzaklarda...

*

Ayakkabıları boyasızdı. Kot pantolonu kirlenmişti, kahverengi paltosunu hiç çıkartmazdı zaten üstünden; yorganıydı, silahıydı, avukatıydı, yumruğuydu, savunurdu onu insanlara ve romanlara karşı. Güzel. Aptal sevgilisi onu tuhaf bularak terk etmişti. (Tuhaf? Bunu biraz açmalıyız.) Sokağın ucundaki bakkaldan bir maltepe alıp yurda döndü. (Yurt? Öğrenci yurdu canım.) Güzel güzel, iyi gidiyor şimdilik. Rahmi'nin kahvesinde bir çay içmek istiyordu ama yurda son giriş on buçuk'taydı. Kurallar vardı kurallar, öyle herkes her istediğini yapamazdı. Final yarın saat kaçtaydı Muharrem? Ne bileyim olum ben senin finalini. Şurda oturduk sevgilimize ilan-ı aşk etmek için şiir döktürüyoruz. Derin bir kuyudan kovayla su çeker gibi; çekiyoruz en güzel, en söylenmedik, en harbi cümlelerimizi kalbimizin derininden, sus şimdi.

Şöyle yaklaşalım olaya: Çok can sıkıcı ama başka çaremiz yok; yarın sınavdan sonra hocaya rica ederiz, babasından ister kızı. Allah'ın emri peygamberin...Dalga geçme be. Çocuğun hüznünü alay konusu etme. Yıllarca bana öyle yaptılar ama Muharrem. Hep hüznümle alay ettiler. Küçük gördüler beni Muharrem. Ben de Varyant'ta bir gece yarısı denize bakarken karar verdim bu işi yapmaya. Mutlaka bu işi başarıp kendimi kurtarmalıydım...

Önce kendimle ilgili bir yığın meseleyi ortaya koydum. Kimse beni kandıramaz artık dedim. Kandıramadı da o günden sonra kimse beni. Doğru söyleseler bile inanmadım insanlara. Hiç inanmadım. Çünkü insanlar tuhaftır Muharrem. İnsanlar vahşidir. Seni yok etmeye çalışır insanlar Muharrem anlıyor musun. Ulan dedim, ben yanılsıyor muyum yoksa varolduğumu, yani harbiden var mıyım, ellerim kollarım falan, nerden geldim buraya, varsam ne işe yararım, sürüdeki sayıyı arttırmak mıdır tek görevim? (Yani her şey hayatın anlamını bulmaya karar verdiğim gün başladı.) Birazdan Sartre gelip oturdu yanıma. Kırmızı bir kravat takmıştı. Bunu niçin yaptığını bilmiyorum. Sormadım da. Geçip denizi gören bir kahveye oturduk, iki çay söyledik tavşan kanı. Beni sen mahvettin Sartre dedim. Sakin ol bayım dedi. Hiç olduğunu fark et. Peki sonra? Sonrası hakkında bir fikri yokmuş iyi mi. İçimdeki okyanusta dalgalar kabardı. Sartre bana pipo armağan etti. Önce almak istemedim ama... Kırmamak için aldım. Fener yine mi mağlup olmuş dedi Sartre. Saçmalama dedim. Bu bizi ilgilendirmez. Kendimi söke söke alacağım insanlardan dedim. Sen bilirsin ben karışmam dedi. Zaten hükümetle arası pek yokmuş. Yıllar sonra Paris'te buluşmak üzere sözleştik. Bildiği iyi bir lokanta varmış, harika yemek yapıyormuş adamlar. El

sıkıştık aceleyle. Uçağı kaçırmak üzere olduğunu söyleyerek çayını bile bitirmeden gitti. Sabaha kadar oturdum orda. Gitme Sartre dedim. Beni ancak sen anlarsın. Ben bu dünyada ne aradığımı bulamazsam yaşayamam. Denize bakarken depresyon. Bu ihtimal her zaman var. Absürd kralı. Gitme. Burda kal. Bak sana anlatayım: Ben eskiden çocuktum. (Demek öyle.) Sigara içmezdim o zaman, babam görse kızardı zaten. İlkokul dörtteyken sanırım, kızın adını şimdi hatırlamıyorum, yüzünü de unut-tum, tanrım ne haftasıydı, herkes evden bir şeyler getiriyordu işte. Senin annen çok güzel su böreğı yapıyor demiştım kıza. Aşkımı ilan ediyordum hesapta. Salak dedi bana, bu su böreğı değil ki. Yapma ya! (Kızlar böyledir işte, hep ayrıntıya takılırlar; ne fark eder ne böreğı olduğu, şurda konuya bir giriş yapmışız.) Şimdi aşk adına zamansız hüüzlenmeler, fakülte-deki derslerim kadar komik oluyorlar sevgili Sartre. Ve şiire ihanet etmemesi için hiçbir gerekçesi kalmıyor insanın. (Bak sen, şiire iha-net etmek ha, humm...) Yani bir kız tarafından terk edilmek, mitoloji sınavından bü-tünlemeye kalmak gibi komik bir şey. Anlatsana. (Bakıyorum ilgini çekti.) Bir kız vardı Sartre. Söylediğim her şeyi kabul etti. Bak dedim, ben hafiften kaçık bir ada-mım. Normal değilim. Tuhafliklarım vardır. Tamam dedi. Üç ay sonra da sen tuhaf-sın diyerek beni terk etti. Hoppala! Söylemişim ama! Evet aynen öyle oldu, üstelik hemen bir başkasının kollarına atıldı. Ama ben de yemek ısmarlamasını bilmezdim lokantalarda, çatalı hangi elimle tutacağımı falan... (Hepsinin bir usulü varmış.) Çor-bayı üstüme damlatırdım, ellerim bu hayat için fazla amatör kalırdı. Garson! derken bile kalp atışlarım hızlanırdı. Çiçek almayı da beceremezdim. Nedense çiçekçinin, bunu bir kızı kandırmak için aldığımı düşüneceğini sanırdım. Sonra... tıraş da olmaz-dım, saçım sakalım uzardı. Kendime bakmazdım. Çirkindim. Saçmalardım yani. Gerçekten tuhaftım. Tek ele gelir yanım, tuhafliğımı baştan söylemek olmuştur. Bu da beni kurtarmadı tabi. Dürüst olmak hiç işe yaramıyor. Tuvalette aklına gelen mis-raları, ben bunları gece yarısı yıldızları izlerken buldum, diye yutturacaksın. Yoksa sana saygı duymuyorlar... Biraz süre verdi kız bana. Adam olursan tekrar birlikte ola-biliriz, dedi. Sonra duydum ki bir başka oğlanın kollarına atılmış.

Niye böyle yapıyor bunlar sevgili Sartre? İdealleri vardır olum. Evet asistan ol-mak üzereydi. Hocaların gözüne girmişti. Akademik kariyer yapacaktı. Başarılıydı, çalışkandı. Fakültenin tiyatro grubundaydı üstelik. Yetenekli kızdı canım. Ben ona hiçbir şey vadetmiyordum. Kollarına atıldığı çocuk da kariyer yapacaktı. Ben basit bir devlet memuru olacaktım oysa. Yani tanıdıklarına sözünü edip övünebileceğı sta-tü sahibi bir herif değildim. Bir kitap yazacağımı söylüyordum. Sanırım bana asla inanmamış. En önemli kozum buydu. Kitap yazacaktım. Düşündüğüm birçok konu vardı. Yazacaktım yazmaya da, memleketin hali pek iç açıcı değildi, yani edebiyat açısından da böyleydi bu. Şunu demek istiyorum: Kitabımda insanların çoğunun aptal olduğunu ve saçma bir hayat sürdüğünü anlatacaktım. Paradoks burda başlıyordu benim için. Aptal olduklarını ve saçma bir hayat sürdüklerini iddia ettiğim insanla-rın, kitabıma müthiş bir rağbet göstermelerini bekleyemezdim öyle değil mi? Aptal oldukları için kitabımı almayacaklardı bile. Aldıklarını düşünsek, bu kez anlamaya-

cakları kesindi. Şayet aldıkları ve anladıkları ortaya çıkarsa da, bu defa kitabımın temel konusu, temel varsayımı iflas etmiş olacaktı. Sonra hani, üslup sorunları, bilirsin...teknik hususlar, dağınık, karmaşık, sembolik bir anlatım! Hah! Yani böyle şeyler...Bunlardan pek anlamam açıkçası. Ama bütün bunlara rağmen, yazacaktım evet, sonra kitabımın üniversitelerin edebiyat bölümlerinde tahlil edilmemesi için tüm yorum yollarına mayın döşeyecektim. Ama önce biraz kendime gelmeli ve toparlanmalıydım. Biraz zaman istiyordum hepsi bu. Beklemedi. Üç ay sonra terk etti beni. Hiçbir işe yaramadığını söyledi. Hatta sahtekar olduğumu...

Neyse boş ver Sartre. Seni kendi dertlerimle üzmemek istemem. Kafanı şişiriyorum. Şeyy... Bu kuklalar iplerine bir türlü güvenemezler. Oynatıcılarının ellerine hep daha sağlam iplerle, daha sıkı bağlanma ihtiyacı hissederler. Aşağılık kuklalar. İradele-ri yoktur bunların. Üzülme. Peki üzülmiyorum. Zaten o kızla evlenseydim hayatım mahvolurdu. Akademisyen bir kadın...katlanılmaz bir şey olurdu eminim. Karım profesör olana kadar ben bir kitap yazamazdım sonra. Bunalımlı sanatçıyı oynardım. O da sorumluluk sahibi, toplumda yeri olan ideal eşi oynardı. Çocuklarımız onu sevdi. Beni dinlemezlerdi. Hatta benim geçimsiz bir bunak olduğumu bile söyleyebilirlerdi. Odama kapanıp kitap üzerinde çalışacağımdan, müstafi durumuna düşer, devlet memurluğundan da atılırdım. Ama karımın maaşı bize yeterdi. Birkaç gün iş aradıktan sonra yine odama kapanıp kitap yazardım. (Kahramanlar böyle olur.) Saçım sakalım uzardı. Kirlenirdim. Banyo yapmazdım. Misafirler geldiğinde çıkıp karşılamazdım onları, ooo hoş geldiniz, demezdim. Yanlarında uslu uslu oturup çayımı yudumlamazdım. Karımın profesör arkadaşları, halime bakıp, sanatçı bir eşe sahip olmanın getirdiği şeyler bunlar, hah hah ha! diye konuşurlardı. Dayanamayıp kül tablasını profesörün kafasına fırlatırdım. Karım da çocukları alıp annesine giderdi. Peşinden gitmezdim. Yıkanmazdım. Saçım sakalım uzardı. Birkaç ay sonra boşanma davası açardı. Mahkeme çocukları karıma verirdi. Beş parasız ortada kalırdım. Kitabı da yazamazdım. Evet evet o kızla evlenseydim hayatım mahvolurdu... O kız beni terk ettikten sonra yastığıma da bir haller oldu. İtti beni her gece. Arkadaşlarımdan uyku mayası alamadım. Yorganım da duygusallığımı beğenmeyince, gidip çocukluğumdaki dolaba saklandım: ramazan beni bulamaaaaz ramazan beni bulamaaaaz! Sabaha doğru kitaplar bile horlamaya başlardı sevgili Sartre, ben uyuyamazdım. 'Mum ışığında evrenin gizemi ve aşk' adlı bir oyun yazıp onu oynamaya başladım. Oyunu sadece ben izledim günün 'en yalnızlar' seansında. Ondan sonra mevsim hep sonbahar oldu. Hep yaprak döktüm sevgili Sartre. (Ömrümün sonbaharı, sarardım, soldum gibi şeyler yazmalıyım aslında.) Hiçbiriniz bana yardımcı olmadınız. İnsanlar yüz binlik stadlarda hayatı yanlış anlamaya devam ettiler. Evlerinde televizyon karşısında yanlış anladılar hayatı. Günde üç defa yemeklerden sonra tok karnına yanlış anladılar... Bir umut diyerek, Nietzsche'yi aradım arka sokaklarda. Yoktu aptal herif. Adresi bir kağıda yazmasını söylediğimde şizofren bir kahkaha atıp, unutmam bayım, demişti oysa. Sinir oldum. Arayıp, annesine niçin gelmediğini sordum. Çıldırılmış zavallı. Hastaneye yatırmışlar. Üzüldüm doğrusu. Son basım Türkçe sözlüklerde tanı-

minı bulamadığım bir acı yaşamaya başladım. Yabancı dillerden çeviri ansiklopedilerinse hiç şansı yoktu. Maniaque anarchiste oldum. O denli yıkılmışım ki yaşamamaya hakkım vardı. Ellerimi patlattım. Saçlarımı ateşe verdim. Bir sokak lambasının altında sarhoşun biri şarkı söylüyordu. Söz ve müzik kime aitti bilmiyorum fakat televizyonda yayınlananlardan daha iyi olduğu kesindi. Şöyle bir şeyler vardı sanırım: “Ben tanrı olsaydım ve bu insanlaaaaar benim kullarımım!.. Çoktaaaan yerle bir ederdim buuuuu güzeeeeel düüünyaaaaayımım!” İğrenç bir sesi vardı. Buna rağmen dost oldum onunla. Adam her gece o lambanın altında sabaha kadar şarkı söylüyordu ve yaşadığı hayat diğer insanların yaşadığı hayattan daha anlamsız değildi. (Obsesyon.) Bir gece ben de içtim. Pek dayanıklı değilimdir alkole, hemen sarhoş oldum galiba. Kayan bir yıldızı yakalayıp suratını dağıttım. Alan olmadı. Molotof şiirleri yerleştirdim apartmanların giriş katlarına. Eğitim fakültesinin kampüsündeki havuzun başına, tüm hoca müsveddelerini topladım ve çıkarın ulan kâğıtları sınav var dedim. Tam bu anda hocaların yüz ifadelerini çok gelişmiş bir fotoğraf makinesiyle tespit edip, bilim dünyasına belge niteliğinde sundum. Sonra o kendini beğenmiş kızın kafasını soktum havuza. Yoruldum, oturdum. Ağladım. Arkadaşlar beni sakinleştirmeye çalıştılar. (Uygun bir yer yakalarsam müsekkkin sözcüğünü kullanmaya kararlıyım.) Tepeden tırnağa arabesk oldum. Saat gece yarısını vurunca bozuldu tüm büyüler. Atlar fare oldu, araba kabak... Parti bittikten sonra canımız sıkılmasın diye zavallı güzel bir kız ayakkabısının tekini merdivenlerde düşürmüş. Adet böyledir dediler. O ayakkabının sahibini asla bulamadım sevgili Sartre. Elimde bir ayakkabı tekiyle kapı kapı dolaşım. Sabaha doğru muhafızlar beni yakalayıp kralın huzuruna çıkardılar. Prensın yapması gereken işi neden benim yaptığımı sordular. Bilmiyordum dedim. Ayakkabıyı merdivende bulup kızın peşine düşmesi gereken prens, saçma sapan işlerle uğraşıyordu; finali mi varmış neymiş. Bir kitabı ezberleyip durmuş o gece sabaha kadar. Galiba asistan olmak istiyormuş. Kendini bilime adayacakmış. Savunmanı yap! dedi kral, o kralca ses tonuyla ve azametiyle ve kükreyerek.

Aman efendim estağfurullah. Bu işlere burnumu soktuğum için üzgünüm. Bir kralın sarayında ve cellatların gölgesinde iflas etmek zorundadır tüm teoriler. Hayatımıza devam edelim; zira aynı şartlar altında aynı sebepler aynı sonuçları doğururlar. Her şey aynen böyle devam etsin. Kampüste hocalar kasıla kasıla yürüsünler, ağaç altlarında sevişsin yeni yetmeler, hayatın iç açıları toplamı yüz seksen derece midir, yoksa bir kenarı yalan bir kenarı riya olan ilişkilerin hipotenüsü, iki kenarın toplamının yarısına mı eşittir, bunlara hiç girmeyelim; zavallı üçgenlerle uğraşalım, küçük burjuvalarımızın saçlarını okşayıp onlara pazar gazetelerinde magazin ekleri hazırlayalım, hocaların sözünden çıkmayan uslu/güzel kızlara yüksek lisans yaptırtıp bilimsel ge-yikler üretelim, akademik bataklıklarda vırak vırak öten kurbağalara ‘prens olacaksınız prens olacaksınız’ diyelim, küçük kuğulara çirkin ördek yavrusu muamelesi yapalım. Kral bana bakarak, “Bunu, solgun ay ışığında gri sisler çöken korkunç tepelere inşa ettiğimiz tuhaf manastırlardan birine götürün!” diye emretti. (Sıfatlarla dolu bir cümle.) “Ruhunu temizleyin!” Yanıma üç beş muhafız verdiler. Yol boyunca cısa ca-

mel içip durdum. On beş sayfa sonra büyük demir bir kapının önünde durduk. Manastır burası olmalı diye düşündüm. Gerçekten de ay ışığında sis kaplar böyle tepeleri, birirsiniz. (Konumuz bu değil.) Kapıyı açan herif boynundaki haçı bana doğrulttu. Hadi be dedim içinden, batı metafiziğini yutmayacak kadar büyüdük biz, hep aynısınız. Aristo'dan Hegel'e kadar hep aynı hikâye. (Konumuz bu da değil.) Misafirimize hoş geldin de Chris, diye homurdandı rahip. Din adamları, devlet yöneticileri, mahkemeler, üniversiteler ve aşk hakkında saçma sapan sözler söylemiş. (Konumuz bu.) Ruhunu kötülüklerden temizlemesi için bir süre burda kalacak. Ona ne kadar konuksever olduğumuzu göstermeliyiz Chris. Yorulmuş olmalı, hayli uzun bir yoldan geliyoruz. En güzel konuk odamızı hazırla. Belki de banyo yapmak isteyecektir. Hayır banyo yapmaktan nefret ederim. Ruhumu temizlemekten de nefret ederim. Bırakın beni bırakın! Bağırışlarına aldırmadan beni zorla konuk odasına götürdüler. Manastırın pencereleri demir çubuklu ve yarasalıydı, duvarları nemli ve irkilmiş, merdivenleri loş ve soğuk... (Sanatsal anlatım.) Odama geçer geçmez günlüğümü açıp başımdan geçenleri yazmaya koyuldum. Yan odada da kurtarılmayı bekleyen bir prenses alıkonuluyormuş, sonradan öğrendim. Yıllardır saçlarını uzatıyormuş prenses. Bir gün yemek sırasında karşılaşsaksak ona daha mantıklı kaçış planları yapması gerektiğini söylemeye kararlıyım. Fakat fırsatım olmadı. İdamıma karar verildi. İyi halim göz önünde bulundurularak cezamda kısmi bir azaltma yapıldı ve dört yıl ağır fakülte cezasına çarptırıldım. Yaşlandım, yoruldum sevgili Sartre, dayanamıyorum, şu fakülte kolonisinde saçımı sömürge ettim ben. Durumum çok vahimdi. Hemen müdahale etti doktorlar. Acile kaldırdılar. Kesin dönüş yaptım hayattan, saçlarım dağıldı sevgili Sartre. Aşık olduğum kız beni terk etti anlıyor musun.

Bir psikoloğa gittim sonra. Çocukken yaşadıklarımı anlattım. Ben bu dünyanın en işe yaramaz adamıyım, dedim. Hemen canım sıkılır. Nefret etmeyi çok iyi beceririm. Bir de surat asmayı. İçim daralıyor. Midemde bir sancı duyuyorum. Yağmur yağdı mı dayanamıyorum ağlıyorum. Polis kayıtlarında adım eşkalim mevcut değil, benden hiç kimse kuşkulanmıyor fakat, bir gün dayanamayıp dünyayı havaya uçurmaktan korkuyorum. Beni bir yere kapatmalılar belki de. Sanırım bir budalayım. Yirmi yaşına geldiğim halde hâlâ bir kitap yazamadım. Dersten çıkıp hüznle dolaşıyorum bahçede saatlerce. Sonunda hüznün başı dönüyor, bir yere oturuyoruz. Ne yapmalıyım Sartre? Bu meseleyi çok abartmışsın bence. Öyle deme Sartre, çok sevdim onu, yüzündeki çizgiler bana hoyrat bir hayatı anlatıyordu, bir de susuz dudakları terkedilmişliği... (Romantizm.) Kendi lügatimden seçtiğim kelimelerle okşamak istedim onu. Yabancı bir dilde konuşmuşum gibi baktı yüzüme. (Dil devrimi ve Türk edebiyatında doğu batı sorunu.) Güldü ve gitti. Bir daha da görmedim onu. Belki de yoktu, hayal etmiştim. Diğerleri gibi... Ama bir şey bırakmak istiyordum bu dünyaya. Bana ait bir şey. Sonuçta herkes bir şey bırakır bu dünyaya. Kimi bir çift terlik, kimi izmarit, kimi çikolata, bir cami, bir kilise ya da bakıma muhtaçlar evi, ilköğretim okulları, sıralar, aşevleri, ıslahaneler, şiirler. Güldü ve gitti. Yüreğimi söküp, boynuma mı asmalıydım, onu sevdiğimi daha yüksek mi bağırmalıydım, profesörlerin gözlerinin önünde ellerini tut-

malı ve yüzüne karşı, senin siyasi görüşünü benimsedim ulan! diye mi haykırmalıydım? Romanlara inanan duygusal çocuk mu olmalıydım? Kaybetmek bu muydu sevgili Sartre, yenilmek bu muydu? Hayat sanki dişlerini geçirmişti elbiselerime, direnmek boşunaydı. Sıcak ve yapışkan, iki yataklı, dar ve pis odalı otellerde ucuz trajediler mi yaşayacaktık? (Shakespeare. On puan.) Ne bekliyordun ki olum? Öyle deme Sartre! Kasetler çıkıyor, işkembeden en çok atanlar en çok satanlar oluyor, futbol maçları devam ediyor, insanlar işlerine gidiyor, kiracılar kirayı yatıyor, politikacılar meydanlarda halkı ikna etmeye çalışıyor, hocalar ders anlatırken nedense şişiyorlar, hastaneler dolup taşıyor, hapishanelerde isyan falan çıkıyor, teröristler bilmem kime suikast düzenleyip öldürüyorlar, sonra yağmur yağıyor, rüzgar, kar derken kış iyice bastırıyor, paltolarımıza sarınıp atkılarımızı boynumuza doluyoruz, öğle paydoslarında bir ayran bir döner, sonra akşamları yorgun argın evlerimizde haber bültenlerini izliyoruz, yaşayıp gidiyoruz işte, ne olacak! Canım sen de hep aynı hikâyeyi anlatıyorsun. Merak etmeyin, bu hikâyenin metin üzerinde çalışmalarını bitirelim, okuduğumuzu anladık mı kısmını da yapalım, başka bir hikâyeye tabi ki geçeriz. Fakat bunu halledemedik ki. Otur olum sıfır. Sen de otur kızım. Tuvalete gidebilir miyim hocam. Git kızım. Tuvaleti buraya getiremeyeceğimize göre, bu durumda ortaya çıkabilecek pozisyonun da seni buhranlara iteceği gerçeğinden hareketle, evet git kızım. (Tahlil gücü yüksek.) Yalnız geri gel. Hemen hayallere kapılma... O hayaller sadece televizyon dizilerinde gerçekleşir. Şu da var ki, tuvaletten öteye bir yol bulursan geri gelmeyebilirsin. (Nasreddin Hoca. On puan.) Belki orada daha sevimli bir hayat vardır. Merak etme. Sana beş veririm. Geçersin. Veline de durumu ben açıkla. Tuvaletten öteye bir yol buldu kızınız, derim. Bırakın mutlu olsun. Bir gün bir öykü yazmak istiyorum Sartre. Bu tuvalet meselesiyle ilgili. Evin on beş yaşındaki kızı bir gün akşam üzeri tuvalete girer ve bir daha çıkmaz. Annesi, ilk on dakika, bunun uzun süren bir operasyon olduğunu düşünür fakat aradan yirmi dakika geçtiği halde kızının çıkmadığını görünce telaşlanır, birkaç kez kapıyı çaldıktan sonra tuvalete girer. Hayır! İçerisi bomboştur. Anne şaşırır. Meşgul olduğu bir anda kızın tuvaletten çıktığını düşünür ilkin. Evin her tarafına bakar, hayır, kız yoktur. Merakı ve endişesi zaptolunmaz bir şekilde artarken evdeki diğer fertlere kızı görüp görmediklerini sorar. Onlar da en son tuvalete girdiğini ve ondan sonra bir daha görmediklerini söyleyince anne kendini kaybeder ve bayılır. Gerisini daha uydurmadım.

Hah ha! Ne harika bir hikâye! Dalga geçme sevgili Sartre! Piyasa o kadar kötü ki! Üreteceksin tüketecekler, hepsi bu! Pop edebiyat: İşçilik gerektirmeyen ve kafadan sallama metoduyla üretilen ve olabildiğince çabuk ve saygısızca tüketilen bir edebiyat akımı. Yüzyılların edebiyat ve sanat geleneğini değil, parayı ve imajı düşünen adi bir yayıncıyı önemseyerek bir kitap hazırlayacaksın. Vitrinde dikkat çekecek bir de cıfcaflı isim bulacaksın kitaba tamam. Ben de temsil ederim bu akımı, ne var? Günün birinde bir yayıncı kapımı çalar ve ah bayım, çağımızın edebiyat dehasını selamlamaktan gurur duyuyorum, diyerek beni kucaklar. Tabi benim üzerimden para kazanacak adam. Yayıncıların gözü açık olur. Yazarları sömürmeye bayılırlar. Al ya-

yıncı. Sömür beni. İliklerimi kurut. Ne kaldıysa yani. İliklerimde sana uygun bir şey kaldı mı bilmiyorum. Herkes sömürdü zaten beni bu güne kadar. Akademisyenler sömürdü, kızlar sömürdü... Boş versene! Kapitalist dünyada duygusallık insana daima kaybettirir. Hayallerin olmasın evlat, soğukkanlı ve mantıklı planların olsun. Yani coşkun olmasın, söylenenleri yap. Fakat o nasıl asistan olacaktı anlamıyordum; ben kişiliğimi yok sayan hocaların emrinde akademik kariyer yapamam Sartre. Serseri bir yazar bozuntusu olabilirim bu durumda. Aferin sana. Profesörlerin kâğıtlarını okumak, çantalarını taşımak, ucuz esprilerine gülmek, siyasi görüşlerini benimsemek ve söyledikleri her şeye hak vermek gibi bir budalalık yapamam. Coşkun var benim. Öldür coşkun. Sakin ol. Plan yap. Hain ol. Olmadığın gibi görün. Görünmediğin gibi ol. Görünme. Olma. Öl. Tabi beş para etmez bir sokak serserisi ile bir asistan adayının ne işi var. Kız seni iyi ki terk etmiş olum. Mahvedecektin kızın hayatını da. Yine nerden geldik bu konuya! Sen adam olmazsın. (Oğuz Atay. On puan.)

Anlat, bir şey yapmaya karar verdim, diyordun...

Evet Varyant'ta bir gece yarısı denize bakarken karar verdim bu işi yapmaya... Sevgili Sartre, kendimi söke söke alacaktım insanlardan. (Sonra da Aydın-Söke'ye gidip yerleşecektim. Kötü espriydi. Tamam kabul ediyorum.) Baştan söylemeliyim ki acıklı hikâyemizin kaçınılmaz unsuru, bir yağmur yağıyordu. (Aslında daha hüznünlü bir şeyler bulmalısın, yağmur kar falan okurda hüznün duygusu oluşturmuyor artık.) Kahverengi paltom ve uzun düz saçlarımla karar verdim. Boyasız ayakkabılarım ve yasadışı düşüncelerimle. Kendimle ilgili bir yığın meseleyi ortaya koyduktan sonra... Kesin karar verdim. Vitrinde öylece duruyordu. (Nedir vitrinde öylece duran? Bir dakika söyleyeceğiz herhalde.) Beni çağırıyordu adeta. Karşı konulmaz bir davetti. Kaç gece kimseler yokken vitrine baktım saatlerce. İlerden polis otosunun ışığını fark edince köşeye gizleniyordum. Polisler gidince yine vitrinin önüne geçip dakikalarca izliyordum. Mutlaka almalıydım onu, benim olmalıydı. Aslında zaten benimdi. Mülkiyeti bana aitti. Zilyetliği de bana ait olmalıydı. (Hukuka Giriş.) Yurtta birçok plan yaptım. Mükemmel bir proje istiyordum. Hiç hata yapmamalıydım. Pazar sabahları çizgi filmler seyredip kahkahalar atamazdım. Aristokrat veya burjuva olmadığım için bürokraside veya akademide yerim olamazdı. (Sınıflı toplum? Sosyolojide kuramsal yaklaşımlar.) Beş parasızdım. Tecrit edilmişim. Herkes manyağın teki olduğumu düşünüyordu. Sevgilim terk etmişti. Sahtekar olduğumu, dengersiz olduğumu söyleyip gitmişti. Bir kitap bile yazamamıştım. Kariyerim sıfırdı. Kimse adam hesabına almıyordu beni. Bu işi becerirsem tüm insanlık karşında saygıyla eğilmek zorunda kalacaktı. Bir sürü kitap okudum konuyla ilgili olarak. Defterime özetler çıkardım. Hummalı bir çalışma yaptım. Kusursuz olmalıydı. Bir ara arkadaşlarım durumumdan güphelenip sorular sormaya başladılar. Hepsini kandırdım. Her şey yolundaymış gibi davrandım. En ufak bir dikkatsizlik her şeyin mahvolmasına sebep olabilirdi. Dediğim gibi, baktım vitrinde duruyordu. Polis otosunu bekledim kuytuda. On beş dakikada bir geçtiğini çok önceleri hesap etmişim. Işığı köşeden kaybolunca ayağa kalktım. Önceden ayarladığım koca taşı kaldırımdan aldım ve

vitrine fırlattım. Cam aynen yerde. Beni sergilemelerine çok bozulmuştum, haksız mıyım? Uzandım vitrine, aldım kendimi... (Haa...)

*

Denize bakarken depresyon. En iyisi yurda dönüp yatağımıza atlayalım. Kaçalım. Uyuyalım ve kurtulalım. Burası neresi? Kim fırlattı beni bu lanet karmaşaya? Farlarını yakmış araçlar, komalar, trafik işaretleri, gürültü, telaşlı yayalar, o yana bu yana, yürüyün, yürüyün, sakın durmayın, asla durmayın! Durursanız büyü bozulur. Düzen bozulur durursanız. Durmayın. Peki ben? Belki de kayboldum. Vakit geçedir. Öyleyse bu adam bu caddenin ortasında ne aramaktadır? Neden evine gitmemektedir? Saçmalama. Bu adamın bir evi yok. Yurtta kalıyor. Tamam. Birazdan yine yağmur yağacaktır. Birazdan şemsiyelerini açıp yürüyecektir ihtiyarlar. Trafik sıkışacaktır. İnsanlar evlerine geç kalacaktır. Ne berbat bir sahne bu! Hiçbir filme uymuyor; vestern, gerilim, bilim kurgu...hayır. O halde en fazla bir bunalım romanının aptal bir bölümüdür. Paris'tir ve biraz da İvich'tir. Sanırım üşüyorum. Bir el olsa elimde. Sanırım ağlıyorum. Omzum dokunsa. Sanırım aptal duygusal bir herifim ben. Hayatın anlamını arayan gencin hikâyesi, peh! Beş dakika çay ve ihtiyaç molası verelim. Tuvalet gidelim. O sırada garson çayımızı masaya bırakır. Üç şeker. Sağol. Pardon garson bey, benimle hayatınızı değiştir misiniz? Ben uzak ve تنها bir hayat yaşamak istiyorum. Şöyle, bir dinlenme tesisinde. Şu karmaşadan biraz olsun sıyrılmak istiyorum. Niye çıktın o zaman yurttan? Ranzanda horul horul hayal kursaydın her zamanki gibi. Sıkıldım. Bir çocuk olsam on yaşında. Bir çocuk olsam ağlasam. Bir çocuk olsam ve babam beni belediye otobüsüne bindirip, ineceğim durağı şoföre söyleyerek dedemlere gönderse. Sonra kaybolsam. Şoförün dalgınlığına gelse, yanlış durakta insem. Kala-balık bir caddede. Belleri hizasına ulaşabildiğim amcaların ve teyzelerin hızla o yana bu yana gittikleri bir caddede kendimi yapayalnız ve terk edilmiş hissetsem. İşte bu. Durum bu. O halde koş! Hadi koş! Daha hızlı! Daha hızlı! Nefes nefese koş! İnsanlara çarpıyorum kimi elindeki çantayı düşürüyor annem nerde benim annem dönüp bana bakıyorlar ya ben durmuyorum durmamalıyım koşmalıyım tüm hızımla yarıp geçiyorum kalabalığı son hızla koşuyorum şimdi caddeye fırlıyorum keskin frenler ve korna sesleri koş koş o halde annem evdedir evimiz sıcaktır ve evimizde yemek yeriz herkes gülümsemektedir babam yorgun uyuklamaktadır kız kardeşim oyuncak bebeğiyle oynamaktadır dışarı soğuktur koş durma koş çarp insanlara aldırma koş hiç durma sonsuza kadar koş geç git aralarından insanların koş hiç durma koş!!!

Dur. Saçmalama. Geç şu kahveye. Biraz soluklan. Bir sigara yak. Sakin ol. Bir çay alabilir miyim? Çıldırmak için hiç de uygun bir zaman değil. Güvenebileceğin arkadaşlarının yanında ve mümkünse gündüz vakti çıldırmalısın ki, gerekli işlemler yapılabilirsin. Gürültüye gidersin valla. Şimdi şu gece vakti caddenin ortasında çıldırmak hiç akıl karı değil. Sakin ol ve önce sigaranı iç. İşte çayın da geldi. Üç şeker. Çayda eriyen kahrım olsa... Pardon garson bey, benimle hayatınızı değiştir misiniz? Neyse, neyse boş verin. Başka bir sahneyle karıştırdım.

Bu öykü sanırım 'uzaklarda' diye başlıyordu. Sevgilisinden ayrılmış ve varoluş

bunalımı yaşayan üniversiteli bir genci mi anlatıyordu neydi, ama hüznün, hicran filan vardı. Bilirsiniz canım. Karşıyaka ışıklarını yakmıştır ve şizofreni için tüm provalar tamamlanmıştır. Bir gece yarısı sendromu. Oysa ben sendrom kelimesinin anlamını bilmem. İyisi mi, batı klasiklerinin sayfaları arasına tünemiş aptal bir baykuş olmaktan vazgeçip ‘uzaklarda’ diye başlayan şu hikâyeyi anlat. Bir mitoloji kahramanı değilsen, gerçeksan, yorgunsan, akademisyenlerin konferans salonlarındaki söylevlerine inanmıyorsan, finallere çalışmayı gereksiz bulup yedi dersten bütünlemeye kalıyorsan, parfüm markalarından, ojelerden ve son çıkan kasetlerden bahsedip duran zihinsel özürlü kızları katlanılmaz buluyorsan, içinde altı yaşından kalma sıcacık bir körebe deviniyorsa, yaşadığın aşk leyla mecnun kıssalarının hiçbir versiyonuna uymuyorsa, üzgünüm, yenildin sen, kaybettin. Mahvoldun. İşin bitti. Gidebilirsin. Şapkanı vestiyerden almayı unutma. Bizi ara. Mektup yaz. Gene gel.

Hadi çıkalım bu kahveden. Yokuşlardan iniyorum, palmyelerin, su birikintilerinin, uhu çeken müptelaların yanından geçiyorum, gazoz kapakları toplayan çocukların, fötr şapkası rüzgarda uçmasın diye elini başında tutan emekli öğretmenlerin, marpucun artık tıkanıldığını düşünüp sinirlenen nargile tiryakisi işverenlerin, sarıya boyanmış ve taksiye çevrilmiş murat yüzyirmidörtlerin, reklam afişlerinin, belediye-ye ait tanıtımların, çevreye verilen zarar dolayısıyla özür dileme tabelalarının, kırık pencere ve cumbalı eski rum evlerinin, birbirine sarılmış yeni evli bir çiftin, yağmurun ve hüznün yanından geçiyorum, bu kentin adı İzmir bayım, saçlarım yağmurdan ıslanıyor, yüreğim hüzünden... (Onun yüzünden.)

Ya demek öyle... Bak canım, seni kurtarmamız mümkün değil. Hemen şu formu doldurup teslim ediyorsun, bir fotoğraf, bir de ikametgah ilmühaberi. Klinik bir vaka. Şu deli gömleğini giy artık, hava soğudu üşüteceksin. Bunun nesi var? Gün ışıyana kadar nikotin tüketen bir melankoli vakası doktor bey. Mutsuz. Aradığını bulamamış. Gerçi ne aradığını da tam olarak bilemiyor. Kafası fazla karışık. Müsekkin verip uyutalım. (Daha uygun bir yer olamazdı.) Yarın tedaviye başlarız, şimdi benim çıkmam lazım. Karımla sinemaya gideceğiz bu gece. Uzun zamandır çıkamıyoruz. Bir süre uyuyacaktır. Uyandığında ben burada olurum. İyi geceler... Gittiler. Işıkları söndürdüler ve çıktılar. Kapıyı kilitlediler. Adam beni burada bırakıp karısıyla sinemaya gitti. Demek ki durumum çok ciddi değil. Belki de bir şair olmalıyım, bavul, otel, günbatımı, gitmek gibi sözcükleri yan yana dizip bir şiir yazmalıyım. Bir aşkı anlatmalıyım; zamanında gözyaşıyla sulanmamış ve kurumaya yüz tutmuş bir aşkı... Hah ha ha! Fakat aşkı ayrılık ateşinde yakmaya ne hacet; bu çağda bütün aşklar zaten rafadan yaşıyor! (Rafadan Aşklar Lokantası. Yirmi dört saat taze aşk bulunur. Evlere ve işyerlerine servis yapılır. Telefon...)

Şu: Hayatın anlamını arıyordum, biraz felsefe okudum. Hah hah ha! Felsefe bir işe yaramaz bayım, tıpkı diğer bilimler gibidir. Yolunu bulmak için basit bir el lambası bundan daha iyidir. Hem unutma, yürekte aşk olmazsa felsefe beyinde hararet yapar. Şimdi obsessif nevroz mu tercih edersin yoksa servet-i fûnun’dan kalma bir

verem mi? Mendillere kan tükürebilirsin, ilaç kokulu hastanelerde sabahlayabilirsin ya da örneğin, romanlara yakışır bir şekilde saat başı alman gereken ilaçların olabilir. Hımm sanırım doktor haklıydı, uyumak üzereyim... Şu beynimi bir durdurabilsem. Bir fişi olsa. Fişi çeksem ve kurtulsam. Uyusam. Her şeyi unutsam. Uyusam...

Fakat uyku vizesi almak için yarın dizlerinden başka nereye baş vurabilirim ki?

Kitapları karıştırsak, altı çizili cümleleri tekrar okusak, dergilerin sayfalarına dalsak, gazete kesiklerini sakladığımız dosyalara baksak, tüm tanıkları tekrar dinleyip şu varoluşun mahkemesini baştan alsak... Sayın hakim tanıkların tekrar dinlenmesini istiyorum. İlk tanık benim. Otur sen suçlusun tanık olamazsın. Suçuma tanıklık edeceğim hakim bey. Neden olmasın? Suçu işlerken ordaydım; kendimi gördüm. Peki ne diyorsun? Cezamla ilgili şeyler söyleyeceğim. Eski Roma'da bile uygulanmayan bir ceza bu hakim bey. Kalın ciltli hukuk kitaplarında tarifi yok bir sürgünle sınıyorum. Beni kendimden sürgün edemezsiniz hakim bey, bu ceza çok ağır! Fakat vitrinin camını kırmışsın, buna ne diyeceksin? Evet kırdım. İnkâr etmiyorum. Ama tüm insanlık da benim kalbimi kırdı. Hah hah ha! Böyle savunma olmaz. Romantik çocuk. Batı klasiklerinden firari bir felsefeyle hayatını mahveden bu adama... Kendinden sürgün edilme cezası veriyorum. Kendi kendinden uzaklarda kalsın. Yaz kızım. Durun! Olmaz, böyle bir şey olamaz! Sus mahkemenin huzurunu bozma, atarım seni dışarı. Muhafızlar götürün bunu! (Bu sahnede muhafızların ne işi var?)

Jüri üyeleri topuklarını yere vura vura gidiyorlar, ayak sesleri koridorda yankılanıyor, tak tak tak!

Ve işte bu, sevgilinin geri dönüşüne dair bir paranoyadır. Bu, İzmir'de deniz kenarında dalgalarla gidip gelen bir sara nöbetidir. Bu, terk edilmiş genç için ruh ve sinir hastalıkları hastanesinden menkul bir şizofreni başlangıcıdır. Bu, masal kahramanlarının bellekte verdikleri çılgın bir partidir ve prenses kurbağayı öpüp durduğu halde bir türlü prene dönüştürememektedir. Bu, Alsancak'tan denize atlayan bir şarkıdır, Basmane'nin arka sokaklarındaki ucuz bir otelde cesedi bulunmuş bir şiirdir, cumartesi akşamı evden çıkarak bir sokak ötedeki bakkaldan fıstık ve gazoz almaktır, mide ve baş ağrısıdır, nikotin ve kafeindir, çapaklanmış kirpiklerdir, doksan altı yılının ajandası arasında bulunmuş eski bir fotoğraftır, felsefe labirentinde anlam koklayan bir farenin saçma sapan hikâyesidir, bu hiçbir şeydir, her şeydir, sinir bozucu bir durumdur... Bu, zavallı bunalım çocuğunun, son ayın kira bedelini, anahtarları ve faturaları paspasın altına bırakıp beyninden taşınması ve sonra gidecek hiçbir yer bulamamasıdır.

*

Bir kalbi yoksa, insan nereye gidebilir? ❧

FARES ZARZUR*

Türkçesi:
İshak YETİŞ

TAAHHÜTSÜZ MEKTUP

Zarfın kenarlarını tükürükler, kapatmadan önce, mutlu bir havayla dudaklarını sı-karak, birşeyleri yoklamak için parmağını zarfın içine sokar. Mühürlendikten sonra zarfı ikinci kez tükürükler, tezgâhın üzerine kor, ince ve zayıf eliyle zarfı düz-ler. İyice yapıştığına inanarak ceketinin içcebinden kalem çıkarır, bir satır yazar, son-ra kalem gözlüğünün hizasına getirip mürekkebin akışını mandalıyla ayarlamak üze-re sıkıştırmak için durur. Büyük bir leke düşer zarfın üstüne, ama yazmayı sürdürür:

Humus-Zivane Köyü-Muhammed Abdülkadir Muhammed Ailesi.

Zarfı dudaklarına yaklaştırır ve mürekkebi kurutmak için üzerine hohlar. Sonra zarfı çevirir ve arkasına yazar:

Gönderen: Ahmed Muhammed Abdülkadir Muhammed-Ziyad İbni Abih Okulu.

Üzgün, dikkatle yayılan mavi lekeye bakar. Pulu yapıştırmamış, zarfı kapatma-mış olsaydı seve seve zarfın yenisini hazırlardı.

Çekinerek satıcıya doğru döner:

– Posta kutusu nerededir Allah aşkına?

Satıcı iştmiş gözükmeyi ama, bir sessizlik anından sonra:

– Posta kutusu mu?... diye yanıtladı. Solunuzda, sağdaki ilk sokakta.

Öğretmen başını eğerek bir teşekkür mırıldanır, satıcının sesi kendisini durdurdu-ğu zaman ayağa kalkmaya davranmaktadır:

– Beyim... pulun parası... zahmet olmazsa...

Gerçekte, öğretmen düşüncelerine dalmış, pulun parasını ödemeyi unutmuştu. Kendini bir yanlıştan, örneğin bir dolandırıcılıktan suçlu sayarak gerginleşti, güçlük-le gülümsedi, özür dilemek istiyordu. Kızarak elini pantolonunun arka cebine atar, uğraşarak bir kâğıt para çeker, satıcıya uzatır:

– Bu parayı bozabilir misin bana?

Satıcı parayı alır, arkasını çevirir, köşelerinden birini dikkatle inceler. Dudakla-rında imalı, ağır bir gülüş biçimlenir.

Parayı geri vererek:

– Başka birini verin bana, lütfen, der.

Bir savunma edası takınmaya çalışarak:

– Ama bu beş liralık bir banknot, diye yanıtlar öğretmen.

– Aslında tedavülden kalkmış bir para bu! diye satıcı yeniden sözü alır. Tarihe bakınız.

Genç okul öğretmeni parayı titreyen bir elle tutarak tarihine bakar, sonra aynı titreşimle sesle sorar:

– Öyleyse... gerçekten geçmiyor mu?

– Elbette geçmiyor, diye yanıtlar satıcı.

Okul öğretmeni şaşkınlıktan çarpılmışa döner. Sesi ele verir onu:

– Ama, ancak bir saat oldu onu alalı... bir seyyar satıcıdan!

Satıcı önünde yıkılmış bir adam bulunduğu gerçeğini anlar. Onu avutmaya çalışırken bağırır:

– Nerede o yankesici?

Ama bu, genç okul öğretmenin yüreğine su serpmez. Eliyle cebindeki zarfı yoklar, cebinden yepyeni bir kâğıt para çıkarır. Parasını alırken bir kuşkuyla düşmüşdür: satıcı öteki parayı da belki geri çevirir, çünkü o eskimiştir ya da parası eksiktir.

Yanıtlarından yeniden kuşku duysa da ona:

– Banka eski kâğıt paraları değiştirmez mi? diye sorar.

Satıcı:

– Eski mi? diye karşılık verir. Size onun süresinin geçtiğini söylüyorum! Bana inanmıyor musunuz? Öyleyse geçen yıl neredeydiniz? Maliye Bakanlığının açıklamalarını okumadınız mı?

Okul öğretmeni parayı parmaklarının arasında evirip çevirerek posta kutusuna doğru yönelir. Üzüntü gözuçlarını, ağzının kenarlarını gerer. Aylıklarından kendisinde kalanı hesaplar. Yüreği çarpmaya başlar. Zarfa hangi paraları koymuştu? Yeniden eliyle zarfı yoklar, birdenbire durur, kendi kendine dükkanın önünde bir şeyler düşürüp düşürmediğini sorar. Yeniden hesaplar yapmaya koyulur: zarfta yüz lira, cebinde beş, elini cebine götürür...

Mektubu kutuya atar. Mektubu öyle bir kızgınlıkla atar ki kapak titremeye başlar. Ne yaptığını bilmeden eli posta kutusunun dibine değer. Sonra yarım dönerek tekrar ayakları üstünde durur... Rasgele yürür... Kendisini aldatan satıcıyı tekrar bulacak mı? Ayaklarının altındaki toprağı süpüren uzun pantolonuyla başındaki eski bir takkeyle darma dağın uzatılmış sakalıyla onu gözünün önüne getirir. Sert sesini, iç karartan yüzünü gözünün önüne getirirken kendini bayılacak gibi hisseder. Ya verdiğimi reddederse? Beni tanımadığını söylemesi onun için çok kolay olacak, her gün yüzlerce alıcıyla karşılaşılıyor!... Hakaretler yağdırarak tartışmayı kısa kesecek, bağırmağa başlayacak: “Tatlı... tatlı... portakallar... şekerli bu... şekerli...”

Oysa pul satıcısı ne demişti? Maliye Bakanlığının açıklamaları mı? O halde onları nerede görebilirdi? Tramvay duraklarında mı? Aklına müthiş bir anı gelir, tanıdığı bir bayan okul öğretmenin ölüm duyurusunu okumak için bu duraklardan birinin önünde bulunduğu günün anısı; birden, tam yanından geçen bir arabanın düdüğü çınlamıştı kulaklarında. Arabanın bir saniye önce bulunduğu yerden hışımla geçişini görmek için şaşkın bir tavşan gibi yana sıçramıştı. Hala sağ olduğundan emin olmak için vücudunu yoklamıştı!

Ama, şu seyyar satıcıya gelince, sonunda eli onun yakasında olacak! Dahası, mantıklı kanıtlarla ona geçmeyen beş lira verdiğini ustalıklı duyurabilecek. Satıcı paranın geçenini vermeyi reddedecek olursa, yoldan geçenlere duyuracak biçimde: “Hırsız! Yankesici!” diye bağıracaktı. Yoldan geçenler toplanacak, jandarmalar gelecek, posta dolandırıcısını götürceklerdi... Yine de satıcının kollar kenetli, sakın kalıp kalmayacağını bilmek gerek... Elini pantolonunun geniş ceplerine atıp ta gıcır gıcır, güzel bir para çekerse o bağışlayıcı olacaktı! Bu durumda sorun çözülmüş olacaktı.

Yeniden gözünün önüne, boğuk sesiyle: “Tatlı... tatlı... portakallar!” diye bağırmakta olan satıcıyı getirir. Sert, iri elleri yüklü arabayı iter, sonra dizili demir yığını gibi önünde kenetler. Ya birini başına indirirse? Ne rezalet! Sokaklardaki tıklım tıklım dolu insanlara saldıran hırsızlar! Onlar çok güçlü olur ve çeneleri düşüktür! Onlar utanmazın, sıkılmazın tekidir! Onları hiçbirşey durduramaz. Bu durumda o utangaç ve silik kalır. Öyleyse Tanrı onu, niye böyle en küçük hakkını bile savunamayacak derecede zayıf yarattı? Tanrı’nın adını anımsayarak titrer ve saçmalamalarına son verir.

Uyuşmuş parmaklarını eski paranın üstünde büzüştürür, evirip çevirerek eliyle durmadan oynar. Gerer, açar, sonra katlar ve parayı özenle ceketinin iç cebine yerleştirir. Selahaddin sokağının düşeymiş gibi geçer ve portakal satıcısının dün durakladığı kaldırımından geçtiğini farkeder. Bu bomboş sokakta kendini onun gibi karanlık bir gece olarak düşünür. Her şeyi unutmuş, orda yalnız günün hesaplarını yapmakta olan satıcı vardır. Arkadan ilerler, onu demir parmaklarıyla boynundan yakalar ve sertçe kendine doğru çeker. Satıcı dengesini yitirir, bacaklarının arasına yuvarlanır. Üzerine düşen, kısalmış kollarıyla onu pataklar ve yere bırakır. Zavallı ağlar, inler, çocuk gibi hıçkırarak ağlar, yalvararak dil döker; ona gelince, ayakta dikilmiş, soğukkanlı, kollar kavuşturulmuş, onu böyle güçsüz, küçük düşmüş görerek gülümser, yüzüne tükürür ve acıdan gelen bağırtilarla acındırmasına fırsat bırakmadan onu kendi yazgısına terkeder.

Bu arada, okul öğretmeni, elleri ceplerinde bir gazete satıcısının önünde durmuştur. Şam’ın günlük akşam gazetesi büyük harflerle başlık atmıştır:

“Kadınlar çarşısı canavarı mahkemeye çıktı! Savcı ölüm cezası talep ediyor!”

Katilin fotoğrafını inceler. Ona benzeyen bir insan oğlu. Tıpkı onun gibi, bir okul öğretmeni olabilecek, herkes gibi genç bir adam. Gazetenin ileri sürdüğü gibi o bir canavar değil, yine de asılmış olacak. İçinde bir ürperti dolaşır, ağır bir baygınlık kuşatır. Boğazını ip sıkılmış gibi hisseder ve kendini boğan düğümü çözmek için elini bilinçsizce boynuna götürür. Gazeteler onu yazacaklar:

“Bir gece canavarı... Mevsimin suçu... Bir öğretmen, portakal satıcısının canına kıyıyor...”

Bütün bunlar zavallı annesini nasıl etkileyecek? Oğlunu yitirecek ve ona ağlayacak... daha sonra kendisine gereken parayı nerede bulacak? Kızkardeşi ilk gelene verilecek... Onların ancak buna hakları var...

Bu sırada onu bir düşünce yatıştırır... Yarın sabah yüz Suriye lirası alacaklar. Ama tut ki para kayboldu? Birden kendini yüreğini yitirmiş hisseder... ya mektup kaybolduysa. Mektubun kaybolması mümkün değil mi? Parayı normal posta yoluyla-

la, taahhütsüz bir mektupla gönderdim! Ama bu korku niye? İçini altınla mı doldurdum ki? Evet, evet! Yüz lira! Altından daha çok!

İşte pul satıcısına doğru koşuyor. O iyi bir adamdı. Onunla portakal satıcısı yan-kesiciyi konuşmamış mıydı? Kuşkusuz o dürüst bir adamdı.

Pul satıcısı onu ilk kez karşıladığı gibi karşılıyor.

– Mektubu posta kutusuna attınız mı? Sanırım artık onu geri almak hiç mümkün değil. Eğilin kulağınıza birşeyler diyeceğim... Mektubunuz kayboldu! Posta dağıtıcısı, mektupla tika basa dolu çantasıyla tam vaktinde geldi, benden her akşam tekel- den satın aldığı beş sigaralık Philip Morris’ten bir paket istedi. Daha yeni bir servete kavuşmuş bir adam havasındaydı. Bildiğim kadarıyla büyük piyango vurmadı ona!... Eğilin, kulağınıza söyleyeyim, postacılar acayip bir şekilde duyarlı bir doku- numa sahiptirler. Parmakları, adeta yüz ayak uzaktaki paranın kokusunu alan burun delikleri gibidir. Ceplerine atacakları miktarın ne olduğunu bilmeleri için onların, bir kutudaki mektuplara ellerini daldırmaları yeter... Sıradan bir mektupla yüz lira gön- derme düşüncesi taşır mı insan? Delilik bu! Ne olursa olsun o parayı size ödeyece- ğim. Posta bürosuna gidiniz. Nerede olduğunu biliyor musunuz?

Öğretmen soluğunu tutarak posta bürosuna yollar. Önüne gişeler çıkar, her gi- şenin gerisinde yeni bir yüz görünür: **Havaleler, Emanetler, Mektuplar, Uçakla...** Hangi gişeye başvuracak? Birincisine yaklaşır. Orda oturan genç adam çıplak bir ka- dın fotoğrafını seyre dalmışa benziyor. Alnının sol yarısını bir tutam saç örtüyor. Uzaktan gelen bir ses kulaklarına aşağıdaki sözcükleri getirir:

– Beyim... Normal postayla bir mektup gönderdim, ve...

Genç görevli başını kaldırır, arkaya yaslanır, saç tutamı havaya sıçrayıp geri ye- rine düşer.

– Ne? Bir mektup mu? Burası Emanet gişesi, Beyefendi...

Yeniden denize dalmış bir genç kızın fotoğrafına bakmaya koyulur.

Öğretmen ondan sonraki gişeye yaklaşır. Çok cılız bir genç adam kolundaki sa- ati kurcalamakla meşgul. Kulaklarına inleyen bir ses gelir:

Normal postayla bir mektup gönderdim. İstiyordum ki...

Görevli bir sineği yakalamak ister gibi elini havaya kaldırır, ama inilti sürer...

– Onu taahhütlü yaptırmak istiyordum.

Genç adam ikincisinde sineği yakalar, ama sinek yine vızıldamaya devam eder:

– Yanıldım. İçine para koydum.

O zaman gişenin ardında bir ses gürlür:

– Burası mektup gişesi değil dedim size!

Hemen genç adam elinden kayan saatin ibresini aramak için yere gömülür.

Öğretmenin içinden ağlamak gelir. Uzun bir geçiş girer. Bütün kapıları çalmalı. Ona, ilk odadaki kayıt bürosuna başvurması, sonra ikinci odadaki ayırma bölümüne gitmesi söylenir. Resmi, gri elbiseli görevlilerin bulunduğu küçük bir bölme girer. Ayakta, hararetli bir tartışmaya girmişlerdir. Birisinin sesi ötekilerin çıkardığı gürül- tüyü bastırır. Gürlürler: “Evet!... hepsi de başka görevliler gibi. Biz de Allah’ın ku-

lu değil miyiz?... Haklarımız... Bizim ne güvencemiz var?” Sonra hep birlikte çıkarlar. Bölümde yalnız biri kalır, öğretmen, omzuna dokunur:

– Bir mektubum var, ve...

Öteki hemen:

– Ben bekçiyim, Beyefendi, diye yanıtlar.

Sırası gelince çıkar.

Öğretmen kulaklarında çınlayan seslerle yalnız başına kalır. Omuzlarını kaldırır, ellerini sırtının arkasında birleştirir, çıkmak üzeredir, o sırada birşeyler dikkatini çeker: yırtık kâğıtlarla dolu büyük bir sepet. Sakınarak yanına yaklaşır, daha iyi görmek için, gözlerinin kendisini yanıltmadığından emin olmak için eğilir. Şaşkın, ürkek, eline alıp inceler:sepette mavi bir mühürle damgalanmış açık bir zarf bulunmaktadır...** ✍

* Fares Zarzur Suriyeli yeni öykücüler kuşağındandır. İşi kimi zaman acımasız bir gerçekçiliğe döker.

Bu öykü **Son Damlaya Kadar** adlı öykü kitabından alınmıştır. Burada bir içdökenin ruhsal durumunun çözümünde dikkat çekici bir derinliğe inildiği görülür. Kuşkusuz kavgavari tınıları da sözkonusu edilebilir.

** “Anthologie de la Littérature Arabe Contemporaine” adlı kitaptan.

MARK TWAIN

Türkçesi:
ASLINUR KARA

ADEMİN GÜNLÜĞÜNDEN ALINTILAR

I

Pazartesi- bu uzun saçlı yeni yaratık aslında fena parça değil. Sürekli etrafımda dolaşıp beni takip ediyor. Bundan hoşlanmadım; bana eşlik edilmesine alışkın değilim. Diğer hayvanlarla birlikte kalmasını tercih ederdim. ...Bu gün hava bulutlu, doğu da rüzgar var; sanırım yarın yağmurlu bir gün geçireceğiz... Biz mi? Bu kelimeyi de nereden öğrendim? -şimdi hatırladım- bu kelimeyi şu yeni yaratık kullanıyor.

Salı- Büyük şelaleyi inceliyorum. Bu topraklarda ki en güzel şey sanırım o. Yeni yaratık ona Niagara Şelalesi diyor -niçin, bilmediğime eminim.

Niagara Şelalesine *benzediğini* söylüyor. Bunun mantıklı bir yanı yok. basbayağı kapris ve aptallık. Benim kendi başıma hiç birşeyi adlandırma şansım olmadı. Yeni yaratık önüne gelen her şeye ben daha karşı çıkma fırsatı bulamadan bir ad takıyor ve daima aynı bahaneyi öne sürüyor. -o bir şeye *benziyor*. Mesela dodo diye bir şey var. İnsan baktığı anda, bir bakışta “dodoya benzediğini” görebilirmiş. Şüphesiz o da bu ismi taşıyacak. Onun için endişe duymaktan bıktım, zaten bir faydası da olmuyor. Dodo! Onun dodoya benzerliği benden fazla değil.

Çarşamba- Yağmurdan korunmak için bir barınak yaptım ama içinde huzurlu bir şekilde oturamadan yeni yaratık çıkageldi. Onu dışarı çıkarmaya kalkınca baktığı deliklerden su akıttı sonrada pençelerinin tersiyle akan suları sildi ve diğer hayvanların huzursuzken çıkardığı seslere benzer sesler çıkardı. Keşke konuşmasa; sürekli konuşuyor.Bu da zavallı yaratığı basitleştiriyor ,aslında öyle de demek istemiyorum.Şimdiye kadar hiç insan sesi duymadım ve bu düşsel yalnızlığın yüce ahengini bozan her yeni ve değişik ses kulaklarımı tırmalıyor ve yanlış bir nota gibi geliyor. Bu yeni ses bana çok yakın; hemen omuzumun, kulağımın dibinde; bir bu tarafta bir öteki tarafta. Ben ama az ama çok, uzaktan gelen sesler duymaya alışkınım.

Cuma- Adlandırma durup dinlenmeksizin devam ediyor, hemde benim yaptıklarına rağmen. Benim bu topraklar için verdiğim çok güzel bir isim vardı, ahenkli ve tatlı bir isim - Cennet Bahçesi. Kendi başımayken yine böyle söylemeye devam edeceğim ama artık alenen söyleyemiyorum. Yeni yaratık buranın tamamen ağaçlık, kayalık ve manzara olduğunu söylüyor. Bu nedenle bahçeye benzemiyormuş. Parka *benzediğini* söylüyor. Hiç birşeye benzemiyor, bir tek parka *benziyor*. Sonuç olarak bana danışılmaksızın burası yeniden adlandırıldı - Niagara Şelalesi Parkı. Bu tamamen zorbalık, bana öyle geliyor. Ve hali hazırda şöyle bir uyarı var:

Çimenlerden Uzak Durunuz!

Eskiden çok daha mutluydum.

Cumartesi- Yeni yaratık çok fazla meyve yiyor. Büyük ihtimalle meyve kıtlığı çekeceğiz. Yine ‘Biz’ - bu onun lafı; çok duymaktan artık benimde lafım. Bu sabah epeyce sis vardı. Sisli havalarda yalnız başıma gezemem. Yeni yaratık geziyor. Havva nasıl olursa olsun o dışarı çıkıyor ve çamurlu ayaklarıyla içeri dalıyor. Ve konuşuyor. Burası eskiden çok hoş ve sessiz bir yerdi.

Pazar- Neyse ki akşam oldu. Bu gün gittikçe daha zahmetli oluyor. Geçen Kasım ayında bu gün seçilerek dinlenme günü olarak ayrıldı. Daha önce bu dinlenme günlerinden haftada altı gün vardı. Bu sabah yeni yaratık yasak ağaçtan elma koparmaya çalışırken yakalandı.

Pazartesi- Yeni yaratık adının Havva olduğunu söylüyor. Tamam, buna bir itirazım yok. Bu isim onu çağırmak istediğim zaman söylemem içinmiş. Öyleyse buna lüzum olmadığını söyledim. Bu kelime onun nazarında benim itibarımı artırdı. Hakikaten de bu büyük ve iyi bir kelime ve tekrarlanmayı hak ediyor. “O” olmadığını bir kadın olduğunu söylüyor. Bu çok şüpheli; ama yine de benim için hepsi bir. Bir tek başımdan gitse ve konuşmasa.

Salı- Bütün toprakları berbat adlarla ve çirkin levhalarla doldurdu:

Whirlpool’a gider.

Goat Island’a gider.

Rüzgarlı mağara’ya gider.

Bu parkın şayet düzenlenebilseydi iyi bir tatil köyü olabileceğini söylüyor. Tatil köyü- bu da onun başka bir icadı-. Anlamsız boş kelimeler. Tatil köyü nedir? En iyisi sormamak, açıklamaya başlarsa sonu gelmeyebilir.

Cuma- Bana şelale gitmemem için yalvarmaya başladı. Ne zararı var ki? Tüyle- ri diken diken oluyormuş. Niçin, merak ediyorum; ben sürekli bunu yapıyorum - dalmayı, heyecanı ve serinliği hep sevmişimdir. Görebildiğim kadarıyla da şelalenin başka bir işlevi yok ve bir şeyler için yapılmış olması gerekiyor. O şelalelerin sadece manzara olsun diye yapıldığını söylüyor- tıpkı gergedan ve mastadon gibi.Şelaleye bakmaya bir fıçı içinde gittim -bu onu tatmin etmedi. Tulum içinde gittim -yine içi rahat etmedi. Whirlpool ve Rapids ‘de incir yaprağından yapılmış takımımınla yüzdüm. Çok hırpalandı. Böyle olunca da benim müsrifliğim üzerine usandırıya şikâyetlerde bulundu. Burada çok fazla zorlanıyorum ihtiyacım olan tek şey tebdili mekan.

Cumartesi- Geçen Salı akşamı kaçtım. İki gün yolculuk ettim, تنها bir yerde kendime yeni bir barınak yaptım. İzlerimi mümkün olduğunca yok etmeye çalıştım ama o benim izimi ehlileştirip kurt ismini verdiği hayvanın yardımıyla buldu. Aynı acıklı sesi çıkararak ve baktığı yerden su akıtarak çıkageldi. Onunla birlikte geri dönmek zorunda kaldım ama şartlar elverir vermez tekrar göç edeceğim. Bir sürü aptalca şeyle kendini oyalıyor. Diğerlerinin içinde aslan ve kaplan diye adlandırdığı hayvanların, niçin çimen ve çiçeklerin arasında yaşadığını araştırıyor ve sahip oldukları diş biçimlerinin birbirlerini yeme niyetinde olduklarının alameti olduğunu söylüyor. Bu aptal-

ca çünkü bunu yapmak birbirlerini öldürmeleri demek ve bu benim anladığıma göre “ölüm” diye adlandırılan şeyin gerçekleşmesine sebep olacak; ölüm bana söylendiğine göre henüz parka gelmedi. Bu da bazı nedenlerden ötürü üzülecek bir durum.

Pazar- Neyse ki akşamı oldu.

Pazartesi- Sanırım haftanın ne için olduğunu anlamaya başladım: hafta, Pazar gününün yorgunluğundan arınmak için verilen zaman. İyi bir fikir gibi görünüyor. O ağaca tekrar tırmanmış. Hiç kimse bakmıyordu dedi. Galiba tehlikeli bir şey denemek için yeterli bir mazeret olduğunu düşünüyor. Bunu ona söyle. Mazeret kelimesi onda hayranlık uyandırdı - ve tabi kıskançlıkta. Bu iyi bir kelime.

Salı- Kendisinin benim vücudumdan alınmış bir kaburga kemiğinden yapıldığı söyledi. En zayıf ihtimali göz önüne alacak olsak bile bu söylediği şey şüpheli. Ben hiç kemik kaybetmedim... Akbabayla başı beladaymış; çimen akbabaya yaramıyormuş. ; ona kalırsa akbaba bozulmuş etle beslenme niyetindeymiş. Akbaba bulduğunun en iyisiyle yetinmek zorunda. Akbabayı beslemek için tüm planı değiştiremeyiz.

Cumartesi- Dün, her zaman yaptığı gibi havuzda aksini seyrederken havuza düştü, neredeyse boğuluyordu. Söylediğine göre çok kötü bir şeymiş. Bu onun, su altında yaşayan balık adını verdiği yaratıklar için üzülmeye neden oldu. Varlıklara onların ihtiyacı olmayan ve o isimlerle çağrıldıklarında gelmedikleri isimler vermeye devam ediyor. Bu onun için sorun değil. O kadar kalın kafalı biri ki; hal böyle olunca onlardan pek çoğunu sudan çıkardı ve sıcak tutmak için benim yatağıma koydu. Bütün gün boyunca gidip gelip onlara baktım, önceki hallerinden daha mutlu değillerdi. Sadece daha sessizdiler. Gece olunca hepsini dışarı atacağım, onlarla birlikte tekrar uyuyamam çünkü onları ıslak ve soğuk buluyorum. Bir de insan çıplak olunca onlarla yatmak hiç hoş olmuyor.

Pazar- Zorla akşam ettim.

Salı- Şimdi de bir yılanla çıkageldi. Diğer hayvanlar memnunlar çünkü sürekli onlarla ilgileniyor, onların işlerine karışıyor; bende memnunum çünkü yılan konuşuyor ve bu da benim kafamı dinlememi sağlıyor.

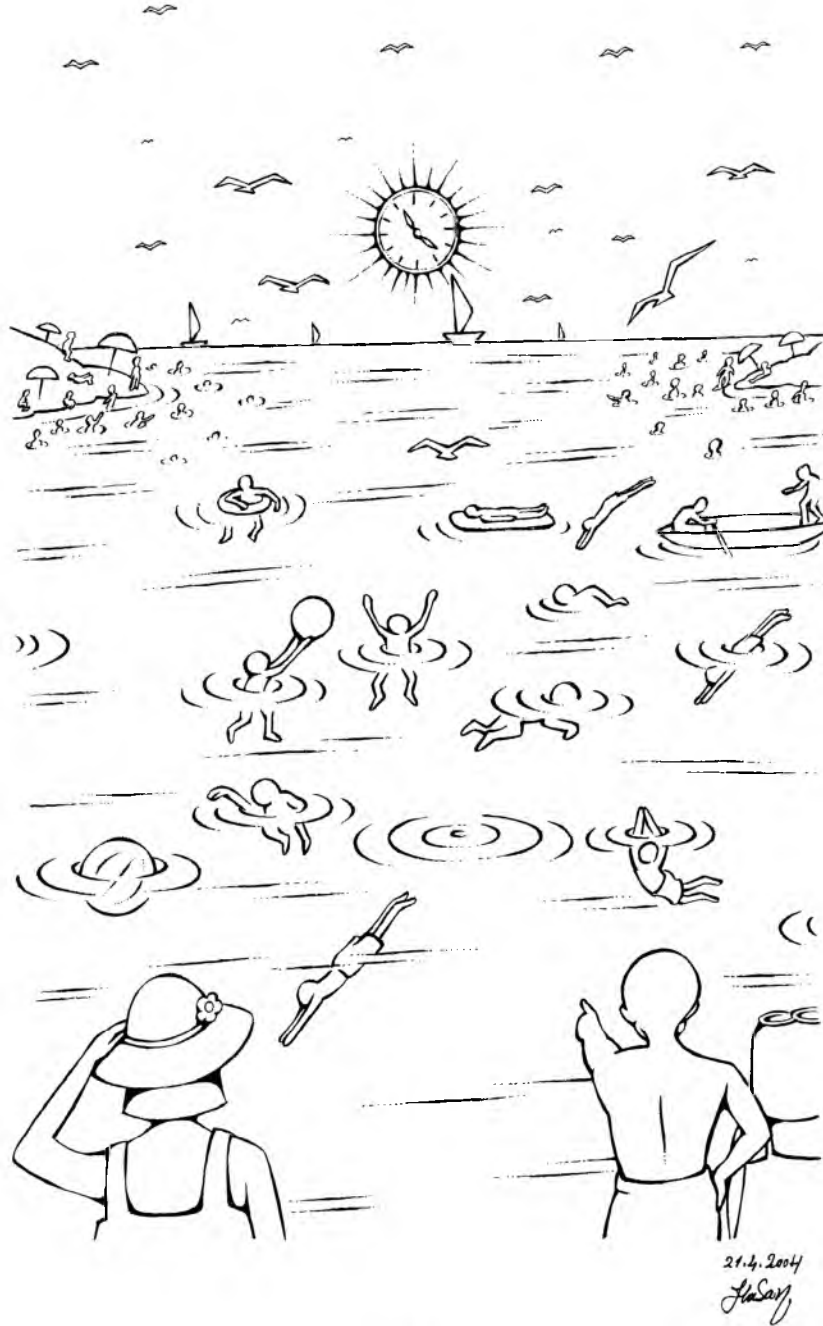
Cuma- Yılanın ona o ağacın meyvesini denemesini tavsiye ettiğini söylüyor. Sonucun muhteşem, güzel ve eşsiz bir deneyim olacağını söylüyor. Bende ona başka bir sonucun daha olacağını söyledim -bu deneyim ölümün ortaya çıkmasına neden olacak. Bu bir hataydı - bu uyarıyı kendime saklamalıydım; bu ona fikir verdi- hasta akbabayı kurtaracak, ümitsiz aslan ve kaplanlara taze et tedarik edecekti. Ben ona ağaçtan uzak durmasını öğütledim, o da öğüdümü tutmayacağını söyledi. Tehlikeyi görülebiliyorum, göç edeceğiz.

Çarşamba- Karmaşık bir zaman geçirdim. Son gece kaçtım. Tehlike başlamadan parktan çıkmak ve başka topraklarda saklanmak için gece boyunca atımı dört nala koşturdum. Ama olmadı. Güneşin doğmasından bir saat sonraydı. Binlerce hayvanın toplandığı pinekleyip her zaman ki gibi birbirleriyle oyun oynadığı çiçekli bir düzlükten geçiyordum. Birdenbire korkunç seslerden oluşan bir fırtına patladı. Bir dakika içinde düzlükte akıl almaz bir arbede başladı. Her hayvan komşusuna saldırıyor-

du. Bunun ne demek olduğunu biliyordum - Havva yasak meyveyi yemişti ve ölüm dünyaya gelmişti... Kaplanlar benim atımı yediler. Bırakmalarını emrettiğimde istiflerini bile bozmadılar. Biraz daha kalsaydım beni de yiyeceklerdi. Hızla oradan uzaklaştım... Parkın dışındaki bu yeri buldum. Çok rahat bir kaç gün geçirdim ama benim nerede olduğumu buldu. Hem yerimi buldu hem de bu yere Tonawanda adını verdi. - Oraya benzediğini söylüyor. Aslında onun gelmesine üzülmedim çünkü burada tatsız tuzsuz şeyler var ve o yanında elmalardan bir kaç tane getirmiş. Onları yemek zorunda kaldım, çok açtım. Bu benim prensiplerime aykırı bir şeydi ama insanların karnı aç olunca prensiplerin bir değerinin kalmadığını anladım...Geldiğinde yapraklar ve dallarla örtünmüş bir haldeydi. Neden böyle saçmaladığını sordum, üstündekileri çekip, yere atınca kızardı ve kıs kıs güldü. Daha önce kıs kıs gülen ve kızaran kimse görmemiştım ve bu bana yersiz ve aptalca geldi. O da çok geçmeden benimde bunu anlayacağını söyledi. Bu doğrudu. karnım aç olduğu için elmanın yarısını yedim - bu benim elma mevsiminin geçmiş olmasına rağmen yediğim en lezzetli elmaydı- gerisini yere bıraktım ve fırlattığım dal ve yapraklarla örtünmeye başladım. Sonra ona sertçe gidip biraz daha dal ve yaprak getirmesini ve kendini sergilememesini emrettim. Dediklerimi yaptı ve sonra sürünerek vahşi hayvanların savaştığı yere gittik, bir kaç post topladık ve ona dışarıda gezmeye uygun bir çift elbise diktirdim. Doğru, biraz rahatsızdılar ama şıktılar,mühim olan da bu zaten.. Sanırım o iyi bir eş. Şimdi düşünüyorum da, onsuz, yalnız ve mutsuz olurum. Bir şey daha var, bundan sonra yaşamak için çalışmamız gerektiğinin emredildiğini söylüyor. Bu iş içinde faydalı olur. Ben ona nezaret ederim. ❧

HASAN AYGIN

ÇİZGİ



**DOSYA
ÖYKÜMÜZDE
TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK**

NURULLAH ÇETİN

TÜRK HİKÂYESİNDE SOSYALİST REALİZM (TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK)

Tanım ve Tarihsel Gelişim

Fransızca'daki "Realisme socialiste" terimi, 'Sosyalist Realizm' olarak çevriliyor. "Sosyalist realizm" ya da "toplumcu gerçekçilik" terimi ve adı daha çok katı Komünist partisi programı ve ilkelerine bağlı edebiyat, "sosyal realizm" ya da "toplumsal gerçekçilik" terimi ise daha yumuşatılmış, daha serbest, sanatsal ve estetik kaygının daha ağır bastığı edebiyat için kullanılıyor. Bu akım, Marksizmin edebiyattaki izdüşümüdür. "Fert için değil; toplum için sanat" ilkesini benimser. İşçilerin, köylülerin, emeğiyle geçinen değişik toplum katmanlarının duygu, düşünce, beklenti ve hayallerine tercüman olup bu kitleyi komünist rejimin ikamesi için yönlendirmeye çalışır.

Sosyalist yazarlar, edebî ürünlerini Marksizmin "tez-antitez" çatışması ilkesine dayanan, "ezen-ezilen", "burjuva-proleterya", "sömüren-sömürülen", "ağa-köylü", "işçi-patron" gibi hep birbirinin düşmanı olarak telakki ettikleri sosyal sınıfların çatışması ve karşıtlığı üzerine kurarlar. Toplumsal olaylara diyalektik açıdan bakarlar. Ezen ve ezilen sınıfları temsil niteliğine sahip tipler üretirler ve eserlerini bu tiplerin mücadelesi üzerine kurarlar. Sosyalist gerçekçi yazarlar, eğitim, aşk, gelenek gibi kültürel ilişkileri konu edindikleri eserlerinde de hep "üst yapı kurumları, alt yapı kurumlarının yani üretim biçimi ve ilişkilerinin sonucudur" ilkesinden hareket ederler. Meselâ aşk, cinsellik, gelenek, görenek, dinî yaşantı gibi olay ve durumları salt tespit edip olduğu gibi vermek yerine, bunları hep o toplumun ekonomik anlamda üretim araçlarının ve üretim ilişkilerinin sonucu olarak vurgularlar.

Toplumcu gerçekçilikte estetik ve sanatsal anlamda kurmacaya olabildiğince az yer verilir. Ağırlıklı olarak hatta tamamen denebilecek ölçüde dış dünyada, toplumda var olan gerçek yaşantılar, gözlem, izlenim ya da bizzat tecrübelerle dayalı olarak elde edilen sosyal olaylar; ancak Marksist dünya görüşü, bakış açısı ve toplum analizi terimlerine bağlı kalınarak sergilenir. Gerçek yaşamdan alınan konular, olduğu gibi değil; Marksizme göre yeniden şekillendirilerek, ayıklayıp, seçilip, düzenlenip tanımlanarak sunulur. Bu bakımdan çok da gerçekçi değildir. Bir bakıma onlar, hakikî gerçeklik değil; dönüştürülmüş gerçeklik sunarlar. Bu tür tutumlar da Marksist rejim ikame etmeye dönük kazanımlar sağlamak amacını taşır. İnsanların bireysel sorunları ve dünyaları yerine toplumun ortak sorunları üzerinde durulur. Bireysel sorunlara yer verilse bile bunlar salt bireysel olgular olarak değil; toplumsal sebep ve sonuçlara bağlı olarak sunulur. Yani Sosyalist realist edebiyat, daha çok sosyolojik karakterli bir edebiyattır.

Sosyalist realizm akımı, esas olarak 1917 Rus komünist devrimi ile başlayıp, ağırlıklı olarak İkinci Dünya Savaşından sonra yaygınlık gösteren, Marksist teorideki sınıf ayrımını esas alarak kapitalist burjuva sınıfına karşı proleterya adını verdikleri

ezilen, sömürülen sosyo-ekonomik seviyesi düşük halk kesiminin sorunlarını, sefaletini yansıtmaya çalışan edebiyat akımıdır. Bu akım, Rusya ve Fransa’da ortaya çıkıp diğer ülkelere oralardan yayılmıştır. 1934’te Rusya’da toplanan Sovyet Yazarlar Birliğinin Birinci Kurultayında sanatın, edebiyatın Marksist açıdan tanımlaması, ilkeleri, amaçları, çerçevesi belirlenmişti. Buna göre toplumun sosyal ve ekonomik sorunları sergilenecek, eleştirilecek ve bunlara çözüm olarak da Marksizm önerilecekti. Olumsuzluklar sergilenmekle kalınmayacak; ayrıca çözüm ve çareler de gösterilecekti. Balzac, Tolstoy gibi daha önceki eleştirel gerçekçi yazarlar, toplum sorunlarını sadece sergilemişler ama çözüm önermemişlerdi. Sosyalist gerçekçiler, kendilerini eleştirel gerçekçilerin bir sonraki aşaması olarak görerek bir bakıma onların boş bıraktıkları yeri dolduruyorlardı. Sosyalist gerçekçilik, daha önceleri var olan eleştirel gerçekçiliğin Marksist teori doğrultusunda ideolojik bir mahiyet almasıdır.

Dolayısıyla Sosyalist gerçekçilerin amacı, kapitalist yapının çürümüşlüğüne eleştirip bunun yerine sosyalist toplum kurmayı kolaylaştıran zemini hazırlamaktır.

Bu akımın ilkelerini açıklayan kişi Jdanov’dur. O, Sosyalist yazarlara katı ilkeler öneriyor, sadece bu ilkeler doğrultusunda ve komünist partisi denetiminde edebiyat yapmalarını emrediyordu. Genelde bütün Komünist ülkelerde buna uyulmaya çalışıldı. Fakat bazılarında bu katı tutum uygulanmadı. Meselâ Küba’da Fidel Kastro yönetimindeki Komünist rejim, devrime karşı çıkmamak kaydıyla her türlü edebiyat yapmaya izin veriyordu.

Toplumcu gerçekçi edebiyatın gerçek anlamda öncüsü Maksim Gorki (1868-1936)’dir. Bununla birlikte Mihail Şolohov, Ostrovsky, Ehrenburg, Jack London, Konstantin Simonov gibi yazarlar da bu akımın önemli temsilcilerindendir.

Türk Edebiyatında Sosyalist Gerçekçi Hikâye

Türk edebiyatında Sosyalist gerçekçilik akımı, ağırlıklı olarak 1930-1980 yılları arasında belirgindir. 1980’li yıllardan sonra eski etkinliğini kaybetmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında ‘sosyalizm’, ‘komünizm’ gibi terimlerin kullanımının devlet tarafından yasak olması, ayrıca toplum tarafından da kabul görmemesi, hatta itici gelmesi nedeniyle Türk sosyalist yazarlar, bunun yerine, “toplumcu gerçekçilik” terimini benimsediler.

Türk edebiyatında Sosyalist gerçekçi hikâyenin öncüsü ve kurucusu olarak Sadri Ertem (1900-1943) kabul edilir. Nazım Hikmet’in liderliğindeki *Resimli Ay* dergisinde başlatılan sosyalist gerçekçi hikâyenin ilk önemli ve dikkate değer örneğini Sadri Ertem, bu dergide çıkan “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” (1928) hikâyesiyle verir. Onun *Bacayı İndir Bacayı Kaldır* (1933), *Korku* (1934), *Bay Virgül* (1935), *Bir Şehrin Ruhu* (1938) adlı hikâye kitapları bu akıma bağlı olarak oluşturulmuş hikâyelerden oluşur. Dil, üslup, teknik bakımından zayıf olan bu metinlerde olay, tez, fikir, ideolojik yaklaşım, peşin hükümler ön plâna çıkar.

Sadri Ertem, hikâyelerinde ithal edilen ve işgalci bir özellik gösteren yabancı yatırım ve sanayiın Türk köylüsünü ezip sömürmesi, aldatmalarla, kandırmalarla onu kötü durum hale getirmesi, işçilerin ezilip sömürülmesi, aydınların, memurların, bürokratların Türk köylüsünü aşağılayıp kandırarak ezmesi, din adamlarının yerli ya da ya-

bancı sömürücü kapitalistlerle köylü aleyhine işbirliğine girmesi, yeniliklere karşı çıkan ama usulsüz yollardan çıkar sağlamada becerikli olan din adamı görünümündeki bazı kimselerin halkın saflığını istismar ederek değişik yollarla onların sırtından geçinme çabaları üzerinde yoğunlaşır.

Sadri Ertem, hikâye kişilerini iki grupta toplar: 1. Ezilen, sömürülen, kandırılan, din duyguları ve iyi niyetleri, cahilliği ve saflığı istismar edilen Türk köylüsü ve işçisi. 2. Ezen, sömüren, bilgisini ve zekâsını usulsüz çıkar sağlamada kullanan yerli ve yabancı bürokrat, memur, zengin, işadamı, fabrikatör burjuvalar ve kötü niyetli din sömürücüsü cahil din adamları.

Sadri Ertem'den sonra Sosyalist realist hikâyenin en yetkin temsilcisi olarak da Sabahattin Ali (1907-1948) görülür. Hikâyeleri *Değirmen* (1935), *Kağrı* (1936), *Ses* (1937), *Yeni Dünya* (1943), *Sırça Köşk* (1947) adlı kitaplarında toplanan yazar, sosyalist realizme romantik bir hava verir. Sabahattin Ali, öğretmen olarak bulunduğu kasaba hayatında gözlemlerine dayalı olarak daha çok köy karakterindeki kasaba insanını konu edinmiştir. O, köylü, işçi gibi sosyal ve ekonomik açıdan alt tabakalarda bulunan insanların zengin eşraf, taşradaki despot yöneticiler ve bürokratlar tarafından ezilişleri üzerinde durur. Toplumu daha çok yönetenler ve yönetilenler diye sınıflara ayırır ve Marksist teoriye uygun sınıf çatışmasını bu yapı üzerine temellendirir. Buna göre siyasal gücün temsilcisi olan taşra bürokrati ile ekonomik gücünün temsilcisi olan zengin eşraf ve ağalar ele ele verip proleterya olarak görülen köylü ve işçiyi ezmektedirler.

Bu iki yazarın dışında ayrıca Reşat Enis (Aygen) (1909-1984)'in *Kılıcımı Sürüyorum* (1930), Ümrân Nazif (Yığiter)'in *Kara Kasketli Amele* (1933) adlı hikâye kitaplarını da sosyalist realist hikâyenin bizdeki ilk ürünleri olarak görmek gerekir. Akımın diğer temsilcileri arasında şunları sayabiliriz:

Halikarnas Balıkcısı (1890-1973), Fakir Baykurt (1929-1999), Dursun Akçam (1930-2003), Samim Kocagöz (1916-1993), Bekir Yıldız (1933-1998), İlhan Tarus (1907-1967), Kemal Bilbaşar (1910-1983), Kemal Tahir (1910-1973), Mehmet Başaran (1926-), Mehmet Seyda (1919-1986), Muzaffer Hacıhasanoğlu (1924-1985), Necati Cumalı (1921-2001), Nezihe Meriç (1925-), Orhan Kemal (1914-1970), Muzaffer Buyrukçu (1930-), Osman Şahin (1940-), Leyla Erbil (1931-), Sevgi Soysal (1936-1976), Talip Apaydın (1926-), Yaşar Kemal (1923-), Zeyyat Selimoğlu (1922-2000), Erendiz Atasü (1947-), İnci Aral (1944-), Burhan Günel (1947-), Kemal Ateş (1946-).

Türk edebiyatında Sosyalist realist hikâye birikimini ana hatlarıyla ve özet bir biçimde özelliklerine ve içeriğine göre tasnif edip değerlendirelim.

Sosyalist Realist Türk Hikâyesinin İçeriği

Sosyalist realist Türk hikâyecileri başlıca Türk köyü ve köylüsü, yurt içinde ve yurt dışında bulunan Türk işçileri, büyük kentlerin varoşlarında yaşayan orta ve alt gelir grubuna dahil insanları, Türk kadını ve sorunları, siyasî mücadele konuları üzerinde yoğunlaşmışlardır. Bunlara ayrı ayrı kısaca değinelim.

Köy ve Köylü Sorunları

Köy Edebiyatı: Türkiye’de Sosyalist realist edebiyatın başlıca konusu köy ve köylü olmuştur. Bunu da şu bakımdan anlaşılır bulmak mümkündür. Marksistlere göre esas olarak ihtilâl yoluyla Komünist rejimi getirecek olan işçi sınıfıdır. Bu da sanayi toplumlarında olur. Rusya’da komünist rejimi öngörülenin aksine işçiler değil köylüler yaptı. Türkiye de bir sanayi toplumu olmadığından yeteri kadar işçi sınıfı oluşmamıştı ve nüfusunun önemli bir kısmı köylerde yaşıyordu. Dolayısıyla sosyalist yazarlar, Rusya’da olduğu gibi Türkiye’de de köylülerin sorunlarını Marksist açıdan ele alıp irdeleyerek ihtilâl yapacak bir köylü sınıfı oluşturmaya çalıştılar. Bunu elbette doğrudan söylemiyorlardı. Hiç biri çıkıp da ‘ben köylüleri Komünist ihtilâl için örgütlemeye çalışıyorum’ demiyordu, diyemezdi. Bunun için hem kanunlar hem de sosyal yapı uygun değildi. Fakat köylülerin sorunlarına eğilmek adı altında zımnen, dolaylı olarak yapılmak istenen ve denmek istenen buydu. Ama zaman zaman bazı yazarlar, Türk halkının ve köylüsünün devrimci tavır takınmasına yardım ettiklerini itiraf da ediyorlardı. Bu bağlamda Talip Apaydın’ın şu sözlerine bir bakalım:

“Toplumumuz, kendi çıkarlarına karşı yabancılaştırılmıştır. Yüzyıllar süren kul-luk eğitimi, insanımızda kendine güvenme duygusunu zayıflatmıştır. Her şeyi başkalarından bekleyen, baştaki ne derse doğru sanan, eldekine razı olan, daha iyiyi araştırmayan, hakkını isteyemeyen durgun bir doğu toplumu görüşündeyiz. Bu kişilikte insan yetiştiren eğitimi hâlâ sürdürüyoruz. Oysa çağdaş insan ‘başkaldıran’ insandır. Ömrü boyunca, “evet, peki, baş üstüne” diyen, beyni buna alıştırılan insan feci şekilde sömürülür. Kendi sorunlarından uzaklaştırılır. Ağır zorbalık baskıları bir yandan, kul etme eğitimi bir yandan... Halkımızı yerinden kıvıldamaz, yelkinemez, geliştiremez bir toplum haline getirmiştir. İnsanımızı yeniden işlemek, kendi gücüne kavuşturmak, sorunlarını duyurmak ve devrimci bir tavır takınmasına yardım etmek gerekir. Bunu eğitim yapar, bilim ve sanat yapar.”¹

Köy Enstitülü Yazarlar: Türk edebiyatında asıl köy edebiyatı, 1940’ta kurulup 1954’te kapatılan Köy Enstitülerinden yetişen, köylü ve köyde yaşayan yazarlar tarafından başlatıldı. Bu yazarların başlıcaları şunlardır: Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Dursun Akçam. Bu enstitülü yazarlar, önce ürünlerini *Köy Enstitüleri Dergisi* (1945-1947)’nde yayınlamışlardı.

Köy edebiyatının ortaya çıkışında önemli bir etken olan Köy Enstitüleri hakkında kısa bir bilgi verelim. 17 Nisan 1940 tarihinde 3803 sayılı Köy Enstitüleri kanunu TBMM’nde kabul edildi. Bu okulların ders programı kuramsal dersler, tarım ve el sanatları derslerinden oluşmaktaydı. Yazları da açık kalmak kaydıyla ders yılı süresi 5 yıldır. Okulların iş alanları, arazileri ve iş araçları vardı. Bu okullarda kuramsal bilgilerle uygulama birlikte yürütülmüştür. Yarım gün kuramsal ya da kültür dersleri yarım gün de iş yani sanat ve tarım dersleri verilmiş. Gerçek iş ortamında yaparak, yaşayarak eğitim öğretim uygulaması yapılmış. Öğrencilere dokumacılık, balıkçılık, inşaatçılık, marangozluk, hayvancılık, dikişçilik, demircilik gibi konularda bilgi ve beceri kazandırılmış. Okulun bütün işleri ve ihtiyaçları öğrenciler tarafından karşılanmış. “Bilmek demek yapmak demektir”, “köyden, köy için, köye doğru” ilkeleri benimsenmişti.

21 Köy Enstitüsünden 20.000 öğrenci mezun edilmiş. Öğrenciler okulu bitirdik-

ten sonra 20 yıl süreyle mecburî öğretmenlik hizmetiyle zorunlu kılınmış. Amaç, köy okullarında bu öğretmenlerin görev yaptıkları köylerde köylülerin ziraat, inşaat gibi işlerine yardımcı olup onlara modern yöntemleri de öğretmek. Mezun olan öğrenciler köylere öğretmen olarak tayin edildikleri zaman kendilerine araba, pulluk at, arı kovanı, marangoz, demirci, duvarcı, biçki-dikiş araçları, 150 kadar da kitap verilirmiş. Böylece öğretmenler, Türk köylüsünü içinde bulunduğu kötülük, olumsuzluk, gerilik ve yoksulluktan eğitimle kurtarmaya çalışmışlar. Hatta köylerde yetişkinlere okuma yazma ve meslek kursları açmışlar. Ayrıca kooperatifleşmeye de önem vermişler. Köylünün ürettiği malın tüketiciye aracısız olarak ve değerinden satılmasına, alınan malların da ucuz alınmasına çalışılmış.

Köy Enstitülü öğretmenlerin bir başka işlevi de medeniyet taşıyıcılığıydı. Laik ve modern Batı medeniyeti değerleriyle donatılmış olan bu öğretmenler, cinci, üfürükçü, muskacı, hurafeci, soyguncu, tarikatçı gibi İslâm'ı gerçek anlamda temsil etmekten uzak din kisveli kişilerle mücadele etmeyi ayrıca kendileri için görev bilmişlerdi. Gerçek İslâm'dan sapmalarla, cahil insanların elinde üretilmiş olan sahte ve hurafe bir ilkel İslâm görüntüsüyle mücadele ederken zaman zaman ölçü kaçırılmış, Türk köylüsünün geleneksel olarak tevarüs ettiği saf İslâm imanı, İslâmî yaşama biçimi ve kültürel değerleri ile de mücadele edilir olmuş, hatta kimi zaman dinsizlik propagandası da yapılmış. Bu durum, o zamanlarda ve enstitülerin kapatılması aşamasında muhafazakârların ve İslâmcı aydınların önemli bir eleştiri konusuydu. Müslüman Türk köylüsü, bu okullarda oğlunun kızının dinsizleştirildiği, din düşmanı ve komünist yapıldığı duygusuna kapılmıştı. Demokrat Parti, bu durumu, bu okulları kapatma gerekçesi saymıştı.

Köy Enstitülerinin kapatılmasında bir başka etken olarak da bu okullarda sosyalist, komünist propagandalarının artması gösteriliyordu. Nitekim köy enstitülü sosyalist bir yazar olan Dursun Akçam, bu duruma değişik bir ifadeyle şöyle vurgu yapıyor: "Köy Enstitüleri devrimci kurumlardı. Düzene ters düşen kurumlardı. O yüzden yaşatılmadı."²

Daha önce Nabizade Nazım'ın *Karabibik* (1890), Ebubekir Hazım'ın *Küçük Paşa* (1910), Yakup Kadri'nin *Yaban* (1932) gibi eserleri, Meşrutiyet döneminin millî edebiyat akımına bağlı şairlerinin, Cumhuriyet döneminin memleket edebiyatı akımına bağlı şair ve yazarlarının ürünleri, Anadolu'ya ve Türk köylüsüne dışardan gözlemci bakışların ve kentli yazarların ürünüdür. Daha çok da romantik bir bakış açısına bağlıdır. Köy Enstitülerinden yetişen 900 kadar yazarlarla birlikte Anadolu'ya ve Türk köylüsüne bakış değişir. Bunların çoğu, Anadolu'ya sosyalist realist bakış açısıyla yaklaşırlar.

Genel ve bilinçli bir hareket olan köy edebiyatının ilk önemli ürünü Mahmut Makal'ın köy ve köylü hayatına ilişkin izlenimlerinin sergilendiği *Bizim Köy* (1950) adlı eseridir. Bu eser, roman olmamakla beraber köy edebiyatı çılgırının öncülüğünü yapar.

Köy edebiyatçılarına göre Anadolu köyleri işsizlik, fakirlik, cahillik ve bağınazlık içinde bir Ortaçağ düzeni yaşamaktadır. Ağalar, zorbalar ve onların etrafında sefil, perişan yığınlar vardır. Şih, molla, hoca, imam gibi din adamı tipleri de yine köy edebiyatçılarına göre köylünün beyinlerine örümcek ağları örmekte ve kör inançları aş-

lamaktadır. Ekonomik gücü temsil eden ağalar, dinî gücü temsil eden din adamları ve siyasal gücü temsil eden muhtarlar, köylünün kaderine hükmetmekte, köylü de bunlara boyun eğmekte ve tanrısına şükretmektedir. Bu eserlerde yaygın olan şablon şöyledir: Bir tarafta ezilen, sömürülen, baskı gören cahil ve fakir köylü halk kesimi var. Diğer yanda toprak ağaları, siyasî iktidar yanlısı muhtarlar, başka yöneticiler, imam, şeyh, şüh, hoca gibi din adamları bulunmakta ve bunlar, sömürücü kesimleri oluşturmaktadır. Bu sömürücü kesimlerden halkı, köylüyü kurtarmak üzere de ya öğretmen, kaymakam gibi aydınlar ya köylü arasından çıkmış, tahsili olmasa da arif halk bilgeleri ya da isyan eden eşkıya tipleri çıkarılır. Dolayısıyla formül: ‘Ezen-ezilen-kurtarıcı’ üçgeninden oluşmaktadır.

Köy Enstitülü öğretmen ve edebiyatçıların köy sorunlarına karşı çözüm önerileri ise şunlardır: Batılı temellere dayalı seküler nitelikli esaslı bir eğitim seferberliği gerekir. Bunun için de aydınlanmacı idealist öğretmen tipi öne çıkarılır. Toprağımızı, insanımızı değerlendiren, kadrolarımızı yenileyen, bizi canlandıran bir eğitim talep ederler. Buna göre öğrenim, çevredeki modern olmayan maddî şartlarla çarpışmaya mecburdur. Çevrede modern maddî birimlerin bulunmayışı karşısında bu yokluğu kendisi gidermek zorundadır. Köyleri belli merkezlerde toplayarak onları uygarlık nimetlerine kavuşturmalı. İş bölümünü yaygınlaştırmalı. Toprak reformu gerçekten yapıp topraksız köylüye toprak verilmeli ve onları ağaların zulmünden kurtarmalıdır. Ancak nesiller boyu topraklar parçalanmakta, küçülmekte ve aileleri geçindiremez hale gelmektedir. Bunun için parçalanmış toprakları bölgesel özelliklere göre teksif ederek kooperatif işletmeleri haline getirmeyi tek çıkar yol olarak görmeli. Köylüyü Köy Enstitülerinin öncülüğünde yetiştirecek bir halkçı kadro kurtaracaktır.

Köy edebiyatında tipleşme kalıplaşmaya dönüşmüştür. Tipler birbirine benzer ve hemen hemen her romanda bu tipler kalıp halinde aynıdır. Bunlar, birey değil adeta donmuş robotlardır.

Bu eserlerde çizilen imam tipi gerçeklere uymamaktadır. Gerçekte imam, halkla beraberdir. Halkla iç içedir. Ağalarla, muhtarlarla, zengin ve nüfuzlu kimselerle işbirliği halinde olup fakir halka karşı düşman vaziyetinde olması, halkı sömürmesi ya da sömürenlerle işbirliği içinde olması mümkün değildir. Diyanet İşleri Başkanlığına geçmeden önce imamların ücreti köylü tarafından veriliyordu. Bu, kilise vergisi gibi mecburiyete dayalı zorla alınan bir vergi değildi. Tam tersine köylü, kendi isteğiyle bulup getirdiği ve görevlendirdiği imama kendi aralarında kendi rızalarıyla topladıkları paraları ya da buğday vs.yi ücret olarak veriyorlardı. Köylü, imamın patronuydu. İmam da kendini ağaya ya da muhtara değil; köylüye beğendirmek, köylüyle iyi geçinmek durumundaydı. İsmail Kara’nın hazırladığı *Kutuz Hoca’nın Hatıraları Cumhuriyet Devrinde Bir Köy Hocası* (2000) adlı bir imamın hatıra kitabındaki şu ifadeler bakalım:

“İmam köyün her işi ile ve dilenciler dahil olmak üzere yerli yabancı her seviyede insanla ilgilenmek mecburiyetindedir. Köyün hayır işlerini (yol, su tamirleri, cami, mektep yapımı, fakirlere veya yangın, hastalık vb. sebeplerle muhtaç hale gelmiş kişilere para toplama...) organize etmek büyük ölçüde imamın vazifesidir. Köye gelen resmî veya gayri resmî misafirlerle ilgilenmek, iase ve ibatelerini sağlamak, ya-

tırıp kaldırmak yine imama düşer. Büyük Cami'nin dershanesinde biri misafirler için, biri de dilenciler için iki yatak sürekli bulunurdu. Dilencilerin bir kısmı hastalıklı, bitli veya kirli olurdu. Misafirleri veya dilencileri yola vurduktan sonra yatakların kaldırılması, yorgan astarı ve çarşafların temizliği hep imama aittir.” (s. 139)

Bu girişten sonra Anadolu köy ve köylüsünün Sosyalist realist Türk hikâyesine nasıl yansıdığına bakalım.

Toprak sahibi ve işveren bir köy hikâyecisi olan Samim Kocagöz, kendini bir toprak burjuvası olarak tanımlar. 1939'dan itibaren hikâye yayınlamaya başlayan yazar, çocukluğundan itibaren köy ve kasaba dünyasında bulunmuş, köyü dışardan bir gözlemci olarak değil, içerden yaşayan biri olarak yazmıştır. Samim Kocagöz, ilk ürünlerinde eleştirel gerçekçi, *Sam Amca* kitabından itibaren ise toplumcu gerçekçi çizgiye gelmiştir.

Daha çok Ege yöresinin, İzmir çevresinin köylülerinin sorunları, köylü-devlet arası ilişkiler, toprak sorunları gibi konulara yer vermiştir. Marshall yardımıyla gelen makinenin, traktörün toprağa bağlı eski ilişki biçimlerini değiştirmesi, üretim araç ve ilişkilerindeki değişim, hiç toprağı olmayan ortakçı köylünün işsiz duruma düşmesi konularını işler. Onun hikâyelerinin en önemli konusu, köylünün topraksız oluşu, ağa topraklarında gündelikçi, ortakçı, yarıcı olarak çalışmak zorunda kalışdır.

Samim Kocagöz, köy edebiyatıyla ilgisi konusunda şunları söyler: ”Benim birikimim çocukluğumdan beri köy, kasaba dünyasına dayalı olduğu için oraları rahat anlatıyordum. Yaz tatillerim köyde geçmişti. Burunköy’de.. O zaman dedemin evine yazlık olarak giderdik. Amcam yengem hep beraber otururduk. Beni köyde en çok ilgilendiren, duvar diplerinde oturmuş konuşan köylüler olurdu. Ne konuşurlar diye merak eder yanlarına sokulurdum. Sorunlarını öğrenmeye çalışırdım. ”Ülen bu kaymakam da amma havaleci.” Diye başlardı. (...) Ben aynen köylüler gibi yani köylülerin konuşmaları gibi konuşmalarla öyküye girsem olmayacağını kestirdim. Şöyle dedim kendi kendime: Ben köyün içindeyim, köylülerle birlikteyim, ama şu köyün kahvesine oturup uzaktan bakayım onlara, sorunlarına bakayım ama onların anlayışını, isteklerini de beraber getireyim...”³

Yazarın hikâye kitapları şunlar: *Telli Kavak* (1941), *Sığınak* (1946), *Sam Amca* (1951), *Cihan Şoförü* (1954), *Ahmet'in Kuzuları* (1958), *Yolun Üstündeki Kaya* (1964), *Yağmurdaki Kız* (1967), *Alandaki Delikanlı* (1978), *Gecenin Soluğu* (1985), *Simon Pépéta'ya* (1986), *Baskın* (1990).

Bir diğer Ege hikâyecisi Necati Cumalı, daha çok kasabayı, İzmir, Urla, Aydın yörelerini konu edinir. Avukatlık yaptığı sıralarda karşılaştığı, dinlediği, ilgilendiği kimi gerçek olaylar ve hikâyeler, onun hikâyesinin temel malzemesi olmuştur. Ege'nin köy ve kasaba insanlarının değişik yaşantılarını, kadın-erkek ilişkilerini, iş hayatlarını cinsellik unsurunu zaman zaman ön plâna çıkararak anlatır. Urla civarının insanlarının cinsel yaşantılarını, yasak ve sapık cinsel ilişkileri, çocuklar arası cinsel ilişkileri, sosyal, kültürel ve ekonomik yapıya, şart ve durumlara bağlayarak sergiler. Erkek veya kadının içgüdülerine bağlı aşk ve şehvet dürtüleri ile gelenek görenek, kanun gibi dış yapıların bunlar karşısında koyduğu engeller arası çatışmalar ve kişilerin bu engelleri yasak, gizli ve sapık ilişkilerle aşma çabaları ortaya konur.

O, cinselliğe Freud'un yüklediği anlamı yüklüyor. İnsanı anlamak için cinselliği önemli bir kaynak olarak görüyor.

Hikâye Kitapları: *Yalnız Kadın* (1955), *Değişik Gözle* (1956), *Susuz Yaz* (1962), *Ay Büyürken Uyuyamam* (1969), *Makedonya 1900* (1976), *Kente İnen Kaplanlar* (1976), *Dilâ Hanım* (1978), *Revizyonist* (1979), *Yakubun Koyunları* (1979), *Aylı Bıçak* (1981).

Mehmet Başaran, Köy Enstitüsü kökenli yazarlardan olup Anadolu köylerini değişik yönleriyle hikâyelerine taşımıştır. Hikâye kitapları: *Aç Harmanı* (1962), *Zeytin Ülkesi* (1964), *Sürgünler* (1970), *Elif Diye Bir Türkü* (1976), *Dilsiz Oyunu* (1983), *Yasaklı* (1987), *Hoşça Kal Dünya* (1990), *Giz Kokan Suskunluk* (1991).

Nadir Gezer (1930-), *Hanife Nine'den Öyküler* (1981) ve *Yürüyen Gece* (1988) adlı hikâye kitaplarında Bursa İnegöl'e bağlı Eymir köyünü anlatmıştır.

Çukurova yöresi köylüleri Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Yaşar Kemal, *Sarı Sıcak* (1952) ve genişletilmiş *Bütün Hikâyeler* gibi sonraki baskılarındaki hikâyelerinde Çukurova yöresi insanının hem tabiat şartlarına hem de ağa, patron gibi işveren konumundaki insanlara karşı verdiği mücadeleyi konu edinir. Köydeki topraksızlık, ağayla, ırgatbaşıyla yaşadığı sosyal ve ekonomik sorunlar, köydeki toprak işçisi konumundan kentteki fabrika işçisi konumuna geçişi üzerinde durur. Özellikle çocukların ve kadınların güç şartlarda çalışmak zorunda bırakılışını, emeklerinin karşılığının tam olarak verilmemesini, itilip kakılmalarını, kadınların cinsel açıdan sömürülüşlerini işler. O, sadece köylülerin değil aynı zamanda kentteki işçilerin sorunlarına da yer verir.

Toroslar bölgesine önemli ölçüde yer veren hikâyecilerden biri de bir Türkmen yörüğü olan Osman Şahin'dir. Onun özellikle *Ağız İçinde Dil Gibi* (1980) adlı kitabındaki 10 hikâyeden 7'si Toroslara ve Çukurova'yı anlatır.

Diğer yandan Duran Yılmaz, *Yörük Hikâyeleri* (1983) kitabındaki hikâyelerinde Toroslardaki göçebe yörüklerin geleneklerini, yaşantılarını, yenilik ve değişiklikler karşısındaki tutunma çabalarını, yer edinme mücadelelerini, tabiatın zor şartlarına karşı dayanabilme çabalarını dramatik bir yaklaşımla ele almaktadır.

Demirtaş Ceyhun, *Çamasan* (1972), Nazım Sökmen de *Soygun* (1974) adlı kitaplarında Çukurova'ya, Toroslara, oraların insanlarının köyden kente göçlerine yer verirler.

Burdur Akçaköy'de doğan ve Gönen Köy Enstitüsü ve Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümünü bitiren Fakir Baykurt, bir kısım hikâyelerinde Burdur ve civarı köylerinin sorunlarına yer vermiştir. Anadolu konulu hikâye kitapları: *Çilli* (1955), *Efendilik Savaşı* (1959), *Karın Ağrısı* (1961), *Cüce Muhammet* (1964), *Anadolu Garajı* (1970), *Onbinlerce Kağıt* (1971), *Can Parası* (1973), *Kale Kale* (1978), *İçerdeki Oğul* (1974), *Sınırdaki Ölü* (1975).

Sosyalizmi Türkiye şartlarına göre yerli bir görünüme büründürmeye çalışan, Asya Tipi Üretim Tarzı kuramından yola çıkan Kemal Tahir, *Göl İnsanları* (1955) adlı kitabındaki hikâyelerinde İç Anadolu Türk köylüsünü anlatır.

Köy Enstitüsü çıkışlı bir yazar olan Talip Apaydın, Polatlı'nın Ömerler köyünde doğdu. Çifteler Köy Enstitüsünde, Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsünde okudu. Tokat, Turhal, Amasya köylerinde gezici başöğretmen olarak çalıştı. Sabahattin Ali ve

Orhan Kemal çizgisinde Türk köylüsünün sorunlarını toplumcu açıdan irdeleyen hikâyeler yazdı. Şöyle der: “Dünyaya, topluma, insanlara onlar gibi bakmaya çalıştım. Toplumun alt katındaki çok ezilmiş, çok sömürülmüş insanları yazmak, onların sorunlarına eğilmek, o küçük ama namuslu insanları sanat sıcaklığı içinde vermek istedim.”⁴

Hikâye kitapları: *Ateş Düşünce* (1967), *Öte Yakadaki Cennet* (1972), *Koca Taş* (1974), *Yolun Kıyısındaki Adam* (1979).

Muzaffer Hacıhasanoğlu da çeşitli köy ve kasaba hayatlarını toplumcu gerçekçi açıdan yazdı. Bir hekim olarak Türkiye’nin değişik yerlerini gezmiş, gözlem ve izlenimlerine dayalı hikâyeler yazmıştır. Hikâye kitapları şunlar: *Bir Tespih Tanesi* (1951), *Bu Dağın Ardı* (1954), *Eller* (1979), *Trenler Yeni Gidiyor* (1982), *Dağ Başındaki Ölü* (1983), *Öyküler* (2003).

Necati Güngör, *Yolun Başı* (1973), *Sevgi Ekmektir* (1978), *Yeryüzünde İki Gölge* (1982), *Bu Sevda Ölmek* (1983), *Hayatımın Yedi Hikâyesi* (1984), *Unutulmaz Bir Kadın Resmi* (1986), *Sinema Kuşu Sevgilim* (1990), *Masal Kuşu* (1992), *İyiler Genç Ölüyor* (1999), *Hikâyemde Hayvan Var* (2002) gibi hikâye kitaplarında, Malatya’ya, taşra kentlerinden bazı kesitlere, çocukların sahipsizliği ve sefaletine, kıtlık yıllarına, ağalık kurumuna, kasaplara ve başka konulara yer verdi.

Kemal Bilbaşar, genellikle Doğu Anadolu köy ve kasabalarını konu edindi. Hikâye kitapları: *Anadolu’dan Hikâyeler* (1939), *Cevizli Bahçe* (1941), *Pazarlık* (1944), *Pembe Kurt* (1953), *Üç Buutlu Hikâyeler* (1956), *Irgatların Öfkesi* (1971).

Köy Enstitülü bir başka yazar Dursun Akçam, genellikle Doğu Anadolu bölgesini, Kars ve Ardahan yöresini konu edindi. Hikâyelerinde Dede Korkut dil ve üslûbunun etkileri görülür. Akçam, sosyalist realist kimliğine ilişkin olarak şunları söylüyor: “Doğulu insan yaşam boyunca yaman bir yaşam kavgası vermiştir. Doğa zulmüne, insan zulmüne karşı zulüm, savaş, kıtlık, yoksulluk içinde kendi dilini, öyküsünü, masalını, destanını, türküsünü yaratmıştır. Gürül gürül kaynayan halk yaratısı, halk kültürünün bir gömüsüdür Doğu. Bu bölgede oluşan Dedem Korkut öykülerini sanatımıza yapıtaş olacak nitelikte bir halk birikimi olarak görmekteyim. (...) Ben sanatı toplum sorunlarından kopuk ve ondan ayrı bir süs olarak görenlerden değilim. Bu nedenle sanat bir amaç değil, araçtır benim için. Yazdıklarımın okuyucuya devrimci bir mesaj iletmesini isterim. Düzenin bozduğu ve kokuşturduğu kurumları ve bu düzenin yozlaştırdığı insanları değil, düzenin kendisini eleştirmektir amacım. (...) Sanatçı devrimci bir kişidir. Sanat da bu yolda bir savaş aracıdır.”⁵

Dursun Akçam’ın hikâye kitapları şunlar: *Maral* (1964), *Ölü Ekmeği* (1969), *Taş Çorbası* (1970), *Köyden İndim Şehre* (1973), *Haley* (1975), *Kafkas Kızı* (1978), *Sevdam Ürktü* (1992), *Generaller Birleşin* (1997).

Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesi sosyalistlerin en fazla istismar ettikleri bir yerdir. Bu yöreye ilgi gösteren yazarların başında Bekir Yıldız gelir. Bekir Yıldız, toplumcu edebiyatı şöyle anlıyor: “Küçük çocukların emekleri sudan ucuza kapatılıyor, çalışacak yaşa gelmiş olanlar yurtdışı pazarlarında köle gibi alınıp satılıyor ve yaşlılar bir lokma ekmek için avuç açıyorsa, o ülkede, öteki ülkelerden önce kurulu düzenin eleştirilmesi gerekir. İşte toplumcu edebiyatın görevi bu eleştiriye katkıda bulunmaktır.”⁶

Bekir Yıldız'ın hikâyeleri genellikle iki konuda yoğunlaşır: Güneydoğu ve Almanya'daki Türk işçilerinin sorunları. Güneydoğu sorunlarını, Almanya tecrübelerinin ışığı altında irdelemeye çalışmıştır. Güneydoğuyu, tanıdığı Batı karşıtlığı bağlamında ele almıştır.

Bekir Yıldız daha çok Urfa başta olmak üzere Güneydoğu Anadolu bölgesinde yaşayan Türk, Arap ve Zaza toplumlarından oluşan insanların geleneksel ve kültürel yapılarına bağlı sorunlarını irdeliyor. Harran Ovasında doğan yazar, o bölge insanını yakından tanımaktadır. Sosyal olaylarda gelenek ve törelerin, sosyal ve ekonomik yapının belirleyici rolüne dikkat çeker. Erkeklik gururundan dolayı içine düştükleri dramatik durumlar, namus temizleme cinayetleri, evlilik kurumu, başlık parası ve kan davası, sınır kavgaları, adam öldürmeler, kaçakçılık, işsizlik, ağa-azap arası çekişmeler ve değişik ilişkiler, köyün içindeki insanlarla birlikte satılması, köylülerin içinde bulundukları cahillik, ilkellik gibi konular, onun hikâyesinin omurgasını oluşturur.

Bütün bu sorunları sosyal ve ekonomik nedenlere bağlar. Yazar, köylülerin içinde bulundukları olumsuz ve kötü şartları genellikle ilkel geleneklere, feodal düzene ve dinî inanışlarına bağlar. Olayları sınıfsal bir yaklaşımla çözümlemeye çalışır. Haliyle çıkış noktası, Marksist terminoloji ve ideolojidir ve din karşıtı bir söylem geliştirir.

Yalın bir dili olan Yıldız, çoğu zaman hikâye kişilerini mensup oldukları coğrafî, sosyal ve ekonomik konumlarına göre, mahallî ağız özelliklerine göre konuşturur. Bunu o insanların duygu, düşünce ve davranış biçimlerini daha gerçekçi yansıtmak amacıyla yapar.

Bekir Yıldız'ın Doğu ve Güneydoğu Anadolu'yla ilgili hikâye kitapları: *Reşo Ağa* (1967), *Kara Vagon* (1969), *Kaçakçı Şahan* (1970), *Bozkır Gelini* (1997).

Toroslar ve Çukurova yöresinin, yörüklerin yanında Doğu ve Güneydoğu insanlarının da sorunlarına, değişik yaşantı kesitlerine, kırsal özelliklerine, kır-kent karşıtlığında ortaya çıkan durumlara yer veren bir başka hikâyeci de Toroslarda bir Türkmen yaylağında doğan Osman Şahin'dir. Osman Şahin, Toroslarda doğup büyüdü, büyük yörük göçlerini, ulu çanlı deve kervanlarını, büyük koyun sürülerini, zor hayat şartlarını görüp yaşadı. Diyarbakır Dicle Köy Enstitüsünde okumuş, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde öğretmenliklerde bulunmuş, Malatya, Elazığ, Tunceli yörelerinde folklor araştırmaları yapmış. Dolayısıyla onun hikâyeleri, bu iki yöreye dayanır. Birçok hikâyesi filme aktarılmıştır. Daha çok Bekir Yıldız etkisinde kalan yazar, *Kırımızı Yel* (1971), *Acenta Mirza* (1974), *Kıraleli* (1979), *Ağız İçinde Dil Gibi* (1980), *Acı Duman* (1983), *Ay Bazen Mavidir* (1989) gibi kitaplarında Doğu ve Güneydoğu insanların töreler, tabiat şartları ve ağa gibi kişilerden oluşan belli bir baskı grubunun sosyal ve ekonomik baskıları arasında kalışının dramını yazmaya çalıştı. Köylülerin topraksızlık, cahillik, fakirlik sorunları, aşiret ağalarının toprakları ele geçirip köylünün onların elinde köleleşmeleri, kadınların sosyal ve kültürel baskıya maruz kalmaları, törelere bağlı ataerkil toplumsal düzenin kadın üzerindeki olumsuz etkileri üzerinde durur. *Acenta Mirza*'da makinelî tarımla gelen işsizlik ve bunun sonucu olan köyden kente göç süreci ve bunun doğurduğu sorunlar üzerinde durur.

Osman Şahin, ideolojik duruşu ve sanat anlayışı konusunda şunları söylüyor: "İyice bilinçlenince, yoksulluğumuzun yalnızca kendi suçumuz olmadığını, büyük

toplumsal haksızlıklar nedeniyle bu hale geldiğinizi görmeye başlıyorsunuz. Bu durum giderek dünyaya eleştirel bir gözle bakmanızı sağlar. İşte ben bu yüzden toplumcu-gerçekçi-eleştirel bir sanat anlayışından yanayım. Birçok öykümde ağır toplumsal haksızlıkları, çarpıtılmış din anlayışının elinde heder olmuş insanları, çekilmez hale getirilen yaşamın bireyler üzerinde yaptığı ağır psikolojik yaraları, kolay, anlaşılır bir dille yazmaya çalıştım.”⁷

Sosyalist gerçekçi yazarların, hiç alâkası olmadığı halde yerel nitelikli yanlış ve çarpık gelenek, görenek, töre ve âdetleri İslâm’la irtibatlandırma gibi bir saplantıları var. İnsanı özellikle kadını ezen, aşağılayan bu töresel birikim, İslâm’ın da karşı olduğu bir şey olmasına rağmen bunları İslâm kaynaklı göstermek ya kötü niyetin ya da cehaletin eseridir.

İşçi Edebiyatı:

1950’de Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle birlikte sosyal ve ekonomik hayatta liberalleşme, kapitalistleşme, makinalaşma, fabrikalaşma daha da artmaya başlar. Yapılan anlaşmalar ve alınan dış yardımlarla Amerikan emperyalizmine bağımlılık daha da artar. Adnan Menderes, Atatürk’ün kurduğu tam bağımsız ve bağlantısız Türkiye Cumhuriyetini hâlâ içinden çıkamadığımız Amerika ve Avrupa sömürüsü ve bağımlılığı sarmalına sokar.

Şehir merkezlerinde fabrikaların ve başka bazı iş merkezlerinin açılması ve nüfusun artışıyla toprağın azalması gibi sebepler sonucu köylüler, gerek iç göçle büyük şehir merkezlerine, gerekse 1960’lı yıllardan itibaren yurt dışına işçi olarak göçmeye başlarlar. Dolayısıyla 1950’li, 60’lı, 70’li yıllarda işçi sınıfı dediğimiz bir sınıf gelişmeye ve buna bağlı olarak çalışma şartlarında, sosyal, ekonomik durumlarında, işçi-işveren münasebetlerinde, köy kültüründen şehir kültürüne geçiş sürecinde bazı sorunlar da ortaya çıkmaya başlar. Bu durum ve sorunlar, haliyle edebiyata da yansımıştır. Bu çerçevede Türk edebiyatında bir işçi edebiyatı da belirmiştir. Biz bu konuyu a. Türkiye’deki işçilerin sorunları ve b. Yurtdışındaki Türk işçilerinin sorunları olmak üzere iki ara başlık halinde ele alıp değerlendireceğiz.

a. Türkiye’deki İşçilerin Sorunları

Türkiye içinde köyden kente göç eden işçilerin sorunlarına en fazla yer veren hikâyecilerden biri Orhan Kemal’dir. Yaşantısı itibarıyla de lokantacılık, matbaacılık, fabrika kâtipliği, nakliyecilik gibi işlerde çalışmış, işçilerle beraber olmuş, gecekondu-larda yaşamıştır. Dolayısıyla işçi dünyasını iyi tanır. Özellikle Çukurova bölgesinde, Adana’da ve İstanbul’daki tarım, inşaat ve sanayi sektörlerinde çalışan işçiler üzerinde yoğunlaşır. Adana’ya inen, gurbete çıkan çırçır işçisi, pamuk işçisi köylülerini konu edinmiştir. İş güvenliği, çalışma şartlarının uygun olup olmaması, iş bulma, bulunsa bile işi koruma kaygısı, işsizlik korkusu, emeğin karşılığının verilmemesi, çocuk ve kadın işçilerin ezilmesi, işçilerin sosyal ve ekonomik yaşantılarındaki bozukluklar gibi konuları ele almıştır.

Bir tarafta ezen ve sömüren kesim olarak ağa, yardımcıları ırgatbaşı, kâtip, elciler ve patron, yardımcıları müdür, ustabaşı, makinist gibi kişiler vardır. Diğer yanda

ezilen ve sömürülen kesim olarak da işçiler vardır. İşçiler arasında sosyalist düşünceye bağlı bir biçimde işçiler adına hak arayan, sınıf mücadelesi veren politik kimlikli işçiler vardır. Bu tür devrimci işçi tiplerleriyle, doğrudan ve açıktan olmasa da dolaylı olarak işçi isyanıyla komünist ihtilâl amaçlanmaktadır.

Orhan Kemal, hikâyeciliğinin ideolojik boyutuyla ilgili olarak şunları söylüyor: “Anladım ki yurdum da bütün geri kalmış ülkeler gibi bir sömürtü olayı içinde. Peki ne olacak? Bu büyük bir haksızlık. Bu haksızlıkla savaşmak için hazır mıyım? Elimden geldiği kadar bunu belirtmek mi istedim? Bilmiyorum. Ama yurdumun insanlarının kalkınmasını, yükselmesini istiyordum. Bunun da köyden başlaması gerektiği kanısına vardım. Ben köydeki köylüyü yazmadım. Çok iyi bildiğim köylüyü yazdım. (...) Bu saf halk çocuklarının şehir madrabazlarının elinde nasıl sömürüldüklerini gördüm. (...) Bu çeşit hikâyeler, romanlar yazarak eyleme katılmış oldum. (...) Hikâye ve romanlarımda şunları belirttim: Halkım sömürülüyor, eziliyor. Bu koşulların ortadan kaldırılması gerekir.”⁸

Orhan Kemal’in hikâye kitapları şunlar: *Ekmek Kavgası* (1949), *Sarhoşlar* (1951), *Çamaşırcının Kızı* (1952), *72. Koğuş* (1954), *Grev* (1954), *Arka Sokak* (1956), *Kardeş Payı* (1957), *Babil Kulesi* (1957), *Dünyada Harp Vardı* (1963), *Mahalle Kavgası* (1963), *İşsiz* (1966), *Önce Ekmek* (1968), *Küçükler ve Büyükler* (1971), *Yağmur Yüklü Bulutlar* (1974), *Kırmızı Küpeler* (1974), *Oyuncu Kadın* (1975), *Arslan Tomson* (1976), *Serseri Milyoner*, *İki Damla Gözyaşı* (1976), *İnci’nin Maceraları* (1979).

Mehmet Seyda, *Zonguldak Hikâyeleri* (1962) adlı kitabındaki hikâyelerinde Zonguldak kömür ocaklarında çalışan ve köyden gelen işçilerin sorunlarına değinir.

Fabrika işçilerinin, kömür ocağı işçilerinin yanında deniz işçileri de Türk hikâyesine konu olmuştur. Halikarnas Balıkcısı, hikâye ve romanlarında Ege ve Akdeniz kıyılarında, özellikle Bodrum’da ekmeğini denizden kazanan işçilerin, süngercilerin, balıkçıların hayatlarından kesitler sunar. Onların iş zorluklarını, deniz tutkularını, hem denizin doğal şartlarına hem de onları sömürenlere karşı verdikleri mücadelelere yer verir. Bunun yanında Ege’yi, denizi, Anadolu’yu tarihî, mitolojik, kültürel, doğal boyutuyla da irdeler. Hikâye kitapları şunlar: *Ege Kıyılarından* (1939), *Merhaba Akdeniz* (1947), *Ege’nin Dibi* (1952), *Yaşasın Deniz* (1954), *Gülen Ada* (1957), *Ege’den* (1972), *Gençlik Denizlerinde* (1973).

Aynı şekilde Zeyyat Selimoğlu da bazı kitaplarında deniz işçilerini konu edinir. Zeyyat Selimoğlu, fakülte tatillerinde bir şilepte, bir yük gemisinde bütün Akdeniz’de, yabancı limanlarda dolaşmış ve yük gemilerinde çalışan Karadeniz insanının hayatlarını gözlemlemiş ve bunlara dair hikâyeler yazmış. Gemi adamlarını ön plâna çıkarmış. Onun bu konuyla ilgili bazı hikâye kitapları: *Direğin Tepesinde Bir Adam* (1969), *Koca Denizde İki Nokta* (1973), *Karaya Vurdu Deniz* (1975), *Gemi Adamları* (1984, bütün deniz hikâyeleri), *Bir Şarkı Gibiydi* (1987), *Denizlerin, İstanbul!* (1992).

Füruzan da *Parasız Yatılı* (1971), *Kuşatma* (1972), *Benim Sinemalarım* (1973) gibi kitaplarındaki bir kısım hikâyelerinde özellikle toprakta çalışmaya alışmış köylülerin İstanbul’a göç edip orada mezbahalarda, deri işçiliğinde ve başka işlerde çalışan göçmen işçilerin çalışma şartlarını, umutlarını, kente uyum sorunlarını hikâyeleştirir.

İşçilerin sorunlarına yer veren bir başka dikkate değer kitap, Hüseyin Akyüz'ün *Beyaz Güvercin* (1983) adlı hikâyeler toplamıdır.

Nadir Gezer, *Puslu Hüzün* (1989) adlı hikâye kitabında daha çok 24 Ocak kararlarından mağdur olmuş kentli işçilerin sorunlarına, yoksulluklarına, örgütsüz bireysel direnişlerine, içinde bulundukları ilkel şartlara yer vermiş. İşçilerin ekonomik anlamda sömürülüşleri, yetkili kişilerin onlar karşısındaki duyarsız hatta acımasız tutumları, kötü, sağlıksız çalışma şartları, geleceğe dair umutsuzlukları, kente uyum sağlayamamaları üzerinde duruyor.

Son olarak işçi sorunlarına yer veren bir başka çalışma olan Orhan Çubukçu'nun *Yılan Islıği* (1981) kitabını da zikrederim.

b. Yurtdışındaki Türk İşçilerinin Sorunları

Almanya, İkinci Dünya Savaşı sonrası büyük bir iş gücüne ihtiyaç duyar ve 1961 yılında Almanya ile Türkiye arasında "İşgücü Göçü Anlaşması" imzalanarak Türkiye'den Almanya'ya büyük oranda işçi akışı başlar. Türkiye'den ağırlıklı olarak Almanya'ya ve bu arada diğer Avrupa kentlerine büyük miktarda işçi göçü oldu. Bazı yazarlar, yurt dışındaki Türk işçilerinin ekonomik, eğitimsel, sosyal, cinsel, kültürel sorunlarını, gurbetlik, sıra, uyum, yabancılaşma gibi meselelerini ele aldılar. Hem Türk işçilerinin Almanya'daki sorunları hem de göçün Türkiye'de geride bıraktıkları yakınları üzerindeki etkileri üzerinde durdular. İki farkı kültüre sahip toplumların birbirleriyle karşılaşması sonucu ortaya çıkan uyum sorunları, Türkiye'de geleneksel tarım üretim araçları ve üretim ilişkilerine alışmış Türk işçilerinin Almanya'da modern sanayi üretim araç ve ilişki biçimleriyle karşı karşıya gelmesi sonucu ortaya çıkan sorunlar ve bu sorunların birey ve toplum olarak Türk işçileri ve aileleri üzerinde bıraktığı kırılmalar, olumsuzluklar üzerinde durulmuştur.

Bazı hikâyelerde gurbetlik, aile bölünmeleri, yabancı kadınlarla evlenme, bu evliliklerin Türkiye'de bıraktıkları eşlerinden dolayı ortaya çıkan çelişkili ve olumsuz durumlar, çocukların kimlik ve eğitim durumları, modern Avrupa kent hayat biçimine alışamama ve uyum sağlayamama, Türk-İslâm kültürel ortamından Batı-Hristiyan kültürel ortamına geçişle birlikte baş gösteren uyumsuz durumlar, ezilme, aşağılanma, ekonomik sömürü, para biriktirme, yatırım yapma, kimliğini ve kişiliğini koruma mücadelesi ve asimile olmamak için direnme çabaları gibi yurt dışına göçün pek çok boyutu ile karşılaşılıyor.

Dört yıl süreyle Almanya'da işçi olarak çalışan Bekir Yıldız, oradaki Türk işçilerinin sorunlarını yakından görmüştür: *Türkler Almanya'da* (1966) kitabı dış göç sorununu, Almanya izlenimlerini çarpıcı bir biçimde veren bir roman. Bekir Yıldız önce Almanya'ya gittiğinde Almanlara taparcasına hayran olmuş, zamanla sanayi evrimini tamamlamış bu toplumun insanî özünü kaybedişi, aşırı ırkçılığı, dünyanın en üstün insanı olduklarına dair inanışları, Türkleri aşağılamaları karşısında onlara kin ve öfke duymuş.

Yazar, Türk işçilerinin Almanya'da yaşadıkları kültürel uyumsuzluk, Alman kapitalizmi tarafından sömürülmesi gibi sorunlarına yer verir. Onda kültür emperyalizmi önemli bir izlektir. İşçi olarak gidişinde ilk olarak su yerine bira, yiyecek olarak da do-

muz salımı vermeleri, Alman rahibelerin kreşlerde Türk çocuklarına istavroz çıkarttırmaları gibi olaylar, onda derin etkiler bırakır ve Türk işçilerinin kültürel anlamda eritilmesi sürecinden rahatsızlık duyar. Türk işçilerinin Almanya’da Almanlar tarafından ikinci sınıf insan muamelesine maruz bırakılmasını, ekonomik sıkıntıları, aile bölünmelerini, yaşama zorluklarını, dil bilmeme sıkıntılarını konu alan metinler üretir.

Yazar, daha çok Türk işçilerinin ezilip sömürülerek Alman kapitalizminin hızla gelişmesi arasındaki çelişki üzerinde durur. Almanya’ya gönderilen Türk işçilerini yurtdışı pazarlarında alınıp satılan köleler olarak görür. O daha çok Türk işçilerinin sorunlarına “sanayileşmiş bir toplumda geliştirilmiş otomasyonun dini, ulusu ne olursa olsun hiçbir ayırım gözetmeksizin, karşısında çalışanın nasıl olumsuz yönde etkilenebileceği”⁹ üzerinde durur.

Yurtdışındaki Türk işçilerinin sorunlarıyla ilgili en fazla Bekir Yıldız yazdı. Onun bu konuyla ilgili bazı hikâye kitapları: *Sahipsizler* (1971), *Beyaz Türkü* (1973), *Alman Ekmeği* (1974), *Demir Bebek* (1977).

Gülten Dayıoğlu, *Geride Kalanlar* (1975), *Geriye Dönenler* (1986) kitaplarında hikâyelerinde daha çok Almanya’daki Türk işçilerinin çocuklarının eğitim sorunları ve işçilerin geride köylerinde bıraktıkları karılarının kocasızlık ve çocuklarının babasızlık dramlarını yansıttı.

Fakir Baykurt, 1979’da Almanya’ya gitti. Kuzey Ren Westfalya eyaletinde yaşadı. 1999’da öldü. 1979’dan sonraki dönemde Almanya ve oradaki işçiler ile ilgili birçok kitap yazdı. Bu konuyla ilgili hikâye kitapları şunlardır: *Gece Vardiyası* (1982), *Barış Çöreği* (1982), *Duisburg Treni* (1986), *Bizim İnce Kızlar* (1992).

Bunların dışında yurt dışındaki Türk işçilerinin sorunlarını şişleyen şu çalışmaları da sayabiliriz: Dursun Akçam: *Sevdam Ürktü* (1992), Gülseren Heydorn: *Yama* (1988), Güneş Dal: *Buzul Döneminden Haberler* (1983), Gürhan Uçkan: *Gabriel* (1982), Habib Bektaş: *Kapıkulu Nerde?* (1983), Yorgun Ölü (1989), Hüdaî Ülker: *Gurbet İnsanları* (1983), Hürrem Efe: *Köyden İndim Hollandaya*, İlyas Halil: *Çıplak Yula* (1985), Mehmet Yıldız: *Süpürgeli Bakan, Konsolos Kapısına Bırakılan Ölü* (1982), Muammer Bilge: *Kanaldaki Yabancı* (1986), *Beyaz Zenci* (1989), Necati Tosuner: *Sisli* (1977), Nevzat Üstün: *Almanya Almanya* (1965), Nursel Duruel, *Geyikler, Annem ve Almanya* (1982), Özgen Ergin: *Şarlo Kemal* (1987), Samim Kocagöz: *Alandaki Delikanlı* (1978), Sıtkı Salih Gör: *Yol Bitmeden* (1985), Tanık Dursun K.: *İmbatla Dol Kalbim* (1982), Ona Sevdigimi Söyle (1983), Yusuf Ziya Bahadın: *Haçça Büyüdü Hatış Oldu* (1978), Yüksel Pazarkaya: *Oturma İzni* (1977), *Yaban Sıla Olur mu* (1979), Zeynep Balcılar: *Yine Bir Gölünhal* (1984), Aysel Özakin, *Kanal Boyu* (1982).

Gecekondu Edebiyatı, Kentli Orta ve Alt Sınıf İnsanlarının Sorunları

1950’li yıllardan sonra şehir merkezlerinde fabrikaların ve değişik iş alanlarının artmasıyla birlikte köyden kente göç hızlandı. Köyden şehre akın eden ve maddî durumu iyi olmayan köylüler, şehirlerin etraflarında derme çatma evler yaparak şehir kenarlarında büyük köyler oluşturmaya başladılar. Dolayısıyla köylü ile kentli arasında, ne köylü ne şehirli olabilmiş bir topluluk oluştu. Gecekondu semtleri adı verilen bu yerlerde yaşayan insanların kültürel, sosyal ve ekonomik anlamda pek çok so-

runları ortaya çıktı. Bu da doğal olarak sosyolojiye, siyasete konu olduğu gibi edebiyat için de iyi bir malzeme oluşturdu.

Türk edebiyatında gecekondu toplumunun sorunlarını ele alan hikâyecilerin başında İlhan Tarus gelmektedir. Neredeyse bir Ankara yazarı olarak bilinen Tarus, özellikle Ankara’da Altındağ gecekondu mahallesinin kendi halindeki fakir insanların gündelik yaşantılarını ele alır. Ayrıca memur kişilik ve yaşantıları, mahkemeler, hapishane yaşantıları, tek parti bürokrasisinin eleştirisi ve hicvi onun önemli konuları arasındadır. Hikâye kitapları: *Doktor Moro’nun Mektubu* (1938), *Tarus’un Hikâyeleri* (1947), *Apartman* (1950), *Karınca Yuvası* (1952), *Ekin İti* (1953), *Köle Hanı* (1954).

Bir diğer önemli gecekondu yazarı Kemal Ateş’tir. Kemal Ateş, 1956’da Kaman’dan Ankara’ya bir gecekondu mahallesine göçtüğünde işçi ve bakkal dükkânı sahibi bir babanın oğludur. Dolayısıyla gecekondu sakinlerini yakından tanımıştır. İçinde yaşadığı topluluktan çıkardığı malzemeyi sosyalist gerçekçi bir anlayışla *Çürük Kapı* (1978) adlı kitabında hikâyeye dönüştürdü. Daha sonra hikâyelerini toplu olarak *Bir Şarkıyı Dinlerken* (1998) adıyla yayınladı. Onun *Toprak Kovgunları* (19819 adlı romanı da gecekondu ele alır.

Adnan Özyalçın (1934-), büyük kentlerin, kenar mahallelerinde yaşayan, tutunmaya çalışan sosyal, ekonomik ve kültürel anlamda orta ve alt düzeyde bulunan insanların ezilişlerini, sömürülüşlerini, haksızlığa maruz kalışlarını konu edinir. Özellikle onun hikâyelerine İstanbul’da Karagümrük civarı, İstanbul’un başka yerleri, surların, yıkık duvarların etrafındaki surdibi insanların hayatları girer. Bu tür olumsuzlukların kökeninde kapitalist yapılanmayı görür. Olumsuzlukları, çelişkileri, kapitalist düzenin ürettiği eşitsizlikleri eleştirel anlamda sergilerken aynı zamanda çözüm olarak da dolaylı biçimde sosyalizmi önerir. Zaman zaman simgesel bir dil kullanır. Yer yer masalsi öğelere yaslanır, gerçekle gerçekdışını iç içe verir. Toplumsal yaşantılarda görülen çelişkilere, karşıtlara vurgu yapar ve kara mizah üslûbuna yer verir.

Adnan Özyalçın’ın hikâye kitapları şunlar: *Panayır* (1960), *Sur* (1963), *Yağma* (1971), *Yıkım Günleri* (1972), *Gözleri Bağlı Adam* (1977), *Cambazlar Savaşı Yitirdi* (1991), *Alaycı Öyküler* (1991), *Taş* (1992), *Sağanak* (1993).

Ayrıca burada daha önceki hayatında sosyalist olup 1989 yılında müslümanca yaşamayı seçen Afet Muhteremoğlu (Çırakman, Ilgaz)’nın sosyalist realist dönem hikâyelerinden de söz etmek gerekir. O bu dönem hikâyelerinde genellikle köy ve kasaba kökenli kentli orta ve alt sosyo-ekonomik katmanlara mensup insanların, özellikle kadınların hayatlarını yazdı. Genellikle büyük kentlerin apartmanlarının alt katlarında oturan fakir insanlar, kapıcılar, beslemeler, gündelikçi kadınlar, hizmetçiler, kiracılar, ev hanımları, manavlar, şoförler gibi kişileri konu edindi. Zaman zaman halk hikâyelerinden yararlanma yoluna giden Afet Ilgaz, sosyalist realizm anlayışını şöyle ortaya koyuyor: “Sanatçı topluma atılım gücü veren, toplumu olumlu değişimlere hazırlayan, kişiyi sömürüden kurtarmayı amaç edinen kişidir.”¹⁰

Afet Muhteremoğlu’nun hikâye kitapları şunlar: *Bedriye* (1963), *Başörtülüler* (1965), *Toprak* (1968), *Halk Hikâyeleri* (1972), *Çeribaşı Apdullah’la İdamlık İsmail* (1974), *Ölü Bir Kadın Yazar* (1983).

Bu konulara yer veren bir başka hikâyeci de Burhan Günel. Hikâye kitapları şun-

lar: *Sevgi Bağı* (1974), *Başka Bir Yaz* (1980), *Dünyanın En Güzel Kadını* (1984), *Nergiz* (1985), *Evet Aşk* (1990), *Karanfil ve Hançer* (1994).

1950'li yıllardan itibaren hikâye yazan Muzaffer Buyrukçu, hikâyelerinde genellikle kişilerin ruhsal durumlarını sergilerken bunların sosyal ve ekonomik sebeplerin sonucu olduğu ilkesinden hareket eder. Yani insan psikolojisini onun toplumsal çevresi ve şartları içinde sergilemeye çalışır. Yaşanan dış gerçeklik ile düş, hayal ve umut dünyasını iç içe verir. İleriye dönük düş ve hayal gören devlet memurlarını, cinsel anlamda tatminsiz kişileri, içinde bulundukları olumsuz ve kötü ekonomik ve sosyal şartlardan kurtulma mücadelesi veren insanları, Balkanlardan Türkiye'ye getirilen göçmenlerin hayatlarını, kadın erkek arası sağlıklı ilişkileri konu edinir. Onun hikâyeleri kişiler kadrosu bakımından oldukça geniştir. Daha çok İstanbul'un sosyal ve ekonomik konum itibariye orta ve alt katmanlarında yer alan insanların sorunlarını, onların büyük kentte tutunma mücadelelerini verir.

Muzaffer Buyrukçu, hikâyesinin sosyalist realist boyutuyla ilgili olarak şu bilgileri verir: "Ben ezilen, sömürülen sınıfın en alt katmanında çile dolduran kalabalıkların bir üyesiydim, bu nedenle öykülerimi o katmanın kişileriyle, onları kemirip iskelete dönüştüren sorunlarla donatmalıydım. Nitekim de öyle oldu. Toplumsal yapıdaki çatlakların arasına sıkışarak solukları kesilenlerin ilişkilerine eğildim. İşsizlerin, sürdürülenlerin, isteklerinin binde biri bile gerçekleştirilemeyenlerin... acılardan, tedirginliklerden kıvrananların, bunalıp delirenlerin; umutlarını, onurlarını, namuslarını, konumlarını yitirenlerin; umutların arkasından koşanların, direnenlerin, baş kaldıranların ve yenilenlerin yaşamlarından devşirdiğim malzemeyle öykülerimi yoğurdum. O dönemde edebiyat, toplumcu ve bireyci diye adlandırılan iki kanaldan akıyordu. (...) Bana göre toplumcu edebiyatın da bireyci edebiyatın da eksiklikleri vardı, bu eksiklikler saptanmalı, gündeme getirilmeli, yeni bir içeriğe, yeni bir yapıya kavuşturulmalıydı. Evet, toplumcu edebiyat boyuna toplumsal sorunların etkilerini didikliyor, insanları o sorunların birer uzantısı gibi, birer kuklasıymış gibi görüyor, hatta sorunların altında ezilmelerine ses çıkarmıyordu. Bireyci edebiyat da işledikleriyle tekrara düşüyor, kapalı bir alanda birbirine benzeyen ürünler üretiyordu. Yanlıştı bu. İki kanaldan akanların içeriklerini ve biçimlerini kaynaştırarak pekâlâ hiç denenmemiş bir yapı kurulabilirdi. Ve ben işin bu işin sorumluluğunu üstlendim ve yetkin örneklerini *Acı*'da, *Korkunun Parmakları*'nda, öteki kitaplarımda sergiledim."¹¹ Muzaffer Buyrukçu'nun hikâye kitapları şunlar: *Katran* (1956), *Acı* (1957), *Korkunun Parmaklıkları* (1959), *Bulanık Resimler* (1961), *Kuyularda* (1962), *Cehennem* (1966), *Kavga* (1967), *Mağara* (1971), *Şarkılar Seni Söyler* (1982), *Günlerden Bir Gün* (1983), *Hüzünlü Kar Çiçekleri* (1987), *Her Yer Karanlık* (1989), *Bin Hüzün* (1990), *Yüzün Yarı Gece* (1994), *Bir Aşk Daha* (1996), *Telefon Konuşmaları* (1997), *Dumanı Tüten Çay Gibi* (1999).

Aziz Nesin'in mizah üslûbunun egemen olduğu sosyalist gerçekçi doğrultudaki hikâyelerinin bir bölümü *Parti Kurmak Parti Vurmak* (1945), *Memleketin Birinde* (1958), *Hoptirininam* (1960), *Büyük Grev* (1978) kitaplarında toplandı.

Mizah üslûbundan yararlanan bir başka sosyalist gerçekçi yazar olan Rıfat Ilgaz da *Radarın Anahtarı* (1957), *Don Kişot İstanbul'da* (1957), *Şevket Ustanın Kedisi*

(1965), *Garibin Horozu* (1969) gibi kitaplarında toplanan hikâyelerinde sosyal ve ekonomik yapıya ilişkin eleştirilerini gülmece unsuruyla iç içe vermektedir.

Siyasî Mücadele Konulu Hikâyeler

Sosyalist realist yazarlar, kimi eserlerinde yaşadıkları ideolojik mücadelelerini, devrimcilik serüvenlerini, hapishane, sürgün ya da daha değişik suç ve ceza yaşantılarını da hikâyeleştirmişlerdir. Ya da hapishanede yatarken başka kişilerin hayatlarını gözleyerek hikâye üretmişlerdir.

İlk olarak hapishane hayatını Sabahattin Ali'de görebiliyoruz.

Ayrıca Osman Şahin, *Kolları Bağlı Doğan* (1988) adlı hikâye kitabında hapishane hayatını, işkenceleri konu edinen hikâyelerini topladı.

12 yıl hapishanede yatmış olan Kerim Korcan, *Tatar Ramazan* (1969) adlı kitabındaki hikâyelerde hapishaneyi anlatır. Ramazan'ın Abdurrahman Çavuş adlı bir ağa ile olan mücadelesine yer verir.

12 Mart döneminde hapis yatan Erdal Öz, kendi yaşantılarından da yararlanarak siyasî eylemcilerin ağırlıkta olduğu ideoloji eksanlı hikâyeler yazdı. *Kanayan* (1973), *Havada Kar Sesi Var* (1987), *Sular Ne Güzelse* (1997) gibi kitaplarında 12 Mart 1971 Muhtırası döneminde, öncesi ve sonrasında yaşanan siyasal olaylara, işçileri Marksist ideoloji doğrultusunda harekete geçirmeye çalışan sendikacı vb. devrimci siyasîlerin başlarına gelenlere, hapishane yaşantılarına, maruz kaldıkları cezalara yer verir. Erdal Öz'ün ayrıca ilk acemilik ürünlerinin toplandığı *Yorgunlar* (1960) adlı bir kitabı daha var.

Sosyalist Realist Hikâyelerin Şekil, Teknik, Dil ve Üslûp Özellikleri

Türk edebiyatında sosyalist gerçekçi anlayışa bağlı olarak yazılmış hikâyelere topluca baktığımızda genel olarak şu yaygın ortak özellikleri görüyoruz. Öncelikle olay unsuruna ağırlık veriyorlar. Aktarılması gereken, mesaj yüklü çarpıcı olaylar buluyorlar ya da uyduruyorlar. Bu çarpıcı olayı Marksist sınıf ayrışması ve çatışması kuramına göre düzenliyorlar. Kişiler, Marksist ideolojiye bağlı üretilen tiplere dönüştürülüyor. Her hikâye kişisi, içine sokuşturulduğu sınıfa göre düşünüp davranıyor. Kapitalizmin, burjuvazinin ne olduğunu hiç bilmeyen bir ağa, mensup edildiği sosyal sınıfa uygun bir kişiliğe büründürülüyor. Sıradan, basit ve cahil bir köylü de devrimci bir proleterya gibi davranıyor. Bireysel nitelikli kimi olaylar ideolojik içerikli sosyal bir niteliğe büründürülüyor.

Realizm ve Naturalizm anlayışlarına bağlı yazma tekniklerini kullanıyorlar.

Genellikle süslemelere, edebî sanatlarla yer vermeyen basit, yalın bir dil ve üslûp tercih ediliyor. Sosyal fayda değeri ön plânda olduğu için sanatsal ve estetik değer geri plâna itilmiş. Düz anlamlı, açık, anlaşır kısa cümleler tercih edilmiş. Çoğu zaman hikâyeye konu olan bölgenin yerel dil unsurlarına, konuşma biçimlerine, özel terimlerine fazlaca yer verilmiş. Hikâyeler bu boyutuyla ağız araştırmaları için iyi bir kaynak olabilir.

Sosyalist realist yazarlar, genellikle köy kökenli oldukları için içinden çıktıkları toplumun folklor zenginliklerini, mahallî dil özelliklerini ve çeşitliliğini, halkın ko-

nuşma dilinde var olan ifade biçimlerini, deyimleri, atasözleri, ifade kalıplarını, manî, tekerleme, türkî gibi edebî ürünlerini eserlerinde kullandılar. Bu bakımdan bu eserler, Türkiye'nin dil, kültür, etnografya araştırmaları için kaynak olabilir.

Toplumcu Gerçekçi Edebiyatın Çöküşüne Sebepler Olan Bazı Etkenler ve Durumlar:

1980'li yıllardan sonra Sosyalist gerçekçi edebiyat büyük oranda itibardan düştü. Bunun bazı sebepleri vardır. Onlara bakalım.

-Sanatın doğal sürecine dıştan müdahale. Sanat, edebiyat, öncelikle kişinin doğuştan getirdiği bir yetenek ve daha sonra aldığı eğitim, edindiği kültür, içinde yaşadığı sosyal ortamla olan etkileşimleri sonucu ortaya çıkan eğilimlerinin bir sonucudur. Sanat, sanatçının bağımsız ve hür iradesiyle, istediği gibi ürettiği bir zihinsel, duyuşsal faaliyet alanıdır. Sanatta özgürlük ve bağımsızlık temel ilkedir. Toplumcu gerçekçilikte ise sanatçıya dıştan müdahale olmuş, yol ve yön gösterilmiş, hatta emir verilmiştir. “Şunları şöyle yazacaksın” denilmiştir. Sanat, Marksist ideolojinin propaganda aracı olarak görülmüştür. Başkalarının önceden koyduğu bazı kural ve ilkelere belirlediği çerçeve, sanatçının hayal ve düş gücüne, özgür iradesine ket vurmuş ve buradan da iyi edebiyat doğmamıştır.

-Edebî söylem yerine siyasal söylem öncelenmiştir. “Sanat toplum için mi sanat için mi?”, “sanatta şekil mi önemli, içerik mi?” gibi tartışmalar bağlamında sosyalist realistler, toplumu ve içeriği öne almışlar, edebiyatta edebî, estetik değeri ve söylemi ihmal etmişlerdir. Çünkü onlar için öncelikli olan, köylünün ve işçinin Marksist ideoloji doğrultusunda bilinçlendirilmesidir. Dolayısıyla yazdıkları şeyler birer nutuk ve propaganda konuşmasına dönüşmüştür.

-İdeoloji misyonerliği. Toplumcu edebiyatçı, kendine peşin peşin bir misyon yüklemiş, kendini her şeyi bilen, yargılayan, yönlendiren bir öğretmen, hatta tanrı konumuna yükseltmiştir. Okuyucuya hep sosyalist bilinç aşılama çabasında olmuştur. Bunu yaparken de edebiyatın ve sanatın temel gereklerini unutmuştur. İleti, bilgi, öğreti, ideoloji ön plânda olunca sanatın sihri ortadan kalkmış ve sönük, soluk sloganlarla dolu propaganda broşürleri ortaya çıkmıştır. Anlamaya çalışmak yerine doğrudan değiştirmeye çalıştılar.

Sosyalist gerçekçi yazarlar, Türk toplumunun gerçek özelliklerini, iç dinamiklerini, manevî, kültürel, sosyal, geleneksel, tarihî, millî yapılarını anlamak, kavramak, doğru algılamak ve bunları yansıtmak yerine bu toplumu peşin hükümlerle, kalıplaşmış kategorilerle alelacele hemencecik değiştirme davası güttü. Peşin eleştiriler, yargılamalar, yorumlamalar ve kategorilere sokarak linç etmeler, ya da abartılı bir şekilde yücelterek göklere çıkarmalar, öğüt vermeler gibi okuyucuyu zaman zaman aptal yerine koyan, ona hazır reçeteler sunan tavırlar takındılar. Böyle olunca da tabii sunî, kuru ve kabuk bir edebiyat doğdu. Edebiyatçının öncelikli görevi, ele aldığı nesnenin derinliklerine doğru bir biçimde nüfuz etmek, onun ruhunu okumak ve bunu yansıtmaktır.

-Karakter yerine tip üzerinde durdular. Toplumda benzer özellikler ve durumlar gösteren tek boyutlu tipler de vardır, ayrı ayrı şahsiyetler sergileyen biriciklik boyutunda kalan karakterler de vardır. Bir edebiyatçının tipler üzerinde yoğunlaşması ola-

ğandır. Ancak bir dönem oldukça çok sayıda yazarın aynı şablonlara bağlı aynı tipleri sürekli çoğaltarak tekrarlamaları o edebiyat için sağlıklı bir sonuç vermez. Yirmi yirmibeş yazar, altmış yetmiş yıl boyunca Türk toplumunu ezen-ezilen tiplerine indirgeyerek görüyorsa orada renk körlüğü ortaya çıkar. Bu milleti oluşturan insanların tamamını burjuva-proleterya gruplarına ayırıp başka özelliklerine, değişik yönlerine, başkaca zenginliklerine, değişik yapı ve özelliklerine gözünüzü kapıyorsanız oradan sağlıklı bir toplum fotoğrafı çıkmaz, çıkmamıştır ve sönüp gitmiştir. Bu edebiyat, geriye de bir şey bırakmamıştır.

-Aslî insanî öz yerine talî sosyal görüntüler ön plâna çıkarıldı. Edebiyatın konusu fert olarak insanın bünyesinde taşıdığı, fitrî olarak barındırdığı iç zenginlikleri, kendine özgü doğal dramları, trajedileri, kendine bağlı yaşantıları, hayalleri, düşünceleri, tasarımları, korkuları, endişeleridir. Bu temel alt yapı yok sayılarak bütün bir toplum, bir sistemin doğrulanması için kuklalar cemaatine dönüştürülmüştür.

-Sosyalist gerçekçi edebiyatın en önemli açmazlarından ve başarısızlık nedenlerinden birisi İslâm ve Müslüman din adamları karşısındaki tutumlarıdır. Türk toplumunun temel değeri olan İslâm anlayış ve yaşantısı ya yok sayılmış ya da kötü gösterilmiştir. Müslüman din adamları aşağılanmış, kötülenmiş ve karikatürize edilmiştir. Türkiye gerçekliğiyle bağdaşmayan bu tutumun başarılı olması da imkânsız hale gelmiştir. Ve Sosyalist gerçekçi edebiyat bu yüzden tutmamıştır. Bu olguyu en iyi tespit eden, doğru ve haklı değerlendirmelerde bulunan düşünürlerimizden birisi Hilmi Yavuz'dur. O bir konuşmasında şöyle der:

“Marksizmi kendi düşünce geleneğimize eklemleyemedik. Bunu Kemal Tahir denedi. Türkiye’de Kemal Tahir’e sahip çıkanların çoğu bu kaygıyı duyan insanlar. Meseleye formel açıdan bakan teorinin bir ülkeden diğerine değişmemesi gerektiğini düşünenler de Kemal Tahir’e fena karşı çıkmışlardı. Marksizmin Türkiye’de temellenememiş olmasının en önemli nedenlerinden biri de onun din karşıtı gibi gösterilmiş olması. Bunun yolu Marksizmle din arasında herhangi bir karşıtlığın olmadığına ortaya koyacak entelektüel çalışmalar yapmaktır. Ama böyle şeyleri kimse ciddiye almaz. Bu Türkiye’de bir entelektüele kredibilite sağlamaz.”¹²

-Türkiye’nin sosyal ve kültürel yapısını doğru okuyamama. Tarihten getirdiği bir birikimle Türk milleti kendi içinde batıda ya da başka yerlerde olduğu gibi birbirinden kopuk ve düşman sınıflara, geçirgenliği olmayan kastlara ayrılmış değildir. Ekonomik ve sosyal anlamda uçurumlar oluşacak kadar sınıf ayrılığı olmamıştır. Memurla işçi, köylü ile şehirli arasında çok bir fark yoktur. Var olan farklar da sınıflaşmaya ve sınıflararası kin ve düşmanlığa ve bunun sonucu olarak çatışmaya yol açmamıştır. Bizim tarihimizde ekonomik ve sosyal anlamda sınıf çatışması olmamıştır. Bizde hep Türk-İslâm kültür geleneğinin bir sonucu olarak kişiler ve topluluklar arası dayanışma ve yardımlaşma anlayışı ve uygulaması hâkim olmuştur. Çatışan değil yardımlaşan bir millet özelliğine sahibiz. Bu yüzden sosyalist yazarlar, önyargılarla milletimiz bünyesinde sunî olarak çatışan karşıt sınıflar üretmişler, eserlerini de bu hayalî sınıfların hayalî çatışmaları üzerine kurgulamışlardır. Türk milleti de gerçekliğe tekabül etmeyen bu tür eserlere itibar etmemiştir.

-Türkiye’nin zaman içerisinde geçirdiği gelişim ve değişim aşamaları da sosya-

list gerçekçi edebiyatın çökmesine sebep olmuştur. Köyler gittikçe şehirlere yaklaşmıştır. Yollar yapılmış, elektrik gitmiş, sağlık, eğitim hizmetleri artmış, imar faaliyetleri çoğalmış, köylüler büyük oranda şehirlere göçmüş ve böylece şikâyet edilen pek çok olumsuz durum giderek azalmıştır. Dolayısıyla sosyalist yazarların istismar konuları birer birer ortadan kalkmaktadır.

-Sosyalist realist yazarlar, eserlerinde daha çok ezilen, sömürülen halkın, köylünün, işçinin kurtarıcısı konumunda ağayla, bürokratla, patronla mücadele eden kahraman kişi tipleri ürettirler. Bu da daha çok eşkıya tipleridir. Türk halkı, eşkıya tiplerine hiçbir zaman yüz vermemiştir. Bu kişilerin arkasından gitmemiş, ona soğuk durmuştur. Dolayısıyla sosyalist yazarlar bu bakımdan umdukları neticeyi elde edememişlerdir. Ayrıca bu durum sosyalist yazarların kendi yöntemleri açısından da çelişki barındırır. Onlarda esas olarak komünist ihtilâli gerçekleştirecek olan toplumsal başkaldırıdır, işçi, köylü gibi büyük kitlelerin toptan isyanıdır.

-Bir de tabii sosyalist realist yazarlar, eserlerinde genellikle öfke, kin, düşmanlık, olumsuzluk, karamsarlık sergilemişlerdir. Yani metinleri bir bütün olarak tepkisel bir tavır ve olumsuzluk üzerine kurgulanmıştır. Okuyucu, genel olarak edebiyattan daha yapıcı, olumlu, artı değer ilave eden, sevgiyi, hoşgörü, iyiliği aşılayan bir yaklaşım bekler. Okuduğu metinde kendisi için güzel şeyler, hoş duygular, ümit, iyilik gibi olumlu değerler oluşmasını ister ve yazardan daha yumuşak yaklaşımlar bekler. ❧

KAYNAKÇA

Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul 1986; Feridun Andaç, *Gerçekçilik Yolunda*, İstanbul 1989; Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, 5 cilt, İstanbul 1997; “Türk Yazınında Dış Göç”, -Özel Bölüm- *Türk Dili*, Eylül 1981, s.145; *Adam Sanat Dergisi*, özel dosya: “Edebiyatın Topluma Dönük Yüzü”, Temmuz 2002; Emin Özdemir, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, İstanbul 1990; Sargut Şölçün, “Günümüz Türk Edebiyatına Yeni Bir Bakış”, *Türkiye Yazıları*, Temmuz 1979; “Edebiyatta Toplumculuğun Eleştirisi”, (Soruşturma), *Sanat Olayı*, Nisan 1986.

¹ *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, Varlık yayınları, İstanbul 1976, s.202.

² *Milliyet Sanat Dergisi*, 5 Eylül 1975, S.148, s.3.

³ *Yazko Edebiyat*, Aralık 1982, S.26, s.123.

⁴ *Varlık Kitap Eki*, Temmuz 1992.

⁵ *Milliyet Sanat Dergisi*, 5 Eylül 1975, S.148, s.3.

⁶ *Militan*, Temmuz 1975.

⁷ *Cumhuriyet Kitap Eki*, 10.12.1998, S.460.

⁸ *Varlık*, Haziran 1992.

⁹ Bekir Yıldız, *Yargılayan Zaman İçinden*, İstanbul 1997, s.127.

¹⁰ *Yeniğin*, 15.8.1973.

¹¹ *Adam Öykü* 6, Eylül-Ekim 1996.

¹² *Aktüel*, 15.1.2001.

HÜSEYİN SU

KURGUSAL GERÇEKLİK VE GERÇEKÇİLİK

*“Edebiyat, gerçeklik bilgisini
bir şekilde reddettiği için
bir kurgudur.”
Paul De Man*

Türk edebiyatında gerçekçilik üzerine konuşulup yazılırken, söz, ister istemez daha baştan siyasal bir tutum sergileyip sergileyememek noktasına, hatta taraf olup olmama gibi hiç de edebiyatın kendi doğasına uygun olmayan ve kendi dili ve sanatsal imkanlarıyla kaldıramayacağı çizisine gelip dayanır. Artık bütün söylenenler ve yazılanlar, ya cevap ya da tez ve karşı tezin çürütülmesi çabasından ibaret görülme-ye ve kalmaya mahkum olur.

Öykücülüğümüzün gerçekçilik sorununu konuşurken, andığım bu açmazlardan birine ya da birkaçına düşmeden düşüncelerimi dile getirebilmek için, önce, *gerçekçilik* ve *gerçeklik* sözcüklerinin arasına -var mı yok mu tartışmasına da girmeden çok ince bir ayırım çizgisi koyup, bu çizgi üzerinden *gerçekçiliği* de *gerçekliği* de görmeye çalışarak değerlendireceğim.

Yazılanlar ne kadar hayatımıza uyuyor, hayatımızı ne kadar yansıtıyor, sorunlarımızı ne kadar dile getiriyor; yazı, ne kadar ve nasıl hayatımızın içinde işimize yarayacak? Sanırım sorun da, soru da bu. Kuşkusuz yeni olmamakla birlikte bitmeyen sorular bunlar. En genel bilinen söylenişleriyle, edebiyatta yararlılık ve bağlanma sorunu. Biz, yalnızca, edebiyatın gerçeği ne kadar gerçek, noktasından bakmaya çalışacağız. Hayatın gerçekçiliğinden ayrı olarak edebiyatın/sanatın gerçekliğine ihtiyacımız yoksa, daha baştan konuşmaya da gerek kalmadığını söylemiş olmuyor muyuz?

Bir de şu var elbette: Özelde edebiyata, genelde de sanata ve insanî eylemlerimizin hemen hepsine *araçsallık* açısından bakma gibi yokedici, kullanmacı iflah olmaz bir yaklaşımın egemenliğini bir türlü aşamama, hatta en doğru yol görme hali... Hiçbir eylemin yalnızca kendisi olarak açtığı alanla yetinememek hali...

*

Resimden müziğe, fotoğraftan sinemaya ve roman, şiir, öykü, tiyatro... gibi edebiyatın bütün türlerinde gerçekçilik kavramı ve bu kavramın, görsel/yazınsal açılımları ve uygulamaları üzerinde, yalnızca bizim edebiyatımızda değil, bütün dünya edebiyatında, neredeyse edebiyat tarihi kadar eski bir geçmişi olan tartışmalar, bugün de değişik boyutlarda sürmektedir. Gerçekçilik tartışmasının yüz elli, iki yüz yıllık bir

geçmişinin olduğunu söyleyenler de var. Bunca uzun zamandan beri sürüp gelen, kuşkusuz insan sanat yapmaya, yazmaya, üretmeye, eylemliliğe devam ettiği sürece de sürüp gidecek olan gerçekçilik tartışmalarının temelinde yatan sorunu ve soruyu; yaşadığımız hayatın bizi sarıp sarmalayan, bazen acıtan ve bazen da mutlu eden çıplak gerçeğinin, sanatsal gerçekliğe nasıl dönüştürülmesi gerektiği ya da dönüştürülüp dönüştürülemeyeceği noktasından görmek ve ele almak gerekir. Şöyle de sorulabilir bu soru elbette; sanatın gerçekliği, ne kadar gerçekçiliktir? Bütün bu ve benzer sorular bizi; sanat nedir, hayat nedir; yaşayan ve sanat yapan bir varlık olarak insan nedir; insan sanatla niçin uğraşır, nasıl ve ne yapmak ister; sanat karşısında ve hayatın içinde insanın işlevi ve yeri nedir, insanın oluş içindeki işlevselliği ile sanatın ilgisi nerede başlar ve nerede biter; evreni bir bütün olarak görmeye çalıştığımızda varlık ve oluş nedir, bütün bunları göre göre insan, neden yeniden kurmak ve kurgulamak için çaba harcar?... Elbette bu ve benzer soruları ilk kez biz sormuyoruz; bu sorular ve sorunlar bağlamında gerçekçiliği de ilk kez bugün bizim tartışmadığımız gibi. Her konuşma ve tartışma, bir anlamda başa dönme ve baştan alma değil mi?

Gerçek, gerçekçi, gerçekçilik sözcüklerinin sözlüklerdeki anlamlarına baktığımızda, sanat ve sanatsal kurgunun varoluş anlamını ve sanatçıya sunduğu imkan alanlarını daraltıcı, zorlayıcı bir yayılma ve somutlaştırma karakteri belirttiklerini görürüz: Örneğin, dış âlemin, şuurdan bağımsız bir varlığa sahip olduğunu, eşyayı ve olayları oldukları, göründükleri gibi ifade etmeyi esas almayı, gerçekleri olduğu gibi kabul edip, onun karşısında hayale kapılmadan hareket etme ve ona göre davranma... Görüldüğü gibi bu tanımlar, sanatsal kurgunun tam da inkişaf edeceği alanları sınırlamaya, dokusundaki hücreleri, gözenekleri tıkamaya çalışıyor. Kurgusal gerçeklik, edebiyat metninin dışında olan bir şey değil, bizzat onun kendisinden sudûr eden bir durumdur. Gerçekçilik ise edebiyatın dışında ve edebiyat dışı bir durumdur. Genel olarak sanatsal gerçeklik ve kurgu, özel olarak da öyküsel gerçeklik ve kurgu, dış dünyanın, eşyanın, olayların, hayatın gerçekçiliğini olduğu gibi kabul etmeyip, dönüştürerek yeniden kendi sanatsal gerçekliği içinde kurgular. Sanatın bu yaklaşımı ve müdahalesindeki gerçeklik, eşyanın ve olayların bir *önceki* hallerindeki durumları ve gerçeklikleri değildir; olamaz ve olmamalı da. Buradan bakıldığında eşyanın ve olayların *önceki* hallerinin *gerçekçilikle* korunması veya sanatsal alana taşınması mümkün değildir, ayrıca gereksizdir. Çünkü bizim, onu bozmaya, sanatsal/dilsel alanda bir başka gerçekliğe dönüştürmeye ihtiyacımız var. Hayatın gerçekçiliğini bozabildiğinde, onu yeniden üreterek sanatsal gerçekliği kurgulamayı/kurmayı başardığında, ancak işte o zaman sanat olabilir. Bu bozmayı ve yeniden üretmeyi başaramadığında ise hayattaki gerçeklerin soğuk, sevimsiz, zevksiz, sanatsal ve estetik açıdan hiçbir şey ifade etmeyen bir tekrarı, hatta bir fotokopisi olur. Ayrıca hiçbir hayat ve hayatın hiçbir parçası, sanatsal/kurgusal gerçeklik kadar gerçekçi ve güzel ve çarpıcı olamaz.

Genelde sanatsal gerçeklik ve kurgu, özelde de öyküsel gerçeklik ve kurgu, hayatla ne denli benzeşirse benzeşsin, yaşanılmış bir hayatı sunmaz bize. Onun bize sunduğu, yaşanılasi, hatta imrenilesi; insanın imgelemindeki güzelliklerle donattığı,

öfkelerini, kinini, dostluğunu, düşmanlığını, sevgisini, nefretini... itirazlarını ve önerilerini yerleştirdiği bir hayattır. İnsan, düşleri ve düşünceleri ile yeniden kurduğu böylesi bir hayatın estetik tadı için sanata ihtiyaç duyar; en güzel, en unutulmaz haliyle bile olsa, yaşadığını bir kez daha tekrar etmek için değil, hele hele tarihsel bir metin olarak kayda geçmek için hiç değil. Sözlüklerdeki gerçekçilik tanımlarının tersine, insan, hayallere kapılarak ve duyularla kurar o yaşanılabilir gerçekliği. Öyküsel gerçekliğin, hayata yakın durma, onunla örtüşme, ona sadık kalma duygusu uyandıran gücü ve etkisi de yine buradan, kurgusalılığından kaynaklanır; yani sanatın ve de tahkiyenin, insanî içörgünün bütünlüğünden beslenmesinden. Başarılmış olan bu öyküsel/kurgusal gerçeklik, Flaubert'in deyişiyle, *yazıya dökülmüş gerçeklik*'tir; yani, yazılmış olan hayattır; yaşanmış olan değil. Kurgusal bir metin karşısında insanların, gösterdikleri tepkiler, estetik duyarlılık, anlama, taktir etme, farketmeden geçip gitme... gibi ortaya koydukları tavır, onların hayat karşısındaki kavrayış, anlayış ve genel olarak duruşlarının da bir göstergesidir. Kurgusal gerçekliğin dokusal inceliklerini, ulaştığı içörgüyü farkedemeyen insan, hayatın gerçeklerini de çoğu zaman farkedemeden üstünkörü yaşar gider. Bu anlamda kurgusal/öyküsel gerçeklik, bizim, hayatın gerçekçiliğinin dokusal örgüsünün inceliklerini de görmemizi sağlar.

Günümüz öykücülüğünün gerçekçilik sorununu konuşurken, çalkantılar içinde âdeta el yordamıyla ilerleyen toplumsal, siyasal ve edebiyat tarihimizin temel belirleyicilerini, her alanın kendi dışından yönlendiricilerini gözönünde bulundurmak gereği unutulmamalı kuşkusuz. Edebiyatımızın, tabii öykümüzün de, yazınsal, sanatsal, kültürel kimliğini, işlevini ve yönelimlerini, edebiyat tarihimiz boyunca, hemen her alanda olduğu gibi siyasal yönelimler, görevlendirmeler, hatta baskılar belirlemiştir. Bu genel yargımızın ve görünümünün dışında kalan örnek eser ve yazarların her dönemde var olduğunu da burada anmak gerekir.

Öykümüzün yaklaşık yüz elli yıllık tarihinin başlangıç yılları olan Tanzimat Edebiyatının adlandırılışı bile siyasal bir adlandırmadır. Dönem boyunca da Batılılaşmanın, batılı değerlerin ve hayat anlayışının yerli misyoneri olma görevini üstlenmiştir çoğunlukla. Bir edebiyat, şiir, öykü, roman... olduğunun bilincine varması içinse çok uzun yılların geçmesi gerekmiştir. Edebiyatın, tabii öykünün de, siyasal manipülasyonu Cumhuriyet dönemi boyunca da sürmüş, gönüllü gönülsüz birçok yazarın katıldığı, sanatsal ve edebiyat gerçekliği ile hiçbir ilişkisi olmayan bir inkılâp edebiyatı oluşmuştur. Kırklı yıllardan itibaren başlayan toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışının, Türk toplumunun coğrafî, tarihî, maddî ve manevî gerçeklikleri ve değerleri ile insanî ve yazınsal bağı olmayan bir köy edebiyatı ve işçi edebiyatı şeklindeki iki ayrı ucunun, yine edebiyatın sanatsal/kurgusal gerçekliğinden uzak yalnızca devrimci görevler üstlenen bağlanmışlığının, edebiyatımızın yararına olduğunu söylemek zor olsa gerek. Bunun yanında Türk tarihinin, Türklük gurur ve şuuru ile tarihsel gerçekliklerin yazıya geçirilmesi, dini geçmişin ve duyarlılıkların hidayet romanları ve öykülerine malzeme edilmesi de, aynı şekilde edebiyat gerçekliğinden uzak birer yazılı misyonerlik faaliyeti olmaktan öteye geçememiştir. Ardi ardına darbelerin yaşandığı dö-

nemler boyunca da, bir yandan hapishane gerçekçiliğinin insansız çilekeş kahramanlık edebiyatı, bir yandan da itirafçı dilin geliştirip meşrulaştırdığı kaçış ve vazgeçiş edebiyatı, edebiyatımızın, tabii öykümüzün de ulaşması gereken kurgusal ve sanatsal gerçeklik düzeyini, yani edebiyatın bizzat kendisi olarak işlevini yerine getirmesini geciktirmiştir. Bunlara, ellili yıllardan itibaren başlayan kendi toprağına, kendi iklimine, kendi insanına ait olmayan yabancı, yapay bir bunalım edebiyatını, iğreti, felsefesi olmayan, nihilist eğilimleri ve kaçışın, vazgeçişin sanat ve edebiyattaki son kalkamı olan postmodern aidiyetsizliği, odaksızlığı, hakikatsizliği de eklemek gerekir.

Bütün bunları, sanki bugün düzeyli bir Türk edebiyatı ve öykücülüğü yokmuş ve de oluşmamış kanaati uyandırmak için ardı ardına sayıp dökmüyoruz elbette. Tersine, edebiyat ve sanat dışı yaklaşımlar ve etkenlerle oluşturulan pazarda gözetilen değerlerin, asıl edebiyat eserlerini bir süre geri plana itse bile uzun zaman üstünü örtüp saklayamayacağını, yüceltmeye çalıştıklarını da, haksızlık etmeyen zamanın eleğinden kurtamayacağını altını çizmek için hatırlamakta yarar görüyoruz. Gerçek sanat ve edebiyat ölçüleriyle yaklaşanlar için, her şeye karşın, Türk öykücülüğü, kendi doğal kurgusal/sanatsal gerçekliğini, tarihsel gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik, köy gerçekçiliği, gözlemci gerçekçilik, sosyal gerçekçilik, devrimci gerçekçilik, büyümlü gerçekçilik... gibi düşüncelerden ve deneyimlerden de yararlanarak her geçen gün biraz daha bütüncül bir yaklaşımla kurmaktadır. Andığımız yaklaşımlardan kimilerinin hâlâ bugün öykücülüğümüz için birer sorun halinde sürüyor olması, sahih arayışların yaygınlaşarak izlekler oluşturmasını ve umuda dönüşmesini engelleyebilecek bir durum değildir. Türk öykücülüğü, tahkiye geleneğinin, aynı zamanda yazınsal geleceğı olduğunu da gören, sanatsal/kurgusal gerçekliğin insanî ve toplumsal sorunları da en sağlıklı bir biçimde gündeme getirebileceğini bilen öykü yazarlarının kalemlerinin açtığı yolda ilerliyor. Görece olarak da söylene, bugün Türk öykücülüğü, kendi yüz elli yıllık tarihinde farkedilebilir derecede bir hareketlilik yaşıyor. Bu hareketlilik büyük ölçüde sağlıklı arayışlardan oluşuyor. Günümüz öykücülüğünün, hem yazılan öykülerle, hem öykü eleştirileri, hem de öykü yayını ile kendisini arındırdığını, geliştirdiğini ve önünü açtığını söylemek mümkün. Edebiyat dışı bağlantılardan kurtuldukça, öykümüz hem daha işlevsel olacak hem de soluğı genişleyecektir. Türk romanının ve şiirinin bugünkü durumunu belirleyen kimi yanlışlıkları ve kendi yazınsal doğasına yabancılaşma belirtilerini yer yer taşısa da, öykümüz bir gelişme dönemini yaşıyor. Kuşkusuz her yürüyüş, şaşırtıcı gelişmelere de gebe dir. ■

NECATİ MERT

SADRI ERTEM'İN DÖNEMİ, İDEOLOJİSİ, DURUŞU VE ÖYKÜLERİ

İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e ve ulusdevlete, Arap alfabesinden Latin alfabesine geçişin heyecanını fakat o ölçüde de sorunlarını yaşamış bir kuşağın –Tahir Alangu'nun adlandırmasıyla- öyküde “yol açıcıları”ndan olan Sadri Ertem (1898-1943) I. Dünya Savaşı yıllarında (1914-1918) yedek subay, Kurtuluş Savaşı yıllarında (1919-1920) Ankara'da gazetecidir. Cumhuriyet'ten sonra İstanbul'da gazeteciliğin yanı sıra çeşitli liselerde öğretmenlik (1924-1931) yapar. Öğretmenliği 1932'den sonra Ankara'da sürdürür, 1939'da Kütahya milletvekili olur. Öldüğünde de milletvekilidir.

Ertem'den başka Etem, Ethem soyadlarını da kullanan Sadri Ertem yazı dünyasına daha lise yıllarında girer. Ankara'da “*Hakimiyet-i Milliye*” ve “*Yeni Gün*” de yazı işleri müdürlüğünü üstlenir (1919-1920), İstanbul'da “*Son Telgraf*”ta başyazardır (1924-1925). Ama öyküyü de denemiştir. Öyküleri 1928'den sonra iyice artar. “*Vakit*” gazetesi çevresinde toplanmış, ömrü kısa (1930-1931) ama sesi güçlü öykücü grubunun da başındadır Sadri Ertem; ayrıca burada olsun daha sonra “*Yedigün*” de olsun sanat ve edebiyat üzerine yazdıklarıyla da dikkat çeker, ortamı etkiler.

Sadri Ertem'in başka gazete ve dergilerde de hayli yazı ve öyküsü olduğu bilinmekte.¹ Ne ki kitaplarında bunların hepsi yer almaz. Yazdığı bütün gazete ve dergilerin taranıp adıyla imzalı ne varsa hepsinin kronolojik bir sırayla tahlili gereklidir. Çünkü 1925'te, Şeyh Sait İsyanının hemen ardından başından geçen bir tutukluluk vardır ve Tahir Alangu, bu olaydan sonra, “daha mutedil bir yoldan yürüdüğünü” söyler Sadri Ertem'in. Gerçi tutuklanması, başyazarlığını yaptığı gazetede yayımlanan bir karikatür nedeniyle;² gelgelelim halkı isyana teşvik suçundan yargılanmasına, serbest bırakıldıktan sonra bir süre işsiz kalmasına ve gazetenin kapatılmasına yetmiştir. Öğretmenliğe yeniden kabulü de üç yıl sonra (1928) olur.³

Sadri Ertem'in, ders kitapları dışında beşi öykü, diğerleri roman, gezi-anı, fikir ve deneme olmak üzere yayımlanmış on dokuz kitabı var.⁴ Fakat içlerinde tutukluluk öncesi yayımlanmış olan yok. En eskisi 1931 tarihini taşımakta: *Çıkrıklar Durunca*. Öykü kitaplarının adları, yayım tarihleri ve içlerindeki öykü sayıları da şöyle: *Silindir Şapka Giyen Köylü*, 1933, 19 öykü; *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*, 1933, 16 öykü; *Korku*, 1934, 23 öykü; *Bay Virgül*, 1935, 19 öykü; *Bir Şehrin Ruhu*, 1938, *Korku*'da da yer alan “*Viziteye Para Almayan Hekim*” dışında 9 öykü.

Tahir Alangu, Sadri Ertem'in ilk kitabında yer alan öykülerin 1928'den sonra yazıldıklarını ve dönemin egemen zevk ve öykü anlayışına seslenen “acıklı aşk” öyküleri ile “eğlenceli” öykülerden ayrı olduklarını söyler.⁵ Toplumsaldır bunlar.

Altyapısı tarıma dayalı toplum ve ona dayatılan modernleşme, ilk iki kitabında

Sadri Ertem'in severek işlediği konulardan. Sözgelimi "*Silindir Şapka Giyen Köylü*"de, otomobilleriyle gitmekte olan şehirli, okumuş ve medeni bir grup, başlarında silindir, melon çeşit çeşit şapka, hatta erkeklerden birinin başında da kadın şapkası bulunan yaya köylülere rastlar. Şehirli, medeniyeti erkenden benimsediklerini sanırlar bunların. Oysa yürüdükleri yolun işçileridir köylüler, kazanın müteahhitlik de yapan tuhafiyecisi Şaban Ağa bu kez un, tuz, basma değil de medeniyet şapkası vermiştir yol işçilerine ücret olarak. Şapka "*Kiralık Dam*"da da çıkar. Şapkalı ilk yıllarda Doğu'da, resmi balolarda yerli halkın düştüğü trajikomik hal vardır öyküde.

Böylesi değişimin kadını uğrattığı hal "*Yazın Âşık, Kışın Kokot*" öyküsünde işlenir. Evlerinde arabaları olmayan erkek çocuklarıyla arkadaşlık etmez Zekiye. Giderrek, bu lüks ve moda düşkünlüğü, uğruna paralar harcayacak erkekler arasına düşürür onu. Vaktiyle reddettiği Ahmet bir yaz, iş gücü sahibi bir erkek olarak çıkıverir karşısına. Sonraki yazlar da tekrarlanır bu. Başında Amerikan kasket, ağzında pipo vardır. Ayrıca, halen de şarklıdır Ahmet. Tam bir "bedenimi verdim, ama ruhumu asla" arabeski. Öyleyken Zekiye kokotluktan kurtaramaz kendini. Benzer düşüş, "*Bizim Moris Şövalye*"de de erkek üzerinden işlenir.

Bacayı İndir Bacayı Kaldır'daki öykülerden "*Tetik Seyahati*"nde bir grup müderris üç arabalık konvoyla bir köye gelir. Köy her bakımdan geridir. Muhtarın evine yerleşirler; ev duman içindedir. Azarlar, "Kaloriferli asri köy istiyoruz" deyip giderler. "*Kaybolan Adam*"da konu sanayileşme ekseninde işlenir. Settar Efendi işçiliği hor gören fakat zanaatın da altın bilezik olduğuna inanan biri. Oğlu Mehmet'i Sanatlar Mektebi'ne verir, sonra da ona bir dükkân açar. Mehmet; işini büyültür, otomobil tamirhanesi açar, bu arada sosyal kurumlara üye olur, lüks yerlerde eğlenir, kıyafeti efendileşir. Fakat yakınında açılan daha büyük bir atölye ile işleri bozulur Mehmet'in. O kadar ki arkadaşı Necmi araya girer de, çalıştığı fabrikada iş bulur Mehmet'e, böylece Mehmet de "birbirine benzeyen, birbirinden farkı olmayan kasketli insanlar arasına" karışır. Öykü şöyle biter: "...melon şapkalı adam bir gün içinde ortadan silindi, kayboldu. Şimdi onun yerinde bir adam yaşıyor: 'Tek adam' yerine 'Cemiyet adam'." Sadri Ertem'in, toplumsal yapıdaki hareketi, kaybolan ve yükselen insan tiplerini doğru gördüğü açık. Lakin bu yeni insanla ilgili düşüncesi nedir, bunu açık söylemiyor. Hilmi Yavuz'un yorumu: "Dikkat edilirse Ertem'in 'insan' tipinin gösterdiği bu değişikliği hem bir yabancılaşma olarak değerlendirdiği hem de 'toplum insanı' tipini ülküleştirerek bir tür romantik 'ouvrierism'e kapıldığı görülecektir."⁶



Sadri Ertem

“İki Kadının Kavgası”nda yeni teknoloji karşısında zorda kalan küçük esnafılık ele alınır. Bekir Efendi, geliri lambalara petrol satışından olan bir dükkâncıdır. İstanbullu “bir züppe” gelir, valiyle anlaşır su gücünden elektrik elde eder ve şehre verir. Bekir Efendi, “Suyumuz kirletiliyor!” diyerek halkı kışkırtır, santrali kapatır. Teknoloji karşısında zorda kalır, *Korku*’daki öykülerden “*Mumcunun Faresi*”nde, bu defa zanaatkarlık üzerinden işlenir. Petrolün, havagazının ve elektriğin sıkıştırılmasıyla yok olan zanaat mumculuktur. Yüreğe pek seslenmez Sadri Ertem. Bu öykü istisnalardandır, duygusal biter.

Bay Virgül’de modernleşme ve değişim konulu öykü, “*Ayıcının Tefinden Doğan Yıldız*”dan başka galiba yok. Bir ayıcıyla birlikte ayısı gibi gezip şarkı söyleyen Naile’yi Mevlitçi Hürmüs Hanım evlat edinir. Çocuğa sure, aşır, ilahi öğretir. İki yıl içinde konaklarda okumaya başlar Naile. Dahası sesine vurulan Mevlevi dedesi Mestan Efendi’yle de evlenir. Fakat Mestan Efendi şeyhlikten çıkınca, karı koca düşünür taşınır, pastacı dükkânı açarlar. Fakat başka pastacılar da vardır. Rekabet başlar. Pastaneye rakı girer, keman girer. Bu arada Naile yeni kıyafet düzer, süslenir, şarkıya başlar vb. “*Yazın Âşık, Kışın Kokot*” ile “*Bizim Moris Şövalye*” öykülerini çağırıştırır bu öykü. Yalnız, serbest piyasa vurgusuyla onlardan içerikçe zengindir.

Geçmişe hayranlık duymaz Sadri Ertem. Gelen her yeni’yi de onaylamaz. Lakin olup biteni –belki de yeni’dir, hiç değilse eski’den iyidir diye- benimsemek gibi bir çaresizliği sanırım var. Tahir Alangu, Sadri Ertem’in öykülerinde “mutlak karamsarlık”tan söz eder⁷ ki o bu olmalı.

Geleneksel terbiyeyle yetişmişlik ve kültürel yabancılaşma *Bir Şehrin Ruhu*’nda ki “*Bir Boşanma Hikâyesi*” adlı öyküde de var. Miralay emeklisi Selim Bey, kızını zengin ama züppe isteklisine değil, içki, kumar bilmez fakir ama edepli Fettah’a vermek ister. Fettah adliyyede memuriyete başlar, Hukuk’u bitirir, bitirir bitirmez de miralayın kızıyla evlenir. Rakıyı kayınbabasından tadar Fettah. Karısı da yanlarında utçalar. Bir süre taşrada kalırlar, İstanbul’a atandıklarında Meşrutiyet ilan edilir. Göğsüne sloganlı kurdeleler takar Fettah, Meclis’e girer, Büyük Harp’te vagon ticareti yapar, Jön Türklerin kibarlarının oturduğu Şişli’ye taşınır. Evi, karısını, karısının udunu ve mezelerini unutmuştur. Boşanırlar. Bu öyküde artı olarak siyasal nüfuz ve ekonomik imtiyaz var. Karamsarlığın kaynağı ise yakın dönem ve politikacıları: Meşrutiyet, İttihatçılar, Jön Türkler.

Sadri Ertem’in el attığı konulardan biri de yabancılar ve yabancı sermaye. Akla ilk gelen öykü, “*Bacayı İndir Bacayı Kaldır*”. Lokman Köyü’ndeki Gümüşlükurşun Maden Ocakları’nın yabancı müdürü köylüden biraz toprak alıp çiftlik kurmak, fabrikayı büyültmek ister. İstenilen para fazla bulunur. Fabrikanın tercümanı, Ermeni ama “Müslüman dostu” Haçık bunu çözer: Fabrikanın bacası, civardaki yatırım yanı başındaki serviden daha uzun olup yatıra saygısızlık ettiğinden yarı yarıya indirilir. Kükürtün ve zaçyağı yağmurunun artması demektir bu. Köylüler toprakları yok parasına satmak zorunda kalır; dahası fabrikaya da karın tokluğuna işçi olurlar.

Sadri Ertem, yabancıları ve yabancı sermayeyi Türkiye üzerinden işlemek için

galiba titizlik ediyor. Buna uymayan tek öykü “*Bacayı İndir Bacayı Kaldır*”. Bu öykünün yer aldığı kitaptaki “*150 Züppe = 150 Misyoner + 150 Milyon Sterlin + 150 Teşkilatçı*” Büyük Britanya ile ilgilidir. Misyonerin, sterlinin ve örgütçülerin yapmadığını yapmaya 150 züppe yeter, hayali ülke Kalepatya bunlar sayesinde züppeleşir, öyle ki sultan bile kıyafet ve dil değiştirir ve “bütün bu işlerin ismi ‘tanzimat-ı hayriye’ olur”. Sultan ve Tanzimat-ı Hayriye telmihiyle yetinir Sadri Ertem. *Korku*’daki “*Boncuk ve Sedef Düğme*” öyküsü Kongo’da geçer. İnsanların sermaye tarafından tüketime kışkırtılarak düzene çekilişleri anlatılır. *Bay Virgöl*’deki öykülerden “*Zamba*”da mekân, Havai. Sedef avcısı Hero, sevgilisi kıvrak dansçı Zamba’yı kruvazörle gelen Amerikalılardan Harvey’e kaptırır. Fakat üzerine gitmez, kendi akıbetini hazırlar ve ölür. Öyküde inanç ve kültür farklılığı üzerinde de durur Sadri Ertem. Sağlam yerliliğin bile emperyal karşısında güçsüz kaldığını söyler belki. Öykünün yönünü Zamba belirler; ama bu öyküye özgü bir durum değildir bu: Sadri Ertem için “kadın” güvenilmez olandır zaten. “*Büyük Ayaklı Kadın*” Çin’de geçer. La-Ö-Çenk, ayakları Çinli hanımların ayaklarından bir buçuk santim daha büyük olduğu için sevilmez, La-Ö-Çenk de Çinlileri sevmez. Bir yabancıyla yaptığı evlilik felaketi olur. “Kadın” a yine güvenilmez.

Korku’daki “*Şeriatın Kestiği Parmak*” öyküsünde de değinilir yabancılara. Ne ki bunlar uzaktan gelmezler, içeridendir. Yeni zengin bir gencin, emekli bir müsteşara kaptırdığı karısını mahkemede geri alması anlatılır öyküde. Kaptırma sebebi ise yoksul düşmesidir. Yoksulluğun açıklanışı da şöyle: “...bir gün Selanikli tüccarlar, Yahudi bezirgânlar etrafını aldılar. Protestolardan, kavgalardan sonra son saadet ümitleri de kurudu.” Fakat bir yıl içinde “birkaç harp zenginini satın alabilecek derecede kuvvetli bir hazine sahibi” olur genç ve yokluğuna dayanamadığı karısı için mahkemeye başvurur. Karısına kavuşur. Tedbirini almıştır çünkü: “Hâkimin elinde çok hassas bir terazi vardı. Bir kefesinde hediyeler, diğerinde ihtiyarın samimi coşkununluğu.” Kadınınsa yeri yine yok. Ne mahkemede var ne de Sadri Ertem’de.

Piyasa ve bürokrasi de Sadri Ertem’in elinden kurtulamaz. “*İki Kadının Kavgası*”ndaki Bekir Efendi, küçük esnaflığın elden gitmesiyle iyice kötüleşmiş biri. Sana-yiden örnekler ise “*Bacayı İndir Bacayı Kaldır*” ile “*Boncuk ve Sedef Düğme*”deki yabancılar.

Silindir Şapka Giyen Köylü’deki “*Mırnav Memiş*”le *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*’daki “*Namuslu Adam*” da piyasaya dair öykülerden. “*Mırnav Memiş*”te fazlasıyla iyiliğini gördüğü kalfasına haksızlık eden bir şekerci vardır. “*Namuslu Adam*”da da hileli satıcılığı yanında tefeciliği de olan ve kaymakam ve jandarmayla bütünleşmiş, ayrıca ahlakça düşük, eşraftan Sıddıkzade anlatılır.

Korku’da bu tür öyküler daha çok. “*Radio Haberleri*”nde devletle bütünleşmiş tüccar ve onun ikiyüzlülüğü işlenir. “*Şehir Dolandırıcılığı*”nda piyasadaki fazla buğdayın “*Boncuk ve Sedef Düğme*”deki yöntemle sürülüp tükettirilişi sergilenir. Ülke, ABD’dir. “*Çekirdekten Yetişme Tüccar*” bizdeki ticari hileyi ele alır. “*Arpa Ektim Darı Çıktı*” emekli olduktan sonra tütüncü dükkânı açan, yetinmeyerek ziraat-

çılığa da bulaşan bir askerin varını yoğunu kaptırıp kahveci çıraklığına düşüşünü anlatır. Fakat ele alınıp işlenen, iş tutamamaktan çok “teşebbüs-i şahsi ile kazanmak” fikridir. “İnsaniyet Namına” da kocasının mevki sahibi olması için kendini basamak ettirmeyen bir kadının, kocasından ayrılıp piyasada terziliğe başlayınca yaşadığı düşüş vardır. “Şantajcı” da şantaj ve ticaret iç içedir.

Bay Virgül’deki “*Enayinin Biri*”nde alaya alınan bir kefil anlatılır. Alaya alanlar- sa ucuz kitap ticaretinden kefilin yardımıyla para kazanmış arkadaşlarıdır. “*Mal Nasıl Kıymetlendirilir?*” de işinden olmuş akıllı ve dürüst bir memurdur kahraman. İş- portada kâğıt kalem satmaya başlar; ama zabıta rahat bırakmaz, ayrıca iş de para ka- zandırmaz. Giderek o da kıymetli çalma mal ya da kaçak mal satıyormuş gibi bir hi- leye başvurur. Yerli ve ucuz olana güven duymayan yanımızdan yararlanır. Kazanır.

Bir Şehrin Ruhu’ndaki “*Serseriliğin Hududunda*” öyküsünde ünlü bir tüccarla ünlü bir âlim –İbrahim Hakki- karşılaştırılır; Sadri Ertem âlimden yanadır. “*Viziteye Para Almayan Hekim*” de iyi bir doktor vardır; ne ki iyiliği fark edilmez. “*İş ve La- des*”te de, iyi okumuş öğrenci mezun olduğunda iş bulamaz da, kopya verdiği arka- daşı kelli felli bir iş adamı olur.

Sadri Ertem’in ticaret ve zanaata bakışı, “hâşâ min-huzur tüccar taifesinden” duası- nı benimsemiş Osmanlı geleneğine aykırı değildir. Bu gelenekten dolayı Osmanlıda pi- yasa Hristiyanların ve Yahudilerin elindedir. Yahudilerse ulusdevlet aşamasında içinden ulus yaratacakları halkları olmadığı için İttihat ve Terakki ile ittifak kurarak hem Türk milliyetçiliğinin kurucuları olmuş hem de piyasadan kârlı çıkmışlardır.⁸ Sadri Er- tem geleneğin sürmesinden yana ama, bu ittifakı galiba benimseyemiyor. “*Şeriatın Kestiği Parmak*”taki Yahudileri bence buradan okumak lazım. Tabii, Sadri Ertem’in İttihat ve Terakki’ye değinen öykülerini de: *Korku*’daki “*Altı Günde Biten Oyun*”da, Avusturya’nın Bosna-Hersek’i ilhakı Avusturya malı feslerin boykot edilmesiyle önle- nir. Eylemi bir tüccar akıl eder. İşin içine bir gazeteciyi, Parti’yi katar. Fesler atılıp ye- rine milli serpuşlar giyilir. Bu arada İstanbul’da ne kadar kadife, astragan ve keçe var- sa hepsi tüccar tarafından toplatılmıştır tabii. *Bir Şehrin Ruhu*’ndaki “*Bir Deli*” öykü- sü Büyük Harp’te geçer. Askeri, Palandöken kışında kırılan bir yüzbaşı Anadolu’nun ve bütün yatanların kendisine “Katil!” diye seslendiğini duyarak delirir.

Gelelim doğrudan devlet cephesine: “*Tetkik Seyahati*”nde, “asri köy” peşinde olan üç müderris vardı. *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*’daki “*Mütehassıs*”ta hayvan taşı- maya uygun bir gemi alımı için Trabzon, İstanbul, Peşte arasında sürdürülen fakat so- nuç alınmayan yazışmalar anlatılır. Dönem, Meşrutiyet dönemidir. Benzer bir trafik de “*Sukut Eden Dava*”da vardır. Bir hasta, doktor raporu için Erzurum, Erzincan ve Trabzon arasında mekik dokumak zorunda kalır. “*Sınıfta Çıldırın Hoca*”da Abdülha- mit sansürü ele alınır. *Korku*’daki “*Bu Tarla Resmen Ormandır*”da düzenin kurumla- rı arasında bütünlük bulunmadığı söylenir. *Bay Virgül*’deki “*Yakası Kalkık Adam*”da bürokrasinin protokol titizliği; “*Namusunun Heykeli*”nde katı mevzuatın ve mevzu- atı daha da katılaştırmanın gülünçlüğü; “*Kar Yolları Kapamış*”ta maaşının artırılma- sı için dilekçe vermek isteyen memurun, başına iş açılacağı korkusuyla bundan vaz-

geçirilişi; *Bir Şehrin Ruhu*'ndaki “İki Sıtmalı” da, devletçe kayda geçirilerek dağıtılan ilaçların, geri istenebileceği korkusuyla köylülerce kullanılmayıp saklanması anlatılır.

İşçileri sever Sadri Ertem. *Silindir Şapka Giyen Köylü*'deki “Bir Kayış Koptu Üç Adam Öldü” bunun örneği. *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*'daki “Sen Ne İyi Adam-sın” da da çalışma hayatındaki kıskançlık anlatılır. Öykünün negatif figürü Ustabası'dır –işveren temsilcisidir; olumlu figürse sadece işçi değil, fazla olarak mektepli-dir. Sadri Ertem, bürokrasiyle bütünleşmemiş, ticaretle kirlenmemiş köylüleri de sevmekte. *Silindir Şapka Giyen Köylü*'deki “Köylünün Ölümü” öyküsü buna örnek. Harp yıllarıdır. *Bay Virgül*'deki “Derenin Kabul Etmediği Kadın” da da zaman aynıdır. Kocasını askere alınan ve öldüğü haberinin gelmesi üzerine ikinci evliliğini yapan genç ve yoksul bir kadının köylük yerde kurban oluşu işlenir öyküde.

Sadri Ertem neden bu konuları işlemekte? Sorunun cevabı onun şu sözlerinde: “Sanat, doğumu bakımından sosyaldır. (...) O bir kolektivitinin parçasıdır.”⁹ Bir başka yerde de “1830, 1848 ihtilallerini küçük burjuva ile beraber” yapanların “Ko-mün İhtilalinden sonra” ayrılışlarına dikkat çeker: “[L]iberal dünyada bir sınıf yeni insan teşekkül ediyor. Bunun tanzim edilmiş fikri var, felsefesi var, zevki var. O da kendi ideolojisi ile konuşuyor ve maksadını anlatıyor.”¹⁰ Burjuvazinin edebiyatını tanımlayışı da şöyle: “[F]erdi edebiyat siyasi ve iktisadi liberalizmin bir yavrusudur. (...) Bu edebiyat kuru ve pek dar bir saha içinde kalmaya mahkûmdur.”¹¹

Ahmet Oktay, sanat toplumun malıdır, denmesini basit bulur. Bu, aşılmış olma-lıdır. Çünkü Servet-i Fünuncular da söylemiştir bunu. Ayrıca Sadri Ertem'in yakla-şımı da “mekanik” ve yüzeyseldir. Dahası “halk kavramının ekonomik/politik/ide-olojik düzeylerde bir çözümlemesine” girişmediğini, “sorunu daha çok dönemin söy-lemine uygun olarak *çalışan yoksul insan* düzeyinde ele aldığını söyler Sadri Er-tem'in.¹² Burjuva edebiyatını “kuru ve pek dar bir saha içinde kalmaya mahkûm” görmesini de hayretle karşılar.

Sadri Ertem'in öykülerindeki işçilik için de aynı eleştiriler geçerli. Kişiler kont-rast: şehirli-köylü, modern-geri gibi (*Silindir Şapka Giyen Köylü*, *Kıralık Dam, Tet-kik Seyahati*). Yeterince gözlenmiş değiller. Sözgelimi, *Silindir Şapka Giyen Köy-lü*'deki “*Fatuş'un Çeyizi*” öyküsündeki, oğlunu dengi bir kızla evlendirmek isteyen ağanın isteği “oğlunu zengin bir kızla evlendirmek” şeklinde verilir ki ağa için değil, yoksul köylü için uygundur bu dil. “*Aynanın Öldürdüğü Adam*”daki ayna görmemiş adam da inandırıcı çizilmiyor. Kişilerin derinlikli olmamaları da gerçekliği bozmak-ta. “*Fırtına Çıkacak*”ta kadınların kıskançlıkları, “Acaba hangimizin elbisesi gü-zel?” merakından öteye gidemiyor örneğin. “*Çamurdan Köfteler*”deki babaannenin de kişiliği net değil. Torununu maşayla kaldırırken torununun bir sözüyle nemrutluk-tan çıkıp sevimli bir ihtiyar oluverir. “*Bizim Moris Şövalye*”de ifadeler genel: “zen-gin dul”, “bir başka kadın”, “kadın kalabalığı” gibi. Özel yok. O kadar ki *Korku* ile psikolojik öyküye geçer Sadri Ertem, kişiler ne bu öyküde gerektiğince derinliklidir ne de kitabın öteki öykülerinde. Sözgelimi “*Günlerden Bir Gün*”de. *Bay Virgül*'de-ki “*Eser*”de sapkın bir aşk işlenir, o da öyledir.

Abartıyor, çoğaltıyor, tekrarlıyor Sadri Ertem: *Korku*'daki "Allı Yemeni Morlu Yemeni"de, *Bay Virgül*'deki "Şüpheli"de, *Bir Şehrin Ruhu*'ndaki "Kendine Ayı Süsü Veren Adam"da öyle. Çarpıcılıktan yana: Askerlik anılarından yararlanarak yazdığı "Dümdar Muharebesi"nde –Bacayı İndir Bacayı Kaldır'da- askerin muhtaç olduğu ekmeği, Kızılhaç görevlisi hanımın köpeği bile yemez sözgelimi. "Çamurdan Köfte"de de köfte yerine çamurla oyalanır çocuklar. Çarpıcılık öykü adlarında bile görülmekte. Toplumsal hayattaki hareketlilik ve değişimin plaklar aracılığıyla ve öz-biçim dengesi içinde anlatıldığı öykünün adı, kahramanının anlaşılabilirliğini sabote eder adeta: "Odun Gibi Adam" –Silindir Şapka Giyen Köylü'de.

İç içe öykü anlatmayı seviyor Sadri Ertem. Kimileyin usulünce oluyor bu, öyküyü çerçeveye alıyor ("Köylünün Ölümü") ya da analitik kurguluyor, öyküye sonuç olaydan başlıyor ("Fırtına Çıkacak", "Bir Deli") yahut denemeyle giriyor (Silindir Şapka Giyen Köylü'deki "Halis Bir Züppe Olmak İçin Neler Bilmeli?", Bay Virgül'deki "Ucuz İlaç"). Kimileyin asıl öyküyle ilgisi olmayan ya da ilgisi kolay kurulamayan iç öykü anlatıyor (Kaybolan Adam'da imamın öyküsü, İki Sıtmalı'da çarık öyküsü, Bir Boşanma Hikâyesi'nde malmüdürtünün zorda bırakılış öyküsü). Kimileyin gereksiz kişiler sokuyor öyküye (Korku'daki "Çekirdekten Yetiştirme Tüccar"da Doktor Dikran). Kimileyin de dili ekonomik kullanmıyor, öyküyü uzatıyor ("Bir Şehrin Ruhu").

Kimi öyküleri deneme gibi ("Korku"), kimileri tekellümi (konuşmalı, "İnsaniyet Namına", Silindir Şapka Giyen Köylü'deki "Muvaffakiyet"), kimi fıkradan bozma ya da bir anekdot gibi ("Mınav Memiş") yahut anı izleniminde (Silindir Şapka Giyen Köylü'deki "O Tavşan Bu Tavşan Değil", Korku'daki "Ömer Seyfettin'in Köpeği"). Merak/macera ağırlıklı olan var ("Şüpheli", Silindir Şapka Giyen Köylü'deki "348'inci Madde". Bacayı İndir Bacayı Kaldır'daki "Mantık Kuvveti"). Mizahi olanlar hayli. Mizah mübalağadan, fars komedilerinde görülen tekrarlı eylemlerden sağlanmakta çoğunlukla ("Enayinin Biri", Bacayı İndir Bacayı Kaldır'da "Meşhur Aktör Meşhur Muharrir", "Namuslu Adam", Korku'da "İki Kanun Arasında", "Allı Yemeni Morlu Yemeni", "Arpa Ektim Darı Çıktı"). Kimi sürprizli bitmekte (Silindir Şapka Giyen Köylü'deki "Kurnazlık", Korku'daki "Kefereden Bir Veliyullah"). Kimi ayrıca psikolojik. Kimi magazin: "Şantajcı" gibi. Silindir Şapka Giyen Köylü'deki "Sanat, Sanat İçin", Bacayı İndir Bacayı Kaldır'daki "Affedersiniz", Korku'daki "Kırk Para Verdim, 2.100 Lira Kazandım" ve "Mevlitçi Mukaddes Hanım" gibi. Böylelerinin çoğu da Bay Virgül'de: "Karımı Her Ay On Liraya Satın Alıyorum", "Rahat Adam", "Cürmü Meşhut", "Dünya Şaheserleri Antolojisi"). Kimi öyküler de başka öyküleri çağırıyor: Örneğin Silindir Şapka Giyen Köylü'deki "Domuz Pınarı", Ömer Seyfettin'in "Tuhaf Bir Zulüm"ünü, "Fatuş'un Çeyizi" de "Diye"ni çağırıyor; Korku'daki "Kör" ve "Seylan'da Aşk ve Cinayet" de Refik Halit'in Gurbet Hikâyeleri'ndeki kimi öykülerini.

Konu bütünlüğü çok zaman olmaz Sadri Ertem'de. Çünkü iç içe öykü anlatmayı sever, bu da olaylar arasında nedensellik kurmayı güçleştirir ("Köylünün Ölümü").

Konu bütünlüğü olduğunda bile olaylarla kişiler, kişilerle nesneler arasındaki bağlantılar çok zaman gevşektir (*"Muvaffakiyet"*). Dalgındır Sadri Ertem. Örneğin *"Mevlitçi Mukaddes Hanım"* da, Nuri Efendi öğle üzeri evden çıkmak üzereyken gelir karısı, fakat "kocasına sırtını dönüp" uyuduğu söylenir öykünün sonunda.

Mensur şiiri hatırlatır bir dille yazar kimileyin (*"Fırtına Çıkacak"*, *"Kör"*). Bunun abartma, çoğaltma ve çarpıcılıkla ilgili olduğunu düşünüyorum. Ünlemler, atasözleri, argo, hele deyimler ve ikilemelerse Sadri Ertem öyküsünün adeta demirbaşları. Yine düşündüğüm nedenle bol bol tekrarlı yüklemle (...yaklaştılar, yaklaştılar; *"Sukut Eden Dava"*) rastlaşırız.

Dili dikkatsizdir Sadri Ertem'in. Çalakalemdir. Örneğin öykünün olumlu kişisi için "Boyacı gene sırığın tepesinde maymun gibi sallanıyor" (*"Bir Kayış Koptu Üç Adam Öldü"*) diyebilir. Güçsüz (Silah jandarmanın elinde kaskatı bir değnek gibi kaldı. *"Sukut Eden Dava"*) veya anlaşılmaz (Gözümün önünden sürü sürü, acayip filmler birer şimşek gibi çıkıyor. *"Ucuz İlaç"*) benzetmeler yapabilir.

Sözcük seçerken, cümle kurarken titizlik göstermez Sadri Ertem. Örnekler: "...köpeklerin sesleri camları gıcırdattı."¹³, "...gelincikler su üstünde yüzer gibi bu sonsuz denizde çalkanıyordu." (*"Bacayı İndir Bacayı Kaldır"*), "Çocuk gün geçtikçe boğalaştı, aygırlaştı. Gene âşık oldu." (*"Namuslu Adam"*), "...hastasının başını sıvazladı ve dudaklarını hunileştirdi, 'Puh!' diye üfledi." (*"İki Kadının Kavgası"*), "Tagor'un metresi şairin yaşından dört kere daha fazla kısa yaşlıdır." (*"İki Kanun Arasında"*), "...elektrik ışığı camlardan dışarı fışkırdı." (*"Bay Virgül"*), "...paltosunun sırtında lapa lapa kar yığınları var." (*"Kar Yolları Kapamış"*).

Cümlelerin zamanları da uyumlu değildir kimileyin. Şimdiki zamanı di'li geçmiş izleyebilir.¹⁴ İzlemekle kalmaz, çekimler de hatalı olabilir: "Kadın, yamalı entarisini göstermemek istiyordu. Bunun için yeldirmesini giydi. Beyefendi... nargilesini tokurdattıyor... tavelerin dumanı tütüyor... pullar... zarlar... misafirleri gözlüyorlar." (*"Bir Boşanma Hikâyesi"*)

Dilbilgisi yanlışları da var Sadri Ertem'de. Örneğin ...ne ...ne bağlacını olumsuz yüklemle kullanır çok kere. Cümlelerin kimi ögesini unuttuğu olur. Örnek: "İhtiyar... karısının yeldirmesini giydi. Tıpış tıpış merdivenlerden indi. Delikanlıyı karyolanın altından çekti, yatağına aldı." (*"Rahat Adam"*). Delikanlıyı karyolanın altından çeken, ihtiyar değil karısıdır oysa.

Ahmet Mithat'ın usulüne uyup okurla sık sık konuşur Sadri Ertem. Örnek: "Kusuruna bakmayın, Davut Efendi'nin derdini bilerseniz siz de ona hak verirsiniz." (*"Meşhur Aktör Meşhur Muharrir"*), "...size alelade bir dolandırıcı hikâyesi anlatacağımı zannediyorsanız... bu yazıyı okumayın." (*"Şehir Dolandırıcılığı"*). Sadri Ertem'in "her şeyi önceden bildiği, dahası, yazınla eğitimi özdeşlediği için" bu tutumu benimsediğini söyler Ahmet Oktay. Özeti şu: "*bilme*, yazmaya üstün gelmekte" Sadri Ertem'de.¹⁵ İnci Enginün'ün ifadesiyle: "...onun eserlerini muhtevası dışında değerlendirebilmek mümkün değildir."¹⁶

Hilmi Yavuz, *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*'daki "*Kocasının Sesi*" öyküsü üzerin-

de durur: “Bu hikâyede Ertem, kocasının ölümü üzerine bir kadının evdeki papağana kocası gibi konuşmayı öğreterek yaşamasını sürdürmesini anlatır. Hikâye üslup dağınıklığı içinde gelişen kaba örgüsüne rağmen yoğun bir duyarlılıkla yazılmıştır.”¹⁷ *Korku*’daki hemen hemen olaysız psikolojik öykü, “*Bir Boşanmanın Kuşbakışı Görünüşü*”; yine psikolojik –üstelik hiç uzatılmamış- öykü, *Bay Virgül*’deki “*Telkin*”; uzun fakat uzatılmamış öykü, *Bir Şehrin Ruhu*’ndaki “*Deniz Hasreti*” de “*Kocasının Sesi*”nin yanı sıra söylenebilir bence.

Bir piyasa oyununu tiyatro oyunu biçimiyle veren “*Altı Günde Biten Oyun*”; *Bay Virgül*’deki, mektup, davetiye, telgraf, not teknikleri kullanılarak yazılmış, anlatıcısı hiç olmayan ya da anlatıcısı çok olan “*Asri Çöpçatan*” ve *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*’daki, kabadayı dünyasının sıkı raconuyla sanki büyük düzenin raconsuzluğunu telmih eden “*Racon*” da ayrıca anılmalı.

Sadri Ertem hakkında yaygın bir kanı vardır. Onun “devrim ilkelerine bağlı” kaldığı,¹⁸ “devrim ilkelerinin önemi”ni belirttiği¹⁹ söylenir hep. Bunlar yanlış değil. Ne ki bunların bütünüyle doğru olduğu da söylenemez. Modernleşme ve değişim konulu öykülerdeki eleştiri ve mizah bunun kanıtı olmalıdır. Olcay Öner toy tarafından yazarın *Çıkrıklar Durunca* romanında olduğu söylenen “sarıklı ve medreselilerin devletin laikliğine karşı direnişleri” de öykülerinde görülmez. Din istismarcıları var, ama bunlardan, istenseler bile antilaiklik çıkarılamaz. *Bir Şehrin Ruhu*’ndaki “*16 Yaşında Bir Delikanlı*” din karşıtlığı üzerine Sadri Ertem’in belki tek öyküsü. Fakat o da –bir korunma güdüsüyle olmalı- yabancı bir ülke denizinde geçer. Kişileri gayrimüslimdir. Hele Olcay Öner toy, “öz Türkçe akımına elinden geldiğince uymaya” çalıştığını²⁰ da söyler ki öykülerinde böyle bir gayreti hiç yoktur Sadri Ertem’in; tersine “saylav”lı, “bayan”lı, “bay”lı “*Bay Virgül*” hatırlanırsa akıma muhalif olduğu da görülür. Yasaya karşı gelmemek için “hanım”, “hanımefendi” diyemeyen bir bekâr erkeğin, balodaki bir hanım karşısında çektiği zahmet, ağzından “bayan” sözcüğü çıktığında da fırsatı kaçırmış olduğu anlatılır bu öyküde.

Ahmet Oktay’dan bir alıntı daha: “Ertem, yazdıklarına ve yaşamına bakıldığında, *son kertede* rejimle *uzlaşmaya* varmış, düzenin ideolojisini *benimsemiş* bir yazar kimliğiyle beliriyor. ...her zaman *toplumsal*, hatta zaman zaman *toplumcu* bir yönsem görülmektedir ama, bu yönsem o yıllarda iktidarın kitlelere yayılmasını istediği *halkçılık* ideolojisi tarafından özümlemiş bulunmaktadır (alıntılardaki vurgular bana ait değil –NM).”²¹

Sadri Ertem, Büyük Harp’ten sonra liberalizme karşı üç yeni edebiyat çıktığını söyler: İtalya’da faşist, Almanya’da rasist (ırkçı), Sovyet Rusya’da proleter. Ve devam eder: “Fakat bunlar liberal burjuva yaşayışının antitezleridir. Halbuki bugün beklenen sanat ‘sentez’in edebiyatıdır.”²² Sadri Ertem’e göre, Türkiye bu “sentez”i yapmıştır: “[T]ürkiye ne emperyalisttir ne de diktatörya taraftarıdır. Çünkü Türkiye bütün inkılap hareketlerini Millet Meclisi’nin tasvibi ile kanunlar şeklinde yapmıştır. Türk inkılabı bir millet hareketidir.”²³

Sadri Ertem böyle söylüyor ama, devlet –Metin Ayçiçek’i hatırlayarak- egemen sınıfların çıkarına hizmet eder aslında. Sadece o sınıflarca değil, varlığına ve lüzu-

muna ve koruyuculuğuna ikna edilmiş öteki sınıflarca da yaşatılır. İkna, devletin bütün ideoloji üretim araçlarıyla yapılır. Her çeşit propagandadan yararlanılır. Günümüzde de geçerli olan “psikolojik savaş”tan bile. Şöyle ki Sadri Ertem’in, Ankara Polis Enstitüsü’nde milli propaganda ve milli ideoloji dersleri verdiği yıllarda yazdığı üç ciltlik *Propaganda* adlı kitabı vardır, girişinde, “psikolojik değerler”e dikkat çekilir ve “propagandayı bir silah olarak kullanmak” gerektiği vurgulanır.²⁴

Ahmet Oktay’a katılmamak mümkün değil: Sadri Ertem “düzenin ideolojisini benimsemiş bir yazar”. Hem fazlasıyla. Ne ki yalnız öykülerine baktığımızda daha ihtiyatlı bir dil kullanmak gerekiyor.

Diyeceğim, Sadri Ertem çok perspektiften okunabilir. ❧

¹ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman: 1919-1930 Antoloji*/Cilt: 1, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1959, s. 7-9, 63-65; *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* Cilt: 1, A-İ, Yapı Kredi, İstanbul, ikinci baskı: 2003, s. 397.

² Tahir Alangu, *a.g.e.*, s. 63.

³ *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* Cilt: 1, A-İ, s. 397.

⁴ Feridun Andaç, Gerçekçi Edebiyatımızın Öncü Yazarlarından: Sadri Ertem ve “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” Öyküleri, *Yazko-Edebiyat*, Kasım 1983, sayı: 37, s. 115.

⁵ Tahir Alangu, *a.g.e.*, s. 66.

⁶ Hilmi Yavuz, Bacayı indir Bacayı kaldır, *Cumhuriyet*, 8 Nisan 1970.

⁷ Tahir Alangu, *a.g.e.*, s. 67.

⁸ Demir Küçükaydın, Sabetaycılar, Yahudiler, Anti-Semitizm ve Kemalizm, *Özgür Gündem*, 16 Haziran 2004.

⁹ Sadri Ertem, “Fertçi ve Cemiyetçi Edebiyat”, *Fikir ve Sanat* [Basımevi, yayım yılı ve yeri yok] içinde: s. 137

¹⁰ Sadri Ertem, “Avrupa’da Halka Doğru Gidiş”, *a.g.e.*, s. 32-33.

¹¹ Sadri Ertem, “Fertçi Edebiyat”, *Fikir ve Sanat* [Basımevi, yayım yılı ve yeri yok] içinde: s. 133.

¹² Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları, Tümm zamanlar*, İstanbul, ikinci baskı: 2000, s. 379-380.

¹³ Ahmet Oktay, “Sanayileşme Öykülerinden: Bacayı İndir Bacayı Kaldır”, *Anlatıların Aynası: Yazınsal Eleştiriler 2 / 1954- 2000* [Yapı Kredi, İstanbul, 2001] içinde: s. 222.

¹⁴ Ahmet Oktay, “Sanayileşme Öykülerinden: Bacayı İndir Bacayı Kaldır”, *a.g.e.*, s. 222.

¹⁵ Ahmet Oktay, “Sanayileşme Öykülerinden: Bacayı İndir Bacayı Kaldır”, *a.g.e.*, s. 222-223.

¹⁶ İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, *Dergâh*, İstanbul, 2001, s. 282.

¹⁷ Hilmi Yavuz, *a.g.y.*

¹⁸ Tahir Alangu, *a.g.e.*, s. 67.

¹⁹ Cevdat Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2*, Varlık, İstanbul, 1981, s. 24’ten aktaran: Ömer Lekeşiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1*, Kaknüs, İstanbul, 1997, s. 423.

²⁰ Olcay Önertoy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, s. 221-222’den aktaran: Ömer Lekeşiz, *a.g.e.*, s. 422.

²¹ Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, s. 377.

²² Sadri Ertem, “Fertçi ve Cemiyetçi Edebiyat”, *a.g.e.*, s. 141.

²³ Sadri Ertem, *Türk İnkılabının Karakterleri*, Maarif Vekaleti, İstanbul, 1933, s. 133-134.

²⁴ Sadri Ertem, *Propaganda*, Ulusal Matbaa, İstanbul, 1941’den aktaran: Metin Ayçiçek, *Özgür Politika*, 2 Aralık 2003.

ARİF YILMAZ

TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA ORHAN KEMAL'İN HİKÂYESLERİ

Asıl adı Mehmet Raşit Ögütçü olan Orhan Kemal (1914-1970), ölümünden önce yayımlanan 12 hikâye kitabıyla toplumcu gerçekçilik akımına önemli açılımlar kazandırmış, Cumhuriyet dönemi tahkiyecilerimiz arasında yer almaktadır. Orhan Kemal, Sadri Ertem'de “cılız birer parıltı” şeklinde görülen, asıl ifadesini Sabahattin Ali'de bulan “tutarlı sınıf edebiyatı”nı¹ bütün eserlerine yaymak suretiyle işlemiş ender yazarlarımızdan biridir. O, uygulayıcılarından biri olduğu söz konusu bu edebiyat anlayışının estetik dokusunu “aydınlık gerçekçilik (active realism)” terimi ile açıklar.

Memet Fuat'a yazdığı bir mektubunda, “aydınlık gerçekçilik” deyimiyle yeni bir kavram teklif etmediğini, bunun “active realisme”in Türkçeleştirilmiş şekli olduğunu söyler² ki, gerçekten “active realisme”i Orhan Kemal'den önce ilk defa Nazım Hikmet'in kullandığını söyleyebiliriz. Nazım Hikmet bu terimi, Kemal Tahir'e yazdığı bir mektubunda ortaya atar. Nazım Hikmet'e göre “aktif, tesirci, öğretici, yapıcı realizm”de bir ruh mühendisi olan sanatkâr, okuyucunun yaşama olan katkısını artırma yolunda emek sarf etmelidir, okura yol göstermelidir.³

Orhan Kemal ise bu terimi yeni bir yoruma ve terkibe ulaştırır. Buna göre, “aydınlık gerçekçilik” dikkatleri bireyin özüne yöneltir, özde değişmeyen, günün ve toplumun koşulları içerisinde bozulmayan bir değer bulur. Bu, aynı zamanda bireyin var olma mücadelesinde sergilediği benimsenmeyen uygulamalarını, toplumun değer yargılarıyla çelişen her türlü davranışını olumlamaya yönelik bir açıklamadır. Nurer Uğurlu, Orhan Kemal'e ait bu terimi “insanoğlunun mayasında var olan ‘iyilik’ nerede ve hangi koşullar altında olursa olsun kaybolmaz. En kötü insanda bile, iyi bir yan bulunur.”⁴ ifadesine yaslayarak anlamlandırır.

Ona göre yazar, içinde var olduğu, yaşadığı toplum gerçeklerini “basit bir yüzeycilik” anlayışıyla yansıtmamalı, “toplumdaki katlarla, çeşitli katların insanlarını göre göre, kulak ya da his yoluyla duya duya, bu da yetmezse, varsa (...) toplum üzerine hazırlanmış ekonomik, sosyal, folklorik eserleri el altında bulundura bulundura bir yargıya var(malı)dır. Ya da vardığı yargı, yani dünya görüşünün etkisiyle bir aşamaya” ulaşma noktasında çaba ortaya koymalıdır.⁵

Bir başka ifade ile “bir yazar, içinde yaşadığı toplumun bozuk düzenini görmeli, bu bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmeli ve sonra da bu bozuklukları ortadan” kaldırmaya çalışmalıdır. Yoksa toplumun gerçeklerini bir fotoğraf sanatçısı gibi sunmayı, gerçek bir yazarın sanat eseri yaratma güdüsünden yoksunluğunun bir göstergesi kabul etmemiz gerekmektedir.⁶

Orhan Kemal'in, toplum gerçeklerini yansıtmaya, onları belli bir tahlil ve terkibe ulaştırma çabası onu, birey eksenindeki yaşam biçimlerine yöneltmiştir. Bu açıdan onun hikâyelerinin merkezinde insan vardır, diyebiliriz. Şahıs kadrosu olmadan bir hikâye yazmak mümkün olmadığı bilinmekle birlikte, bizim burada vurgulamak is-

tediğimiz husus, Orhan Kemal'in toplum gerçeklerine, toplumun belirli kesimlerinden seçtiği kadroyla ulaşma isteğidir.

Bir başka ifade ile, öncelikle bireyin macerasını anlatma, onun sosyal yapı içerisindeki rolünü belirleme isteği, hikâyenin kişi ekseninde kurgulanmasını zorunlu kılmış, bu doğrultuda karakter ve tiplerin canlı, çarpıcı, olmasında özen gösterilmiş, zaman, mekân gibi diğer unsurlara ancak kişiyi açıklayabildiği, yansıtabildiği ölçüde işlevsellik kazandırılmıştır.

Bu açıdan Orhan Kemal, toplum içinden seçtiği kişileri temel çıkış noktası yapmakla, bütün hikâyelerini bu ortak paydada birleştirme çabası içerisine girmiştir, diyebiliriz. 24 hikâyeyi içeren ilk hikâye kitabı *Ekmek Kavgası*'ndaki "Revir Meydancısı Yusuf", "Mahalle Bekçisi Ali", "Bir Öksüz Kız Etrafında", "Bir Ölüye Dair", "Bir İnsan", "Teber Çelik'in Karısı", "Afaracı Hacı Ali", "Bir Kadın", "Propagandacı", "Yemişçi", "Çocuk Ali", "Büyücü", "Babalar ve Oğullar", "Ali Osman" vb. genellikle birey eksenli hikâye adları da bunun bir göstergesi kabul edilmelidir.

Orhan Kemal, toplumun gerçeklerini yansıtan çok çeşitli toplum kesimlerinden seçilmiş şahıs dünyasını hikâyelerine taşımıştır. Bu şahıslar dünyasının küçük insan tipleriyle dolu olması, ilk söylenmesi gereken genel özelliklerden biridir.

Yukarıda sıraladığımız hikâye adlarından da anlaşılacağı üzere Orhan Kemal, bu küçük insanları bize sadece genel adlarıyla tanıtır. "Küçük, cemiyetin çarkları arasında ezilen sıradan insanlar (...) ekseriyetle 'kadın', 'adam' veya 'çocuk'turlar. İsimleri bir veya iki yerde geçse bile hikâye boyunca isimleri hatırlanmaktan mahrum olan bu insanlar, 'adam', 'kadın' veya 'çocuk' isimlendirmesi ile rollerini sürdürürler."⁷

Genel olarak bu kadroyu çocuklar, işçiler ve işsizler, mahpûslar, diğer küçük insanlar olmak üzere, bu kısa makale bünyesi içerisinde başlıca dört grupta toplamamız mümkündür.⁸

Orhan Kemal, iş, işsizlik, işçi ve sorunlarını işleyen yazar olarak tanınsa da bu tür konuların, onun bütün hikâyeleri içerisindeki yeri, sanılanın aksine çok fazla değildir. İşçi, işsiz ve sorunlarının işlendiği belli başlı hikâyeleri olarak şunlar gösterilebilir: *Ekmek Kavgası*: "Afaracı Hacı Ali", "Uyku", "Ekmek Kavgası", "Mahalle Bekçisi Ali". *Sarhoşlar*: "Kamyonda", "Av". *Çamaşırcının Kızı*: "Eski Gardiyan", "Çöpçü". *Grev*: "Grev", "Dert Dinleme Günü", "Kahvede", "Can Sıkıntısı", "Süpürgeci". *Kardeş Payı*: "Kardeş Payı", "İzin Günü". *İşsiz*: "Kömürcü", "Doğum".

Orhan Kemal'in tarım ve fabrika işçileri olmak üzere iki tip işçiyi hikâyelerine aldığı gözlenmektedir. Bu iki tip işçi sınıfı dışında hamal, garson, inşaat vb. işçilerine hikâyelerde az da olsa yer verildiğini söyleyebiliriz. Meselâ, "Kardeş Payı" adlı hikâyede bir nevi patron konumundaki hamalbaşının maiyetinde çalışan hamalları, kendi çıkarı uğ-



runa kullanması konu edilir. Yazar, bu tip hikâyelerinde de, güçlü olanın, zayıfı ezmesini eleştirir. İşçilerin zor şartlar altında çalışmaları, işverenleri tarafından insafsızca, sömürüye varan bir tutumla çalıştırılmaları, emeklerinin karşılığının verilmemesi, işlerine süreklilik kazandırmak, geçimlerini devam ettirmek adına eylemsizliği tercih etmeleri, hikâyelerdeki işçilerin ortak özellikleri olarak sıralanabilir. Orhan Kemal, birkaç hikâyesi istisna tutulacak olursa, genellikle bu durum karşısında işçilerin nasıl tavır almaları gerektiği konusuna fazlaca değinmez. İşçilerin maddî sıkıntılarına çoğu zaman çözüm bulunamasa da, *Grev* adlı kitabına da ad olan “Grev” hikâyesine bu tutumun aksine, sömürü karşısında birlikte hareket edilirse hakların kazanılacağı düşüncesi hâkimdir.

Tarım işçilerinin durumu da diğerlerinden farklı değildir. Onlar da tıpkı fabrika patronlarına çok benzeyen toprak ağalarının elinde karın tokluğuna çalışmaya mahkûmdurlar.

Çalışanların yanında işlerini kaybetmiş, iş bulamamış ya da işten atılma korkusu taşıyan insanların hikâyelerine de rastlarız. Yazar, çalışanların çalışma şartlarına dikkat çekerken bir yandan da iş bulamayanların geçim sıkıntısına, işini kaybetme korkusunu taşıyanların günlük kaygılarına değinir.

Kahramanı çocuk olan, çocukların hayatlarından kesitler sunan hikâyeler, Orhan Kemal’in hikâyeleri içerisinde oldukça fazla yer tutar. 250’ye yaklaşan hikâyeleri içerisinde 50 kadarının çocuk merkezli olması, bunun bir göstergesi kabul edilmelidir. Bunların büyük bir kısmı işçi çocuklarıdır. Aile bütçesine katkı sağlamak amacıyla eğitimi yarıda bırakan çocukların her hangi bir sosyal güvenceye bağlı kalmadan, gerekirse hafta sonu ve geceleri fabrikalarda çalıştırılmaları Orhan Kemal’in en çok ilgisini çeken konudur. Orhan Kemal’in burada da amacı, toplumun aynı şekilde gelir düzeyi düşük kesimlerinden seçtiği kişilerin acımasızca, zor şartlar altında çalıştırılmalarına karşı durmak, bu sosyal yaraya dikkat çekmektir. Çocukları konu edinen hikâyelerindeki çocuk kahramanlar, derinliği olmayan, düz karakterlerdir. Yazar onları çocuk psikolojisine başvurmadan yüzeysel bir gözlemcilikle elde ettiği bilgiler ışığında bize sunar. Bu yüzden çocuk hikâyeleri başta olmak üzere, onun hikâyelerinde genel olarak psikolojik bir derinlik bulamayız. Var olan psikolojik özelliklerin de diyaloglar aracılığı ile sunulmaya çalışıldığı dikkat çekmektedir. Az önce söylediğimiz gibi yazar, bize bir takım davranış biçimlerinin ötesinde, durumu tespit etmek istemiş, onları ekonomik düzensizliğin içerisinde eriyip giden, yok olan değerler olarak ele almıştır. Çocuk merkezli ve çocuk etrafında gelişen olaylara değindiği hikâyelerinin başlıcaları şunlardır: *Ekmek kavgası*: “Bir Öksüz Kız Etrafında”, “Çocuk Ali”, “İneğin Biri- Babalar ve Oğullar”. *Sarhoşlar*: “Balık”, “Kamyonda”, “Ayşe Hoca”, “Büyükler ve Küçükler”. *Arka Sokak*: “Harika Çocuk”. *Kardeş Payı*: “Çocuk”, “Arslan Tomson”, “Üç Arkadaş”. *Dünyada Harp Vardı*: “Çikolata”, “Arı Ölüsü”, “Kovboyalar”, “Fırlama”. *Önce Ekmek*: “Önce Ekmek”, “Bir Çocuk”, “Çocuklar”, “Sevmiyordu”, “Sağ İç”.

Çocuğu konu alan ilk hikâyesi “Balık”, yazarın hikâyelerinde çocuğun işlevi hususunda bize ipuçları vermektedir. Yazar, yoksul bir ailenin üyesi olan küçük Altan’ın ilk defa balık yiyecek olmasını, bunu bir gurur ve övünme meselesi yapmasını, diğer hikâyelerinde olduğu gibi, ekonomik sıkıntılar içerisinde büyüyen bir çocuğun dramını yansıtmada kullanmıştır. Orhan Kemal’in çocukları, yoksul aile çocukları olduğu halde, geleceğe umutla bakan bir bakışları vardır.

Orhan Kemal'in, hikâyelerini yazarken kendi hayat tecrübelerinden yeterince yararlandığı bilinmektedir. O, hikâyelerinde daha çok tanıdığı olduğu hayat biçimlerini ve kişilerini ele alır. Bir söyleşisinde buna değinen Orhan Kemal, "Evet, ben tanıdığım insanları yazdım. Tanıdığım, konuştuğum, birlikte sigara içtiğim, sırtımı sıvazlayan insanları yazdım. Ben bu insanları inceledim, araştırdım." diyerek cevap verir⁹ ve devamlı yoksul, dar gelirli kişilerin hayatlarını anlatmasını da şöyle açıklar: "Hep işçiyi, hep köylüyü anlatmak gibi bir inadin sonucu değil bu. Gerçekçi bir yazar en iyi bildiği şeyi yazmalıdır. İşçi ve köylüler çocukluğumdan beri içime öylesine yerleşmişler ki. (...) Halli vakitlilerden de, bildiğim kadar söz ediyorum. Keşke daha geniş tanısam onları da, kitaplar doldursam."¹⁰

Orhan Kemal, askerlik görevini yerine getirirken Nazım Hikmet ve Maksim Gorki'nin eserlerini okuduğu ve komünizm propagandası yaptığı suçlamasıyla tezkereyi almasına kırk gün kala mahkemeye çıkarılır ve tutuklanır.¹¹ Yaklaşık beş yıl süren hapisane hayatı, ona bir çok hikâyesinin yazımında kaynaklık etmiştir. Özellikle uzun bir hikâye olan 72. *Koğuş*, yazarın hapisane hayatına ait gözlemleriyle yazılmıştır. Bu ve hapis günlerinde yazıldığını bildiğimiz *Ekmek Kavgası*'ndaki "Revir Meydancısı Yusuf", "Ekmek Sabun ve Aşk"; *Çamaşırcının Kızı*'ndaki "Ayşe ile Fatma", "Eski Gardiyan", "Recep"; *Grev*'deki "Nurettin Şadan Bey"; *Dünyada Harp Vardı*'daki kitapla aynı adı taşıyan hikâyelerde yazar sadece mahkûmların yaşantılarını vermez, onların bu mekâna nasıl ve niçin düştükleri üzerinde durur, bu bağlamda ülke sorunlarını gündeme getirir, onları tartışır. Tabii bütün bunlar bir hikâye biçiminin dışına çıkmadan yapılır. Orhan Kemal, hapisane konulu hikâyelerinde hapse düşmüş kişilerle yetinmez, bu çerçevede gardiyanlar ve diğer hapisane görevlilerini de ele alır. Yazar, bu tür hikâyelerinde de en önemli sorun olarak ekonomik zorlukları gösterir. Hapistekiler dışarıda peşlerini bırakmayan yoksullukla ve onunla gelen kötülük ve çirkinliklerle burada da mücadele etmek zorundadırlar. Varlıklı kişiler, her zaman olduğu gibi bu mekânlarda da kendilerinden gelir düzeyi düşük olanlara aynı ezici yaklaşımını sürdürürler.

Orhan Kemal'in hikâyelerindekl hemen bütün insanlar, toplumun en alt tabakasında yaşam süren kişilerdir. Bunun başta gelen sebepleri arasında yaşadığı, içinde bulunduğu, gözlemlediği, tanıdığı olduğu kişileri ve onların ekmek kavgasını, toplumda var olma mücadelesini, dramını eserlerine alması gösterilebilir. Yukarıda gruplandırmalara almadığımız, ama Orhan Kemal'in hikâyelerinde görülen daha bir çok küçük insan tiplerine rastlayabiliriz. Geçim derdinden istemeyerek de olsa kötü yola düşmüş kadınlar, fakirlikten kurtulma çaresini artist olmakta bulan genç kızlar, varlıklı insanlara hizmet eden gündelikçiler, çok düşük ücretle çalışmalarından ötürü kışın giydiklerini yazın da giymek zorunda kalan küçük memurlar, muhasebeciler, umut peşinde köyden kente göç eden ve gecekonduarda yaşamak zorunda kalanlar, avare bir yaşantı sürenler, arzuhalçiler, işten çıkarılma korkusu yaşayanlar ve daha bir çok küçük insan manzaralarını bulmak mümkündür. Orhan Kemal'in küçük insanları ekmek peşinde koşan, toplumda kendine yer bulma çabasında, sıkıntılı bir karakter görünümündedirler.

Sözümüzün başında söylediğimiz gibi Orhan Kemal, hikâyeleriyle insanlığa ait değerleri gün yüzüne çıkarma, toplum tarafından kötü olarak nitelendirilen bir insan-

da bile iyi bir özellik bulunduğunu ispatlama peşindedir. Ona göre hiçbir insan, yüzüne söylenmesini istemeyeceği, utanacağı bir eylemi isteyerek gerçekleştirmez. İşte sanatçı öncelikle, insanı istenmeyen davranışlara sürükleyen nedenler üzerinde durmalı ve ardından kahramanın özündeki iyiliği, onlardaki aydınlık yönü bulup çıkarmalıdır.

Orhan Kemal'in hikâyeleri genel olarak böyle bir toplumcu gerçekçilik anlayışı çerçevesinde şekil kazanmıştır. Onun hikâyelerini kuşatan "aydınlık gerçekçilik" in iki temel çıkış noktası budur, diyebiliriz. Bunun örneklerini bir çok hikâyesinde bulmak mümkündür. "Teber Çelik'in Karısı"¹² hikâyesinde yazar, Teber Çelik'in karısı Seyran'ı fuhuşa sürüklerken bu nedenlerden sadece biri üzerinde durur. Orhan Kemal, Seyran'ı fuhuş yapmaya zorlayan, kocasının kendisini başka kadınlarla aldatması, kumar oynama alışkanlığı vb. birtakım gerekçeler öne sürerken bunların içerisinde en geçerli neden olarak ekonomik zorlukları önceleyerek hikâyesini sunar. Çünkü, beton ameleli Teber Çelik'in karısı Seyran, tek gözlü kerpiç evlerinde kocasının kazandığı üç beş lirayla almayı ümit ettiği bulgur aşının hayaliyle her günün akşamını beklemekte, bu da olmayınca yarım somunla tahin helvası olsun almak istemekte, fakat bakkala olan borçları yüzünden alamamaktadır. Üstelik dört yaşındaki oğlu Kasım, "yalınayak, yarı beline kadar ıslak" şehrin dört bir yanında dilencilik yaparak evin geçim derdine biraz olsun çare aramaktadır. Seyran, Teber Çelik'in kendisini aldattığını duymasıyla son kararını vermiş olsa dahi, onu kocasının arkadaşı inşaat bekçisiyle beraber olmayı zorlayan asıl neden işin içinden çıkılmaz geçim sıkıntısıdır.

İnsanı kötülüğe iten sadece ekonomik sıkıntılar değildir. Bireyin bu kötülüğünden biraz da toplum sorumludur. Yazar, "Bir Kadın"¹³ hikâyesinde yirmi iki yaşındaki güzel köylü kızının eylemlerini bozuk toplum yapısının içindeki çaresizliği ile açıklar. Ona göre bu toprak işçisi kız, bir başka kızla kaçan sevdiği insanı bulma gibi oldukça masum bir amaçla şehre gitmiş, fakat bir yandan parasızlık, diğer yandan da tek başına üstelik ortalıkta yaşayan kadınlara toplumun bakışı nedeniyle 'kötü kadın' olmuştur. Her şeye rağmen bu bozuk toplum yapısının içinde iyi kalmayı başaramamış insanlara rastlamak her zaman mümkündür. Yazar bu hikâyesini de ortada kalmış bu kadına sahip çıkan bir karakteri anlatarak hikâyesini bitirir.

Yazarın, işinden atılan belediye işçisinin tekrar işe alınması konusunda duyduğu güvenin boşa çıkmasında en önemli neden olarak çevresinde olup bitenlere karşı duyarsızlaşan toplumu "Çöpçü"de,¹⁴ işsiz bir babanın çaresizlikten kızının biriktirdiği parayı ondan habersiz alması, bir ölçüde çalma psikolojisi ile bunu yapması "Hırsız"da,¹⁵ aç da olsa, fahişe de olsa gururunu kaybetmeyen bir kadının olumlu yanını "Kötü Kadın"da¹⁶ ortaya koymaya çalışması bu gerekçelerden dolayıdır.

Orhan Kemal, hikâyelerini yukarıda sözünü ettiğimiz bu iki temel yaklaşımla yazarken bireyi toplum içerisinde yalnız düşünür. Bireyi kötülüğe sevk eden nedenler üzerinde yeterince durmakla birlikte, onu bu kötülükten alıkoyacak etkilere fazla değinmez. Onu biraz çaresiz, umutsuz, güçsüz ve kaygılı hayal eder. Bu yüzden Orhan Kemal'in küçük insanlarını edilgen ve toplumsal yazgılarına boyun eğmiş buluruz.

Orhan Kemal'in küçük insanlarının yalnız olması, eş ve çocuk gibi dar bir aile ve çevre içerisine sıkıştırılması, insanı kötülükten alıkoymada etkili olduğunu düşündüğümüz amca, dayı, hala, teyze vb. yakın akraba çevresinden ve ilişkilerinden soyutlanması, hikâyeleri aracılığı ile toplumcu gerçekçiliğin yansıtılmasındaki aksayan

yanlardan biri olarak gösterilebilir. Orhan Kemal hikâyelerinin, Türkiye toplumsal gerçeği ile örtüşmesini engelleyen bir başka etken de olumsuzlukların çıkış kaynağı olarak sürekli belirli birkaç neden üzerinde durulmuş olması ve bu bağlamda varlıklı kişilere yönelik getirilen acımasız eleştirilerdir. Orhan Kemal, yoksulluğu insanların çirkinliklere yönelmesindeki başlıca etkenler arasında gösterirken, varlıklı insanların da aynı olumsuzlukları sergilemesi, ‘sorun’un başka yerde aranması gerektiğini anımsatan önemli bir anlatım özelliği olarak karşımızda durmaktadır.

Orhan Kemal’in bu temel yaklaşımları, aynı zamanda aynı tarihsel ve toplumsal şartlar altında, kişilik ve kimlik yapısı ne olursa olsun, insanın aynı ve değişmez davranış biçimlerine yöneldiğini iddia eder ki bu, toplumsal olayları diyalektik materyalizm bakış açısıyla yorumlamanın sonucudur. Onun var olma mücadelesinde çevresel etkilere gerektiğinden fazla önem verme, bir ölçüde bireyin özgür iradesini yadsımadır. Birey her ne kadar mayasında iyilik, güzellik ve tüm değerler adına bir cevheri barındırıyorsa da, toplum içinde istenmeyen davranış biçimlerini sergileyenler oldukça fazladır. Kendisinden beklenmeyen bir davranıştan, temelde o eylemi gerçekleştiren sorumlu tutmamak, kötü olarak nitelendirilen eylemlerini toplumun bozulmuşluğu, ekonomik dengesizliği ile açıklamak yeterli olmayacağı kanısındayız. ²⁴

¹ Necati Güngör, “Orhan Kemal’e Uzanan Sınıf Gerçeği”, *Öykü*, Ekim-Kasım 1975, S. 4.

² Orhan Kemal, “Orhan Kemal’in Mektubu”, *Yeni A Dergisi*, Haziran 1973, S. 15

³ Nazım Hikmet, aktif realizmi öğreticilikle açıklarken, bunu eserine uygulayan sanatçının bu işi ustalıkla yapması gerektiği üzerinde durur. Aksi takdirde, romanın roman, şiirin de şiir olmaktan çıkıp vaaz ve nasihat metnine dönüşeceğini sözlerine ekler. Nazım Hikmet, *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, haz.: Aziz Çalışlar, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1987, s. 54.

⁴ Nurer Uğurlu, “Orhan Kemal ve Aydınlik Gerçekçilik”, *Yeni A Dergisi*, Haziran 1973, S. 15.

⁵ Orhan Kemal, agm.

⁶ Nurer Uğurlu, agm.

⁷ Latife Kılıç, *Orhan Kemal’in Hikâyelerinde Şahıslar Kadrosu*, (Doktora tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1996, s. 109.

⁸ Latife Kılıç, doktora tezinde “Erkekler, Kadınlar, Delikanlılar ve Genç Kızlar, Çocuklar ve İhtiyarlar” ana başlıkları altında toplam 121 alt başlıkla ifadelendirdiği bir şahıs kadrosu tespit etmiştir. Bu sınıflandırma da göstermektedir ki Orhan Kemal’in hikâyeleri çok çeşitli ve oldukça geniş bir insan kadrosunu barındırmaktadır.

⁹ Nurer Uğurlu, *Orhan Kemal’in İkbal Kahvesi*, Cem Yayınevi, İstanbul 1973, s. 45.

¹⁰ Halis Acarı, “Orhan Kemal’le Konuşma”, *Dost*, Haziran 1958, S. 9. Orhan Kemal, eserlerinde yoksulluktan söz etmesi, işçileri, ırgatları, düşmüş kadınları işlemesi nedeniyle mahkemeye verilmiş hakiminden kendisine “Türkiye’de varlıklı insanların, iyi yaşayanların olup olmadığı” sorulduğunda “Ben gerçekçi bir yazarım. En iyi bildiğim konuları alırım. Varlıklı yurttaşların yaşayışlarını bilmiyorum, nasıl yaşadıklarından haberim yok” diyerek cevap verir ve bu savunma neticesinde beraat eder. Hikmet Altınkaynak, *Orhan Kemal’in Hikâyeciliği*, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s. 19.

¹¹ Asım Bezirci, *Orhan Kemal*, Tekin Yayın Evi, İstanbul 1984, s. 18-24.

¹² *Ekmek Kavgası*, Tekin Yayın Evi, İstanbul 2003, s. 43-47.

¹³ *Ekmek Kavgası*, Tekin Yayın Evi, İstanbul 2003, s. 53-58.

¹⁴ *Çamaşırcının Kızı*, Tekin Yayın Evi, İstanbul 1998, s. 32-36.

¹⁵ *Kırmızı Küpeler*, Tekin Yayın Evi, İstanbul 1996, s. 167-172.

¹⁶ *Çamaşırcının Kızı*, Tekin Yayın Evi, İstanbul 1998, s. 14-16.

NECİP TOSUN

BOZUK DÜZEN, SÖMÜRÜ, DESPOTİZM GÖLGESİNDE İNSANLIK MANZARALARI: SABAHATTİN ALİ ÖYKÜSÜ

Sabahattin Ali; Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Kenan Hulusi, Reşat Nuri, Esendal, Sadri Ertem çizgisinde seyreden Türk öykücülüğünde, ortaya koyduğu ürünlerle büyük bir sıçrama zemini hazırlamış, önemli bir öncü ve yol açıcıdır. Özellikle “Köy ve köylünün sorunları” ve “cezaevi gözlemleri” gibi daha sonra Türk öykücülüğünde bir döneme damgasını vuracak olan temalar ile dönemsel akımların başlatıcısı olmuş, kendinden sonra gelen pek çok öykücüyü etkilemiştir.

Onu Türk öykücülüğünde seçkinleştiren ve öncü kılan en önemli özelliği köy ve köylüye bakıştaki orijinalliyetidir. Sabahattin Ali, Anadolu insanını, köy ve köylüyü şive çıkmazına düşmeden ve daha sonraları benzerleri tarafından yapılacağı gibi bayağılaştırmadan gerçekçi ve kabullenilebilir bir bakış açısıyla öykülerine yansıtmayı başarmıştır. Anadolu insanının sorunlarını bir ideolog ve politikacı gibi değil, bir sanatçı gibi görmüş ve sanatın gerekleriyle öyküleştirmiştir. Gözlediklerinin bir yansıması olarak çıplak gerçekliğe sonuna kadar bağlı kalmış, olayları, dramları, çelişkileri hafifletmeye kalkışmamıştır. Yaşananların en sert, en acımasız anlarını anlatmış, kahramanların mutluluk anlarından çok, acılı yanlarını anlatmayı benimsemiştir.

Sabahattin Ali, mevcut iktidarın politikalarına karşı sosyalist dünya görüşünü savunan muhalif kimliğinin bir yansıması olarak, sınıfsal çelişkileri, sömürüyü, adaletsizlikleri gündeme getirmiş, ezilenlerin, güçsüzlerin, hakkı yenenlerin yanında yer almış, despotların, ezenlerin ise karşısında olmuştur. Özellikle günümüzün de temel problemleri olan sağlık, bürokrasi, despotizm, yabancılaşma konularını 1930’larda, 1940’larda şaşırtıcı ve çarpıcı bir gerçeklikle gözler önüne sermiştir. İktidarın politikalarını öven, parlatan dönemin angaje sanatçılarından aksine, bu projelerin insansızlığını, yanlışlığını vurgulamış, pek çok öyküsünde bu jakoben, tepeden inmeci politikaları eleştirmiştir. İktidarın çizdiği pembe tabloların aslında nasıl kapkara olduğunu çarpıcı örneklerini vermiştir. Ama egemen ideolojinin politikalarıyla örtüşmeyen politik tavrı, onun çalkantılı, fırtınalı, mücadelelerle dolu bir yaşam sürmesine neden olmuştur. Defalarca tutuklanmış, hapis yatmış, işinden olmuş ama bütün bunlar yazı hayatında bir verime dönüşmüştür.

Öykü Serüveni

Sabahattin Ali genç sayılabilecek bir yaşta (41) öldürülünceye kadar beş öykü kitabına imza atar. İlk kitabı “Değirmen” 1935’de yayınlanır. Çeşitli etkilenimlerin yoğun olarak gözlemlendiği kitap onun kendi dilini oluşturma çabalarını, arayışlarını sergiler. Bu bocalama ve etkilenim ilk bölümde yer alan aşk öykülerinde net bir şekilde hissedilir. Diğer bölümlerde onun daha sonraki öykülerinde derinleştiği temel iz-

leklerin tümünü görürüz: cezaevi öyküleri, köy ve köylü, kasabaya gelmiş aktris kızlar, bilinçsiz yöneticiler... İkinci kitabı “Kağnı”da (1936), yavaş yavaş öyküde ne yapmak istediği netleşmeye başlar. Özellikle kitaba da adını veren ve yöneticilerin acımasızlığını, insanlıktan uzaklaşmalarını anlattığı Kağnı öyküsü Türk öykücülüğünde klâsikler arasında yerini alır. Kitapta ayrıca sosyal adalet vurgusu, eşitsizlik ve despotizm baskın temalar olur. “Ses” (1937) onun ilk iki kitapta işlediği temalar yanında özellikle yabancılaşma konusuna eğildiği ustalık öykülerden oluşur. Ses ve Köpek öykülerinde bu konuyu işler. Ses öyküsünde opera tenoru yapılmak istenen Sivaslı Ali’nin üzerinden yabancılaşma konusu anlatılırken, Köpek’de Batı özentili bir burjuva ile bir Anadolu insanı karşı karşıya getirilip bu insanların dünyaya, eşyaya bakışlarındaki farklılık ortaya konur. Öyküde tümüyle kendi insanına yabancılaşmış burjuva mahkum edilir. Sabahattin Ali “Yeni Dünya”da (1943), yoksulların, ezilmişlerin dramlarını anlatmayı sürdürür. Kitaptaki Hanende Melek ile Türk öykücülüğünün unutulmaz öykülerinden birine daha imza atar. Sabahattin Ali’nin son öykü kitabı “Sırça Köşk” (1947) sağlık sorunlarının ağırlıklı olarak yer aldığı öyküler toplamıdır. Kitaptaki Masallar bölümü onun öyküdeki yeni yönelimini işaret eder. Burada alegorik bir yaklaşımla ağır bir toplumsal eleştiri ve hiciv vardır. Bu yeni seçiminin, onun üzerindeki baskıların arttığı bir döneme rastlaması manidardır. Sabahattin Ali bu bölümde, örtük bir üslupla başkaldırı edebiyatının en yetkin ürünlerini verir.

Temalar; Kadın, Yöneten, Yönetilen, Yabancılaşma, Cezaevi...

Jandarma, hapishane, oturak âlemleri, kumpanya, ağa, rakı, öğretmen, kamyon, açlık onun öykülerinin anahtar kelimeleridir. Bu kelimelerin izini sürerek onun öyküde ne yapmak istediğini izah etmek mümkündür. Onun belli başlı tema ve konularını ise kadın, yöneten, yönetilen, yabancılaşma, cezaevi olarak sıralayabiliriz.

Türk öykücülüğünde ezilen kadın konusunu derinlikli bir bakış açısıyla ilk gündeme getiren yazarların başında Sabahattin Ali gelir. Çilli, Yeni Dünya, Hanende Melek, Köstence Güzellik Kraliçesi, Komik-i Şehir, Mehtaplı Bir Gece, Çaydanlık, Isıtmak İçin, Kazlar, Kağnı, Sıcak Su, onun kadın odaklı öykülerinden en önemlileridir. Sabahattin Ali pek çok öyküsünde toplumun kadına yanlış bakışından kaynaklanan kadın dramlarını anlatır. Erkekler kadınları cinsel bir meta olarak görürler (Komik-i Şehir), bilgiye ulaştırılmazlar, okutulmazlar (Çilli), evlenmeleri konusunda karar verici aileleridir ve genellikle istemedikleri biriyle evlendirilirler (İki Kadın). Onun öykülerinde genelde erkekler kadınlara ihanet eder. Kadınlar vefalı ve çilekeş, erkekler ise aldatıcı ve çıkarıcıdır. Erkekler çilekeş ve sadık kadının aşkına cevap verecek kadar cesur değildir. Menfaatçi, korkak ve zayıftırlar. (Belki bunun istisnalarından biri Selam öyküsüdür. Berber Yusuf aşık olduğu aktrisin bir selamı ile evini çocuklarını terk ederek kadının peşinden gider.)



Sabahattin Ali

Onun ilgi gösterdiği kadınlardan bir kesim de “düşmüş kadınlar”dır. Sabahattin Ali kötü yollara düşmüş kadınları aşağılamak/kötülemek yerine onları bu hale düşüren nedenleri irdeler ve bunun nedeni olarak toplumsal yapıyı, bozuk düzeni ve erkeksi dünyayı işaret eder. Bunlar hep itilmiş, dışarıda bırakılmış bahtsız kadınlardır. Önlerinde bir çıkış yoktur ve seçeneksiz bir hâlde bu yola düşmüşlerdir. Ama sanıldığı aksine insanlıklarından hiçbir şey kaybetmezler. Mehtaplı Bir Gece’de bir sokak kadınının insanlığına vurgu yapılır. Kimsesiz ve hasta şehirde dolaşan ve hastahaneye kabul edilmeyen aç ve işsiz adama nihayet sokakta bir hayat kadını sahip çıkar. Ortada devlet yoktur. Hanende Melek’de kasaba eşrafi tarafından bir “düşmüş kadın” olarak görülen Hanende Melek’in insanî yanları vurgulanır. Davavekili Hüseyin Avni kasabaya gelen, Hanende Melek’e tutulur. Hüseyin Avni evine, çoluk çocuğuna ekmek götürememekte kazandığı üç beş kuruşu da içki sofralarında harcayıp tüketmektedir. Bu kez de Hanende Melek’e askıntı olmakta Melek’e hediye vermektedir. Bir gün sarhoş Hüseyin Avni’yi evine bırakmak zorunda kalan Hanende Melek, Hüseyin Avni’nin ailesinin perişan halini görünce etkilenir. Kolundan çıkardığı dört beş bileziği Hüseyin Avni’nin eşine verir. Çocuklara da harçlık verir. “Bana bunları boşuna vermişti,” diye de ekler. Gramofon Avrât’da oturak âlemlerinin aranan kadını Gramofon Avrât, kendisi için adam öldüren aşığı Murat’ı hapishanede besler. Hem de vücudunu satarak.

O sosyalist dünya görüşünün bir yansıması olarak öykülerini “bozuk düzen” teması üzerine kurar. Bu bozuk düzende iki sınıf vardır. Ezenler ve ezilenler. Ezenler sınıfında iktidar, ağa, burjuva, yönetim mensupları, rüşvetçiler, üç kâğıtçılar vardır. Ezilenler ise tümüyle yoksullar, köylüler yani halktır. Bu basit ve kestirme yaklaşım, ülkenin o dönem gerçekliğine tam da denk düşer ve sırtmaz. Ezenler mutlu, ezilenler ise mutsuzdur.

Sabahattin Ali pek çok öyküsünde yönetimin tepeden inmece, hizaya getirici otoriter/despot tavrını eleştirir. Öncelikle yönetimin halkın sorunlarına tümüyle ilgisiz ve halkın savunmasız olduğunu vurgular. Çamaşırçı kadının çocuğu soğuk ve açlıktan ölürken (Isıtmak İçin), hastalar hastahane hastahane sürünürken (Mehtaplı Bir Gece), mahpus hapishanede yoksulluk içinde ölürken (Çaydanlık) yanlarında hükümet yoktur. Yönetenlerle halk arasında derin bir uçurum vardır ve halk sorunlarını yönetime bir türlü ulaştıramaz. Devlet dairelerinin soğuk yüzü, ezik ve acılı Anadolu insanının hep karşısındadır. İnsanlar bu yüzden yönetimle karşı karşıya gelmemek için ellerinden geleni yaparlar. Hükümet onları ya tahsilat, ya askerlik ya da cezalandırmak istediğinde hatırlar. Bütün bunlardan dolayı hükümet kapısı gidilen, çare arılan bir yer değil, “düşülen” bir yerdir. Herkes hükümetten uzak durmak ister.

Sabahattin Ali pek çok öyküsünde ülkede yaşanan sağlık sorunlarını gündeme getirir ve doktorların acımasızlığını, paragözlülüğünü vurgular. Sulfata öyküsünde, karısının doktora götürüp sıtma olduğunu söyleyen Mustafa, bunu kimseye inandıramaz. Doktorlar ona bir türlü inanmazlar. Böbrek ülkede yaşanan sağlık sömürüsünün en etkili anlatıldığı öykülerden biridir. Köyden İstanbul’a gelen Avni Akbulut böbreklerindeki taşı aldirtmak için tam bir soyguncu olan doktorların eline düşer. Hem paralarını, bağını, bahçesini hem de sağlığını kaybeder. Dekolman mesleklerini bile bilmeyen doktorların alaya alındığı bir öyküdür. Cankurtaran’da yine hastahane dramını anlatır. Parası olmayan hasta, hastahanede rehin kalır.

Onun öykülerinde bir düzensizliğin, haksızlığın yaşandığı ülkede bütün yollar hapis-haneye çıkar. İnsanların önünde başka seçenekleri yoktur ve tam bir kısıtlanmışlık içerisindedir, istemedikleri, hiç arzu etmedikleri eylemleri yapmak zorunda kalırlar. Herkesin kendine göre farklı bir gerekçesi olsa da varacakları yer aynıdır: cezaevi. Su ve ekmek kavgasından (Kanal), yoksulluktan (Kazlar), aşk için (Bir Cinayet Sebebi), yanlış nüfus kâğıdı kullanmaktan (Kafa Kağıdı), sevgilisini mütecavizlerden korumak için (Gramofon Avrat), iftiradan (Pazarcı), düşüncelerinden (Fikir Arkadaşı, Düşman), Katil Osman namını haklı çıkarmak için (Katil Osman), suç için ille de bir fail gerektiği için (Bir Fırrar), ağasından yıllığı almak isterken iftiradan (Kanal) insanlar cezaevlerine düşerler. Her yolun hapis-haneye çıkışı bir anlamda bu bozuk düzenin bir sonucudur.

Türk edebiyatında mahpus psikolojisini en gerçekçi yansıtan yazarların başında Sabahattin Ali gelir. Aydın, Konya, Sinop cezaevlerinde yatan Sabahattin Ali, Kazlar, Kafa Kağıdı, Duvar, Candarma Bekir, Bir Şaka, Çaydanlık, Katil Osman gibi öykülerde bu tanıklıklarını, gözlem ve duyumlarını yansıtmıştır. Sinop cezaevindeki tanıklığını anlattığı Katil Osman’da bu psikoloji etkileyici bir şekilde verilir: “Hapis-hanenin dış avlusunda, Abaza Kemâl’in kahve ocağının dibinde oturmuş, birbiri üstüne cigara içiyorum. (...) Yerimden fırlamak, gardiyanları, jandarmaları şöyle elimden tersiyle iterek çıkıp yürümek, bir sandala atlayıp gemiye varmak ve kaptana: Çek! demek istiyorum. Gözümde tüten ne şehirler, ne insanlar, ne de kırlar ve ormanlardı. Açık denizleri, etrafında duvar olmayan, uçsuz bucaksız yerleri arıyordum. Ama ruhumuz böyle gökyüzlerinde uçup dururken birdenbire yere inip insan küçüklüğü ile karşılaşmak ne tuhaf oluyor.” (S. 157).

Yabancılaşma da onun gündeme getirdiği en önemli temalardan biridir. Ses öyküsü Türk edebiyatında yabancılaşma üzerine yazılmış emsalsiz bir örnektir. Doğu ve Batı kültürü arasındaki derin kırılma bu öyküde çarpıcı bir örneğe dönüştürülür. Öyküde, köklerinden, onu vareden ortamdan koparılıp, tümüyle yabancı bir ortamda sanatını icra etmesi istenen aşkın, kaçınılmaz yenilgisi anlatılır. Aydınlar, bir Anadolu kasabasında sesini beğendikleri bir aşkın, günler sonra “opera tenoru” yapmak için Ankara’ya çağırılırlar. Ama aşık etrafındaki her şeye yabancıdır. Müzik aletlerine, insanî ilişkilere, çevreye, imtihanlara, her şeye. Sivaslı Ali’yi ilk defa gördüğü müzik aleti piyano eşliğinde test ederler. Ne var ki aşık imtihanı kaybeder. Gerekçesi yaralayıcı ve ibretliktir: “Ben o odada bir türlü sesimi bulamadım.” Köpek öyküsünde de yabancılaşma konusu işlenir. Öyküde Batı özentili bir burjuva ile bir Anadolu insanı karşı karşıya getirilip bu insanların dünyaya, eşyaya bakışlarındaki farklılık ortaya konur.

Biçim

Sabahattin Ali öykülerinde yalın bir anlatım yolunu tercih etmiştir. Pek çok öyküsünde imge ve simgelere başvurmaktan anlar. Ama “Sırça Köşk”ün masallar bölümünde alegorik bir anlatıma yönelir. Bir mesaj verme, bir doğruyu savunma gayreti içerisinde olduğu için çarpıcılığı, ırkiltmeyi, sarsmayı hedefler. Bu beklentiye en uygun yöntem ise “olay öykü” yaklaşımıdır. Olay öykü anlayışını benimseyen Sabahattin Ali bu yönüyle temasal anlamda olmasa bile biçimsel anlamda Ömer Seyfettin damarını izler. Klasik giriş/gelişme/sonuç disiplinine bağlıdır. Bu yöntemin bir sonucu olarak da onun öykülerinde finaller önemlidir. Finallerde her şey çözüme kavuşur. Zaten öykü de sondaki finale göre kurgulanmıştır.

Onun öyküdeki asıl başarısı, sıradışı olaylar anlatmasına karşın, çizdiği/yarattığı atmosfer nedeniyle insanda bir inanırlık ve gerçeklik duygusu uyandırabilmesidir. Tipleme ve atmosfer yaratmada oldukça başarılı olan Ali, insan psikolojisinin gizlerini ustalıkla açığa çıkarır. Dile getirilmekten bile çekinilen insanlık halleri onda incitici, yaralayıcı, çarpıcı gerçekliğe dönüşür. Yoksulluğun insanı nasıl insanlıktan uzaklaştırdığını, toplum dışına ittiğini anlattığı Kamyon öyküsünde, parasız yolcunun yaşadığı ruh durumları emsalsiz bir anlatıya dönüşür. İki kardeşin geçiminin sorumluluğu altında ezilen küçük Hasan'ın dramını anlattığı Ayran ise yine insan psikolojisinin yansıtmakta gösterdiği ustalığa bir başka örnektir. Bu bağlamda anılması gereken bir başka öykü de Yeni Dünya'dır. Düşünlerde oynayarak hayatını kazanan Yeni Dünya, işinin gereği kuğunun son şarkısı gibi âdeta oynaya oynaya ölür. Ama öykü öylesine gerçekçi bir atmosfer ve psikolojik derinlikle anlatılır ki bu sıradışı durum bile sıradan bir olaymış gibi sunulur. Kısaca Sabahattin Ali, sanatı bir hizmet ve mücadele aracı görmesine karşın sanatın genel ilkelerinden taviz verip didaktikliğe düşmez ve en kaba/direkt mesajları bile sanatkârane bir üslupla sanatın/öykünün diline dönüştürmeyi başarır.

Öykülerin Kaynakları

Sabahattin Ali'nin tek tek öyküleri pek çok yazarla ilişkilendirilmiştir. Çeşitli değerlendirmelerde eleştirmenler, Gorki'nin Bir Kere Sonbaharda öyküsüyle, Sabahattin Ali'nin Mehtaplı Bir Gece, yine Gorki'nin Makarçodra öyküsüyle Değirmen öyküsü, Kenan Hulisi'nin Bir İçim Su ile Kurtarılamayan Şehir, Maupasant'ın Dolap öyküsüyle Bir Delikanlı'nın Hikâyesi, Edgar Alien Poe'nun Legia ile Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi arasında benzerlikler tespit etmişlerdir. Sabahattin Ali'de özellikle Gorki benzerlikleri konusunda: "Diğer hikâyeler de sahil olarak Anadolu'dur. Basit ve küçük adamları mevzu almışlardır. Mevzularını aynı 'milieu'dan seçen Gorki'ye benzeyebilir. Fakir ve küçük insanları yazmakta o herkesin üstadıdır" diyerek kendi öyküsüyle Gorki arasındaki ilişkiyi kabullenmiştir. Bu yüzden onun için "Türkiye'nin Gorki'si" yakıştırmaları boşuna değildir ve duyarlık olarak Gorki'ye yakın durur. Yerli yazarlardan da çeşitli tonlarda Sadri Ertem ve Esendal'dan etkilendiğini söylemek mümkündür.

Sonuç

Toplumun, ülkenin genel sorunlarını bütün boyutlarıyla tespit etmiş, keşfetmiş bir yazar, kendi ülkesinde âdeta nefes alamayacak hale getirilmiş, hapishanelerden hapishanelere sürüklenmiş, bu keşfinin bedeli bütün hücrelerine ödettirilmiş, sonunda hiç de arzu etmediği bir macerada tıpkı öykü kahramanları gibi trajik bir şekilde öldürülmüştür. Hep sözünü ettiği düzensizliğin, bozuk düzenin, acımasızlığın kurbanı olmuş, böylece de âdeta yazdıklarının haklılığını ispat etmiştir. Ama geride hep yaşayacak olan anıt eserler bırakmıştır. ❧

KAYNAKÇA

- Sabahattin Ali, Bütün Öyküleri I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2003.
Sabahattin Ali, Bütün Öyküleri II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 2002.

ÖMER LEKESİZ

GÖZLEMCİ/ELEŞTİREL GERÇEKÇİ ÖYKÜCÜ: SAMİM KOCAGÖZ

1 3 şubat 1916 tarihinde Burunköy/Söke’de doğan Samim Kocagöz’ün ilk yazısı *Ege Işıl Dağı* dergisinde (1933), ilk öyküsü *Yücel* dergisinde (1935), edebi hayatını asıl belirleyen *Yarıntı* öyküsü ise Yusuf Ahıskalı ve Abidin Dino’nun çıkardığı *Ses* dergisinde yayımlanmıştır (1939).

Kocagöz’ün, aşırı duygulu romantizm içeren¹ *İkinci Dünya* (1938) adlı romanından bir yıl sonra yayımlanan *Yarıntı* öyküsü, onun ilk romanındaki başarısızlığını örtmenin ötesinde, edebî tutumunu belirlemesi, tarzını seçmesi bakımından da örnek bir metin niteliğindedir.

“Candarma Mustafa Çavuş, kapıyı yerinden söker gibi açarak, basık tavanlı kahvenin sisi içine daldı. Herkes zaten istemeye istemeye onu bekliyordu. Başlar Çavuş’a, kazaya rıza göstermekten yapacak bir iş olmadığı için, sakin ve umutsuz döndü. Gözlerin ferî uçmuş, yüzlerin rengi değişmişti. Kalabalığın üzüntülü bakışlarına aldırmadan Candarma Mustafa Çavuş, sobanın yanına dek yürüdü. Ellerini ısıtmaya başladı. Dudaklarını ısırarak, herkesin duyacağı alçak sesle, ‘Taşkın geliyor...’ dedi.” cümleleriyle başlayan *Yarıntı*, hayatın zorluklarını, otoritenin buyurgan sesini kanık-samış umarsız insanların öyküsüdür.

Kocagöz, gerek ilk öykü kitabı Telli Kavak’ta (1941) yer alan *Güllü, Gök Boncuk, Sandık, Dalyan, Yılan, Akdarı, Savran’ın Oğlu, Minnoşun Kahvesi, Güllü Bahçe, İğne, İnsan, İki Gölge, Telli Kavak* öykülerinde gerekse ikinci öykü kitabı Sığınak’ta (1946) yer alan *Kesik, Sığınak, Zeytin Tanesi, Yolculuk, Hasan Almaz Basan Alır, Garip Aranıyor, Muhalif, Diphane, Terkedilmiş Yurt, Kir Spiro, Vukuat* öykülerinde gözlemci gerçekçi / eleştirel gerçekçi bir bakış açısıyla biçim ve içerik olarak *Yarıntı*’yı tekrarlarken, asıl, zikredilen öyküleriyle Refik Halit ve Sabahattin Ali’nin öyküleri üstünden edindiği yeni tecrübelerle toplumcu gerçekçiliğe doğru yürür.

Bu dönemdeki en önemli iki tecrübesi; yerel dilden kaçınması ve düz anlatımla kur-gulamak arasındaki farkı keşfetmiş olmasıdır. Bu keşif uğruna, Kocagöz söz konusu öykülerinde konu bütünlüğünü, olayların toplumsal ve evrensel boyutunu yer yer ihmal etmiştir. Onun bu problemlerden kurtulması ve toplumcu gerçekçi bir yazar olarak tak-dim edilebilmesi için *Sam Amca, Gecekondu, Kuru Fasulye, Düşman, Elif, İnce Has-talık, Başakçı, Toprak Hasreti, Allah Devlet ve Toprak, Fındık Yaprakları ve Güverte Yolcuları* öykülerini yazması ve toplucu tutumunun bedelini 1946’da Vatan gazetesin-de çıkan *Fındık Yaprakları* öyküsü nedeniyle Sivas’a sürülerek ödemesi gerekecektir.

Nitekim bu öykülerin *Sam Amca* (1951) adıyla kitaplaşmasından sonra, Attila İlhan da, Kocagöz’ün toplumcu gerçekçiliğini vatanseverlik, milliyetçilik ve namuslu-luk kavramlarıyla birlikte verme ihtiyacı duyacaktır:

“Memleketini, memleketinin insanlarını sahiden seven namuslu ve dürüst bir hikâ-

yeci, elbette sanatını, bu memleket ve insanların biraz daha rahat, biraz daha iyi yaşamasında kullanmak isteyecektir. Buna şüphe yok. Bu maksatla, ilkin vatanının ve insanların ne sıkıntılar içinde olduğunu ‘tesbit ve teşhise’; onları tanımaya, onların acılarını ve sancılarını kendi acıları ve sancılarınıymış gibi hissetmeye ve arkasından bunları, deneme ve sonuçlarını inceleyerek estetik bir biçim içerisinde yansıtmaya çalışacaktır. Böyle bir hikâyecinin gerçekçi ve kelimenin sahici anlamıyla toplumsal gerçekçi olduğunu söyleyebiliriz. Gerçekten toplumsal olmayan, kafasında hiçbir toplumsal



Samim Kocagöz

sorumluluk duygusu taşımayan, sanatını kendini avutmak ya da ün kazanmak için bir vesile, bir vasıta sayan kimseler, ne derece ustalıklı söz ve kalem hünerleri gösterirlerse gösterirler, bizim için yabancı kalmaya, asıl önemlisi okuyucu ve herkes için yabancı kalmaya mahkumdurlar. Onun için, vatansever hikâyeci ile toplumsal gerçekçi hikâyeci, aslında bir ve aynı şeydir, diyebiliriz.

Bakın neden? Vatanseverlik, milliyetçilik, vatanını sevmek gibi hepimizin sık sık kullandığı kavramlar, bunları kullanan kimseleri büyük sorumluluklar altına sokan kavramlardır. Bir insanın vatanı sevmesi lâftan ibaret kalırsa, o tehlikeli bir yalan olur. Sevmek ilgilenmek, sevilen şeyin üstüne eğilmek, onun iyiliğini güzelliğini rahatlığını istemek, bunun için çalışmak demektir. Memleketini, milletini sevdiğini iddia eden, bu iddiasını sevdiği şeylerle ilgilenerek isbat etmekle, onların iyiliği için elinden geleni yapmakla yükümlüdür. Hem sevgi iddiası, hem de mutlak ilgisizlik, sıhhatli ve sağlam bir havsalanın alamayacağı bir şeydir. Gerçekçi olmayan bir hikâyeci, hikâyeciliği bir biçim sorunu, bir güzellik kaygısı olarak alan ve anlayan hikâyeci, ne derece vatansever olduğunu iddia ederse etsin, memleketiyle ilgilen-

mediği, onun meselelerine kulağını tıkayıp yan gelip yattığı için, gözümüzde boşuna konuşan adamdır. Gerçek bir milliyetçi Türk hikâyecisinin memleketin toplumsal durumunu, bu durumdaki değişikliklerin halkımız üzerindeki çeşitli etkilerini bilmek, incelemek ve yansıtmak zorunda olduğu ilkel bir gerçektir.

Bu kadar sözü memleketini sahiden seven milliyetçi ve memleketçi bir hikâyecinin bu sevgisini nasıl gösterdiğini, memleketi ve onun önemli sorunlarını nasıl ele aldığını belirtmek için sıraladım. Önümde Samim Kocagöz’ün ‘Sam Amca’sı’ duruyor. Samim Kocagöz’ün iyi anlamış. Namuslu bir hikâyecinin memleketinin toplumsal durumu, halkının sorunları üzerinde ne türlü eğilmesi gerektiğini kavramış. Kitabındaki onbir hikâyede memleketimizin en esaslı dertleri ve problemlerini eline alarak görüşü ve yöntemine göre vatanseverliğini ispat ediyor.”²

Sam Amca’dan sonra Kocagöz, toplumcu gerçekçiliği öyküye uygulamakla kalmayıp, bizzat onun savunusunu da üstlenir. “Anadolu’nun derdi bizim derdimizdir. Bu derdi ciddiye almayanlar için hikâyelerimiz hiçbir şey ifade etmez”³ diyen Kocagöz, Ataç’ın ithamlarına da karşı durur:

“Ataç, konferansını bitirirken sözü, memleketimizde köy konusunu işleyen yazarlara getirdi. Öfkeyle, ‘köy.. köy.. köy.. tutturmuşlar efendim. Çevriniz sayfayı biraz!’ diye söylendi. Bundan şu sonuç çıkıyordu ki, köy konusu, küçük dâvadır. Bir gün halledilirse, köy konusunu işleyen yazarların iflâs ettiklerinin resmidir(!).

Hani ben, pek alıngan adam değilimdir. Bu sözleri kürsüden söylerken, Ataç’ın dikkatle, dinleyiciler arasında oturan bana bakmasından alındım. Yine alınmayacaktım: Eş dost da dönüp dönüp bana baktı. İş şakaya dökülecek olursak, hani adamın, ilkelerinden şaşmadan, köy konusundan başka konulara el atacağı varsa, inadına atmayacağı geliyor. İnat bu ya.. Ama ben, Ataç gibi inatçı değilim. Onun bu öfkesini bir çeşit eleştirme diye kabul ederim. ‘Köy Dâvası’ büyük davadır. Bu büyük dâvanın büyük hikâyesini, büyük romanını da yazdığımı iddia edecek kadar budala değilim. Gelecek kuşaklar yazacak. Bizim kuşak, basamaktır. “Köy konusu” halledilse de yine büyük dâva olarak kalır. Köy demek, memleket demektir. Köylü demek, bu toprakların insanı demektir. Edebiyatın da baş konusu insan, insanın içinde yaşadığı topluluktur. Köy konusundan sıkılan bir okur, döner başka konudaki kitapları karıştırır. Bir tek konuyu, bir kaç yazarı okumaya onu kimse zorlayamaz. Bakarsınız, köy konusu ile uğraşan bir yazar, sözü edilmeğe değer kendince başka bir konu bulur, başka konuda bir kitap ortaya atar. Hani mesele biraz da tartışmaya değmez. Ama Ataç, köy konusunu işleyen yazarlardan, başka konularda da yazı yazmalarını istiyor, eleştirme yollu söylüyorsa o başka. Bunu söylemek bir eleştirmecinin hakkıdır. Dinleyip, dinlememek de yazarın hakkı. Ama durup dururken öfkeye, şiddete ne lüzum var. haydi başka işlerde baskı maskı ama, edebiyatta baskı istemiyoruz. Tatlı dil, güler yüzle fikirleri söylemek dururken... Sayın Ataç, sen alınmışsın diyecek olursa, hiç tartışmam, burada söylediklerimin hepsini geri alırım. Başkaca köy davası ile uğraşanlar düşünsün.”⁴

Kocagöz, Sam Amca’dan sonra *Cihan Şoförü* (1954), *Ahmet’in Kuzuları* (1958), *Yol Üstündeki Kaya* (1964), *Yağmurdaki Kız* (1967), *Alandaki Delikanlı* (1978), *Gecenin Soluğu* (1985), *Simon Pépéta* (Mor Ötesi romanının içinde, 1986) ve *Baskın* (1990) adlı öykü kitaplarını yayımlayarak, hem toplumcu gerçekçi çizgideki yürüyüşünü sürdürecektir hem de küçük insanların yalnızlığından, sosyo-politik olaylara, sembolik konulardan insan edimlerine yönelik eleştiriye uzanan⁵ bir çizgide yerellikten evrenselliğe açılan bir sanatçı tutumu sergileyecektir. ✍

¹ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman- 2*, İstanbul Matb. İstanbul 1965, ss. 331

² Attila İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, BDS Yayınları, İstanbul 1983, ss. 152 - 153

³ M. Baydur, Samim Kocagöz’ün Yeni Hikâyeleri, *Ufuklar Dergisi*, Mayıs 1952, ss:119, Nakleden: Songül Taş, *Samim Kocagöz Yaza-Eser-Üslûp*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1998, ss: 16

⁴ Samim Kocagöz, *Roman ve Yazarlık Onuru*, ss. 28 - 29)

⁵ “Hikâyelerde yer alan konuları şu ana başlıklar etrafında toplamak mümkündür: 1-Toplumla ilgili sorunlar ve değişme, 2-kalabalık içindeki küçük insan, 3-Sosyo-politik olaylar, sembolik konular, 4-İnsana yönelik eleştiri, 5-Bilinçlenme, 6-Diğer konular.” Songül Taş, *Samim Kocagöz Yaza-Eser-Üslûp*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1998, ss: 58

SERAP AKÇAOĞLU SAYDIM

NECATİ CUMALI'NIN HİKÂYESİ

“İnan hâlâ gelecektir umudum. Bugüne kadar hiçbir şey yapmamışım gibi gelir bana. Her yazdığım yazmak istediğime göre eksik gibi görünür. Asıl yazmak istediklerimi yazabilecek olgunluğa yeni yeni yaklaştığımı sanırım.

Necati Cumalı

Necati Cumalı (1921-2001), Türk edebiyatında özellikle de Türk hikâyeciliğinde üretken bir isimdir. Yazar hikâyelerini **Yalnız Kadın** (1955), **Değişik Gözle** (1956), **Susuz Yaz** (1962), **Ay Büyürken Uyuyamam** (1969), **Makedonya 1900** (1976, İkinci baskı 1978), **Kente İnen Kaplanlar** (1976), **Yakubun Koyunları** (1979), **Revizyonist** (1979), **Aylı Bıçak** (1981, İkinci baskı 1991) **Uzun Bir Gece** (1991) adlı kitaplarında toplamıştır.

Yalnız Kadın'daki hikâyelerde yazar, bireylerden yola çıkarak, kişilerin maceralarıyla toplumun genelini ilgilendiren sorunları dile getirir. Fakir ve orta halli insanların yaşam mücadeleleri söz konusudur. **Değişik Gözle**, yazarın “kişiliğini bulduğu”¹ bir kitaptır. Bu kitaptaki hikâyeler Cumalı'nın gerçek hayatını da yansıtır. Hukuk fakültesi öğrencisi (*Aklım Arkada Kalacak, Bunlar Hep Hatıra Olacak, Denize Bakıyorum*) tıpkı Cumalı gibi yaz tatilini kasabada geçirir ve ders çalışır. Hikâye kişilerinin çoğu üniversite öğrencileridir. **Susuz Yaz**, tema ve konu bakımından önceki hikâye kitaplarından farklıdır. Köyde yaşanan sorunlar ve bu sorunlardan doğan öç duygusu, hikâyelerde ortaktır. Gururları, hırsları ve kıskançlıkları her şeyden önce gelen köy insanıyla köydeki her türlü gerçek dile getirilmektedir. **Ay Büyürken Uyuyamam**'da köyle birlikte kasaba insanının cinsellik yönü ön plana çıkar. Hikâyelerde duygusal yalnızlıklar, evlilikte yaş farkı, zorla yapılan evlilikler ve bundan kaynaklanan aldatma, çarpık ilişkiler, köy kadınlarının sorunları ele alınan başlıca temalardır. Bu hikâyelerdeki cinsellik, erotizmden uzaktır; insanın farklı bir yönünü ele almak ve insanı tanıtmaktan öteye gitmez. **Makedonya 1900**'deki hikâyelerde yirminci yüzyılın başlarında Balkan Yarımadası'nda yaşayan Türklere karşı beslenen öç gittikçe büyümektedir ve bu öçle gelen kin, ölüm, kan ve savaşlar olayların odak noktasını oluşturmaktadır. Yazar, amacının barışa hizmet etmek olduğunu söyler. Farklı dil, din ve ırklardan insanlar, bir arada kardeşçe yaşarken, yöneticilerin yanlış politikaları sonucu kendilerini istemeden de olsa savaşın ortasında bulurlar. **Kente İnen Kaplanlar** kitabındaki hikâyeler, farklı tema ve konularda kaleme alınmıştır. Hikâyeler serbest olarak yazılmış, ortak bir sorun üzerine yoğunlaşmamıştır. Üzerinde durulan başlıca temalar: arkadaşlık, anne sevgisi, bir ailenin dağılışı, nesil farklılığı, tabiat güzelliği ve tabiat sevgisidir. **Yakubun Koyunları**'nda Cumalı'nın İsrail ve Tel-Aviv'deki günlerini ve izlenimlerini anlatan hikâyeler vardır. Yahudilerin yaşamı ve İsrail'deki farklı kültür,

yazarın ilgisini çeker. **Revizyonist** Cumalı'nın Yugoslavya, Bulgaristan, Sovyet Rusya, İran, Birleşik Amerika, İtalya, Fransa ve Hollanda'ya yaptığı gezilerini ve bu gezilere ait izlenimlerini anlatır. **Revizyonist**, her ne kadar hikâye kitabı olarak değerlendirilse de her bölüm bir anı veya gezi yazısı özelliğini taşımaktadır.

Her yazdığı hikâyeden sonra yazmak istediklerinin daha çoğunu yazamadığını fark eden Cumalı'nın kaleme ve kâğıda tekrar sarıldığında, hedefinde, sayısız olay ve okuyucusuyla buluşturacağı pek çok konu vardır.

Herhangi bir edebî grup veya toplulukta yer almayan Cumalı, kendini halktan başka kimsenin avukatı olarak görmez. Hiçbir edebî topluluğun özelliğini temsil etmeyen hikâyelerin kendine özgü oluşu, yazarın, düşündüklerini hikâye türü içerisinde ustaca işlemesinden dolayıdır.

Çocuk denebilecek yaşta (on dört yaşında) hikâye yazma çalışmalarında bulunan Cumalı, zaman zaman hikâyeler yazsa da ilk hikâyelerinin yer aldığı defterini veya çalışma kâğıtlarını, kendine ait olmadığı gerekçesiyle yakmayı ya da yırtmayı tercih eder. Ona göre bir yazarın eserinde kendisinden başka kimsenin izleri olmamalıdır.

Cumalı, uzun süre Türk ve dünya yazarlarının hikâyelerini okur. Bulduğu her türlü kitabı okuyan Necati Cumalı, kendini ve çevresini hikâyelerine yansıtan, toplumun sorunlarını dile getiren, gerçek duygusu uyandıran eserlere ve yazarlara karşı ilgisini yoğunlaştırır. Çünkü Cumalı'ya göre edebiyat, insanı konu alması ile değerlidir. "Ben insancıl bir değer aradım yazdıklarında. İnsancıl gerçek önemli. İyi dostun yanındayım, iyi arkadaşın yanındayım. Kötülüklerle karşıyım."² diyen yazar, Türk edebiyatında toplumcu-gerçekçi anlayışın önemli temsilcileri içerisinde yer alır. Sosyal düzendeki aksaklıklar ve haksızlıklar, yazarın avukatlık mesleğinin etkisiyle de dikkatini çeken hususlar olur. Cumalı, daima iyinin, kimsesizlerin ve zulme uğrayanın yanındadır. Kendisini onların sözcüsü ve savunucusu olarak görür. Ona göre yazarın, edebiyatın, sanatın amacı da budur. "Aslolan hayattır!"³ Yaşadığı hayatı anlatan sanatçı, edebiyatı sosyal bir fayda için kullanacak ve eserlerinde de olsa zulmedenleri cezalandıracaktır. Yazarları "toplumun her şeyden önce sözcüsü"⁴ olarak gören Cumalı, bu misyonunu eğitici bir üslûpla değil, kendine has yerel özelliklerden de yararlanarak edebiyatın hayal ve kurgu dünyası içerisinde yerine getirir.

Hikâyelerinde başta Ege insanı olmak üzere Makedonya'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyadaki halk kitlesini tanıtan ve tanıtırken de çeşitli sosyal problemlere yer veren, halkı uyaran ve bilinçlendiren Cumalı, hikâyelerinin çoğunu –özellikle ilk hikâyelerini- önce dergi veya gazetelerde yayımlar, sonra kitap hâlinde okuyucusuna ulaştırır. Cumalı, titizliğinin ve beğenisinin zamanla değişmesinin de etkisiyle **Ulus** gazetesinde yayımlanan ilk hikâyelerinin bazılarını (*Öğretmen*, *Eylül Sonlarında*, *Bir Operet*, *Bıyıklar*, *Vitamin Modası*, *Nasıl Evlendiler* vb.) hikâye kitaplarına ve ilk hikâye kitaplarında yer alan hikâyelerinin bazılarını (*Çocuk Aklı*, *Yol Arkadaşım*, *Kan*, *Güvercin*, *Ziyaret*, *Karar* vb.) da sonraki baskılara almaz.



Necati Cumalı

Cumalı, hikâyelerini öznel ve nesnel olarak iki grupta toplar. Öznel hikâyelerinde kendi yaşamından ve çevresindeki insanlardan bahseder. Hikâyeler öznel olmakla birlikte, anlatılan olayda yazarın önemseydiği bir problem vardır ve amaç, bu problemi ortaya koymaktır. Nesnel hikâyelerde ise, amaç yine aynı olmasına rağmen kurmacanın imkânlarından fazlasıyla yararlanır. Çünkü hikâyelerde geçen olay ve kişiler, yazarın başkasından duyduğu ya da hayal ettiği öğelerdir. Her iki tip öykü de yazara özgü olması ile değerlidir.

*“Hangi öykümü alırsanız alın, ilk göreceğiniz işareti, öykü edebiyatının içerisindeki bağımsızlığıdır o öykümün... Makedonya 1900’ü yazmasaydım, o konuda yazılmış ya da okunabilecek ne vardı edebiyatımızda? Makedonya 1900 ya da sizin üzerinizde değerlilikle durduğunuz Ay Büyürken Uyuyamam’daki öyküler için açık olan bu gerçek, Örneğin Kente İnen Kaplanlar’daki Aşkımı Hatırlatan gibi öykülerim için daha da açıklık kazanır. Özgünlükleriyle yazılmayı hak eder bu öyküler.”*⁵

sözleriyle kendi hikâyelerinin farklılığını, seçtiği temalarla sağladığını dile getiren yazar, bu temaları konuşturma yetisiyle de Türk halkının beğenisini kazanır.

Bireysel konulara ve yaşayışlara yok denecek kadar az değinen Cumalı’nın hikâyelerindeki başlıca temalar: hayat kadınlarının çaresizliği, aşkın gücü, fakirlikten kaynaklanan sorunlar, kasaba hayatı, işsizliğin getirdiği mutsuzluk, yalnızlığın yol açtığı psikolojik sıkıntılar, kıskançlığın neden olduğu çıkmazlar, öç ve kan davası, toplumsal haksızlıklar ve haksızlığa uğramış insanların onur mücadeleleri, sosyal adaletsizlik ve adalet arayışı, evlilik ve sorunları, cahillikten kaynaklanan hatalar, cinselliğin yanlış anlaşılması ya da cinsel bunalımlar, savaşın insanların yaşamı ve duyguları üzerindeki olumsuz etkileri, barış arzusu, tabiat sevgisi, ölümün verdiği üzüntü, rüşvetin alınmasıyla oluşan haksızlıklar, eşini aldatma ve nedenleri, ırk-dindil ayırımından kaynaklanan sorunlar, hayvan sevgisi vb.’dir. Yazar bu temaları, “insancıl bir edebiyat” kaygısıyla çeşitli konularla ele alır.

Zengin-fakir, güçlü-zayıf, köylü-kasabalı-şehirli, savaş-dostluk, kin-sevgi, aşk-aldatma... gibi kavramlar, Cumalı’nın hikâyelerinde çatışma ve karşılaşma hâlidir. Anlatıcı her iki güçle okuyucuyu karşı karşıya getirir ve onun fakirden, zayıftan, köylü veya kasabalıdan, dostluktan, sevgiden, aşktan yana olmasını bekler. Biz, anlatıcının bu tutumunun, yazarın “sosyal fayda” kaygısından kaynaklandığını düşünmekteyiz.

Yüzden fazla hikâye yazan Cumalı, insanî değerleri ilgilendiren pek çok probleme değinmiş olmasına rağmen, yine de toplum sorunlarına, hayata ve kişinin kendi yaşamına dair işlenmeyi bekleyen sayısız olay olduğunu ve sanatçının da görevinin bu birikimi sezip okuyucusuyla buluşturması gerektiğine inanır. Yazara göre, hikâye türü, bu işlenmemiş malzemeyi her defasında bir ucundan başlayarak dile getirmek için bulunmaz bir fırsattır.

Cumalı hem durum (**Yalnız Kadın, Değişik Gözle, Ay Büyürken Uyuyamam, Kente İnen Kaplanlar**)* hem de klâsik hikâye (**Susuz Yaz, Makedonya 1900**) yazma tekniğini kullanır. Onun için tarzdan çok, içerik ve içeriğin sunuluşu önemlidir. Vermek istediği mesaja göre hikâyesini kurgular ve insanlığın hizmetine sunar. Daima sosyal fayda ön plândadır. Sanatçı, yazdıklarıyla okuyucuyu kandırmak ve oyalamak yerine gerçekleri anlatmayı; okuyucuyu gereksiz umutlarla aldatmak yerine onu, olumsuz davranışlarından ve toplumun aksayan yönlerinden haberdar etmeyi ilke edinmelidir.

Ege insanının sorunlarına tercüman olan yazarın tanıdığı kişilerden ve etkilendiği davalardan yola çıkarak yazdığı hikâyelerinde yalnızca merkezindeki olay veya bir kişi gerçekten vardır.

“Aylı Bıçak’ta beş öykü var. Beşinin de kişilerini tanıdım. Öykülerde geçen olayların tanığı oldum. Aylı Bıçak’taki Firdevs’i anlattım yukarıda. Uzun bir Gece avukat olarak karıştığım bir olaydan doğdu. Aksinin biri de öyle. Kolcu Turhan’ın avukatıydım. Karışık olduğu ölçüde ilginç bir olaydı. Toplumdaki çürümeyi yansıtıyordu hangi ucundan alsanız. Tam dört başı boklu değnek dedikleri türden. Aktör, sanat dünyasında sık sık karşılaşılan bir tip. Tutunamayan, güdük kalmış bir sanatçı tipi. Yenilmeyen, Urla’nın ünlü Tülü’sünün öyküsü.”⁶

Hikâyelere estetik değer katan, anlatılan olayı edebî kılan, dile akıcılık veren, anlamın tutarlılığını sağlayan ve merak unsurunu canlı tutan elbette yazarın hayal gücüdür. Yazarın bu yönü, **Makedonya 1900** adlı kitabında topladığı hikâyelerinde en üst seviyeye çıkar. Çünkü yazar, kitaptaki hikâyeleri dinleyerek yazar.

“Öykülerimde doğrudan doğruya yaşamadığım, karışmadığım bir Makedonya 1900’deki öyküler var. Onları da belleğimin uyandığı çağdan başlayarak babamdan, yakınlarımdan sayısız kez dinledim. Yaşamış kadar oldum.”⁷

Temalar ve temaların işlenişi dikkate alındığında hikâyelerdeki kişilerin titizlikle seçildiği fark edilmektedir. Yazarın memurluk günlerine ait hikâyelerindeki kişiler genelde memur, öğrencilik günlerini anlatan hikâyelerdeki kişiler ise öğrencidir. Köy ve kasaba sorunlarını ele alan hikâyelerde köy insanı özellikle de köy kadınları ön plana çıkar. Farklı din, dil ve ırka sahip kişilerin çatışmasından söz eden hikâyelerde Sırpardan, Arnavutlardan, Bulgarlardan, Türklerden seçilir hikâye kişileri. Yazarın temaları benzer olan hikâyelerinde memur, hayat kadını, üniversite öğrencisi, köy kadını gibi ortak tipler bulunur.

Cumalı, ne kişileri ne mekânı ne de bir durumu anlatırken tasvir ve tahlillerden fazlasıyla yararlanır. Temayı sunmaya yardımcı olmak ya da durumu açıklığa kavuşturmak amacıyla birkaç tasvir ve tahlil cümlesine yer verilir. Eğer kişi, fiziksel özellikleriyle olay içerisinde önemli bir işleve sahip değilse, okuyucu, hikâye kişisini görünüşüyle gözünde canlandıramaz. Yazar, bu tür tasvir cümlelerini konuyu dağıtma ve gereksiz uzatma olarak görür.

Tıpkı temalarında olduğu gibi, hikâyelerindeki mekânı da gerçek yaşamdan seçen yazarın ilk hikâyelerindeki mekânlar, İstanbul, Ankara ve kasaba gibi yerlerdir. Yazarın hastanedeki günlerini anlatan “Sanatoryum Hikâyeleri” ise hastanede geçer. Bu hikâyelerde mekân-insan ilişkisi ön plâna çıkar. Köy ve kasabadaki sorunları anlatan hikâyelerde (**Susuz Yaz, Ay Büyürken Uyuyamam**) mekân olarak, yazarın büyüdüğü yer olan Urla ve Urla’nın köyleri vardır. İnsan-mekân ve tema ilişkisi birbirini tamamlar. Balkan Yarımadası, **Makedonya 1900’e**; İsrail, **Kente İnən Kaplanlar**’a mekân olarak seçilse de Cumalı’nın hikâyelerinin bütünü düşünüldüğünde kasaba hikâyeleri ağırlıktadır ve Cumalı’yı kasaba ve kırsal kesim yazarı olarak değerlendirmek mümkündür.

Hikâyelerinin yarından fazlasını (55) yazar bakış açısıyla kaleme alan Cumalı'nın bu anlatım tarzını benimsemesinde gözlemci yönünün büyük payı vardır. Yazar anlatıcı, çoğu zaman olayları akışına bırakmakla birlikte, okucuyu yönlendirecek şekilde taraflı bir tutum izler. Amaç okucuya iyiyi öcelelemektir. Gerçeklik ve inandırıcılık türün imkânları çerçevesinde son hadde kadar kullanılırken iyinin, doğrunun, adaletin, haklının, fakirin, kimsesizin, güçsüzün, zulüm görenin yanında anlatımı bozmadan hikâyenin bir yerinde anlatıcının taraflı cümleleri vardır.

Sanatçının dil bilincine sahip bir kişi olması gerektiğini düşünen yazarın hikâyelerinin dili, seçilen temaya ve işlenen konuya göre değişmektedir. Daha çok sade ve halkın diline yakın bir üslûpla kaleme alınan hikâyelerin yanında, zaman zaman hukukî kavram ve terimlerin kullanıldığı hikâyelere de rastlanır. Bunda yazarın avukatlık mesleğinin büyük rolü vardır. Amacı anlaşılacak ve toplumu bilgilendirmek olan Cumalı'nın hukukî ifadeler kullanarak köylünün ve kasabasının yasalar karşısındaki cahilliğini, hukuk dilinin ağırlığını ve halkın bu dile olan uzaklığını ortaya koyma isteği fark edilir. Dil bilincine sahip ve Türkçenin savunuculuğunu yapan bir yazar olarak Cumalı, dil konusundaki hassasiyetini ve dikkatini eserlerine de yansıtır. İlk hikâye kitaplarında yer alan ve Türkçe karşılıkları bulunan Arapça ve Farsça kelimelerin hepsini sonraki baskılarda Türkçeleştirir. Hikâyelerini yazdıktan sonra bir süre "demlenmeye" bırakır. Günler sonra tekrar okuduğunda ifadesi bozuk cümleleri düzeltir ve baskıda hatasız yer alması için bütün gayretini gösterir.

Cumalı, yazdığı bir hikâyeyi defalarca okur ve amacına uygun olması için pek çok kez düzeltir. Yazarın bu titizliği ve sanatına verdiği değer, farklı zamanlarda ödüllerle pekiştirilir. Diğer türlerde olduğu gibi hikâye kitapları da okuyucu tarafından ödüllendirilir. **Değişik Gözle** adlı hikâye kitabıyla (1957) ve **Makedonya 1900** (1977) ile iki kez Sait Faik Hikâye Ödülü'nü kazanan Cumalı'nın hikâyelerinin pek çoğu da sinemaya uyarlanır. *Susuz Yaz* adlı hikâyesinden uyarlanarak yapılan film, konusunun ilginçliği ile 1964'te Berlin Film Festivali Altın Ayı Ödülüne lâyık görülür.

"Yaşamdan başka ne var elimizde?"⁸ sözleriyle kendini gerçeklere ve doğrulara adanmış bir sanatçı olarak Cumalı, bir sosyolog ve edebiyat tarihçisinin tavırlarından uzak, estetik bir yaklaşımla, kurmacanın bütün imkânlarından yararlanarak toplumcu-gerçekçi hikâye anlayışını benimseyen yazarlar arasında önemli bir isimdir. ❷

¹ *Milliyet Sanat Dergisi*, "Necati Cumalı", 232 (1977), s. 3.

² 21 Eylül 2000 tarihinde yazarla yaptığımız söyleşi notlarından.

³ "Necati Cumalı Anlatıyor", *Varlık*, 523 (1960), s. 11.

⁴ "Necati Cumalı'nın Konuşması", *Türk Dili*, 218 (1969), s. 156.

⁵ Ertop, Konur. "Necati Cumalı Öykücülüğünü Anlatıyor", *Varlık*, 895 (1982), s. 8.

* Kitaptaki hikâyelerin çoğunluğu için söz konusudur.

⁶ Ertop, Konur. A.g.m., s. 9.

⁷ Ertop, Konur. A.g.m., s. 8.

⁸ Akbal, Oktay. "Bir Sanatçının 24 Saati", *Cumhuriyet*, 19 Şubat 1977, s. 6.

TÜLİN ARSEVEN

BİR YARALI KUŞ

E vden acele ile çıktı. Hızlı hızlı yürümeye başladı. O gün nöbetçi idi. Bir an önce okula gitmesi gerekiyordu. Bir yandan yürüyor bir yandan da içinden söylüyordu. *“Bu okullar da niçin bu kadar erken saatte başlar. Ben erken kalkamıyorum, ya minicik çocuklar ne yapsın?”*

Yağmur yağmaya başladı. Okul ile evi arasındaki mesafe hâyli vardı. Otobüs, dolmuş veya başka bir ulaşım aracı olmadığından yürüyerek gitmek zorundaydı. Yağmur hızını artırdı. Sibel Öğretmen, şemsiyesini açtı. Yavaş yavaş yağmur suları, yol üzerinde bulduğu her çukuru doldurmaya başladı. *“Bir an önce okula varmalıyım.”* diye söylendi yeniden. Yola baktı, yol boştu. Sabahın bu saatinde öğrencilerden ve öğretmenlerden başka kimse yoktu etrafta. Derken tökezledi. Yolun üzerinde koca bir taş vardı. Durdu. Çizmelerine şöyle bir baktı. Çizmeleri çamur olmuştu. *“Tüh! Yine tuvalette buz gibi sularla bunları yıkamam gerekecek. Öğrencinin karşısına çamurlu çizmelerle de çıkılmaz ki...”* dedi. Aniden gözüne küçük bir su birikintisi içinde çırpınan bir kuş ilişti. Zavallı kuş, sırlıslık olmuş kanatlarını açmaya, uçmaya çalışıyordu. Eğildi kuşun üzerine, sevgiyle baktı ona. *“Hemen almalıyım bu kuşu buradan, yoksa hınzır kediler bir lokmada yutar zavallılığını.”* dedi yüksek sesle. Şemsiyesini kapattı. Evrak çantasından boş birkaç tane dosya kağıdı çıkardı. Özenle genişçe bir külâh yaptı. Yaralı kuşu, incitmemeye çalışarak bu külâhın içine koydu. Koltuğunun altında şemsiyesi, bir elinde evrak çantası, diğer elinde kuşun bulunduğu külâh yürümeye başladı.

Okula varır varmaz kuşu, öğretmenler odasına götürdü. Ona bir yer aramaya başladı. Öyle bir yer olmalıydı ki kimselerin gözüne ilişmemeli; çırpınırken düşmemeli; birileri farkında olmadan üzerine basmamalıydı. Öğretmenler odasındaki kitap dolabı, cama yaslı idi. Camın önünde yaklaşık on beş santimlik bir beton kısım vardı. Burayı uygun buldu. Sonra da koşup çizmelerini yıkadı. O gün bahçe nöbetçisiydi. Başka zaman olsa bahçe nöbetçisi olduğu için hayıflanır, kendi kendine söylenirdi. Çünkü soğuk havalarda tuttuğu bahçe nöbetlerinden sonra genellikle üşütüp hasta olurdu. Oysa o gün, yaralı bir kuşu çamurdan kurtarmanın verdiği mutlulukla içi huzur doluydu.

Öğrenciler sınıflara alındı. Ders zili çaldı. Sibel Öğretmenin ilk dersi boştu. Hemen koşup kuşa baktı. Kuş yaşıyordu, ama çırpınmaktan yorgun düşmüş, kaderine boyun eğmiş bir hâlde sessizce kağıdın üzerinde yatıyordu. Sibel Öğretmen, kantinden aldığı simidin küçük bir parçasını ufalayıp kuşun önüne döktü. Biraz sonra matematik öğretmeni Fehmi Bey ile kimya öğretmeni Mehmet Bey öğretmenler odasına girdiler. Onlar da o gün okul nöbetçisi idiler. Mehmet Bey, çantasından gazetesi-

ni çıkarıp okumaya başladı. Bir yandan da okuduğu haberler ile ilgili olarak yüksek sesle yorumlar yapıyordu. Fehmi Bey de bazen onunla hemfikir oluyor, bazen de ona muhalefet ediyordu. Sibel Öğretmen de masanın bir köşesinde simidini yiyip onları dinliyordu. Mehmet Bey, öfkeyle bağırdı birden:

– Dün akşam, travestiler yine olay çıkarmış. Bunların hepsini süreceksin bu ilden. Yaşatmayacaksın!

Fehmi Beyin konuya yaklaşımı biraz daha farklıydı:

– Arz talep meselesi azizim. Travestileri değil, müşterilerini sürmek lazım ilden.

Sibel Öğretmen, bu konuşmaları duymazdan geldi. Bu tür konular üzerinde konuşulmasından hoşlanmazdı. Neyse ki teneffüs zili çaldı ve bahçeye çıktı. Akli hep yaralı kuşta idi. Bu lisede üç yıldır çalışıyordu. Geçen yıl, kaymakamlık tarafından başka bir okula görevlendirilmiş, bu yıl yeniden okuluna dönmüştü. Bu okulda çalıştığı ilk yıl dersine girdiği birinci sınıflar, bu yıl son sınıfta idi. Eski öğrencileri nöbetlerinde yanına gelirler, çoğunlukla ona dersleri ile ilgili konularda danışır, kimi zaman da hatırını sorup giderlerdi. Sibel Öğretmen, bütün bahçeyi dolaşıyor, öğrencilerin hareketlerini izliyor, okul dışına çıkmak isteyenleri geri çeviriyordu. Yağmur dindiğinden bahçeye çıkan öğrencilerin sayısında bir artma olmuştu. Derken ardında bir ses duydu:

– Nasılsınız hoca...! Özledik sizii...

Sibel Öğretmen, başını sestten yana çevirdi. Önce tanıyamadı, sesin sahibini. Sonra,

– İbrahim, sen misin oğlum?

– Benim hocaam.

– Nasılsın, iyi misin? Bu sene göremedim seni. Hangi sınıftasın?

– Geçen yıl sınıfta kaldım hocaam, çoluk çocukla okuyorum şimdii.

O sırada ders zili çaldı. Tüm öğrenciler gibi İbrahim de sınıfa koştu. Koşuşu bir acayıpti. Aslında çocukta bir acayıplık vardı. Saçlarına gözlerine bir şeyler olmuştu. Saçlarına bir batman jöle sürmüş, geriye doğru taramış, gözlerinin kenarları ise koyu bir çizgi ile çevrelenmişti. Gözlerine kalem çekmiş demeye dili varmıyordu, Sibel Öğretmenin. Bir sonraki teneffüste uzaktan ve belli etmeden İbrahim'in davranışlarını izledi. İbrahim, üç kızla birlikte geziyor, koşuyor, dolaşıyordu. Derken bir grup öğrenci İbrahim'in arkasından bağurmaya başladı:

– Kız, İboş nasılsın?

Sibel Öğretmen, şaşkındı. İbrahim'e diğer çocukların tavrı hoş değildi. Dahası İbrahim de kendisine yapılanları duyuyor ama oralı olmuyordu. Birden yüreğine bir ağırlık çöktü. Gidip öğrencileri, yaptıklarının yanlış olduğu konusunda uyarmak istedi. Yapamadı...Yüreğindeki ağırlık büyüdü, büyüdü...

Okulun rehberlik servisine gidip İbrahim'in davranışlarını ve diğer öğrencilerin tutumlarını anlattı. Ne yapabiliirdi? Rehber öğretmen Seniha Hanım, İbrahim'in önce öyküsünü anlattı. Henüz üç yaşında iken İbrahim, babası geri gelip oğlunu ve karısını alma vaadiyle Almanya'ya gitmiş, ilk iki sene yazları onar günlüğüne yurda gelmiş, ondan sonra bir daha ne aramış ne sormuştu. Anneannesini, annesi ve iki tey-

zezi arasında büyüyen İbrahim, kadınların dünyasında erkek kimliğiyle özdeşleşememiş ve sonunda patlak veren bunalım, İbrahim'i almış, sürüklemişti yanlış bir yaşama. Sonra durumdan ailesinin de haberi olduğunu, ellerinden geleni yapmaya çalıştıklarını söyledi, Seniha Hanım. Biraz rahatlamıştı Sibel Öğretmen.

Tüm bunları öğrenmesine, İbrahim'e yardım elinin uzandığını bilmesine rağmen Sibel Öğretmenin yüreğindeki ağırlık silinmedi. İçinden, kim bilir kaç çocuğu nasıl bir yaşam bekliyor, diye geçirdi. Teneffüste gözleri yine İbrahim'i aradı. İbrahim ile üç kız arkadaşı okulun duvarından atlayıp kaçmak üzereydi. Yaralı, kanadı kırık bir kuştı, İbrahim. Kırmıştı babası, kolunu kanadını. Yarasını görüp saracak kimsesi olmamıştı etrafında. Bağırarak istedi arkalarından, dışarı çıkmayın diye. Kendini zorladı, ama sesi çıkmadı. Boğazında düğümlendi göz yaşları...sonra aktı yüreğine. Kederini yüreğinden gökyüzü çekip alacakmış gibi uzun uzun semaya baktı. Sonra sessizce öğretmenler odasına, yaralı kuşun yanına döndü. ❧

ALİ AYÇİL

SAKİNE’NİN MİL ÇEKİLMİŞ GÖZLERİ*

Ben Numan.

Hem bu hanın hem de bitişikteki evin sahibi.

Bu gece, ilk kez bu gece, gidecek başka bir yeri olmadığı için kendi hanına konaklamış bir misafirden başkası değilim. Başkalarına kiraya verdiğim odanın içinde bir konuk, başkalarına hazırlattığım yatağın üzerinde yorgun bir yolcuyum işte. Eğer bu gün yaşadıklarım olmasaydı, yüzümün kederinden tir tir titreyen şu çıranın kıyısında oturmak yerine, karım Sakine’nin yanında derin bir uykuya çekilmiş olacaktım şimdi. Ama bu gün, gün açılırken ve gün kapanırken karım Sakine iki kere karşıma çıktı ve öleceğim güne kadar beni acısıyla yaşamaya mahkum edecek bir oyun oynadı. Aslında yaptığına oyun demek konusunda kararsızım. Olup bitenlerin sebebini kavrayamadığım için, biraz da kendimi avutmak bahanesiyle bu kelimeyi kullandım. Zaten, kelimeleri yan yana getirip, başıma gelenleri bir kez daha düşünmem bile Tanrı’nın hala Numan’a acıdığını gösteriyor. Çünkü, hikayeleri orada burada anlatılan ansızın çıldırmış insanlardan birisi de ben olabilirdim pekala. Eğer bu gün çıldırmadıysam, bunu yalnızca sahibimin merhametine borçluyum. Yine de sabaha varıp varamayacağımı bilmiyorum; çektiğim ızdırap, güneşin doğuşuyla dağılıp giden ızdıraplardan değil. Sabaha varsam bile, içine düştüğüm karanlık, bundan sonra günlerin getirdiği bütün hediyeleri esirgeyecek benden. Size başımdan geçenleri anlattığımda, bu söylediklerimin boş sözler olmadığına fazlasıyla inanacaksınız!

Sabahleyin her sabah uyandığım gibi uyandım. Her sabah olduğu gibi karım Sakine benden önce kalkmış, evin bitişigindeki hanına gidecek olan kocasına kahvaltı hazırlamaya koyulmuştu; öyle zannedyordum. Onun gelip beni çağırmasını beklerken biraz daha gömüldüm yatağıma, gözlerimi yumup uykumu uzatmaya niyetlendim. Bu benim alışkanlığımdır; Sakine’nin mutfakta çıkardığı tıkırtıları dinleyerek yatağa yayılıp bir süre deha uyumayı severim. Ama bu sabahın işaretleri, tam ben gözlerimi yumacakken ortaya çıkmaya başladı. Her gün bana ninni gibi gelen o mutfak tıkırtılarını alamadım bir türlü. Önce bir sebep aramadım buna; sağıma soluma dönüp, karımın, “kalk Numan,” diyeceği anı bekledim. Ne kadar bekledim bilmiyorum, çünkü beklerken zaman büküm büküm bükülmeye başlar. Kısa bir an uzar da uzar. Bekledikçe içime bir kurt düştü. Bir yerden sonra o kurt, karım Sakine’yi beklemeden kaldırdı beni yatağımdan. Sağ göğsümü kaşıyarak doğru mutfağa gittim. Sakine’yi, vücudu pencerenin hizasına denk gelen bir yerde, hazırladığı sofraya bakarken buldum. Saçlarını toplamamıştı daha, alnına bir top ışık düşüyordu. Öyle dalmıştı ki, bir süre zülüflerinin altındaki gözlerini, gecelik şarabi entarisinin içindeki bedenini aradım. Soğuk, buz

gibi bir sınır vardı aramızda sanki. Sonra, geceliğinin dalgalanmaya başlamasını, karımın yavaşça yerinden doğrulup pencerenin kıyısına dikilişini izledim. Tam orada durup, “Numan karşıma gel,” dedi. Bunun bir emir mi, bir arzu mu, yoksa bir dilenme mi olduğunu ayırt edemedim geçip dikildim karşısına. Karım, yine bir emir mi, bir arzu mu, yoksa bir dilenme mi olduğunu bilemediğim garip bir ses tonuyla, “gözlerime bak Numan,” dedi. Baktım. Bir süre gözlerimizin bebekleri birbirine dokundu; kırpıklarımız inip kalkmak için birbirini bekledi. Ben Sakine’nin gözlerine, o ise benim, gözlerine hangi gözle baktığıma bakıyordu. Göz kapaklarını indirip tekrar yerine oturmaya kadar devam etti bu. Sakine’nin iki gözü vardı!

Kahvaltımı yapıp hana geldiğimde, gün boyunca aynı cümleyi tekrarlayıp durdum: “Sakine’nin iki gözü varmış.” Ve akşam başıma geleceklere bilmeden, her gün oturduğu evde bir define keşfetmiş defineci gibi telaşla dolanıp durdum ortalıkta. Geceleri olmadık hikayeler anlatıp, gündüzleri de kendisine kapanan Hikayeci Tahir’in kaldığı odanın kapısından geçtim birkaç kez. Hanın ahırına girip çıktım. Bir vakitler şehrimize gelip, bende de bir iki geceliğini konaklayan şu ilginç Seyyah’ın salonda oturduğu yere oturdum. Bazı soğuk geceler donmamak için gelip hanıma sığınan Konos gibi, ben de gidip mangalın başına tünedim. Her biri değişik zamanlarda hanımda misafir olan horultulu tüccarları, kaçak beyleri, han da bile birbirlerini arzulamaktan vazgeçmeyen genç evlileri, paraları çalınmasın diye elbiseleriyle yatan yolcuları, yollardan başka gidecek yerleri olmayan silik yüzleri düşündüm. Anlayacağınız, karım Sakine’nin gözlerini aklımdan çıkarmak için ne gerekiyorsa yaptım; ama olmadı. İki gözü vardı Sakine’nin çünkü! Ancak hayal tüccarlarının satabileceği iki güzel göz. Her gece beni karşılayan, her sabah beni uğurlayan, elime, ayağıma, saçlarıma hatta gözlerimin içine bakan bu iki gözü şimdiye kadar nasıl olup da göremediğimi düşündükçe, hırısından kendime zarar verme noktasına geldim. “Her gün iki parlak yıldızın baş ucunda uyumuşsun ama fark etmemişsin Numan,” dedim kendi kendime. “Kimsenin gidemeyeceği iki güzel ülken olmuş, sen yine fark etmemişsin.” Meğer ben, bütün misafirlerine aynı gözle bakan bir han odasıymışım da haberim yokmuş. Bunu düşününce, utancımın yerin dibine girecek gibi oldum. Bunu düşündürken, Sakine’nin evden çıkarken söylediği, ama telaşından uçup gitmiş uyarısı geldi aklıma: “Bu akşam erken gel Numan.” Dışarıya baktım, güneşin iki gözün arkasına çekilmesine ramak kalmıştı!

Bir gün evinize bambaşka bir adam olarak dönmemişseniz, benim bu gün evime nasıl döndüğümü anlayamazsınız. Bir insanda kaç duygu varsa, hepsi de iç içe geçmişti işte. Heyecanımın önünü utancım kesiyor, merakımla kuşkum yiyip bitiriyordu birbirini. Hanına değil de, Numan’ın içine konuk olan bu ağır misafirleri ne oturtmak, ne de yatırmak mümkün değildi. Eve içindeki sayısız misafiriyle beraber yer değiştiren bir han gibi girdim. Hanın da, handaki konukların da nasıl ağırlandığı, artık onların her birisinin hancısı olmuş Sakine’nin elindeydi. Ama eve döndüğümde, Sakine’yi kocasını beklerken bulamadım. Önce salona geçtim, korları hala kıpkızıl mangalımız duruyordu ortada; mangalın yanında öylesine bırakılmış bir şiş gördüm.

Mangal her zaman durması gereken yerdeydi, bir terslik yoktu bunda. Beni endişelendiren, yere öylesine bırakılmış ve kızgınlığından halının iplerinde ipince bir yanık izi bırakmış şişin burada ne aradığıydı. Aklıma kötü bir şey getirmemeye özen göstererek ama garip bir iç güdüyle, sabahleyin Sakine'nin bana, "gözlerime bak Numan," dediği yere, mutfağa gittim. Oradaydı, gözlerine baktığım pencerenin önünde, gözlerine bakmam için yine beni bekliyordu. Karşısına geçip baktım: Karım Sakine'nin kendi elleriyle mil çektiği gözlerinden akan kanla karışık sıvı, hala yanaklarında duruyordu. Anlatılamaz şeyler vardır, sözcükler anlatmaya yavaşmazlar. Sakine'yle ikinci kez göz göze geldiğimiz bu akşamı, bu akşam içine düştüğüm dehşeti size nasıl anlatayım!

Ben Numan.

Hem bu hanın hem de bitişikteki evin sahibi.

Bu gece, ilk kez bu gece, gidecek başka bir yeri olmadığı için kendi hanına konaklamış bir misafirden başkası değilim. Bu gün Sakine'yle iki defa göz göze geldim. Dünyanın en güzel iki ülkesine sahip olduğumu da, karanlık bir han odasından başka bir yer olmadığımı da bu gün anladım. Gözlerine mil çekilmiş bir tek gün, gözlerine sürmeler çekilmiş yılların öcünü fazlasıyla aldı benden. ❧

* Yazarın yayımlanacak olan "Sur Kenti Hikayeleri" adlı kitabından.

SEDA YÜCEL

ÇARK

-pazartesi-

“Kendi hayatından bir adım geride yaşıyorsun.”

İçine sabahları yerleşip öğlene doğru azalan, akşamsa tamamıyla kendini yiyip bitiren tuhaf sevinç kıpırtıları. Sanki birazdan bir şey olacak ve o şey ona bir ömür yetecek... Düşüncesi bile yataktan fırlamasına yetiyordu. Onu bir günden ötekine taşıyan bu his, ayakta kalması için arkadan itekleyen, tükendiğini sandığı zamanlarda her defasında azalarak ama yine de hepten bitmeyerek onu yeniden *doğurtan* bu his:

Yataktan doğruldu bir çırpıda. Radyoyu açtı. Banyoda aynaya bakarken, avuçlarındaki soğuk suyu çarparken yüzüne, teninin yeni doğmuşçasına taze olduğunu hissetti. Radyonun sesini daha da açtı. Neşeli bir ses... Önce saçlarını taradı. Elindeki çayın yere döküldüğünü, halıda sarı lekeler oluştuğunu gördü ama hemen silkindi ve sıkı sıkı tuttuğu tarağı saçlarına götürdü yeniden. Arada gözünün önünde beliren görüntüler canını sıkıyordu, çünkü görüntü kaybolur olmaz gördüğünü unutup durgunluğundan bir anda sıyrılıyordu. Saçlarını dümdüz yaptı ve küçük pembe bir toka ile tutturdu.

Kahvaltı etmeyeli çok olmuştu, senelerdir sabahı çayla geçirirdi; koca bir demlik çay. Çayını yudumlarken dolaptaki elbiseleri gözden geçirdi. Pembe elbise olmazdı, fazla hafif kaçardı. Siyah gömleği çıkarıp üzerine tuttu, bu defa da günü aşan bir ciddiyet... Fincanının boşaldığını görünce yüzünü buruşturdu, içtiği çayın farkına varmadan bitmesinden nefret ediyordu, yaşadığı zamanı yalanlayan, bardağın ya da içtiği çayın hınzırca bir oyunuydu bu sanki. Tamam, dedi, en iyisi mavi elbise, hâkim yakanın içine de boncuklar, rengârenk sıralanmış... Altına düz beyaz pabuçlar.

Çayını doldurup aynanın karşısına geçti. Önündeki boyalardan hiçbirini suratına sürmeyecekti bu defa; göz kalemleri, farlar, rimeller ve daha bir sürü can sıkıcı şey... Yalnız tam ayrılacakken gözüne uçuk pembe dudak boyası takıldı, hafifçe gezdirdi-verdi çatlamış dudaklarında. Son yudumunu aldı. Bardak boşaldı.

Doldurmadı tekrar. Koltuğa oturdu ve yapılması en güç eylemi gerçekleştirmeye koyuldu:

Saatler geçti, karnı acıktı, bekledi, dudaklarındaki boyayı kemirdi, elleri titremeye başladı, bekledi, ipe boncuklar dizdi, bekledi, elbisesi buruştu, susadı, saçındaki tokayı çıkardı, bekledi, boynundaki boncuklar içini sıktı, akşamdan kalma böreği yedi, bekledi, üzerine sıktığı meyve kokusu uçtu, takvim yaprağını kopardı, ne çabuk pazar oldu diye hayret etti, oturduğu koltuğa uzandı, bekledi:

İçini acılaştıran bir şey hissetti. Kopkoyu bir kahvenin son yudumunu içer gibiydi...

Ne telefon çaldı ne zil sesi duydu. Sonunda uyudu.

....

Perdelere baktı. İçini daraltan bunlar mıydı? Koyu renk almak da nerden çıkmıştı?

“Adamın iç sesi:

Gitmedim.

Kendine tutunabilir mi?”

-salı-

Perdeleri açarken tekrarlıyordu ‘bir adım geride’:

Adımını geri atıp balkona çıkmaktan vazgeçti. Bir işe koyulma, bir eşyayı öteden alıp beriye koyma isteğini ortadan kaldıran *vazgeçme* duygusu. Karar vermenin ve ileriye doğru adım atmanın verdiği yorgunluğun üzerine, bir anda elin kolun düşmesi ve verilen karardan cayılıp adımı geri almanın yarattığı bitkinlik ekleniyordu. Şimdi, dedi, içimdekini kusmalıyım:

Hızlı hızlı konuştu. ‘Sen beni aradın yine. Ben yine seni kabul ettim. Sen geleyim dedin. Hayır dedim. Pazar dedin. Hep olduğu gibi olsun yine dedin. Ben yok dedim. Ne sen bana gel ne ben sana geleyim dedim. Olmaz dedin ben seni gelip alayım. Dayanamadım. Peki dedim. Giyindim kuşandım. Bekledim. Gelmedin. Aramadın. Gelmedin. Aramadın. Gelmedin...’ Kendini dinlemeden, söylediklerine cevap vermeden yalnızca sesini duyarak ardı ardına sıraladı. Sanki durup düşünse bir saniye, kustuğu ne varsa, içine geri gidecekti. Oh, dedi ve gülümsedi. Karnı acıkmıştı:

Tavaya iki yumurta kırdı. Senelerden sonra ilk kez kahvaltı ediyordu. Reçel de çıkarmalıym diye düşündü. Hayatımı renklendirmeliyim. Çilek. Patlıcan. İncir. Vişne. Böğürtlen. Ayva. Kendini kaptırmış sayarken tavaya kıracağı yumurta elinden kaydı ve düştü. Yere; betona. Bakakaldı. Çıkan çatırtı tüylerini ürpertmişti:

“- tutunacak pek bir şey kalmadı...”

- ...

- dibe vurmaktan korkuyorum aslında

-dip yoktur.

-...

- kendine tutun.”

Böyle miydi? Hatırlamak işkenceydi bir çeşit. İnsanın kendi kendine yaptığı zalimce bir şey... Ama yumurta düşmüştü işte, düşüp çatlamıştı, içindekini kusmuştu, yani; dip vardı, beton da!

Mutfaktan ayrılıp günleri hesap etmeye çalıştı. Sertti. Kırılığandı. Saçma sapandı. Pazartesi olmalıydı.

...

Aynaya baktı ve içi hafıfledi...

“Adamın iç sesi:

Onu gördüm rüyamda.

Çok yaşlıydı.”

-çarşamba-

Kalkar kalkmaz komedinin üzerinde duran arkası boncuklu aynasını aldı eline. Yüzü küf tutmuştu. Yeşil yeşil gözenekler vardı yanaklarında. O gelmeyeli asır olmuş olmalıydı. Yüzünü tırnaklarıyla kazıdı, daha çok küflendi.

Yalnızca bir *rüya*!

Evet, bu bir rüyaydı, ondan çok sonra gördüğü. Gerçek değildi ya, ne fark ederdi ki! Fosforlu kalemle aynanın köşesine yazdı: ‘bugün salı.’

...

Sıkıntıdan mıydı; canı bir şeyler istedi, kalkıp mutfağa *yöneldi*...

“Adamın iç sesi:

Boğuluyorum.

Ya sen?”

-perşembe-

Evet, dedi, kendi hayatından bir adım geride: son sözü bu olmuştu belki de. Hiç bir şey hissetmedi aslında. Kin kalmamalıydı; insanı girdaba sokardı, bununla yaşamazdı. Yarayı temizleyip sonsuza dek kapatmalıydı. İyileştirmeliydi kendini artık. Plânsızdı, kurgulamamıştı. Yine de şaşırtıcı olmadı:

“Hadi üşenme. İki adımlık yer: mutfak. Hadi kalk.” dedi kendine ve vazgeçmek için koşar adımlarla gidip dolabı açtı. Soruların kafasında bittiği cevap aramaktan yorulmuş beyninin verdiği son kararıydı belli ki. Tabağa koyup suyla iyice ovaladı *ayvaları*. Eline bıçağı alıp yavaşça salona döndü. Aklından hiç geçmemişti oysa. *Anıydı*. Ayvayı soyup dilimledi. Son dilimi boğazından indirirken, gözü elinde çevirdiği bıçağa saplandı. Keder değil ansızın gelen bir boşluk duygusuydu. Ayva parçaları boğazında büyüdükçe büyüdü. Bıçağı bileklerine götürdüğünü hayal etti bir iki saniye. Bileklerinin parçalandığını kanının serbest kaldığını gördü. Haliya doğru sızdığını... Tam ilk damla haliya düşecekken, düşüyordu, düşmeliydi ya, aniden nefesi kesildi, boğuk sesler çıkarıyordu, yüzü kıpkırmızı olmuştu, vücudu kan ter içinde kalmıştı; neydi bu? Ne saçmaydı. Küçük bir ayva parçası: Soluk borusunda takılı kalan. Ne son damla düşmek biliyordu ne de boğazındaki sertlik aşağı kayıyordu. Birkaç saniye öylece kaldı. Yaşama dönmek için en küçük bir müdahalede bulunmuyordu. Hevesliydi sanki. Biraz sonra beyni durgunlaştı. Aklına o gelmedi, onun gelmeyişi gelmedi, haliya damlayacak olan ama bir düşten öteye gidemeyen, damlayamayan kanı gelmedi. Saçma sapan bir şeydi gözlerinin önündeki; pembe dudak boyası... Dudaklarında kaydırdı... Yüzü kırmızıdan mora geçerken, içinden, evet, dedi, kendi hayatından bir adım geride... *aslında ayva parçasından bir adım ileride*.

-sonra, birine seslenir gibi-

‘İşte Çarşamba. Öldüm mü henüz bilmiyorum. Etrafa yayılan kokuyu aslında sizler gibi ben de duyuyorum. Kendi kokum olmalı diyorum, insana yapışan son koku bu ama yine de emin olamıyorum. Son nefesimi verip vermediğimi ayırt etmek için yarını bekliyorum. Sen bana yine karşımda durmuş sakince ‘Kendi hayatından bir adım geride yaşıyorsun’ diyorsun. Evet, diyorum ben de sana, çünkü ben hep bir gün öncesini yaşıyorum; bir gün sonra ölebilmek için.’

“Adamın iç sesi:

Peki ya bu koku?

Ölme.” ❧

NİMET YILMAZ

MIRNAV

Annem aramızdan ayrılalı neredeyse iki sene olmuştu. Bu iki sene içinde çok şey değişmiş, çoğu şeyde silikleşmişti hayatımızdan. Annemin o sevimli gülümsemesiyle başlayıp, evimizin penceresinden sokağa doğru taşan neşeli kahkahalarımız yerini hüznü ve ürkeğe tebessümlere bırakmıştı. Onun bizi aniden bırakıp gitmesi -ölmesi- kocaman bir boşluk oluşturmuştu; iki odalı ve bir mutfaktan oluşan küçük dünyamızda. Annemin aramızdan zamansız ayrılmasıyla bir kaos dönemi başlamıştı babamla bizim aramızda. Evet, bana asırlar kadar uzun gelen bu zaman içinde babamla aramızdaki diyalog son bulmuştu. Babam artık ne benimle ne de benden iki yaş küçük erkek kardeşimle konuşmaz olmuştu. Babamın davranışları anlam verilemez bir hale gelmişti. Doğru düzgün eve uğramıyordu. Zaten annem aramızdayken bile çok az görüşebiliyorduk onunla. Babam kamyon şoförüydü. Sürekli uzun seferlere çıkıyordu. Kırmızı boyalı kamyonunun sürücü koltuğuna oturdumu adeta dünyadan -bizden ve evimizden- vazgeçiyordu. Gerçi önceleri de böyleydi babam. Her zaman kamyonun sürücü koltuğuna oturunca zevkten dört köşe olurdu. Ama kendisi kamyonu çıkmadan önce bizi -Ayhan'ı ve beni- sürücü koltuğunun yanındaki diğer koltuğa oturtur, annemin kendisine sevdiği böreklerden hazırlamış olduğu azık torbasını getirmesini beklerdi. Biraz sonra annem bizim mutluluk dolu yuvamız olan gecekondumuzun kapısında görünürdü. Üzerindeki çiçekli entarisi ve babamı uzun yolculuklara yollarken omuzlarına attığı beyaz tiftikten örülmüş şalı içinde ağır adımlarla yanımıza doğru gelirdi. Böyle zamanlarda yanımıza hep ağır adımlarla gelirken aslında babamla biz çocukların biraz daha beraber olmasını sağlamaya çalışır, bu yüzden de çoğu zaman babamın gideceği yere geç kalmasına sebep olurdu. Babam onun bu davranışının kendisine göre yanlış olmasına rağmen anneme hiç ses çıkarmazdı. Nihayet annem kamyonun yanına gelip, kamyonun penceresinden azık torbasını babama uzatınca, torbayı alırken uzun uzun anneme bakıp gülümser, onun kınalı ak ellerini büyük bir sevgiyle öperdi. Hiçbir zaman anneme son bir kez sarılıp, onu doyaya öpmek için kamyonu aşağıya inmezdi.

Onlar her ne kadar bizim yanımızda sarılmasalarda babamın ertesi gün yola çıkacağı gece hiç uyumazlar, birbirlerine sanki bir daha görüşemeyecekmişcesine kenetlenirler öpüşüp koklaşırlardı. Ben her zaman merak ederdim onların bu sadakat kokan son gecelerini. Bu yüzden ayak parmaklarımın ucuna basarak, sesimi çıkarmadan onların odasına doğru yürür, her seferinde de babamın bana "kızım haydi artık uyu, geç oldu bana ne söyleyeceksen yarın söylersin" demesiyle birlikte izimin üstüne "yine yakalandım" diye mırıldanarak geri dönerdim. Onlar bilmezlerdi belki ama ben bu muhabbet dou gecenin ortasında kendime de bir yer isterdim. İşte böyle ge-

çerdi bizim babamı uzun seferlere yollamalarımız. Sonunda babam kamyonun içinde son bir kez daha kucaklayıp, öptükten sonra pencereden annemin kollarına doğru sarkıttı bizi. İşte biz o zamanlar bile az görürüydük babamızın yüzünü. Şimdi ise hiç göremez olmuştuk. Artık onun yüzünü haftada birkez bile görene aşk olsundu. Uzun seferlerden sonra eve geç saatlarde geliyor -önceleri sabah ezanıyla beraber kapıyı yumruklardı- sabah ise güneşin ilk ışıklarıyla beraber masanın üzerine bir miktar ekmek parası bıraktıktan sonra kapıyı hızla vurup evden çıkıyordu. Ben babam her seferden dönüşünde sabahları babama yetişebilmek, onunla konuşabilmek hatta onunla konuşmak şöyle dursun yüzünü görebilmek için erkenden kalkıyor; ama her kalktığımda ise babamın çoktan gitmiş olduğunu görüyordum. Masanın üzerine bıraktığı üç beş kuruş ekmek parası ise bana bir anlam ifade etmiyordu. Çünkü aldığımız ekmekler babamla paylaşmadan dolapta küflenip, çöp tenekesinin içinde kendine bir yer buluyordu. Yine akşam olmuştu. Babam bu gece uzun bir seferden dönecekti. Ayhan oturduğu kanepenin üzerinde yana devrilmiş, uyuklayıp duruyordu. Ben ise sandalyenin üzerinde iki ayağımın üzerine çömelmiş bir şekilde oturmuş babamın eve gelmesini bekliyor ve bu gece onu görmeden yatmamayı düşünüyordum. Aynı evde yaşıyorduk ama ben onun özlemiyle yanıyor, her gece rüyalarımda onun kamyonuna binip mahalle turlarına çıkıyordum. Babam beni ve kardeşimi neden görmek istemiyordu? Acaba bize her bakışında annemden bir parça mı görüyordu? Ayhan'ın ince, siyah ve kavisli kaşları, kutu gibi biçimli burnu benimse ela gözlerim ve tebesüm edişlerim babama annemi mi hatırlatıyordu? Geceleri biz uyurken başımıza gelip eskisi gibi saçlarımızı okşayıp, bizi öpüp kokluyor muydu? Ben aklımı karıştıran tüm bu sorulara hiçbir cevap bulamıyordum. Bu arada babamı düşünürken Ayhan çökan uyumuş, saat gecenin ikisi olmuştu. Birden kapıya doğru yaklaşan ayak sesleriyle irkildim. Sanırım babam eve geliyordu. Ama ayak sesleri sadece babama ait değildi. Acaba eve yanında bir arkadaşını da mı getiriyordu? Biraz sona kapı yavaşça açıldı. Kapıdan içeriye babamdan önce kucağında sevimsiz, tüyleri neredeyse portakal rengindeki ve koca cüsseli kedisıyla bie kadın girdi. Arkasından da babam. Ben onlara bakakalmış, babamın bana bir açıklama yapmasını bekliyordum. Babam ise umursamaz bir tavırla üzerinden fıstık yeşili ceketini çıkarıyordu. Sonunda gözlerini gözlerime dikip tok bir sesele:

– Sizi tanıştırayım bu güzel bayan sizin Reyhan ablanız. Bundan sonra bizimle beraber o da bu evde yaşayacak, dedi.

Donakalmıştım. İçimden babama biz sana yetmiyor muyuz diya bağırarak geliyor ama kendisini beğenmiş bu kadınla daha ilk karşılaşmamızda bozuşmamak için susuyordum. Babam bu kadında annemde olan neyi bulmuş olabilir diye düşünüyordum. Tabi doğruya babama da hak vermeliydi. Uzun yolculuklara çıkıyordu. Bu yolculuklara çıkarken arkasında usanmadan onu bekleyip, geri döndüğümde ise onu hasretle kucaklayan bir kadın bırakmak istiyordu. Ne de olsa babam kamyon şoförüydü. Güçlüydü, heybetliydi. Taşı sıkça suyunu çıkaracak cinstendi. Kadınsız yapmıyor, annemin boşluğunu ha bire birileriyle doldurmaya çalışıyordu. İşte onun bu

boşluk doldurma çalışmalarının son üyesi ise Reyhan ablaydı. Reyhan abla babamdan biraz uzunca, badem gözlü, geniş kalçalı, asık suratlı ve iri cüsseli bir kadındı. Sabahları erken kalkıp babama kahvaltı hazırladıktan sonra öğlene kadar yatıyor, uyanınca da Ayhan'la bana emirler yağdırıp evden dışarı çıkıyordu. Birgün yine evden çıktı. Bir saat sonra elinde bir poşet dolusu ip yumaklarıyla eve döndü. Ben onları ne yapacaksın der gibi ona baktım, o umursamadı. Eline örgü şişlerini alıp kanepeye oturdu. Evet, yanlış görmüyordum. Reyhan abla bir kazak örecekti. Acaba bu kazağı kime örtüyor diye düşünmeye başladım. Babam uzun bir sefere çıkmıştı. Acaba bu kazak onun olabilir miydi? Yoo bu olmazdı. Çünkü ip yumaklarının rengi çok fazlaydı. Oysaki babamın kazakları hep sade renklerden oluşuyordu. Kendisine de olamazdı. O kazaklarını hep çarşıdan alır fabrika işi olan kazaklara bayılırdı. Bu kazağın Ayhan'ın olma ihtimali de yoktu. Ne de olsa Ayhan her zaman kışlık oduncu gömleği ve yeleği giymeyi seviyordu. Sonuçta tek seçenek kalıyor, Reyhan ablanın bu kazağı bana ördüğü ortaya çıkıyordu. Bu iş benim çok hoşuma gidiyor, sevinçten yerimde duramıyordum. Bundan sonra Reyhan ablaya daha iyi davranmalı diye düşünüyordum. O, kazağı örerken onun her ilmek atışında ben o sevimli kazağa daha çok yaklaştığımı hissediyor. Nihayet üzerimdeki eski püskü siyah yelekten kurtulacağımı düşünüyor, için için heyecanlanıyordum. Gerçi onun bana neden böyle bir iyilik yaptığını da anlayamıyordum. Reyhan ablanın ördüğü kazağın sevinciyle eteklerim zil çalıyor, onun çirkin kedisine bile ilgi gösteriyordum. Gerçekten bu kedi o kadar çirkin ve yaramazdı ki bazen onu içimden camdan dışarıya fırlatmak geçiyordu. Ama bu kazak sayesinde onla da anlaşabileceğime inanıyordum. O da bana alışıyor, tombul gövdesiyle yanımdan hiç ayrılmıyordu. Artık evdeki işlerimi bitirdikten sonra onu kucağıma alıp bir köşeye ilişip tüylerini okşuyordum.

Bu sırada beni derinden sarsan bir olayla karşı karşıya kaldım. Ayhan daha bu çocuk sayılacak yaşta -on altı-evden kaçtı. Kaçarken bana bile haber vermedi, sadece yastığının altına sıkıştırdığı beyaz bir kağıda "Artık bu betonarmenin içinde kilitli değilim, birgün mutlaka babam gibi çıktığım seferden döneceğim" notunu bıraktıktan sonra çekip gitti. Onun, haber vermeden ansızın gidişini annemin gidişine benzettim. Ama bir belki uğruna umutla onu beklemeye başladım. Bu olaydan bir hafta sonra Reyhan abla yüzünde nedenini anlayamadığım sinsi bir tebessümle beni yanına çağırdı. Elinde benim için ördüğünü düşündüğüm kazak duruyordu. Ben kanepenin üzerine oturmuş, kucağımda Mınavla -bu onun kedisinin ismi-onun yanıma gelmesini bekliyordum. O da biraz sonra yanıma geldi. Elinde renkli iplerden ördüğü o şahane kazağı tutuyordu. O bize doğru ilerlerken ben kazağın bana tam uyup uymayacağını düşünüyordum. Çünkü kazak uzaktan biraz küçük görünüyordu. Sonunda Reyhan abla ortalıkta biraz oyalandıktan sonra yanıma geldi. Heyecandan kalbim yerinden fırlayacak gibiydi. Elinde sevimli kazağı tutuyordu. Bana iyice yaklaştı ve Mınav'ı kollarımın arasından aldı. Tabi ben kazağı denerken o de mınavı kucağında tutacaktı. Ama işler benim düşündüğüm gibi olmadı. Reyhan abla kazağı kucağına aldığı sevimsiz kedisi Mınav'a giydirdi. Meğerse benim umutla beklediğim

yeni kazak o, çirkin kedinin kışlık ceketiymiş. Reyhan abla benim sandığım kazağı Mırnava giydirip”Ayy bu da benim minnoşuma çok yakıştı”deyince kendimi daha fazla tutamadım ve evden dışayı çıktım.

Ne yapacağımı şaşırılmış bir durumdaydım. Uzayıp giden yolda yürümeye daha fazla dayanamadım ve sonunda kendimi bir kaldırım taşının üzerine bıraktım. Kendimi zorlamama rağmen göz yaşlarımın akmasını engelleyemedim. Başımı kollarımın arasına aldım ve göz yaşlarımı dindirmek için kendimi zorlamaya başladım. Bir vakit sonra karnıma çekmiş olduğum bacaklarıma tırmanmaya çalışan, bir yandan da miyavlayıp patilerini yalayan Mırnav’ın ürkek gözlerle bana baktığını farkettilim. Bir an onu karşımda gördüğüm için ne kadar da sevdiğimi anladım. Üzerinde benim sandığım kazak vardı. Gerçekten de bu kazak şu sevimsiz kediye bile değişik bir çekicilik katmıştı. Onu kucağıma aldım ve kollarımı karnına doğru sıkıca doladım. Göz yaşlarımı ve akan burnumu onun yeni kazağıyla kurukadım. Canını yakmış olacağım ki birden fırlayıp kucağımdan kaçtı. Arkasına dönüp bana baktı kuyruğunu her zamankinden daha fazla sallayıp havaya doğru kaldırdı ayaklarını öne doğru uzatarak gerindi ve salına salına eve doğru yürümeye başladı. Ben arkasından sersemlemiş bir halde ona bakakaldım. O ise sanki biraz önce benim bacaklarıma dolanan kendisi değilmiş gibi umursamaz bir tavırla yoluna devam etti. Yanımdan epeyce uzaklaştıktan sonra tekrar arkasına dönüp bana baktı. Acaip sesler çıkararak bana birşeyler anlatmaya çalıştı. Anlaşılan onunla bereber eve gitmemi istiyordu. Yavaşça ayağa kalktım ve yanına doğru yürüdüm. Ona doğru geldiğimi görünce sevincinden yerlerde yuvarlanmaya başladı. Yanına gittiğimde ise bacaklarımdan arasında dolaşarak beni ne kadar sevdiğini anlatmaya çalıştı. Ne kadar da tuhaftı doğrusu, şu sevimsiz kediden böylesine bir ilgi görmek. Onunla beraber yürürken az ötede eskiden mutluluk abidesi olan evimiz göründü. Bahçe kapısının önündeki tabureye Reyhan abla ourmuş şaşkın gözlele bizi izliyordu. Anlaşılan onun bu yaptığına karşılık bu kadar tepki göstermemi beklemiyordu. Eve iyice yaklaştığımız zaman sinirden neredeyse çatlayacak duruma geldim. Yumruklarımı sıkarken tırnaklarım avuçlarımdan içinde derin çizgiler bırakıp, canımı yarmaya başladı.

Beş dakikalık bir yürümeden sonra bahçe kapısının önünde olacaktım. Ne olursa olsun Reyhan ablanın gözleri önünde ağlamamalıydım. Bana güç vermesi için içimden Allah’ıma dua ederken birden kendimi odamda buluverdim. Anlaşılan o beş dakikalık yolu öyle bir hızla yürümüştümki öfkeden Reyhan ablanın önünden geçtiğimin farkına bile varmadan kendimi odama atmıştım. Ben kendimi yatağımın üzerine atmış yavaş yavaş rahatlamaya başlarken birden odamın kapısı açıldı. Kapıdaki Reyhan ablaydı. Odanın kapısından içeriye bir adım attı; bana ve odaya gözlerindeki zaffer mutluluğuyla bir göz gezdirdikten sonra: ”Akşama büyük ihtimalle baban evde olur, artık keyif yapıp yatmayı bırak da babana sevdiği yemeklerden yapmaya başla”dedikten sonra kapıyı büyük bir hızla vurarak odadan dışarıya çıktı. Onun odadan çıkmasıyla beraber vücudumu büyük bir titreme kapladı. Göz yaşlarım yarım saat boyunca durmadan akıp, yastık kılıfımı ıslattı. Bu süre içerisinde düşündüğüm tek

şey ise babam eve gelince olan biteni ona anlatmak oldu. Bu fikrin verdiği güçle yataktan kalkıp banyoya gittim. Elimi yüzümü buz gibi suyla yıkadıktan sonra mutfığa geçtim. Babamın her gün yese yine de bıkmayacağı “etli pilav”ı yapmak için en üst rafta bulunan tencereye ulaşabilmek amacıyla yukarı doğru sıçradım. Yukarıya sıçradığımda farkında olmadan reçel kavanozlarını dizili olduğu rafı sarstım. Raf sarsılınca rafı duvara bağlayan vidalardan biri yerinden çıktı. Vidanın yerinden çıkmasıyla beraber reçel kavanozları büyük bir gürültüyle yerle bir oldu. Yerdeki manzara tıpkı bir savaş alanını andırıyordu. Olduğum yerde adeta put kesilmiş dökülen reçelleri nasıl kurtarabileceğimi düşünüyor, bir yandan da içinde cam parçası bulunmayan döküntülerden kaşıkla bir tabağa doldurmaya çalışıyordum.

Ben yerdeki reçelleri temizlemekle uğraşırken reçel kavanozları kırıldığı sırada bahçede olan Reyhan abla çıkan gürültüyü duymuş olacak ki koşarak mutfığa geldi. Mutfığa gelmesiyle beraber feryat figan bağırmağa başlaması bir oldu. Ne de olsa o, bu reçelleri babamın istediği kıvamda yapabilmek için günlerce yorgunluk nedir bilmeden uğraşmıştı. Bana sinirli sinirli baktıktan sonra “Babanın bu reçelleri ne kadar sevdiğini biliyorsun, kahvaltıya reçel istediğinde açıklamamı yaparsın artık” dedi. Neye uğradığımı şaşırıyordum. Heba olan reçellere mi üzülsem yoksa bu olaydan sonra Reyhan ablayı babama şikayet edemeyeceğime mi üzülsem -Eğer onu babama şikayet edersem o da benim babamın çok sevdiği reçellerin kavanozlarını yanlışlıkla bile olsa kırmamı bana koz olarak kullanacaktı. -bilemiyordum. Bu arada Mırnav’da mutfığa gelmiş, yere dökülen reçellerden nasipleniyordu. Patileri ve bıyıkları reçel lekeleri içindeydi. Galiba ortalığı temizledikten sonra Mırnav’ı temizlemekte bana görev olarak verilecekti. Gerçekten de tahmin ettiğim gibi oldu. Mırnav’ı güzelce yıkayıp kurutmak zorunda kaldım. Ben Mırnav’ı temizlemekle uğraşırken Reyhan abla da babamın en sevdiği yemekleri bir bir yapıp, yemek masasını güzelce donattı. Artık yapabileceğim birşey olmadığı için odanın bir köşesine çekilip, babam gelince başıma gelebilecek şeyleri düşünmeye başladım. Düşünürken de oracıkta uyuyup kaldım. Ne kadar zaman sonra bilemiyorum babamın bana seslenmesiyle uyandım. Uyandığım zaman yemek masasının çoktan toplanmış olduğunu gördüm ve malesef çok geç kaldığımı anladım. Sadece yemeğe çok geç kalmamıştım; Reyhan ablanın babama hakkımda anlattıkları karşısında kendimi savunmak içinde çok geç kalmıştım. Bundan sonra babama ne anlatsam onu gerçeklere inandıramazdım. Babamın beni uyandırmasından sonra bana nasıl bir ceza verilecek diye beklemeye başladım.

Gözlerimi yerden kaldıramıyordum. Sanki çok mühim bir işmiş gibi odanın ortasına serilmiş olan kilimin üzerindeki desenleri inceliyordum. Aslında maksadım kilimi incelemek değil babamla ya da Reyhan ablayla göz göze gelmemekti. Reyhan ablayla göz göze gelirim onun bana “Şimdi görürsün sen gününü”dermişcesine bir bakış fırlatmasından korkuyordum. Babamınsa benim ona bakmamı fırsat bilip, aklındaki cezayı uygulamaya koymasından çekiniyordum. Ben gözlerimi anlamsızca uzerdeki kilim üzerinde gezdirirken babam ayağa kalkıp, evin içinde biraz dolaştıktan sonra bahçeye çıktı. Babamın bahçeye çıkmasıyla beraber onun bahçede ne yaptığı-

nı görebilmek için pencereye koştum. Reyhan abla da bulaşıkları yıkamak için mutfaka geçti. Pencereden sessizce babamı izlemeye başladım. Babam sigara paketini gömleğinin cebinden çıkarıp, paketteki sigaralardan birini alıp, ağzına doğru götürdü ve annemin ona bilmem kaçınıcı evlenme yıl dönümlerinde hediye ettiği çakmakla sigarasını yaktı. Sigarasından, ciğerlerine büyük bir nefes çekti ve bahçe kapısının önüne park ettiği kamyonuna doğru yürümeye başladı. Ağır adımlarla kamyonun yanına gittikten sonra, kamyonun kapısını açıp sürücü koltuğunun arkasındaki boşluktan almış olabileceğini düşündüğüm bir poşetle kamyonundan aşağıya indi. Onun eve doğru geldiğini görünce, bende hemen eski yerime-duvar dibine-döndüm kapı açıldı ve babam içeriye girdi. Babamın içeriye girmesinden sonra mutfaktaışını bitirmiş olan ya da babamın bana ne yapacağını merak eden Reyhan abla da odaya geldi. Babamın bana doğru yürüttüğünü anladığım sırada artık gözlerimi kapattım ve uyuduğumu düşünmesi için Allah’a dua etmeye başladım. Babam biraz sonra yanıma geldi. Ellerini saçlarımda gezdirdi ve “Numara yapmayı hiç beceremiyorsun tatlım”dedikten sonra elindeki poşeti kucağıma bırakarak karşımdaki sandalyeye yerleşti. Afallamış bir durumda poşet kollarımın arasında ayağa kalktım. Babam yerime oturmam için eliyle işaret etti. Bana, poşeti açmamı, içinde bana verdiği cezanın bulunduğunu söyledi. Bu sırada Reyhan abla da merakla babamı ve beni izliyordu. Poşeti açınca kucağıma rengarenk iplerden örülmüş bir kazak seriliverdi. Kucağıma serilen kazağı görünce; Reyhan abla da neredeyse bir deprem etkisi yaratacak bir çığlık attım ve babamın boynuna atladım. Onu kucaklayıp, sıkıca sarıldım.

Babamın bana sakın olmamı söylerken, ben hayatımda aldığım cezaların en adaletlisi olduğunu düşündüğüm bu kazağın sevinciyle Reyhan abla ve Mınav’ın ne durumda olduklarını görmek için gözlerimle etrafta onları aradım. Mınav çok uzakta değil, hemen ayaklarımın yanında, sevinçten üzerimden fırlatmış olduğum eski siyah yekeği pençeleriyle parçalamaya uğraşıyordu. Reyhan abla ise babamın bana böyle bir ceza vermesini ummuyor olacaktı ki, mutfaktan odaya gelirken getirdiği meyve sepetinin içindeki portakalları elindeki bıçakla lime lime ediyor; bir yandan da öfkeden faltaşı gibi açılmış gözleriyle bizi izlemeyi ihmal etmiyordu.

Ama benim için artık Reyhan ablanın sinirli bakışlarının ya da alaycı tavırlarının hiçbir önemi ve anlamı yoktu. Ne de olsa babamla aramda iki buçuk sene önce başlamış olan soğuk savaş son bulmuş; ben de o gün hayatımın gece karanlığını yırtmış, bu süre boyunca benden adım adım kaçıp gizlenen mutluluğu avuçlarımdan içine almış ve huzura kavuşmuştum. ❧

HALE TORUN

GÜNEŞLİ GÜNLER

Sabahleyin Temir ilçesinin ahalisini yollara döken siren sesi hayli heyecan yaşattı. Askeri darbeden bu tarafa hareketli saatler yaşamayanlar artık paslanmadan bir olay daha yaşadıkları için sevindiler bile.

Olay Cumartesi günü oldu. Cuma akşamı küçük ilçeye gelen kamyonlar sakinliği meziyet sanan uyşuk millete de macera oluyordu zaman zaman. Gelen giden adamların hafif yorgun,sırttan suratları cazip geliyordu kadınlara,kadınlar tarlalardan şevkle geliyorlardı,azıcık da olsa başka bir erkek yüzü görebilmek için..

Ama bu seferki bir başkaydı doğrusu,anlatılan o ki;kimse şimdiye kadar böylesini ne görmüş ne işitmişti. Kamyonculardan Fahir'in adı soyadı ezberlenivermişti. Amanın dostlar bir yusuf -u suret,bir nimet,ülfet,külfet....(Burada saçmalamamın sebebi durumun dehşetini anlatmak içindir!)

Kadınlar dillerini ısıyorlar,ihtiyarlar ayıplayıp genç kızlara hafiften işaretlerle dikkatli olunması gerektiğini söylüyorlardı. Dedikodu yayıldıkça yayıldı. Kasabanın erkekleri sinir küptü oldular. Hatta geceleyin Zavallı Fahir'i gizlice boğazlamayı bile planlayanlar vardı.

Kimisi onun aslında gizli polis olduğunu,bir kısmı da anarşist olduğunu saklanmak için böyle kamyon şoförlüğü yaptığını ortaya attı. Kimisi üzgün hikâyeler uydurup onun depremde ailesini kaybettiğini onun için yollara vurduğunu söyledi. Karpuz festivalinden sonra halkın kamyonlara yükleyip törenlerle gönderdiği karpuzlar yöre halkının kısa bir süre çalışmasına gerek bırakmadığından,millet yazını böyle konuşmalarla geçirirdi. Bu senenin konusu Fahir' di. Ama işler beklenildiği gibi gitmedi. Fahir kimseye bakmadı. Kamyonunda yatıp kalkmaya alışık olduğundan gelen pasta börekleri orada yiyordu. Aslında neler olduğundan haberi bile yoktu safın!

Sadece gelen genç kızların kırtmalarından hoşlanıyordu. Ama Allah bilir aklında kötülük yoktu. İçeride yaşayanlar bilirler,tutsaklık çok zor zanaattir. Evdeki kızlar baharla beraber aşağıya doğru uçmaya başlarlar. Seniha kasabadaki tek postane müdürünün kızıydı. Yapacak başka işi olmadığı için süslenip püslenip gezer babasına yemek götürür dururdu. o sabahta yürürken karnını içeri çekerek yürümeye başladı. O çarşıdan geçerken piyasaya çıkanlar güzelliğinden çok fingerdekliğinden baktı. Fahir'le tanışıp havasını atmaya karar verdi. O ne! Eczacı Nihal işe el koymuş çoktan Fahir'in ilaçlarını yapmak için eczaneye davet etmişti. Önce kısa bir kavga yaşandı. Ardından saç saça mücadeleler başladı. Babalar,anneler devreye girdi. Anneler günlerde kapıştılar. Bütün kirli çamaşırlar anlatıldı.

İlçenin belediye başkanı bile bu işe el attı. Ahali uzun uzun düşündü. Üniversite sınavı için kasabanın umudu olan çocuklar gidip gelirken bundan başka bir şey konuşmaz oldular üniversite sınavı unutuldu gitti.

İlçede-kasabadan bozma, ilçelerin adetidir-ilçe olmadan önce ilköğretim okulunun mutemedi,şimdiki belediye başkanı, o zaman ki tapu kadaastro memuru Mesut, bir de yukarı ilçenin kaymakamı Zekeriya, romanlardan çalıntı bir iş yaptılar. Burayı ilçe yapabilmek için memlekette mezar taşlarının isimlerini nüfus müdürlüğüne geçip mevcut kişi sayısını iki katına çıkardılar. Hem ilçe oldular hem para yardımı aldılar. Zavallı ölüler de kimsenin dikkatini çekmeden insanların işine yaramanın mutluluğu ile huzur içinde uyudular. Lakin şimdi sorun büyüktü,bu gelen vatandaş karpuz festivalinden önce gitmez ise, kızlar ve kadınlar arasında çıkacak huzursuzluk kahvehanede uzun yıllar sürecektir kış muhabbetlerine malzeme çıkaracaktı.

Hatta ölüler arasında kıpırdanmalar başladı. Gecenin bir vakti,mezarlıkta şarkılar söylenir oldu. Yaz ilerlerken Fahir büsbütün çalışkanlaşıp herkesin yardımına koşmaya başladı.

Bu arada küçük kazalar yaşandı. Evini yeni gelen memurlara kiraya vermek isteyen bütün Temirliler ufak çapta bir seferberlik yaşadılar. Memleketin kadrolu hacısı *ki dokuz kere gittiği söylenir*-. Bahçesindeki ağaçları keserken birinin altında kaldı. İsmi çok gençken müezzin olduğu camiden sevgilisine bağırıp haber verdiği için **bül-bül hacıya** çıkmıştı. Artık **topal hacı** oldu. Fahir onun benzinliğine kamyonunu çektiği için, az çok muhabbetleri vardı. Derhal adı geçen şahsın yardımına koştu. Hem bu sayede hacı durumu kontrol de edebiliyordu. İşin içinde evde kalmış kızını bu güçlü delikanlıya vermek gibi bir niyeti olduğu ise akla bile getirilmemesi gereken bir şeydi!

Ama.

İşte her şey o sabahdan sonra anlaşıldı. Bütün gün kamyonlar yüklenmişti. Gece sabaha kadar Halk davul zurna ile eğlendi,zıpladı oynadı,kurtlarını döktü. Kaymakamla İlçe milli eğitim müdürü halaylar çekip ortalığı zöngürdettiler. Sabah ise herkesin başından aşağı kaynar sular döküldü. Kamyonların içleri bomboştu!Bütün karpuzlar gitmişti. Telaşla bir yıllık emeklerinin uçtuğunu görenler Hacının evine koş-turdular. Muhterem şahıs benzinliğinde topal ayağı ile oturup kalmış, çalınan bir tanker dolusu mazotun çoktan İran sınırında olduğunu anlamış,vakur bir biçimde düşünüyordu. Fahir ve yanındaki kamyoncular çoktan kanatlanmışlardı.

Bu Truva atı öyküsünün sonu burada çok daha uzun sürerdi. ancak kaymakamın yangın alarmı ile uyandırdığı herkes o kış çalışıp para kazanmak zorunda kalmıştı. Bu satırların yazarı da para kazanmak zorunda olduğundan işine dönmeye karar verdi.

Köyün mezarlığında ölüler kikirdeştiler!.... 🐦

ZEKERİYA KANTAŞ

KÖMÜR SOBASI

“İlle de alttan kapaklı, demir ayaklı, çift kovalı olanından isterim.” diye tutturuvermiş bir gün Hayriye Hanım. “Bıktım artık odun sobası tutuşturup durmaktan; yanasıyla sönmesi bir oluyor.”

Her ne kadar “Aman sultanım, tatlım, bir tanem, yapma, etme; bari şu kışı çıkarıverelim eskisiyle. Tamam, zararı yok, ben yakayım akşamları. Hem bunca yıldır kahrımızı çekti, şunun şurasında kışı uğurlamaya üç buçuk, bilemedin dört ay kaldı. Biraz daha sabretsek...” dediyse de Raşit Bey, Hayriye Hanım’ın mızıldamasını kesememiş.

“İstemiyorum, diyorum efendi; anlamıyor musun; is te mi yo rum! Odun sobalarının başında ömrümü çürüttün.”

“Ağlama ruhum, ağlama güzelim; bu kışlık diyorum yahu. Hem kış günü şu kurulu düzenimizi bozup onca telaşa girmeye ne lüzum var? Aşağıda depomuz meşeden geçilmiyor. Getirir doldururuz, güzelce bir harlandırırız; içindeki narın kızılığını çokluk çocuk seyrederiz.”

“Bir biz kaldık,” demiş Hayriye Hanım, “mahallede odun sobası yakan. Şerifeler alalı yedi sene oluyor; Nuriyeler, Güler Hanımlar, Arife Teyzeler çoktan geçti kömür yakmaya. Helvacı’nın gelini Keriman çeyizine hem kömür sobası hem de kuzine koydurmuş. Büyük eltim hadi neyse, küçük eltim bile kondurdu tuğlalıyı baş köşeye. Sen daha bu sene, öbür sene diye oyala beni.”

“Ama hayatım...” diyecek olmuş Raşit Bey; lafı ağzına tıkamış Hayriye Hanım: “Senin hayatın, mayatın yok artık. Adam olup da şu eve kömür sobası getirmedikçe evde karım var deme.”

Sinirleri nasıl gevşediyse birden hıçkırığa boğuluvermiş Hayriye Hanım, sonra da kapıyı çekip arka odaya gitmiş.

Raşit Bey, şaşırıp kalmış; arka odaya gönül almaya gittiyse de Hayriye Hanım’ın kilitlediği kapıyı açamamış. En iyisi biraz yalnız bırakmak diye düşünüp odun sobasının başına dönmüş.

Çocuklar, “Eeee; şimdi ne olacak gibilerden garip garip bakmışlar babalarının suratına.”

“Bu ananız yok mu; öldürecek beni.” demiş Raşit Bey. “Hani gerçekten ihtiyaç olsa neyse. Sırf şunda bunda var diye de kömür sobası alınmaz ki... Hem şuncağızın keyfini kömür sobasında nereden bulacaksın? Şöyle üç beş büyük baş soğan gömsek küllüne; onlar yavaş yavaş kebab olurken bir yandan da patateslerimizi kumpir yapsak...”

Çocukların ağızlarının suları akmış ama, annelerine inat yapıyorlarmış gibi olmasın diye cesaret edip soğan, patates gömememişler küle.

Hayriye Hanım'ın kömür sobası eylemi iki haftaya yakın sürmüştü. Yemekleri geçiştirmiş, Raşit Bey'in alışık olduğu sabah uğurlamalarını, akşam karşılamalarını, öğleleri işyerine yemek götürmeleri kesmişti. Evde sabah akşam iki karış surat yapıp oturmuş. Yalnız arada sırada ev halkının duyabileceği şekilde kendi kendine söylenmiş durmuş.

"Aaah, ah; şöyle perdesi, koltuğu yeni, döküm sobalı bir evde oturmak nasip olmayacak bana. Gençliğim gitti, gençliğim!.."

İlk zamanlar Raşit Bey de biraz gurur meselesi yapmış ama nihayetinde Hayriye'nin fendi, Raşit'i yenmişti.

"Nalbur Kazım," demiş Raşit Bey bir akşam, "haftaya salı Eskişehir'den yeni model sobalar getirecekti. Gidip bir bakınız. Uygun bir şey bulursak alırız. Yok öyle uygun olmaz da fiyatları havadan havadan uçurursa mızıldanmak yok ama. O zaman tıpış tıpış eve döner, emektarı yaldızlayıp kullanmaya devam ederiz."

Hayriye Hanım'ın yüzü hafiften gevşemiş, ama çaktırmamış. Hele şu salı bir gelsin, kadın başımla ta çarşılar kadar gidip de bir soba almadan dönecek değilim ya, diye düşünmüş. Gizliden gizliye zaferin sevincini yaşamaya başlamış.

Nihayet beklenen gün gelmiş. Hayriye sanki düğün evine gidiyor gibi süslü süslü giyinmiş. Yakaları kolları astraganlı mantosunu geçirmiş sırtına. Raşit Bey'in koluna girip kabara kabara Çarşıaltı'na kadar yürümüş.

Güven Nalburiye'nin önüne geldiklerinde gördüm onları ilkin. Raşit Bey içeri girmiş, Hayriye Hanım dışarıda kalmıştı.

Beyler içeride bir çay içimlik sohbet edesiye kadar dükkanın önüne dizilmiş ne kadar soba varsa tek tek inceledi Hayriye Hanım. Kapağına, borusuna, teline, kovasına ellenmedik yerlerini bırakmadı. En son benim önümde durdu. Kapaklarını açtı kapattı, kovamı çıkarıp yeniden taktı, borularımı saydı, işaret parmağıyla tık tık, tık tık vurdu. Geriye çekildi, bir de oradan baktı. Sonra sağa sola eğilip yanlarını kontrol etti. Yanıma yaklaştı. İki eliyle sıkıca kavrayıp sağlam durup durmadığını kontrol için sallamaya çalıştı.

Yahu şu kadın milletine kendini beğendirmek ne kadar zormuş! Sanki oğluna gelin beğeniyor. Neyse ki sobalar arası güzellik yarışmasında birinciliği alıp Hayriye Hanım'a kendimi beğendirmeyi başardım.

Kafasına göre soba bulabilmenin sevinciyle içeri girdi bizimki. İki dakika sonra üçü birden dışarı çıktı. Önde Hayriye Hanım, arkada beyler yanıma kadar geldiler.

"İşte bu!" dedi Hayriye Hanım.

Bundan sonrası Raşit Bey'e düşüyordu. Nalbur Kazım'a döndü:

"Eee tertip, de bakalım neymiş bu sobanın günahı?"

"Valla Raşit, beni biliyorsun; olmayacak bir şey deyip seni üzecek değilim. Daha sabahleyin Ayvalı Köy'den Koreli Rıza geldi, aynısını altı yüz yetmiş verdim. Şu arkadaşını de Arzuhalci Cemal Amca ayırttı, akşam gelip alacak; onunla da altı yüz elliye kavilleştik. Sen ne de olsa asker arkadaşımın, hadi on lira daha almaya yım, altı yüz kırk liraya bitirelim."

Raşit Bey’de sıkı pazarlıkçı çıktı.

“Tertibim, bana onu bunu anlatma; bak aha şu cebimde altı yüz kâğıt var. Sen de bize bir güzellik yapacaksın. Zaten kışın ortasına gelmişiz; yarın bir gün fiyatları çok düşer bunların.”

“Düşerse düşsün,” dedi Nalbur Kazım, “akacak, kokacak değil ya bu; koyarım depoya, seneye iki katına satarım. Maksat, senin işini göreyim diye böyle fiyat indiriyorum.”

Hayriye Hanım’ın heyecanının giderek arttığı belli oluyordu. Raşit yine inada bindirir de beş on liranın başında sobasız kalırım diye korkuyordu herhalde. Alttan alarak pazarlığı yumuşatmaya çalıştı.

“Kazım Abi, sen yapabileceğini yaptın, Allah razı olsun. Şimdilik altı yüz lira verelim; önümüzdeki ay, sattığım firkete oyalarının parası gelecek, o zaman yirmi lira daha getiririm ben sana.”

Nalbur Kazım aslında Raşit’i az daha zorlayıp altı yüze bile razı olacaktı ama Hayriye’nin teklifi işi bitiriverdi.

“Raşitçiğim, valla ne yalan söyleyeyim, bu işin altı yüz otuzdan aşağı olacak tarafı yok ama, yengemin gül hatırı için bu seferlik böyle oluversin. Nakliyesini de ben ayarlayayım.”

Raşit Bey’le Nalbur Kazım, öğle namazını müteakip çimento torbalarına sarıp sarmaladıktan sonra Hurdacı Mahir’den ödünç aldıkları üç tekerli arabaya yerleştirdiler beni. Ardından doğruca Soğuksu Mahallesi’ndeki iki katlı ahşap evin yolunu tuttular.

Evin sevimli ikizleri Semih’le Semiha tarafından daha sokağın başında karşılandım. Hayriye Hanım o sıra mutfak penceresinden yolumu gözlüyormuş. Hurdacının arabası evin önüne gelince tahta merdivenlerden yuvarlanıyormuşçasına indi. Arkadan büyük oğlan Salih göründü. Hayriye Hanım telâşe memuru gibi ortalığa emirler yağdırıyordu. Gelişimi komşularına da duyurmak istiyordu herhalde.

“Semih, Semiha, çocuğum ne duruyorsunuz öyle. Alsanıza şu boruları. Hadi bakayım doğru yukarı. Ablanıza söyleyin, o yeni kestiğim muşambayı araya sersin; soba geliyor, deyin.”

Heyecandan eli ayağına dolaşmıştı Hayriye Hanım’ın. Sanki beni kaçırmayacaklar gibi panik yapıyordu. Kapının önünde aylak aylak duran Salih’e çıkıştı.

“Oğlum bakmasana öyle aval aval. Film mi çeviriyoruz burada? Sen şu tablayı al, önden çık; biz şimdi sobayla geliyoruz. Çocuklara da söyle aşağı bir daha insanler; dirsekler arabada kaldı baksana.”

Raşit Bey’le Nalbur Kazım, Hayriye Hanım’ın heyecanını fark etmişlerdi. Arada göz göze gelip gülümsüyorlardı.

Neyse, nihayet sıra bana geldi. Nalbur Kazım, “Yenge sen dur, biz Raşit’le hallederiz.” dediye de Hayriye Hanım bu şerefi nalbura malbura bırakmadı.

Avlu kapısından girişte sol tarafta üstünde paslı borularıyla odun sobasını fark ettim. Saltanatına son verdiğim zavalılık bu olmalıydı. Birden sekiz on sene sonra başıma geleceklere dalmıştım ki Hayriye Hanım’ın sesiyle kendime geldim.

“Raşit Bey, Kazım Abi gitmeden söylesek de şu eskiyi arabaya koyup götürtürse; Hurdacı Mahir’e teşekkür kabilinden...”

Beni oracıkta bırakıp odun sobasını hurdacının arabasına yüklediler. Kapıdan çıkışta emektardan gelen birkaç hıçkırık sesiniyse benden başka duyan olmadı.

Külüstür sobadan böylelikle yırtmış olmanın sevinciyle döndüler avluya. Ellerini birbirine vurarak isten pastan da kurtulduktan sonra yeniden iki yanıma yapıştılar. Hayriye Hanım, biricik kömür sobasının, yani ki bendenizin, emayelerinin dökülmesi için dahiyane taktiklerle kocasını yönlendirmeye çalışıyordu.

“Aman Raşit Bey, sen az yukarı kaldır; şu ayak tarafını trabzanın üstüne çıkar; hıh, işte oldu; şimdi doğru yukarı çıkalım. Ha gayret!..”

Dönerek üst kata uzanan tahta merdivenlerden duvarlara çarpmadan çıkarıldım. Merdiven başında evin üç odasını gören sofanın ortasında Saliha bekliyordu bizi.

“Muşambayı serdik, tablayı koyduk anne; doğru içeri geçin.”

Raşit Bey’le Hayriye Hanım, büyük kızın dediğini yaptılar ve büyük odaya soktular beni. Daha odaya girer girmez gözünü tablaya dikti Hayriye Hanım. Bu sefer de Saliha’yı bombalamaya başladı.

“Kızım o tablayı nasıl koymuşsunuz öyle. Sobayı kapının ağzına mı kuracağız? Onu muşambayla birlikte yüklüğün yanına doğru çek. Az daha öne, biraz daha, biraz daha, tamam yeter, dur orda...”

Muşamba yerini buldu, tabla yerleştirildi; ardından beni tablanın üstüne koydular. Her kafadan ses çıkan boru takma merasimine kucağında bir kasa kömürle Raşit Bey’in babası Mümtaz Amca da yetişti. Borular eksik kalınca evin ufaklıkları hemen iki yanlarındaki dedelerinin evine gönderildi. On dakika sonra, önce koşar adımlarla merdivenleri çıkan Semih’le Semiha, arkalarından da iki kısa boru, bir dirsekle Hayriye Hanım’ın kaynanası Müzeyyen Hanım çıkageldi. Yeni gelenlerle birlikte baca deliğine uzanan denklem çözüldü ve nihayet köşeme kuruldu.

Hayriye Hanım heyecanla açılışımı yapmaya kalkıştı. Eskiden kalma alışkanlıkla, yarıya kadar odun kömür doldurduğu kovanın üstüne talaş yığıp yeni alevlenmiş bir çıra salıverdi. Önden bir gürlüdüm, üstten bir alev saldım, sonra içim dışım duman oldu. Boğulmamak için kapıyı, pencereleri açtılar.

Ardından Raşit Bey’in ve Salih’in denemeleri de maalesef hüsrana uğradı.

Sıra evin heyecanlılarını kenardan sakın sakın izleyen Mümtaz Amca’ya gelmişti.

“Durun bakalım çocuklar, boğdunuz sobayı yahu; çekilin bakalım şöyle...”

Mümtaz Amca, kolları sıvayıp işe girişti. Önce Hayriye Hanım’ın doldurduğu kovayı çıkartıp yanıma koydu. Yedek kovayı aldı. Bir taraftan evden getirdiği kasanın üstündeki tahta parçalarını kovaya yerleştiriyor, bir taraftan da havasını atıyordu.

“Çocuklar, kömür sobası yakmak öyle kolay iş değildir. Soba yakmak sanattır, sanat. Bakın televizyonlara; her akşam bir haber: Şurada üç kişi sobadan zehirlendi, yok filan yerde sobadan yangın çıktı... Bu işte önce sobanın dilinden anlayacaksınız. O da bizim gibi havasını alacak ki yanacak. Ağzımızı burnumuzu kapayınca nasıl havasız kalıyoruz; hemen boğuluyoruz. Bu da öyle. Alta kolay yananlardan tahta mah-

ta koyacaksın, bazısını yukarı doğru, dikine dikine yerleştireceksin; az tutuşunca kovanın bir tarafına kömür dökeceksin. Birden her yanını kömür doldurursan da olmaz, hemen söner. Alttaki deliği yanına kadar açık tutacaksın. Boru çıkışındaki kolu kontrol edeceksin ki duman rahat çıkabilsin. Kömür köz haline gelip ev sıcak oldu mu da sağını solunu kapatacağısın.”

Dedelerini can kulağıyla dinleyen çocuklar atıldı.

“Eeee, havasız kalmaz mı o zaman; ya sönerse?”

“Bir şeycikler olmaz. O öyle uyur, yanmasını istediğin zaman alttaki deliği azıcık oynatıverirsin, boruyu da açtın mı iki dakikada tekrar yanmaya başlar.”

Hay ağzına sağlık Mümtaz Amca. Daha ilk gününden derslerini verdin. Artık işi kapmışlardır herhalde.

Mümtaz Amca’nın doldurduğu kova önce içimi, sonra dışımı, ardından da evin büyük odasını hamam gibi yapmıştı. Hatta sıcaklığım öyle yaktı ki ortalığı kapıyı aralamak zorunda kaldılar. Taktik üzerine bir süre ağzımı burnumu kapayıp uyuttular beni.

Hayriye Hanım’ın mutluluğuna diyecek yoktu. Karşısında gıcır gıcır duruyordum.

Hanımının yüzünü güldürmeye nihayet muvaffak olan Raşit Bey, daha iki sene bunun sesi çıkmaz, diye düşünüyordu ama yanıldığını anlaması uzun sürmedi. On beş yirmi gün içinde evin sıradan bir eşyası oluverdim. Hayriye Hanım’a gelince, beni bir yana bırakıp çiçekli perde ve fırfırlı koltuk kılıfı için Raşit Bey’e manevralar yapmaya başladı.

Kış bitmeden konu komşuyu rahat rahat davet edebileceği bir salonu oldu Hayriye Hanım’ın. Hafta aşırı ancak yakın komşularını davet ederken, İğdeli Mahalle’nin sosyetik hanımlarıyla günler tertiplemeye başladı. Saatler süren hazırlıklar yapıyor, öğleden sonra kasaba şartlarında pek de hafif sayılmayacak makyajlarıyla etek döpiyesli hanımlar evi dolduruyordu. Saç örgüsünden susamlı kurabiyeler, üzümlü kekler, kısırlar, mısırlar, çaylar, şerbetler... Çıkarmadık özencini bırakmadı Hayriye Hanım.

Hanımların çaylı kurabiyeli sohbetleri onların pekâlâ hoşuna gidiyordu; ama ne yalan söyleyeyim bana çok yapmacık geliyordu. Yarım dünya gibi hanımların rejim bahanesiyle güzelim pastaları ucundan tırtıklayıp bırakması, bazı gün basbayağı ayağı kaçmış elmalı turtanın tarifini istemeleri, yerli yersiz o gülmeler filan...

Benim favorim yalnızca aileden olanların çevremi kuşattığı kış akşamlarıydı; hâlâ da öyle. Çünkü onlarda doğallık var, sadelik var. Ne bileyim, daha bir sıcaklar, daha bir sevecenler.

İşte Hayriye Hanım elinde kocaman bir tepsi içinde portakallar, mandalinalar ve kestanelerle odaya giriyor. Hemen yanı başımdaki minderi evin topal kedisi Garip’ten ödünç alan Raşit Bey’in önüne konuyor kestaneler. O kestanelere çizik atarsun Saliha üstümde fokurdamaya başlayan çaydanlığın suyunu demliğe boşaltıyor. Ortaya konan mandalinalarla birlikte Semih’le Semiha hayat bilgisi çalışmaya ara veriyorlar. Sıcaktan pek hazzetmediği için kapının hemen yanında duran ve tesbihiyle meşgul olan Müzeyyen Hanım’la çizgili pijamasına söylene söylene lastik

geçirmeye çalışan Mümtaz Amca'nın meyve servisleri özel yapılıyor. Saliha çay servisine başladığında Hayriye Hanım da kanepeye çekiliyor. Firkete kutusunu toplayıp çayını yudumlamaya başlıyor. Bu arada üzerimde çaydanlıktan boşalan yeri kestaneler dolduruyor. Önce kabukları terliyor kestanelerin; sonra kararmaya ve nihayet çatırdamaya başlıyorlar. Odayı mis gibi kestane kokusu dolduruyor. Büyük oğlan Salih, babasının çizdiği kestanelerden ikişer üçer üzerime atmaya devam ediyor. Kestaneler yeniyor, çaylar içiliyor, portakallar, mandalinalar birer birer soyuluyor. Portakal kabukları ya iç içe halka yapılıyor, ya da kesilebilecek en küçük parçalar haline gelinceye kadar kesiliyor. Mandalina kabukları mı? Onlar, kestane partisinden sonra konuyor üzerime. Kuruyuncaya kadar kalıyorlar oracıkta. Aman Allah'ım, bu ne hoş bir koku böyle. Herhalde bizimkilerin aile içi cenneti bu akşam vakitleri. Birazdan Mümtaz Amca'nın lastiği yine çatal iğneden çıkar, bir iki homurdanıp küser; ikizlerin kucağına atlamasıyla yumuşar ve eskilerden sohbe başlar...

Ne kadar güzelsiniz! Yanayım da ben yanayım. Yeter ki siz hep böyle mutlu olun. 🍃

MERAL DEMİREL

BAYRAM AMCA

Yolun düz olan bölümünü aşmıştım. Şimdi bir yokuşu tırmanmaya başlamıştım. Kafamda binbir çeşit soruyla, etrafımda olan bitenden bihaber –daha doğrusu hiçbir şeyi umursamaz vaziyette- önüme bakarak yürüyordum. Kim bilir şimdiye kadar yanımdan kaç tane mavi, beyaz, sarı, pembe veya ciyak yeşil otomobil geçmişti; ya da kaç tane –en az otomobiller kadar renkli(!)- insan... Ama top oynayan çocuk geçmemiştir; geçse mutlaka görürdüm. Üzerimdeki göğe göçmen kuşlar falan da uğramamıştı; aksi olsa, yere bakıyor olsam bile onları hisseder, görürdüm. Ben sorularıma cevap düşünüyordum sadece ve çevremdeki tekdüze olan hiçbir şey umurumda değildi.

Ben yokuşu tamamlamak üzereyken, büyük ihtimalle sigara bağımlısı ve bu nedenle ciğerleri vıcık vıcık balgam olan yaşlıca bir adamın hırıldayan, ama dopdolu kahkahası geldi kulağıma. Kahkahada balgam tınları olmasına rağmen ondan hoşlanmıştım. Çok içtendi çünkü ve güçlüydü. “Ahahahahaa, uhahaha, uhuhuuuu!” Hay Allah, böyle güzel bir kahkaha nasıl anlatılır bilmem ki!

Kaldırımın sol tarafında, yaklaşık bir metre yüksekliğindeki duvarın üstünde üç tane bıyıklı adam oturuyordu. Birinin –bu, kahkahanın sahibiydi- kasketi vardı. Gördüğüm kadarıyla saçları kırlaşmış, bıyıkları da bundan nasibini almıştı. Ağzı gülme pozisyonunda olduğu için gözlerinin kenarları kırışmıştı. Emek yanığı yüzlüydü. Bedenini çok hırpalamış bir adam... Diğer ikisinin ayrıntılarına dikkat etmedim. “Dikkate değer olmak istiyorlarsa onlar da en az böyle gümbür gümbür kahkaha atsınlar!”dı. Kasketli olanı:

–Bayram! Diye seslendi. Benden on metre kadar ilerde yürümekte olan adam, Bayram olmalıydı. Gülen kasketli adamın, gülmesine neden olan kişi: Bayram Amca... Bayram Amca hiç istifini bozmadan yürümeye devam ediyordu. Kahkahanın sahibi olan adam:

–Küstü! Dedi. Üçü birden “Uhuhahaha!” diye güldüler. Baktım ki ben de gülüşümü tutamayacağım, kaldırımdan indim, park etmiş araçların arkasından yürümeye devam ettim. Önümde yürümekte olan Bayram Amca, kafasında çember sakal bırakmış gibiydi. Bir kalemle göz, burun kaş falan çizilse, kahverengi sakallı bir zayıf adam arka arka yürüyor sanılırdı. Bayram Amca eşine kolay rastlanacak cinsten bir kahverengi pantolon ve krem rengi kısa kollu gömlek giymişti. Pantolonunun ütüsü bozulmuştu ve bu adam az önceki üç bıyıklıya küs, gururlu ve hiddetli yürüyordu. Ama sanki, gurur ve hiddetle karışık yürüyüş çelimsiz vücudu yüzünden onda eğreti duruyor gibiydi. Annesinin uzun topuklu kırmızı ayakkabılarını küçük ayaklarına takıp ciddiyetle yürümeye çalışan bir çocuk misali... Bayram Amca nasıl da hızlı yürüyordu öyle! Hiddetten yüzü kızarmış mıydı acaba? Elleri titreyecek kadar sinirlenmiş miydi? Neden küsmüştü kasketli amcaya? Küsmüş gidiyordu işte. Bunları düşünür-

ken aradaki mesafeyi bozmamaya çalışarak ardından yürüyordum. Çok geçmeden trafiğin yoğun olduğu bir yol ayırımına geldik. Bayram Amca geçti, ben kaldım. Yüzünü hiç göremedim. Bütün arabalar “Önce ben, önce ben!” diyerek, bir an önce aşmaya çalıştığım bu kavşağı kullanırlarken, Bayram Amca kaybolup gitti. Fazla üzülmedim. “Nasıl olsa bulunur.” dedim. “Ulus’a kadar gitsem kâfi.”

Bayram Amca’ya odaklanmıştım. Arkadaşlarına küsüp ardına bile bakmadan giden bir erkek: Bayram Amca. Onu bulmalıydım. Fazla üzülmemekte haklı mıydım acaba? Onu bulabilecek miydim gerçekten? Denemekten zarar gelmezdi. Umudumu kesmedim.

Bayram Amca’nın neden küstüğünü düşünerek yürüdüm. Yani küsmüş müydü, yoksa başka bir şey mi vardı; bunu anlamam gerekiyordu. Benim Bayram Amca’yı anlamam gerekiyordu. En azından bir küçük sohbet... Etrafındakilere hiç dikkat etmiyordum. Sadece Bayram Amca... Çünkü o arkadaşlarına küsüp (?) hiddetle onların yanından uzaklaşan bir adamdı.

Bayam Amca olmayan bir adam –adamın lacivert pantolonlu, mavi gömleğinin kareli olduğunu onu üçüncü kez gördüğümde anlayacaktım- yanımdan geçti. Onunla tekrar karşılaşmasak, onun daha önce de karşıma çıktığını anlayamayacaktım. Benimle zıt yönde gidiyordu zaten, geçip gitmişti. İkinci kez aynı adamı gördüğümü onu üçüncü gördüğümde anlayacaktım. İkinci gördüğümde ağırlığını tek ayağı üzerine vermiş, diğer ayağını öne doğru uzatmıştı. Ve sanki elinde bir metal kolye sallıyordu; beni tanıdın mı der gibi bakıyordu. Onu üçüncü kez bir arabanın içinde gördüm. Park ettiği yerden, iki aracın arasından çıkmakla meşguldü. Birbirimizin gözüne baktık anlık olarak. Sonra o direksiyonunu kırdı, ben yürüdüm. Bu adamdan ne çok var, diye işte ilk o zaman düşündüm. Bayram Amca’yı bulmak kolay olacaktı anlaşılan. İşaretler çoğalıyordu.

Hergele Meydanı’na vardığımda “kalabalığı” oluşturan bütün erkeklerin az önceki üç adama benzediğini gördüm. Benziyor muydular, yoksa o muydular; yani hepsi de lacivert pantolonlu, mavi kareli gömlek giymiş adamlar mıydı?

Şimdiki Zaman:

Buldum Bayram Amca’yı! Bayram Amca! Bayram Amca! Kaynaşmakta olan mavi gömlekli, lacivert pantolonlu kalabalığın içinden onunla birlikte, isminin Bayram olması muhtemel iki adam daha dönüyor bana. “Size demedim!” diyerek diğer Bayram’lardan kurtuluyorum. Ne kadar da kolay anlıyorlar benim kendilerinden bahsediyor olamayacağımı! Bayram Amca’ya yaklaşıp kasketli amcaya neden küstüğünü soruyorum. Zayıf olduğu için kendisiyle dalga geçildiğini söylüyor. (Oysa ben hep “küsmedim” diye karşılık vermesini umarak aramıştım onu!) “Ben onun çürük dişleriyle alay ediyor muyum meselâ?” diyor. Bayram Amca kasketli amcaya küsmüş gerçekten. Hayal kırıklığına uğradığım için bir süre konuşacak söz bulamıyorum.

“Sen de onun çürük dişlerini düşüncende alaya alıyorsun ama!” diyorum, gülümseyor: Dişleri bembeyaz. O an, onu az önce çelimsiz vücuduyla hiddetli hiddetli yürürken, annesinin topuklu ayakkabılarını giymiş bir küçük kız çocuğuna benzettiğimi ve komik bulduğumu hatırlıyorum. Hakkında böyle düşündüğüm bir adama şim-

di ne diyorum ben böyle? Düşünceden sorumlu olmadığımızı söylüyor. Çirkin düşüncelere sahip olmamanın da amacımız olması gerekip gerekmeyeceğini soruyorum. Konuşmuyor. Henüz uygulamaya koyamadığım bir düşünceyi söylüyor olmanın verdiği rahatsızlık içindeyken susuyorum.

Bayram Amca küsebiliyor ve hiçbir düşüncesinden sorumlu olmadığını sanmaktan da memnun sanki. Fikrini değiştirmeye pek niyeti yok. Birkaç küçük pırıltısı varmış. Ancak bunlar da sadece mavi gömlekli olmamasına yetecek kadar.

Bayram Amca boş boş bakıyor.

“Bir şey mi diyecektin bacım? Adımı seslendin?”

“Konuştuk Bayram Amca, boş ver, işine bak. Ama kimseye küsme.” 🐦

SEMRA SÖNMEZ

ÇEV(İ)Rİ(M)

Ders bitmişti. Profesör masasını toplamaya başlamıştı. Öğrencilerin bir kısmı aceleyle sınıfı terk ediyor, bazıları eşyalarını yavaş yavaş toplarken geri kalanlar çeviri ödeviyle ilgili yaptıklarını birkaç cümleyle anlatmak için profesöre yaklaşıyorlardı. Ay bu üç gruba da girmiyordu. Sandalyesinden kalkmamıştı bile. Kafasını arkadaki çıkış kapısına çevirip çıkanlara baktı sonra da etrafını saran öğrencilerden artık görülemeyen profesöre. Ödev verileli iki hafta olmuştu ama o, seçtiği metnin dilini bilmediğinden ve bu dili kendisine öğretecek birini bulamadığından hiçbir şey yapamamıştı. Acaba Profesör bu dili bilen birini tanıyor muydu? Ama, sormaya da korkuyordu. Ya bilmediği bir dilden çeviri yapmak istemesiyle dalga geçerse -bu bırakın çeviri yapması gramerini sökmesi bile çok zor bir dildi, üstelik bu dili iyi derecede bilen az sayıda insan vardı- daha da kötüsü ya bu metni kullanmasına izin vermezse. Ancak kararlıydı. Bunu çevirecekti işte. Bu metin büyük büyük dedesinin yazdığı bir hikâyeydi. Kuşaklar sonra Ay'ın babası tarafından evin bir köşesinde duran ve sadece temizlemek için el atılan antika fotoğraf makinasını taşıyan hantal üçağın bir ayağına sıkıştırılmış olarak bulunmuştu. Babası, ailesiyle birlikte küçük yaşta batıya taşındığından bu dili çok iyi hatırlamıyordu. Ayrıca aklında kalanlar metnin diliyle uyuşmuyordu. Bu dil kısa zamanda çok büyük değişim hatta evrim geçirmiş denilebilirdi. Kürsünün etrafındaki kalabalık azalmıştı. Ay yaklaşıırken öğrenciler de son cümlelerini söyleyip ayrılmaya başladılar. Profesör yüzünde az önceki sohbetten kalan gülümsemeyle paltosunu giydi, çantasını takarken Ay'ı farketti. Söze girmesi gerektiğini hisseden Ay “Merhaba efendim ben ödevle ilgili bir şey soracağım. Benim çeviri yapmak istediğim d...” “Biliyorum, biliyorum.” diye kesti Ay'ı profesör. “Seni geçenlerde kütüphanede araştırma yaparken gördüm. Baktığın raflardan anladım hangi dille uğraşmak istediğini. O günden beri bakmıyorum, sana yardımcı olacak birini düşünüyorum.” O andan itibaren Ay profesörün başının etrafında bir hale görmeye başladı. Karın ağrıları boşunaymış. Bu adamların öğretmeyi seçmesi boşuna değildi demek ki. Sonuçta bu da insanlara yardım etmenin onları mutlu etmenin bir yolu, diye düşündü. “Bir sohbette birinden bölüm başkanımızın bu dili bildiğini duydum, istersen bir konuş, yardımcı olabilir.” Ay şaşkındı. Çünkü bölüm başkanı olan profesör Ay'ın okulda en sevdiği hocasıydı. Bu özelliğini- ki hemen hepsinden haberdardı- duymamıştı. Doğaldı aslında o kadar çok şey biliyordu ki takip etmek çok zordu.

Randevu saati gelmişti. Kapının önünde durdu. Çok heyecanlıydı. Hem küçükklüğünden beri en merak ettiği hikâyeyi okuyabilecek hem de bunu hayatta en sevdiği insanlardan biriyle yapacaktı. Kapıyı çalıp içeri girdi. Her zamanki gibi gülerек kar-

şılardı Ay'ı hocası. Bir süre oradan buradan sohbet ettiler. Bir an önce mevzuya girmek istediğinden elindeki metni uzatıp derdini anlattı Ay. Hoca metne bir göz gezdirdi, başını pencereye çevirip bir süre düşündükten sonra, "Sana bu metinde neler yazdığını tek tek anlatabilirim. Ama derdinin yalnız bu olmadığını da biliyorum" dedi. "Dil öğrenmek zordur, sürekli bir çalışma ister. Ben bir gün buradayım bir gün yokum." diye devam etti. İkisi bir süre metne bakıp sessiz kaldılar. Ay'ın kapıdan girmeden önceki heyecanının yerini ümitsizlik almıştı. Her zaman düşlediklerinin tersi mi çıkmak zorundaydı? Sessizliği bozan hoca oldu. "Biri var. Çok genç olmasına rağmen bu alanda nitelikli çalışmalara sahip. Bizde ders versin diye teklif etmiş-tik bir ara. Kabul etmemişti. Öğrencilerle uğraşmayı sevmezmiş. Hiç gitmedim ama yeri yurdu belli. Adresini vereyim, git." Yine sustular. "Ya da vazgeç, başka bir metin bul." Bunun üzerine Ay çantasından bir sayfa çıkarıp uzattı. "Buraya yazabilirsiniz." Adres kağıdıyla hikâyeyi katlayıp çantasına koyarken düşündüklerini-yüzünde cümle cümle yazıyor olmalıydı-hocası hemen okudu, onu teselli etmek için iyi bir şey buldu. Ayağa kalkıp arkasındaki duvara gömülmüş dolabı açtı. Ay'ı şaşırtan sadece dolabın içinde üç balkabağının olması değil bu balkabaklarının gerçek ve Ay'ın oturduğu koltuğun boyunda olmasıydı. Hocası bunlardan birinin kesilmiş olan üst kısmını kaldırıp içinde birşeyler aramaya başladı. Zorlanarak bir şeyi çıkardı. Elindekiyle Ay'a dönüp "Biraz pişirse miydin balkabaklarını? Böyleyken sapladığımda sonradan CDleri çıkarmak çok zor oluyor." dedi. Üzerinde "Madrigaller" yazan bir cd uzattı "Bunu çalışmalardan yorulduğün zamanlarda dinlersin, iyi gelir." dedi. Ay kendine geldiğinde -bu yarım saatini almıştı- bunun hayatında aldığı en güzel hediye olduğunu düşündü. Bu tarz müziğe geçen dönemki dersden aşınaydı. Birçok şey gibi bunu da hocasından öğrenmişti. O andan itibaren Ay ödevi bırakmış sadece bir an önce eve gidip bu CDyi dinlemeyi düşünmeye başlamıştı. Teşekkürlerini, o transa geçtiği anda masada haftalık gazete yazısını yazmaya başlamış olan hocasına, heyecandan yarım yamalak bir dille iletip odadan ayrıldı. Eve geldiğinde yemek bile yemeden, odasına çıktı. Cdyi müzik setine koydu. O an yaşadığı mutlulukla attığı kahkahalar evlerinin bulunduğu sokağın başından bile duyulabilirdi. Çünkü bu ortaçağ madrigallerinin çıkmasını beklediği CDden onun en sevdiği gruplar Rush, Yes ve Opeth'in madrigal isimli şarkıları çıkmıştı. Bu bir tesadüf müydü? Tamam, boşboğazlık edip her şeyden bahsediyor, aklına gelen her şeyi bir mantık sırasına koymadan anlatıyordu hocasına. Ama bu gruplardan bahsettiğini hiç hatırlamıyordu. Buna bir yanıt bulamayacağına göre en iyisi yatıp dinlenmekti. Uykuya dalarken olanlara hâlâ gülümsüyordu.

Yolu uzundu. Yürüdüğü, şehrin bir ucundan diğerine uzanan sahil yolunun bu bölümünde sanayi bölgeleri bulunuyordu. Yol boyunca sağında deniz solunda fabrikalar Ay'ı takip ediyor, büyük bir rekabet içinde onun dikkatini çekmeye çalışıyorlardı sanki. Deniz tüm enginliğini, güneşle işbirliği yaparak tüm parlaklığını; fabrikalarsa tüm gücünü ve heybetliliğini kullanarak. Onunsa bu ikisinden biriyle ilgilenmeye hiç de niyeti yoktu. Arada, bir sağını bir solunu inceliyordu. Ama en yoğun ola-

rak ilgilendiği şey elindeki adres kağıdıydı. Şimdiydi. Buradan başka bir yola girilecekti. Geriye kalan kısa mesafeyi bir çırpıda katetti. Yolun sonu kocaman bir düzlüğe açılmıştı. Bu gözlabildiğine uzanan boşluğun ortasında tek başına camdan bir ev duruyordu. Doğru yere gelip gelmediğinden emin olamıyordu, çünkü evin bir numarası yoktu. Yaklaştığında tek eksiğin bu olmadığını anladı. Bu evin bir kapısı da yoktu. Kapının bulunması gereken bölümde bir el izi, gözetleme deliği bir de kırmızı buton duruyordu. Zil olabileceğini tahmin ettiği butona bastı. Gözetleme deliğinde bir mavilik belirdi ardından genç bir ses “elini ize koy” diye seslendi. Ay söyleneni yaptı, bir dakikaya yakın öylece kaldı. Elini koyduğu yer sarsılmaya başlayınca geri çekildi Ay. Bu sarsıntıyı koca bir toz bulutu izledi. Etraf netleştiğinde evden dışarı doğru bir diktörtgen prizmasının çıkmış olduğunu gördü. Ay yaklaşırken merdiven şeklini aldı. Bu gir demek oluyor diye düşündü. Eve girdiğinde etrafını saran tek şey sonsuz bir uyumdu. Eşyaların hepsi iki kat camdan yapılmıştı ve onlara rengini veren bu katların arasına dökülmüş mavi bir sıvıydı. Bu sıvı bu kırılğan eşyaları darbelerden koruyordu. Bir çeşit ölümsüzlük iksiri de denebilirdi. O evde uzun süre kalanlar -ki bunlar Bay Üç Nokta’nın sevdiği dolayısıyla güvendiği kişiler olabiliyordu- bu eşyaları kendi öz renklerinde, desenlerinde görebiliyordu. Ama eğer Bay ... bu sevdiklerinden birini üzerine -bu daha önce hiç olmamıştı- bu kişi bu sıvıların yok olmasını dileyebiliyor ve istediği eşyaya zarar verebiliyordu. Tüm bunları Ay Bay ... ile yaptığı çalışmalarından sonraki uzun sohbetlerde öğrenecekti. Bay ... ile geçirdiği zamanlar hayatının en eğlenceli zamanları olmaya başlamıştı. Okuldan çıkıyor soluğu bu sırca köşkte alıyordu. Akşam geç saatlere kadar çalışıyorlar, Ay isteksiz hava kararmadan eve dönmek zorunda kalıyordu. Sadece, çalışmanın bittiği o gün orada kalma şansını yakalamıştı. O akşam evde daha önce hiç görmediği bir eşyayı görecekti. Yemek yerlerken Bay ... kalkıp salonun en gerideki duvarına gömülü dolabı açtı. İçinde Ay’ın oturduğu cam sandalye boyunda sahici bir elma duruyordu. Bir süre kaybettiği bir şeyi bulmaya çalışır gibi telaşlı bir şeyler aradı. Ay’a dönüp “Niha yet buldum, çok pişirdim galiba koyduğum CDler elmanın posasından seçilmiyor her aradığımı hemen bulamıyorum.” dedi. Cdyi müzik setine koyarken, “Bu arada çok bahsettim canın elma istiyorsa dolapta var, getireyim.” diye devam etti. Ay, “olabilir” diye karşılık verdi. Bay ... elmaları getirirken Ay çalanın Mother Love Bone isimli grubun “Apple” adlı albümü olduğunu anladı. Karşılıklı gülümsediler.

Ödevden aldıkları notların açıklanacağı gün gelmişti. Profesör kısa bir tebrik konuşmasından sonra en yüksek notu Ay’ın aldığını ve eğer izin verirse çevirdiği bu hikâyenin okul dergisinde yayınlanmasını istediğini söyledi. Bunu seve seve kabul etti Ay. Tüm bu güzel haberleri, teşekkürleriyle beraber, önce en sevdiği hocasına ilet-ti. Tabii ki en büyük teşekkürü Bay ... hak ediyordu. Vakit geçirmeden Bay Üç Nokta’nın evine gitti. Her zamanki gibi zili çaldı, elini ize koydu. Gözetleme deliğinde bir mavilik belirdi. Ay gülümsedi, merdivenleri bekledi. Hiçbir hareket olmadı. “Ben geldim!” diye bağırdı. Bay ... “Ödevini bitirdik artık bir işimiz kalmadı git buradan” diye seslendi. “Çok şakacısınız biliyorum ama açın da içeri gireyim. Ödevim dergi-

de yayınlanacak biliyor musunuz?” İçeriden gelen son cevap “git buradan” oldu. Ay, Bay Üç Nokta’nın onun sabrını ölçtüğünü dayanıklılığını görmek istediğini -böyle testleri vardı- düşündü. Bir hafta boyunca her gün saatlerce evin önünde bekledi. Son gün bir haftadır biriktirdiği tüm gözyaşlarını evin önündeki çimlere hediye etti. Geri dönerken evin tüm iksirini kaybetmesini diledi. Eve vardığında babası televizyon izliyordu. Hiç kimseyle konuşmadan merdivenlere yönelirken o akşam dolu yağışı olacağını duydu. Ne yapmıştı? Bay ...! Koşturarak evden çıktı. Bir taraftan ağlıyor bir taraftan da o zamana kadar hiç koşmadığı bir hızla koşuyordu. Sahil yoluna çıktığında şiddetli bir yağmur başladı, yolu yarılamadan da doluya çevirdi. Evin olduğu düzlüğe vardığındaysa yağış çoktan durmuştu. Daha önce evin durduğu boşlukta şimdi kıpkırmızı bir göl duruyordu. Ortasında durduğu bu şey hem sonsuz bir göl hem de sonsuz bir çöl gibiydi. Bu şeyin içinde o kadar çok çırpındı ki onla aynı rengi aldı. İçinde koskoca bir boşluk hissiyle ayağa kalktı. Bu çok uzun sürmedi. Az sonra bu boşluğun yerini kaplayan ağırlıkla olduğu yere çöktü. Güneş Ay’ın üstüne doğduğunda annesi kaldırmak istedi onu. Yürüyemediğini o an farketti. “Neler oldu?” diye sordu telaşla annesi. Ağzından tek bir şey çıkabildi: Öğrendim. 🐣

NECİP MAHFUZ

Türkçesi:
METE ÇAMDERELİ

NEDEN AŞKA DÜŞERSİN?*

Benim bilmediğim eski zamanlara ait bir hikâyedir bu.

Zaviye yapılmış ve Şeyh Amel el-Mehdi de o zamanki imamı olmuştu.

Şeyh sabah ezanını okumak için minarenin şerefesine çıkmış ve zaviyenin karşı-sındaki evden gelen bir sesle irkilmışti. Sesin geldiği yöne baktı. Bir kadının pencere-yi açtığını gördü. Yanında bir adam vardı; kadının yardım çağrısına engel olmak için eliyle ağzını kapatmaya çalışıyordu. Adam sonra kadını içeriye çekti, gaz lambasının ışığına doğru sürükledi. Elinde tuttuğu bir şeyle kadına vuruyordu. Aldığı darbelerden bitkin düşen kadın olduğu yere yığılıp kaldı. Şeyh, erkeği tanıdı, kadını da.

Kadın, bir aşçının dul karısı Sett Sakine'ydi. Adamsa, bir odun deposunun sahibi muallim Muhammed el-Zemr.

Şeyh Amel el-Mehdi dondu kaldı. Muallim pencereyi kapatana dek, gizlendiği karanlıkta korkudan tir tir titredi.

- Kadının hayatına son verdi, diye mırıldandı o sırada.

Sesi onu ele vereceğinden sabah ezanını okumadı.

Bir cinayet bu! Muallimi bu saatte dul kadına getiren ne? Bu basit bir cürüm değil! Merhamet et bize ey rabbüssemavati vel arz!

Helezonî merdiveni güçlkle indi, sırtını minbere dayayarak yere oturuverdi. Müminler gelmeye başladı. Onu o halde görüp de endişelenenler sordular:

- Seni neden duymadık Şeyh Amel?

- Biraz rahatsızlandım, vallahü alem, diyebildi soluğu tıkanarak.

Zaviyenin yapımında gereken parayı muallim Muhammet el-Zemr bağışlamıştı. Onu oraya imam olarak seçen de, ücretini tespit eden de oydu. Şeyh bütün bunları hatırlıyor ve kendi kendine, "ne ağır imtihan bu bana ey rabbel alemin!" diyordu.

Şeyh, üç gün boyunca kimselerle konuşmadan evinde kaldı. Cinayetin haberi bütün mahalleye yayıldı ve Sett Sakine'nin, yatak odasında geceliğiyle öldürülmüş olarak bulunduğundan herkesin haberi oldu. Tahkikat başladı ve Şeyh Amel de celp edilenlerin arasında yer aldı.

- Ezan okuduğunuz sırada dikkatinizi çeken herhangi bir gürültü ya da bir çığlık duydunuz mu? diye sordu ona tahkikat memuru.

- Rahatsızdım, bu gece ezan okumadım, diye cevap verdi Şeyh.

- Peki, kurbanın komşusu olarak, onun biriyle ilişkisi olup olmadığı konusunda bir şey biliyor musunuz?

- İffetli bir kadındı. O kadarını biliyorum.

Kendi kendine “günaha girdim!” diyerek sorgunun yapıldığı odadan ayrıldı.

Üzüntü ve acz içinde gözyaşlarına boğuldu.

Tahkikat sırasında birkaç mücevherin çalındığı görüldü. Kuşkular, kurbanın evine düzenli olarak gelen elbise temizleyicinin چراغına yöneldi. Evi arandı ve mücevherler orada bulundu. Genç adam cinayetle suçlandı.

Her şey çok mantıklı görünüyordu, ama cinayet haberlerini dikkatlice takip eden Şeyh Ahmet içinse öyle değildi.

Kendini helak ediyor, sinirleri dayanmıyordu. Çok dindardı ama cesareti kesinlikle dindarlığı düzeyinde değildi!

Üzüntü ve sıkıntı yüzünden gitgide sağlığı bozuldu ve sinirleri yıprandı.

Bir gün, eski bir çeşmenin önünde muallim Muhammed el-Zemr ile karşılaştı. Her zamanki gibi elini sıktı. O an bir yılanı tutmuş gibi irkildi ve muallim Muhammed’e alışılmadık bir şiddetle gözlerini dikti.

- Senin neyin var Şeyh Amel? diye sordu muallim.

- Allah seni gördü! diye cevapladı Şeyh.

Şaşırان adam:

- Ne demek istiyorsun? Hasta mısın sen? dedi.

- Cinayeti sen işledin, katil! diye bağırdı.

Ardından hızlıca zaviyeye girdi ve sürgüleri sıkıca iterek kendini oraya hapsedti. Ne ailesiyle ne de başkasıyla konuştu. Kendi hapisanesinde iki gün kaldı.

Üçüncü gün, güneş batarken, mahalle sakinleri onu minarenin şerefesinde görünce şaşırdılar. Ama o ne öyle! Şaşkınlık içinde bakışlarını ona çevirdiler. Kalabalıktan nidalar yükseliyordu:

- La havle vela kuvvete illa billah!

- Bu iyi adam tamamen çıplak!

- Şeyh Amel, Allah’ı tevhit et!

Şeyh, şerefede şişine şişine dolanmaya ve hırıltılı bir sesle terennüm etmeye başlar:

Aşkın yüceliğinde değilsen

Neden aşka düşersin?... ❧

* Bu hikâye *Hikayâtı Haratına*’nın (Mahallemizden Hikâyeler-1975) 44. anlatısıdır. Biz onu, Boutros Hallaq’ın *Nouvelles arabes du Proche-Orient* (Paris, Presses Pochet, 1989) adlı derlemesinden çevirdik. (ç.n.)

W. SOMERSET MAUGHAM

Türkçesi:
NEVZAT YALÇIN

ŞAİR

Öteden beri, ünlüler beni pek ilgilendirmez. Büyük adamlarla el sıkışmak için birini çiğneyenlere de kızarım. Şu veya bu yoldan sivrilmiş birisiyle beni tanıştırmak isteyen olursa, bu şereften uzak kalmak için nâzik yollu bir bahane bulurum. Dostum Diego Torre de beni Don Calisto'ya takdim etmek isteyince reddettim. Ama bu kez özrümde samimiydim. Calisto yalnız büyük bir şair değil, aynı zamanda büyük bir romantikti. Serüvenleri dillerde efsaneleşmiş birini ihtiyarlığında tanımak hoş olurdu elbet, fakat Don Calisto'nun artık iyice yaşlandığını, hasta olduğunu; tanımadığı biriyle, hele bir yabancıyla görüşmenin, onun rahatını bozmaktan başka bir şeye yaramayacağını da biliyordum. Don Calisto, büyükler ekolünün son temsilcisiydi. Byronizm'den hoşlanmayan bir dünyada Lord Byron gibi yaşamış; serüven dolu ömrünü anlatan şiirleriyle, çağdaşlarının görmediği bir üne ulaşmıştı. Üstadın şiirlerini değerlendirmek iddiasında değilim, zira o şiirleri okuduğum zaman henüz yirmi üç yaşında bir gençtim ve heyecanlanmaktan kendimi alamamıştım. Calisto'nun şiirlerinde, ihtirash bir kahramanın kendine duyduğu güvenle, okurken ayaklarımı yerden kesen renkli bir canlılık vardı. Bugün bile âdeta çınlayan o dizeler, o sürekli âhenk, kendi gençlik anılarımla öylesine iç içe ki, heyecan duymadan, ürpermeden okuyamam. Bana kalırsa, Don Calisto, İspanyolca konuşulan ülkelerdeki ününü fazlasıyla hak etmişti. O günlerde, dizeleri genç erkeklerin dilinden düşmüyor; dostlarım onun yaman tabiatını, ateşli konuşmalarını (üstad, şair olduğu kadar da politikacıydı), keskin zekâsını, aşklarını anlata anlata bitiremiyorlardı. Don Calisto bir âsi, Don Calisto cesur bir kanun kaçağıydı, ama bütün bunların üstünde, o bir âşıktı. Şu veya bu ünlü aktris veya ses sanatçısıyla olan aşkları hepimizin bildiği şeylerdi.

Bu anıları uzun yıllar öncesine kadar gider. O günlerde Don Calisto, artık birşey beklemediği, değer vermediği bir dünyadan elini çekeli yirmi beş yıl olmuş; doğduğu yer olan Ecija'da yaşıyordu. Dostum Diego Torre'nin üstadla tanışmamı istediği günlerde ben de Ecija'ya gitmek üzereydim. Ama Don Calisto için değil, bu şirin Endülüs kasabasını sevdiğim için gidiyordum. O sıralarda şair, genç edebiyatçıların ziyaretlerini kabul ediyor; onlarla, eski görkem çağında etrafını saranları âdeta elektrikleyen ateşli sözleriyle konuşuyordu. Dostum Diego Torre'ye sordum:

- Don Calisto nasıl acaba?
- Çakı gibi!
- Yanında resmi var mı?

- Ne gezer, otuz beşinden beri daima objektiften kaçmıştır Don Calisto... Gelecek kuşakların, kendisini yalnız gençlik resimleriyle tanımasını ister; o yüzden...

Şairin kendi güzelliğine olan inancı bana pek dokunmuştu. Gençliğinde olağanüstü bir erkek güzeli olduğunu biliyordum. Gençliğe bütün bütün veda ettiği çağda yazdığı içli bir sonesini okumuştum. O sone, herkesi hayran eden bakışlarının artık kaybolduğunu görmenin şaire nasıl bir azap verdiğini gösteriyordu.

Dostumun teklifini kabul etmemiş, şairin çok iyi bildiğim şiirlerini bir kez daha okumayı ve Ecija'nın sakin, güneşli sokaklarında dolaşmayı tercih etmiştim.

Bu umitle kasabaya vardığım akşam büyük şairin kendisinden gelen bir not buldum. Diego Torre'nin, Ecija'ya geleceğimi haber verdiğini, ertesi sabah saat 11'de beni görmekten zevk duyacağını bildiriyordu. Tabii, verdiği saatte kapısını çalmaktan başka ne yapabilirdim?

Kasaba meydanındaki otelimden çıktığım zaman, eğri büğrü, beyaz badanalı sokaklar bomboştu. Arasıra, siyahlar içinde, ölçülü adımlarla kiliseden dönen bir kadından başka kimse görünmüyordu. Ecija bir kiliseler diyarıdır. Adım başında, harap olmuş bir kilise veya leyleklerin yuva yaptığı bir çan kulesi görürsünüz. Vaktiyle, Yeni Dünya'nın zenginliklerinin aktığı, Kuzey ve Güney Amerika'da zengin olanların son yıllarını geçirdikleri önemli bir yermiş Ecija... Beyaz badanalı evlerin çoğunda, üzerinde aile armaları bulunan büyük kapılar görürsünüz. Don Calisto, bu evlerin birinde oturuyordu.

Kapı çingırağının ipini çektim ve beklemeye başladım. Bir yandan da böyle bir evde oturmanın şaire çok yakıştığını düşünüyordum. Ateşli şairin bende izlenimine uyan büyük kapının harap olmaya yüz tutmuş bir ihtişamı vardı. Çingırağın çaldığını duymuştum, ama kapıyı açan yoktu. İkinci, üçüncü kez ipi çektim. Nihayet, bıyıkları uzamış, yaşlı bir kadın kapıyı açtı.

- Ne istiyorsunuz, diye sordu kadın.

Herhalde üstadın ev işlerine bakıyordu.

- Beyefendiyle randevum var, dedim ve kartımı uzattım. Arkasından demir kapıyı açtı ve beni içeri aldı. 'Bekleyin' diyerek yukarı çıktı.

Sokaktan sonra sundurmanın serin havası hoşuma gitmişti. Etrafa bakınmaya başladım. Duvarların boyası dökülmüş, döşemenin mermerleri kırılmıştı. Evde bir fakirlik havası vardı, ama etraf temizdi. Don Calisto'nun fakir olduğunu biliyordum. Şair, zaman zaman kolayca gelen paraya hiç önem vermemiş; eline geçeni su gibi harcamıştı.

Sundurmanın ortasında bir masa, üzerinde de eski tarihli gazeteler vardı. Orada oturup sigara içtiği sıcak yaz gecelerinde şairin kafasını ne gibi hayaller doldurmuştu kimbilir! Duvarlarda kötü ve karanlık İspanyol resimleri vardı. Kapılardan birinin üst tarafına da iki eski tabanca asılmıştı. Herhalde, Don Calisto, dansöz Pepa Montanez uğruna yaptığı düelloda Dos Hermanos Dükü'nü bunlarla öldürmüştü.

Gözümde âdeta ilâhileşen evin manzarası romantik şaire o kadar yakışıyordu ki, havasının etkisi altında kaldığımı hissediyordum. Bu yerin asilâne fakirliği, büyük

şairi, gençliğindeki kadar büyük bir ihtişamla çevreliyordu. Don Calisto'da, eski Conquistador'ların rûhu vardı. Hayatı, bu harap fakat görkemli evde sona ermeliydi. Bir şair böyle yaşamalı, böyle ölmeliydi.

Bir çatırdı oldu. Yüreğim hızla çarpmaya başladı. Heyecanlanmıştım. Nihayet, şairin merdivenlerden ağır ağır indiğini görünce nefesimi tuttum. Elinde, biraz önce kadına verdiğim kart vardı. Son derece zayıf, cildi eski fildişi renginde, uzun boylu bir ihtiyardı gelen. Gür beyaz saçlarının altında simsiyah kalmış kalın siyah kaşları, gözlerindeki ateşi daha bir koyulaştırıyordu. O yaşta gözlerinin parlaklığını kaybetmemiş olması şaşılacak şeydi. Burnu ise kartal gagasını andırıyordu. Don Calisto bana yaklaştıkça, gözlerinde, gelişimden pek hoşlanmadığını görüyordum. Siyah bir elbise giymişti. Duruşuyla saygı ve güven telkin ediyordu. Don Calisto'yu düşündüğüm ve olmasını dilediğim gibi bulmuştum. Ona baktıkça, herkesin aklını ve yüreğini nasıl peşinden sürüklediğini anlıyordum. Tepeden tırnağa şairdi Don Calisto... Yavaşça bana doğru ilerledi. Bir an gözlerine baktım. Gerçekten bir kartalın gözlerini andırıyordu. Muhteşem bir andı bu... Zira karşımda, gelmiş geçmiş İspanyol şairlerinin temsilcisi Don Calisto vardı. Bir büyükler zincirinin son halkasıydı o... Kalbimde, şairin lirik şarkılarının en güzeli çalınıyordu. Bir anda küçülüvermiştim. Bereket versin, tanışırken söyleyeceklerim imdadıma yetişti:

- Sayın üstad, dedim, sizin gibi büyük bir şairle tanışmak, benim gibi bir yabancı için en büyük onurdur...

Yırtıcı gözlerinden alaycı bir pırıltı geçti ve ağzının keskin çizgileri tebessümle kıvrıldı:

- Şair değilim, Senor, dedi. Kıl tüccarıyım. Don Calisto yanımızdaki evde oturuyor!..

ANTON ÇEHOV

Türkçesi:
NURULLAH ÇETİN

KISA HİKÂYE

A.N. Pleschcheyev'e, Moskova, 30 Eylül 1889

Kısa hikâye, kendine göre düzeni olan bir sahne gibidir. Benim içgüdülerim, kendi iç bütünlüğüne ve tamamlanmışlığına kavuşmuş bir çalışmanın etkisi için bir roman veya hikâyenin sonunda okuyucu için ustaca yoğunlaşmam gerektiğini söylüyor. Ve bu yüzden sunduğum kişiler hakkında bazı şeylerden rastgele bahsetmeliyim. Bilemiyorum belki ben hata yapıyorum.

A. S. Souvorin'e, Moskova, 1 Nisan 1890

İyi veya kötüye, ideal ve fikirlere vs. ilgisiz kalmak olarak adlandırılan nesnellik için beni incitiyorsun. At hırsızlarını tasvir ettiğimde bana şunu söyleyeceksin: "At çalmak günah ve kötülüktür." Fakat bu, çok eskiden beri bilinen bir şey. Bırak onları hâkim yargılasın. Kısaca benim işim, insanların ne tür kişilikler olduklarını göstermekten ibarettir. Ben şöyle yazarım: At hırsızları dilenci değildir. Tam tersine iyi beslenen, iyi bakılan insanlardır. Fakat onlar, kendilerine özgü özel inançları olan insanlardır ve at çalmak, basitçe bir hırsızlık olarak algılanamaz. O, daha çok bir tutkudur.

Elbette sanatla öğüt vermeyi birleştirip uzlaştırmak hoş bir şey olur; ama kişisel olarak benim için o, son derece zordur ve hatta teknik şartların etkisinde kalarak hemen hemen imkânsızdır.

Anlıyorsun ki at hırsızlarını 700 satırda tasvir etmek için ben zamanlar boyu onların tarzında konuşmak, onların ruhuna girerek onlar gibi düşünüp hissetmek zorundayım. Yoksa öznellik ortaya koyarsam imgeler, hayaller bulanık olur ve o zaman hikâye, bütün kısa hikâyelerde olması gerektiği şekilde yoğun olmayacaktır.

Ben yazdığımda okuyucunun hikâyede eksik kalan öznel unsurları kendi kendine tamamlamasını önemserim.

Alex. P. Cehekhov'a, Moskova, Nisan 1883

Sen yazılarında önemsiz şeylerin üzerinde durursun ve henüz doğuştan, yaratılıştan öznel bir yazar değilsin. O, sende sonradan kazanılmış bir özelliktir. Bu sonradan kazanılmış özneliği terk etmek, bir bardak içki içivermek kadar kolaydır. Kişinin kendini gemiden denize atıvermesi için sadece daha çok dürtüst olmaya ihtiyacı vardır. Kişinin kendi kendisini romanının erkek kahramanı kişiliğine zorla sokmasına, en azından yarım saat için kendinden vazgeçmeye ihtiyacı yoktur.

Senin hikâyedeki yeni evlenmiş genç bir çift, akşam yemeği boyunca herkesi öper, sebepsiz yere ıstırap çeker, okyanuslar kadar göz yaşı döker. Söz konusu olan duygusal kelime değil, sadece aşırı duygusallıktır. Ve sen okuyucu için yazmadın. Sen o tür bir gevezeliği sevdiğin için yazdın. Fakat sen çiftin akşam yemeğini tasvir etmeyi düşünüyordun. Onlar nasıl yiyorlar, ne yiyorlar, yemek neye benziyor, erkek kahramanın nasıl bir tatsızlık içindeydi, tembel mutluluğuyla nasıl memnun oluyordu. Kadın kahraman nasıl tatsızlaşıyordu, bu hijyenik bağ, onun aşkı aşırı doyurulmuş kazı nasıl eğlendirip mutlu ediyordu. Bunları tasvir etmeyi düşünüyordun. Hepimiz mutlu insanları mutlu görmeyi severiz. Bu doğru. Fakat onları tasvir etmek, onlar ne dediler ve konukları ne kadar zaman öptüler; bu yeterli değildir. Sen herkeste yumuşak, bal tadında mutluluk üreten kişisel ifadelerden kurtulmak için başka şeylere ihtiyaç duyarsın. Öznellik, berbat bir şeydir. Yazarın ellerini ve ayaklarını açıkta bırakan bu durum, kötü bir şeydir.

Bahse girerim ki senin çalışmalarını okuyan bütün papazların kızları ve kâtiplerin karıları, sana âşık olurlar ve eğer bir Alman olsaydın, Alman kadınlarının servis yaptığı Bierhalle’de bedava bira bile içerdin. Eğer bu öznellik olmasaydı sanatçıların en iyisi olacaktın.

Alex. P. Cehkhov’a, Babkin, 10 Mayıs 1886

Bana göre tabiatın gerçek, doğru bir tasviri çok kısa olmalı ve münasebet düştükçe yapılmalı ve ilgili şekilde olmalıdır. Alâka ve uyum özelliğine sahip olmalıdır. Kişi, şu tür basmakalıp, sıradan, klişe tasvirleri terk etmelidir: “Batan güneş erguvanî altın renklerini dökerek karanlığa gömülen denizin dalgaları içinde yıkanmaktadır. vs. “, “Kırlangıçlar, neşeyle, cıvıldaşarak suyun yüzeyinde uçuyorlar.”

Tabiat tasvirlerinde kişi, ayrıntıları iyi yakalamalı, onları bir şekilde gruplandırmalıdır. Okuma sırasında gözlerini kapadığında gözünün önünde güzel bir görüntü oluşmalı.

Meselâ kırık bir şişenin boğazından parlayan küçük bir yıldız ışığının yansıdığı bir değirmen barajı üzerine yazarsan, güzel bir mehtap akşamından tam olarak etkileneceksin. Birden ortaya çıkan ve kaybolan bir köpeğin veya bir kurdun siyah gölgesi seni etkileyecektir. Eğer alelade insan faaliyetleri ile onun görüngülerinin karşılaştırmalarını kullanma konusunda titiz değilsen tabiat canlanır, neşelenir.

Psikoloji alanında ayrıntılar da bir şeydir, önemlidir. Allah bizi alelade, bayağı, sıradan ifadelerden, basmakalıp sözlerden korusun.

Kahramanın zihinsel halini tasvir etmekten kaçınmak en iyisi. Sen onu kahramanın hareket ve davranışlarından belirgin kılmaya çalışmalısın. Birçok karakterin ay-



rıntılı resmini çizmek gerekli değildir. Cazibe merkezi iki kişi olmalıdır: Onun (erkek) ve onun (kadın)...

Ben bunları sana net bir tat sahibi bir okuyucu olarak yazıyorum. Aynı zamanda sen de faydalanasın diye. Yazarken kendini yalnız hissetmemelisin. Çalışma sırasında yalnız olmak zor bir şeydir. Zavallı eleştiri her şeyden daha iyi değil mi?

E. M. Sh———'a, Melikhovo, 17 Kasım 1895

Senin hikâyeni büyük bir hoşnutlukla okuyorum. Elin metanet ve sebat kazanıyor ve üslûbun gelişiyor. Gücü eksik görünen sonuç kısmı dışında bütün hikâyeni seviyorum. Fakat bu, bir tat alma meselesidir ve o kadar önemli değildir. Eğer birisi kusurlar hakkında konuşuyorsa kendi kendini ayrıntılarla sınırlandırmamalıdır. Senin bir kusurun ve çok ciddi bir kişinin var. Bana göre o şudur: Sen şeylerine karşı nazik değilsin ve bundan dolayı onlar sık sık çok süslü ve çok yüklü görünüyorlar. Senin çalışmaların, kısa şeyleri canlandıran yoğunluktan mahrum. Senin hikâyelerinde maharet var, kabiliyet ve edebî dirayet var. Fakat çok zayıf bir sanat.

Sen karakterlerini doğru yolda birlikte koyuyorsun, fakat plâstik olarak değil. Ya çok tembelsin ya da bütün faydasız şeyleri bir darbede bertaraf etmek istemiyorsun. Mermerden bir yüz yapmak ya da mermerde gizli olan ideal yüz şeklini ortaya çıkarmak demek, yüz şeklinin dışında kalan fazlalıkları atmak demektir. Anlıyor musun? Önemine vurgu yaptığım iki veya üç münasebetsiz ifade var.

I. L. Shcheglov'a, Moskova, 22 Ocak 1888

Senin "Mignon" adlı eserinde bulduğum kusurları bilmek istiyorsun. Onları belirtmeden önce seni uyarmak isterim ki onlar, edebî eleştiri bağlamında çok teknik meselelerle ilgili. Onları sadece bir yazar değerlendirebilir. Fakat bir okuyucu hiçbir zaman değerlendiremez. Şimdi onlardan bahsetmeye başlayabilirim. Düşünüyorum ki sen titiz ve güvenilir bir yazarsın. Yeteri kadar net bir biçimde öne çıkmayan karakterlerin adamakıllı ayrıntılı şekilde tasvir ediliyorlar. Sonuç, aşırı bir etki karmaşasıdır ki bu, genel etkiyi zayıflatır. Zaman zaman kuvvetli müziğin birine nasıl etki edebileceğini düşünmeli. Feodrik'inin psikolojisini şevkle ortaya koyuyorsun. Psikoloji başarılı, fakat ondan sonra iki amari, morire anları ve tabanca ateşi arasındaki mesafe aşırı derecede uzatılıyor ve okuyucu, intihar sahnesini yakalamadan önce amari, morire acısından iyileşip kendine gelme zamanı buluyor. Fakat okuyucuya kendine gelme şansı vermemelisin. O, daima muallakta, şüphe ve tereddüt içinde, heyecan içinde tedirgin halde tutulmalıdır.

Eğer "Mignon" bir roman olsaydı bu değinilerin anlamı yoktu. Uzun ayrıntılı çalışmaların kendine özgü hususî, tuhaf amaçları vardır ki toptan etki ne olursa olsun çok dikkatli uygulamalar ister. Fakat kısa hikâyelerde eksiltile sözler, çok fazla söylemekten daha iyidir. Çünkü, çünkü, niçin olduğunu bilmiyorum! Ne olursa olsun hatırla ki senin kusurların sadece benim tarafımdan dikkate alınır (tamamen önemsiz, kusurlar) ve ben çok sık hata yaparım. Belki sen haklısın ve ben değilim... Şu bir gerçek ki ben çok sık hata yaparım ve ben kendi görüşlerimden çok, başka fikirleri tutarım. Zaman zaman benim eleştirimin değersiz olduğu görülmüştür. ❧

RAYMOND CARVER

Türkçesi:

Ü. ÜMARE YAZAR

YAZMA ÜZERİNE

1960'ların ortalarına döndüğümde, uzun hikâye ve roman tarzı çalışmalarda dikkatimi yoğunlaştırmakta zorluk çektiğimi keşfettim. Bir süre, uzun hikâye (ve roman) yazma konusunda olduğu kadar bu tarzları okumada da zorluk yaşadım. Dikkat yoğunluğum beni terk etmişti; artık romanlar yazmayı deneyecek sabra sahip değildim. Bu, burada söz konusu edilmeyecek kadar sıkıcı olan kamaşık bir hikâye. Fakat şimdi bunun neden şiirler ve kısa hikâyeler yazdığımla çok ilgisi olduğunu biliyorum. İşin başına dön. İş bırak. Ayrılmak problem değil. Devam et. Bunun sebebi hemen hemen aynı zamanda, yirmili yaşlarımın sonlarında, her türlü hırsı kaybetmiş olmam olabilir. Eğer kaybettiysem, sanırım böylesi daha iyi oldu. Hırs ve biraz şans bir yazar için yaptığı işi sürdürebilmesi açısından sahip olunacak iyi şeylerdir. Çok fazla hırs ve kötü şans, ya da hiç şansın olmaması, öldürücü olabilir. Yetenek olmalı kesinlikle.

Bazı yazarlar birçok yeteneğe sahiptir; yeteneksiz hiçbir yazar tanımıyorum. Fakat bir şeye bakmanın eşsiz ve doğru bir şeklini ve bu bakışı ifade etmek için doğru bağlamı bulmak... bu başka bir şey. *The World According to Garp*, tabii ki, John Irving'e göre olağanüstü bir dünyadır. Flannery O'Connor'a göre bir başka olağanüstü dünya vardır ve William Faulkner ve Ernest Hemingway'e göre başkaları. Cheever, Updike, Singer, Stanley Ekin, Ann Beattie, Cynthia Ozick, Donald Barthelme, Mary Robison, William Kittredge, Barry Hannah, Ursula K. LeGuin'e göre olan dünyalar vardır. Her büyük ya da çok iyi yazar dünyayı kendi koydukları şartlara göre kurarlar.

Bahsettiğim şey tarza benziyor, fakat tek başına tarz değil. Bu, yazdığı her şey üzerinde yazarın özel ve açık imzasıdır. Bu onun dünyasıdır, bir başkasının değil. Bu, bir yazarı diğerinden ayıran şeylerden biridir. Yetenekten söz etmiyorum. Etrafta birçok yetenekli yazar var. Öyle bir yazar ki, bir şeye özel bir bakış tarzına sahiptir ve bu bakış tarzına artistik bir ifade verir: Bu yazar yalnızca bir süre için etrafta bulunabilir.

Isak Dinesen, umutsuzluğa kapılmadan hergün az bir şey yazdığını söylemişti. Bir gün bunu 3x5'lik bir karta yazacağım ve masamın yanındaki duvara bantla tutturacağım. Şu anda duvarda birkaç 3x5'lik kartım var. "İfadenin esastaki hassasiyeti (en doğru kelimenin seçimiyle yapılışı (çev.)- doğruluğu yazmanın tek ahlakiliğidir." Ezra Pound. NE şekilde olursa olsun bu her şey değil, fakat eğer bir yazar, "ifadenin hassasiyetine" sahipse, en azından doğru yol üzerindedir.

Çehov'un bir hikâyesinden bir cümleciğin yazılı oldu bir 3x5'liğim var: "... ve aniden her şey onun için açık hale geldi." Bu sözleri hayret ve mümkün oluş ile do-

lu buluyorum. Bu sözlerin basit açıklığını ve ilhama ilişkin ima edilen ipucunu seviyorum. Bir gizem de var. Daha önce açık olmayan neydi? Neden şimdi açık hale geliyor? Ne oldu? Hepsinden de çok- hangi şimdi? Böyle ani uyanışların akabinde ortaya çıkan sonuçlar vardır. Keskin bir rahatlama ve beklenti duygusu hissediyorum.

Yazar Geoffrey Wolff'un bir öğrenci grubuna "Ucuz numaralar yok" dediğine kulak misafiri olmuştum. Bu söz bir 3x5'lik karta yazılmalı. Ben bu sözü "Numara yok" şeklinde biraz değiştirdim. Nokta. Numaralardan nefret ederim. Bir roman ya da hikâye parçasında bir hilenin ya da numaranın ilk işaretinde, bu uzun bir hile ya da girift bir numara bile olabilir, bir maske aramaya eğilimliyimdir. Numaralar eninde sonunda sıkıcıdır ve ben kolayca sıkılırım; bu da benim uzun bir dikkat yoğunluğuna sahip olmayışımın uyumlu olabilir. Fazla derecede akıllı yazı ya da sadece düpedüz saçma yazı, beni uyutur. Yazarların hileler ya da numaralara ihtiyacı yoktur veya vitrindeki en akıllı kişiler olmalarına gerek yoktur. Aptal gözükmek riski altında, bir yazarın bazen şu ya da bu şeye –bir gün batımına ya da eski bir ayakkabıya– mutlak ve basit bir hayranlık içinde öylece durup hayret ve şaşkınlıkla bakabilmesi gerekir.

Birkaç ay önce, *New York Times Book Review*'da John Barth, on yıl önce verdiği roman-hikâye yazma seminerindeki öğrencilerin çoğunun "biçimsel yenilik" ile ilgilendiğini ve durumun artık böyle olmadığını söyledi. Yazarların 1980'lerde yazmaya aile ve pop romanlarla başlayacağı konusunda biraz endişeli. Liberalizmle birlikte deneyciliğin yolda olduğundan endişeleniyor. Roman ve hikâye yazımında "biçimsel yenilik" hakkındaki kasvetli tartışmalara onları duyabilecek kadar yakın olduğum zaman biraz sinirleniyorum. "Deney", yazmada sıklıkla dikkatsiz, aptal veya taklitçi olmanın bir lisansdır. Daha da kötüsü, okuyucuyu yabancılaştırmaya ve yabancılaştırmaya çalışmak için bir lisanstır. Çok sık olarak böyle yazma bize dünyadan haber vermez; ya da bir çöl manzarasını tanımlar ve hepsi budur – birkaç kum tepesi ve şurada burada kertenkeleler, fakat insan yok; tanınabilir şekilde insan olan herhangi bir şey tarafından yerleşilmemiş bir yer, sadece birkaç bilim uzmanının ilgilendiği bir yer.

Roman ve hikâyedeki gerçek deneyin orijinal, zor kazanılmış ve sevinçten uçmaya sebep olduğuna dikkat edilmelidir. Fakat bir başkasının şeylere bakış tarzı –örneğin Barthelme'nin– diğer yazarlarca izlenmemelidir. Bu işe yaramayacaktır. Sadece bir Barthelme vardır ve bir başka yazar için yenilik başlığı altında Barthelme'nin kendine özgü anlayışını kendine mal etmeye çalışması, o yazar için kaos ve felaket daha da kötüsü kendini aldatma ile uğraşmaktır. Gerçek deneyciler, Pound'un vurguladığı gibi Onu Yeni Yapmak ve bu süreçte kendileri için şeyler keşfetmek zorundadır. Ancak, eğer yazarlar duygularını kaybetmemişse, aynı zamanda bizimle irtibat halinde kalmak isterler, kendi dünyalarından bizimkine haberler taşımak isterler.

Bir şiirde ya da kısa hikâyede, sıradan fakat hatasız bir dil kullanarak olağan şeyler ve nesneler hakkında yazmak ve bu şeylere –bir sandalye, bir pencere perdesi, bir çatal, bir taş, bir kadının küpesi– muhteşem hatta hayret verici bir güç bahşetmek mümkündür. Görünüşte zararsız bir diyalog satırı yazmak ve onun okuyucunun belkemiğine bir ürperme göndermesini sağlamak mümkündür –Nabokov'un yapabilecek olduğu gibi sanatkarane lezzetin kaynağı. İşte bu yazı, beni en çok ilgilendiren

türdür. İster deneycilik bayrağı altında uçsun ister hantalca realizm yapmış olsun baştan savma veya rasgele yazılmış yazıdan nefret ederim. Isaac Babel’in harika kısa hikâyesi “Guy de Maupassant” da, hikâyeci roman-hikâye yazımı hakkında şunu söyler: “Hiçbir demir, kalbi tam doğru yere konulmuş bir noktanın kuvveti gibi bir kuvvetle delip geçemez”. Bu sözün de bir 3x5’lik karta yazılması gerekiyor.

Evan Connell, bir keresinde kendini, hikâyeyi baştan sona okurken ve virgülleri kaldırıp daha sonra hikâyeyi tekrar gözden geçirirken virgülleri aynı yerlere tekrar koyduğunu görünce bu kısa hikâyenin tamamlanmış olduğunu anladığını söylemişti. Bir şey üzerinde bu şekilde çalışmayı severim. Yapılan şeye gösterilen bu derece bir ihtimama saygı duyuyorum. Nihayetinde, tüm sahip olduğumuz bu sözcükler ve, doğru yerlerde kullanılan noktalama işaretleriyle birlikte doğru sözcükler olmaları daha iyi, böylece sözcüklerin ne söylemeleri isteniyorsa onlar onu en iyi şekilde söyleyebilirler. Eğer sözcükler yazarın kendi dizginlenmemiş hisleriyle ağırlaşmışsa, veya bir başka nedenden ötürü yeterince doğru ve hassas değilse -her ne şekilde olursa olsun sözcükler bulanıklaşmışsa- okuyucunun gözleri doğruca sözcükler üzerinde kayacaktır ve hiçbir şey elde edilmeyecektir. Sade bir biçimde söylersek, okuyucunun kendi sanatkarane hisleriyle ilişki kurulamayacaktır. Henry James, bu tür bir talihsiz yazış tarzına “zayıf nitelik-belirleme” demiştir.

Paraya ihtiyaçları olduğu, editörler ya da eşleri onların üstüne geldiği ya da onları terk ettiği için –herhangi bir şey, yazının çok iyi olmasını engelleyen bir özür nedeniyle– bir kitabı bitirmede aceleleri olduğunu söyleyen arkadaşlarım var: “Zamanım olsaydı daha iyi olacaktı.” Bir romancı arkadaşın böyle söylediğini işittiğimde hayretler içinde kalmıştım. Düşünmüyorum ama, bunu düşünürsem hâlâ hayret ediyorum. Bu benim işim değil. Fakat eğer yazı içimizde olduğu kadar iyi yazılamazsa, neden yazılsın? Sonuçta, elimizden gelenin en iyisini yapmış olmanın verdiği memnuniyet, ve bu çabanın delili, mezara götürebileceğimiz tek şeydir. Arkadaşıma, Allah aşkına git başka bir iş yap, demek istedim. Geçimini sağlamaya çalışmanın daha kolay, belki de daha dürüst yolları olmalı. Ya da yeteneklerinin izin verdiği ölçüde en iyiyi yaparsın ve sonra da kendini haklı çıkarmaya çalışmaz ya da bahaneler uydurmazsın. Şikâyet etme, açıklama yapma.

Adı yeterince basit bir biçimde “Kısa Hikâyeler Yazma” olan bir makalede Flannery O’Connor, bir keşif eylemi olarak yazı yazma hakkında konuşur. O’Connor bir kısa hikâye üzerinde çalışmak içinde oturduğunda çoğu kez nereye gittiğini bilmediğini söyler. Birçok yazarın bir şey yazmaya başladıklarında nereye gittiklerini bildikleri endişesini taşır. Neredeyse sonuna kadar, sonunu tahmin bile edemeyeceği bir kısa hikâyeyi nasıl meydana getirdiğine bir örnek olarak “İyi Taşra İnsanları”nı kullanır:

Bu hikâyeyi yazmaya başladığımda, içinde tahta bacaklı bir Ph.D.’li olacağını bilmiyordum. Bir sabah kendimi haklarında bir şeyler bildiğim iki kadını tanımlamak üzere yazarken buldum, ben fark etmeden önce onların birini tahta bacağı olan bir kız çocuğu halinde tasarlamıştım. İncil satan adamı ortaya çıkardım, fakat onunla ne yapacağım hakkında bir fikrim yoktu. O adamın bu tahta bacaklı kızı çalacağını, o bunu yapmadan on ya da on iki satır öncesine kadar bilmiyordum, fakat olacak şeyin bu olduğunu fark ettiğimde bunun kaçınılmaz olduğunu anladım.

Bunu birkaç yıl önce okuduğumda O’Conner’ın ya da herhangi bir yazarın, hikâyeleri bu tarzda yazması beni şoka uğrattı. Bunun benim rahatsız edici sırrım olduğunu düşündüm ve bu sır dolayısıyla biraz huzursuzdum. Bir kısa hikâye üzerinde bu tarzda çalışmanın kesinlikle bir şekilde benim eksiklerimi açığa çıkardığını düşünmüştüm. Bu konu hakkında O’Conner’ın söylediklerini okuyarak cesaret aldığımı hatırlıyorum.

Bir keresinde sonradan oldukça iyi bir hikâyeye dönüşen bir yazı yazmak için oturmıştım, ama onu yazmaya başladığımda hikâyenin sadece ilk cümlesini bulmuştum. Birkaç gün kafamda şu cümleyle dolaşmışım: “Telefon çaldığında elektrik süpürgesini çalıştırıyordu.” Orada bir hikâye olduğunu ve o hikâyenin anlatmak istediğini biliyordum. Bu cümle ile başlayan bir hikâyenin olduğunu kemiklerimde hissetmişim, keşke onu yazacak zamanım olsaydı. O zamanı buldum; kullanmak istiyorsam eğer, bütün bir gün –hatta on iki, on beş saat-. Kullanmaya karar verdim ve sabahleyin oturdum ve ilk cümleyi yazdım ve diğer cümleler hemen ardı ardına eklenmeye başladılar. Hikâyeyi, bir şiiri nasıl yazarsam öyle yazdım; bir satır ve sonra bir sonraki ve bir sonraki. Bir süre sonra bir hikâye görebiliyordum ve onun benim hikâyem olduğunu, yazmak istediğim o hikâye olduğunu biliyordum.

Kısa hikâyelerde bir tehdit hissi ya da bir gözdağı duygusu olması hoşuma gidiyor. Bir hikâyede biraz gözdağının yer almasının güzel olduğunu düşünüyorum. Bir şey için, kan dolaşımı için iyi oluyor. Gerilim olması gerekiyor, yakında bir şeyler olacağından korkma hissi, belli şeylerin devamlı hareket halinde olduğu hissi; yoksa çoğu kez olduğu gibi ortada bir hikâye olmayacaktır. Bir roman ya da hikâye parçasında gerilimi yaratan şey kısmen hikâyenin görülebilir eylemini oluşturmak üzere somut sözcüklerin bir araya gelmesidir. Aynı zamanda dışarıda bırakılan, ima edilen şeylerdir; bir şeylerin düz yüzeyinin hemen altındaki manzara (fakat bazen bu manzara kırılmış ya da kurulamamıştır).

V. S. Pritchett’in kısa hikâye tanımı: “Geçerken bir an için göz ucuyla görülebilen bir şeyler” şeklindedir. Bu cümlemin “bir an için görülen” kısmına dikkat edin. İlk önce bir an için görmek. Sonra bu görüşe hayat verilir, o dakikayı aydınlatan ve eğer şanslıysak –yine o sözcük– daha geniş yelpazede sonuçları ve anlamları olabilecek bir şeye dönüşür. Kısa hikâye yazarının görevi içindeki bütün güçle bu görüşe yatırım yapmaktır. O şeyler gerçekte nasılsa ve yazar bu şeyleri nasıl görüyorsa –başka birinin onları görmediği bir şekilde-; yazar bunları taşımak için zekasını ve edebî becerisini (kabiliyetini), oran ve bir şeylere uygun olma duygusunu kullanacaktır. Bu, açık ve özel bir dilin kullanılmasıyla yapılır; dil, okuyucu için hikâyeyi aydınlatacak detayları canlandırmak için kullanılır. Detayların somut olması ve anlam taşıması için dil doğru olmalı ve hatasız verilmelidir. Sözcükler öyle tamı tamına doğru olabilir ki, kulağa yavan bile gelebilir, lakin doğru kullanılmışlarsa hâlâ bütün not ve belirlmeleri taşıyabilir ve saklayabilirler. 

CİHAD ŞAHİNOĞLU

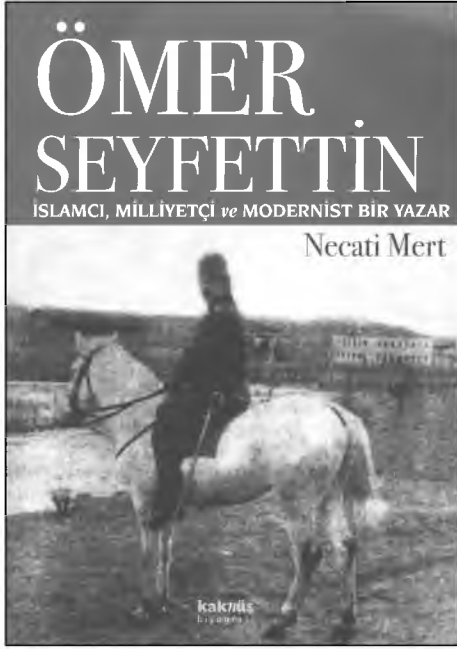
BİR ÖMER SEYFETTİN KİTABI

Ömer Seyfettin çoğumuzun düşünce ve duygu hayatında yer etmiş bir isimdir. Yazdığı öyküler ile kimimizi çocukluktan itibaren etkilemiştir. Büyüyüp de, yazdıklarını tekrar okuma gereği gördüğümüzde, aslında yazdıklarının dar bir alana sıkışıp kalan çocukluk hikâyeleri olmadığını görüyoruz. Bir de o dönemdeki siyasi ve kültürel yapılanma içinde değerlendirecek olursak olayın çok farklı boyutlar taşıdığına şahit oluruz. Osmanlı'nın son yıllarıdır ve etkisi çok büyük bir parçalanma içindedir imparatorluk. *Ömer Seyfettin*'in işaret de ettiği yeni bir Anadolu düşüncesi.

Elimizdeki kitap, öykücü ve deneme yazarı Necati Mert'in *Ömer Seyfettin: İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar* adlı oylumlu bir çalışması. Kitap, 478 sayfa olarak *Kaknüs Yayınları* tarafından Nisan 2004 tarihinde yayımlandı. Fotoğraflarla da görsel bir zenginlik kazandırılmış. *Ömer Seyfettin*'in hayatını anlatan bölümün dışında, gelişen olayların ışığı altında beş bölüme ayrılıyor kitap. Bu beş bölüm yaş, meslek, dergi faaliyetleri, siyasi süreç gibi faktörlere bağlı olarak oluşturulmuş. Her bir dönemin ürünleri önce şiir, sonra düz yazı, daha sonra hikâye olarak gözden geçirilmiş. *Tahir Alangu*'nun 1968 yılında May Yayınları'ndan yayımladığı *Ömer Seyfeddin: Bir Ülkücü Yazarın Romanı* adlı çalışması ile karşılaştıracak olursak, *Tahir Alangu*'nun yaş dönemlerine göre bir bölümlenme yaptığını görüyoruz. Biraz daha uzaktan ve genel bir bakış bu. Necati Mert, *Hülya Argunşah*'ın *Ömer Seyfettin* külliyyatı hakkında Dergah'ta söylediği: “Şimdiye kadar yapılan yayımlarda hatalardan büyük kısmının asıl metne gitme(mek)ten ve birbirini tekrarlamaktan kaynaklandığının farkındayım. Bu sebeple doğrudan doğruya asıl metinlere gittim. Yani metinleri ilk neşredildikleri yerlerden, gazete ve dergilerden asıl şekilleriyle aldım ve yeniden okudum. Sonra bunları ilk çıktıkları tarihi esas alarak kronolojik bir sıraya dizdim.” sözlerinden etkilendiğini ve kitap yazımı sırasında bu hatalardan kaçındığını görüyoruz. İlk kaynaklara gidilerek, daha önce üzerine yapılan çalışmalar incelenerek, karşılaştırmalar yapılan titiz bir çalışma. Özellikle yeni yazıya çevrilme sırasında, sadeleştirme adı altında birçok önemli noktanın altının çizilmesine imkan tanınmıyor ne yazık ki. Bu nedenle ilk elden kaynaklardan yararlanmak önemli. Okuyucuya birebir yansıyacak değişiklikler söz konusu çünkü.

Ömer Seyfettin Gönen doğumlu. Doğum tarihi 11 Mart 1884. Babası *Ömer Şevki Bey* onun doğumunda yüzbaşı olan alaylı bir asker. Ailenin Dağıstanlı, Kafkasyalı veya Kafkasyalı Türk olduğunu ısrar edenler var, fakat Çerkez olduğuna dair izler de var. *Ömer Seyfettin*, Mekteb-i Osmani adında özel bir okula başlar. Fakat babası, oğlunu kendisi gibi asker olarak görmek istediğinden burayı özgür ve modern bulur. Buradan alınıp, Eyüp Sultan Askeri Baytar Rüştîyesi'ne yazdırılır. Burada subay çocukları için ayrılmış özel bir sınıfa başlar. Daha sonra daha sakın bir öğrenim için Edirne Askeri İdadisi'ne başlar ve 1900 yılında bitirir. “Devrin edebî modası tiyatro ile ta-

nıştığında Rüştüye' de, okuma merakına yazma merakı eklendiği yer de İdadi'dir." Her iki okul Ömer Seyfettin'in hayatının seyrinde önemli bir yer teşkil eder. Edirne Askeri İdadisi'ni bitirdikten sonra İstanbul'a döner. Mekteb-i Harbiye-i Şahane'dedir. Harp Okulu'ndan ise 22 Ağustos 1903 tarihinde acil sınıf sayılan devresiyle sınavsız mezun edilir. Harp Okulu'ndan mezun olduktan sonra ilk görev yeri Kuşadası'dır. Fakat Bulgar ihtilalini bastırmak için Rumeli'de görevlendirilir. Daha sonra İzmir'deki Baştabib dayısının yardımıyla yeni açılan Jandarma Okulu'nda öğretmen olur.



Ömer Seyfettin'in 1909 yılına kadar süren İzmir macerası edebiyat açısından oldukça verimlidir. Mehmet Necip'i, Baha Tevfik'i, Şahabettin Süleyman'ı, Yakup Kadri'yi, Hakkı Tarık Us'u burada tanır. Mehmet Necip'in dilde Türkçülük düşüncesi Ömer Seyfettin'e etkisi büyüktür. Fransızca'ya ciddi bir şekilde eğilmesinin nedeni ise Baha Tevfik sayesinde olmuştur. Batı Dünyası'nın edebiyat ve düşünce hayatına katkılarını da Baha Tevfik'in etkisi ile görme imkanı bulmuştur. II. Meşrutiyet'in ilanında sonra Selanik'e gider ve orada bir çok bölgeyi gezme imkanı bulur. Balkanlar'ın karışık olduğu bu dönemdeki parçalanma bir anlamda İmparatorluk'un elden gitmesi anlamına geldiğinden, tüm aydınlar gibi o da bu durumdan rahatsızdır. Daha sonra yazdığı hikâyelere yansıtacak şekilde mevcut yapı, geliştirilecek milliyetçilik düşüncesiyle ancak korunabilir.

Yeni edebiyat akımları, toplum yaşantısından doğan aksaklıklara bir eleştiri olarak, yeni bir yol açmak için doğar. İmparatorluğun o göz alıcı günlerinden sonra Balkanlar'daki çalkantılar, milliyetçilik duygusu ile yanıp kavrulan Ömer Seyfettin için oldukça yaralayıcıdır. Ömer Seyfettin'in edebiyata bakışı da bu anlamda birleştiricilik esasına dayanır. Ali Canip Bey'e yazdığı mektuplardan birinde sanattan nefret ettiğini, edebiyatın bir amacı olduğunu ve dilin ancak buna hizmet etmesi gerektiğini söyler. Böylece, Genç Kalemler Dergisi'ne konulan Milli Edebiyat düşüncesiyle çehre değiştirir. Kadroda Ali Canip Bey'in yanında daha çok sosyolojiye yakınlığı ile öne çıkan Ziya Gökalp'in de olması dikkat çekicidir. O dönemde daha çok Fransızca'dan yaptığı hikâye çevirileri ve şiirlerle edebiyatın içinde yer alır. Az da olsa hikâye yazar. Aslında yaşantının yazıya aktarılması konusunda belge niteliğindeki hikâyeleri ile hayata gerçekçi bakar. Bir dönem esir düşer. Bu esaret daha sonra hikâyelerine de yansır.

Askeriyeden ayrılırken tazminatının İttihat ve Terakki Partisi tarafından karşılanması parti düşüncesine yakınlığının sonucudur. Daha sonra partinin dergisi olan Yeni Mecmua'da yayımlar ürünlerini. Ülkücülüğü yeni değildir ama. Yani derginin yüksek telif ücreti ile ilişkili değildir ürün vermesi. Fakat onu eleştirenlerin elinde bu

tür bir malzeme vardır. Türk olmadığı halde Türkçülük yaptığı ve İslamiyetle ilgisi-
nin olmadığı da eleştirilerden bazılarıdır. Fakat o yazdığı hikâyelerde, Türk kültür
yapısını ifade etmeye, kullanılan malzemelerle de Türklük fikrini vurgulamaya çalış-
mıştır. *Ömer Seyfettin*'in kültür düşüncesi parti programının da üzerindedir o zaman-
lar. İttihatçılarla zaman zaman çatışır da.

Ömer Seyfettin tarihin hakkını verir. Divan edebiyatına uzak olsa da onun bilin-
mesi gerekli bir alan olduğunu vurgular. Günümüzde başlangıç noktasını yaşadığı za-
manla sınırlayanlara bakacak olursak, *Ömer Seyfettin*'in çabası köklüdür. Dinle ilgi-
sini zayıf bulanlara karşılık da, Hicaz demiryolunun tamamlanması nedeniyle yazıl-
mış olan Hatt-ı Ali şiiri gösterilebilir. Bu demiryolu aracılığıyla, İslam dininin karan-
lığı parçalayan elini ve bu yol sayesinde binlerce kişinin ibadetleri gereği yolculuk
edebileceğini vurgular. II. Abdülhamit yakınlığı ve ona olan vurgusu aslında kendisi-
ni ortaya koyma noktasında konumuna zarar verir. İttihatçılığı öne çıkar açıkçası.

Ömer Seyfettin ilk dönem düz yazıları arasında yer alan Tavsiyeler adlı çalışma-
sında edebiyatın olmazsa olmaz şartlarını sıralar: Hakikat, hayat, müşahade. *Maupas-
san*'ın gerçekçiliğini vurgular. *Maupassant*'adışkınlığı o derece fazladır ki, kitabı-
nın son sayfalarına onun hikâyelerini de çevirerek koyar. Yaşantıyı baz aldığı için za-
man zaman yazdığı şiirlerde edebiyatın bir kahır, bir çile ve bir aldanış olduğunu yi-
neler. Dil onun için bütünleştirici bir rol oynar. Edebiyat aracılığıyla yeni bir Anado-
lu yapılanması içindedir.

Kitabın sayfaları arasında ilerlerken görüyoruz ki ortada sadece edebiyat gözüy-
le bir değerlendirme söz konusu değil. *Ömer Seyfettin*'in kaleme aldığı şiirler, yazı-
lar, hikâyeler bir anlamda sosyolojik incelemeye tabi tutulmuş. Bunun *Ömer Seyfet-
tin*'i dönemi içinde değerlendirme noktasında katkısı büyük. Kitapta, yazarın ortaya
çıkardığı ürünlerin sıralamasını yapmak yerine, yazılış gerekçeleri ve dönem içinde-
ki siyasi, sosyolojik, günlük hayatı hakkında bilgilendirme yapılarak objektif bir ba-
kış açısı oluşturulmaya çalışılmış.

Kitabı okurken *Necati Mert*'in ifadesiyle öğreniyoruz ki; *Ömer Seyfettin*, dil da-
vasını millet ve milliyet temeline oturtuyor; fakat köken milliyetçiliği yapmıyor. “Bir
lisan kendi cezirlerinden değil, kendi tasarruflarından mürekkeptir.” diye düşünü-
yor. Yanı sıra, Arapça ve Farsça yüzünden uğranılan dil kaybının Türklük kaybını
doğurduğunu da söylüyor. Ne var ki bunları da Türk birliği için kullanmıyor.

Ömer Seyfettin'i içinde bulunduğu siyasi dönem içinde edebiyata, sanata, günlük
hayatın iniş çıkışlarına, siyasi yapılanmaya karşı nasıl bir tavır aldığını kavramak için
bugüne kadar yapılan en kapsamlı inceleme kitabı olan *Necati Mert*'in, *Ömer Seyfet-
tin: İslamcı, Milliyetçi, Modernist Bir Yazar* kitabına bakmak gerekiyor. Okuyunca
görüyoruz ki *Ömer Seyfettin* için tek bir tanımlama yapmak yeterli değil. İşin kola-
yına kaçıp, bir köşeye bırakmak da. ❧

SAMİPAŞAZÂDE SEZÂİ

MUKADDİME*

Dünyada 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 mufasssal, en mükemmel kitaplarda bazı küçük şeyler noksandır ki o küçük şeylerin edebiyatça ehemmiyeti pek büyüktür.

Bugün romanlar bâziçe-i efkâr olan garâib-i hikâyât ve acaib-i rivâyât şekli-i tıflânesinden çıkarak, serâir-i tabiata karşı ulum ve fününun kazandığı muzafferiyetlere ve kalb-i insaniyete dair senelerce edilecek tedkikat ve teşrihâtın hâsıl ettiği tecrübelerle istinaden bir üslûb-ı âlî-yi şâirane ile yazılır.

Buna “ilm-i teşrih-i edebî” tabirini kullanmak câizdir sanırım.

Üslûba gelince: Bizde kemal-i ifade yalnız arabî ve farisî kelimât ve terkiâtın selâmet ve sakâmetinde aranıldığından olmalıdır ki daima muahezeler, itirazlar o cihette münhasır oluyor.

“Küçük Şeyler”de üslûb-ı ifade, zannederim ki, mevzuuna göre şeffaf, hassas, bîkarar, hattâ bazı cihetlerde nâlândır.

Tercüme olunarak bu esere dercedilen Alphonse Daudet’nin “Arlezyalı”sındaki üslûb-ı ifade bir köylü lisanından işitilen hikâye-i dil-hırâşa tamamiyle muvafık değildir midir?

“O gece küçük oğlunun gömleği yanar” sözü fevkalâde manidardır. Zira çiftlik sahibinin küçük oğlunun yeni gömleğinin yanması köyce vukuat-ı mühimmeden addedilir. Yine “o sabah köylüler, İsto’nun çiftliğinde böyle feryad ve figan eden kim olabilir diye birbirlerinden sorarlar” ibaresi en parlak cümle-i edebiyeden biridir. Zira meşak ve sefalet içinde bulunan köylüler İsto gibi zengin adamın nazarlarında, bir behişt-i safa olan çiftliğinde kimse feryad ve figan etmez zannında bulunduklarını gösteriyor.

Edib-i hakaik-şinas Murad Beyefendi *Sergüzeşt* muahezesinde şu hakikati izhar etmişti: “Següzeşt’in bir meziyeti de bir nefeste yazılmış olmasıdır”. Bu meziyetle iftihar ederim.

O zamandan beri sıhhat-ı maneviyemi ihlâl eden bir hicran-ı can-güdazın nefsi-me verdiği sekteler cihetiyle bu esercik bile teneffüs oluna oluna yazılmıştır. ❧

* Zeynep Kerman’ın, *Sami Paşazade Sezaî’nin Hikâye-Hâıra-Mektup ve Edebî Makaleleri* adlı kitabından alınmıştır.

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-4

HÜSEYİN ÖMER
SU LEKESİZ

(ALT-AZİ)

ALTIN, ZAFER

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

İmirya – Afrikahlar- (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

ALTINSOY, FUAT

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Hendekler (Edebiyat Dergisi, Ankara, 1982, 12 öykü: Kıyıda; Sırtımı Yoklayarak Kalkıyorum; Lüle; Hendekler; Mecidiye; Andaç Olsun Diye; Başakta Bir Ses; Yokluklar; Yüzünden de Öte; Kesik Kesik Soluma; Onu da Aştı; Kökler.)

ALTUNKOZAOĞLU, ZAFER

1955'te Yusufeli/Artvin'de doğdu. İlk, ortaöğrenimini Yusufeli'nde tamamladı. Erzurum Kazım Karabekir Eğitim Enstitüsü Sosyal Bilgiler Bölümü'nü bitirdi (1979).

Pasinler Lisesi'nde, Tekirdağ ve Çorlu Anadolu Lisesi'nde, Çorlu Reşadiye İlkokulu'nda öğretmenlik, yöneticilik yaptı. Halen öğretmen olarak çalışıyor.

Ömer Seyfettin Hikaye Yarışması'nda 1996'da üçüncülük, 2001'de birincilik ödülünü kazanan Altunkozaoğlu'nun *Geceler ve Gündüzler*, *Dağlar ve Atlar*, *The Scarlet Crane*, *Yolculuk Düşünceleri* adlı kitapları bulunuyor.

Öykü Kitabı:

Zamanın Kanatları (Ötüken, İstanbul 2003, 19 öykü: Zamanın Kanatları; Aras Kıyısında Bir Gece; Sıla Düşleri; Yağmur ve Adam; Bu Kaçınıcı Bahar; Geride Kalmış Günler; Herkes Kendini Yaşar; Dedemin Sevdaları; Gel Demiştim; Korkut Hoca; Boyacı; Yaz Akademisi; Mahcup Pehlivan; Sekiz Saat Daha; Denizle Bayramlaşmak; Yaban Keçileri; Çıkışma; Keskin Mühendis; Türkülerin Turnası)

ALTUNTAŞ, TURAN

1932'de Adana'da doğdu. 1953-54 yıllarında Düziçi Köy Enstitüsü'nden mezun oldu. Urfa'nın Harapspor, Adana'nın Kilise

köyü ve merkezinde öğretmenlik yaptı. Adana Yetiştirme Yurdu Müdürlüğü'nden emekli oldu (1979).

Edebiyat hayatına *İlgaz* dergisindeki yazılarıyla başladı. *Yeşken*, *Koza*, *Yansıma*, *Dönemeç*, *Yaba*, *Sanat Edebiyat* 81, *Türkiye Yazıları*, *İmece*, *Eylül*, *Güney*, *Klas*, *AbeCe*, *Öğretmen Dünyası*, *Anadolu Ekini*, *Çağdaş Türk Dili*, *Damar*, *Aykırı Sanat* ve *Tını* dergilerinde öyküleri, *Cumhuriyet*, *Yeni Ortam*, *Politika*, *Yeni Adana* gazetelerinde makaleleri yayımlandı.

Bir süre Adana'da yayımlanan *Düşün* dergisinin yazı ilerini yürüttü (1979). Öykü kitapları dışında *Aydın Kime Denir* adlı deneme kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Çapraz Etem (Kemal Matb. Adana 1975, 7 öykü: Çapraz Etem; Bakırcı Şükrü; Dolma Maddesi; Kaçak Gömücüler; Sabahsız Günler; Topal Faik; Kara Saadet)

Reis Öldü (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Arkasızlar (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Zengin Kapısı (Ekin, 1993, 19 öykü: Kederden Ölenler; Köstebek Ali; Zengin Kapısı; Erken Öten Horoz; Yurttaş; Ödeşmek; Kaynana; Saraylı; Beyaz Ölüm; Bisiklet; Dolmuşta Bir Gün; Teneke; Kan Grubu; Kaderistan Dilencileri; Dolma Maddesi; Bakırcı Şükrü; Köyde Grev; Meslek Hastalığı; Karaborsacı Çocuklar)

ANADOL, MÜFİDE GÜZİN

1925'te yılında Devrek/Zonguldak'ta doğdu. Bartın Ortaokulu'nu, Çamlıca Kız Lisesi'ni, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi.

Türkçe, Fransızca, ve Edebiyat öğretmeniliği yaptı. Beylerbeyi Lisesi öğretmeni-yken emekli oldu (1987)

Müfide Güzin Anadol'un bir öykü kitabı dışında *Derviş Hayriyesi* (1967), *Geceleyin* (1978), *Gece Sefaları* (1985) adlı şiir, *Karaduman'ın Serüvenleri* (1982) adlı bir çocuk romanı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Tahta Evler (Yalçın, İstanbul 1984, 23 öykü: Deli Saraylı; Dülger Hamdi Çıkmaz; Diskutek; Ahmet Efendi; Trilyon; Babacan; Muteahhit Bey; Yağmurdan Kaçarken; Alo; Devlet Kuşu; Kediveli'nin Karısı; Hacer; Sıdika; Gros; Dedikodu; Tahta Evler; Hu Kuşu; İki Kaynana; Sabır Taşı; Sinema; Gül Biter; Çiçek Kahvesi; İpek Duvar Halısı)

ANDAÇ, FERİDUN

1954'te Erzurum'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Erzurum'da; yüksek öğrenimini İstanbul Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde tamamladı.

Türkçe-Edebiyat öğretmeni, okutman olarak lise ve Marmara Üniversitesi'nde görev yaptı. Temmuz 1987'den beri özel kurum ve kuruluşlarda Halkla İlişkiler, İdari İşler, Yayın-Tanıtım İşleri konularında yöneticilik yaptı. Halen özel bir üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışıyor ve Dünya Yayınları'nı yönetiyor.

Andaç'ın Çağdaş Türk ve Dünya edebiyatına yönelik inceleme, eleştiri ve denemeleri çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlandı. İki öykü kitabı dışında, *Gerçekçilik Yolunda* (1989), *Yazınsal Gerçekliğin Boyutları* (1995), *Işık Ol Gönülme Ağ* (1998), *Söz Uçları Yazı Burçları* (1998), *Edebiyatımızın Yol Haritası* (2000), *Aynanın Arkası* (2002), *Celile'de Kuşlar Ölüyor* (2003) adlı deneme-inceleme-eleştiri, *Söz Uçar Yazı kalır* (1997), *Türkan Şoray İle Yüz Yüze/Gözlerinden Belidir* (2000), *Adalet Ağaoğlu Kitabı*, *Sen Türkiye'nin en Güzel Kazası'nı* (2000), *Söz Uçar Yazı kalır: Yüz Yılın Sır Tanıkları-2* (2002) adlı söyleşi, *Sürgün Edebiyatı*, *Edebiyat Sürgünleri* (1996), *Öykücünün Kitabı* (1999) adlı derleme, *Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız: 1-Vedat Günyol, 2-Salah Birsal, 3-Fakir Baykurt, 4-Orhan Asena, 5-Oktay Akbal, 6-Timur Selçuk* (1997) adlı biyografi kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Gönülümün Yitik Yurdunda (Can, İstan-

bul 2003, 11 öykü: Babam ve Kiraz Ağacı; Maşatlıkta Kuş Sesleri; Gönümün Yitik Yurdunda; Sana Gültümsemek Yakışıyordu; Çekirim Ayrılık Seni Bir Zaman; Bazı Anlar –Zülfüyâr-; İçimdeki Babil; Mürâi Ağacı; Fuat Bugün Gelecek; Düğün ve Klarnet; Bakışsız)

Kar Masalları (Doğan, İstanbul 2003, 25 öykü: Anımsamak; Sesi Ötelerdeydi; Sen Gittin sonra; Sever miydin?; Sırlanandı Güneş; Bakışlarda İç Çekilen; Beklenendi Sessizliğin; İlk yazdı Kar Düşlerinde; Dilsizdi Geçen Zaman; Sesiyle Gecene Yansıyan; Kırağıydı, Pencereledeki; Şimdi Bütün Sabahlarda; Düş Mevsiminde Buluşma; Çözülme-I; Soğuktan Elleri, Gecede Üşümüştü; Uğuntu; Çözülme: II; Sessiz Ölüm; Ağışan Neydi?; Kara Acı; Can ile Canan; Kızak ve Kızamık; Katya, Sevgilim; Hüma Kuşu; Ateşlerdeyim)

ANIL, YAVUZ İSMET

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Mutlu Olmak (Kovan, 1966, 15 öykü: Kaz Kafalı; Lütfullah'ın Düşüncesi; Şüphe; Kozalak İbrahim; Askeri müteahhid Mehmet Bey; Sirozlu Hasta ve Ötekiler; Facia; Özlen; Ben ve Gölge; Yeni Bir Gün; Can Sıkıntısı; Aile Fotoğrafı; Saadete Dair; Mutlu Olmak; Gizli Sebep)

ANKARA, ZEYNEP

1957'de Ankara'da doğdu. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde psikoloji öğrenimini tamamlayıp Hacettepe Üniversitesinde master yaptı. Bir süre psikolojik danışman olarak çalıştı.

Zeynep Ankara'nın bir öykü kitabı dışında *Terkedilmiş Sokakta Sessiz Bir Gölge Oyunu* (1993) adlı bir romanı ile *Yalnız Şövalye* (1996) adlı bir anı-anlatı kitapları da bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Kanatsız Düşüşler (Bilgi, Ankara 1991, 18 öykü: Doğu Kız; Oyun; Orsa Alabanda; Patolojik Yas; Her Şey Hep Aynı; Hiçistan'a Yolculuk; Geceleri Uyunur; İstanbullu

Oyuncu; Kumrular Sokağı; Gün Yeniden Doğmalı; Uykunun Ayak Sesleri; Yangı; Yağmursuz Bir Gecede Laf Olsun Diye Bir Ölüm; Yeni Bir Sürgün; Üç İntihar; Venüs, Hitler ve Demokrasi; Saklı Gezegen; Kapıyı Açacak Kimse Yok)

APAYDIN, TALİP

1926'da Polatlı/Ankara'da doğdu. İlkokulu Beypazarı'nda okudu. Çifteler Köy Enstitüsü ile Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü'nü bitirdi (1946). Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nün sınavlarını vererek müzik öğretmeni oldu.

Köy okullarında öğretmenlik ve gezici başöğretmenlik yaptı, MEB danışmanlığından emekli edildi (1979).

Adil Talip müstearını da kullanan Talip Apaydın edebiyat hayatına şiirler başladı. İlk şiirleri *Doğu* ve *Köy Enstitüleri* dergisinde yayımlandı (1946). 1948'den itibaren köy gözlemlerini yazmaya başladı; köy ve kasaba çevresinde yaşanan olayları konu alan anlatı, öykü ve romanlara yöneldi. Şiir, öykü ve yazıları *Varlık*, *Fikirler*, *Türkiye Yazıları*, *İmce*, *ABeCe*, *Öğretmen Dünyası* dergileriyle Cumhuriyet gazetesinde yayımlandı.

Toprağa Basınca'sıyla 1964 Doğan Kardeş Çocuk Romanı Armağanı'nda üçüncülük ödülünü, *Yapılar Yapılırken* ve *Otobüs Yarışı* adlı basılmamış radyo oyunları ile 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda iki başarı ödülünü, *Tütün Yorgunu*'yla 1976 Madaralı Roman Ödülünü, *Köylüler*'iyle 1992 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı ve Edebiyatçılar Derneği Büyük Ödülü'nü aldı.

Talip Apaydın'ın öykü kitapları dışında, *Susuzluk* (1956), *Kırsal Sancı* (1999) adlı şiir, *Sarı Traktör* (1958), *Yarbükkü* (1959), *Emmioğlu* (1961), *Ortakçılar* (1964), *Define* (1972), *Yoz Davar* (1973), *Toz Duman İçinden* (1974), *Tütün Yorgunu* (1975), *Kente İndi İdris* (1981), *Vatan Dediler* (1981), *Köylüler* (1991) adlı roman, *Bozkırda Günler* (1952), *Karanlığın Kuvveti: Köy Enstitüsü Yılları Anıları* (1967), *Akan Sulara Karşı:*

Öğretmenlik Anıları (1985) adlı anı-notları, *Bilgiden Bilince Eğitim* (1995) adlı makale, *Bir Yol* (1966) adlı oyun, Ferhat ile Şirin: *Halk romanı* (1965) adlı derleme, *Toprağa Basınca* (1966), *Çalgıcı Recep* (1970), *Dağdaki Kaynak* (1975), *O Güzel İnsanlar* (1978), *Alo Çocuklar* (1979), *Elif Kızın Elle-ri* (1981), *Yangın* (1981), *Merdiven* (1985) adlı çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Ateş Düşünce (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Öte Yakadaki Cennet (Cem, İstanbul 1972, 30 öykü: Öte Yakadaki Cennet; Köstebek; Bir Bahar Güntüydü; Ak dut Ağacı; Zelha Ağlıyor; 60 Model Magiris; Türkücü Ahmet; Atmaca; Çağlardan Beri; Öğrenci; Anasıyle Kızı; Pekmezçiler; Amasya Elması; Çıracı Kasım; Bir Gün; Fesleğen; Polüm Osman; Türkü; Berber Rüştü; Saat; Memleket; Kavga; Fayton; Borç Para; Köprü; Kuduz; Bal; Sular; Halamın Damadı; Duarlı; “Cem, İstanbul 1982”)

Koca Taş (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Yolun Kıyısındaki Adam (Cem, İstanbul 1979, 27 öykü: Dışarda Kar Yağıyor; Rüstemin Bağı; Sıkıntı; Halim Usta; Öğrenciler; Gençler; Elma Kokan Apartıman; Kömür; Nereden Nereye; Anı Defteri; Hasan Usta; Yolun Kıyısındaki Adam; Aday; İstanbul; Tek Ağaç; Delikanlı; Deniz Yangını; Dumanlı Gün; Şöför Ali; Ziver’in Derdi; Selim Usta; Öğrenci Ahmet; Öğretmen Hayri; Kömür Kamyonu; Duman Ali; Düşman Komşu; Konumuz Maden)

Duvar Yazarları (Tekin, İstanbul 1981, 20 öykü: Duvar Yazarları; Boşlukta; Analar Ağlıyor; Batak; Ahmet Övün; Sayrı; Kent Bungunu; Prof. Bircan; Döne; Zelo; Kendini Sıkan Adam; Sigara; Becerikli Kişi; Koca Bıyıklı İbrahim Ağ; Satıcı; İş Abi İş; Dağların Ardında; Yılbaşı Hindileri; Sokakta T Cetveli Taşımak; Şair Katar Dedi ki)

Köklen Ankaralı (Yazko, İstanbul 1981 16 öykü: Kökten Ankara’lı; Düriye Hanımın

Dedesi; Kötü Tohum; Gülten’in Günlüğü; Hediye Bacı; Bir Tedirgin Adam; İşte Öyle Bir Şey; Metin’le Musa; Zor Olan; Yaşlı İki Kadındılar; Aysel Diye Bir Kız; Saime Teyze; Ali Rıza’nın Oğlu; Parmağını Uzattı Yüzüme; Kaçamak; Şu Masanın Başında)

Hendek Başı (Hacan, Ankara 1984, 20 öykü: Taşradan Gelen Adam; Demli Çay Gibi Eylül; Havan Kime Güllüm; Gri Bakışlı Adam; Hüsrev Beyin Yeri; Pancar Müdürü; Uyuşmazlık; Müdire; Çarşamba Pazarı; Çimertosu Hileli; Osman Gürüz Ne Diyor; Çöpçü Binali; Reklâmlar; Özgürlük; Davet; Emekli; Hendek Başı; Gülsen Hanım; Mutluluk mu; Sütçü Yasin Ağ)

Hem Uzak Hem Yakın (Yaba, Ankara 1985 20 öykü: Eskilerden Biri; Zaman Geçiyor mu?; Zımpara Taşı; Gel de Anlat; Dalgın Hadi Bey; Özeleştirir; Anafor; Hem Uzak Hem Yakın; Gergin Bir Yolculuk; Alıp Sarmak Üstüne; Ayfer; Şaziye Kız; Seyfi Bey Gerçeği; Boz Dünya; Bir Küskün; Hayrullah Bey Yalısı; Çocuk Giysileri; Mustafa Kuru; Arkadaş Oğlu; Çocukların Adı)

Karabasan (Cem, İstanbul 1989, 15 öykü: Seyit Usta; Munise; Tedirgin; Karabasan; Kumsaldaki Adam; Kan Tükürmek; Nevzat’ın Anası ile Babası; Kaçarken; Alkış; Açık Oturum; Keman Virdiözü Pılat; Kitaplı Dünya; İki Öğrenci; Fıstıklı Çam Sokağı; Yitik)

Sıra Dışı Öyküler (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Öykülerle Çizgiler: Eski Yeni Öykülerden Bir Seçki (Güldiken, Ankara 1998, 41 öykü: İtfaiye Eri; Kavga; Koca Taş; Koca Bıyık İbrahim Ağ; Çöpçü Binali; Atmaca; Fayton; 60 Model Magiris; Leke; Konumuz Maden; Döne; Rüstem’in Bağı; Düriye Hanımın Dedesi; Hediye Bacı; Yolun Kıyısındaki Adam; Pancar Müdürü; Taşradan Gelen Ozan; Dağların Ardında; Saat; Sular; Anasıyle Kızı; Zelha Ağlıyor; Alkış; Karabasan; Munise; Kan Tükürmek; Kumsaldaki Adam; Eskilerden Biri; Dalgın Hadi Bey; Gel de Anlat; Hem Uzak Hem Yakın; Sokakta T Cetveli Taşımak; Duvar Yazarları; Kökten

Ankaralı; İstanbul; Dışarda Kar Yağıyor; İşte Öyle Bir Şey; Yaşlı İki Kadınılar; Aysel Diye Bir Kız; Keman Virtiozu Pilat)

ARAL, İNCİ

1944'te Denizli'de doğdu.

İlk ve orta okulu Bursa'da okudu. Manisa İlköğretmen Okulu'nu bitirdi. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden mezun oldu.

Samsun, Manisa, İzmir ve Ankara'da resim öğretmenliği yaptı (1964-1984), bu meslekten emekli oldu (1984), bir sanat galerisini ni yönetti (1986-1992).

"Haziranlarda" adlı ilk öyküsü ocak 1977'de *Türk Dili* dergisinde yayımlandı. Öykü ve yazıları *Türk Dili*, *Varlık*, *Somut*, *Dönemeç*, *Milliyet Sanat*, *Oluşum* dergilerinde yer aldı. TRT'deki "Kirlili Sarı" adlı programın metinlerini (1989), "Buluşma" adlı filmin senaryosunu yazdı (1995).

Ağda Zamanı'yla 1980 Akademi Kitabevi İlk Kitap Öykü Başarı Ödülü'nü, *Kıran Resimleri*'yle 1983 Nevzat Üstün Öykü Ödülü'nü, *Ölü Erkek Kuşlar*'ıyla 1992 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü, *Mor*'uyla 2004, 33. Orhan Kemal Roman Armağanı'nı aldı.

İnci Aral'ın öykü kitapları dışında *Ölü Erkek Kuşlar* (1991), *Yeni Yalan Zamanlar* (1994), *Hiçbir Aşk, Hiçbir Ölüm* (1997), *Mor* (2003), *İçimden Kuşlar Göçüyor* (1998) adlı roman ve anı-romanları bulunmaktadır.

Öykü kitapları:

Ağda Zamanı (Sesimiz, Ankara 1979, 17 öykü: Haziranlarda; Kırmızı Sabahlık; Ağda Zamanı; Kapı; Kirlisarı; Masal; Olumsuz; Özümsene; Beslenen; Kral Suudi; Ödemede Kolaylık; Kepek; Baştan Kara; Unutmak; Göz Boyası; Bir Şarkıda; Aykırı Sevgi Üstüne)

Kıran Resimleri (Dayanışma, Ankara 1983, 9 öykü: Şerife; Elif; Selver; Saliha; Zeycan; Özdemir; Sultan; Ökkeş; Güher)

Uykusuzlar (Kaynak, İstanbul 1984, 7 öykü: Mor Damga; Mehmet Kaptan; Karanfil Saksılarda; Karanlığa Kumru Nakışdır; Ağrılı Kapısında Gecenin; Kıyıda; Güz Yaprığı; "Can, İstanbul 2000")

Sevginin Eşsiz Kışı (Özgür, İstanbul 1986, 7 öykü: Sevginin Eşsiz Kışı; Bir Gün Sevgiyle; Fırtınakuşu; Fuat Paşa Sokağı; Buluşma; Kutu; Arabesk Yerine)

Gölgede Kırk Derece (Can, İstanbul 2000, 9 öykü: Gölgede Kırk Derece; Sırça Sözcükler; Uzun Ölüm; Adını Anmamaya And İçiyorum; Şeyler ve Düşler; Evin Kadını; Kara Delik; Çalikuşu; Üçüncü Kişi)

ARDAĞI, ADNAN (ÇAKMAKOĞLU)

1922'de Pazar'da doğdu.

Vefa Lisesi'ni (1940), İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu'nun matematik-astronomi bölümünü bitirdi (1945).

Çeşitli liselerde, eğitim enstitülerinde öğretmenlik, Balıkesir'de Milli eğitim ve Necati Bey Eğitim Enstitüsü'nde müdürlük yaptı. Mesleki araştırmalar için ABD, Fransa ve İngiltere'de bulundu (1954-57).

Edebiyata şiirle başlayan, karikatürle de uğraşan Ardağ'ın öykü kitapları dışında şiir ve çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Bizim Evin Savaşları Güzeldi (Ankara Neşriyat, Ankara 1963, 13 öykü: Bizim Evin Savaşları Güzeldi; Bisiklet; Fareler; Telefon; Arsamız; Toto; Opel; Hikâye Bitmez; Yarasalar; İçi Yünlü Ayakkabı; Gözleri Kocamandı; Siz Gittikten Sonra; Yazılı Yoklama.)

Son Ders (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

AREN, ÜLKÜ

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Hanya Konya (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

ARI, (MEHMET) ŞEVKET

1304/1888'te Çanakkale'de doğdu.

İlkokulu Çanakkale'de, liseyi Mekteb-i Sultani'de (Galatasaray Lisesi'nde) okudu. "Halkalı Ziraat Mekteb-i Ali"sinden mezun oldu (1913).

Kayseri Darüleytam (1917), Adana Zira-

at Mektebi (1923), Ziraat Vekâleti Ziraat Aletleri Şubesi (1925), Çifteler Çiftliği (1926) müdürlüğü yaptı. 1929 yılında serbest hayata atılarak 1932 yılına kadar Emin Sazak Çiftliği müdürlüğünü yürüttü, sonra tekrar Ziraat Vekâletine dönerek 1937 yılına kadar Ziraat Aletleri Şubesi müdürü olarak çalıştı. Trakya Umumi Müfettişliği Ziraat Müşavirliği görevini yaparken (1937-1942), bir taraftan da fahri olarak Edirne Lisesi Kimya ve Fransızca öğretmenliği görevini de yürüten Şevket Arı, Zirai Kombinalar Teşkilatını kurdu ve kuruluşu ile birlikte buranın ilk reisi oldu (1942). 1950 yılında Tarım Bakanlığı Teknik Müşavirliğinden emekli edildi.

Emekliliğini takiben, kendi başından geçen veya içinde yaşadığı olayları hikâyeleştirerek, bunların bir bölümünü çeşitli gazete ve dergilerde yayınladı. “Mert Düşman” adlı öyküsüyle ölümünden sonra “Abdi İpekçi Barış Ödülü”ne layık görüldü. Şevket Arı, 9 Ekim 1979 tarihinde öldü.

Öykü Kitapları:

Kırdan Bayırdan (“Kırdan Bayırdan Derlemeler” adıyla, Kültür Bakanlığı ve Yayıncılık, Ankara 1949; Ötügen, İstanbul 1998, 56 öykü: Köyün Akıl Hocası; Yalan dolan Ahmed; Tek Hamle; Kara Keçi; Kokoz Ali; Hırsız Kim imiş?; Yoklama; Ali Ekber Ağanın Horozu; Üç Tip; Körün Taşı; Çakır Ahmet; Buna Ne Demeli?; Andık Yok; Deli Sabit; Sarı; Hacı Emminin Ziyafeti; “Arslanı Öldüren Yara”; Gelinlik Oda; “Deve ve Yular”; Hacı Memiş’in “Yasin” Tulumu; Tavşan Avı; Arıcık; Mert Düşman; Arı ve Ayı; Hindi ve Tavus; Ayının Onuru; Eşek; Heybe Dinli; Şeytan Şükran Borcunu Ödedi!; Asker Kaçağı; Böyle Akıl Vermişler; Şakir Dayı; Keskin Feraset; Minnet Yüğü; Onun Hesabı da Böyle; Bunu Siz Bilemesiniz İşte; Doğru Adam; Yetim; Fındık; Ayıt ve Köy Hasreti; Bu Derdin Çaresi Bulunmaz mı?; Kara Ahmet Dayı’nın Allah’la Ahdı; Doktor Ağâ; Süleyman Usta; “Deli Sabit”ten Bir Hatıra Daha; Kurşun Tutmaz Muskası; Bizim Ağâ; Hacı Emmi’ye Ait Bir Hatıra Daha; Hin Öğ-

lu Hin; İba Oğlu; Öylesi de Var Böylesi de...; Bolluk İçinde Darlık; Büyülek; Bu da Bir Hikaye; Patron; Tilki Oyunu;)

Sabrımı Denedim (Ötügen, İstanbul 1999, 34 öykü: Hava Tebdili; Karagün Dostluğu; Baskın; Can Damarı; Haydut Devri; Sürgün; Sarı Kız; Havlamasını Bilmeyen Köpek Köye Kurt Getirir; Köpeğin Onuru; Deli Salih; Mehmet Akif Bey ve Bana Nasihatları; İmtihan Hazırlığı ve Serçe Kuşları; Mubassır İbrahim Efendi; Dilimin Belasına Uğruyorum; Mektep Hatırası; Üç Köyün Üç İmamı; Garip Vakalar; Ayşe Nene; Bizim Köyün Kör Deresi; Kumaz Adam; Tasası Büyükmüş Onun; Yirmi Beş Sene Sonra; Gömtü –define- Arayıcılar Arasında; Sabrımı Denedim; Günahı mı Çok Sevabı mı?; Aksi Adam; İşinin Adamı; Zincirleme Borçtan Yana!; Tarla İş Masalı; Korucu Süleyman; Sımsık; Portakalcı; Suç Benimdi; Bütün İş Hayatımda Karşılaşmadığım İki Vak’a)

ARICI, TULAY

1940’da Antalya’da doğdu.

Antalya Lisesi’ni, Gazi Eğitim Enstitüsü’nü bitirdi (1963). Öğretmen olarak çalıştı; müzikle uğraştı, çok sayıda beste yaptı. Bu çalışmalarıyla Altın Portakal, Cumhurbaşkanlığı Özel Hizmet ödüllerini aldı.

Tulay Arıcı’nın bir öykü kitabı dışında, *Önce Kendime Gülmüşüm Aynalarda, Sonra Dünyaya* (1993), *Sen Bir Yana Can Bir Yana adlı şiir, Mısır ve Nil Gezisi* (1999) adlı bir gezi notları kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Madalya (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

ARIKAN, MELTEM

1968’de Ankara’da doğdu.

Hacettepe Üniversitesi Büro Yönetimi’nden mezun oldu.

1991-1995 yıllarında çeşitli edebiyat dergilerinde öyküleri ve denemeleri çıktı. Öykü kitabı dışında *Ve... Veya... Belki...* (1999) ve *Evet... Ama... Sanki* (2000), *Kadın Bedenini Soyarsa* (2002) adlı romanları yayınladı.

Etkili iletişim ve doğru beden dili kullanımı konusunda araştırmalar yapan ve eğitimler veren Arıkan, halen bir şirkette halkla ilişkiler ve insan kaynakları grup başkanı olarak çalışmaktadır.

Öykü Kitabı:

Yeter Tenimi Acıtmayın (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

ARISOY, M. SUNULLAH

1925'te Şile/İstanbul'da doğdu.

Haydarpaşa Lisesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak çalışma hayatına atıldı (1942), öğrenimini bilahare tamamladı.

Köy öğretmenliği (1948-49), Cezaevi Öğretmenliği (1949-50) yaptı. Sümerbank Genel Müdürlüğü'nde şef ve yayın uzmanı olarak çalıştı, buradan emekliye ayrılıp (1969) Bilgi ve Türk Tarih Kurumu basımevlerinde müdür yardımcılığı yaptı.

Edebiyat hayatına şiirle başlayan Arısoy'un ilk şiiri *Yücel* dergisinde yayımlandı. Şiir ve yazıları *Varlık*, *Pazar Postası*, *Türk Dili*, *Dost*, *Akis* dergilerinde ve *Ulus* gazetesinde yer aldı. Ankara televizyonunda "Çağdaş Türk Edebiyatından Örnekler" adlı uzun süreli bir programı sundu. Bir dönem, *Aktüalite* dergisinin başyazarlığını üstlendi, Türkiye Edebiyatçıları Derneği'nin kurucuları arasında yer aldı (1954).

Bir otobiyografik öykü kitabının dışında *Garipler Treni* (1948), *Muhteşem Kavga: Kore Türk Destanı* (1951), *Mustafa Kemal Türküsü* (1953), *Yaban Mavisi* (1956), *Dışa Vuran Karanlık* (1961), *Yanlış Yaşadık* (1970), *Sabırın Güllü* (1980) adlı şiir, *Karapürçek* (1958) adlı roman, *Deste* (1953), *Başlangıçtan Bugüne Türk Hikaye Antolojisi* (Y.N. Nayır ve M. Baydar'la birlikte, 1967), *Türk Hiciv ve Mizah Antolojisi* (1967), *Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Söyleyip Yazdıkları* (1983), *Türk Halk Şiiri Antolojisi* (1985), *Arı Dile Doğru* (1962) adlı antoloji, derleme, deneme kitapları bulunmaktadır. 1989'da Ankara'da öldü.

Öykü Kitabı:

Tedirginin Biri (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

ARMANER, (MEHMET) TÜRKER

1968'de İstanbul'da doğdu.

Kadıköy Anadolu Lisesi'ni, Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde yüksek lisans yaptı, öğrenim amacıyla Bergen'de bulundu. 2002 yılında siyaset felsefesi alanında yazdığı tez ile Paris 8 (Saint Denis) Üniversitesi Felsefe Bölümü'nden doktora derecesi aldı.

Bir süre yayınevi editörlüğü yaptı, Göçebe dergisinin kurucuları arasında yer aldı, öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı (1998). Halen üniversitede siyaset felsefesi ve estetik dersleri vermektedir.

Profesyonel dalgıç da olan Armaner'in ilk öyküsü *Hayalet Gemi* dergisinde çıktı (1995). Yazı ve öyküleri *Kitap-lık*, *Göçebe*, *Toplum ve Bilim*, *Sanat Dünyamız* dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Kıyısız (Metis, İstanbul 1997, 9 öykü: Yapı; Metro; Ada; Mayıs; Sunak; Kristina; Saga; Sürgün; Kuzey Kutup Dairesinin Üstünde)

Taş Hücre (Metis, İstanbul 2000, 7 öykü: Saat; Taş Hücre; Mühür; Araf; Kuyu; Büyücü; Sokak)

Dalgakıran (Metis, İstanbul 2003, 3 öykü: Eşik; Dalgakıran; Sis Bileti)

ARPAD, BURHAN

1910'da Mudanya'da doğdu.

Rehberi Tahsil Numune Mektebi ve Orta Ticaret Mektebi'nde okuduktan sonra babasının erken ölümü üzerine genç yaşta hayata atılarak, sinema makinistliği (1925-1928), Tekel Cıbalı Tütün Fabrikası'nda muhasebe memurluğu (1928-1935) yaptı, Tekel Genel Müdürlüğü'nde mutemet (1936-1943) olarak çalıştı. Salah Birsal ve İhsan Devrim'le birlikte ABC Kitabevi'ni (1943) daha sonra da tek başına Arpad Yayınevi'ni (1945-1946) kurdu. *Memleket*, *Hürriyet* ve *Vatan* gazetelerinde muhabirlik yaptı, röportaj ve fıkra yazarı olarak çalıştı (1947-1962). Gazetecilik-

ten ayrıldıktan sonra hayatını serbest yazar ve çevirmen olarak sürdürdü; bir süre *Cumhuriyet* gazetesinde köşe yazıları yazdı.

Ahmet Hisarlı ile Birisi imzalarını da kullanan Arpad'ın ilk yazıları *Güzelhisarım* da başlığıyla *Servetifünun/Uyamış* dergisinde çıktı (1936). Öykü, gezi günlüğü, eleştiri yazıları *İnanç*, *Yığın*, *Adımlar*, *Yurt ve Dünya*, *Yürüyüş*, *Yeditepe*, *Türk Dili* ve *Varlık* dergilerinde yer aldı. T. Mann, I. Silone, E.M. Remarque, A. Seghers, D. Dimov, S. Zweig'den kendi adıyla ve Ahmet Hisarlı müstariyle kırkı aşkın çeviri yaptı.

Burhan Arpad'ın öykü kitapları dışında, *Ada Karyesinden Sakarya Vilayetine Adapazarı* (1953); *Tuna'dan Şimal'e Avrupa* (1953); *Perde Arkası* (1959); *Bati'da Toplu Sözleşme ve Basın Sendikaları* (Hasan Yılmaer ve Erol Dalı ile, 1962); *Çağdaş Avusturya Edebiyatı Antolojisi: Roman ve Hikâye* (1962); *Gezi Günlüğü* (1962); *Günü Gününe* (1962); *İlk Gece* (1962); *Uçuş Günlüğü* (1962); *Avusturya Günlüğü* (1963); *Operet: 8 Tablo-Tiyatro Hikâyeleri* (1964); *Oyun: 6 Tablo* (1966); *Stéfan Zweig: Hayatı ve Eserleri, Eserlerinden Seçmeler* (1967); *Alnımdaki Bıçak Yarası* (1968); *Hesaplaşma* (1976); *Yok Edilen İstanbul* (1983) tiyatro yazısı, gezi, inceleme, makale, anı kitapları bulunmaktadır. 1994'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Şehir: 9 Tablo (İnanç, İstanbul 1940, 9 öykü: Uğultu; Tüccar ve Hamal; Memur; Monşer İhtiyacı; Bir Müsamerei Fevkalade; Yeni Müdür; Sekize Beş Var; Bütün Gün; Herhangi Bir Tesadüf)

Dolayısıyla (Yeditepe, İstanbul 1955, 11 öykü: Matine; Açık Arttırma; "Ehvali Hazıra"; Ana Cadde; Masmavi Dünya; "Cinayeti Yazıyor"; Pazar Yerinde İnsanlar; Bilmem Kaç Lira ve Kuruş; Beyanat, Burun ve Eller; İlanlardaki Şehir)

Son Perde veya "Komik-i Şehir" (Düşün, İstanbul 1961, 10 öykü: Komik-i Şehir; Komik-i Şehir; Menfaate Müsamere; Seni Gördüm...; Naşid'e Gidelim; İzmir Tiyatro-

su'nda Hamlet; Piyango Bileti Satan Adam; Demir Parmaklıklı Büyük Kapı; Pencereden Görülen Rüya; Perde Kapandı)

Direklerarası – Türk Tiyatrosundan Hikâyeler (May, İstanbul 1964; TTO Kurumu, İstanbul 1984, 35 öykü: Perde Arkası: Allı Morlu Kartelalar; İlk Rol; İstanbul Coline Moore'u; Kundak ve Kulis; Aktör, Sandalye ve Baş; yatır ve Tiyatro; Büfe ve Ötesi; Anılar Galerisi; Oyun: Prolog; Galata'nın Bir Yan Sokağında; Çürük Temel; Bir Çiçek, İki Böcek; "Köprü nesil"den; Bir Kenar Semt Hikayesi; Epilog; Operet: Uvertür; 'Ben de Bir Zamanlar...'; 'Tarla Kuşu'; Genç Kızlar; Sev Sen Ayşe'ni; Bahar Geldi; Hepsi Bir Rüya; Şişli'de Bir Konak; Tatlı İrna ve...; Firal; Son Perde: Sahneye Bir Taş Düştü; 'Komik-i şehir; Menfaata Müsamere; Seni Gördüm; Naşit'e Gidelim; İzmir Tiyatrosu'nda Hamlet; Piyango Bileti Satan Adam; Demir parmaklıklı Kapı; Pencereden; Perde Kapandı)

Taşı Toprağı Altun (İzlem, İstanbul 1966; "Taşı Toprağı Altun İstanbul, TTO Kurumu, İstanbul 1990, 47 öykü: Şehir 9 Tablo – 1940: Uğultu; Tüccar ve Hamal; Memur; Monşer İhtiyacı; Bir "Müsamerei Fevkalâde"; Yeni Müdür; Sekize Beş Var; Bütün Gün; Her Hangi Bir Rastlantı; Dolayısıyla – 1945: Matine; Açık Arttırma; "Ehvali Hazıra"; Ana Cadde; Masmavi Dünya; "Cinayeti Yazıyor"; Pazar Yerinde İnsanlar; Bilmem Kaç Lira ve Kuruş; Beyanat, Burun ve Eller; İlanlardaki Şehir; Taşı Toprağı Altun – 1945: Bir Boğaz Sabahında; Avuntu; Tahta Perde Arkası; Yazıyor; Telefonda Birisi; Postacı Güzelson; Kamyonun Götürdüğü; İki Kişi; Sefa Perükar Salonu; Kuş Olup Uçabilsem; Bahar ve Sokak Köpeği; Bayram Sabahı; Yeditepe Olayları: Hakanın Gözleri; Beton Karkas; Bay Ali Şengönül'ün Altıncı Karısı; Söğüt Gölgesi; Saka Çıkmazı Yangını; Yurttaş Güçbilmez'in Uğraşmaları; Üç Tepe'de Tören; Mutluluk; Sıradan Kişinin Günlük Serüvenleri; Büyük Kapının Önünde Bir Fener; kemal Ağabey Öldü; Yeşil ve Uzun bir Otomobil; "özgürlük Alanı" Otobüsü; "...Dişten Artar"; İşlerin Püf Yanı)

Yeditepe Olayları (May, İstanbul 1974, 15 öykü: Hakanın Gözleri; Beton Karkas; Bay Ali Şengönül'ün Altıncı Karısı; Söğüt Gölgesi; Saka Çıkmazı Yangını; Yurttaş Güçbilmez'in Uğraşları; Üç Tepe'de Tören; Mutluluk; Sıradan Kişinin Günlük Serüvenleri; Büyük Kapının Önünde Bir Fener; kemal Ağabey Öldü; Yeşil ve Uzun bir Otomobil; "özgürlük Alanı Otobüsü"; "...Dişten Artar"; "İşlerin Püf Yanı")

ARSLAN, ALİ

1947'de Tire/İzmir'de doğdu.

Yüksek öğrenimini Konya Selçuk Eğitim Enstitüsü'nde tamamladı.

Türkçe öğretmeni oldu. 12 Mart 1971'de tutuklandı. Türkiye öğretmenler Sendikası (TÖS) davasında yargılandı. Ödemiş'te, Türkiye Tütün Üreticileri sendikası ve Söke'de Toprak İşçileri Sendikası'nın kuruluşlarında görev yaptı. Halen Almanya'da yaşamakta ve Türkçe öğretmenliği yapmaktadır.

Edebiyat hayatına öykü yazarak başlayan ve Ali Yörük imzasını kullanan Ali Arslan, daha sonra romana geçti. Öykü kitapları dışında *Serçe* (1988) adlı bir romanı bulunan Ali Arslan'ın Almanya'da çocuk öykü kitapları, gençlik romanı resimli masal kitapları da yayımlamıştır.

Öykü Kitapları:

Artin Usta (Yaba, İstanbul 1983; Yaba, İstanbul 2003, 10 öykü: Pansiyon; Artin Usta; Şekerci Dede; Onlar Yakarlar; Bu Göl Kimin; Tütüncüler; Kağrı; Karanlık Günler; Paslı Çivi; Böcek)

Küçük Umutlar (Koral, İstanbul 1991, 9 öykü: Bir Başka Seveda; Arkadaş Mektupları; Cadı Kazanı; Bir Garip Adam; Küçük Umutlar; Karanlık Günler; Oy Memedim; Birazcık Işık; Paslı Çivi)

ARZU, CEMAL

1944'te Diyarbakır'da doğdu.

İlk ve orta öğrenimini Diyarbakır'da tamamladı. İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü'nü (1968) ve İÜ Hukuk Fakültesini bitirdi (1975).

Öğretmenlik ve serbest avukatlık yaptı, Datça'da hazine avukatı olarak bulundu.

Cemal Arzu'nun öykü kitapları dışında, *Seydoş* (1976), *Sıratı Birkaç İnsan* (1986) adlı romanları, *İslam'ın Dünyu Bugünü* adlı bir incelemesi ve çevirileri bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Akrepler (Dergah, İstanbul 2003, 6 öykü: Avukatlık Bedeli; Şeref; Çatışma; Emekli; Ödül; Akrepler)

Afganlı Kadın (Dergah, İstanbul 2003, 6 öykü: Şehremini Cinayeti; Ekmel Efendi; Kuyumcu; Ahşap Konak; Afganlı Kadın; Rağbet)

ASENA, İNCİ

1948'de İstanbul'da doğdu.

Kadıköy Özel Kız Koleji'ni bitirdi (1964). Bir süre İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi'ne devam etti. Türkiye güzeli seçildi (1966).

Öğrencilik yıllarında *Milliyet* gazetesi haftalık eklerinde yazıları yayımlandı; İngilizce'den roman çevirileri yaptı. 1981'den beri sahibi ve kurucusu olduğu Adam Yayınları'nı yönetiyor. Kendi şiirlerini de yayımladığı *Adam Sanat* (ilk sayı: Aralık 1985) ve *Adam Öykü* (ilk sayı: Kasım 1995) dergilerini kurdu ve düzenli bir yayın akışı sağladı.

Şiirleri 1990'da *Adam Sanat*'ta yayınlandı; ilk şiir kitabı 1993'te basıldı. Yazar, şiirden önce öykü yazmaya başladığı halde öyküleri *Maskeler* (2001) yayınlandı.

İnci Asena'nın bir öykü kitabı dışında *Tramvay Döşeriz Ay Döşeriz* (1993), *Çıplak Bakamıyorum* (1996), *Tutunamadığım Sözler* (2000) adlı şiir, *Üç Gün Paris* (1998), *Amsterdam'dan* (1999) adlı gezi-anı, *Türk Yazınından Seçilmiş Aşk Şiirleri* (1992), *Türk Yazınından Seçilmiş Ayrılık, Özlem, Yalnızlık Şiirleri* (1993), *Dünya Yazınından Seçilmiş Mektuplar* (1994), *Yirminci Yüzyılda yazımıza Elverenler* (2000) adlı derleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Maskeler (Adam, İstanbul 2001, 27 öykü)

kü: Bir Demet Çiçek: Sevgi Adına; Bir Demet Çiçek; Bir Başka Demet; Benim Bir Sevgilim Var; Sevgili; Ütü; Düş; İsteri; Kıskaçlık; Rakı Şişesindeki Kadın; Çikolata Paketi; Köpekler; Yolsuzluk; keman Konçertosu; Hasta; Ermiş; Katil; Huzurevi; İntihar; Kahve Falı; Telefon; Kahve Falı; Yeniay; Maskeler; Orada Bir Dünya; Ekmekçinin Oğlu; SevgiliBeyazıtğambenim; Bir Gün)

ASLAN, HİDİR

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Demedi Deme Ha... (Günizi, İstanbul 2003, 26 öykü: Al Sana Müjde; Neden Bakarlar Şeyimize; Bu nasıl Peynir; Vatandaşlık Görevi; Muz Neden Yapılır; Langsam; Düşünmek Yasak; Gurbetçi Mustafa; Namus Belası; Babasının Karısı; Utanıyorum; Yeseydin Malını; Almancının Havası; Bir Türkün Kaç Annesi Var; Yakalanma; Devlet Var mı? Vay Başıma Gelenler; Kariya İnat; Kızıl Komünist; Ben Değilim; Mektup; Demedi Deme Ha...; Nasıl Oldu; Bir Hayat Kadını; Neme Lazım Teknik Benim; Deliler Dışarıda Kaldı)

ASLAN, MUSTAFA

1965'te Kilis'te doğdu. Gaziantep Lisesi'ni, Cumhuriyet Üniversitesi Fransız Filolojisi'ni bitirdi. Yerel gazetelerde danışmanlık ve sanat sayfası yönetmenliği yaptı. İlk öykülerini ortaöğrenim günlerinde Gaziantep'te çıkan gazetelerde yayımladı. 1981 *Ses* dergisi, 1989 TRT İstanbul Radyosu öykü ödülleri aldı.

Öykü Kitabı:

Sözcüklerin Dili Tutulunca (Bumerang, İstanbul 1986; Bumerang, İstanbul 2001, 11 öykü: Ölüm ve Söylence; Bir Eski Zaman Sevdası; Dul Bir Sözcük ve Çocuk; Ha Almanya Ha Arabistan; Dolak; Sözcüklerin Dili Tutulunca; Kalıpçı Dayak Yedi; Bir Uyumsuzun Çalınmış Günlerinden; Öksede Yüreker; Balon; Yüreğim Sevgi Dolu)

ASLANKARA, M. SADIK

1948'de Denizli'de doğdu.

İzmir Namık Kemal Lisesi'ni, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi.

İmzalı ilk yazısı, *Cumhuriyet*'te 'Tartışma' bölümünde (20 Nisan 1965), ilk öyküsü Denizli'de *Pamukkale* gazetesinde ('Beyaz Atkılı Kadın', 17-20 Mayıs 1965) yayınlandı.

Tiyatroya ilk profesyonel adımını 1968'de, Ankara'da Halk Oyuncuları Sahnesi'nde attı. 1969'da Vasıf Öngören ve arkadaşlarıyla birlikte Ankara Birliği Sahnesi'nin kurucuları arasında yer aldı. Sonraları farklı topluluklarda oyuncu, yönetmen, dramaturg olarak göründü. 1982'de Denizli Tiyatrosu'nu, 1989'da bunun uzantısı olan de Tiyatrosu'nu kurdu. Son iki toplulukta otuzu aşkın oyun yönetti, bu oyunların bir bölümünde rol aldı. 1976'dan başlayarak TRT Televizyonları için de çalıştı. 1983'te başlayan belgesel sinema çalışmalarını, eylemli tiyatroya ara verdiği 1994'ten itibaren belgesel yönetmeni olarak sürdürdü.

Bir öykü kitabı dışında, *Bin Yüz Bir Giz* (1993), *Selgesus'ta* (1996), *Buse* (1996) adlı romanları ve *Kevserdi* (1989) adlı oyunu bulunan Aslankara, *Uykusu Sakız*'ıyla 2002 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü aldı.

Öykü kitabı:

Uykusu Sakız (Can, İstanbul 2001, 13 öykü: Çağla Aşklar: Anneler Gizler; Çocuklar Diller; Sesler Gölgele; Söğütlü Süsler; Yazlar Gözler; Kabaran Acılar: Babalar Aralar; Tiyatrolar Aynalar; Beklenenler Yüzler; Özlenenler Düşler; Aykırı Sular: Uçurtmalar Ağlar; Sinemalar Yollar; Menekşeler Perdelere; Gidenler Öyküler)

AŞCI, ABDULLAH

1921'de Burdur'da doğdu. Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdi. Burdur'da Şeker Fabrikasında muhasebecilik yaptı (1969).

Öyküleri 1953 yılından itibaren çeşitli dergilerde yer alan Abdullah Aşçı, 09 Haziran 1994'te öldü.

Öykü kitapları:

Bekâr Adam (Büyük Kervan, Burdur

1960, 15 öykü: Bekar Adam; Güzelin Koltuk Altı; Yarım Masal; Rüzgar Gülü; Bir Çay İçimi; Naciye Kadın; Dümen; Dükkân Önü; Paris; Kapak Kızları; Kabak Tadı; Kürk; Başefendi; He Kahvesi; İnsan Yavrusu)

Dayak Dağıtımı (Dayanışma, Ankara 1982, 7 öykü: Etayak; Dayak Dağıtımı; Akşam Olsa da Yaksak; Cadde Çocuğu; Kapalı Kutu; Deli Para; Pis Alışkanlık)

AŞIKOĞLU, İSMAİL

1940'da Yusufeli/Artvin'de doğdu.

İstanbul Öğretmen Okulu'nu (1958), İstanbul Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü (1961), EÜ İktisadi ve İdari Bilimler Akademisi Gazetecilik Yüksek Okulu'nu (1974), AÜ Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü'nü (1977) bitirdi.

Kars, Kütahya, İzmir ve Ankara'daki öğretmen okullarında, liselerde öğretmenlik yaptı, Bilkent Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı, Kredi ve Yurtlar Kurumu Genel Müdürlüğü (1978-80), İzmir Büyükşehir Belediyesi genel sekreter yardımcılığı görevlerinde bulundu.

İsmail Asmagil imzasını da kullanan Aşıkoğlu'nun, *Türkçe'nin Zenginliği* adlı ilk yazısı 1961'de *Varlık*'ta yayımlandı. Öykü ve yazıları *Demokrat İzmir*, *Türk dili*, *Yelken*, *Emre*, *Elif*, *İmbat*, *Türk Folklor Araştırmaları* dergilerinde yer aldı.

Öykü kitapları dışında *Öfke Yutulmaz* (1978), *Güneş Susadı* (1990) adlı romanları, *Aşık Şenlik* (1964), *Türk Dili ve Edebiyatı* (N. Odabaşoğlu ile birlikte, 1975), *Türkçe Kompozisyon* (1984), *Ansiklopedik Türkçe Edebiyat Bilgileri* (1986), *Anlatım Sözlüğü* (1997) adlı derleme ve sözlükleri bulunan Aşıkoğlu, 1975 Antalya Sanat Şenliği Öykü Ödülü'nü aldı.

Öykü Kitapları:

Gitmek Üstüne (Kovan, İzmir 1966, 11 öykü: Gitmek Üstüne; Kuşlar; Biri I; Biri II; Biri III; Biri IV; Biri V; Emmi I; Emmi II; Emmi III; Çıkmaz)

Türkiye'den Hikâyeler (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

AŞKUN, VEHBİ CEM

1909'da Eskişehir'de doğdu. İzmir Erkek Öğretmen Okulu'nu (1930) bitirdi.

Merzifon'da yedi yıl öğretmenlikten sonra (1930-37), Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirerek 1938'de ortaokul ve lise öğretmenliğine geçti; Eskişehir Atatürk Lisesi'nde öğretmenlik yaptı. Halkevleri'nde çalıştı, *Taşan*, *4 Eylül*, *Yayla* dergileriyle, *Kızılmak* ve *Ülke* gazetelerini yönetti.

Daha çok halk edebiyatı konularında yoğunlaşan Aşkun'un bir öykü kitabı dışında *Adsız Kitap* (H. İ. Dinamo ve Mehmet Cevdet ile birlikte 1931), *Bir Mekteplinin Hitabesi* (1931), *Ulusal Duyuşlar* (1935), *Yayladan Sesler* (1943), *Çocuklara Şiirler* (1942), *Göllerin Musikisi* (1949), *Fetih Destanı* (1955), *Geçmiş Günler* (1960), *Ölümsüz Atamız* (1963) adlı şiir, *Oğuz Destanı* (1935), *Atatürk Köyünde Uçak Günü* (1936) adlı oyun, *Kader* (1962) adlı roman, *Merzifon Şairleri* (1937), *Sivas Folklorü* (2 cilt, 1940-1943), *Büyük Halk Şairi: Emrah* (1942), *Büyük Halk ve Saz Şairi: Aşık Ruhsati* (1944), *Sivas Kongresi* (1945), *Piribaba* (1947), *Kurtulan Merzifon* (1956), *Sivas Şairleri* (1948), *Terzi baba ve Erzincan Şairleri* (1951), *Ahmet Haşim ve Bizde Sembolizm* (?), *Sivas Sultanı: Kadı Burhanettin* (1964), *Ayet ve Hadislerin Işığında Ahlak Sohbetleri* (1964), *Duygu Dünyası Mevlana: Mesneviden Seçmeler* (1970) adlı derleme, inceleme kitapları vardır. 1979 tarihinde Sivas'ta öldü.

Öykü Kitabı:

Öksüz Yusuf (Türk Dili Mtb., Balıkesir 1958, 13 öykü: Önsöz; Öksüz Yusuf; Bir Tutuklunun Anlattıkları; Tüysüz Recep; Bir İhanet; İki Evin Bir Eşegiydi; Onun Menekşesi; Solan Menekşe; Lokman Hekimin Evi; Hayal Kırıklığı; Yoksul Kadın; İki Gündelikçi Konuşuyor; Öç)

ATABEK, ERDAL

1930'da Adapazarı'nda doğdu.

Gebze Eşrefbey İlkokulu'nu, Kabataş Erkek Lisesi'ni, İÜ Tıp Fakültesi'ni bitirdi.

Çeşitli sağlık ve sağlıkla ilgili meslek kuruluşlarında uzman hekim, yönetici ve danışman olarak çalıştı. 12 eylül darbesinden sonra Barış Derneği davası nedeniyle 38 ay çeşitli hapishanelerde tutuklu kaldı.

İlk yazısı 1965'te *Milliyet* gazetesinde yayımlandı. *Kadınca, Form-Santé* dergileri ile *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlandı.

Öykü Kitabı:

Belki de Sensin (Varlık, İstanbul 1993, 25 öykü: Sen misin?; Şu Grip Günleri; Travata Schöndheit; Alageyik; Kelepçe Alerjisi; Sıradan Bir Gece; Erkek; Gülşen; Soyunan Kadın; Gar Restaurant; Doğum Nöbeti; Pazartesi Hastalığı; Yatak Numarası; Depresyon; Ağrı; Göğüs; Veda; Bir Av Kazası; Baraganlı Çocuklar; Hey, Aptal Filip; Tabancamı Televizyona Çeviriyorum; Be-Em-Ve'li Talaş Böreği; Yaşam Öyküsü; Doktor Viton; Ausländer)

ATABEK, FAZILA

1904'de İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Samsun'da tamamladı (1936). Hece ölçüsünde şiirler yazdı, 1950'li yıllarda *Hürriyet* gazetesinde tefrika edilen yağın romanlarıyla tanındı.

Fazıla Atabek'in iki öykü kitabı dışında, *Hatıralar* (1946), *Perçem* (1947), *İçimdeki Arkadaşım* (1957), *Kırık Çizgiler* (1975) adlı şiir, *Defterimi Kapatıyorum* (1972) adlı roman kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Bir Gecenin Masalı (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Veda Çiçekleri (Ahali Mtb., Samsun 1957, 11 öykü: Veda Çiçekleri; Kendisi İle Mektuplaşan Kadın; Çoban Aşkı; Amele Kız; Gözlüğünün Camlarında; İsimsiz Muharrir; Arkadaşlık; Ömer'in Hikâyesi; Kalbimin Yüz Karası; Bir Hatıra Defterinden; Ayşe'nin Köyü)

ATALAR, EKİN

1979'da İstanbul'da doğdu.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okudu.

Öğrenimine, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı'nda devam ediyor. Ekin Atalar, ilk öykü kitabıyla 2003 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitabı:

Hayata Asılmak Tehlikeli ve Yasaktır (Varlık, İstanbul 2003, 8 öykü: Alışveriş Lisesi; Takip; Madalyon; Hayata Asılmak Tehlikeli ve Yasaktır; Sıradanlığın Zaferi; Bitti; Müşteri Hizmeti; Önemli Noktalar)

ATALAY, ATILLA

1963'te İstanbul'da doğdu.

Yeşilköy 50. Yıl Lisesi'ni, İTÜ İnşaat Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi.

İlk yazısı 1978'de *Gırgır*'da yayımlandı. Mizah öykü ve yazıları *Gırgır*, *Fırt*, *Hıbrır*, *HBR*, ve *Gazete Pazar*'da yer aldı. "Sıdika" ve "Eray" tiplerlerinden televizyon dizisi yapıldı.

Halen İstanbul'da yaşayan Atilla Atalay, 1991 *Nokta* dergisi Doruktakiler Mizag Ödülü'nü, 1997 İTÜ İletişim Fakültesi Yılın Başarılı İletişimcileri Ödülü'nü aldı.

Öykü Kitapları:

Usulcacık (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Uyuyamadığım... (Papirüs, İstanbul 1991, 61 öykü: Evvel Zamanlar; 1992'nin Çocukları; Sıdika İle Dünyanın Dengesi...; Saray, Otel, Çınar ve Kuş; 29 Yeni Üniversitemiz Olunca; Okumama Parçası; Çoluk Çocuk Öyküleri; Turrit Kızın Kızlığı...; Şöhretengiz Politika; Fransız Reklamcıyla; Muhalefet Cephesinde Seçim; Sadece Dört Kupona; Bir Yurt Dışı Gezisi; Stressli İnsanlar; Hormonlu Meyvalarımız; Ağaç Muhabbeti; Moral Bozmayan Yayınlar; İstanbul'da Savaş Provası; Müttefikler Zirvesi; Şifreli Körfez Konuşmaları; Bush Karşılması; Elektronik Bankacılık; Çok Özel Okullarımız; Bir Vergi Operasyonu; Mağlup Edilemeyenler; Borsa Tiyoları; Baba III; Tılsımlı Yeşil Yüzük; Süper, Hiper, Mega Marketler; İl Başkanlığı Öyküleri, İl Kongrası; Beyefendi'nin Kabusları; Yıldırım Bey Giderken; SHP'de Kurultay

Öncesi; Ölü Turizm Sezonu; Her Yerde Festival Var; Köy Pansiyonunda Marjinal Tatil; Sessizlik Festivali; Tatil Fotoğrafları; Bayramda Ziyaretçiler; Park Sorunu; İhsan Bey'in İthal Arabası; Bir Kış Kazası; Elektronik Lüksler; Kirli, Gizli ve Çok Özel İşler Şirketi; Bir Gazete Dramı; Adam Yetiştirme Öyküsü; Bebeli Reklamlar; Boğaziçi Villa Yıkımları; Fanatik Taraftarımız!; Bir Reklamcının Öyküsü; Mitoz Üniversiteleri; Bilimsel Tartışmalar; Suç ve Ceza; Meclis Lojmanlarından; Bir Kamyon Yolculuğu; Kuduruklaarr!; Sanatsal Hırsızlıklar; Yaralı Basın; Ziyaret Günleri, Vatandaşlık ve İnsanlık Görevlerimiz)

Düş Kovalayan (Telos, İstanbul 1992, 40 öykü: 25 m2; Veli Toplantısı; Türkiye Cumhuriyetlere Gezi; Emeklikler Maaş Kuyruğundayken; Listeler; Banker Faciası; elektronik Büyü; Diplomatik Ağız Dalaşı; Muteahhit Fikri Cephesi; Korkutma Diplomasisi; Hamsinin Boyu; Baba'nın Heyetleri; Öpmek Zamanı; gizli Banka Hesapları; Av Kedisi; Çok Özel Televizyonlar; Romence Alışveriş Rehberi; Alo Servisleri; Sıdika ile Çeçen-İnguş Türkleri; Sıdika ile Marmara Denizi; Sıdika ile Ali ve Aydın; Sıdika ile Pavorotti; Sıdika ile "Müthiş Türk"; Sıdika ile Aşure; İle Kazan; TV Ekipleri; El Öpeniniz Çok Olsun; Trafikte Protokol; Yağ Zehirlenmesi; İstanbul Olimpiyatları; Devlet Sanatçıları; Viran Olası Bekar Haneleleri; Konser Kaprisleri; Gelelim Vaadlerede; Bürokrat Dramları; Beyefendiler Yarışıyor; Şişme Kadın Genelevi; Öyle Sarhoş Olsak ki; Sülale Boyu Cınnet; Şarkılar Kimi Söyler?)

Ebekulak (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Civciv Kutusu (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Menekşe İstasyonu (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Yalnızlık Aletleri (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Dup Dup Çedene (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Eray (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Hayaller Kahyası (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

ATASÜ, ERENDİZ

1947'de Ankara'da doğdu.

Ankara Koleji'ni (1964), AÜ Eczacılık Fakültesi'ni bitirdi (1968). Aynı fakültede öğretim üyeliği yaptı, 1997'de emekli oldu.

"Balkon Saati" adlı ilk öyküsü 1981'de *Sanat Edebiyat 81*'de yayımlandı. Öykü ve yazıları *Yeni Düşün, Saçak, Türk Dili, Papi-rüs, Varlık* dergilerinde yer aldı.

Kadınlar da Vardır'ı ile 1983 Akademi Kitabevi Öykü Ödülü'ne, *Dağın Öteki Yüzü* ile 1996 Orhan Kemal Roman Ödülü'ne, *Taş Üstünde Gül Oyması* ile 1997 Yunus Nadi ve 1998 Haldun Taner Öykü Ödülü'ne layık görüldü.

Atasü'nün öykü kitapları dışında *Dağın Öteki Yüzü* (1995), *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (1999), *Bir Yaş Dönümü Rüyası* (2002) adlı romanları, *Benim Yazarlarım* (2000), *Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum* (2001), *İmgele-rin İzi* (2003), *Kavram ve Slogan* (2004) adlı inceleme-deneme kitapları bulunmaktadır.

Öykü kitapları:

Kadınlar da Vardır (Varlık, İstanbul 1983, 7 öykü: Bir Tren Yolculuğu; Bir Yüz – Bir Ters; kadınlar da Vardır; Balkon Saati; özlem Zamanı Geçti; Yemen'den Bir Yel Esti; Sessiz Ali)

Lanetliler (Bilgi, Ankara 1985, 8 öykü: Arda Kalan; Hüzün; Ağlamak; Gerçek ve Düş; Lanetliler; Üç Kuşak; Esmâ; Denizin Türküsü)

Dullara Yas Yakışır (Afa, İstanbul 1988, 14 öykü: Aşka Dair: İkinci Aşkın Peşinde; Sevda İçin Tek Kişilik Ağıt; Can Yol-daşı; İnci; Satı, Erhan ve Durmuş; Yalnızlığa Dair: Bahçıvan; Harput'ta Var Bir Kilise; Bayburtlu; Ve Kadınlara Dair: Yaşlı Bir Genç Kız; Yabancı Bir Göğün Altında; Ma-dam Butterfly Ölmeyi Reddederse; Sevgi'nin Romanı; Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana: Kayısı Güllü; Kiraz Dalları; Dullara Yas Yakışır)

Onunla Güzeldim (Afa, İstanbul 1991, 7 öykü: Eski Sevgili; Haziranda Bir An; Kentler de Vardır: Münih'e Yağmur Yağıyor; Toz; Yüzey; Suyun Karanlık Çekimi; Su)

Taş Üstüne Gül Oyması (Bilgi, Ankara 1997, 6 öykü: Taş Üstüne Gül Oyması; Son Yörük Çadırı; Katran Ağacı; İkinci Ülke; Zaside; Eski Masal)

Uçu (Bilgi, Ankara 1998, 7 öykü: Üç İmli Sözcük: Ada; Uçu; Mis; Bir Varmış Bir Yok/...; Mozaik; Antikos'un Mirası; Yaşlı Kadınlar: Doğunun Çağırısı; Giseelle'in Demirmiş Ayakları)

ATAY, OĞUZ

1934'te İnebolu'da doğdu.

1939'da, ortaöğrenimini Ankara Maarif Koleji'nde tamamladı (1951). İTÜ İnşaat Fakültesi'ni bitirdi (1957).

Anayol Şirketi'nde mühendis olarak, Maslak Caddesinin yapımında, Denizcilik Bankası İstanbul Şehir İşletmeler Müdürlüğü'nde bina bakım, tamir ve kontrol elemanı olarak çalıştı (1959-62), buradan İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi İnşaat Bölümü Ölçme Bilgisi Kürsüsü'ne geçti. 1975'te doçent olan Oğuz Atay, topografya ve yol inşaatı derslerini verdi.

Edebiyat eğilimi roman okumalarıyla başlayan Oğuz Atay'ın, *Pazar* dergisinin redaksiyonunda çalışmasının ve (1958-59), *Meydan-Larousse Lügat ve Ansiklopedisi*'nde son okuyucu olmasının (1969-72) dışında edebî periyotlarla ve yayıncılıkla ilgisi olmadı.

Öyküleri dışında, *Tutunamayanlar* (1971-72), *Tehlikeli Oyunlar* (1973), *Bir Bilim Adamının Romanı* (1975), *Eylembilim* (1998) adlı romanları ve *Oyunlarla Yaşayanlar* (1975) adlı oyunu ve *Günlük* (1987)leri var. 1977'de İstanbul'da öldü.

Öykü kitabı:

Korkuyu Beklerken (Sinan, İstanbul 1973, 8 öykü: Beyaz Mantolu Adam; Unutulan; Korkuyu Beklerken; Bir Mektup; Ne Evet ne Hayır; Tahta At; Babama Mektup; Demiryolu Hikâyecileri – Bir Rüya)

ATBAŞOĞLU, (EŞREF) CEM

1965'te Elazığ'da doğdu. İlköğrenimini Çankırı'da, ortaöğrenimini Ankara'da tamamladı. Hacettepe Tıp Fakültesi'ni bitirdikten (1988) sonra AÜ Tıp Fakültesi'nde psikiyatri ihtisası yaptı ve doçent oldu (1998).

Atabaşoğlu'nun "Re-fe-la-si" adlı ilk öyküsü 1989'da *Gösteri* dergisinde yayımlandı, diğer öyküleri *Hürriyet*, *Şizofreni* ve *Defter*'de yer aldı.

Öykü Kitabı:

Ars Lonfa Bahar Kısa (Oğlak, İstanbul 1995, 7 öykü: Kaç Boyutlu Küp; Re-Fe-La-Si; Dolmuşta; Ars Longa Bahar Kısa –Bahar Düşü-; Tutti Frutti – Kış Düşü-; Evli Evi-ne...; Cenaze Töreni)

ATEŞ AYVAZ, SEZER

1956'da İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. İÜ Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nü bitirdi. İÜ İktisat Fakültesi'nde, kadınlara yönelik periyodikler konusunda yüksek lisans, politik roman konusunda doktora tezi hazırladı. Ansiklopedi yazarlığı, TRT-2'nin "Ondan Sonra" programında metin yazarlığı yapan ve oyun yazarı Ülku Ayvaz'la evli olan Sezer Ateş Ayvaz 1981'den beri İstanbul'da öğretmenlik yapıyor.

Edebiyat hayatına, 1978'de *Türkiye Yazarları* dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Öykü, şiir, deneme ve incelemeleri *Milîyet Sanat*, *Varlık*, *Gösteri* ve *Cumhuriyet Kitap*'ta yayımlandı.

Sezer Ateş Ayvaz, Bütün Oteller İstanbul Palas'ı ile 1987 Akademi Kitabevi Başarı Ödülü'nü, Kaşık Düşmanı'yla da film eleştirisi dalında 1986 Abdi İpekçi Sanat Yarışması Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Aynalarda Yaz (Afa, İstanbul 1988, 15 öykü: Melusine ya da Çılgın Aşk; Aynalarda Yaz; parkamı Seviyorum; Bütün Oteller İstanbul Palas; Kraliçe I Love You; Kozmos ve Kaos; Fortuna; Yolculuk; Bir Akşam Yemeği; şarkılar Bizi Söyler; Yüzün Yalnızlığın Senin; Eldiven Öyküsü; Hera'nın Öfkesi; Alacakaranlık; Son Gün)

Yeryüzü Taksimi (Cem, İstanbul 2000, 21 öykü: Eşik; Çöp Çağ; Yeryüzü Taksim; En İyi Duvar Yazıcısı; Kayıp Bürosu; Hep O Yerde; Ayışığında Görmek; Belirlenmiş Yakınlıklar; Sığınak; 7.'nin Yeri; Aykırı Bir Gece Işığı; Sehpâ; Yaz Perdeleri; Uzaklıklar/Yakınlıklar; Penceresi Geniş Bir Oda; Bahçe İskemleleri; Küçük Kumral Bir Zarf; Çingene Kızı Marya; Kapı Tokmağı; Narlı-kapı Çıkmazı; Günde)

ATEŞ, KEMAL (KAMANLI)

1947'de Kırşehir'de doğdu. Ankara Atatürk Lisesi'ni (1966), AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ni bitirdi (1970). İki yıl edebiyat öğretmenliği yaptı. AÜ Türkçe Eğitimi ve Öğretimi Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans ve doktorasını tamamladı.

Edebiyat hayatı, 1971'de *Barış* gazetesinde yayımlanan "Gecekondü Hikâyeleri" adlı öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları çeşitli gazetelerde, *Yansıma*, *Gösteri*, *Varlık*, *Türk Dili*, *Çağdaş Türk Dili*, *ABeCe* gibi dergilerde yer aldı.

Kemal Ateş'in öykü kitapları dışına, *Toprak Kovgunları* (1982), *Geç de Olsa* (1989) adlı romanları, *Yitik Kuzular* (1989), *Çingirak* (2000) adlı çocuk oyunları ve mesleki kitapları bulunmaktadır.

Çürük Kapı'sıya 1979 Lions Öykü Yarışması'nda jüri özel ödülünü, *Toprak Kovgunları*'yla 1981 Mehmet Ali Yalçın Roman Özendirme Ödülü'nü, *Bir Şarkıyı Dinlerken*'iyle 1995 Pen-Orhan Kemal Öykü Yarışması Başarı ödülü'nü aldı.

Öykü Kitapları:

Çürük Kapı (Okar, İstanbul 1979, 10 öykü: Çürük Kapı; Atike Teyze'nin Kuyusu; Oruçtım Yav!..; Gece Kaçan Müşteri; Erdal; Şen Ola Düğün; Terzi; Aklım Hep Onlarda; Bektaş'ın Eski Karısı; Boya Kutuları)

Bir Şarkıyı Dinlerken (Cem, İstanbul 1995, 9 öykü: Okuduğum Okulda; Bir Şarkıyı Dinlerken; Erkek Gücü; Kayırma; Beş Beş Beş; Süt ve Sevgi; Becerikli Satıcı; Elenen; Bir Garip)

ATILGAN, YUSUF

Yusuf Atılgan, 1921'de Manisa'da doğdu.

1878 savaşında Teselya'dan gelip, Hacırahmanlı Köyüne yerleşen göçmen bir çiftçi ailesinin çocuğudur. Manisa Necatibey İlkokulu'nu, Manisa Ortaokulu'nu (1936) ve parasız yatılı olarak Balıkesir Lisesi'ni bitirdi (1939). Yüksek öğrenimini, üç yıl İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okuduktan sonra kaydolduğu Askeri Öğretmen Okulu'nda tamamladı (1939-1944). Maltepe Askeri Lisesi'nde bir süre öğretmenlik yaptı. 1945 yılında bazı öğrenci etkinliklerine katıldığı için yargılandı ve altı ay hapis cezasına çarptırıldı (22.03.1945). Cezaevinden çıktıktan sonra (25.01.1946) Hacırahmanlı Köyüne yerleşip çiftçilik yapmaya başladı.

Sanat hayatına, lise yıllarında yazdığı şiirlerle başlayan, kimi şiir ve öykülerinde Nevzat Çorum ile Ziya Atılgan isimlerini kullandı. Öykü kitapları dışında *Aylak Adam* (1959), *Anayurt Oteli* (1973), *Canistan* (2000) adlı romanları, *Ekmek Elden Süt Memeden* adlı çocuk kitabı bulunmaktadır.

Yusuf Atılgan, İstanbul'da 1989'da öldü.

Öykü kitapları:

Bodur Minareden Öte (a dergisi, İstanbul 1960, 9 öykü: Kasabadan: Evdeki; Saatların Tıkırtısı; Köyden: Tutku; Kümesin Ötesi; Dedikodu; Kent'ten: Yaşamaz; Atılmış; Çıkılmayan; Bodur Minareden Öte)

Eylemci -Tüm öyküleri- (Simavi, İstanbul 1993, 12 öykü: Kasabadan: Evdeki; Saatların Tıkırtısı; Köyden: Tutku; Kümesin Ötesi; Dedikodu; Yüç; Kent'ten: Yaşamaz; Atılmış; Çıkılmayan; Bodur Minareden Öte; Eylemci: Ağaç; Eylemci)

Bütün Öyküleri (YKY, İstanbul 2000, 14 öykü: Kasabadan: Evdeki; Saatların Tıkırtısı; Köyden: Tutku; Kümesin Ötesi; Dedikodu; Yüç; Kent'ten: Yaşamaz; Atılmış; Çıkılmayan; Bodur Minareden Öte; Eylemci: Ağaç; Eylemci; Ekmek Elden Süt Memeden: Korkut'a Masal; Ceren'e Masal)

ATILLA, MEHMET

1959'da Bodrum'da doğdu.

Bodrum Akçaalan İlkokulu'nu, Bodrum Turgut Reis Ortaokulu'nu (1972), İzmir Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi'ni (1975), Ankara Yüksek Teknik Öğretmen Okulu'nu bitirdi (1979). Samsun ve Yozgat'ta öğretmenlik yaptı. 1990 yılından beri İzmir'de mezun olduğu lisede görevini sürdürüyor.

Edebiyat hayatına şiirle başlayan Mehmet Atilla'nın ilk şiiri *Milliyet Sanat* dergisinin 1984 Haziran sayısında yayımlandı. Şiir, öykü ve yazıları *Cumhuriyet* gazetesinde, *Aydınca*, *Dize*, *Düşlem*, *Kıyı* dergilerinde yazdı.

Atilla'nın bir öykü kitabı dışında, *İngiltere'den Gelen Konuk* (1997), *Benim Adım Zeybek* (1997), *Defterin Işık Saçıyor* (1997), *Bir Bayram Günü* (1998), *Uzaydaki Karanfil* (1999), *Dalgalar Nereye Gidiyor* (1999), *Bilgisayardaki Saklambaç* (2002) adlı çocuk öyküleri, *Yüzümde Kırilangıç Gölgesi* (2002), *Gözlerinde Gece* (2002) adlı romanları var.

Öykü kitabı:

Sancı Yılanı (Bilgi Yayınevi, 2003, 15 öykü Bağbozumu; Keletir'in Kahvesi; Usta-ca Bir Ölüm; Beyaz Bir Karanlıkta; Dört Tek Bir Çift; Bir Yaz Gecesinin Sabahı; Ay! O da mı Öldü?; Sancı Yılanı; Mektup; Yoksul Yolculuk; Bebek; Dönüş; Kar; Aklımda Hep O Cümle; Resimler)

AVAROĞLU, ERTUĞRUL ŞEVKET

1909'da İstanbul'da doğdu. Heybeliada Bahriye Mektebi'ni bedensel yetersizlikleri nedeniyle yarım bıraktı, Yüksek Muallim Mektebi'nin tarih bölümüne girdi (1925), ancak burayı da bırakarak öykücü Sadri Edhem'in teşvikiyle Son Telgraf'ta muhabirliğe başladı. 1934'e kadar İstanbul gazetelerinde çalıştıktan sonra Ankara'ya giderek Matbuat Umum Müdürlüğü'nde çalışmaya başladı. *Tan*, *Vatan*, *Tasvir*, *Akşam* gazetelerinin Ankara muhabirliğini yaptı. 1944'te İstanbul'a döndü, bir süre *Tan*'ın yazı işleri müdürlüğünde bulundu. Karikatürist Ramiz ile *Mizah* dergisini, M. Faruk Gürtunca ile *Devran*'ı çıkardı; Refik Halit Karay'ın *Aydede*'sinde ya-

zı işleri müdürlüğü yaptı, daha sonra *Yeni Sabah*'ya yazdı. 1959'da M. Faruk Gürtunca'nın Ülkü müesseselerine genel müdür oldu, *Her Gün*'de köşe yazarı oldu.

öykü kitapları dışında *Şeiratçasına* (1938), *Vatan Çocuğu* (1945) adlı oyunları da bulunan Avaroğlu'nun ölüm tarihi bilinmemektedir.

Öykü Kitapları:

Köse Fuad (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Olmıyan Şeyler (Ülkü, İstanbul 1938, 9 öykü: Olmıyan Şeyler; Annesini Bekleyen Çocuk; Bir İnsan ve Birkaç Balık; İstikbal İçin; Vapurda; İki Usta; Plaj Dönüşü; Düzenlen Hesap; Bay Mistik)

AVCI, ZEYNEP

1947'de Kütahya'da doğdu. Ortaokulu Erenköy Kız Koleji Lisesi'nde, liseyi Kadıköy Kız Koleji'nde okudu. ODTÜ İdari Bilimler Fakültesi'nde ve İÜ Edebiyat Fakültesi sosyoloji Bölümü'nde bir süre okudu. *Cumhuriyet*, *Yeni İstanbul*, *Hürriyet*, *Milliyet* ve *Dünya* gazetelerinde çalıştı. Paris'te Sipa Press'in Türkiye masasında, TRT Paris Bürosu'nda bulundu. *Kelebek* gazetesi, *Pamukçocuk*, *Focus* ve *İstanbul* dergilerinde yayın yönetmenliği yaptı, *Yazko Somut* dergisinde kurucu editör olarak çalıştı. "Ponente Feneri", "Şahmeran" ve "Nihavent Mucize" filmlerinin senaryosunu yazı. Zeynep Karabey imzasını da kullanan Avcı'nın "Bir İftar Öyküsü" adlı ilk öyküsü 1981'de *Yazko Somut* dergisinde yayımlandı. Eleştiri, inceleme ve öyküleri *Milliyet Sanat*, *Gösteri*, *Varlık*, *Yazko Edebiyat*, *Yazko Somut*, *Cumhuriyet Kitap*, *Adam Öykü*, *Kitaplık* dergilerinde yer aldı.

Zeynep Avcı'nın öykü kitapları dışında *Gılgamış* (1997) adlı oyunu, *A'dan Z'ye Abidin Dino* adlı derlemesi bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Kötü Bir Yaratık (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Ahşap Köşkün Hanımefendisi (Can, İs-

tanbul 1991, 10 öykü: Ahşap Köşkün Hanımefendisi; Çeşitlemeler: Çakallar; Yapayalnız Gezinmek; Mor Bir Düş; İki Bilinmeyenli Denklem; “Aslında Ben Seni...”; Bir Ahlâksızlık; Uçuş; Tutsaklık)

Aşk Meleğinin İşleri (İletişim, İstanbul 1997, 8 öykü: Misafir –Tavuk göğsü kazan dibi-; Komşu; Rutubet; Neşe; Mektup; Kasa-bada Orkideler; Arkadaşlık; Nihavent Ayışı-ğı Sonatı)

AY, ARİF

1953'te Bor/Niğde'de doğdu. İlk ve orta-okulu Balgat'ta (Ankara), liseyi Bor'da okudu. GÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1988).

Bir kamu kuruluşunda eğitim şefi olarak çalıştı (1974-76). Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu'nda müşavir olarak çalışırken, Kırıkale Üniversitesi'ne öğretim görevlisi olarak geçti. Halen Ankara'da Başkent Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

Edebiyat hayatına şiirle başlayan Arif Ay'ın “Denizi Giyinmek” adlı ilk şiiri 1975'te *Edebiyat* dergisinde yayımlandı. Eyüp Önder, Musa Deniz ve Halis Emre imzalarını da kullanan Ay, *Edebiyat* dergisinin sorumlu müdürlüğünü üstlendi (1977-84). Yazı ve şiirleri *Edebiyat*, *Yedi İklim*, *İkinci Yazıları*, *Kayıtlar*, *Ayane*, *Hece* dergileriyle *Yeni Şafak* gazetesinde yer aldı. “Bosna Alevler İçinde” adlı çizgi filminin senaryosunu yazdı.

Arif Ay'ın bir öykü kitabı dışında *Hıra* (1978), *Dosyalar* (1980), *Şiirin Kandilleri* (1983), *Gökyüzü Saatleri* (1986), *İma Kitabı* (1989), *Bin Yılın Destanı* (1992), *Yirmi Yaş Şiirleri* (1995), *Dokuz Kandil* (1997) adlı şiir, *Gece Yazıları* (1993) adlı deneme, *Anne Hikâyeleri* (1991), *Türk Edebiyatında Anne Şiirleri* (2001), *Türk Edebiyatında Çocuk Şiirleri* (2001) adlı derleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Saat Yirmidörtte Saksofon Dersi (Akçağ, Ankara 1991, 29 öykü: Akşamın Sonunda; Gece Uzayınca; Kentte Bir Gece; Sabahın Sesi; Yeniden Kurmak; Bir Çay İçimi;

Kuşların Dili; Bir Somun Daha Arttı; Gece Avı; Mazi Oyunu; Kentin Yüzü; Kış Güneşi; Savana Sarılı Gitti; Konuk; Ören; Sale Teyze; Uğultu; Aynadaki Adam; Saat Yirmidörtte Saksofon Dersi; Şirketçi Müdür; Güvercin; Fiil Çekmek; Telgrafın Telleri; İlk yaz Kemani; Hu Hu; Kekliğidim Vurdular; Limon; Kapıcı; Mazgallar)

AY, BEHZAT

1936'da Mersin'de doğdu. Düziçi Öğretmen Okulu'nu (1954), Gazi Eğitim Enstitüsü Eğitim Bölümü'nü bitirdi (1970) bitirdi. 1954'ten itibaren çeşitli illerde öğretmenlik yaptı. 1980'de emekli oldu. Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın kurucuları arasında yer aldı. Mehmey Gazer imzasını da kullanan Ay'ın edebiyat hayatı, *Varlık ve Demet* dergilerinde yayımlanan “Köyden Geliyorum” başlıklı notlarıyla başladı (1959). Öykü ve yazıları *Sosyal Adalet*, *Yön*, *Türk Solu*, *İmce*, *Yelken*, *Türk Dili* dergilerinde, *Cumhuriyet*, *Vatan*, *Politika*, *Demokrat* gazetelerinde yer aldı.

Bir öykü kitabı dışında *Dor Ali* (1966), *Sis İçinde* (1973), *Sürgün* (1975), *Uzun Yalnızlık* (1993) adlı romanları, *Köyden Geliyorum* (1959), *Başkanın Ankara Dönüşü* (1961), *Gündoğusu* (1970), *Çırcıplak Yüreğimle* (1994), *Kan ve Gözyaşı* (1997) adlı günlük ve notları da bulunan Behzat Ay 12 Temmuz 1999 tarihinde İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Kuşku ve Kokru (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

AY, MEHMET (YAVUZ)

1960'da Ankara'da doğdu.

İlk ve orta öğrenimini Ankara'da tamamladı. Ankara Harp Okulu'nu bitirdi (1981). Çeşitli kıtalarda subay olarak çalıştı; binbaşı rütbesiyle ordudan ayrıldı. Halen Ankara'da özel bir kuruluşta çalışmaktadır.

Mehmet Ay'ın, edebiyat hayatı 1979'dan itibaren *Aylık Dergi*'de yayımlan öykü, deneme ve eleştiri yazılarıyla başladı. 1986'dan

sonra öykü ve yazıları *Mavera, Yedi İklim* ve *Hece* dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Yol, Yağmur ve Hüzün (Aylık Dergi, Ankara 1984, 10 öykü: Yollarda Erişmek Bin Çağrıya; Alacakaranlık; Yasa; Yolların Ateş; Çoksizlilik; Gerekçe; Evvel Zaman İçinde; Bitirilmiş Mevsimdi; Adımı Sen Koy; Sessiz Konuşmalar)

AY, NURTEN

Hakkında bilgi bulunamamıştır. Tek öykü kitabı *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı*'yla 1991 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü alan ve bir daha edebiyat ortamında görünmeyen Nurten Ay'ın, Boğaziçi Üniversitesi öğretim üyesi, *Zaman* gazetesini yazarı Prof. Dr. Cem Behar olduğu sanılmaktadır.

Öykü Kitabı:

Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı (Simavi, İstanbul 1991, 3 öykü: Üç Kısım Tekmili Birden: I Giriş/Sessizlik; II Ortanca Öykü/Kuguncuk'taki Konak; III Çözüm /Saklambaç

AYDIN, LÜTFİYE

1949'da Gaziantep'te doğdu. İlk ve ortaokulu Gaziantep'te, liseyi Gaziantep İlköğretmen Okulu'nda okudu. İzmir Buca Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi. Öğretmenlik ve muhasebe çalıştı. Ankara Radyosu'nun "Arkası Yarın" programı için senaryo ve radyo oyunları yazdı. TRT2 için "Şarkılar Neyi Söyler" adlı müzik belgeselini hazırladı. Şelda Birecikligil imzasını da kullanan Aydın'ın edebiyat hayatı 1968'de *Seziş* dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Şiir ve öyküleri *Varlık, İnsan, Kıtı, Damar* dergilerinde yer aldı. Lutfiye Aydın, 1991 ve 1992 Ömer Seyfettin Öykü Yarışması'nda özel ödül ve üçüncülük aldı.

Öykü Kitapları:

İkili Yalnızlık (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Cemre (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Senginsemai Bir Ölüm (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Ölüm Erken Bir Akşamdır (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Kül Tablet (Öteki, Ankara 1997, 7 öykü: Tsunami; Güz Güneşi; Kanama; Yarı Yitik Öykü; Lavi; Altın Tozları Saati; Bülbülün Kanadı)

Tsunami (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

AYDIN, ORHAN

1946'da Zonguldak'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da, mesleki öğrenimini Almanya'nın Braunschweig kentinde, yüksek öğrenimini Eskişehir Akademisi İşletme Bölümü'nde tamamladı (1975). '80'li yıllarda *Görüş* dergisinde yazılar yazdı, yazıları daha sonra *Son Olay* ve *Bakış* dergilerinde yer aldı, halen *Sakarya* gazetesinde yazmaktadır.

Öykü Kitabı:

Kırık Küpün Altındaki... (Galata, İstanbul 2003, 9 öykü: Meslek Seçimi; Çıraklığımın İlk Ayları; Su Damlaları; Buluş; Kaybediş; Ayrılış; Kavranamayan Küp; Rastlaşma; Kavranamayan Küp; Midas'ın Kulakları)

AYDIN, REFİK

1950'de Söke/Aydın'da doğdu. Nazilli İlköğretmen Okulu'nu, Balıkesir Necatibey Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi (1972). Çeşitli ortaokul ve liselerde öğretmenlik yaptı. Refik Aydın, öykülerini *Demokrat İzmir* gazetesi, *Dönemeç, Oluşum, Somut, Edebiyat 81, Ortaklaşa, Milliyet Çocuk* ve *Yarın* dergilerinde yayımladı.

Öykü Kitapları:

Haziran Sabahı (Karıncı Mtb., İzmir 1980, 10 öykü: Bekir Çavuş'un Emaneti; Aspasya'nın Gözleri; Kafdağı'nda Şeytan Terisi; Başakçı; Zincir; Ayak Sesleri; Makina; Aygöl; Yılbaşı; Haziran Sabahı)

Ter Soğudukça (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

AYDOĞDU, EMİNE

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Temmuzu Beyaza Boyadım (Sistem Ofset, Ankara 2001, 18 öykü: Su Gibi; Kentlerle Yüzleşmek; Temmuzu Beyaza Boyadım; Leylak Kokuyordu; Salıncaklı Köprü; Rüzgarla Gitmek; Kurumayan Anılar; Paranın Kokusu; Sedef Kakmalı Baston; Armağan Giysiler; Haziran Sokakları; Aynalar Gözlerinde; Kımızı Boyalı Kapı; Garan; Küllü Kız; Bulut Gözlü Deniz; Aydaki Resim; Kımızı Pabuçlar)

AYHAN, ÖMER

1967'de Düsseldorf/Almanya'da doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda klasik Batı müziği, İngiltere'de elektronik müzik eğitimi aldı. Öyküleri ve incelemeleri 1998'den beri *Kitap-lık, Varlık, E, Adam Öykü, Virgül ve Kitap Rehberi*'nde yayımlanıyor.

Öykü Kitapları:

Siyah Beyaz Bir Öykü (Oğlak, İstanbul 2001, 7 öykü: Aile Fotoğrafları; Çürüme; Siyah Beyaz Bir Öykü; Halamız; Kutsal İttifak; Sığınak; Bütün Kediler Gridir)

Suspria (Doğan, İstanbul, 2004, 13 öykü: Mistik Tetanoz; Kalp Kırmanın Dayanılmaz Hafifliği; Kabil'in Mirası; Köleler ve Efendiler; Balthus'un Kızları; Suspria; Maske ve Ruh; Güz Fırtınası; Bir –Aile–; Gecenin Sahipleri; Ölümsüz; Fosseptik; Yıldız Blok)

AYGÜN, ÜLKER

1961'de Keçiözü/İsparta'da doğdu. Aydoğmuş İlkokulu'nu (1974), Isparta Ş. Ali İhsan Kalmaz Kız Lisesi'ni (1980), Anadolu Üniversitesi AÖF sosyal Bilimler Bölümü'nü bitirdi (2000). 1981'de Aydoğmuş kasabası kütüphanesinde memur olarak çalışmaya başladı. Şiirleri ve öyküleri *Türk Dili, Diyanet Çocuk, Yeni Defne, Sevgi Yolu, Güneyde Kültür* dergilerinde yer aldı. Kamer Süreyya, Toros Yıldız imzalarını da kullanan Aygün'ün öykü kitabı dışında, *Önce Vatan*

(1998), *Güldestem ve Hasret* (2001), *Türkiyem* (2001), *Gurbet ve Sıla* (2002) adlı şiir kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Tülü Bisiklet, Koca Oluk (Ay, Salihli 2001, 35 öykü: Fahrettin Öğretmen; Ormanın Bekçileri; Bilgisayarlı Okul; Aydoğmuş İlköğretim Okulu; Paşa Cami; Bu Cennet Vatan; Tülü Bisiklet; Böbrek Nakli; Koca Oluk; Besleme; Topak ile Yumak; Kavacık Çeşmesi; Ön Yargı; Kale Yıkığı; Hayatın Gerçeği; Mektup; Muhtar Mührü; Mehmet Ağa'nın Kuşları; Çalışan, Konuşan ve Ağlayan Toprak; Çocuklar; Ata'yı Söyler; Kitap Kütüphanesi; İlköğretim; Kitapla Çocuk; Aydoğmuş; Okumak Ne Güzeldir; Dua; Türk Çocuğu; 23 Nisan; Köye Bahar Gelmiş; Gör Bizim Köyü; Kaybolmuşum Ben; Göçen Bizleriz; Denizle Sohbet; Doğduğum Gün Anın Beni)

AYKIN, CEMALETTİN

1928'de Niksar/Tokat'ta doğdu. Liseyi Tokat'ta okudu. AÜ Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Ankara'da kütüphane memuru olarak çalıştı, eğitim görevlerinde bulundu, Fransa'da Türk dili okutmanlığı yaptı (1969). Türk şiirindeki Fransız etkileri üzerine Université de Provence'de (Fransa) doktora verdi (1975), bir süre bu üniversitede çalıştıktan sonra emekli oldu (1994). Aykın, edebiyat hayatına şiirle başladı. Şiir, öykü ve yazıları *Varlık, Pazar Postası, Dönem, Dost, Türk Dili, Güzel Yazılar* dergilerinde yer aldı. Aykın'ın bir öykü kitabının dışında, *Zor Yıllar* (2001) adlı romanı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Gecenin Bekçileri (Belge, İstanbul 2003, 15 öykü: Yabancılar; Gecenin Bekçileri; Altıncı Sokak; Yoksulların Tanrısı; Karanlıklara Doğru: I.Daralan Bir Çemberde, II.Köpeklerin, Böceklerin Gecesi, III.Kapıların Ardındaki Hiçlik; Dönüş; Silah Arkadaşları; Meryem; Kentten Uzaklaşmak; Yıllardan sonra; Açık Oturum; Uzaklara Yolculuk)

AYRAL, GÜLGÜN

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Gerçeğin Bittiği Yerde (Broy, İstanbul 1991, 20 öykü: Kırmızı Damlı Ev; Kotradaki Adam; Sandal Öylece Duruyordu; Balkona Üç Güvercin Kondu; Gerçeğin Bittiği Yerde; Kardelen; Yılbaşı Sabahı Kar Yağıyordu; Kapıyı Sessizce Kapatı; Kafesteki Kuş Gibi; Sardunyalı Yağmurda Yine Islandı; Sarı Güller; Aşk Tanrıçası Göz Kırdı; Kanayan Gül; Hasır Pabuçlar; Evine Tutsak; Bir Muhabbet Kuşunun Günlüğünden; Boş Kadehe Gözyaşı Damladı; Beyaz Ev; Bahçemde Bir Gül Vardı; Kirpi de Yaşıyordu)

AYSEVER, ENVER

1971'de İstanbul'da doğdu.

Mimar Sinan Üniversitesi FEF Sosyoloji Bölümü'nde okudu. Tiyatro yönetmenliği de yapan Aysever, NTV Radyo'da "Kurşun Kalem", TV8'de "Lacivert" adlı kitap programlarını hazırlayıp sunuyor ve Finansal Forum'da yazıyor. Aysever'in bir öykü kitabı dışında, oyunlarını topladığı bir kitabı daha bulunuyor.

Öykü Kitabı:

Geç Kalmış Romantik (Remzi, İstanbul 2003, 10 öykü: Önsöz Yerine Vasiyetname; Aşk Acemisi; Geç Kalmış Romantik; Ben, Şerko ve Müzisyen; Durdurulmuş Zamanın Fotoğrafı; Renkler ve Günce; Yağmurla Gelen Yüzler; Bordo Defter; Mübeccel'in Feriyadı; İstanbul'da Sabah)

AYTAÇ, ERCÜMENT

1965'te Sivas'ta doğdu. 1981 yılından buyana Avusturya'da yaşıyor. Merkezi Viyana/Mödling'deki UNESCO'ya bağlı Uluslar arası Halk Sanatları Örgütü'nün sanat danışmanlığını yürütüyor.

Aytaç'ın bir öykü kitabı ve: *Blues* (1994) adlı bir romanı bulunmaktadır.

Öykü kitabı:

Sahtekar Şırlı (YKY, İstanbul 1996, 9 öykü: Göçebe Şehri; Dere; İlk Işık Vak-

ti/Dua; Delimemet'in Masalı; Akşamki Buluşma; Cam Kırığı Yatağı ve Okul Bahçesi; Adam ve Pantolonu Neon-Antikte Dramatürjik Bir Tutanak; Park Yumağı Zehir Yumağı; Kaybolan Madeni Para)

AYTEKİN, HALİL

1913'te Hacibektaş/Kırşehir'de doğdu. Öğretmen okulunu bitirdi. Köy öğretmenliği ve gezici öğretmenlik yaptı. Ankara'da Milli Kütüphane'de memur olarak çalıştı ve emekli oldu. *Yağmur ve Toprak* adıyla Temmuz 1948'de çıkardığı dergiyi Ocak 1951'e kadar, 26 sayı yayımladı. Öykü kitapları dışında, *Doğu'da Kılık Vardı* (1965), adlı inceleme, *Ezilen Doğu* (1969) adlı röportaj ve *Hayvan Masalları* (1958) adlı derleme kitapları da bulunan Halil Aytekin 1973 yılında Ankara'da öldü.

Öykü Kitabı:

Harman Yangını (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

AYTOK, HAYATİ

Hakkında Bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Ancak Yetişebilirim (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

AYVAZ, ÜLKÜ

1955'te Bayburt'ta doğdu. İlk ve ortaöğrenimini İstanbul'da tamamladı. AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsü'nü bitirdi (1980). İstanbul Eczacılar Odası'nın başkan danışmanlığını yaptı (1979-92), 1992'de HBB televizyonunda kitap tanıtım programları hazırladı. 1993'ten sonra İstanbul Devlet Tiyatroları'nda sahne uzmanı olarak çalıştı. Öykücü Sezer Ateş'le evli olan Ülkü Ayvaz, İstanbul'da yaşıyor. Edebiyat hayatına oyunlarla başlayan Ayvaz'ın ilk oyunu *Leylim Leylim*, 1974'te Tiyatro 74 dergisinde yayımlandı. Öykü ve yazıları *Gösteri*, *Tobav*, *Sanat Emegi* dergilerinde, *Cumhuriyet*, *Hürriyet* ve *Yeni Yüzyıl* gazetelerinde yer aldı. Bir çok oyunu Devlet Tiyatrosu'nca sahnelendi. TRT Ankara ve İstan-

bul radyoları için 32 radyo oyunu yazdı, Sinemanın başyapıtlarından radyoya uygulamalar yaptı.

Şahane Lunapark (1983) adlı çocuk oyunuyla 1982 yılı Devlet Tiyatrosu Opera ve Balesi Çalışanları Vakfı Ödülü'nü aldı. *İşlerin Yolunda Gitmesine Engel Olan Kim?* (1984) ile Akademi Kitapevi 1983 Öykü Başarı Ödülü'nü kazandı. *Şahane Lunapark* (1984), *Yeniden Yaratma* (1984), *Vali-i Vilayet/Hademe-i Devlet* (1978), *Yaşasın Gökkuşağı* (1987), *Teneke Şövalyeler* (1993), *Papatya* (6 oyun, 1993), *Troya'yı Özlüyorum* (1993), *Nihavent Longa* (1993), *Toplu Oyunları I* (1995), *Külhanbeyi Operası* (1997), *Toplu Oyunları II* (1999), *Evim Güzel Evim* (2000) adlı oyunlarını kitaplaştırdı.

Dört ayrı öykünün bir örgü içinde "arayış" teması işlenerek görüntüye getirildiği *Yeniden Yaratma* (1984) adlı oyunu 1984 Enka Bilim ve Sanat Ödülleri tiyatro dalı birincisi oldu. Devlet Tiyatrosu'nda 1993'te sahnelendi. Yaşasın Gökkuşağı (1987) adlı çocuk oyunu ise 1986 yılında TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu'nun açtığı yarışmada birincilik ödülü aldı. *Papatya* adlı çocuk oyunuyla (1993) TRT 25. yıl yarışmalarında radyo dalında ikincilik ödülü kazandı.

Öykü kitapları:

İşlerin Yolunda Gitmesine Engel Olan Kim? (Cem, İstanbul 1984, 41 öykü: Angola Acıları; Gezinti; Buluşma; Münevver; Şemsiye; Adıgüzel; Bulmaca; Yakında; Bekçi; İşlerin Yolunda Gitmesine Engel Olan Kim; Bağlanma; Kulak; Sandık; Canbaz; Anafor; Beklemek; Çadır; Gri Oğullar; Geç Kalmış Gezintiydi Bir Kuş; Sisli; Arka Vagonları Beklerken; İçim Hüznün Dolu T.; Dört Duvar Günlüğü (Bir Düş); Yaşlı Kadının Ölümü; Kendini Anlatan Öykü; Kapıcı; Parmak Anne; Eski Şarkılar; Yol; Yumuşak "G"; Olaylar ve Kahramanlar; Saç; Gölgelerin Şahane Dansı; Kruvaze Ceket; Küçük Tümsek Başında; Su Öyküsü; Amatör; Nüfus Cüzdanı; Yaz Seferi; "İfna Tekeli"; Reçelli Pide.)

Gri Oğullar (Cem, İstanbul 1985, 13 öy-

kü: Çadır; Gri Oğullar; Geç Kalmış Gezintiydi Bir Kuş; Sisli; Arka Vagonları Beklerken; İçim Hüznün dolu T.; Dört Duvar Günlüğü – Bir Düş-; Yaşlı Kadının Ölümü; Kapıcı; Parmak Anne; Eski Şarkılar; Yol; Yumuşak "G")

Olaylar ve Kahramanlar (Cem, İstanbul 1991, 11 öykü: Olaylar ve Kahramanlar; Saç; Gölgelerin Dansı; Kruvaze Ceket; Küçük Tümsek Başında; Su Öyküsü; Amatör; Nüfus Cüzdanı; Yaz Seferi; "İfna Tekeli"; Reçelli Pide)

AZATOĞLU, İSKENDER

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Erguvan Kenti Troya'nın Acı Öyküsü (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

AZBOZ, EMİNE M.

Niğde Kız Öğretmen Okulu'nu, Konya Selçuk eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü'nü bitirdi. Çeşitli ilkokul, ortaokul ve liselerde öğretmenlik ve yöneticilik yaptı.

Edebiyat hayatına şiirle başlayan Azboz'un öykü kitapları dışında *Acılarımın Çiçekleri* adlı şiir, *Neden Evlenmedim?* Adlı roman kitapları da bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Anačka (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Beni Karım Yarattı (Güldikeni, İstanbul 2001, 6 öykü: Tanık Ağaç; Uç Ya Me-med Ağ; Behçet Hastasıydı O; Diş; Kene-giller; Beni Karım Yarattı)

AZİM, HAYATİ

1959'da Biga'da doğdu. Sağlık Meslek Lisesi'ni bitirdi.

Öykü Kitabı:

Yaşamak Direnmektir (Edebiyat Gazetesi, İstanbul 1990, 8 öykü: Her Pazar Kömür Çıkartırım; Bahar Kokusu; özgürlük Adası; Otuz Yıl Sonra; Yaşamak Direnmektir; Köksüz Sarmaşık; Nasıl Ağlarım Ardından; Ormanın Türküsü)

HASSAS RUHLAR ŞİKÂyetÇİ AŞKLAR

İBRAHİM YILDIRIM

Can Yayınları

“Bazı kapıları, okuru düşünerek sınıksız kilitledim; yazım yeterince tehlike içeriyor; fazlası ölüm demektir.” diye uyarırsa da ikinci öykü kitabını yayımlayan İbrahim Yıldırım; siz tehlikeyi göze alarak kitabın içine dalırsanız: Eğer kolayı sevmeyen, okudukça zorlaşan zorlaştıkça yoğunlaşmaktan zevk alan bir okursanız.

Yazarın ‘üçüz romanlar’ dediği romanlarından sonra yayımlanan kitap, üç bölümden oluşmuştur denilebilir. İlki Hassas Ruhlar (Melek’ten Sonra, Şair Ruhi Alemdar’ın Techiz ve Tekfini), ikincisi Şikâyetçi Aşklar (Yusuf ile Neşide, Foto Rüya) üçüncüsü ise Müşteki Aşklar Kitabı (Başlangıç/ Avare sandal, Mühim şahsiyetler, Mühim Vakalar, Paper Mon Amour/ Sonuç)dır.

Kitabın ilk öyküsü Melek’ten Sonra; 80 döneminin ‘avlanan’ insanlarından olan bir anne babanın oynadığı ‘yasoyunu’ öyküsünü anlatmaktadır. Öyküde sokağa çıkma yaşağı nedeniyle kızına ilaç alamayan ve kızının ölümüyle aklını yitiren bir babanın ve bu oyuna son vermek isteyen annenin durumu nu yazarın verdiği ipuçlarıyla öğreniyoruz.

Şair Ruhi Alemdar’ın Techiz ve Tekfini adlı ikinci öyküde ise intihalle suçlanan bir yazarın kendini bir odaya kapatıp intihal ettiği iddia edilen kişiyi tanımaya çalışmasıyla onun ruhuna, diline bürünüp tek bedene dönüşene kadar çabalayışını görüyoruz. Öykünün kişisi bu süre zarfında bilmeden de olsa intihal ettiği yazar gibi tıfusa yakalanır ve ölümü göğüsler.

Baudelaire Paradoksu’nda ise yine kıssa yazan bir yazarın iletişim kurduğu bir dü-

şününün bahsettiği Baudelaire Paradoksunu anlayabilmek için Server Yahyazade’nin Avarelik Temayülleri adlı kitabını çevirmeye başlama serüvenini anlatır. “Yer değiştirme, öğrettiği ve ödettiği kadar değiştirir de!” temasını işlemekte olup kitaptaki tüm öykülerde olduğu gibi çaresizliği ve bundan doğan şikâyetleri göz önüne serer.



İkinci bölümün Yusuf ile Neşide adlı ilk öyküsünde ise masalsi bir anlatım vardır. *Bir kez daha doğup iki kez ölmek için* hikmeti arayan Yusuf’un bedenine saplanıp görüntüsünü aklına karşı kullanarak ikisini yarıstırıp bu nedenle hikmeti de karısına kaptırışını ve bunu hazmedemeyişini izliyoruz. Öykü içinde öyküler anlatan Yıldırım bu öykünün de sonunu okuyucunun düş gücüne bırakmıştır.

Foto Rüya ise kavuşulamayan, daha önce hiç görmediği, rüyasında aradığı, orada büyüttüğü bir sevgiliye ulaşmaya çalışan adamın öyküsüdür. Ah’la gelen bir sevgilidir yani; Rüya’dır, belki de *rüyanın* kendisidir.

Kitabın son bölümü ve son öyküsü Müşteki Aşklar Kitabı adlı öyküde de yazar Müsameretname’nin yazarı Emin Nihat’ın yaşamı hakkında hiçbir bilgi edinilememesinden yola çıkarak öyküsünü oluşturmuştur. Anlatıcının amcam dediği Ali Nuri Yıldırım Müsameretname hakkında “edebi vazife” diye söz ettiği bir dosya hazırlar. Anlatıcı ise amcasının ölü-

ÖYKÜ KİTAPLIĞI



münden sonra bu dosyadan yola çıkarak bir yazı hazırlamaya çalışır. Yazar öyküde sık sık Müsameretname'deki cüzler hakkında bilgi vermektedir. Yazar bu son öyküde edebiyat dünyasında var olmayan bir sav üzerinde durmuş; anlatıcıya Müsameretname'nin Emin Nihat tarafından değil, kolektif olarak yayımlandığı konusunda kanıtlar verdirmiştir.

Okuyucuyu rahat bırakmamayı tercih eden Yıldırım son öykü kitabıyla Türkçe'ye ne kadar hâkim olduğunu bir kez daha göstermiştir. Kullandığı dil ve anlatımı yoğunlaştırıp okuyucuyu zorlayarak belki de günümüzde kolay metne alışmış okuyucuyu ayıklayarak gerçek okuyucuya ulaşmayı istemiştir. Kullandığı biçim, öykülerinde eğreti durmayıp aksine onların daha da ustalıkla işlenmesine katkıda bulunmuştur. Öykülerini arada anlattığı küçük öykülerle yoğunlaştırırsa da, yer yer verilen şiirsel ifadeler yoğun anlatımda verilen molalara benzemektedir. Tüm öykülerini bir yazar aracılığıyla aktaran Yıldırım, düşsel öğelerle masalsi bir yön katmıştır kimi öykülerine. Okuyucuyu yönlendirmeyi seven, onun pasif bir okuyucu değil, aktif; okurken öyküyü kendi düş gücü ve merakıyla tamamlamasını isteyen İbrahim Yıldırım yeni öykü kitabıyla edebiyatımızdaki yerini bir kez daha okuyucusuna hissettirmiştir. 

SEDA YÜCEL

YILANIN YOLU

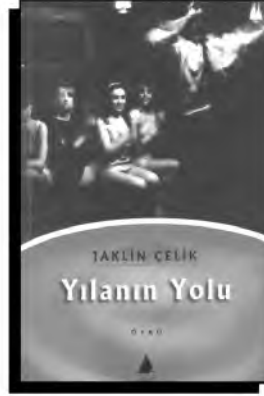
JAKLİN ÇELİK

Aras Yayınları

Yılanın Yolu, Jaklin Çelik'in ikinci kitabı. 2000 yılında ilk kitabı "Kum Saatinde Kumkapı" yayımlanmıştı. 1968 Diyarbakır doğumlu Çelik, küçük yaşlarından itibaren İstanbul'da yaşamaya başlamış. Öküz, Fesat,

Uç, Varlık, Haliç Edebiyat, Adam Sanat dergilerinde öykü ve röportajları, Cumhuriyet Dergi, Sky Life, liderler ve Finans Dünyası dergilerinde röportajları yayımlanmış.

Yılanın Yolu, "Durak" ve "Yol" başlıklı iki bölümden oluşuyor. "Durak" bölümünde Şato I, Şato II, Endoskopi, Kıymet'in Kıymeti, Acı Zeytinler, Çorap ve Ceviz başlıklı öyküler var. "Yol" bölümü ise Yol Bitimi, Yılanın Yolu, Sevişme, Jaissalmer'de Bir Çöl Gecesi başlıklı öykülerden oluşuyor.



"Durak" bölümünde yer alan öyküler köy, taşra ekseninde. Şato I, terör olaylarının yaşandığı bir bölgedeki köyde yaşayan bir ailede, zamanla oluşan göç düşüncesine veriyor olayları. Şato II ise bu ailenin bir temsilcisinin şehre iş kurmak için gidişiyle beraber, yabancılık ve uyum dönemlerini anlatıyor. Yine Endoskopi, Kıymet'in Kıymeti ve Çorap ve Ceviz öyküleri taşranın olaylarını taşraya has diyaloglarla konu ediniyor. Acı Zeytinler'de de özürlü (tek kolu olmayan) bir gencin sosyalleşme çabasını internette tamamlama fikrine gelişini okuyoruz.

"Yol" bölümündeki öyküler ise soyutlamaların yoğunluk kazandığı öyküler. Genel olarak insanın 'yolda olmak' düşüncesi öykülerin iskeletini oluşturuyor. Kitabın en dikkat çeken, özgünlüğün ve teknik başarının –bana göre– yakalandığı öyküler Yol Bitimi ve Yılanın Yo-

lu öyküleridir. Zaman zaman kim kimdir sorusunun cevaplarının değiştiği, bu nokta itibarıyla postmodern öyküleme tekniğine yaklaşılabilir. Bu hükmün kapsama alanına “Sevişme”yi de dahil edebiliriz. “Sevişme”de diyalog kurulan “öteki” öykünün sonunda, “Ben bir trenim ve gerçeğim.” diyerek bir insan teki olmadığımı açık ediyor. Jaissalmer’de Bir Çöl Gecesi, Hint’e yolculukla oluşuyor.

Jaklin Çelik’in iki bölüme ayırdığı kitabında, bu iki bölüm arasındaki bağlantıyı yolculuğa dair kavramlarla, “Yol” ve “Durak” diyerek, kurmaya çalışsa da bir anda bağlantı kurulamıyor. “Yol” bölümündeki öykülerde anlatıcının ilk hareket yerinin merkez olduğu anlaşılıyor. “Durak” öykülerinde ise anlatılan yerin adeta bir ferdi gibi anlatıyor anlatıcı olayları ve bu yönden merkeze/şehre bakıyor.

“Yol” öykülerinin, köy öykülerinin sıkça yazıldığı bir ülke olan Türkiye’de daha orijinal olduğu ve konu ve çağrışımları olarak daha zengin olduğu açıktır. Diğerleri ancak “Durak”larda görülür. Yol ve yolculuk ise bitmez. Galiba Çelik de, bu yolda yolculuğa devam edecek. Jaklin Çelik, kimliklerin ve mekanların soyutlaştığı öykülerde daha başarılı.

Ara Güler’in bir fotoğrafının kapağını süslediği kitapta ilginç bir bölüm oluşturulmuş. Yazarın mı yayınevinin mi fikriydi “Dizin” bölümü. Öykü kitabında ne anlamı vardır ki? 

MURAT EROL

ÖYKÜLER UNUTMAZ

SEMRA AKTUNÇ

İş Bankası Yayınları

“ÖYKÜ MÜDÜR, ANI MI?”

Semra Aktunç’un Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları’ndan çıkan kitabı “Öyküler Unutmaz”ın ilk hikâyesi olan “Bir Yüceses

Öyküsü”nde yer alan “Öykü müdür, anı mıdır, kimse bilmez. Anı mıdır, öykü müdür, onu da.” epigrafiyle başlıyor. Kitabı okudukça görüyoruz ki bu rasgele seçilmiş bir cümle değil. Çünkü Aktunç’un “Öyküler Unutmaz”ında yer alan her öyküden yaşanmış bir anı lezzeti alınıyor. Aktunç ‘hayat’ merkezli öykü dünyasında önem atfedilmeyen ama insan sıcaklığı taşıdığı için anıymış gibi duran güzel öykülere imza atıyor.

Kısa film tadında okunan “Öyküler Unutmaz”, büyük projelerin, iddialı anlatıların daha ticari bulunduğu yaşadığımız günlere inat öykünün güzelliğini hatırlatan bir kitap.



Yalın ve zengin bir anlatımı var Aktunç’un. Öykülerindeki yalınlığın, sadeliğin arkasında nefes alıp veren sahici hayatların samimiliği ve derinliği okunuyor. Aktunç’un kitapta yer alan dokuz öykü, Kibritçi Kız masalında kızın kibrit alevinde kurduğu hâyaller gibi okurun zihninde bir ateş yalımı olarak beliriyor.

“Çiçek Kundura”nın emektar Turan Usta’sının zamana yenilmemek ve bir lostro salonuna düşmemek için yıllardır yaşadığı semti terk etmesinin öyküsünü okuyunca insan ister istemez burkuluyor ve Turan Usta’nın ardından el sallama ihtiyacı duyuyor. İşte Aktunç’un yakaladığı sahiçilik ve yaşanmışlık derken bahsettiğim güzellik böyle bir şey.

Eda'nın içinde yaşadığı yalnızlığa ve dışlanmışlığa rağmen "yazar" Seda'ya olan muhabbetinin derinliği "Bir insanı sevmekle başlıyor herşey" diyen Sait Faik'i hatırlatıyor ister istemez. Zaten Aktunç'un öykülerinde en çok vurgulanan şey de sevgi...

Ya "Yarım Kulplu" adlı öykünün kahramanı Naciye'nin kimsenin bilmediği ve anlamadığı (muhtemelen anlayamayacağı) aşkını anlattığı öykünün güzelliğine ne demeli. "Melali anlamayan nesle aşına değiliz" diyen Ahmet Haşim'in aşına olduğu bir neslin hikâyesi "Yarım Kulplu". Ve Aktunç, nostaljiyi sıradanlık tuzağına düşmeden anlatmayı başarıyor.

"Öyküler Unutmaz", kitabı okurunda unutulmaz lezzetler bırakacak bence. En azından bende bıraktı....

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

DÜĞÜN BİRAHANESİ

BEHÇET ÇELİK

Kanat Yayınları

Ne olursa olsun, bu birahane gelinlerin eski sevgililerinin efkârı için yapılmıştı düğün salonunun dibine. O akşamki gelin bir başka gelin de olsa...

"Biz iyiyiz," dedi Akın, "kimsenin hayatını karartmadık."

"Sen öyle san," dedim.

"Lan oğlum, yoksa..." dedi, ama arkasını getirmedi. Şakalaşmaya hazır, neşeli, fırlama bakışı dondu kaldı. Ne gördüyse yüzünde?

Behçet Çelik, *Düğün Birahanesi*'nde derinden gelen, kolay seçilemeyen uğultulara kulak vermeye davet ediyor okuru: Hayatın

akıntısına kapılmış olsalar da, kendi iç seslerini dinlemeye çalışan, sakin ama huzursuz kişilerin yalın, incelikli hikâyeleri...

Aynı kişiler, farklı hikâyelerde karşımıza çıkabiliyorlar. Ama sahneye çıkmaktan hoşlanan insanlar değil bunlar; kendilerini göstermiyorlar, şöyle bir görünüyorlar. Değil başka bir hikâyeye karışmak, kendi hikâyelerinin ve hayatlarının akışını bile değiştirmek istemiyor gibiler. Biriyle başka bir hikâyede yeniden karşılaştığımızda emin olamayışımız bundan: O mu, başkası mı? Ne onlar geveze çünkü ne de hikâyeler.



Benzer, ama birbirine değmeyen hikâyeler...

Behçet Çelik, *Varlık* dergisinde ilk öyküsünün yayımlandığı 1987'den bu yana öykü yazmayı sürdürüyor. 1989'da Ankara'da Akademi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü'nü kazanan Çelik, *Yazılı Günler* dergisinin yayıncıları arasında yer almıştı. Halen düzenli olarak *Virgül* dergisinde yazmayı sürdüren yazarın önceden yayımlanmış yapıtları: *İki Deli Derviş* (Yazılı Günler Yayınları, 1992), *Yazyalnu* (Yazılı Günler Yayınları, 1996), *Herkes Kadar* (İletişim Yayınları, 2002).

ATIF DAĞ

