

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		
Rasim Özdenören	<i>Soğuk Döşek</i>	7
Yunus Develi	<i>Perde!</i>	12
Yıldız Ramazanoğlu	<i>Sağdan Soldan Yukardan ve Aşağıdan</i>	16
Fatih Atilla	<i>İşlemeli Texas Çizmesi</i>	24
Ömer Faruk Dönmez	<i>Savrulan</i>	28
Ferhunde Âgâî	<i>Neden Sessiz Kalayım ki?</i>	37
Necip Mahfuz	<i>Bir Veli Doğuyor</i>	49
YAZILAR		
Julio Cortázar	<i>Kısa Hikâyenin Bazı Yönleri</i>	51
Şaban Sağlık	<i>Parodiden Varoluş'a Öykünün Evrensel Dili (Yapısı)</i>	60
Hasan Aycın	<i>Çizgi</i>	74
DOSYA	TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE "ADA" LAR	
Ömer Lekeşiz	<i>Türk Öykücülüğünde "Ada" lar</i>	76
Abdurrahim Karadeniz	<i>Kenan Hulûsi Koray</i>	
	<i>Hikâyelerinin Korkulu Gerçekliği</i>	86
Necati Mert	<i>Samet Ağaoğlu' nun Öyküleri</i>	91
Necip Tosun	<i>Gazeteci Öykücü: İlhan Tarus</i>	97
Arif Yılmaz	<i>Sabahattin Kudret Aksal' ın Hikâyeciliği Üzerine</i>	101
ÖYKÜLER		
Ahmet Sait Akçay	<i>Yakzan</i>	109
Temel Karataş	<i>İş-Düş</i>	114
Esra Kara	<i>Bir İsimde Babaannem</i>	116
Tarkan İkizler	<i>Modern Zamanlar ve Heykeltraş Mağara Adamı...</i>	121
Gönül Utku	<i>Benim Olmayan Yer</i>	124
Zehra Yiğit	<i>Taş...</i>	127
YAZILAR		
Sadık Yalsızuçanlar	<i>Denize Açılan Kapı' ya Doğru</i>	130
Firdevs Canbaz	<i>Edebiyat Dünyasına Bir Eleştiri: "Seyyie-e Tesâmüh"</i>	135
SÖZLÜK		
Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-5		143
ÖYKÜ KİTAPLIĞI		
Mukadder Değirmenci	<i>'Ter ve Tempo'</i>	171
Seda Yücel	<i>'Çizgili Sarı Defter'</i>	174
Suavi Kemal Yazgıç	<i>'Kader Atışı'</i>	175
Devrim Yıldırım	<i>'Kırılmalar'</i>	176

Ö^HY^EK^CÜ^E

İki Aylık Öykü Dergisi

YIL: 1 SAYI: 5 EKİM 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: 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: 30.09.2004



ÖYKÜ GÜNDEMİ



SIRADANLIĞA SİĞİNMAK

Kelimelerin ve kavramların içeriği her geçen gün biraz daha boşaltılıp her anlama gelen ya da anlamı söyleyenin ve yazanın meramına denk düşen bir dil gittikçe hayatımızın her alanını hızla kuşatıyor. Öyle hızla kuşatıyor ki, tek malzemesi kelimeler olan edebiyat da bu dilden nasibini alıyor.

Hüseyin Yurttaş, *Adam Öykü*'nün 54. sayısında Mahmut Özyay'ı ve onun öykücülüğünü değerlendirirken böylesi bir dile sığınarak işini kolaylaştırıyor. Hüseyin Yurttaş okudukça sevmiş *"bu kendi köşesinde sessizce kozasını ören ipekböceğini andıran yazarı."* Bu çok sevdiği yazarı okurken elbette, *"onun öykü dünyasına dalmanın derin tatlarını"* yaşamış. Mahmut Özyay'ın öykü dünyasına derin tatlar yaşamak için dalan H.Yurttaş bakın oradan neler devşiriyor: Doğuştan olduğuna inandığı öyküleme yeteneğiyle M. Özyay *"bizi alıp o insanların dünyasına götürüyor."* Bozgunlara, savruluşlara, çaresizliklere karşın insanların *"hoşgörüülü ve sevgi dolu tutumları, onun öykülerinde bilgece bir edayla sergileniyor. İnsani değerleri baş tacı etmekte üstüne olmayanlardan biri Mahmut Özyay."*

İlerleyen bölümlerde, yukarıda sözünü ettiği-miz 'genel-geçer' dil yazıya tamamen egemen olmaya başlıyor. *"Acıların bedelini istemiyor yazar-ken"*, *"Açıklık, dürüstlük, içtenlik onun başlıca özellikleri"*, *"Anlattıkları ise açık seçik ve anlaşılır şeyler"*, *"Özyay'ın anlattıklarının edebi değerinin yalın yapıtlara mahsus bir yüksekliği olduğunu burada belirtmek isterim"*, *"Bu noktada içtenlik de çok önem kazanıyor."* Hüseyin Yurttaş'ın yazısının 'Özyay'ı Tanımak' bölümünden alıntılarımız bu hükümlere varabilmek için doğrusu Mahmut Özyay'ı okumaya gerek olmadığını düşündürüyor. Çünkü bu hükümler, birçok öykücü için de söylenebilecek sıradanlıktır. Edebiyat tarihimize bir bakın, birçok öykücü hakkında benzer kanaatler kitaplaştırılsa herhâlde yüzlerce sayfaya balığ olur.

'Özyay'ın Dili' bölümünde de sıradan hükümler elbette devam ediyor: *"Mahmut Özyay'ın dili ise gerçekten ana sütü sıcaklığında"*, *"Türkçenin Akdeniz aydınlığı taşıyan güzelliği, onun öykülerine yalap yalap vuruyor"*, *"Üstelik onun kullandığı kimi sözcükler, uyandırdıkları çağrışımlarla dilimizin zenginliklerini de önümüze seriyor"*, *"Dili, anlatımı, kurgusu ve içtenliğiyle kendisi olmayı başarmış bu yazarı okurların da keşfetmesini yürekten diliyorum."* Adnan Benk, bu *"gibi parlak lakırdıları duyduunuz mu, küpe olsun kulağınıza, işin içinde bir alicengizlik var demektir; ya bir şey yutturulmak isteniyordur size, ya da böyle lakırdı-*

lar eden kişi, manasız kalıplar sıralamakla içinde bulunduğu anlam boşluğunu gizlemeye çalışıyor-dur” diye çok önceleri uyarılmıştı. Anlaşılan bu uyarı Hüseyin Yurttaş’ın kulağına küpe olmamış. Bu yüzden de çok sevdiği bir sanatçının öykü dünyasını ve bu dünyayı kurduğu dilini bize anlatamıyor; kendi sıradan hükümleriyle o dünyayı ve dili de sıradanlaştırıyor.

Bir öykücüyi anlamaya, anlatmaya, çözümlemeye, edebiyatımızın içindeki yerini belirlemeye yönelik çabaların ancak bir yöntemle mümkün olduğu, kuramsal ve kavramsal bir çerçeveyi gerektirdiği H. Yurttaş’ın çok umurunda değilmiş gibi görünüyor. Ona göre bir öykücüyi okursunuz ve ya seversiniz ya da sevmesiniz. Okuyucunun eleştirmene neden, niçin, nasıl gibi sorular sormaya hakkı yoktur; sadece verilen hükme katılması beklenir. Zaten öykücü hakkında ‘ana sütü sıcaklığında’ yazılan bir yazı, öykülerin kalitesine zorunlu olarak gönderme yapar ve okuyucunun aklına gelen soruları anlamsızlaştırır.

“Okumak, bir emeğe göz değdirmektir. Dile-rim, okursunuz.” Hüseyin Yurttaş, yazısını böyle bir temenniyle bitirmiş. ‘Türkçenin Akdeniz aydınlığı taşıyan’ bir yazı, ‘ana sütünün sıcaklığını’ da kuşandı mı doğrusu onun hakkında söylenen sözler de aceze düşmeye başlıyor. Öylesine aceze düşüyorsunuz ki, ‘emeğe göz değdirmenin ne anlama geldiğini idraktan bile mahrum kalıyorsunuz. ❧

“TÜRK ÖYKÜ TARİHİ” NE ZAMAN YAZILACAK?

Edebiyatımızda üzerinde en az konuşulan, üzerinde en az düşünce üretilen tür hiç kuşkusuz öyküdür. Bunu sadece öykünün genç tür olmasına bağlamak yeterli bir neden olmasa gerek. Galiba asıl neden öykü üzerine konuşmanın daha fazla çaba, sabır ve birikim istemesidir. Bu yüzden kimse öykü üzerine konuşmaya, yazmaya gönül indirmiyor. Öyle ki çok yakın zamana kadar öykü üzerine tek bir kuramsal kitap yoktu. Öykü adına tüketilen en önemli malzeme TDK’nın Öykü Özel Sayısı ve sağda solda öykücülerle yapılan konuşmalardı. Özellikle Tomris Uyar’ın öykü üzerine yazdıkları ve Asım Bezirci’nin 1950 sonrası öykücülerine yaptığı çalışma en nitelikli çalışmalardı. İşte belki de bu malzeme eksikliğinden olacak Fusün Akatlı’nın “Bir Pencereden” kitabı neredeyse seksen kuşağın el kitabı olmuştu. Genç öykücüler, öykü severler ancak el yordamıyla, kendi çabalarıyla öykü sorunlarına ilişkin bir düşünceye vara-

biliyorlardı. Şimdilerde bu kadar olmasa bile kuramsal kitaplar hâlâ yeterli düzeyde değil.

Kuramsal tartışmalar bir yana Türk öykü tarihi ise tümüyle bakir bir alan. Türk öykü tarihine göz atmak isteyen bir okurun elinde neredeyse tek bir kaynak yok. Cevdet Kudret’in “Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman” ve Tahir Alangu’nun “Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman” kitapları önemli olmakla birlikte, yetersiz. Hatta bu çalışmalarda öykü çoğu kez roman yanında ikincil bir öneme sahip. Günümüze gelememeleri de ayrı bir dezavantajları. Piyasada diğer “Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman” başlıklı kitaplar ise özellikle akademisyenlerin sığ, yüzeysel bakış açılarının bir yansıması. Türk edebiyatını, Türk öyküsünü derinden kavrayıştan yoksun bu eserler daha çok üniversiteye dönük yardımcı ders kitabı niteliğindedir.

Bütün bunlara karşın ülkemizde öykü antolojileri şaşırtıcı derecede fazla. Neredeyse her yayınevinin bir Türk öykü antolojisi var. Galiba işin en ucuz ve en kolayı da bu. Yazar kendi beğenisine göre (çoğu özensiz ve yanlış) öykücülerden birer öyküyle işi tamamlıyor. Son yıllarda bu antolojilere bir de tema, tür antolojileri katıldı. Kedi öyküleri, köpek öyküleri, yol öyküleri, kadınlığın hikâyeleri, erkek hikâyeleri vb. Bütün bunlar da elbette aynı kolaycılığın, ticari kaygıların bir ürünü.

Öykücülerimiz üzerine yapılan biyografik çalışmalar ise artık sadece ciddiyetsiz değil komik bir düzeyde. Bir öykücünün birkaç sayfalık hayatı-sanatı girişi, arkasında kitabın yüzde doksanını kaplayan “eserlerinden seçmeler” alıntısı. Özellikle dizi halinde yayınlanan biyografik çalışmalar bu durumdadır. Kimi akademisyenlerin yaptığı “ödev”, “meslek” çalışmaları ise zorunluluğun verdiği bir bıkmıklıkla kuşatılmış durumda. Yazarın sanatını anlamaktan ziyade, malumatlar yığını. Ve bu kitaplar bir ürün değil, ancak bu yazar üzerine konuşacaklara, yazacaklara bir malzeme niteliğinde. Yani ülkemizde eli yüzü düzgün üç tane öykücü biyografisi anmak zor.

Kısaca günümüzde piyasadaki kitaplardan yola çıkarak Türk öykücülüğü hakkında kuşatıcı, derinlemesine bir bilgi sahibi olmak imkânsız. Bütün bunlardan dolayı, edebiyata ilgi duyan, Türk öyküsü üzerine düşünen, yazan, öyküyü seven her okurun kitaplığında bulunması gereken bir “Türk Öykü Tarihi” kaçınılmaz bir zorunluluk. Öykücüler, dönemler, akımlar, ortak duyarlıklar, tartışmalar, öykü anlayışları, etkilenimler, yol açıcılar, kaybolanlar, öykü dergileri, dergilerin öykü politikaları, Türk öykücülüğünde dünden bugüne ortak temalar/duyar-

lıklar gibi, Türk öykücülüğü üzerine derinlikli, kuşatıcı eseri yazacak/yazabilecek olanlar bugüne kadar ortaya koydukları eserlerden/çabalardan aşağı yukarı belli. Peki o gün ne zaman gelecek? »

YETİŞTİRİN BİÇAĞI, ÖYKÜ MUNDAR OLMASIN!

Başar Başarır, *Cumhuriyet Kitap*'ta (sayı: 761) "Bitti mi Öykü Çağı" başlıklı bir yazı yazdı. *Zaman*'dan Cem Kuleli de bu başlık-soruyu öykücülere ve eleştirmenlere yöneltti (19.09.2004). Oradan öğrendiğimize göre, öykücüler cevap olarak "Hayır!" diye ünlerken, sadece Ömer Lekesiz Başar Başarır'ın görüşlerine destek vermiş.

Önce, Başarır'ın zikredilen yazısında ne dediğine bir bakıp, sonra öykücülerin ve Lekesiz'in görüşlerini ele alalım:

Başarır, "Artık kimse öykü okumuyor?" savını ileri sürdükten sonra niteliksiz öykülerden, yayıncıların popülist taleplerinden, edebiyat ortamının samimi yetsizliğinden, internetin etkisinden, eleştirmenlerin sopalarını bıraktıklarından, okurun medyanın etkisinde kaldığından bahisle bir şekilde o büyük savının altını doldurmaya çalışıyor. Başarır, bununla da yetinmeyip, ikinci bir savın yükü altına giriyor: "Öykünün perişanlığı evrensel bir gerçektir." Sonra bu savın altını doldurmaya çalışıyor ki zorunlu olarak, "Peki şimdi ne yapmalı" sorusunu oturtup, biraz da ağlayıp, dövündükten sonra şu noktaya geliyor: "...Türkçe hikâyenin şu hazin gidişine dur demenin ilk şartı korkarım çok basit: Daha iyi öyküler yazmak!"

Başarır'ın çelişkiler içinde onca çabayla ilettiği kaygıları ve ulaştığı sonucu, Cemil Kavukçu, *Radikal Kitap*'ın 80. sayısındaki yazısında bir cümlede vermiş, Necati Mert, *E* dergisindeki yazılarında aynı kaygılardan defalarca söz etmiş, Ömer Lekesiz ise geçen yıl *Vakit* gazetesindeki "Kerpice Su Damlıyor" başlıklı yazısında kaygılarını ve önerilerini çok somut bir şekilde ortaya koymuştu. Dememiz o ki, Amerika keşfedilmişti. Buraya tekrar döneceğimizi belirterek, *Zaman*'daki cevaplara da bir göz atalım:

Jale Sancar, eleştirilere kısmen katıldığını söylerken, iyi öykülerin yazılması gibi, kötü öykülerin yazılmasını da doğal bulmuş ve öykünün az satması konusunda ise "Öykü, okurdan çaba isteyen bir tür. Donanımlı, birikimli, seçici okur yoksa çok satmaz. Öykücüler iyi yazamadığı için öykünün az sattığı fikrine katılmıyorum." demiş.

Murat Gülsoy, Ayfer Tunç ve Sadık Yalsızu-

çanlar'ın, olası bir tabutu üstlerine kalır korkusuyla kendilerinden uzaklaştırmaya çalışmaları çok komik düşerken, "Biz yazarız, ne istersek yazarız, yazmaya da devam ediyoruz" şeklindeki güven yüklü tutumları öne çıkmış.

Bu soruşturmayı yürüten Cem Kuleli, Jale Sancar'ın ihtiyatlı tutumunu es geçerek, "Ömer Lekesiz, Başarır'ın söz konusu görüşlerine büyük ölçüde destek veriyor. Yalnızca, Başarır'ın eleştiri konusunda söylediklerine dair çekinceleri olduğunu belirten Lekesiz'e göre, eleştirmenler her kitap hakkında yazacaklar diye bir şey yok. Eleştirinin, kaçınılmaz olarak seçmeci olduğunu söyleyen Lekesiz, 'Gönül isterdi ki, daha çok eleştirmen olsun.' diyor. Ömer Lekesiz, toplumun kültür düzeyinin halkı romana yönlendirdiğini düşünüyor." dedikten sonra, şu güzel niyetlerle metnini noktıyor: "Üzerinde şimdiden çokça durulmaya başlanan Başarır'ın yazısı, daha başka tartışmalara da yol açacak gibi görünüyor. Öykücülerin bütünüyle katılmadığı görüşlere ise bir eleştirmenin destek vermesi dikkat çekiyor. Dileriz bu süreç, düzeyli ve zihin açıcı tartışmalara ön ayak olur, okurun öyküye daha çok yönelmesini sağlar."

Gelelim Lekesiz'in zikrettiğimiz yazısına ve Başarır'ı destekleme nedenine:

Lekesiz, diyordu ki: "İyi öykü yazmak ve dolayısıyla iyi öykücü olmak için zamana sahip olmak, elzem kitapları edinmek, onları okumak, değerlendirmek, özümlemek, yazı dilini zenginleştirmek, tanıklıklarını / gözlemlerini test etmek, uygun bir çalışma ortamına sahip olmak, bereketli edebiyat dostlukları kurmak hatta yaşayan bir ustadan belli bir süre yardım almak ve tüm bunlardan sonra yazılacak öykülerin içeriğinden tümüyle mutmain oluncaya kadar yayımlamaksızın beklemek gerekirken, son zaman öykü heveslilerinin bu gerekliliklere çok fazla aldındıklarını fark ediyorum. (...)

Öykü de sanatın diğer türleri gibi naiftir, nairindir, köklü bir miras oluşuyla güçlülük, sağlamlık, devamlılık arz etmesine rağmen zorbaca tutumlardan, cahillerin tasallutundan çok çabuk etkilenir. Kendisine rikkat, ihtimam gösterenlerin elinde sahibince okşanan, sevilen çiçekler gibi açılıp, serpilirken, onu kendi yükselişleri için bir merdiven olarak gören, zihinsel masturbasyonları için bir araç sayanların elinde aslı renklerini yitirerek kısırlaşır ve ölür.

O hâlde ne yapmalı? Evet, rikkat, ihtimam, tamam ancak bu sorumluların sorumluluklarını ortadan kaldırmıyor. Tahrif etmede, çirkinleştirmede

ısrarları sabit olan genç heveslileri ifşa edelim, tırpanlayalım, böylece onların önlerini kesmiş, problemi büyümeden çözmüş oluruz! Doğrusu ilk bakışta olumlu gibi görünen bu teklife katılamıyorum çünkü bunun söz konusu meselenin halline yeteceğine inanmıyorum.

Ben derim ki, öykü alanı, çirkinliklerin hemen sırtına bir şekle getirilinceye kadar zaman zaman temizlenmeli, dolayısıyla son beş yılda kötü öykü yazdıkları hâlde, duygusal ya da ideolojik nedenlerle veya yaşları-başları, kabiliyetleri, kapak kızı/oğlanı imajları, sosyal rolleri nedeniyle bir tür dokunulmazlık zırhı içinde vaki enflasyonist eğilimi besleyenler, öykü heveslilerine çirkinliği şirin gösterenler edebi teamüllere uygun olarak ifşa edilmeli, adları ancak kâğıt, mürekkep ve işgücü israfıyla ilgili bir konuda zikredilmeye değebilecek “Karanfil ve Hançer”, “Kayıp Hikâyecisi”, “Uçu”, “Siyabesta” vb. öykümsü kitaplar kâğıt hurdacısına havale edilmelidir. Ancak bundan sonra “Bahar Aşkı”nı, “Hayat Belirtisi”ni, “Postu Modern Kızıl Tilki”yi söz konusu bağlamda sigaya çekmek ve zikredilen meseleyi köklü olarak halletmek mümkün olabilecektir.

Adımımızı atacağımız yerin temizliğinden emin olabilmemiz için önce ayağımızı kaldırdığımız yerin temizliğinden emin olmalıyız.”

Bu cümleler üzerinden baktığımızda Leke-siz’in Başarı’nı desteklemesi son derece doğal görünüyor. Ancak o, Başarı gibi “yetiştirin bıçağı, öykü mundar olmasın” diye bağırıyor; önce iyi öyküden yana olduğunu belirtiyor ve ardından temizlik ihtiyacını dile getiriyor. Lekesiz’in belirttiği temizlik ihtiyacının, eleştirmenlere sopa hediye etmeyi içermediği ve yine eleştirmenlere “öykünün nüfus kütük memurluğu” görevini yüklemeyi içermediği aşık görünüyor.

Tüm bunlardan çıkan sonuç şudur: Türk öyküsü var, var olmaya da devam edecek. Ancak öyküdeki –öykü etkinliklerinin ve dergilerinin de etkisiyle- meydana gelen nicel artışın, nitel bir artışa yansıtmadığı, bunun Türk öykücülüğünü olumsuz yönde etkilediği tüm taraflarca kabul ediliyor ve öykücülerini ideolojik nedenlerin, yaş-kuşak hürmetinin ötesinde bir değerlendirmeye tabi tutmak gerçek bir çözüm önerisi olarak öne çıkıyor.

Biz *Hece Öykü* olarak bu öneriyi destekliyoruz. Başarı’nın yazısına yer veren *Cumhuriyet Kitap* başta olmak üzere diğer dergiler ve kitap ekleri kendi helvadan putlarını yiyerek bu öneriyi destekleyecekler mi? ❧

BİR ÖYKÜCÜ YAYINCI ARIYOR



Necati Tosuner

1970 TRT Öykü Başarı Ödülü • 1978 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü • 1997 Haldun Taner Öykü Ödülü
1999 Sait Faik Armağanı

Necati Tosuner bir yayıncı arıyor!

Necati Tosuner’in

- * Kişiliğini önemseyen,
- * Yazdıklarına değer veren,
- * Yazarlığını desteklemek isteyen,
- * Telefonlarına çıkacak, mektuplarını yanıtlayacak,
- * Cimri, kindar ve nobran olmayan,
- * İnsanıktan nasiibini almış olan bir yayıncı...

Lütfen, bir hafta süreyle, kırcı olmayan öneriler için...
Faks: (0 216) 410 93 66

Bu, gerçek bir ilandır.

CUMHURİYET KİTAP SAYI 761

ÖMER SEYFETTİN HİKÂYE YARIŞMASI SONUÇLANDI

Türk Edebiyatı Vakfı ile Kültür ve Turizm Bakanlığı’nca bu yıl onuncusu düzenlenen Ömer Seyfeddin Hikâye Yarışması sonuçları açıklandı.

Buna göre, “Bir Evlilik Yaratmak” hikâyesiy-le Vahit Koç birinci, Barış Pınar Tümer ikinci, Yaşar Bedri Özdemir de üçüncü oldu. Bu yıl 400 civarında hikâyenin katıldığı yarışmada çalışmaları, Servet Kabaklı, Sevinç Çokum, Prof. Orhan Okay, Prof. Hülya Argunşah, Şeyma Güngör, Fatih Andi

ve İsa Kocakaplan'dan oluşan seçici kurul değerlendirdi. Birinciye 1 milyar, ikinciye 750 milyon, üçüncüye 500 milyon ve takip eden yedi eser sahibine 250'şer milyonun verileceği ödül töreni, 10 Ekim'de gerçekleştirilecek. ❏



Feridun Andaç

“KAR MASALLARI”NA DİL DERNEĞİ ÖDÜLÜ

Ömer Asım Aksoy'un çocuklarının katkısıyla 1995 yılından bu yana her yıl farklı bir dalda verilen Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Ödülü, bu yıl *Kar Masalları* adlı öykü kitabıyla Feridun Andaç'a verildi.

Tahsin Yücel, Emin Özdemir, Şemsettin Ünlü, Adnan Binyazar ve Suat Aksoy'dan oluşan seçici kurul, 20'ye yakın öykü kitabını değerlendirdi. Kurul, ödülün Andaç'ın *Kar Masalları* adlı eserine verilmesini kararlaştırdı. ❏

ORHAN KEMAL ÖYKÜ YARIŞMASI

Çukurova Edebiyatçılar Derneği'nce, “Orhan Kemal Öykü Yarışması” düzenleneceği bildirildi. Dernek Başkanı Bayram Uğur, düzenlediği basın toplantısında, küreselleşme adı altında kültürlerle yönelik saldırıların arttığı bir dönem yaşandığını belirterek, sanata ve sanatçıya sahip çıkılmasını istedi. Türk edebiyatının en önemli yazarlarından Orhan Kemal adına düzenlenecek yarışma ile genç yazarlara destek vermeyi amaçladıklarını belirten



Orhan Kemal

Bayram, eserlerin 1 Mart 2005 tarihine kadar derneğe teslim edilmesi gerektiğini söyledi. ❏

YENİ ÖYKÜ KİTAPLARI

Seda Arun, *Ben de Ben*, (Bileşim, İstanbul 2004) 9 öykü: Canım Sayılarım; Geçen Gün Arkadaşlarla; Kader Arkadaşı; Pardon; Özenmek; Sağlık Karnesi; Yeni Arkadaşım Necla; Dosya No: 1989/392; Ben de Ben

Kenan Biberci, *Küçük Hayat Ansiklopedisi*, (İletişim, İstanbul 2004) 15 öykü: Küçük Hayat Ansiklopedisi; Önce Vazifemizi Yapalım Sonra...; Yarım Gün Mazeret İzni; Ey Dünyanın Bütün Kapalı Sandıkları ve Zarfları. Açılın, Ben Utanmazın Biriyim; Zekeriya Dedem Ne Güzel Öldü; Matematik Münasebetler; Şifalı Bitkiler ve Emraz; Bugün Her Şey O Kadar Küçük ki; Şans, Talih, Kader, Kısmet; Satılık Bahçeli Taş Ev; İçgüveysinden Hallice; Sesim Çıkmıyor; 84 HT; ...Evet, Ben Seri Katilim; Kullanılmış Hayatlar.

Ömür Candaş, *Ölümsüzlüğün Ülkesi*, (Cadde, İstanbul 2004) 7 öykü: Gemilere Özlem; Saman Altındaki Su; Korku, Yağmur; İşçiler; Gece Güneşi; Yolcu; Duvar; Geçitler.

Fahrettin Çiloğlu, *Beni Birak Uzaklara*, (Sinatle, İstanbul 2004) 17 öykü: Hayal: Armut Ağacının Gölgesi; Yaşlı Adamın Ölümü; Onu Bulduğum An Yitirdim; Beni Birak Uzaklara; Gül Cemal; Hayal Ötesi: Nisan; Gülümse; Ret; Üç Öykü; Ayrılık; Gerçek: Artık Çok Geç; Bir Yitik Hayat; Gerçek Ötesi: Yüreğin Sıkıştığı An; Pantolon Mağduru; Masal: Uçınmaçını; Kacı; kar Kraliçesi.

Zerrin Dağcı Sakarya, *Geçmiş Zaman Bahçesi*, (Kapital, İstanbul 2004) 15 öykü: Bahçede Zaman; Kanaat Eczanesi; Şaziye Hanım'ın Hayatından Sıradan Bir Gün; Umutla Yaşamak; Bir Bayram Sabahı Neşeyle Uyanmak; Şen Saat; Günlük; Foto Şen; Bir Yaz Günü Öğleden Sonrası; Hamam; Son Kuşlar; üzüm Gözlü Oyuncak Atla Üç Kez; Yağmurdan Önce; Yazlık Sinema; Anneannemin Cevizli Keki.

Zafer Doruk, *Aşkgüzar*, (Bilgi, Ankara 2004) 20 öykü: Kaçak Elektrik; Öksüz; Düztaban Zöhre Yokuş; Televizyon; İççamaşırıcı; İpek ve Kelebek; Allahına Kadar Ömer; Takıntı; Gözlerimizin Isırdığı Adam; Ayçiçekleri; Gıcır Gıcır Bilyeler; Teyzem; Düşhane; Kedi, Sinek, Koniser; Aşkgüzar; Hayati Kaymış; Kaza; Yazlık; Güneş Tutulurken; Ayakkabı.

Nafer Ermiş, *Öteki Aşk – Sayın Bayanın Aldığı İki Mektup*, (Cadde, İstanbul 2004) 9 öykü: Sayın Bayanın Alığı İki Mektup; Dünyanın Bir Dağ Başındaki Görüntüsü; Kambur ve Adam; Gözlerin; Öteki Aşk; Sıradan Yaşamın Olağandışı Koşulları; Kargaların Gecesi; Tedirginlik; Rüzgâr ve Ötümcek.

Mustafa Türker Erşen, *Yara*, (İnkılap, İstanbul 2004) 14 öykü: Akvaryum Balıkları; Sakatlar Barı; Komşunun Oğlu; Yara; Anı Avcısı; Konulma; İlham; Barut; Organ; Kız Çocuğu; Fener; Dört İnsan; Su; Bıçak.

Süreyya Evren, *Buruşuk Arzular*, (İthaki, İstanbul 2004) 12 öykü: Çirkin Ördek Yavrusu; Dönme; Dişetleri; İçtenlik; Sıvacılar; İkame Kuşak; İnfilak; Çıtı; Mobil Tohumlar; Üç Cennet; uyuyan Sevgilinin Çift Dili; Big Baba Bum! (Dil Ağrısı); Ağda Kokusu ve Şehrazat'ın Oyunu.

Adnan Genger, *Yürürlükteki Yalanlar*, (Babil, İstanbul 2004) 5 öykü: Otobüs Yolculuğu; Yürürlükteki Yalanlar; Kul; Gemici Bildirisi; Hayat Kadını.

Sinem Güdüm, *30+Yalnızlığa Veda*, (Sel, İstanbul 2004) 1'den 31'e kadar sıralanan öykülerden ibaret.

Merih Günay, *Pabuçlarının Yazarı*, (Net, İstanbul 2004) 13 öykü: Gamze ile Kenan; Yetmiş Yedi; Fransız; Nöbet; Varlık ve Yokluk; Pabuçlarının Yazarı; Son Hikâye; Oğlumun Babası; Bazı Akşamlar; Taksi; Teras; Ha Ha Ha; Ölüm Gecem.

Yahya İdiz, *Bir Kaçışın Öyküsü*.

Turgay Kantürk, *Hayat Siyah Ölüm Beyaz – Kısa Çok Kısa Öyküler*, (Sel, İstanbul 2004) 66 öykü: Bu Kitabın İlk Öyküsü; Sessiz ve Öylece; İnci; Ölüye Girmek; İkiz; Radyo Günleri; Gece Uçuşu; Fesleğenler; Hamam; Balık Hafızası; Bostan Korkuluğu; Ağaçlı Gece; Ayrılık; Bir Mayıs; Otel; Adamla Kadın; Kahraman; Eskiye Ne?; Yaz ve Hiç; Uzakları Boyamak; Film Bitti; Oyunculuk Sanatı; Köpek Bakışı; Benekli Yastık; Maske; Boş ya da Dolu; Toz Almak; Sesler; O Uğursuz Kuş; Emektar Masa; Uzayan; Çorap Dedigin; Vakitsiz;

Eski Süpürge; Dudak Boyası; Tamircide; Hücre; Şişeler; Sokağa Çıkmak; Çarşının Gölü; Küçük Bir Soruşturma; Herkes Gibi; Bir Bardak Su; Son Bulmaca; Hesapsız; Arka Kapak Yazısı; Renkli-Türkçe; Tavşan Kanı; Kefenli Kek; Mürekkep Lekesiz; Limon Küfü; Ağaç Çıplak; Düş Yastığı; Dikkat Boyalı!; Renksiz; Bir Çeşitleme; Diken; Yaprak; Mum; Poetika; Geçmeyen; Temmuz ve Kül; Yayıncı; Buz; Yazılmış Yazar Halleri; Genç Yazarın Sabuklamaları; Öykücü; Yalvaç Yazar; Yaşlı Yazarın Sabuklamaları; Bu Kitabın Son Öyküsü.

Mine G. Kurıkanat, *Aşk Hikâyeleri*, (Epsilon, İstanbul 2004) 20 öykü: Kutlama; Kayıp Aranıyor; Vazgeçilemeyen; Aşk Beklemek; Rastlantı; Bir Pornokratın Ölümü; Guguklar; Kıskaçlık; Yabancı; Uyanık Düşler; Son Nefese Kadar; Mujeriego; Dora Maar; Randevu; Hatırlatma; İhtiras Tramvayı; Bolero'da Valse; Aşk; Dügün; Flört; Namı Diğer G.

Mustafa Kutlu, *Rüzgârlı Pazar*, (Dergâh, İstanbul 2004) 1 uzun öykü: Rüzgârlı Pazar.

Reha Mağden, *Cehenneme Bir Şehit*, (Agora-kitaplığı, İstanbul 2004) 14 öykü: Kayıp Zamanlar; Kayıp Atlar; Peri Çetesi; Sek Sek; Kralkızı; Annem; Ört Penceresini Evimizin; Taze Ceviz Zamanı; Hürriyet Usta; Cehennemde Bir Şehit; Kayıp Adlar; Ayşe; Yusuf; Nerkis; Gülşen; Sevgi; Revnak.

Necmi Tanyolaç, *Martılı Kahve: 8.15 Vapurun Yazıları*.

Doğan Yarıcı, *Gece Kelebekleri – Küçük Hikâyeler*, (Yapı Kredi, İstanbul 2004) 78 öykü: Eşik; Eş; Acil; İspiyon; Bir Bardak Su; Gölgede Tavla; Karatahta; Nasıl; Medcezir; Nihale; Yaşantı; Sel; Özur; Melamin Tabak; Bekçinin Şarkısı Hahay; İtiraf; Kesinti; Eşik; An; Çözimsüz; Kimi; Koçan; Para Verip Geceyle Yatan; Kadastro; *Tezgâhtar*; *Yalı Kızı*; *Otobüs Geçimliği İhtiyar*; *Geyik*; *Sıkıntı*; *Rapor*; *Karaköy*; *Dişçide Sıra Beklerken*; Anımsıyorum; Kimi; Unuttum; Rebetiko; Keçiboynuzu Ağacının Dalındaki Kuzgun; Kopya Fatura; Migren; Öff...; Değişen; Özlem; Sanrı; Beş Çayı; Gri Papağan; Çeçe; Okuma; Migren; Kesik Kuyruk; Kaçış; Hikâyeci; Aşksun!; 10 Dakikada Renkli Baskı; Birine; Freud ve Yazar; Pist!; Veda; Mezartaşı; Şehre Yayılan; Elmalar; Saatli Maarif; Mezarlıkta Düşen; Değirmendere'de Son Gün; Diyemedim; Zilde Adı Kaldı; İntihar; Yılankavi; Bekleyiş; İmanın Armağanı; Tokat; Allahım Şunu Öldür!; Son Kullanma tarihi; Erken Teşhis; Fetva; Rastlantı; Gece Kelebekleri; Mektup; Düş; Haber; Veda; Ceza; Son.

Mavisel Yener, *Derin Yırtmaç*, (Bilgi, Ankara 2004) 16 öykü: Güvercin Çağı; Su Yeşili; Göl-geler Islanmaz; İdam Şöleni; Gurbet; Gündüşü; Utanç; Gönül; Doğum Günü; Kedi; Tuz; Diyelim ki... Seninle; Mağara Gülleri; Derin Yırtmaç; Alzheimer; Haşhaş Çöreği. ❧

RASİM ÖZDENÖREN

SOĞUK DÖŞEK

O çılgın dinginliğin içinden çıkıp gelmesine ne demeli
Her şey o anda
Birdenbire
Hava nasıl da soğuk
O gösterişli ve alımlı duruş

Sahra camii'nin mermer avlusu uçsuz bir mermer çölü gibi uzanıyor, akıp gidiyordu. Caminin kible tarafından avluya doğru yürüyordum. Hava belki aletlere göre aşırı soğuk sayılmazdı, ama o dümdüz uzanan mermer çölü böyle bir etki uyandırıyor. Boynumu pardösümün yakaları arasına gömmüş olmalıyım. Böyle durumlarda hep ayımsandığı gibi, ileriye, karşıya bakmadan yürüyordum, gözlerim yerde. Başımı kaldırdığımda, yanından geçmekte olduğum musalla taşında, yeşil renkli örtüsüne sarılmış bir tabut gördüm. Tabuttan önce, onun üstüne atılmış veya bırakılmış birkaç kır çiçeği, birkaç karanfil.. cenazenin yanında erkekler yok muydu ne? Başları zengin renkli şallarıyla sarmalanmış üç beş kadın dikkati çekiyordu. Benim doğup büyüdüğü küçük kentte kadınların cenaze törenine katılma alışkanlığı yoktur; bu yüzden olmalı cenaze törenlerinde kadınların bulunmasını yadırgarım. Birbirine sokulmuş, fısıfısıf bir şeyler konuşuyorlar ve arada havaya küçücük, bastırılmaya çalışılmış kahkahalar savuruyorlardı.

Şimdi nerdeydi o
Bunu delicesine bilmek istiyorum
Biliyorum
Havada kar kokusu
Ahırdağı'na belki de yağıyordu
Boşalmış sokaklar

Bir cenaze acaba neden en çok böyle soğuk havalarda hüznün yayar?

İnsanın içine işleyen o vıcık vıcık sıcaklık bile karakışa dönüşüyor.

Şimdi burada soğukluk, o mermer çölünün ortasında som, dimdik, bayrak çekmiş, dalgalanıyor. İnsanın faniliği uçup gidiyor. Bir türbede yaşanan o ölümle iç içe sıcaklık, insana faniliğini hatırlatan, bu fanilikle birlikte bengilik evreninden haber taşıyan atmosfer, mermer çölünde ortadan kalkıyor, yitip gidiyor, ortada dımdızlak bir bırakılmışlık duygusu kalıyor. Arkadaşım, cenazeyi görüp görmediğimi sorduğunda, ona gördüğümü söyledim. “Bir kadın cenazesi olmalı” dedi. “Tabutun üstündeki çiçeklerden mi çıkardın?” diye sordum. Tabuta bir kere daha baktı ve: “Hayır, bir erkek cenazesi bu, dedi, kadın olsa, tabutun üstüne bir yemeni örterlerdi.” Tabutun, bir bakışta bir erkeğe mi, yoksa bir kadına mı ait olduğunu bilemeyişimiz anlamlı görünüyor.

Öyle.. bu mermer satıhta ne bir kuş var, ne bir ağaç –yaprakları dökülmüş bile olsa-, ne de bir yerlere kayıp giden insan silüetlerinden başka canlı.. tuhafılık ya ben-deydi ya bu ölü doğada.. Avluyu geçip gittikten sonra arkamızda bir cenaze bırakmış

olduğumuzu bile unutmuşum. Namazdan sonra imam cenaze namazı kılınacağı uyarısında bulunmasa, orada bir cenaze bulunduğu aklımdan çıkıp gitmişti. Ölüm mü hayata meydan okuyordu, hayat mı ölümün içinde kaybolmuştu, belli değildi.

Çünkü o uzayan yaşlı flüt sesinin boğumlarında yaşayan hâlâ oydu.



Cızırtı gibi bir çığlık işitildi. Bunun bir çocuk çığlığı olabileceğini düşündüm. Çevreme bakındığımda görmek istediğim çocuklardan –öyle biri var idiyse eğer kimseyi göremedim. Bir hanım, başı siyah örtülü, soylu ve alımlı, görünmeyen yüzünden vakar yayılan ve yüzünü görmek istediğinizde görebildiğiniz o yüze indirilmiş tülüyle, o azametli kadın, elini omzunda tuttuğu çocuğa: “Sus!” diye fısıldadı. İleriye doğru uzatılmış boynunun üstündeki çehresi gökyüzünü sığazlıyordu. Çocuğun sesi duyulmuyordu. Ama içini çektiği uzaktan bile ayımsanabilirdi. İşte şimdi ben o çocuğum: yani bu çocuğun belki en az otuz yıl öncesiyim. Annem: “Sus artık” diye azarlıyor beni. “Anne!..” “Sus diyorum, sus!” “Anne karnım ağrıyor.” “Oynama demiştim ben sana, o lanet olası çirkef şeyi içme demiştim.”

“Anne!”

“Yum gözünü artık. Uyu!”

Gözümü yumuyorum. Uyumaya çalışıyorum. Uyumak istiyorum. Ama karnım ağrıyor. Kendimi tutmaya çalışıyorum. Tutuyorum. Birden nasıl boşanıyordum, bilmiyorum. Ağlamaya başlamamın bir öncesi yokçasına ve hiç sonu gelmeyecekmişçesine.. Annem somurduktan kalkıyor. Beni bir battaniyeye sarıyorlar. Battaniyenin bir ucunda annem, öteki ucunda sütannem, beni sallıyorlar. Ağrı sürüyor. Ben ihtimam gösterilmiş olmaktan mutluyum. Ancak ağrıya dayanamıyorum. Yeniden ağlamaya başlıyorum. Bu kez nane kaynatıyorlar. Kaynamış naneyi içiyorum. Terliyorum. Nasıl uyuduğumu bilemiyorum.

Artık birbirine benzeyen günlerin içinde sürünüyorum. Odamdayım. Hep aynı yerde. Hep aynı köşede. Döşeğimde. Hasta olduğumu kabul etmiyorum. Kimseyi görmek istemiyorum. Kimizaman şimdi olduğu gibi, kendimi geçmişimde mi, yoksa geleceğimin içinde mi gördüğümü ayımsamakta acze düşüyorum. Soğuk beni yıpratıyor. Sevgililerim beni öldürüyor. Kimi beklediğimi bilmiyorum. O çocuk, sandığının aksine çocuk olarak kalmadı. O vakur, azametli kadın sevgiliye dönüştü. Ben, her cenaze sonrasında onu aramaya başladım. Mezarların arasında, duvar kovuklarında.. her yerde.

ona sesleniyorum...

onu istiyorum...

o, bir flüt sesinin içine gizlenmiş...

saatler nasıl geçiyor...

ve ben nasıl ölüyordum bu soğuk döşekte...

sobayı üflemeğe çalışıyorum...

kuru meşe odunları. onları çırayla tutuşturuyordum. sobanın bir yanı paslanmış. bir yanı çürümüş. dirsekten duman çıkıyor. oda dumana boğuluyor. azıcık ısınmışken pencereyi açmak zorunda kalıyorum. odaya buz gibi hava doluyor.

ben günde kaç defa onu özliyorum.
o yok.
sayısız perdeler iniyor aramıza
üzerimize pençeler atılıyor
birkaç deniz kentinde
binlerce ölüm yaşanıyor
binlerce kavşakta düğümleniyoruz.
mezar taşlarından yapılmış kemikleri sarıyoruz üstümüze
çoğalmış göklerin arkasına sığınmıyoruz
bütün nefretleri besliyoruz nefretler semiriyor
camilerde tattığımız toprak kokusu yüzümüze çizilmiş haritalar ve kentler.. dönü-
yor, boyuna dönüyor, bir yalnızlık zulmü ve zulmeti halinde.
ve sonra bizim kemiklerimiz de sarılıyor, onarılıyor
mezar taşı benzeri alçıdan balçıklarla
kalabalık çoğalıyor yüzlerce oluyor
hani belki bir kavşakta buluşuyoruz
sabahlar geri dönüyor
sabahlar bizi kirli odalarımızda yakalıyor
sevgilimizi unuttuğumuz sevgilimizle öldüğümüz odalarımızda
o sayısız nefreti ve aşkı birlikte yaşadığımız...
yalnızlık çölllerimizde mezar taşlarını aradığımız yerlerde
insanları bozalım diyen haykırıışların göğsü uluduğu odalarımızda
ve insanların bozulduğu çöllerden kaçmış kaçırılmış
kibar ve nazenin bedenlerin solgunlaşıp sönükleşip süngerleştiği yerlerde

Odamdayım.

Artık beni kimsenin anlamadığını biliyorum. Gülmeye hükümlü olduğumu da...
Bu gün arkasından gittiğim o cenazenin sahipleri beni tanımadı, ben de onları tanı-
mazlıktan geldim. Anlamadılar, toprağa verdiğimiz o'ydu. Kahkahalar arasında ve
bir karnaval havasında çılgin kalabalığın ortasında yürüyorum. Dişlerimin arasına bir
sırıtiş yerleştiriyorum. İnsanların yüzüne öylece bakmayı deniyorum. Her insanın yü-
zünde o yüzü görmeye çalışıyorum. Görüyorum. Bana deli dediklerini işitiyorum.
Bunların içinde anlatılamaz olanları var, bense yalnızca anlatılabilir olanları anlatma-
ya çalışıyorum. Onun gülümsemesini diyelim. Her nereye başımı çevirsem gördü-
ğüm o gülümsemeyi. Kilerde o gülümsemeyle karşılaşıyorum. Onu, elindeki kam-
çıyla gördüğümde gene o gülümseme. Kalabalıkların arasına dalıyorum. O karnaval
çılgnılığı içinde hep birlikte yürütüyoruz. Ve ben her seferinde onu, tam da elinden tu-
tacağım sırada yitiriyorum. Avlusu mermerden yapılı, o soğuk, o vurdumduymaz, o
kibirli alanları geçiyorum. Nerdeyse karınca yuvalarını yokluyorum, o yuvalarda
onun olabileceğini, oraya saklanmış olabileceğini düşünüyorum. Bana deli diyenleri
nasıl haklı çıkartabilirim? Sobamı, soba kapağının önünde iki büklüm diz çökmüş üf-
lerken, gözüme kaçan dumanların arasında onu görmeye çalışıyorum. Görüyorum.
Orda duruyor. Orda. Duruyor. Görüyorum. Ve bakıyorum. Duruyor. Orda. ❶

YUNUS DEVELİ

PERDE!

Bir gün Tanrı bütün insanları toplayacak ve ‘okuyun öykünüzü!’ diyecek. Zor bir gün, telaşlı bir gün, ağlamaklı, yalvarmaklı bir gün olacak, o gün. İnsanlar uyanmışlar gibi ama sabaha değil...

Defterim elimdeydi. Ne zamandan beri onu elimde tutuyordum, bilmiyorum. Açtığımda yukarıdaki satırları gördüm ve anımsadım. Babamın sözleriydi.

Babam! Sevgili babam, gözlerinden hüznü eksik olmayan, hasreti başka hasretlere benzemeyen babam...

O gün, bu gündü işte. Tıpkı öyleydi. Telaşlıydılar, ağlamaklı ve yalvarmaklıydılar. Oysa babam o gün bunları söylediğinde, ne kadar uzak bir gün olarak görünmüştü bana. O kadar uzak ki, hiç gelmeyecek kadar. Oysa her gelecek yakındır.

Onlar telaşlıydılar da, ben sakin miydim?

Gözlerimin dalıp gittiği o kısacık anda, bütün bir hayatımı yeniden yaşadım sanki. Bunca kalabalığın arasından sıyrılıp, dünyanın ıssız zamanlarını yeniden yaşadım. Babamın ve annemin öykülerini dinlediğim akşamlara, kardeşlerime ve...

O mahşeri telaşın, korkunun ne kadar sürdüğünü tam bilemeyeceğim. Ama çok uzun sürdü. Hep anlatılmış bir gündü ama, anlatılmaz bir gündü. Annelerin, babaların, çocukların hali... Güneş hiç bu kadar yakın olmamıştı insana. Derken, sanki bir çağırıcı seslenmişçesine (belki de öyleydi ama ben duymamıştım) sustu o kalabalık. Babamın çocukları, yani kardeşlerim, torunlarım sustular. İşte o suskunluk anının babamın söylediği zaman olduğunu anlamakta gecikmedim.

Okuyun öykünüzü!

Hayır, benden daha çok korkanı yok bugünün. İnsan yazarken okuyacağını düşünmüyor işte. Eğer öyle olsaydı, bu kadar telaş, koşturmacası olmazdı bugün. Ben bir katıldım, peki onlar neydi? Neydi babamın çocuklarının bunca korkusu? Kimileri her şeye rağmen daha sakin bir bekleyişteydiler. Bunlar iyi öykücülerdi belli ki. Tanrı izin verse hepsini dinlerim, dedim içimden. En çok da kardeşimin öyküsünü merak ediyordum. Aslında onun öyküsünü baştan sona biliyordum, ama nasıl yazdığını, nasıl gördüğünü kendi ağzından dinlemek isterdim.

Sıram geldiğinde heyecanlıyım. Önce ismim okundu, sonra da iki görevli kollarıma girerek (biraz da canımı acıtarak) beni kürsiye kadar götürdü.

Defterimi açtım ve okumaya başladım, demek isterdim. Evet, tam defterimi açıp okumaya başlayacaktım ki, tam karşımda onu fark ettim. Tanrım, aynı masum bakışlarla gözleri beni izliyordu. Elini bir an başına götürdüğünde, ben ellerimde taşıdığım utançla gözümü defterime indirdim.

En çok da babamın hüznü düşerdi günlerimize. Çocuk aklım olup bitenleri kavramakta zorlanırdı. İçime belli belirsiz bir şeytan (hep ‘İblis’ diye bahsederdi babam ondan) korkusu girer, geceleri annemin kucağında kaçmaya çalışırdım o korkudan.

Ne tuhaf değil mi? Koskoca dünya ve biz! Annem, babam ve kardeşlerim. Bir de, o, derdi annem. Arkasından tevbe sözcükleri dökülürdü dilinden. Gece olup gözlerimi kapadığımda, sanki bütün bir dünya ayakucuma kıvrılıp, bizimle birlikte uyuyor diye düşündürdüm. Kimi zaman da babamın anlattıkları girerdi düşlerime. Bir kezinde onları tıpkı anlattıkları gibi cennette dolaşırlarken görmüştüm. Güya babam anneme Allah'ın kendisine öğrettiği şeyleri anlatıyormuş. Sabah rüyamı anlattığımda her ikisinin de heyecanlandığını hiç unutmuyorum.

Yazık, diyordum, keşke onların da anne babası olsa idi! Çocukluk işte.

Bir türlü çözemediğim şeylerden biri de, babamın 'sonuçta günah işledik ve Tanrı ceza olsun diye bizi buraya gönderdi' sözü idi. Babamın da, annemin de Tanrı'nın sözünü dinlemeyerek suç işlemelerini bir türlü aklım almıyordu. Yürekleri de dilleri de Tanrı ile dopdolu olan annem ve babam, ona karşı nasıl suç işleyebilirdi? Bunu bir gün Habil'e de sordum. Benden küçük olmasına rağmen, onu hep kendimden daha akıllı bulurdum. Hiç sorusu yokmuşçasına sakin dururdu. Belki de içten içe konuşurdu, bilmiyorum. Doğrusu koyunlarını otlatırken de sabrına hayret ederdim. Hiç öfkelenmez, yüksünmez, peşlerinde sabırla koşturup dururdu. Ben onun gibi değildim. Toprağın iyi günü, kötü günü yorar, öfkelenendirirdi beni. Güneşi, yağmuru, ayazı düşünmek gecelerimi bölerdi. Oysa bunlar onu da ilgilendiriyordu ama dediğim gibi, farklıydı o.

Sen İblis'i yeterince anlamamışsın, dedi. Ve üstelik ondan da öte bir yolu var kaderin.

Kaderin ondan öte nasıl bir yolu vardı bilmiyorum. Bildiğim, babamın (ve tabi annemin de) öyküsünün ilginçliği. Benim öykümün onun öyküsüne karışmışlığı ve eğer aklım erebiliyorsa, sadece benim değil, sayılamayacak kadar çok öykünün, o öyküde gizlenmişliği...

Oysa orada acıkmak da, susuzluk da, sıcağın bunalmak da yoktu, demişti babam. Ve İblis ister ki aranızda kin ve düşmanlık olsun.

Şeytan bunu niye istesin ki, diyordum. Hem bizim aramızda kin ve düşmanlık nasıl olabilir? Demek bizden sonra gelecek insanlar arasında kin ve düşmanlık olacak. Kavgalar, geçimsizlikler ve cinayetler olacak demek ki. Şeytan insana burada da huzur vermeyecek. Annemi babamı aldattığı gibi kardeşlerimi de aldatacak demek ki. Onların da cennetini alacak ellerinden.

Onların da...

Uzak sandığım zaman, uzak sandığım kardeşlerim yanıbaşımıdaymış meğerse. Ben yağmura, ayaza öfkelenirken, o mel'un yakınımda bir yerlerde adım adım beni izliyormuş meğer. Nefesime nefesini katıp, içimde birikiyormuş. Biliyorum, şimdi bir kenarda güllüyordur alçak!

İnsan kimi zaman duyduğu an düşünmeye başlar bir şeyi. Kavrayıverir o an. Babam o gün o sözü söyleyinceye değin böyle bir şeyi hiç düşünmemiştim bile. Çünkü biz ataları olan bir kavim değildik. Gerçi öyle olsa idi, sonuç farklı olur muydu, bilmiyorum.

Günün yorgun zamanındaydım.

Habil henüz gelmemiştir. O da gelince söyleyeceğim, dedi babam. Birazdan da Habil'in sesi duyuldu. Annemle göz göze geldikten sonra söylemişti.

Gözüm o an Aklima'yı buldu ve sevdi.

Annem de, babam da bunun olmayacağını söylüyordu. Tanrı böyle istiyormuş. Neden, diyordum ve içindeki öfke kabarıyordu. O zamana değin hissetmediğim bir kıskançlık duydum kardeşime o an. Şimdiye kadar fark edemediğim denli sevimsiz geldi bana. Ağzını açıp tek kelime söylemiyordu. Hatta eminim, içindeki öfkeden de, kıskançlıktan da habersizdi.

Bu kavgam çok sürdü.

Babasını ve annesini üzen ilk çocuk da ben olmuştum böylece. Oysa onları kıracağı, üzeceğim hiç aklıma gelmezdi. Şimdi bütün o yaşananları yeniden gözümün önüne getirdikçe, kader denen sırrın büyüklüğü, sonsuzluğu bir kat daha dehşete düştürüyor beni. Ve sanıyorum ki, bu kalabalıktaki pek çok kişi de bugün bu sırdan kendisine düşen bir pay bulmuştur.

Babamı ve Tanrı'yı bilmiyordum ama ben inadımdan vazgeçecek değildim.

Sonraki bir gün babam yine Tanrı'nın bir buyruğu olarak birer kurban sunmamızı istedi bizden. Onun dediğine göre, Tanrı hangimizin kurbanını kabul ederse, onun haklı olduğu ortaya çıkacaktı.

Öfkem yeryüzünü kaplayacak kadar büyüktü.

İçindeki ses kararlıydı. Hiç önemi yok, diyordu. Öyle de olsa, böyle de olsa, sonunda benim dediğim olacak.

Gidip, öylesine bir şeyler getirip bıraktım tepeye. Kardeşiminse ne yapacağını adım gibi biliyordum. Sürüsünün en irilerinden bir koçu sürükleyerek tepeye bıraktı.

Geriye çekildik ve bekledik.

O an içinde müthiş bir hesaplaşma vardı Tanrı ile. Eğer benim kurbanımı kabul etmezse, eğer beni kardeşime mahcup ederse...

Sonunda kurbanımı kabul etmedi ve beni mahcup etti. Ateş benim sunduğumu değil, onunkini yaktı. Onun kurbanını, benim de içimi yaktı. Ne içimi, bütün hayatımı yaktı.

Seni öldüreceğim, dedim ona.

"Allah yalnız kendisinden korkanlardan kabul eder"miş.

O'na, Tanrı'ya ve her şeye öfkeliydim.

Seni öldüreceğim!

"Allah'a yemin olsun ki, sen beni öldürmek için bana el uzatsan da, ben seni öldürmek için sana el uzatacak değilim, ben alemlerin Rabbi olan Allah'tan korkarım. Ben isterim ki, sen, benim günahımı da, kendi günahını da yüklenip ateş halkından olasın. Zalimlerin cezası budur."

Hayır, onu öldürmesem içim susmayacaktı. Azgın dalgalar gibi kabaran öfkem dinmeyecekti. Onu öldürmesem yüzüm gülmeyecekti benim bu dünyada. Oysa ben bir kere yaşayacaktım bu hayatı. Onu öldür ve kurtul. Öldür onu!

Öldürdüm.

Yaftamı gördüm az önce. Babasını ve annesini üzen ilk çocuk. İlk kardeş katili. İblis'in yeryüzündeki ilk işbirlikçisi. Daha bir sürü şey...

Her katil mi böyledir, bilmiyorum. Cansız bedeni önüme düştüğünde, beynime sıçrayan kan çekildi, damarlarıma yayıldı ve tüm vücudumu bir rahatlık kapladı. Babamı cennetten çıkaran şeytanın başını ezmiş gibi hafifledi bedenim. O dinginlikle bekledim bir süre.

Ama bütün katiller bilir ki, cinayetin öncesi ile sonrası bir değildir. Evet öldürdüm, kurtuldum, rahatladım ve fakat... Az önce içimize azgın dalgalar gibi öfkeyi salan şeytan, bu kez bizi çokluk pişmanlık denizinin ortasındaki dalgalara teslim eder. Öyle de güler, böyle de...

Onu öldürünce hemen Aklima'ya koşacaktım.

İnsan ölünce ne olurdu ki?

Ölüm ve ben yan yanaydık. Yalnızdık. Ölüsti de tıpkı dirisi gibi masumdu. Bir an, canlansa, dedim içimden. Canlansa ve beni kurtarsa bu yalnızlıktan.

Bunu ne yapacağım ben?

Kargalar bile güler, sözünü bilirsiniz. Ve yine bilirsiniz ki, kargalar ne sebepsiz güler, ne de sebepsiz dolanır ortalıkta. Tanrı dilerse bir karga ile buluşturur insanın çaresizliğini. Hayır, hayat bir masal değildir. Ama kimi zaman hayat gerçeği o denli zorlar ki, işte o zaman masal gibi gelir kimi şeyler insana.

Karşımda toprağı eşelerken gördüğümde, acizliğime, bilgisizliğime söylendim. Yazık sana, dedim. Şu karga kadar bile olamadın. Bir karga kadar aklın yok ki, onun yaptığını düşünemedin.

Yazıklar olsun bana!

Bir karga gibi toprağı eşeledim ve kardeşimi çukura koyup, yine onun yaptığı gibi toprakla örttüm üzerini. Yanından uzaklaşmam zor oldu. Anneme, babama, kardeşlerime söylemem, anlatmam zor oldu. Günlerce çığlık sesleri gitmedi kulağımdan. Her şey bana bağıyor, taşlar, ağaçlar, kuşlar beni lanetliyordu. Sonunda dayanamadım ve uzaklaştım oradan. Ayrılırken bir kez daha baktım yattığı yere. Yusuf'un kardeşlerinden bile kötüydüm. Evet, uzaklara gittim. Ama o uzaklar uzaklaştırmadı gözümün önündeki görüntüyü. O ellerini bile kaldırmıyor, bense habire vuruyordum. Nereye gitsem peşimi bırakmadı o sahne. Düşlerimde bile o vardı. Oysa bir zamanlar annemin ve babamın cennet görüntüleri vardı benim düşlerimde. Beni ancak ölüm kurtarır, diyordum. Sonunda bir gün kurtuldum o azaptan. Bunun nasıl olduğunu ben anlatmayacağım. O bir başka öykü ve onu size bir başkası okuyacak.

Evet, birazdan defterimi de alıp gideceğim buradan. Katillerin ve maktüllerin lanetli bakışları arasında kaderimin belki de son durağına gideceğim. Binlerce, milyonlarca kin var üzerimde, biliyorum. Çünkü her cinayetten bir sızı değdi ruhuma. Ruhum cinayetler kalesi benim. Ama hiçbir Hâbil'inki kadar dokunaklı değil. Şimdi bile kin yok onun bakışlarında. O gün de, bu gün de beni Tanrı'ya havale etmekten başka sözü yok onun. Sen İblis'i yeterince anlamamışsın, demişti. Nefsimi kudurtan azgın öfke dalgalarını getirip bırakan oymuş meğerse. Bir ömür oynadı benimle. Ateşini içimden de, dışımdan da eksik tutmadı hiç. Öldüğümde bir karganın gülüp gülmediğini ise bilmiyorum. Dedim ya, o bir başka öykü.

Hayır, hiçbir cinayet arkasında aşka zaman bırakmaz! ❧

YILDIZ RAMAZANOĞLU

SAĞDAN SOLDAN YUKARDAN VE AŞAĞIDAN

Vapura doğru ilerlerken birden yolu değiştirip köprünün ayağındaki dükkanların önüne sapmalı.

Kenarlardan enlemesine altı haneli sayılar girmiş araya. Enflasyon yüzünden şimdi komik gelen ama o zaman için yazarak düşünmeyi gerektiren bir meblağın toplama-çıkarması yapılmış. Dört duvar arasını kapsayan zorlu denk bütçe hesapları.

Saptım da zaten. Sonra sağ yana dükkanların pırlıtısını, gözleri akşam vakti bir kedininki gibi parlayan insanları, çay ve kahve kokusu yayan masaları alıp, sol yandaki denizin dalgalarına kulak vererek ilerlemeli. Hatta bir kahve alıp yudumlayarak ilerlemeli evet. Aynen böyle. Köprünün kemerine gelince, altından geçen motorlara kayıklara değercesine korkuluklardan aşağıya uzanmalı.

Duvar diplerinde uyumaya çalışan düşünlere izin verilmeli mi. Verilmemeli mi. Burada tam bir anafora tutulmalı. Hiçbir şey düşünemeyecek kadar fırtınaya vermemli kendini. Verdim kendimi. Verdim ben.

Bir ajandaya yıllar önce safiyane yazılmış bu cümleler şimdiki zamanda da yoldan çıkmasına, yan yola sapmasına yataklık ediyorsa, mümkün olan her şey makul müdür sorusunu bir yana bırakarak yerli yersiz kanatlanmasına kucak açıyorsa, bu akıllanmamışlığa karşı ne yapılabilir, gülümsenir mi sadece.

Zamanla bağının ne zaman kopmuş olabileceğini, eski zamanına neden bu kadar tutkuyla bağlandığını çözmenin yeri değildi ama yine de masaya çakıyla kazınmış yazılara bakarken bunu düşünmekten kendini alıkoyamadı. Biriyle yaşarken zaman birlikte görmeye, neredeyse kollarını aynı anda kaldırıp indirmeye dönüşmeyince evin içindeki yaşam bir kaosa dönüşüyordu. Zamanı bir nesne gibi ezerek üzerinden geçen, denetimden çıkmış, tamamen kendi dışında bir şey olarak algıladığında, işte burada duraklıyor, yaşamın kıyısında kalakalıyordu.

Akıllıların gözü açıkların sahip olmayı başardıkları, her zaman ve her dönemde ayakta kalabilmeyi sağlayacak kıvraklıktan yoksundu. İlkelerin adamı denirdi arkasından, işe yeni başlayanlarda, sanki baston yutmuş da eğip bükülme yeteneğini kaybetmiş aksi biri imgesini yaratacak bir ses tonuyla. Sese saygıyla alay, takdirle aşağılama arasında asılı kalan bir tınlama katarak. Dahası ses tonunun titreşimlerindeki ağırlığı acımaya vererek. Biraz solmuş takım elbisesinin, onarılmış ayakkabısının insanlarda yarattığı olumlu acabaları ters yüz edip, olaya sinsice müdahale ederek, durum böyleyse bunun ilkelerden çok beceriksizlikle ilişkisinin kurulması gerektiği düşüncesini sektöre yeni gelen gençlere kokusuz-zehirli bir gaz gibi yayarak.

Dünyanın gözünden düşmüştü dünya da onun gözünden düşmüştü çoktandır. Eş zamanlı bir düşüş. Her şeyi önüne katarak akıp giden olayları kendi doğası içinde olağan mı karşılamalı, yoksa da tek başına bütün dünyanın karşısına mı dikilmeli. Hayatı öznelere doğasına mı yoksa nesnelere doğasına göre mi tanımalı. Defter onu artık hayattan yoksun olan ama hayatıyetten henüz yoksun olmayan günlere götürdü.

Tekrarlanması mümkün olmayan öğrencilik günlerinin, o müstesna zamanların sıcaklığı, ateş basması gibi içlerini yakması, kahramanca rüzgârların vücutlarının bütün çatlaklarından içeri dolması. Harflerin arasına sıkışan duyguları düşünceleri, koşan bir atın çatlama ramak kalması gibi soluk soluğa kalmıştı. İçinin genişlemesini, o muhteşem açılmayı yeniden hissetti. Arkadaşlarıyla her biri bir şehirde, durumu idare ettikleri bir masa ve sandalyenin içinde sıkıştıklarını unuttu. İşten incelikli cümlelerle atıldığını, Selvi'nin biraz esneyemez misin, sen de bütün insanlar gibi biraz... diyen çaresiz sesini. İçine sular rüzgârlar doluyordu yeniden. Bu berraklığın nedeni zaman basıncının birden ortadan kalkmış olması olabilir miydi.

Saat kaç. Bunu bilmiyordu. Saatini almamış, evden çıkarken de bakamamıştı. Öğle sıcaklığı güya. Bulutlar toplaşıyordu türlü şekiller alarak. Başını gökyüzüne kaldırıncı bulutlar Selvi'nin sorgucu yüzüne dönüştü. Aslında sıkı sıkıya bağlanmışlardı birbirlerine. Kenetlenmişlerdi demeli biraz daha iç içe geçmeyi imleyecek şekilde. Tek yönlü olarak ele geçirilmişti hatta işin doğrusu hayatının her saatine el konulmuştu bir bakıma. Saat baskısı her şeyin üzerini örtüyordu. Periyodik akraba görüşmeleri, sosyal çevrenin sonu gelmez talepleri, iş yeri yükümlülükleri, hafta sonu gezmeleri, akşam oturmaları; bunlara bağlandıkça, bağlayan zincirlerin halka sayısı artıyor, zincirler uzadıkça uzuyor. Hayatı elinden çıkıp gideli çok olmuştu ve inisiyatifi elinden bir anda kurtulduğu günü tam olarak hatırlaması imkânsızdı artık.

Zamana iki ayı yerden bakıyorlardı. Selvi başarmış bir kadındı, ondan iyi bir koca çıkarmıştı. Üzerinde çok çalışmış, emek vermişti yıllar boyu. Ona da evcil adam rolünü oynamak düşerdi bu saatten sonra, körlemesine başarı atışları yaparak. Selvi'nin farketse de elinde olmayarak dikkate alamayacağı, üzerine eğilmeye güç yetiremeyeceği şey şuydu ki, aslında bir adam hayata katılmadan, onun yuvarladığı yerde, tam orada, öylece tek başına durup, bir kadının gözlerinin gülmesini izliyor. Katılmadığı bir hayatı onun için besliyor.

Üniversitenin son günlerinden bir günde, evine ulaşmak için koşarak son vapura yetişmesi gereken bir gece vakti, vapurun düdüğünü duyduğunda, hadi koşarak olmasın da yolu biraz sıkı adımlayarak rahatça vapura yetişebileceği hâlde, kış kısmında uzanarak keyifle gidebilecekken. Öyle sakın ve huzurluyken güverte. Bunu elinin tersiyle itercesine, vapura doğru giden yol onu tutup kendine çekmesin diye yan yola rüzgâr gibi saparak. Dükkanlar kapanmadan içkilerini içen ayyaşların son kahvelerini yudumlayan işportacıların oraya doğru.

Vapura doğru yürürken evet.

Esmer bir akşamdı. Çakmak taşlarının birbirine sürtülmesi gibi kelimeler vuruluyordu birbirine. Bir başka görmeyle yere dökülen, saçlara kirpiklere sıçrayan kıvılcıklar görülebilirdi. Kaymakamlık sınavından çıkmış, bütün küçük dağları yaratmış genç adamların memleket üzerine aforizmalarıyla dolmuştu masanın üzeri. Defterin içinde birkaç kayıt vardı geceden. Zaman bazen şöyle bir şey midir. Herşey bir kez yaşanıyor sonra aralıklı tekrarlarla o şey karşımıza bir daha bir daha çıkıp duruyor.

On yıl sonra söylemem gereken şeye bak diye gülümsedi. Söylemişim önceden, yazmışım.

Avrupa'nın komiği olsun diye yazıldığını sanıyorsunuz ama o Kral Lear'ın biri

bana kim olduğumu söylesin demesine karşılık, ben kim olduğumu biliyorum demişti. Çok sözünü ettiğiniz her şey gibi onun da içine ettiniz yani.

Bir azizdi belki de Don Kişot.

Defterde manasız kelimeler, birbiriyle bağlantısız sayıklamalar var sanki. Kesik kesik gelmiş bir dolu laf.

Siz beni ne anlarsınız.

Endülüs'te bir erkek, Basra' da bir kadın aynı anda ölmeden evvel ölmeyi keşfetti. Böylece bir ölmeden evvel bir de ölürlen öldüler. Yani iki kez.

Sanatınız beni boğuyor, beni olduğum gibi kendi halime bırakıp gidiyor. Ne işe yaradı şimdi. Süslü cümleler bir yığın kelime oyunu ne yaptı bana. Beni ne yaptı.

Büyük bir kesinlik vardı cümlelerde. Şimdi de yazabilirdi böyle şeyler ama yazmazdı. Böyle canlı olmazdı en azından. Hayalet gibi silik ve korkutucu dururdu kâğıdın üzerinde. Ölüp durmaları üzerine not düştüğü kadın ve erkek ondan uzaklaşıp, ufukta bir nokta kadar bile kalmayalı çok olmuştu. Ben kim olduğumu biliyorum demiş. Kimmiş peki. O zaman bunu anlamıştı sanki, öyle bir çağrışımla yüklüydü yazılış tarzı.

- Ben aslında...

Hayır. O aslında hiç kimse değildi, hiç bir şeyin farkına vardığı yoktu. Zaman tek bir yöne doğru akıyordu, masanın etrafındaki bütün genç adamlara ona sahip oldukları hissini vererek. Körün sonsuz özgürlüğü içinde ilerliyorlardı. Biri zamana dair muammayı sezinlediğinde ya da zamanın esrarengizliğinin o koyu perdesi azıcık aralandığında ileriye doğru en iyi ve iri adımı attıklarını düşünürlerdi.

- Dinleyin açıklamam gereken ...

Kimse bir şey dinlemezdi. Herkes aldırışsızca kendi diyeceğini hazırlardı biri tam da hayatlarının seyrini değiştirecek önemde bir sırrı ifşa edecekmiş gibi ayağa kalktığında. Dinlemezdi kimse. O müstesna akşam, ele geçirdiklerini düşündükleri, büyük bir cevvallikle önünden yürüdüklerini sandıkları zamanın, daha neye uğradıklarını anlayamadan, gürtlüyle üzerlerine yuvarlanmasının az biraz öncesiydi sadece.

Ateşli akşamı hatırladı. Sonrasında onu son vapurun düdüğünden uzaklaştırıp yana savuran, hep bir ağızdan ateşler içinde, havale geçiren küçük çocuklar gibi çırpınarak ulvi bir geleceği konuştukları akşamı. Hayatın gerçeklerine karşı yokuşa akan suları savunacağım diye boğazının kuruduğu esmer renkli geceler. Üzerinde sekiz on kişi yemek yiyebildikleri küçük kare masanın her karesine bitki usarelerinin rayihası sinmişti. Birinin kız arkadaşı, yakılınca bitki özlerini salan tütsü çubukları hediye etti diye paketteki çubuklar bitene kadar günlerce tütsülenmişti ev. Masa az şiir emmemişti. Her olayın her açılan konunun şiiri vardı. Doğanın saf şiiri. Şairlerden bir şiir hatırlanamazsa bizzat kendileri bu işe el atar ve su gibi akan mısraları pat diye bulup çıkarırlardı. Masanın tahtalarının içleri şiir özü doluydu bu yüzden.

Ne çok olay ve insan akmış hayatından. Bu bir günlük mü yoksa sadece bir adres defteri mi belli değil. Defterin yapraklarını çevirdikçe anladı ki o günlerin olmak ya da olmamak gibi son derece yalın basit ve iki renkten oluşan dünyası, şimdiki zihninde eski sadeliğini kaybetmiş. Şimdi anlaşıyordu ki aslında son derece karmaşık

gelmişti o günlerde hayat önüne. Olaylar adresler insan yüzleri tarihler bir yumak olmuş doluşmuştu defterin içine. O günlerde yaşamın tarafları ayan beyan ortadayken zaman içinde o berraklık kaybolup gitmişti. Daha önce bir olan şeyler şimdi çatalla-narak bine bölünüyor denetimden çıkıyorlardı.

Bir petrol istasyonuna ortak olan arkadaşının bu kalın yeni yıl ajandasını hediye etmesi, senelerce buraya bir şeyler karalamasına sebep olmuştu. Birçok sayfası ger-çekten de yuvarlaklardan karelerden uçurumlardan oluşan hakiki bir karalama. Za-man içinde bu karalama defterine tuhaf bir şekilde bağlanmıştı.

Petrol istasyonu şehrin ortasındaydı. Birileri şikayet etmiş. Meskun mahale çok yakın olduğundan mahkeme kararıyla pompaların söküldüğünü hatırladı. Benzin ko-kusu seven çocuklar bu kokudan mahrum kalmış, istasyonun yerine hızla bir hiper market kurulmuştu. Arı kovanı gibi uğuldayarak rafları boşaltıyordu insanlar. Bir zamanlar burada başka bir şey olduğunu kanıtlayan tek şey bu yeni yıl defteriydi ar-tık. Tarihi bir eserdi yani. İçinde kendi tarihinden kırık dökük kelimeler şifreler üç-genler yamuklar taşıyan.

Defterde kimi adreslerin altı kalınca çizilmiş. Anlaşılan bir kısmının, sayfa çev-rilir çevrilmez göze görünmeleri için, fosforlu kalemle üzerlerinden geçilmiş. Bazı isimler ve adresler ise hiç parlatılmadan öylece kalmış. Sonra farklı bir kalemle baş-ka insanlar parlatılmış. Daha önce altı kalınca çizilen, fosforla parlatılan insanların çoğunun üzeri önceki kalemlerin ve çizgilerin hepsini bastırarak koyu siyah bir renk-le kapatılmış.

Kâğıt üzerinde kararlar, kararlar. Tükenmez kalemle iyice bastırılmasıyla oluşmuş koyuluklar. Şimdi hepsine şefkatle bakma zamanıydı. Sözlerini tutamayarak ne çok ya-bancılaşmış kendine. Seyirlik bir nesneye dönüşmüştü geçen zaman içinde, seyircisi kendisi olan. İyi işte Don Kişot değilim artık. Söz eylem boyutundan yoksun bırakılın-ca ortalığı ne çok lafazanlık kaplamış meğer. Konuşmaların, uykusuz gecelerin, bit-mez tükenmez tartışmaların her biri bir köşeye sinmiş silikleşmişti şimdi bu kâğıtlarda.

Defter ve hayat bir yataкта aksın diye, buna evet! dedin diye ne çok hayır demek zorunda kalmışsın sen dedi kendine. Tutarsızlıklar içinde duraksadığın yerler ayan beyan okunuyor karalanmış satırların içinde. Bunca gel-gitin ardından hala öz saygı-nı bir dengede tutmuyor bir bayrak gibi tutup çılgınca dalgalandırıyor musun ey adam diye ünledi sessizce.

Kendini seviyordu ya bu sevgi başka insanlarla kendi iç insanını karşılaştıran kar-şı karşıya getiren bir durumu içermiyordu. İç dinginliği biraz kıskançlıkla karşılanı-rdı nedense. Neyin var senin. Bu sevinç de nesi. Babadan miras kalmamıştı, fakülte-nin ilk üçüne giren bir başarısı da yoktu. Kariyerden yana çevreye rahatsızlık verecek bir sivriligi olmamıştı açıkçası. İddialı davranmazdı ama sakince düşünür, iyi an-ladığını, doğruları soğukkanlılıkla keşfederek emin adımlarla ilerlediğini duyumsar-dı. İçinde sessizce kabaran, içine doğru taşıdığından kimseyi rahatsız etmemesi gere-ken coşkun bir su birikintisi vardı o günlerde.

– İçim kurudukça, süfli karaltılar hayatıma aban-dızça, beni sulayan, içimi nemli tutan, hâlâ ve hâlâ arada bir uçuran su birikintim –

Bu nasıl olursa olur, başkalarının hissedilir bu birikintinin onun dünyevi başarılarına ket vuracağı, zihnini sulandırıp bulandıracağı, hedefinden uzaklaştıracağı düşünülerek bu para-normal durumdan nasıl kurtulabileceğine dair akıllar verilirdi. Hiç kimse katlanamazdı ona bu haliyle.

Selvi'nin boşanma tehditleri. Tutunduğu son dal da çatırdamaya başlamıştı. İyi kız o, özverili, sevgili, Selvi. Sormaya hiç gerek yok artık, şöyle bir oturup konuşmaya öyle mi. Avukat arkadaşın var, acıtmadan koparır öyle mi.

Bu sert ve yabancı sandalye ne iyi gelmişti. Çakır keyif bir kimsesizlik duygusu, bir yandan da zehrini salgılamayı ihmal etmeden, biraz içini bulandırarak gerçi, ama özgürlük vaadederek bedenini baştan başa samalıyordu. Bu ne idüğü belirsiz serbestlikten nasıl bir kahramanlık yükseltilecek. Çakıl taşlarının üzerine konulduğundan sürekli devinim halindeki sandalyenin üzerinde, on yıllık ajandaya bir kez daha göz atılarak teklifsizce çevrilebilecek bir arkadaş telefonu aranıyorsa, sayfaların içinden hiç kimse ona bir kapı açmıyorsa sorumlusu kendisiydi aslında. İnsanlardan kopmuştu uzun zamandır. Hayatın neşesine dair bir çok şeyi saf dışı bırakmıştı istemeden de olsa.

Kayıt düştüğü her anın atmosferini bütün sıcaklığıyla hatırlayabiliyordu. Biliyordu ki hiçbir hal tekrarlanamaz. Her anın rengine bir kez bürünebilir insan.

Vapura doğru ilerlerken birden köprüünün ayağındaki dükkanların önüne sapmalı. Saptım da zaten.

Tarih düşülmemiş. Fakat olayların akışından yedi sekiz sene önce yazıldığı belli oluyordu. Ajandadaki hiç kimseye dargın değildi. İçinde bulunduğu olumsuz durumun sorumluluğunu erkekçe üstlenmek zorundaydı. Kibirle karışık macera ruhunu dizginleyerek hangi yola baş koyması gerekiyordu da koyamamıştı.

Her şeyin yolunda gittiği, semirdikçe semireceğim bir hayatım olmasın derdi. Ama attığı her adım onu başarıya götürmüştü, hangi izlerin üzerine bastıysa artık. Yürek tarafından bakılınca bir göl gibi durgun, yatağı kir bağlayan ve suyu çekilen bir hayat.

Kıskançlıkla dolu övgüler.

İyi tutundu hayata. İyi iş çıkardı.

Eh şimdi düşme günleriydi, kimseye dert olmazdı. Tutunamıyordu artık. Yüksek düşünceler ince fikirler iş görmeye elverişli değildir. Bunu anlamak lazım. Anlamak lazım, anladın mı. Dünya işlerini daha hoyratça daha kabaca yürütmeli.

Her şey amansız bir eleştirinin hedefi oldu demek. Herşey aklın mahkemesi önünde aklanmak zorunda kaldı ya da mahkum oldu öyle mi. Benim aklım yok öyle mi. Hele dur.

“Hele dur” u sevdi. İçinden tekrarlardı. Vay be! Vay be! dedi içinden birkaç kez. Neyin “hele dur “uymuş bakalım dedi kendisiyle dalga geçerek. Hele dur ha.

Karabatak gibi bir kaybolup bir çıkan adrese baktı. Birkaç kez parlarsa da sonra sönüp gitmiş. Silik bir kalemle sürekli öteki sayfalara sonraki yıllara taşınmış, karşıındaki adres ve telefon numarası güncellenip durmuş bir isim. Üniversite yıllarından çok yakın arkadaşındı ama onun yurt dışına gitmesiyle kopmuşlardı. Yine de şehirdeki adresini birilerinden duydukça gayri ihtiyari kaydederdı bir köşeye. Cengiz Aşar. Bazı insanlar daima soyadlarıyla beraber anılır. Öyle biriydi o da.

Cengiz Aşar kaynar su hissi vererek, defteri sırsıklam ıslatacak amansız bir hamleyle öyküye giriş yapacakken, yeleğinin iki düğmesinden biri kopmuş öteki de sarkıp duran ince yapılı birinin, fermuarı yarıya kadar açılmış, çünkü onu tutacak düğme de düşmüş olan birinin, başının gölgesi masanın yarısını kapladı. Saçları bir merinos koyunununki kadar sık ve dalgalı. Deftere geniş omuzlarının, kürek kemiklerinin üzerinden eğilmiş bakıyor. Ne yazıyor bu karmakarışık defterde. Neye dalmış bu adam bu kadar.

- Ne alırdınız.

Doğru ya, ne alırdım. Çay bahçesinde olduğunu tamamen unutmuş. Bir şey içmek lazım. Öyle bedava oturulmaz. Çaycı yan ve çapraz yazılmış karalama defteri-ne bakmayı sürdürüyordu. Ne anlayacaksa. Uykudan uyandı. Delikanlı masada bak-kal defteri gibi yazılmış yazıları pür dikkat okuyan adama bir süre daha dikkatle bakarak bir şey içip içmeyeceğini soruyordu. Kürek kemiklerinin arasından doğan bir sarsıntıyla çay bahçesine geldi. Bir insanın ruhunu bu kadar uçucu kılacak, onu bedeninden alıp başka bir aleme taşıyabilecek bir darbe yemiş gibiydi. Şimdiki zaman basıncının birden buhar olup dağılmış olması, evden çıkarken artık kullanmadığı bu ajandayı, kütüphanenin metruk bir köşesinden bulup çıkarması, daha doğrusu öyle bilinçsizce bakınırken ellerinin eski yazıları kuytudan çekip alması ne tuhaf.

Oldukça zengin bir kütüphanesi vardı. İnsanlığın serüvenine ve bunun gerçeklerle olan ilişkisine dair görüşleri değiştikçe farklı bir şekilde kitapları yeniden bir araya getiriyordu. Herşey değişirdi bu raflarda. Bir tek eski defter. Onun yeri hep gerilerdeydi. İtildikçe bir şekilde çekilip çıkarılan, bir batan bir çıkan şey. Hayatı hakkında düştüğü notlar için karşı konulamaz bir bağımlılık geliştirdiğinin bugünkü kadar farkına varmamıştı.

Defterin dip köşelerinde ödemeleri, özellikle de kiralari gösteren rakamlar vardı. Bütün iş bu rakamlarda düğümleniyordu. Paritelerin kurların endekslerin egemen olduğu bir yaşamda ya hiç yorulmamış gibi yaparak sürekli ileri atılmalı ya da geri çekilip yenilgiyi kabul etmeliydi. İkisini de yapamamıştı. Bir köşeye çömelmiş bu baş döndürücü hayatın geçip gitmesini bekliyordu sanki. Selvi hanımın, hayat standardı epeyce yüksek arkadaşlarıyla fazla hemhal olduğu her dönemde, hayatımızda bir değişiklik yapalım, bir atılım...demesi de ona öteki köşeye gidip çömelme isteğinden başka bir motivasyon sağlamıyordu.

Bir rakamların dünyası bir de öteki dünya. Okulu bitirdiğinden beri taşrada sürünmemek için bir çok iş değiştirmişti. Ana haber bültenlerini de hiç kaçırmamıştı yıllardır. Dünyanın bütün dramlarına kendini açtığından, her çılgılığı duyduğundan hiçbir işe yoğunlaşamıyordu. Hayatıyla ilgili herşey zamanla anlamsız bir angaryaya dönüşmüştü. Bir kere yaşanacak olan hayatını, kendini insanlığın geri kalanının acılarına kapatıp refah içinde gün sayan bir insan olarak tüketmek, tiksindirici bir hedefti. Fakat bundan kaçınırken de dengesini kaybedip korkakça saklanıyor, bu baha-neyle yanındaki hayatları deviriyor olabiliirdi.

Cengiz Aşar.

Öyküye girmekte kararlı.

Çok geceler su gibi birlikte akıp gittikleri adam. Kızları sadece onunla konuşurdu. Ama daha çok kitaplardaki kızları. Hızlı okudukları bir zamandı. Kitaplardaki kızlarla etraftaki kızlar arasında karşılaştırmalar yapar ve sonunda tutkuyla bağlanmaya geçecek, can siperane aşık olunacak kızların olmadığına karar verirlerdi.

İşin aslı başkaymış. Cengiz Aşar bir gün not defterini dernekte unutmuştu. “Başka Bir Dünya Mümkün Derneği.” Toplantıdan yeni çıkmışlardı. Bütün dünyaya yeni bir şekil verecek sihirli formül üzerine beyin fırtınası yaptıkları heyecanlı ve sert tartışmalardan biriydi. Bir aile kurup onun içinde gündelik hayata boğulmak henüz çok uzaktı onlardan. Kızlar belli belirsiz silüetler halinde, etraflarında ateş dansı yapan, tüliden yaratılmış da, neresinden nasıl tutacaklarını bilemedikleri yabancı yaratıklardı. Birbirlerine böyle hissediyormuş gibi davranırlarken çoğunun gönlünde izini sürdükleri, gizlice içlerinde taşıdıkları biri varmış demek. Öyle tüliden filan değil. Kanlı canlı etten ve kemikten.

Bunun en büyük kanıtı Cengiz Aşar’ın defteriydi. Onu salonda unutup giden arkadaşının ardından defteri bulan, kiminmiş diyerekten rasgele açıp bakan, sonra gözüne çarpan cümlelerle zelzeleye tutulmuş, ateşe değmiş gibi defteri masaya bırakan biri olarak perişan halini hatırladı. Eve gider gitmez, gecenin bir vakti şeytanın dürtmesiyle sayfaları nasıl da derin bir merak ve suçluluk duygusuyla okuduğunu. Çevrelerinden bir kıza yazılmış belki de hiç yollanmamış mektup denemelerini.

Bütün alçaklığını ele veren dalgalanmasını bastırabilseydi keşke sesinin. Cengiz’in telefonun öbür ucunda, kan hücum eden yüzünü hissetmemek imkânsızdı, onun kurumuş boğazından çıkan metalik sesini dinlerken. Bir hamle daha yapıp bunun utanılacak bir şey olmadığını, onu çok daha soylu kıldığını bir çırpıda söyleyebilecek takati kalmış olsaydı sese karşı.

Böylesine yoğun ve derin hatta hayatın tamamına yayılacakmış izlenimi veren bir aşkı hakedecek ortak bir tanıdıkları yoktu doğrusu. Gerçi aşk hakediş işi değil ki. Sadece insanın kendi içinde olup biten bir vehimdir belki de. Ama ne vehim. İşte bu yüzden bu düşüş gününde şu an karşısında oturmasını dileyebileceği tek kişi Cengiz olabilirdi. Onunla tereddüt etmeden dibe inebilecek, sonra birlikte yukarı tırmanabilecek biri.

Annesinin önerdiği bir kızla evlenmiş sonraları. İyi bir aile, kariyer ve düzgün bir hayat. Muhtemelen şimdiki zaman kipinin zehrini panzehir olacak biri değildir artık o.

Cengiz Aşar’ı çevirdi.

Meliha.

Kaç kez telefon numarasını vermiş. Aramasını istemiş. Kim bilir ne konuşacaktı. Hiç aramadığına hayıflandı. Defterin havasında asılı kalmış, denk düşmemiş, tek başına yankılanmış sevgiler, ilişkiler, bir parlayıp bir solarak sayfaların arasından dalga gibi çarpıyordu göğsüne.

Tamamen istemsiz bir hareketle, evden çıkarken bu defteri eline adeta tutuşturan güç, içinden bir şey mi çekip çıkarmasını murat etmişti. Meliha’yı da çevirdi. Konuşacak kimseye gerek yoktu aslında. Herkes hayat devam ediyor arsızlığı içinde yo-

ğun ve ağır bir yaşama yuvarlanmıştı. Bir kez de devam etmese. Bir kez de aşk yüzünden, vefa yüzünden, bir hatraya hürmetten ölmeden evvel ölünse ve ölü gibi yaşanabilse. Kadınsı bir duyguydu bu.

Selvi nin kaprislerinden sonra artık içinden doğru, sahibi olabileceği yepyeni bir hayatın kanat çırpışlarının sesi gelmeye başlamıştı ki, karısının hayatı sürdürmeye, ayakta kalmalarına dair çırpışlarının sesi karıştı kopup gitme hülyalarının arasına. O yuvayı sağlamlamak için çabalarken burada kendini aklayıp durması adil bir şey değildi. Yoğun kederin, bitmemiş bir aşkın, henüz kurtarılabilecek bir evliliğin içinden başka başka kanat sesleri gelse de.

Hayat defterden kopmamıştı aslında. Bir tersinden bir yüzünden günlükteki rotayı izliyordu.

.....
Güneşli bir gün. Güneşli demek kasvetsiz demek değildir her zaman. İçinden ve dışından sızan bulutlar bir araya gelip yoğunlaşıyordu etrafında. Sağından mı yoksa solundan mı verildiği belli olmayan defteri kapattı. Envai çeşit ilişkiler, hayal kırıklıkları, iş başvuruları, fırıldak gibi dönen gözler, durmadan konuşan ama iş çıkaramayan insanların korkaklık yayan kokuları sayfaların içine, kirli kuytularına sinmek üzere kaçıştılar. Defterin içine kısıtıldığını düşündü. En çok kısıtıran da Selvi diye içinde yer etmiş olsa da, ne zaman silkinmeye, kanadı kırılmış kartal rolünden çıkmaya kalkışsa, bütün soylu projelerinin önüne, yasemin kokuları sürünüp bir kedi gibi yaklaşarak nemli gözlerini dayadığını düşünse de, aslında sekiz beş mesaisi ve hafta sonu gezmelerinden mürekkep bir hayatın kendisine de çekici geldiğinin farkındaydı. Kimse kimseyi sonuna kadar istemediği bir kararda tutamazdı.

Selvi burnunu çekerek sevdiği yemekleri yapmaya, dönmesini beklemeye koyulmuştur ve de avukat arkadaşını filan aramamıştır. Evcil bir erkek olarak bir kere sevdi diye bunun durmadan istismar edilmesine karşı koyacak takati hiç bulamamıştı kendinde. Bunun nasılini nedenini anlamaya fırsat bile bulamadan böyle dokunmuştu bu ilişki. O yüzden başka türlü gelmezdi elinden. Böyle zamanlarda, içindeki bazı eşikler aşılır gibi olduğunda, kalbi titreyerek yabancı bir sandalyeye gittiğinde müthiş bir duygu havalanırdı içinde. Gel gelelim başka yerlerin bilgisi kalbinin belirleğinden silineli çok olduğundan gidip yine aynı yere konardı. Gözünü açıp gördüğü gönül verip sevdiği kadına. Bu memlekette sağlam aile şampiyonluğu böyle bir şampiyonluktan herhâlde. İçini bastırma, susturma şampiyonluğu.

Defteri kapattı. Az bir sayfası kalmış doldurulacak. Bu minval üzere yazar giderim son bir şeyler diye düşündü. Masaları dolaşan çiçekçi kıza seslendi. Gül aşk, manolya sadece barış mıydı, neydi bu çiçeklerin dili. Solgun yüzlü bir kızdı. Kırılarak gül mü manolya mı diye sordu bilmiş bir edayla.

A beyim. Gül mü alacaksın manolya mı. Hı. Gül mü manolya mı. ❏

FATİH ATİLA

İŞLEMELİ TEXAS ÇİZMESİ

Dostum Ömer Faruk'a

Van gölü kıyılarına yüzyıllar önce yerleşmiş bir Türkmen aşiretinin ileri gelenlerinden biri dostumdu. Arada bir görüşürdük, ancak karşılıklı saygı ve sevgimiz sanki yüzyıllardan bu yana sürüp geliyordu. Ankara'ya otuz kilometre uzaklıkta küçük bir çiftliği vardı ve en az on kez davet etmiş, bir türlü gidememiştim. Yine o gün çok ısrar etmiş, ben de her zamanki özrüme benzer bir neden ileri sürmüştüm, özrüm, felsefe profesörü dostumdu.

- Olsun birlikte gelin” demişti.

- Ya, dostum adamı tanımıyorsun...” diyebilmişim, daha fazla açıklama yaptırmamıştı, çaresiz, “Peki” dedim, ama olacakları görür gibiydim. Sesimin rengi değişmiş, tonu azalıp gitmişti konuşmamın sonunda.

Ertesi gün profesör dostumun Volkswagen'ıyla yola çıktık. Sorbonne mezunuydu. Hegel'in epistemolojik sistemi üzerine doktora yapmış ve ülkesine dönmüştü. Adını vermeyeyim, bilinen üniversitelerimizden birinde görevliydi. Soğuk bir bahar günüydü. Doğadaki değişim gözle görünüyordu. Bozkırda otlar yeşeriyor, yabani çiçekler açıyor, ağaçlar kendine geliyor, canlanıyordu. Ama yine de kıştan kalan bir serinlik hüküm sürüyordu havada. Dostum bunu fırsat bilip üzerine yirmi beş yıllık beyaz trençkotunu, dirsekleri meşin, balıksırtı yün İngiliz ceketinin üzerine geçirmiş, kahverengi yün pantolonunun paçalarını uzun işlemeli yüksek topuklu halis Teksas çizmelerinin içine sokmuştu. Çiftliğin kapısında karşılaştık Vanlı aşiret reisi dostumla. Profesör dostumu görünce şaşırılmıştı. İki metreye yakın boyu, ellili yaşlarda, üzerinde nerdeyse yerlere değen trençkotu, uzun konçlu çizmelerini gizlemiyordu. Görünümü muhteşemdi. Dimdik ve soğuk bir edayla etrafı, insanları süzüyordu profesör dostum. Elini lütfen uzattı, her zamanki gibi soğuk ve parmak uçlarıyla sıkılmıştı dostumun elini.

- Memnun oldum efendim”, demiş ve dikkatle, yumuşak bir hareketle zaten eğmediği gövdesini bir makine gibi geri çekmişti. Ben herkesle samaş dolaş sarılıp öpüşürken, o diğerlerini başıyla selamladı, böylelikle nezaket kurallarını her zamanki gibi yerine getirmiş sayıyordu kendini. Vanlı dostumun tuhaf bakışıyla karşılaştım. Şaşırılmıştı anlaşılan. Eve doğru ilerledik. Çiftlik küçük vadideydi. İlk bakışta çiftlik evi oldukça büyük, tek katlı, konuk sever bir görüntü veriyordu. Evin hemen yanında üzeri kiremitli çardağa buyur etti dostumuz bizi. Birkaç köpek ayak altında dolaşıyor, birkaç hizmetli oradan oraya koşuşuyordu. Evin önündeki çıkıntıda iki çocuk, bir adam gözüme çarptı, ama bize yaklaşmadılar. Şark tipi, yerden nerdeyse elli santim yükseklikte uzun

ve geniş bir masanın etrafına buyur edildik. Sırtımızı ottan yapılmış sert, kilim desenli yastıklara vermiştik. Profesör trençkotunu çıkarıp hizmetlilerin “Asalım beyim” sözlerini duymazdan gelip yanına koymuştu. Çardağın biraz ilerisinde büyükçe bir ocakta pişen etlerin kokusu burnumuza kadar geliyordu. Ev sahibi içki içmiyordu. Ben her zaman içerdim, bunu herkes bilirdi. Profesör dostumun ise bir kadeh şarabı ya da rakıyı sekiz-on saatte içtiğini ben biliyordum; o gün yine öyle olacaktı, emindim. Ben rakı istedim. O ise kırmızı şarap istedi, “Mümkünse lütfen” diyerek. Masada dört kişiydik, dördüncü kişi Şarklı dostumun en küçük kardeşiymiş, ilk kez görmüştüm. Arada bir oturuyor, kalkıyor, davetin kusursuzluğunu sağlıyordu. Siyaset, ekonomi, çiftlik hayatı, şark kültürü üzerine konuşuldu. Ben az konuşurdum. Doğulu insanları bilirsiniz, vücutları ve gözleriyle konuşurlar, hatta konuşmayarak konuşurlar.

Sevgili profesörümüz de uzun süre suskun kaldı ve sonunda sabırla beklediğim an geldi. Şarklı dostum profesörün ürkekçe pusuya yattığını nereden bilebilirdi ki ve iltifat olarak “Çizmeleriniz çok güzelmiş!” deme gafletinde bulundu. Sorbonne mezunu profesör dostumun öldürücü sunuşu için fırsat bu fırsattı. Retoriğin inişli çıkışlı vadilerinde, sesin alçalan, yükselen tepelerinde, ellerinin ve gövdesinin ustalıkla hareketlerinde kendine özgü bencil hazzın tadını almaya hazırda artık. “Evet beyefendi” demişti dokunaklı ses tonuyla, “Çizmelerimin güzelliği bir yana hüznü bir hikâyesi vardır bunların...” “Böyle güzel bir gününde kafanızı şişirmek hiç istemem...” Şarklı dostum, “Aman efendim” dedi, “lütfedersiniz...” Avını yakalama heyecanı gözleri parladı profesör dostumun; “Madem ısrar ediyorsunuz” dedi. Gözlerini hafifçe kaçırarak bana bakmayı da ihmal etmemişti bu arada. Gece uzun olacaktı çaresiz, zaman geniş, mekân ferahtı. Profesör dostum bakışlarını birkaç kez yeniden üzerimde dolaştırdı, dudaklarını şarap kadehi-ne değdirdi, mutlu ve sakin konuşmaya başladı.

- Monmart’da akşamüstüydü. Paris’in kafelerini, barlarını bilirsiniz; şehrin kalbidir onlar. Üniversite öğrencileri, entellektüeller, sanatçılar, ressamalar, yabancılar... Bernardo’yla orada karşılaştık.

Kim bu Bernardo, demedim çünkü biliyordum. Şarklı dostum ise sessizce dinleme uzmanıydı. Oralı bile olmadı.

- ‘Paris’te Son Tango’yu çekmek için oralarda bulunuyormuş. Bilirsiniz Marlon Brando’nun filmi. Genç bir kızla orta yaşlı bir adamın aşkını anlatır. Neyse konuyu dağıtmayayım. Her akşam gittiğimiz barın köşesinde bir arkadaşımınla birlikte içiyoruz, barmen bizi tanıyor, ona göre veriyor şarabı. Yine dağıtıyorum konuyu, özür dilerim. Sorbonne’da felsefe okuyorum yaşımda yirmi iki, yakışıklıyım, boylu poslu, canlıyım. Yıl 1968. Öğrenci olayları her yerde, en önde bizler, az gelişmiş ülkelerin soy-



lu ama parasız çocukları, -burada gülümsüyor- bize ilgi çok o zaman. Batılılar vicdanlarını temizlemek, yıkamak için bize ilgi, sevgi gösteriyorlar. Sokaklarda bildiriler dağıtıyoruz. Camus Kültür Bakanı, Sartre zaman zaman geliyor Montmart'a, önümüze geçiyor bildiri dağıtıyor, sonra gidip dersini ya da makalesini yazıyor. Elimizde kitaplar, sadece onun değil Andre Malraux'nun, Marcuse'ün kitapları. Onlar da zaman zaman eylemlere katılıyorlarmış, ama ben görmedim, ne yalan söyleyeyim. Gene uzattım, özür dilerim. Bernardo diyordum, ünlü İtalyan film yönetmeni, dikkatini çekmişim. Ertesi gün yine orada, aynı bardayız, yanıma ufak tefek bir İtalyan yaklaştı, konuşmasından, tipinden çıkardım. 'Mösyö, dedi, 'Mümkünse yarın bu adreste olun, Mösyö Bernardo sizinle görüşmek istiyor...' Şaşırılmışım, dünyanın en ünlü yönetmenlerinden biri benimle görüşmek istiyor. Yine tabii pek orali değilmiş gibi yaptım. 'Zor ama', dedim İtalyan'a, 'Mösyö Bernardo'ya şartlarımı zorlayacağımı söyleyiniz, lütfen...' Hepsı yalan. Evden gelen para yetmiyor, sersefil Paris sokaklarında izbe çatı katlarında sürünüyoruz, bende nasıl bir heyecan, ama gizliyorum. Adam bir tepki vermedi, iyi günler dileyerek gitti. Nasıl hayaller kurdum o gün, bilemezsiniz. Öğrendiğime göre Brando oynuyor, bilirsiniz işte Marlon Brando; bizim Kayserili Elia Kazan'ın meşhur ettiği aktör. Sanırım yardımcı bir oyunculuk verecektir bana diyorum. Neyse uzatmayayım yine, özür dilerim. Ertesi gün tam vakitte ordaydım. Bu boy, bu posla fark edilmemem olanaksızdı. Sette Bernardo, Marlon'a bir şeyler anlatıyordu, gülüşüp duruyorlardı. İlerde Maria ayakta duruyordu, kadın oyuncusu filmin. Çok nefis bir yaratık, tutkulu bir varlık görüntüsü var. Onunla ilgili bir hayal bile kurdum o anda. Marlon'un elinden alıyormuşum meselâ. Neden olmasın? Derken bir gün önceki aracı İtalyan geldi yanıma, 'Bu sahnede, dedi, seni garson olarak düşündü, Bernardo.' İki metrelik gövdem, eğitilmiş aklım o anda ne yapmalıydı, adamın boğazına sarılsam... Bu bir seçenektir, çekip gitmek bir seçenektir, Bernardo'ya gidip İstanbul şivesiyle 'ulan hıyar' deyip söze girmek de bir seçenektir tabii. Ya da düşüp bayılmak... Nerdeyse sonuncu seçenek gerçekleşecekti. 'Mösyö, dedim, 'Bir bardak su alabilir miyim...' Parmaklarını şıklattı ve benim için bir bardak su istedi. Gerçek bir garson hemen suyum getirdi. Kabul ettim tabii sonuçta. O gün, o saatte kendime geldiğimde hemen bir önlük, beyaz bir gömlek ve papyon taktılar bana. Biraz makyaj, elime bir mönü ve iki replik: 'Hoş geldiniz hanımefendi, beyefendi' ve 'hemen efendim' diyor ve yanlarından ayrılıyorum. İki kamerayla çekiyor görüntü yönetmeni, yüzüm yarım, omuz hizamdan görünüyor. O kadar izleyen dostlarım beni fark etmemişler bile, düşünebiliyor musunuz? Önemli olan o olay değildi, o sadece içimdeki sinema ateşini yaktı. Yine uzatıyorum özür dilerim, ama bu bir ömür süren bitmeyen bir heyecan, özür dilerim.

Suskun kaldık yine. Bir şeyler yiyor, ama gözlerimizi ondan ayıramıyorduk. Uzattıkça uzatıyor, anlattıkça anlatıyor, kendinden geçiyordu.

- Hayatımın esas dönüm noktası Sergio Leone ile karşılaşmam oldu. Yine aynı barda, garson yine aynı, yine ucuz şarap içiyoruz. Uzaktan kadehi kaldırıp selamladı beni ve arkadaşımı, biz de karşılık verdik. Garson olanı biteni gördü, onların gözün-

den hiçbir şey kaçmaz; ya barı silerler, ya bardakları kurularlar, ama kulakları delik gözleri teleskop gibidir. Sergio gittikten sonra barmen kulağıma eğildi ve ‘Bir efsane arıyor’ dedi. ‘Nasıl yani’ dedim. ‘İspanya’da western çekecekmiş’ diye cevapladı. Düşünebiliyor musunuz, çocukluğumuz kovboy filmleriyle, çizgi romanlarla geçmişti. O dünya başka bir dünyaydı bizim için. ‘İspanya’da western mi çekilmiş?’ dedim ve ekledim: ‘Adresini elde edebilir misin benim için?’ ‘Tabii’ dedi barmen, ‘İlgisini çektin zaten, seni sordu bana, ben de geçenlerde Bernardo’nun bir filminde oynadı dedim, çok şaşırdı. Neyse artık özür dileyerek bitiriyorum, Clint’le ‘Bir Avuç Dolar’ı, çekmiş mi, çekecek mi, tam hatırlamıyorum. Bir sorun çıkmış, açıkçası seçenek arıyormuş. Fotoğraflarımı, portrelerimi, hayat hikâyemi, Anadolu’daki eşkıyalık geleneğinin, Batıdaki western geleneğinin aynısı olduğunu falan da anlattım. Ay-lar sonra Henry Fonda ile Charles Bronson’u oynattığını duydum yine aynı barmenden. Yine düş kırıklığı tabii. Bu çizimler de, o boy fotoğraflarımı çektirirken giydiğim Parisli sevgilim Nathalie’dan bana yadigar. Gerçek bir Teksas çizmesiymiş. Bir aylık harçlığıyla almıştı.

Konuşmasını sonlandırmış, o ana kadar dudaklarını ıslattığı kırmızı şarabı bir di-kişte bitirmiş ve gözlerini önüne dikmişti. Her şeyi birbirine karıştırıp, zamanı eğip büküp anlattığı hikâyesini bitirmişti.

Öylece kalakalmıştık. Şarklı dostum bana baktı, profesörü süzdü, “Haydi, kalkın biraz mermi yakalım” dedi, “Bu her şeye iyi gelir...” Şaşırmıştık, ayağa kalktık, ben birkaç kez av tüfeği, bir kez tabanca kullanmıştım hayatımda. Profesör dostum hü-zünlü anılardan birden sıyrılıp kendine gelmiş, yanındaki trençkotunu özenle giymiş, ama sakinleşememişti. Bu kez de elleri titremeye, yüzünde ter damlaları belirmeye başlamıştı.

Çiftliğin bahçesinde elektrikler yakıldığında küçük bir masanın üzerinde ona ya-kın irili ufaklı silah parlıyordu. Ev sahibimizin peşinde yürürken omuzları düşmüş profesör dostum, fısıltılı sesiyle “Ben” dedi, “hayatımda hiç silah kullanmadım!”

ÖMER FARUK DÖNMEZ

SAVRULAN

Korkunç bir hızla geçen taşıtların rüzgârıyla, yolun bir o tarafına bir bu tarafına savrulan, zavallı, yıpranmış, parçalanmış, üzerindeki yazılar okunmaz olmuş, diğer sayfaları, rengini, önemini kaybetmiş, perişan bir gazete sayfasıyım ben. (Memnun oldum; ben de bir yazarım, nasıl yardımcı olabilirim?)

İşte!

İşte bir araç daha geliyor! Müthiş! Tanrım! Uuuufff! Uff! Yaklaşık üç metre ilerledim. Bu arada yerden yüksekliğim zaman zaman yetmiş santimetreyi buluyor. (Ölçtün mü atıyor musun? Atıyorsun.) Fakat bir saniye sonra yine asfalt zemine tutunuyorum. Bu daha ne kadar sürecek bilmiyorum. Bu gerilime daha ne kadar katlanabilirim bilmiyorum. Tanrım...tanrım mahvoluyorum! (Allah yardımcın olsun.)

Gerçi...bakmayın...şimdi böyle söylüyorum ya, aldırmayın siz; aslında bir gazete olmanın da kendine göre güzel yanları var tabi.(Bir gazete olmanın nasıl bir güzel tarafı olabilir ki?) Örneğin güzel gözler bakar kimi zaman gazete sayfalarına; on yedi yaşında bir kızın kıvrıcık kirpiklerle çerçevelenmiş, hafif çekik, çok tatlı kahverengi gözleri. (Vay, bana kalırsa bunun altından bir aşk hikâyesi çıkacak.) Güzel eller tutar bazen bizi; küçük/enfes parmaklar, beyaz, bembeyaz kusursuz bir ten, ah ipeksi demeliydim bilirsiniz genelde öyle söylenir, olağanüstü dokunuşlarla, güzel eller... (Bak dostum, vıcık vıcık duygusallık kokusu gelmeye başladı burnuma. Baştan söyleyeyim ki öyle metinlerden nefret ederim: sıfatlarla kurulmuş durağan cümleler, Eylül'den, Aşk-ı Memnu'dan kalma bir romantizm...) Bir çocuk sağ elinde ekmekler sol elinde babasının sigara paketiyle eve dönerken kolunun altına koyar bizi bazen; sıcaktır, yumuşaktır. Çocuk yürüdükçe, aşağı doğru kayarız; bizi tekrar koltukaltına çeker, seviniriz. Sorumluluk duygusu ve belki merhamet bilemiyorum. Hıh, böyle bir durumda herkes duygusallaşır, saçmaladığının farkındayım. (Nihayet.) Aptalca şeyler bunlar, eller çocuklar falan... Tanrım bir araç daha! Üstelik bu bir kamyonet! Üç saatlik yol tecrübeme dayanarak saatte yüz kilometre hızla geldiğini söyleyebilirim. Nerde trafik polisleri, radarlar ha, allah kahretsin, üstüme geliyor! Korkunç! Hayır! Hayır! Uuuufff! Bir parçam daha koptu. Bu kez... bu kez en az beş metre sürüklendiğime bahse girerim. Fakat hain kamyonet öyle bir açıyla yaklaştı ki, rüzgârı havalanmamı sağlamadı, yırtıcı zemine sürtünerek ilerledim. Sağlamak diyorum evet. Bu sözcüğün olumlu durumlarda kullanıldığını bilecek kadar kültürlü bir gazete sayfasıyım ben bayım. (Hah, sanırım gazete kültürü demek istiyorsun.) Çünkü asfalta sürtünmek daha çok acı veriyor. Havalanınca biraz başım dönüyor gerçi, ama hiç olmazsa asfaltın pençesi bedenimi yırtmıyor. Dolayısıyla havaya sürtünmek asfalta sürtünmekten iyidir. Ah kusura bakmayın biraz evvel kültürlü bir gazete sayfası olduğumu iddia etmiştim, şimdi üst üste kaç kez sürtünmek sözcüğünü kul-

landım. Bu da anlatımında bir kusur oluşturdu. (Aynı fikirdeyim. Cümlelerin kulağımı tırmaladı.) Dili iyi kullanmak fevkalade önemlidir. Ne ki, bana hak vermelisiniz, siz de yırtılsanız, sizin de bir parçanız kopsa, o sırada düşüneceğiniz şey, salt acıdır. Dilbilimcilerin canı cehenneme, dersiniz. (İçinde bulunduğu durumu göz önünde bulundurarak savunmanı şimdilik kaydıyla kabul ediyorum.) Yo aslında dilbilimi çok önemlidir. Hatta bana kızmayacağınızı umarak, dilbiliminin en az mantık ve felsefe kadar önemli olduğunu iddia edeceğim. (Kızmak ne demek! Tamamen katılıyorum: Ben dört senemi dil ve edebiyat eğitimine verdim canım.) Evet. Çünkü düşüncenin yazılı veya sözlü ifadeye dönüşmesi için dilbilimi şarttır. Ve takdir edersiniz ki, ifade edilmeyen bir düşünce, hiç düşünülmemiş gibidir. Pardon. Yine ukalalık yapıyorum. Ne de olsa bir gazete sayfasıyım; bizim için klişe bilgiler çok önem arz eder. (Ben buna kendini bilmek derim işte!) Sıradan insanın bilgiye en kolay ve en sade bir biçimde ulaşması, bizimle mümkündür. Ve gazete... Aman tanrım! Aman tanrım! Sen bizleri ve tüm yarattıklarını koru...koru ve bağışla! Saatte en az yüz yirmi kilometre! En az! Tam üstüme geliyor! Aman tanrım! Sen bizleri ve... Uuuufff!

Ve tüm yarattıklarını...uufff...koru ve...ve... Bu tam bir felaketi. Uff... Mahvoldum. Bu olayı gerçekten anlatabilmemi sağlayacak bir benzetme bulamıyorum. (Yorma kendini.) Hayır yok. Sadece şunu söyleyebilirim: Mahvoldum. (Evet bu, durumu yeterince açık hale getiriyor.) Kaç saattir şu yolun ortasındayım, kaç saattir bir o yana bir bu yana savrulup duruyorum, kaç saattir tanrıya beni içinde bulunduğum durumdan kurtarması için yalvarıyorum -ah evet aslında çok dindar birisi değilimdir bunu itiraf ederim, fakat böyle zor durumlarda ondan başka kime sığınabiliriz ki?- ve kaç saattir bildiğim tüm lanetlerle hayatı, dünyayı, yazgımı, bu hallere düşmeme sebep olan herkesi lanetliyorum...ne diyecektim...kahretsin sözlerimi toparlayıp söylemekten bile acizim, ha şey diyordum, bu sonuncusu kadar etkilemedi hiçbir darbe beni. Bu son araç... müthiş hızlıydı. Mahvoldum. Mahvoldum. Neyse ki yolun biraz kenarına geldim sayılır; yeni bir rüzgârla yolun ortasına atılana kadar, güvenlikte sayılırım...

Oysa... (Şimdi bırak sızlanmayı da anlat. İşim gücüm var benim. İ.'den ayrılalı tam iki saat oluyor; çoktan A.'ya ulaşmış olmalıydım. Beni durdurdun madem, ne söyleyeceksen söyle hadi.)

Oysa bundan tam bir hafta önce gazete dağıtıcısı bay, henüz gün doğmadan beni bayiiinin (Çift 'i' konusunda ısrarlı mısın?) tezgahına bıraktığında, yirmi dört sayfa kardeşimle oluşturduğumuz ailede nasıl da mutluydum bir bilerseniz. Gülmek, sürekli gülmek, bağırarak çağırmak, insanları, hayatı, herkesi sevdiğimi söylemek istiyordum, (Hayata olumlu bakanlardan hep nefret etmişimdir.) hayallerim vardı, inançlarım vardı, ah evet, hayatı anlamlı kılan bunlar değil midir bayım. (Eğer bunların arkasından ipe sapa gelmez bir şey çıkarsa, beni oyaladığın için senden dehşet bir inti-



Ömer Faruk Dönmez

kam alacağım haberin olsun!) Henüz güneş doğmamıştı tezgaha bırakıldığımda, ama ufka baktığınızda bulutsuz, aydınlık; güneşli, nefis bir gün olacağını anlayabilirdiniz. (Bırak tasviri, devam et.) Fakat bayım, bu coşkumu anlamalısınız, tam bir gazeteydim ben: siyasilerin fotoğrafları, otomobil ve bilgisayar reklamları, köşe yazıları, sağ üst köşedeki hava tahmin raporları, skandallar, aşk cinayetleri, vurgunlar, trafik kazaları, intiharlar, sürmekte olan davalar, elleri kelepçeli bir hâlde fotoğrafları çekilmiş batık banka sahipleri, hazine bonusu işlemleri, dünya turizmindeki patlama, cumhuriyet altını, dolar ve marktaki düşüş ve yükselişler, çapraz kurlar, tüketici köşesi, dizi yazılar, dosyalar, yurt dışı haberleri, iktidar ve muhalefet partilerinin polemikleri, içtüzükler, demeçler, yasa çıkarmalar, anayasa mahkemesi, balkanlardan gelen soğuk hava kütlesi, tam sayfa bulmaca ve dünkü bulmacanın çözümü, -bir gazetenin ciddiyetini önceki bulmacaların cevabını verip vermemesinden anlayabilirsiniz bayım- portreler, karikatürler, kültür sayfaları, dergi ve kitap tanıtımları, sinemalar, sergiler, tiyatrolar, konserler, ünlü bir ressamla ya da müzisyenle röportaj, bölgesel haberler, temsilcilikler, iş ilanları, taziyeler, sulh hukuk mahkemelerinin ve icra dairelerinin duyuruları, eğitim sorunları, sağlık sayfası, ton balıklı bezelye salatasının vücuda faydaları, merkezi sinir sistemini olumsuz etkileyen yanlış ve uydurma diyetler, gerginlik, kist, kanser, ülser, hastalığın belirtileri ve spor, zirve mücadelesi, ikinci lig sonuçları, basketbol, voleybol, hentbol müsabakalarının yorumları, hakem hataları, seyirci desteği, rövanşlar, kupalar, grup birincileri, elemeler, haftanın yıldız futbolcuları, tarihi maçlar, destan yazanlar, fal ve burç köşeleri, at yarışı, toto, loto sonuçları, evet evet, tam bir gazeteydim ben bayım.

Gazete dağıtıcısı bay beni bayiinin (Israrlısın.) tezgahına bıraktığında müthiş bir coşku içerisindeydim (Bunu biliyoruz, tekrara düşme, tekrara düşme!) ve emin olun bayım, bu coşkuda yıllar önce yaşadığım bir aşkın etkisi vardı. (Aşk mı? Anlamadım!) Artık çocuk değildim, hayatta görevlerim, sorumluluklarım vardı tabi, çevremdekiler gibi hayatı olurlarına bırakmamış, çalışmış ve yükselmişim. Ve şimdi kim bilir, belki de beni aşkımın ellerine götürecek bir maceraya başlamak üzereydim. (Bi dakika bi dakika, ne aşkı, anlamıyorum!) Ah umutlar... Umut olmadan yaşanmaz, bunu herkes bilir bayım. Neyse.

Tüm gazetelerin en büyük hayali, iyi birisi tarafından satın alınmaktır. (Biz insanların da farklı olduğu söylenemez hani.) İşe yaramak isteriz, anlamsız, saçma sapan bir hayat sürmeyi kim ister öyle değil mi? (Bu konuya hiç girme istersen; dayanamayıp vaaz vermeye başlıyorum.) Örneğin siyasetten hiç anlamayan ve övünmeye tutkun birisi alırsa yandık demektir; bu tip adamlar köşe yazılarını ezberler ve herkese anlatırlar. Etraftaki insanların takdir dolu bakışlarını görebilmek için, göğüslerini şişirip yüksek sesle ülke sorunları hakkında nutuk atarlar, bunu yaparken de bizi üçe dörde katlayıp önlerindeki masaya vururlar. Bir de, soldan sağa bir kelimeyi bir türlü bulamadıkları hâlde, çaktırmadan rasgele harfleri yazıp, mutfakta bulaşık yıkayan karılarına, bak bulmacanın yine tamamını çözdüm görüyor musun, diye hava atan

emekliler vardır. (Vay, hah ha!) Bulaşık yıkamaktan zaten yeterince sinirlenmiş olan karılarından hiçbir tebrik sözcüğü işitemeyince, tekrar salona dönüp bizimle sinek avlamaya çalışmaları dayanılmazdır bayım, bir bilseniz!

Tanrıya şükür beni iyi birisi satın aldı. (Amin.) Tamam, aslında aşkımın ellerini bekliyordum ama öyle olmadı. -yine de, bu adam belki babasıdır, diye düşünmekten alamadım kendimi- Neyse, beni hemen dörde katladı, sonra hayata hakim ve ustaca bir tavırla yola doğru uzatıp bir taksi durdurdu. (Amerikan filmlerinden alıntı bir sahne bu, yutturamazsın.) Arabanın arka koltuğuna kuruldu, bond çantasını yanına koydu ve gözlüklerini taktıktan sonra beni açıp incelemeye başladı. Bıyıklı, (Şimdi film, İtalyan-Türk ortak yapımı olabilir diye düşünmeye başladım.) kravatlı, takım elbiseli, gözlüklü, taksi durduran ve üstelik bond çantası olan biri tarafından satın alınınca, geleceğime dair umutlanabileceğimi düşündüm. Adamın bir entelektüel olması için tanrıya yalvarıyordum. (O nedenmiş?) Yo bilemezsiniz bu nefis bir şeydir; bir entelektüelin eline geçmek, kırmızı tükenmezle sayfalarımızın kenarına soru işaretleri ve ünlemlerin konulması demektir, böylece ilkin, önemli olduğumuzu hissederiz. Sonra bazı fotoğrafların, makalelerin ya da fıkraların kesilip dosyalanması da söz konusu olabilir, -entelektüalizm gibi yüce bir amaç uğrunda olunca, ‘kesilmek’ falan hiç canımızı yakmaz bizim- böylece bir parçamızla da olsa ölümsüzlüğe yaklaşmış oluruz. (Ah bu yarına kalma, ebedileşme tutkusu.)

Birazdan adamın işyerine ulaştık. Bir şirketti burası. İthalat ihracat üzerine çalıştıklarını, (Şimdi attın işte, bunu nasıl anladın?) adamın beni masanın üzerine bırakıp kahvesini içerken yaptığı telefon görüşmelerinden anladım. Gün boyunca zaten benimle pek ilgilenmedi. Sürekli telefonla konuşuyor, dosyaları karıştırıyor, imzalar atıyordu. Ara sıra odasına yine bu saçma ithalat ihracat meselesiyle ilgili konuşmak üzere başka adamlar geliyordu. Onlar da kahvelerini içerken beni şöyle bir karıştırıyorlar, en çok da ekonomi sayfama (Ee adamların işi bu.) ciddiyetle bakıyorlardı. Belki akşam beni evine götürecekti ve ben ‘onu’ görecektim, elleri dokunacaktı bedenime. (Şimdi sen bu meseleyi açıklayacak mısın, yoksa düğüm bölümünü uzatıp gerilimi artırmak gibi ikinci sınıf bir planın mı var?) Bütün bu ilgisizliğe rağmen, durumumdan şikayetçi olduğum da söylenemezdi aslında. (Şuna bak cevap da vermiyor.) Bir kere burası temiz ve serin bir yerdi. Bu adam bir entelektüel olmasa da, saygının bir işadamına benziyordu. En azından sekreteri, odasına birisi gireceğinde telefonla arayıp izin alıyordu. Bu bir şeydir. Sonra cam kapaklı dolaplara baktığımda birkaç gazete gördüm, oraya bırakılmışlardı. Bir çöplükte olmaktan tabi ki daha iyiydi bu. Bakmayın, böyle düşünerek kendimi oyalıyordum ama tek dileğim bir şekilde sevgilimin ellerine kavuşmaktı; bir amaç için yaşanır bu hayat bayım, bir aşk için...bir aşk için yaşanmayan hayat, saçma bir hayattır. (Tamam geliyorsun sadede, sen de dayanamıyorsun, anlatacaksın, ifşa edeceksin en sonunda.)

Siz şimdi deminden beri, aşkım, sevgilim falan dememi garipsiyorsunuz biliyorum. (Ha şunu bileydin!) Eminim bir çok insan gibi, gazete sayfalarının duyguları olmadığını sanıyorsunuzdur. (Evet aynen öyle.) Hıh, yanıyorsunuz bayım. İnsanlar pek bilmez ama, ağaçların, taşların bile duyguları vardır. (Hadi canım!)

Örneğin ben. Sadece aşkım için yaşadım bu güne kadar. Bir gazete olmayı istedim ve oldum. Bunda ne var, diyebilirsiniz. Fakat uzun bir mücadeleden sonra, nihayet toplumda bir yer kazandım, bir gazete oldum. Daha fazla ne isteyebilirdim ki. Olabileceklerin en iyisi. Tahrik olmuş bir yüreğim olsaydı daha fazlasını da isteyebilirdim tabi, fakat ben her zaman elimdekiyle yetinmesini bilmişimdir. (Aferin sana. Ne demişler aza kanaat etmeyen çoğu bulamaz demişler.) Çünkü isteklerine gem vurmayı bilmeyenleri büyük mutsuzluklar bekler bayım. Örneğin bir dergi, bir kitap olmayı isteyebilirdim, daha kalıcı olacağım anlamına gelirdi bu; hatta bir atlas, bir ansiklopedi... Fakat hayır, bir gazete olduğum için mutluydum ben ve daha fazla hiçbir şey istemiyordum. Çünkü evet, aşık olmuştum ve sadece aşkım için yaşayacaktım. Tek amacım sevgilimin ellerine kavuşmaktı ve bunun için en mantıklı yol bir gazete olmaktı. (Nasıl yani? Ne alaka var sevgiline ulaşmakla gazete olmak arasında?) Ama kader, elindekiyle yetinmeyi bilen bu zavallıya hiç de hak ettiği gibi davranmadı. Bırakın sevgilime kavuşturmayı, beni böyle perişan etti. Saçmaladığımı düşünmeyin lütfen. Bir gazete sayfası, kaderden en fazla ne bekleyebilir ki, demeyin. (Peki demiyorum.) Bizim de duygularımız vardır, biz de sevebiliriz, biz de özleriz. Bu yolun ortasında, araçların tekerleri altında savrulup duruyorum ya... Sevgilime kavuşamadım ama, ne olabilirdi: iyi yürekli bir ihtiyar kadın, en sevdiği ama artık bakmaya dayanamadığı -şimdi ölmüş olan kocasıyla beraber yıllar önce bir arkadaşlarının düğün töreninde çektirilmiş- fotoğrafları benimle sarar, çekmecenin en dip köşesine koyabilirdi. Bir yüzyıl, orada huzur içinde o fotoğrafları saklardım ben bayım, biraz sararsam da hiçbir böceğe teslim etmezdim onları. İşte bu. Fazla bir şey değil. Lütfen alay etmeyin. (Yok canım, artık sustum. Eyvallah, inandım yani.) Bizim de duygularımız vardır. Bakın size nasıl aşık olduğumu anlatayım. (Dinliyorum.)

Ona rastladığımda bir ağaç parçasıydım. Ait olduğum ağaçtan yeni ayrılmış, henüz fazla da uzaklaşmamıştım. Kocaman bir ormandı burası, tehlikelerle doluydu, açıkçası ağaçtan yeni ayrılmış birisi olarak fazla uzaklaşmaya pek de cesaretim yoktu. Ne ki geleceğimle ilgili bir takım kararlar almak zorunda olduğumun bilincindeydim. Tanıdıklarım hep kibrit oluyordu. (Hah ha, nefis!) Fakat özgür bir ruhum vardı benim, ömrümü beş santimlik bir kutuda bir tiryakinin sigarasını yakmasını beklemek için geçiremezdim. Babam ısrarla elbise dolabı olmamızı istiyordu o zamanlar, bu şekilde birbirimizden hiç ayrılmadan hayatımızı geçirecektik, -babalar, bilirsiniz, ne kadar sert ve acımasız görünseler de çocuklarını hep etraflarında görmek isterler- ancak ben onu dinlemeyip eğitimimi tamamlamak için ayrılmıştım ait olduğum ağaçtan. İşte tam bu sırada, ne olmak istediğim konusunu düşünürken, onu gördüm. Kelimenin tam anlamıyla harikaydı. (Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, Ankara 1988: harika: yaradılışın ve imkânların üstünde nitelikleriyle insanda hayranlık uyandıran şey, eksiksiz, kusursuz, tam, mükemmel.) Gençlik işte, hemen aşık oldum. On yedi yaşında olmalıydı. Beni yerden aldı, okşadı, çok güzel olduğumu söyledi. Annesine beni eve götürüp götüremeyeceğini sordu. Çocuk musun sen, saçmalama! dedi annesi. Görüyor musunuz bayım, bir mutluluk bazen nasıl da bir tek cümleyle yıkılabili-

yor. Usulca eğildi, adeta incitmemeye çalışarak beni aldığı yere -tam da aynı yere-koydu ve arkasını dönüp uzaklaştı. Bulduğum yerden boylu boyunca süzdüm onu, kahverengi ayakkabısı, ince ayak bilekleri, uçuşan gök mavisi eteği, incecik beli, küçük tatlı omuzları ve dalgalı saçlarıyla bir tanrıça gibiydi. Bu kızın elleri bir kez daha bana dokunursa gerçekten yaşamış olduğumu anlayacağım tanrım! dedim. Bunu bana bağışla, lütfen! (Yapma beni ağlatacaksın.) Bilmiyorum o yaşta bir kızın dünyasında nasıl bir yerim vardı, benimle neden ilgilenmişti, sıradan bir ağaç parçası mı, yoksa varolan -evet varolan, ne müthiş!- bir canlı mıydım? Belki bir çerçeve, bir süs eşyası olarak düşündü beni, bilemiyorum. Ama ben yıllarca, tekrar onun elleri arasında olabilmek için yaşadım bayım. Evet sadece bunun için. Ne tuhaf değil mi? (Aslında değil. Asil demeliyiz belki de.) Hiç tanımadığım, yalnızca bir kez ve bir an ellerini hissettiğim birine kavuşabilmek için yıllarca sabırla bekledim. Aradan uzun bir zaman geçip kâğıda dönüştüğümde bile bu umut dipdiri idi içimde. Belki matematik defterinin, belki psikoloji kitabının sayfası olarak... Ya da ona gönderilmiş bir aşk mektubu olarak, ah tanrım! Aldığı hediyenin üstündeki kart, sadece onun adının yazılı olduğu bir kart olarak, anlıyor musunuz? (Anlıyorum.) Bunun için ölebilirdim. Düşündüm ve bir gazete olmaya karar verdim. Sadece onun için. Neyse... Nasıl derler, bu hazin bir aşk hikâyesidir bayım.

Şimdi inandınız mı bizim de duygularımız olduğuna, bizim de sevebileceğimize...

Akşama kadar adamın işyerindeki masada öylece bekledim. (Hangi adamın? Ha seni satın alan işe yaramaz işadamını diyorsun.) Adam, bırakın ünlem ve soru işaretleriyle sayfa kenarlarımı süslemeyi ya da bırakın bazı yazıları kesip saklamayı, köşe yazılarımı okumadı bile, hadi ondan da vazgeçtik, magazin sayfama bile bakmadı, bulmacamı bile çözmedi. (Budala!) Sonra da defolup gitti.

Orada, kalem kutusunun, ajandaların, dosyaların, kül tablalarının, telefonun, saatin, hesap makinesinin yanında kalakaldım ve geleceğim hakkında düşünmeye başladım. Evet bugün belki olmadı, ama bu işin yarını da var. Yarın beni eve götürür ve ona rastlarım. Beni ellerine alır, kim bilir hatırlar belki, uzun zaman önce elleri arasına aldığı ağaç parçası olduğumu bilir, belki o da seviyordur beni, unutmamıştır. Bunca zaman başka ilgiler, başka aşklar yaşamış olsa da aslında yüreğinin en gizli köşesinde bana duyduğu aşk vardır. Gülmeyin bayım, siz hiç aşık olmadınız mı? (Gülmüyorum. Ben çok aşık oldum, sen ne diyorsun. İlkokul beşinci sınıftan bu yana gördüğüm her güzel kıza aşık oldum. Kendimi buna mecbur hissediyordum sanırım. Neyse konu ben değilim.) Aşık, umut ederken mantık kurallarının canı cehenneme çoktan gitmiştir bile! Aşık determinizme pabuç bırakmaz bayım; şartlar, sebepler ve sonuçlar ancak aptalları ilgilendirir! (Alkışlıyorum seni. Bizi böyle çok uyutular biliyor musun? Oysa bak, izle, bu şartlar altında bu sebepler, hiç de onların istemedikleri sonuçlar doğuracak, göreceksin!)

Ne kadar zaman geçti bilmiyorum, bir adam girdi içeri. Odayı derleyip topladı, çöpleri boşalttı, (Odacı mı diyorlar hademe mi, öyle bir şey olsa gerek. Eee?) masa-

nın üstünü düzeltirken beni gördü; hiç tereddüt etmeden alıp, elindeki siyah poşetin içine tıktırtıverdi. Oradan hiçbir şeyi göremiyordum yalnız burnuma iğrenç bir koku geliyordu. Kulağımı dört açıp etrafı dinlemeye başladım. Poşetinde bulunduğum adamın, ortalığa çeki düzen verdikten sonra her tarafı kapatıp ilerlemeye başladığını ayaklarını yere sürmesinden anladım; adam yürürken hiç zahmete girmiyordu, ayaklarını kaldırmıyor sadece sürüyordu. İki büküm olmuştum, her tarafım ağrıyordu. Ama asıl darbe birazdan geldi: Son çıkış kapısını da kilitleyen adam, elindeki anahartlığı olabildiğince lakayt bir tavırla poşetin içine, kafama fırlattı. (Terbiyesiz.) Bunun için poşetin ağzını biraz açması gerekmişti ve ben adamın üst dudağını tamamen kapatan korkunç kızıl bıyıklarını o zaman fark etmiştim. İçerdeki iğrenç koku yetmezmiş gibi, adam az sonra poşetin ağzını bağladı. Anladığım kadarıyla bu korkunç kızıl bıyıklı adamın niyeti beni öldürmekti. Çok korkmuştum açıkçası. Sanırım talihim bir kez daha dönüyordu. (Bağırsaydın, sesini duyursaydın ya!) Neyse, gerisini dinleyin, bir belediye otobüsüne bindik. İyice sıkışmıştım. Kızıl bıyıklı adamla bir başkasının bacakları arasında kalmıştım, canım çıkmak üzereydi ki yine kurtuldum. Tanrıya şükür, adam otobüste bir tanıdığına rastlamıştı. Tabi tabi, diyerek poşetin ağzını açtığım gördüm, o bir anlık hava ve ışık kaynağı bana bir bilgi daha verdi: Burnumu çatlatacak kadar pis kokan şey, benimle aynı poşette yolculuk eden bir çift ayakkabıydı. Kızıl bıyıklı adam beni poşetten çıkardı, -bu otobüs tıktık tıktı, insanlar birbirlerine yapışmıştı, ezilerek, itilerek evlerine gitmeye çalışıyorlardı- en içten iki sayfamı, (Burada içten kelimesini ‘samimi’ olarak da okuyabilir miyiz? Pardon, devam et.) elindeki bir kaç parça eşyayı sarması için tanıdığına verdi.

İçim gitti bayım. (Hah bunu inkar edemezsin işte, yakaladım: hem gerçek hem mecaz anlamıyla okuyabiliriz bu cümleyi; kinaye yapıyorsun!) Dayanamayıp ağladığımı hatırlıyorum. Adam fark etmedi bile, beni tekrar pis kokulu ayakkabıların yanına tıktırdı ve tanıdığıyla saçma sapan şeyler konuşmaya başladı. Yeni sahibimin bir aptal olduğunu düşünüyordum. (Bu konuya da girmeyelim; ben de insanların büyük çoğunluğunun aptal olduğunu düşünürüm yıllardır. Fakat böyle düşünmek sorunu çözmiyor.) Böyle her sayfamı bir tanıdığına verecek olursa sonuçta içimi boşaltacaktı bu adam. Pis kokulu ayakkabı beni teselli etmeye çalıştı. Gevezenin tekiydi. Ama epeyce akıllı olduğuna da itiraf etmeliyim. Bana bir sürü şey anlattı. Örneğin bir insanla bir ayakkabının hayatının temelde hiç farkı olmadığını söyledi. Önce şaşırdım tabi. Ama verdiği örnekler çok mantıklıydı doğrusu. Ben de tüm insanlar gibi, iş/alışveriş/televizyon üçgeninde yaşadım, dedi meselâ. Şeytan üçgeni diyordu buna. (Pisagor’u getirsen hiçbir iç ve dış açısını hesaplayamaz.) Sahibi onu sabah ayaklarına giyer ve işe gidermiş. Sonra çılgınlar gibi mağazalara koşar ve akşamları da televizyon seyredermiş. İşe de beraber gidiyorduk alışverişe de, akşamları da beni ayakkabılığa koyuyordu ve beraber televizyon seyrediyorduk. Ama nedense ona ‘insan’, bana ‘ayakkabı’ adı verilmişti, diye anlattı. Bunun haksızlık olduğunu düşünüyordu. Neden böyle düşündüğünü sordum. Anlamıyordum. Bir insanın hayatı nasıl olur da bir ayakkabının hayatıyla aynı olabilirdi? (Bence müthiş bir metafor.)

Anlattı, anlattı...

Kafam şişmişti ama bir yandan da çok doğru söylediğini hissediyordum. Daha anlatacaktı aslında, neyse ki eve çabuk ulaştık. Otobüsten indikten sonra bir süre yürüdük. Karanlıkta hiçbir şeyi göremiyor, sadece kulaklarımınla dikkat kesilerek ne olup bittiğini anlamaya çalışıyordum. Birtakım merdivenlerden çıktık, adam elini uzatıp poşeti karıştırdı, dibe doğru kaymış olan anahtarlarını çıkararak kapıyı açtı. Kurtulduğumu düşünüyordum. (İyi bari.) Fakat utanmaz kızıl bıyıklı, içinde bulunduğum poşeti kapının yanındaki ayakkabılığa rasgele bırakıp ayaklarını sürüyerek uzaklaştı. (Düşüncesiz adam.)

Çok yorgundum, başım dönüyordu, uyuyakalmışım...

Bir sürü saçma sapan rüya gördüm. Birinde babam benim bu iki büklüm olmuş halime bakıyor, buldun belanı işte, der gibi başını iki yana sallıyordu. Ona yaklaşmaya çalıştıkça o uzaklaşıyordu, bir türlü bağırıyordum, -hep böyle olur bilirsiniz.- Sonra sevgilimi görüyordum, ah... Beni ellerinin arasına alıyor, okşuyor, öpüyordu. Saatlerce bana bakıyordu, birlikte mutlu vakitler geçiriyorduk. Rüya değilmiş gibi kokusunu alıyordum, teni öyle yumuşaktı ki bayım, mutluluktan ölebilirdim. Fakat birden annesinin sesi geliyordu: Çocuk musun sen, saçmalama! Sevgilim beni bırakıp korkuyla kaçıyor. Bu sorudan sonra herkes çocuk olsun istiyordum, nefret ediyordum böyle soran büyüklerden! (Büyüyorsun da ne oluyor sanki. Sen büyüdükçe dünya absürd bir hapishaneye; insanlar da absürd gardiyanlara ve mahkumlara dönüşüyorlar.) Seslenmek, bağırarak, ona sevdiğimi söylemek istiyordum fakat bir türlü sesim çıkmıyordu, -hep böyle olduğunu söylemişim sanırım.- Bilmiyorum siz ne düşünürsünüz bayım, benim hayatım bu ikilem üzerine kurulmuştur: Babamın sözünü dinleyip kalmak veya inançlarımın, hayallerimin peşinden gitmek. (Merak etme, bir çok devrimcinin ve sanatçının babasıyla ilgili bu tip bir sorunu vardır zaten. Örnek: Kafka!) Ben hayallerimin peşinden gittim. Evet babam aslında iyi adamdır ama sorun tam olarak, onun iyi olup olmaması değil. Sorun, benim hayatta yapmak istediklerimle, hayattan beklemediklerimle ilgili. Bir elbise dolabı olmak kimilerine hoş bir fikir olarak görünebilir, ancak ben naftalin kokuları arasında unutulmuş, hiç kullanılmayan muzdarip elbiselerin yakınmalarını dinleyerek geçecek bir ömrü ne yapayım? (E doğru tabi.) Üstelik aşık olmuştum. Hayatımın bir anlamı, bir amacı vardı artık. Aşk hakkında yüzlerce şey okudum fakat en iyisi şudur: Aşık olduğunu söyleyen bir kişi, artık kendi istediği gibi değil, aşkın gerektirdiği gibi yaşamalıdır! Elbise dolabı ya da kibrit olamazdım anlayacağınız. Bir şey yapmalı ve sevgilime ulaşmalıydım. Bizden birkaç yaş büyük çocuklar konuşurlarken duymuştum, gazete olmayı. Üzerinde bir sürü bilgi oluyordu. İnsanlar seni alıyor ve yeni şeyler öğreniyorlardı. Elden ele dolaşıyordun, birden fazla kişinin eline geçme ihtimali...ne bileyim cazip geldi bana. Bu sayede ona tekrar kavuşabileceğimi düşündüm. Ah ama gerçek hiç de sandığım gibi değilmiş!

Bir gürültüyle uyandım. Vakit gece yarısı olmalıydı. Kızıl bıyıklı, içinde bulunduğum poşeti alıp salona geçti. Şişman bir adam daha vardı orada. Beni çıkartıp içimden birkaç sayfa daha aldı ve masanın üzerine serdi. Üstüme bardaklar, tabaklar,

sürahiler, şişeler, çatallar, kaşıklar koydu. Neler hayal etmiştim. Biz gazete sayfaları hep böyle ikincil işlerde kullanıldık; fıstıklara külâh, masalara örtü olduk... Adamlar içmeye başladılar. İçtikçe açıldılar. Açık saçık fıkralar anlatıp şarkılar söylediler. Küfrettiler; hayata, patronlarına, karılarına lanetler yağdırdılar ve nihayet sızdılar, - insanlar mutsuz bayım, biliyor musunuz?- Ertesi gün öğleye doğru uyandığımda, üstüme dökülen içkiler yüzünden başım çatlayacak gibiydi.

Anlatacak fazla bir şey kalmadı aslında.

Kızıl bıyıklı beni -daha doğrusu, benden geriye kalanı- içime bir ekmek ve üç domates sararak, sonradan kamyon şoförü olduğunu anladığım şişman adama verdi. Kamyon şoförü yola çıkarken beni torpido gözüne bıraktı ve tam üç gün, anlıyor musunuz bayım, üç gün orada öylece kalakaldım. Karanlıkta ne olup bittiğini tam olarak anlayamıyordum ama, sanırım bazen bir dinlenme tesisinde duruyor bazen yol alıyorduk. Adam sigara içiyor ve teyp dinliyordu. Kader beni şişman bir kamyon şoförünün hatırlamasına terk etmişti. Neyse fazla söylenecek değilim. Üçüncü günün sonunda adam nasılsa beni hatırladı. Çürümüş domatesleri ve bayatlamış ekmeği kokladıktan sonra pencereden yola fırlatıverdi. Bu adam bana da aynı şeyi yapar mı yapar, dedim. Bazen insanlar ne kadar düşüncesiz oluyor. Adam beni de hareket halindeki aracın penceresinden boşluğa bırakıverdi.

Evet bayım, korkunç bir hızla geçen taşıtların rüzgârıyla, yolun bir o tarafına bir bu tarafına savrulan, zavallı, yıpranmış, parçalanmış, üzerindeki yazılar okunmaz olmuş, diğer sayfaları, rengini, önemini kaybetmiş, perişan bir gazete sayfasıyım ben.

Aşık oldum ve hayatımı sevgilimin ellerine bir kez daha dokunabilmek için yaşadım. Pişman değilim. Bir amaç için yaşanır bu hayat bayım, bir inanç için. Hayatım anlattığım gibidir. Anlatmayı unuttuğum noktalar varsa bunun için sizden affımı dilerim. (Estağfurullah.) Fakat takdir edersiniz ki böyle bir durumda olup biten her şeyi tüm ayrıntısıyla anlatmam mümkün değil. (Tabi ki.)

Savruldum, mahvoldum, yenildim. Babamın sözünü dinlemeyip, inancımın, aşkımin peşinden gittim. Evet perişan oldum; fakat hiç pişman değilim. Sonuçta hepimiz ölüyoruz nasıl olsa. Bu dehşetli bir hakikattir bayım. Şu veya bu şekilde hepimiz ölüyoruz. Önemli olan -ah özür dilerim bunu söylemişim- bir amaç için yaşamaktır. Kimseye boyun eğmedim; bir elbise dolabı olmayı reddettim, atlas ya da ansiklopedi olmak için kimseye yaltaklanmadım, bir kibrit olup sıradan bir hayat sürmedim; ben aşık oldum bayım. Aşk! Anlıyor musunuz! Ömrümü sevgilimin elleri için harcadım. Ve bin ömrüm daha olsa tek tek hepsini sevgilimin elleri için harcarım! Hah, pardon, vicık vicık duygusallıktan hoşlanmıyordunuz öyle ya. (Canım şimdi durum değişti. Devam et sen.)

Şimdi sizden bir ricam olacak bayım. Lütfen hikâyemi sevgilime anlatın. Bir şekilde eline geçer, okursa, beni hatırlayacaktır, hüznüle gülümseyecektir. Belki elinde tuttuğu hikâyeyi dudaklarına götürüp yanağıma bir buse konduracaktır.

Lütfen hikâyemi sevgilime anlatın bayım, olur mu? (Olur.) ✍

FERHUNDE ÂGÂÎ

Türkçesi:
SAİT OKUMUŞ

NEDEN SESSİZ KALAYIM Kİ?

Mahbubi Bey, sessiz sedasız oturmuş, gözlerini Riyahi Beyin ağzına dikmişti. Riyahi Beyin sözlerinin arasında yer yer başını sallıyordu ancak akli başka yerdeydi. Riyahi Bey bir saat boyunca konuştuktan sonra şirketten maaş hikâyesini anlatmaya yeni geçmişti:

– Müdür Bey’e “Arabayla kaza yaptım, yirmi gündür yatıyordum.” dedim. Belgeler de yanımdaydı. Belgelere baktı, “Sana iki ay istirahat vermiş.” dedi. Sonra kendine “Şu on sekiz yıl içinde dosyanda izin ya da sağlık raporu görmedim, sözüne güveniyorum.” dedi. İyi bir adam. “Çalışmadan maaş almaya vallahi razı değilim, ama doktor bana istirahat yazmış.” diye izah etmek istiyordum. Beni konuşturmadı. Müdür telefonu aldı, Muhasebeci Hanımla görüştü. Muhasebeci Hanımla önce gülüştüler. O gülüşmelere bakmayın, çok vakarlıdır. Bu Muhasebeci Hanımı kaç yıldır tanırım. Çok iyidir, merhametlidir. Herkese merhametlidir. Sonra Müdür Bey, ona “Riyahi Bey kaza yapmış.” dedi. Muhasebeci Hanımın müteessir olduğu görülüyordu. Çok merhametli bir kadındır. Onu tanımıyorsunuz. Sonra yirmi günlük maaşımı hesap edip vermesini söyledi. Müdür Beye teşekkür ettim. Müdür Bey maaşımı almaya gönderdi beni. “Zarurî değil, şimdi istemiyorum.” dediysem de, “Muhasebeci Hanıma muhakkak gitmelisin.” dedi. Muhasebeci Hanım, dosyama bakmış bir aylık maaşımı zarfa koymuştu. “İstemem, şu yirmi günlük kâfi.” dedim. “Hayır bir aylık maaşını alsan daha iyi olur.” dedi. Çok işi vardı. Konuşamadı. Oradan çıktığım gibi eve gittim, eşimin doktorun söylediği ilacı bulup bulmadığına bakmak için.

Fatma çay tepsisini Mahbubi Beyin önüne çekti, sonra da Riyahi’nin yanına gelip oturdu. Riyahi Bey yeni başlamıştı, doktorun ilacının bulunamadığını anlatmaya. Fatma, Mahbubi Bey görmeden Riyahi’nin elbisesini çekti. Riyahi bir ân kendine geldi. Gözlerini irileştirip,

- Peki ama neden böyle yapıyorsun? dedi.
- Çayını iç, başını ağrıttın Mahbubi Beyin.
- Hayır hanımefendi, bırakınız konuşsun. Güzel konuşuyor.
- Gördün mü? Müdahale etme, bırak, beyefendiye hikâyemi anlatayım, dedim. Diyordum ki...

- Valide Hanımın durumu iyi mi?
- Fena değil. Vallahi onlar da gelmek istiyorlardı, Riyahi Beyi görmeye.
- Ben razı değilim. Görüyorsunuz ki çok konuşuyor, dostların başını ağrıttıyorum.

Ama doktorun yazdığı ilaçların bazıları bulunmuyor. Özellikle de sinir ilacı. Küçük mavi renkli haplar...

Fatma, Riyahi Beyin elbisesini çekti.

– Neden böyle yapıyorsun?

– Ne yaptım? Doktordan, ilaçtan bu kadar söz etme, uğursuzdur, dedim.

– Varsın olsun!

– Sonunda Mahbubi Beyin başını ağrıttın.

– Hayır hanımefendi, bırakınız konuşsun. Güzel konuşuyor. Kusura bakmayın, gitmem gerek. Vaktim olsaydı, kendileriyle olmaktan mutluluk duyardım.

Mahbubi Bey, kalkıp yola koyuldu.

Çayınız n’olacak?

– Çok sağ olun! Birkaç saniye Riyahi Beye uğrayayım, diye gelmiştim. Bir buçuk saat oldu, hâlâ buradayım.

Mahbubi gittikten sonra Fatma ağlamaya başladı:

– Adam, sen niye diline hakim olmuyorsun? Şu iki aydır, tuzağına düşen dilinden kurtulamıyor. Dost, düşman önünde beni mahcup ediyorsun. Niye aileni düşünmüyorsun? Düşmanı niye bana güldürüyorsun?

– Ne dedim? Münasebetsiz ne laf ettim? İki kelimeyi de doğru dürüst kullanmak lazım.

– Hiç konuşmasan olmaz mı? İnsanların hepsi kaza yapar; ya onarlar, ya ölürlər. Sen günden güne daha da bunuyorsun.

– Sen Allah’tan ölmemi istiyorsun.

– Hayır, istemiyorum. Ama Allah için daha az konuş.

– Konuşmak gâvurluk değil ya! Raziye nerdesin?

– Evet, baba!

– Git bak, ne kadar bozuk para birikmiş?

– Niye ki?

– Telefon için. Telefon etmek istiyorum, şu mel’un dayın gelsin de benim bu kadınla işimi bitirsin.

– Beş kişilik aileden sonra ha? Utan. Senin damadın var. Evlenecek yaşa gelmiş kızın var. Ak sakalından utan!

– Utanması, mutanması yok. On dördündeki kızlar hâlâ benim gibi biriyle evlenmeye hazırlar. Sen ikincisi bile olamazsın.

– Karın olmak için mi yol başında oturmuşlar? Ben ne istiyorum senden? Bir kelime daha az konuş!

İki yıl kadar önce, TİNA şirketinin sıradan işçisi Zeynali Riyahi Bey, her gün sabahın altısında servisin gelmesini beklerken görüldü Keyhan sinemasının karşısında. Otobüs sürekli ya geç kalır ya da erken gelirdi. Ama Riyahi Bey şu on sekiz yıl boyunca Keyhan sinemasına hiçbir zaman altıdan bir dakika bile geç gelmemişti. Birazdan servis gelir, bir saat sonra fabrikanın işi başlardı.

Riyahi Bey sürekli işinin basit olduğunu, sadece kutunun çikolatayla dolmasını bekleyerek, dolan kutuyu alıp boşunu koymasını gerektiğini söylerdi. İş zor değil, hayır, hatta Riyahi Bey, bu işi gözü kapalı bile yapabilir, sonra da kutu dolarken salona geçebilir veya arkadaşlarıyla sohbet edebilirdi. Öyle de olmuştu. Bir ara kutunun dolması, boş kutunun konmasını bir arkadaşına emanet edip gitmiş, salon telefonundan kız kardeşine veya kızına kısa bir telefon edip karısı Fatma'nın ertesi gün için kendilerini davet ettiğini yahut kendilerinde varsa falan dergiyi kızlarına getirmelerini iletmişti. Ya da bazen kendince makul olmasa da, iş çevresinde gündeme gelen, mesajı üstlendiği için artık mutlaka ulaştırması gereken başka şeyler...

Riyahi Beyin dakiklığı, terbiyesi, anlayışlılığı, soyluluğu, aşırı tevazuu dillere destandı. İkinci vakti saat altıda eve gelebiliyordu, iki saat ek mesaiye rağmen. Bazen devrimden önce her gün gecenin dokuzuna kadar ek mesaisi olduğu söylene de, gelir düzeyi hâlâ yeterli seviyede değildi. Tereyağı ve esans gelmiyordu, şeker pahalı olmuştu. Fakat bir şikayeti de yoktu. Genç işçilerin maaş zammı için greve başladıkları gün, Riyahi Bey onların doğru söylediklerini düşünmüyor, ama karşılına geçip 'Hayır' da diyemiyordu. Ertesi gün aynı şekilde boş kutuyu tezgâhın altına koyup dönerken eski arkadaşlarına bir göz kırıyor, "Bu gençlerin maaşları düşük. Çalışma süreleri az. Bu yüzden gürtültü koparıyorlar." diyordu.

Onlarla hemfikir değildi; evlilik, sigorta, emeklilik, ek mesai, ikramiye gibi hakları yetersiz olmasına yetersizdi, ama bütün bunlar grev gününde canının sıkılmasına sebep oluyordu. Ne yani? Bir arada bulunmayacak her şeye sahipti. Biz gençliğimizde çok eziyet gördük, açlık çektik, ama insanın daha fazlasına sahip olanın ağzına vurmasına sebep teşkil etmez. Grevden sonra maaşına eklenen şu azıcık para onun sıkıntısını çözmediği gibi, üstüne üstlük varlığını da cüzam gibi yiyip bitiriyordu, Allah vere de müdür râzı olmayaydı. Riyahi Bey on sekiz yıldır, şirketin günlük, aylık, yıllık kârını iki kere iki dört edercesine hesaplamıştı. Dile getirmese de hesabını yapıyordu. Gene de kendilerine sarf ettiğini biliyordu. Gerçi sonraları bunu da düşünmüyordu, grevi de, yanında dikilip "İşten atılsa da yerini alsam." der gibi elindekiler göz diken genç işçileri de: "Gençler böyledir. Bundan başkası da beklenmez."

Riyahi Bey daima insaflıydı. Bazen kendisi de biraz fazla bağışlayıcı olduğunu söylüyordu. Ama biri bu meseleye parmak bastığı zaman biraz kızarıyor, gözleri yaşıyor, içinin ıstırabını dışa vuruyordu. Açıkçası kendisinin iyi ve merhametli oluşuna, başkalarının da bunu fark etmesine memnun oluyordu. Heyecanlanıyordu. Riyahi Beyin keyfini sadece bir şey kaçıyordu.

Mecid cephegedi. Bir yıldan fazla olmuştu gideli. Mecid daima dik kafalı ve inatçıydı, Riyahi Beyin tam aksine. Riyahi anne-babasına karşı gelmeyi, görüşlerinin hilafına bir şey söylemeyi asla aklına getirmezdi. Oysa Mecid bir gün durup dururken,

- Ben cepheye gitmek istiyorum, demişti.
- Gitme. Bana, annenin gözyaşlarına acı.
- Gözyaşı dökmeyin. Ben gideceğim.
- Bizim kimimiz var senden başka?

– Beni anlamıyorsunuz. Herkes bir şeye inanır, peşinden gider. Şimdi bana ihtiyaç var, gitmeliyim.

– O zaman biz n’olacağız; ben, annen?

– Size bir şey olmaz.

– Doğru söyle, n’oldu?

Ve Mecid cevap vermemiştir.

– Merhametsiz, bir şey söyle! Biz annen-baban değil miyiz?

– Haklısınız ama gideceğim, ismini yazdırdım. Artık şu son günlerde benim için kendinizi yormayın.

Ve Riyahi Bey ne anne-babasının, ne de başkalarının karşısına dikilip böyle “Susun, gideceğim!” diyebileceğini aklından bile geçiremezdi.

Şimdi Mecid yoktu, vardı varolmasına, ama burada değildi.

Kirman’dan Kazvin’e, Kazvin’den Dizful’a, Dizful’dan Ehvaz’a, Ehvaz’dan Fekke’ye, Fekke’den bilmem nereye. Şimdi Riyahi Bey çikolatalarla dolu kutuyu çekiyordu, yerine boşunu koymak için. Göz göze geldiklerinde, onu ağlamaklı görmek arkadaşları için olağandı. Yalnız nemli gözlerini her görüşlerinde, bir ân duraksıyorlardı. Ve sonra yine şaka, muhabbet, sigara, işleyen, çikolata-sakız çıkaran makinenin tıkırtısı...

Riyahi Bey insaflıydı. Hep insaflı oluşuyla bilinirdi. Aslında bir beklentisi yoktu. Kimsenin bilmediğini zannediyordu aklından geçeni. Maaşını almak için ayın yarısı bile olmamıştı. Şimdi ay, ikiye bölünmüştü, biri Mecid’in olmadığı yirmi gün, diğeri Mecid’in izinli olup eve geldiği on gün. İki gün gelmek için, iki gün gitmek için yoldaydı; şimdi geriye her günü altı saniye bile sümeyen altı gün kalıyordu. Riyahi Bey, bakıp olmadığını hatırlamak için Mecid’in yatağını kendi odasına getirmişti; orada olsaydı yatağına yatıp yorganı göğsüne değin üzerine çekmiş, iki elini başının altında birleştirip hemencecik uyumuştur. Solukları yorganı bir indirir, bir kaldırır düzenli olarak. Riyahi Bey göz ucuyla onu izliyor, uzaktan kokluyordu. Mecid ne zaman kilit kapıyı açıp içeri girse, ne zaman heybesini kenara koyup ayakkabılarının bağını çözmek için kıvrılsa, her defasında o yapışkan ve nemli koku burnuna gelir ve her defasında Riyahi Beyin gözü sevinçten yaşla dolardı, çünkü Mecid’in döndüğünü gördü, bu defa da gelirse belki bir daha yanından ayrılmaz. Mecid hâlâ uyuyor, düzenli soluklarını kayıtsızca dışarı veriyordu. Riyahi Bey, kalkıp sarılarak ağlamaya, başını ve yüzünü öpmeye yeltenir gibi oluyordu. Hem de ellerini. Silahlarla henüz tanışan elleri. Büyüyen, babasının küçük âciz ellerini, avcunda sıkıp ezebilen büyük elleri!

“Mecid oğlum! Ne kadar büyümüşsün?”

Riyahi Bey, mektubun sonunu birkaç kez okurdu hep. “Uzak yollardan sizi ve anemi öpüyor, kız kardeşlerime selam ediyorum.”

Riyahi Bey, mektubun bir kez başını, bir kez de sonunu yazmaktan hoşlanırdı: “Sevgili oğlum, tatlı yanaklarından öpüyorum.” ve bu cümlenin tadına varmaktan her defasında keyif alırdı ve şimdi buradaydı!

“Bin yaşa oğlum! Sen iyi olursan, ben de iyi olurum. Uyu! Keşke bir saniye olsun, senin gibi rahat uyuyabilseydim.”

Riyahi Bey, Mecid'e –şimdi yetişkin bir adam olmuştu– kendisini ne kadar sevdiğini, öpüp kucaklamak istediğini, hiçbir zaman söyleyemeyeceğini biliyordu. Ama Mecid'in bunu bir gün anlayacağından emindi: “Mecid de benim gibi baba olduğunda anlar. Anlatılmaz.” Bir sigara yaktı. Mecid olsaydı, kalkar onunla kavga ederdi.

“İçme, sana söylüyorum içme! En azından aç karnına içme!”

Merhametli, kudretli, akıllı, bilgili, Mecid hep iyidir. Daima iyiydi. Altı yaşındaydı. Bayram gecesine yakındı. Riyahi Bey gene böyle bir sigara yakmıştı. Şirin Mecid bülbul kesilmişti:

– Baba bu içtiğin ne?

– Sigara.

– Sigara iyi mi?

– Hayır.

– O zaman niye içiyorsun?

– Bir sıkıntı, bir heves işte!

Mecid kendisini naza çekip şımarmış, babasının kucığına atılmıştı.

– O hâlde beni seviyorsan artık içme.

– Seni seviyorum ama içmeden edemem.

Ve Riyahi Bey sigara paketini Mecid'in önünde parçalamıştı. Fakat Mecid yetinmeyip Riyahi Beyin elindeki sigaraya uzanmıştı.

– Bari bunu bırak da sonuna kadar içeyim.

Ve Mecid, sigarayı babasının elinden alıp kül tablasında ezmişti. Evvelki seneye değin Riyahi Bey, on iki yıldır ağzına sigara almamıştı. Ama bir gün Mecid, o ve Fatma'nın karşısına dikilip:

– Susun, gitmek istiyorum, demişti.

Riyahi Bey, bilinçsizce yol üzerindeki ilk bakkaldan bir paket sigara almıştı, ama Mecid'in gittiği güne değin de sigarayı aramamıştı. Ancak Mecid gittikten sonra yapamadı, şimdi uykusu da, yiyeceği de, işi de hep bu sigara olmuştu. Riyahi Bey, Mecid nihai olarak döndüğünde, bir daha aramamak üzere, elinin içinde sigarasını söndüreceğini hayal etmekle avunuyordu.

Lamba yanıktı, Fatma uyanıktı.

– Gitmeyi düşünmüyor musun?

Riyahi Bey cevap vermemişti. Henüz kendisi de bilmiyordu gidip gitmeyeceğini.

– Çayın buz gibi oldu.

– Şimdi geliyorum.

Ve kalkmıştı. Çay için değil, kılması gereken iki rekat namazı kazaya bırakmak için. Fatma yatağı toplarken, küçük ve kara bir bedene dönen Riyahi Beyi takip ediyordu göz ucuyla. Pijaması, ne kadar da büyük ve geniştii! Kollar ve omuzlar sarkıyordu. Yürürken pantolonu yerde sürünüyordu. Ve Riyahi Bey, pencerenin önüne geçmiş, hâlâ karşıdaki avluya bakıyordu. Reşidi Beyin oğlu da gitmişti. Altı ay olmuştu gideli. O da burada yoktu. Karşıdaki avluyu seviyordu. Ona göre tıpkı kendi avluları gibi ferah ve aydınlıktı. Sanki kendi avlularıydı! Fatma homurdandı:

– Yine bir haber mi geldi?

Riyahi Bey bir şey diyecek oldu, ama sessiz kaldı. Gönü razı olmadı. Bu kadını ne diye incitmeli? Bir saat, bir saattir. Bir saat bile geç anlasa daha iyidir, abdest almak için dışarı çıktı ve namazdan sonra sokak kapısından çıkarken, Fatma peşinden koşup yiyecek çıkını tutuşturmuştu eline.

– Senin duyguların nerde, be adam?

Ve şimdi servis gelip gitmişti. Riyahi Bey, Keyhan sinemasının önünde değil, sokak başında durmuştu, Reşidi Bey de gelir diye. Önceleri Riyahi Bey, cepheye gitmeden önce oğlunu sevip sevmediğini soramıyordu. Herkes gibi biriydi. Fakat şimdi Reşidi Bey herkesten farklıydı. Parkta oturmuşlardı. Radyo haberleri başlar başlamaz, Riyahi Bey yuvasından fırlayan gözlerini toparlayıp Mecid’in şimdi tankın içine oturmuş ilerlediğini düşünüyordu.

Tank şoförü!... O büyüklükte bir tank, sen de onun şoförüsün.

“Ben daha gençken iki üç kere ehliyet almaya gittim, taksicilik yapabilirim diye ama her defasında kaybettim. Ondan sonra üzerine düşmedim. Geçen sene Mecid on sekiz yaşındayken daha ilk defasında aldı. Şimdi de onu düşün, şu azametiyle tank, şaka değil, onun şoförü!” Reşidi Bey güldü. O da güldü. Sabahleyin Reşidi Bey, oğlu Asgar’ın naklini istemişti. Riyahi Bey, şimdi düşündüğünde özellikli bir şey aklına gelmiyordu. Tahsilliydi. Tek kelime etmeden çekip gitmişti. Az ya da çok bir şeyler... Cumaları futbol oynamaya, bisiklete binmeye veya Riyahi Beyin hatırlayamadığı başka bir şeye gidiyordu. Riyahi Bey, o başka şeyi o günden sonra unutmuştu. Sadece yiyecek mendillerini açıp yemek yediklerini hatırladı. Neydi yemeği? Nohutlu köfte, kıymalı pilav, ekmekli köfte, dereotlu pilav mıydı? Reşidi Beyin yemeğini de hatırlayamadı. Sonra baş sağlığı için evlerine gitmişti, hatim camide indirildiği hâlde. Riyahi Bey daha önce gidememişti. Ayakları bağlanmıştı. Onun yerinde olsa, Reşidi Bey de gidemezdi, bundan emindi. Gitmek istemiyordu, özellikle de Mecid’in telefon edip halinin iyi olduğunu söylediği şu anda. Reşidi Bey siyah elbisesini giymişti. Daha da zayıflamıştı. Riyahi Bey düşündü. İnsan ne kadar da zayıflayabiliyor? İnsan acılarının ağırlığını bildiğini geçiriyordu içinden.

“Asgar benim oğlum gibi, bir tanem Mecid gibiydi.” derken, kendisinin elini sıkamak istediğini biliyordu Reşidi Beyin. Döndü, hayretle kundaktaki bebeği seyreden Fatma’ya baktı. Reşidi’nin karısı şekerli bir çay koymuştu önüne, kendisi battaniyeye yakın oturmuş, öylece fısıldaşıyordu.

– Şu bebek yaşta ne yapmak isterdim? İnsanlar, istemem dediğim her şeye günah-tır, ayıptır dediler. Oğlun cepheye, talihsiz. Allah kahretsin! Allah’ın takdirine kurban olayım. Bir oğul verdim, bir kızım oldu!

– Nankörlük etme!

Reşidi Bey “Mecid’den ne haber?” diye sordu ikinci kez. Riyahi Bey ondan utandı.

– Habersiz değiliz. Elinizi öper.

– Allah sana başılsın. Bizimkini çok gördü ya!

Ve Reşidi Bey başka bir şey söylememiştir. Allah’a ısmarladık, deyip Riyahi’nin yanağını öpene değin.

– Gelmeseydin, gücencirdim. İyi ettin de geldin. Evlat acısı zordur, Mecid de oğlum gibidir. Allah onun yüzüne baksın!

Ve şimdi Riyahi Beyin kafası rahattı, gözü sabah sabah Asgar'ın odasına iliştiriyor, bir kahve fincanına takılan gözlerini alamıyordu.

Riyahi Bey, kalkıp pencerenin önüne geldi ve o yüksekten, sokağın aydınlık olduğunu, pencere altından odayı aydınlatıldığını gördü. Reşidi Beyin evinden çıt çıkmıyordu. Uyumuşlardır ya da uyanıktırlar. Kafaları artık toparlanmıştı. Onlar için yeni bir haber yok.

Riyahi Bey insaflı bir adamdı. Reşidi Beyi düşünmüyordu. Şimdi birbirlerinden çok uzak olduklarının farkındaydı. İkisini birbirine yaklaştıran ortak şey, artık sona ermişti. Beraber yola çıkıp yolları ayrılan iki yoldaş. O, Reşidi Beyin antika biri olduğunu düşünmek istemiyordu. Fatma bir saat sonra, çayını yukarı çıkardı. Riyahi Bey, kendisini de bir bekleyenin olabileceğine şaşırmadı. İlk günlerde Mecid'in her gidişinde Fatma, misafir gibi bir bardak çayı da önüne koymasa, yiyip içmek aklına düşmeyeceğini biliyordu Riyahi Beyin. Fatma, ikinci kez yukarı çıkıp çayın soğudüğünü görünce:

- İstersen, bugün gitme! dedi.
- Gidersem, kafam rahatlar.
- Senin için söyledim.

Şimdi Riyahi Bey, keşke ayağım kırılseydi da o gün evden çıkmasaydım ya da bu Fatma bir kez olsun evden çıkmama sözünde dursaydı diye düşünüyor. Evden çıkmıştı oysa. Yiyecek çıkını koltuğunun altına koymuştu. Kapıdan çıkmış, o soğuk gülümseyişle Asgar'ın ela gözleri yüzüne vurmuştu. Bu fotoğrafı onun resmi için değil, adeta sıcak bir çay içmeye davet edencesine, insanı günaha iten gözler için çileye² birkaç gün kala çektiklerini düşünmüştü. “Lanet olsun şeytana!” Fatma ve bir sûre okudu, saat altı çeyreğe doğru Keyhan sinemasının karşısına vardı Riyahi Bey. Tam on sekiz yıl boyunca beklediği, otobüsün kendisi için durup kendisinin de bindiği gibi. Onunla birlikte binen iş arkadaşı henüz gelmemişti. Hava sabahın ilk ışıklarıyla aydınlanıyordu. İnsanlar birer birer gelip geçiyorlardı. Kadınlar, erkekler, acelesi olan insanlarla otobüs durağı. Riyahi Bey, işe servisle gittiği şu on sekiz sene boyunca bu anları hep sever. Taze berberi ekmeği, bir dilim peynir, yüz gram tereyağı, bir şişe süt, birkaç yumurta. Az ya da çok özellikli bir şey yok, sonra telaşlı bir güne hareket. Saatine baktı. Saat yoktu. İlk kez unutmuştu saatini almayı. Bileğine el attı. Bu şekilde saatini arıyordu sanki. Henüz vakit vardı. Birkaç dakika içinde hızla gidip gelebilirdi. Fatma'nın kapıyı açmasıyla Riyahi Beyin koşar adımla yukarı kata çıkıp lavabodan saatini alması bir oldu. Riyahi hiçbir şey demeden kapıyı çekip aceleyle gittiğinde, hâlâ şaşkıncı Fatma. Saat altıydı. İki dakika sonra Riyahi servisin hareket etmek üzere olduğunu gördü. Aslında altı ay önce olsa, servis şoförü onu birkaç dakika beklerdi; fakat bu altı ay içinde o kadar çok gelmediği olmuştu ki artık hangi gün gelip gelmediği belli olmuyordu. Riyahi Bey koşmuştu. Otobüsün içinden sadece biri görse kendisini, otobüs mutlaka dururdu. Fakat durmamıştı. Riyahi Bey,

cadde tek yön olduğu hâlde dönüp tekrar baktı, arabayı göremedi, otobüse yetişmek için o tarafa doğru koştu, o sırada onun gelmesi için otobüs de durmuştu. Oysa Riyahi Bey orada cadde kenarında düşüp kalmış, insanlar birer birer etrafına toplanmışlar. Riyahi Bey iyi düşündüğünde, dikkatle baktığını, hiçbir araba görmediğini anımsıyordu. Zira minibüs caddenin ters istikametinde gerisin geriye geliyormuş, bu da artık çok zor öngörülebilirdi.

Riyahi Beyin gelmesine bir saat kala, Fatma zil sesiyle kapıyı açtı. Sarı beniz, zayıf bir yüzle Riyahi Bey, orada iki adamın yanında hızla kendini içeri atmak için kalakalmıştı. Fatma, dehşete kapılan gözlerle iki adama baktı. N’oldu? Adamlardan sevimli kısa boylu, gür sakallısı:

– Bacım, Riyahi Bey kaza yapmış, Allah’a şükür durumu hâlâ iyi, doktor istirahat etmesi gerektiğini söyledi, bunlar da ilaçları, dedi.

Ve ilaç poşetini Fatma’nın eline tutuşturmuştu. Fatma donakalmıştı. Onları giderlerken görmüştü. Kısa boylu adam ona tanıdık gelmişti.

Riyahi Bey bir saat uyursa durumunun düzeleceğini söylüyordu sürekli ama düzelmedi. Yürümeye yeltendiğinde başı dönüyor, içi bulanıyordu. Boğazından yemek geçmiyordu. Ertesi sabah kız kardeşleriyle kızları Riyahi Beyin başucundaydılar. Bir naz, bir niyaz, bir iltimas...

– Bir lokma ye, durumun düzelir!

Ama Riyahi Bey Nuh diyor, peygamber demiyordu. İlaçlarını zorla ağzına veriyorlar, kaza olayını soruyorlarsa da doğru bir cevap vermiyordu. İkinci gün Riyahi Beyin ilk sözü, “Açım!” olmuştu.

Kadınlar bir parça köfte, omlet ve dolma ile yanına geliyorlardı:

– Ablanın hatırı için aç ağzını!

Riyahi Bey ağzını kapatıyor, bir yandan da “Yiyeceğim, yiyeceğim.” diyordu.

Belli ki yemek istiyor, ama yapamıyordu. O zaman ağzına zorla lokma veriyorlardı. Adam “Açım, yiyeceğim.” diye feryat ediyor, sonra da kaşıkları etrafa fırlatıyordu.

– Şerefsizler! Yiyeceğim diyorum. Anlamıyor musunuz?

– Kalk ağabey, biraz yürü!

– Mecid öldü, neden söylemiyorsunuz. Mecid’im öldü, siz şerefsizler söylemiyorsunuz.

– O ölmedi.

– Öldü, şerefsizler, öldü!

Büyük ablası Safiye şimdi ana gibi sarılıp ağlıyor ona:

– Üç gündür bir şey yemedi, renkli film, onun çaresi renkli film! Ben başka şey bilmem, deyip duruyordu.

Ve Riyahi Beyi o gün özel bir kliniğe götürüp renkli film çektirdiler. Ve şimdi bütün bir aile Riyahi Beyin kafatası filmindeki siyahlaşmış iki parça kanı görmek için toplanmıştı. Riyahi Bey bitkin gözleriyle kendi renkli kafatasına bakıyor, moraran dudakları titreyerek, kan lekelerini gösteriyordu:

– Artık iyileşemeyeceğim.

Riyahi Beyin durumu sonraları biraz düzeldiyse de, o küçük şekiller hâlâ vardı, o ise sürekli konuşuyordu. Yerli yersiz her şeyden. Çocukluğundan bugüne her şeyi hatırlıyor, bütün ayrıntılarıyla onlardan bahsetmek hoşuna gidiyordu. Aslında Fatma'nın ağabeyi Hacı Dadaş³ gelip kendi gözleriyle görmeseydi, insanın başka birinin konuşmasından kendisi kadar bizar olacağına hiçbir zaman inanamazdı. Onun ilçeden gelmesi için bizzat Riyahi Bey telefon etmişti. Ve Hacı Dadaş yazıhanesinin kapısını kapattığı gibi, ilk otobüsle kendini buraya atmıştı, yorgun olsa da şimdi dikkatle onun sözlerini dinliyordu. Riyahi Bey, o günlerden bahsederken hamamcı Meş⁴ Ahmed hakkında konuşmak, bir keresinde nasıl uzaktan görüp de herkesin bir adam etrafında toplanıp çöreklandıklarını anlatmak hoşuna gidiyordu. İnsanlar “Bu herife araba çarptı, öldü!” demişler. Meş Ahmed, sevaptır diye başını kaldırmış, bırakın bir de ben bakayım, demiş, o kısa ve çevik cüssesiyle Riyahi Beyin ta kendisi olan ölüyü hastaneye götürünceye dek yardım etmiş, oraya kadar yüksek ya da kısık sesle sürekli Lâilâhe illallah demiş, hastanenin yanan ışıklarına kadar Riyahi Beyin yüzüne dikkat etmemiş, haftada bir hamama gelen Riyahi Beyin ta kendisi olduğunu anlamamış, “Bizden biri.” diye ağlamaya başlamış, sonra da nöbetçi doktoru getirmeye koşmuştu. Ama doktor hâlâ uyuyordu. Çünkü saat daha altı buçuk bile olmamıştı. Meş Ahmed, orada o kadar ağlayıp inlemiş ki doktor yüzünü bile yıkamadan gelmişti. Şimdi kim olduğu bilinmeyen adam durmuş, eliyle Riyahi Beyin yüzüne kâsedan su serpiyordu. Riyahi Bey göz kapaklarını kıpırdatmış ve yeniden kendine gelmişti. İçinden nerede olduğunu sormak geliyor, ama sesi çıkmıyordu. Ağzını sürekli açıp kapattığı için doktor öfkelenmişti. “Sessiz ol!”

Ve serumu eline bağladı.

Riyahi Bey ne zaman olayı anlatıp bu noktaya gelse, gözleri sevinç yaşlarıyla doluyor, bütün bu muhabbete o da bir kesecinin muhabbetine, öncekinden daha çok şaşıyor.

Riyahi Beyin içinden Meş Ahmed ile bir çay sofrasında oturmak geçiyordu, kaçıncı kez olayı Meşdî'nin kendi ağzından dinlemek için. Meşdî sözünü bitirdikten sonra, Riyahi Bey taşıdığı o izzet-i nefsiyle kalkıp onu öptü. Bir hamamcıyı. Riyahi Bey, o kaba ve kılıksız yapılı Meş Ahmed'i bir gün kucaklayıp art arda öpeceğini düşünemezdi bile. “Sonunda ağlamıştı. Onun için ne yaptım ki! Olsa olsa haftada, on günde bir hamama gidiyordum. Başıma ve bedenime el atıyordu. Ama o, benim ölü hâlime ağladı. Bunun kıymeti var. Bu dünyada insanlığın kıymeti var, hele beklentisiz ise.” Hacı Dadaş da onaylayarak başını sallamıştı. Aslında insanlığa, insanî değerlere dair konuşmak istiyordu, fakat Riyahi patavatsızca konuşma fırsatını ondan aldı: “Şimdi tam hatırlamıyorum, ama saat sekiz ya da dokuzdu doktor geldiğinde.”

Doktor Riyahi Beyi odada yürütmeye zorlamıştı.

– İstifra ettin mi?

– Evet

– Kan gördün mü?

– Hayır.

– Burnundan, kulağından, ağzından kan gelmedi mi?

– Hayır.

– O hâlde durumun iyi. Yürü bakayım. Vücudun da sağlam. Pekalâ sadece istirahat yazdım, başının ve göğsünün siyah-beyaz filmi çeksinler.

Ve Riyahi Bey lavaboya gitti, bu kez istifasında kan görmüştü. Doktora görünmek için geri dönmüştü. Doktor yoktu. Film çekildi, sonuçlar çıkıncaya kadar Riyahi Beyi karakoldan çağırdılar. Hacı Dadaş mevzuyu bilmekle ilgilenmesine ilgilenmiyordu, ama Riyahi Beyin bitmek bilmeyen sözleri de rahatsız ediyordu kendisini. Sözüünü kesti:

– Neyse tamam, Allah’a şükür, şimdi durumun daha iyi.

– Hacı Dadaş biliyorum çok konuşuyorum. Başını ağrıttıyorum. Ağrıtmıyor değilim, ama niyetim meseleyi aktarmak. O an, siz de minibüs şoförünü orada odada görseydiniz, çehresi hatırlınızdan çıkmazdı. Gariban, mahcup, büyük bir saygıyla koşup minibüsün kapısını açtı. Koluma girdi bindik. Karakola kadar “Beni bağışla! Çocukluk ettim. Acelem vardı. Sabahın üçtünden beri servisi getirip götürmem gerekiyor. Bir garezim yoktu. Allah’a şükür vücudun baştan ayağa sağlam, Allah etmesin, gözüne de bir şey olabilirdi. Gerçi son kuruşuna kadar harcardım. Nihayetinde biz de Müslümanız.” deyip duruyordu.

Sözlerini tam olarak seçemiyordum. Aslında caddede gördüğüm, habire kararıp aydınlanan insanlardan dolayı yarı sarhoş gibiydim, anladım ki doğru duygulara sahip olmamalıyım. Karakolda çok konuştular. İşimi kısa sürede yoluna koydular. Sayın Yüzbaşı bizzat doktora telefon etti. Doktor durumumun iyi olduğunu söylemiş. Aslında o zaman bizzat kendileri “Durumun şimdilik iyi. Allah’ın bu kulu, bir lokma ekmek peşinde. Servisi var. Bırak işinin başına geçsin, istediğin zaman getiririz, bir saatlik iş.” dediler. Ben de tasdik ettim. Fena bir delikanlı değildi. Evet, öyleydi. Ancak daha sonra iki kan lekesini gördüğümüzde Mecid, onun dosyasının peşine düştü. Yoruldu. “Elimizde araba plakası dışında onunla ilgili bir şey yok, onun da Tahrân-kaç serisi olduğu teşhis edilememiş.” dediler.

– Hacı Dadaş doğrudur, şoförün peşine düşmedim. Ama işimin başında duracak bir oğlumun olmadığı da doğru. Dört günlüğüne gelip gidiyor. Olmaz değil, olur. Ancak onu bu işlerin peşine göndermeye gönlüm el vermiyor, ben ise iki adım atınca başım dönüyor, hâlden düşüyorum. Durumum düzeldikten sonra onun peşine düşüp, son kuruşuna kadar parasını almakta kararlıyım. Fakat önce onun hatalı olduğunu görmeliyim. Hatasızsa mesele yok. Bir iştir, olmuş. Ama hatalıysa, ihtiyacım olmasa da alırım ondan. Allah’a şükür, bu paralardan yemedik, bundan böyle ahdolsun, hepsini savaş mağdurlarına vereceğim. Diyeceğim şu ki insandan insana fark vardır. Gerçi şoför de fena bir delikanlı değildi. Beni karakoldan eve kadar getirdi. Çok suçluluk duyuyor, sıkıntı çekiyordu. Yolda arabasının lastiği patladı. Lastiği kendi aldı, beni ilgilendirmez. Niyetim meseleyi aktarmak. Şimdi bir düşünün, bütün bu süre içinde kim kol kanat gerdi bana? Hamamcı Meş Ahmed. Allah ondan razı olsun. Şimdi bu mübarek adam, akşam vakti koluma girip eve getirdi beni.

– Bu kadın, bir çay yapıp eline vermedi.
 – Nereden tanıyayım onu?
 – Bal gibi tanıdın. Bilerek yapmadın. Sadece bugün yaptığın bir şey değil ki! Hep böylesin. Bak, işte kıymetli Dadaş'ının yüzüne söylüyorum.

Ve şimdi Hacı Dadaş, tek çatı altında bir saniye bile tahammül edemedi, Riyahi Beyle oturmaya. Bu Riyahi, yirmi yıldır onların damadı. Oldum olası sakın, mahcup, utangaç, alçak gönüllü, şimdi ise diline hakim olamıyordu.

– Bu gecelik yeter, artık kısa kes!

– Bak Hacı Dadaş, yirmi yıldır sana söylemek istediğim bir şey var. Ben senden hoşlanmıyorum. Yüzüne söylediğim için bağışlayın. Bu kız kardeşine, senin mert olmadığını, çok nâmert olduğunu yüz kere söyledim. Kız kardeşinin düğününü hatırlıyorsun. Fotoğrafçıya benimle fotoğrafını çekmesini söylediğimde, sen çekmesin diye göz kırpmıştın. Bunu niye yaptın? Ben insan değil miydim?

– Göz kırpmadım.

– Kırptın! Adamsan, kırptığını söyle de bir daha sözünü etmeyeyim.

– Pekalâ, kırptım ama...

– Aması maması yok. İşte bunlardan dolayı hoşlanmıyorum senden. Yirmi yıldır, bunu söylemek istiyorum. Kız kardeşine görücülüğe geldiğimizde sen orada oturmuştun. “Benim iki kız kardeşimden istediğinizi hanım olarak götürün.” dedin. Demedin mi? Tabii dedin. O zaman da tıpkı şu anki gibi başını sallıyordun. Büyük Hanımennem dönüp “Onların ikisi de güzel, ama Allah’la benim aramda, hangisinin boyu daha uzunsa, onu istiyoruz.” dedi. Demedi mi? Dedi, sen pis herif utanmadın, yalan söyledin. Büyük kız kardeşini bize yıktın. Sonradan anladık boyunun daha kısa olduğunu.

– Yahu, be adam! Ak sakalımdan utan da yirmi yıl önceki sözü gündeme getirme. Benim çantamda da çok şey var.

– Peki, yirmi yıl önceki söz olmasın. Senin oğlun neden beş senedir Fransa’ya gitti de, benim oğlum top güllerinin altında?.

– Oğlunun kâhyası ben değilim. Gitmek istemiyordu. Gece gündüz eziyet çekiyor diye bir kız kardeşimizi sana verdik, bu kadın gerçekte sana ne yaptı?

– Elinden gelen her kötülüğü yaptı bana. Gece gündüz ilahî azap, ağlayıp inlemeler, iki laf edince de ağızma vurur. Şu soysuz kız kardeşleriyle bir olup kâbusum oldular. Ben bu kadını istemedim. Anladın mı? Ben çocuk değilim. Az uz bir adam da değilim. Bir yiğit babasıyım. Benim oğlum şu anda savaşıyor. Kendimce bir kişiliğim var. Çok konuşuyorum, ama boş konuşmuyorum. Konuşuyor muyum ha?

– Sözü bitti mi?

– Ne demek istiyorsun?

– Demem o ki kendini bir saniye bu kadının yerine koy. Bir anne o. On sekizindeki oğlunu cepheye göndermiş, haftadan haftaya bile haber alamıyor. Her gün ölmü, diri mi bilmiyor. Ne de olsa sen erkeksin. Buna tahammül edebilirsin. Edemez misin? Sen edemezsen, biçare bir kadından ne bekliyorsun?

Riyahi Beyin ağlama sesi Hacı Dadaş'ın sözünü kesti. Şimdiye değin bu kadının da kalbinde keder olduğunu nasıl akıl edememişti?

– Hacı Dadaş, bırak elini öpeyim. Öpmeden bırakmam. Sen benim gözümü açtın.

– Sakin ol!

– Tamam, sakin oluyorum. Ama oğluna ne demeli? Top güllerinin altına neden gitmedi? Niye Fatma'nın boyunun daha uzun olduğunu söyledin?

Hacı Dadaş kalktı, diğer odaya geçti. Riyahi Bey peşini bırakmıyordu.

– Niye cevap vermiyorsun?

– Uyumak istiyorum.

– Tamam, uyu, gel benim odamda uyu.

– Tek kelime daha konuşursan, sabaha çekip giderim.

– Öyle olsun. Sana kurban olurum. Artık konuşmuyorum. Kalbini kırmak istemiyordum. Benden artık çıt çıkmaz. Tek bir kelime söyle bana. Bir kelime. Neden oğlun beş senedir Fransa'da? Neden fotoğrafçıya çekme diye göz kırptın? Neden Fatma'nın boyunun daha uzun olduğunu söyledin? Neden... ❧

Nisan 1983 (Ferverdîn 1362)

¹ Tahran'da doğdu (1956). Eğitimini sosyal bilimler alanında yüksek lisans derecesine kadar aynı şehirde tamamladı. Yazarlığa geleneksel, gerçekçi öyküler yazarak başladı, maharetini özellikle rahat, tabii diyaloglar ve onların arka planında şahsiyetlerin analizini ortaya koymada gösterdi, bir dönemin öne çıkan bütün unsurlarından yararlanan hacimli birkaç kısa öyküyü edebiyat alanına kazandırdı. Daha sonra zihinsel ve fantastik üsluplara yönelerek modern kısa öyküler yazdı. 1987'de yayınlanan *Tepehâ-yi Sebz* (Yeşil Tepeler) adlı kitabı, bu tür sembolik ve fantastik öykülerden meydana gelmiştir. Arayış tutkusu ve öykücülüğün çeşitli üsluplarını denemedeki bitmek bilmez yönelimi, Ferhunde Âgâî'nin öne çıkan özelliklerindendir. O bilhassa tabii ve insanî öz'lerin ruhunu seçmede, derin bir ufka ve ince bir bakışa sahiptir.

Yazarın çevirisi sunulan öyküsü, *Şukûfât-yi Dâstân-i Kûtâh der Dehe-i Nuhustîn-i İngilâb* (hz. Safder-i Takîzâde, Tahran 1993) adlı öykü derlemesinden alınmıştır. (çev.)

² Hz. Hüseyin'in şehadetinin kırkıncı günü. (çev.)

³ Türkçeden Farsçaya geçen bir kelime. Dilimizde kullanıldığı gibi erkek kardeş, arkadaş anlamındadır. (çev.)

⁴ Meş ya da Meşdi: Meşhedî (Meşhedli)'nin kısa söylenişidir. (çev.)

NECİP MAHFUZ

Türkçesi:
METE ÇAMDERELİ

BİR VELİ DOĞUYOR*

Nadiren çıkar sokağa. Çıktığında, çabuk çabuk yürür. Gözleri ihtiyatlı ve ürkek, kulakları ilenmelere tıkalı ama ona yararı dokunacak her şeye açık. Dehlizlerden geçmez ve kabirleri ziyaret etmez. Bir bodrumda tek başına yaşar. Evlenmemiştir ve hiçbir iradeye itaat etmez. Tefecilik yapar... Adı, Ebu el-Mekarim.

İnsanlar ona ilenirler ama bir ihtiyaçları olduğunda yine onu bulurlar. Yetmiş yaşında, hatırı sayılır bir serveti olur ve çalışmayı bırakır. Hali birden değişmeye başlar. Garip ârazlar tezahür eder. Bodrumunun penceresinden, yüzü duvara dönük olarak yerde oturduğu görülür. Saatlerce kımıldamadan öylece durur.

Bir akşam imamı bulur ve önüne dikilir. İmam ona sorana kadar sessizliğini korur:

- Ebu el-Mekarim’i buraya getiren ne?
- Bir rüya gördüm, der mukaddimesiz.

Bir soruya muhatap olmadan hemen ekler:

- Rüyamda biri çıka geldi ve bana servetimi son kuruşuna kadar yakmamı buyurdu. İmam tebessüm eder:
- Rabbim hayra çıkarsın!
- Her gece aynı şeyi söylüyor!
- Sana onu söyleyen neye benziyor?
- Bilmiyorum, gözkapaklarım sıkıca kapanıyor o ortaya çıkınca.
- Nurundandır, dedi imam ihtimamla.
- Anlıyorum...
- Kim olduğunu söyledi mi?
- Hayır, kesinlikle!

İmam uzunca bir süre sessiz kalır, sonra konuşur:

- Servetinden yoksullara tasadduk edebiliyor musun?

Ebu el-Mekarim kuşku kuşku bakar ona, sonra çeker gider.

Bir yaz günü, toprak ve duvarlar kızgın güneşle kavrulduğunda, insanlar Ebu el-Mekarim’in penceresinden çıkan dumanla irkilirler. Hemen pencereye koşarlar ve alevler servetini yutarken, Ebu el-Mekarim’in çırlıçıplak ayakta olduğunu görürler.

Bu olayın ardından, orda burda çıplak dolaşmaya başlar Ebu el-Mekarim. Çöp yığınlarından yiyecek toplar ve dehlizlerin karanlığına çekilir. Bir gün ıssız bir köşede ölüsü bulunur. Garipler mezarlığına defnedilir.

Muteber bir adam bir rüya görür. Rüyasında Seyyidna el-Hızr onu görmeye gelir

ve Ebu el-Mekarim'in bir veli olduğunu haber eder. Onu, kabrin üzerine bir türbe yapmakla görevlendirir.

Adam türbeyi yaptırır. Zamanla, Ebu el-Mekarim'in hatırası unutulur ve yalnızca veliliği kalır...

Babama soruyorum: peki o muteber biri rüyasında, onu görmeye gelenin Seyyid-na el-Hızır olduğunu nasıl bildi?

– Belki ona açık açık söylemiştir, dedi babam.

– Ebu el-Mekarim gerçekten bir veli idiyse, servetinden yoksullara tasadduk etmesi gerekmez miydi?

– O zaman bir hayırsever gibi anılırdı, bir veli gibi değil!

Bir süre sustuktan sonra babam yeniden konuştu:

– İbret, rüyadır. Allah ona bir rüya bahşetti. Onunki gibi bir rüya sende var mı? ❧

* Bu hikâye *Hikayâtı Haratîna*'nın (Mahallemizden Hikâyeler-1975) 69. anlatısıdır. Biz onu, Boutros Hallaq'ın *Nouvelles arabes du Proche-Orient* (Paris, Presses Pochet, 1989) adlı derlemesinden çevirdik. (ç.n.)

JULIO CORTÁZAR*

**Türkçesi:
Ü. ÜMARE YAZAR**

KISA HİKÂYENİN BAZI YÖNLERİ**

Yazdığım hikâyelerin hemen hemen hepsi, daha iyi bir terim olmaması nedeniyle “fantastik” olarak bilinen türe aittir ve her şeyin on sekizinci yüzyılın bilimsel ve felsefi optimizmi tarafından kabul edildiği gibi, yani aşağı yukarı ahenkli bir biçimde bir kanunlar, prensipler, sebep – sonuç ilişkileri, tanımlanan psikolojiler ve haritası iyi çizilmiş coğrafyalar sistemi ile yönetilen bir dünyada, tanımlanabileceğine ve açıklanabileceğine inanmaktan ibaret olan sahte realizme karşı çıkarlar. Ben söz konusu olduğunda, daha gizli ve daha az bulaşıcı olan bir başka düzenin varlığı şüphesi ve realite üzerine gerçek çalışmanın onun yasalarında değil bu yasaların istisnalarında yattığına inanan Alfred Jarry’nin zengin keşfi, benim her türlü samimi realizmin ötesinde bir edebiyata dair kişisel arayışımın yönlendirici prensiplerinden birkaçı olmuştur. İster fantastik veya realistik isterse dramatik veya mizahi olsun tüm kısa hikâyeler için değişmeyen belli sabitler, belli değerler olduğundan eminim. Ve iyi bir kısa hikâyeye kendine özgü havasını veren ve onu bir sanat eseri yapan bu değişmeyen öğeleri burada göstermenin belki mümkün olduğunu düşünüyorum.

Konusu kısa hikâye olan bir tartışma, Amerika kıtasındaki neredeyse tüm İspanyolca konuşan ülkelerin kısa hikâyeye, Fransa veya İspanya gibi diğer Latin ülkelere hiçbir zaman sahip olmadığı düzeyde büyük bir önem vermesi nedeniyle bizi özellikle ilgilendirmeli. Daha genç edebiyatlar arasında doğal olduğu için, bizim ülkelerimizde spontane oluşum hemen her zaman eleştirel incelemeden önce gelir ve olması gereken de budur. Hiç kimse kısa hikâyenin, ancak kısa hikâyelerin kurallarını öğrendikten sonra yazılması gerektiğini iddia edemez. Öncelikle, böyle kurallar yoktur; olsa olsa bu türe sınıflandırılması zor bir yapı kazandıran bakış açılarından, belli sabitlerden bahsedilebilir. İkinci olarak, kısa hikâye yazarları teorisyenler ya da eleştirmenler olmak zorunda değiller; ve ancak gelişiminin ve niteliklerinin araştırılmasına ve açıklanmasına imkân tanıyan bir edebiyat kitlesi var olduğu zaman eleştirmenlerin sahneye girmesi doğaldır. Aynı Meksika’da veya Şile’de ya da Arjantin’de olduğu gibi Amerika’da, Küba’da, çok sayıda kısa hikâye yazarı bu yüzyılın başından beri birbirlerini tanımadan, birbirlerini neredeyse ölümlerinden sonra keşfederek hikâyelerini yazdılar. Fakat bir gün tam antolojiler yapılacak –örneğin Anglo- Sakson ülkelerinde olduğu gibi- ve hepimiz ne kadar yol kat ettiğimizi öğreneceğiz. Şu an için, soyut olarak, bir edebi tür olarak kısa hikâyeden bahsedeceğim.

Son tahlilde bir kısa hikâye hayatın ve hayatın yazılı ifadesinin kardeşçe bir sa-

vaşta çarpıştığı ve bu savaşın sonucunun hikâyenin kendisi olduğu -hayatın bir sentezi olmanın yanı sıra canlı bir sentez olan bardaktaki suyun parıldaması gibi, kalıcı olandaki fanilik gibi bir şey- insanın o tasarımında ilerler.

Harika bir hikâyenin içimizdeki derin yankısını açıklayan ve neden bu kadar az sayıda gerçekten harika hikâye olduğunu açıklayan bu gizli simyayı, sadece görüntüler iletebilir. Kısa hikâyenin kendine özgü karakterini anlamak için, çok daha popüler bir tür olan ve hakkında pek çok seçenek ve fikir bulunan roman ile karşılaştırılmalıdır. Örneğin, sanatsal malzemenin tükenmesinden başka bir sınır tanımayarak, romanın kâğıt üzerinde ve bu nedenle onu okumak için ayrılan zamanda geliştiğine işaret edilmiştir. Kısa hikâye ise sınır düşüncesiyle başlar; ilk olarak, fiziksel sınırlar düşüncesiyle-, bu nedenle Fransa’da bir hikâye yirmi sayfayı geçtiğinde, kısa hikâye ile bildiğimiz roman arasında bir tür olan nouvelle adını alır. Bu anlamda, film aslında roman gibi “açık bir tür” iken, başarılı bir fotoğraf kısmen kameranın yakaladığı sınırlı bir alanla sınırlama içinde olduğundan -ve bu şekilde fotoğrafçı bu sınırlamayı sanatsal bir biçimde kullandığından- dolayı roman ve kısa hikâye film ve fotoğrafa benzetilerek karşılaştırılabilir. Profesyonel bir fotoğrafçının kendi sanatı hakkında konuştuğunu hiç duydunuz mu bilmiyorum; çoğu kez tam da bir kısa hikâye yazarının konuşacağı gibi konuştuklarına şaşırımsındır. Cartier-Bresson veya Brassai gibi fotoğrafçılar sanatlarını açık bir paradoks olarak tanımlarlar: gerçeğin bir parçasını ona belli sınırlar vererek kesiş; fakat bu parçayı kamera ile ulaşılan alanı ruhsal olarak aşan dinamik bir hayal gücü gibi çok daha kapsamlı bir gerçeği tamamen açan bir patlama etkisi yapacak şekilde kesiş. Halbuki filmlerde, romanda olduğu gibi, kısmi ve biriken öğelerin gelişimi yoluyla daha geniş ve çok yönlü bir gerçek yakalanır – bu, eseri doruk noktasına ulaştıracak olan sentezi tabii ki dışarıda bırakmaz. Kaliteli bir fotoğraf ya da hikâye ters yönde ilerler; yani, fotoğrafçı ya da hikâye yazarı kendini anlamlı olması gereken, sadece kendi içinde anlamlı olmayıp bundan ziyade seyirci veya okuyucu üzerinde bir tür açılım etkisi, zekayı ve duyguları fotoğrafın veya hikâyenin kapsadığı görsel veya edebi anekdotun çok ötesine giden bir şeye doğru yönelten bir uyarı yapabilen bir görüntü ya da olayı seçmeye ve sınırlandırmaya mecbur hâlde bulur. Boks hayranı olan Arjantinli bir yazar, duygusal metin ile okuyucu arasındaki mücadelede, romanın her zaman sayı ile galip geldiğini halbuki hikâyenin nakavtla galip gelmesi gerektiğini söylemişti bana. Bu, romanın okuyucu üzerindeki etkilerini tedrici bir biçimde biriktirdiği halbuki bir kısa hikâyenin keskin, zalim ve ilk cümleden itibaren aman vermediği anlamında da doğrudur. Bunu çok da fazla kelimesi kelimesine sözlük anlamıyla algılamayın; çünkü iyi bir kısa hikâye yazarı çok akıllı bir boksördür ve onun, rakibinin sağlam olan direncini yavaş yavaş azaltan ilk vuruşlarının çoğu zararsız gibi görünebilir. Sevdiğiniz önemli bir hikâyeyi alın ve onun ilk sayfasını inceleyin. Gereksiz, sadece süsleyici özelliği olan herhangi bir öğe bulursanız şaşırıyorum. Kısa hikâye yazarı biriktirerek ilerleyemeyeceğini, zamanın onun müttefiki olmadığını bilir. Tek çözümü derinlemesine, dikey olarak, edebi alanda yukarı ve aşağı yönelerek çalışmaktır. Bir mecaz gibi görünen bu

çalışma şekli, yine de bu yöntemin esas yönlerini ifade etmektedir. Hikâyenin zamanı ve yeri, bahsettiğim o açılımı meydana getirmek için, yüksek bir ruhi ve biçimsel basınca boyun eğen hükümlü varlıklar olmalıdır. Bir hikâyenin neden kötü olduğunu sorun kendinize. Kötü olmasının nedeni konusu değildir, çünkü edebiyatta iyi veya kötü konular yoktur, sadece konunun iyi veya kötü ele alınışı vardır. Ya da karakterler ilginç olmadığı için kötü değildir; Henry James ya da Franz Kafka ondan bahsettiğinde bir taş bile ilginçtir.

Bir kısa hikâye yazarının anlamlı olarak ifade ettiğimiz malzeme ile çalıştığını söylemiştik. Hikâyenin önemli öğesi esasen onun konusu içinde, Katherine Mansfield veya Sherwood Anderson'un takdire değer birçok hikâyesinde olduğu gibi basit evcil bir olayın belli bir insan durumunun yatıştırılmaz özetine veya sosyal veya tarihi bir düzenin hararetle bir sembolüne dönüştürüldüğü, kendisinin ötesinde bir şeyleri aydınlatma şeklindeki o gizemli özelliğe sahip olan gerçek ya da hayali vakanın seçimi içinde bulunmaktadır. Bir hikâye, söylenmekte olan o küçük ve biraz da sefil anekdotun ötesinde bir şeyleri aniden aydınlatan o ruhi enerji patlamasıyla, kendi sınırlarını kırdığı zaman anlamlıdır. Örneğin Anton Çehov'un takdire değer hikâyelerin çoğunun temasını düşünüyorum. Onlardaki çok sıradan, alelade, genelde konformist veya yararsız bir biçimde isyankar olmayan şey nedir? Bu hikâyelerde anlatılanlar hemen hemen, biz çocukken sıkıcı toplantılarda yaşlılarımızla paylaştığımız; büyük anne ve babalarımızın ya da halalarımızın, teyzelerimizin gerçekleşmeyen istekler, yöresel dramlar, oturma odası ısıtırları, piyano, çay ve pastalara dair anlattıklarını işittiğimiz kısa önemsiz aile hikâyeleri gibidir. Fakat bununla birlikte Katherine Mansfield'in, Çehov'un hikâyeleri önemlidir; biz o hikâyeleri okurken içlerinde bir şey patlar ve, gündelik işler arasında bize -anekdotun tanımladığının çok ötesine giden- bir tür mola sunar. Şimdi bu gizemli önemin sadece hikâyenin konusunda yatmadığını anlamış olacaksınız, çünkü gerçekten, hepimizin okuduğu çok sayıda kötü hikâye bahsettiğimiz yazarlarca ele alınan olaylara benzer olaylar içermektedir. Önem düşüncesi, onu konuyu geliştirmek için kullanılan teknik ile ilgili olan yoğunluk ve gerilim düşünceleriyle ilişkilendirmediğimiz takdirde değersizdir. Ve burası, iyi ve kötü kısa hikâye yazarı arasındaki keskin ayrımın yapıldığı yerdir.

Bir hikâye yazarı dünyanın gürültü patırtısıyla kuşatılmış ve büyük ya da küçük ölçüde onu kontrol eden tarihi gerçekliğe bağlı olan ve aniden bir konuyu seçen ve ondan bir hikâye meydana getiren bir adamdır ve bu konunun seçimi çok kolay değildir. Bazen hikâye yazarı konusunu seçer ve bazen de, o konu karşı konulamayacak bir şekilde kendisine zorla kabul ettirilmiş gibi hisseder; konu yazarı onu yazmaya zorlar. Konu ben olduğumda; hikâyelerimin büyük çoğunluğu isteğim dışında, bilinçli muhakememin ötesinde ya da berisinde, sanki yabancı bir kuvvetin içinden geçtiği ve şekil aldığı bir ortamdan başka bir şey değilmişim gibi yazılmıştır. Fakat bireysel mizaca bağlı olabilen bu durum, belli bir anda, gönüllü olarak seçilen veya hiçbir şeyin tarif edilemediği bir düzeyden tuhaf bir biçimde empoze edilen, meydana getirilecek bir konu olduğu şeklindeki asıl gerçeği değiştirmez.

Bana öyle geliyor ki kendisinden iyi bir hikâyenin doğacak olduğu konu her zaman istisnadır, fakat bununla bir konunun olağan dışı, nadir, gizemli veya tek olması gerektiğini kastetmiyorum. Aksine, tamamen saçma veya her günkü bir olaya dair olabilir. Bir miknatis gibi olması yönünden istisnadır: iyi bir konu birbirine bağlı bir hikâyeler sistemini çeker, yazarın ve daha sonra okuyucunun hafızasında ya da duyarlığında yüzmekte olan birçok düşünceyi, anlık göze ilişmeyi, duyguları ve hatıraları güçlendirir. İyi bir konu çoğu kez, kelimelerin astronomu olan hikâye yazarı onu bize gösterinceye kadar farkında olmadığımız iyi bir güneş, çevresinde bir gezegen sistemi olan bir yıldız gibidir. Ya da, daha gösterişsiz ve aynı zamanda daha güncel olarak ifade etmek gerekirse, iyi bir konuda, çevresinde elektronların hızla döndüğü bir çekirdek gibi, atomik olan bir şeyler vardır; ve her şey söylendiğinde ve yapıldığında, bu bir hayat teklifi, bizi kendi dışımıza çıkmaya ve daha karmaşık ve daha güzel bir ilişkiler sistemine girmeye zorlayan bir dinamik değil midir? Birçok kez kendime sormuşumdur: Bilinen unutulmaz hikâyelerin esas niteliği nedir? Onları okurken aynı zamanda belki aynı yazara ait olan birçok başka hikâye okuruz. Ve yıllar geçipte başka her şeyi unutmuş olarak yaşarken bu küçük, önemsiz hikâyeler, engin edebiyat denizindeki o kum tanecikleri, içimizde zonklayarak, çarparak hala oradadır. Herkesin kendi hikâye koleksiyonuna sahip olduğu doğru değil midir? Benim kendi koleksiyonum var ve size bazı isimler verebilirim. Poe'nun "William Wilson", Maupassant'ın "Ball of Tallow", Truman Capote'nin "A Christmas Memory", Jorge Luis Borges'in "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", Juan Carlos Onetti'nin "A Dream Come True", Tolstoy'un "Death of Ivan Ilyitch", Hemingway'in "Fifty Grand" Isak Dinesen'in "The Dreamers" adlı hikâyeleri listemde yer alıyor ve bu listeyi uzatabilirim ve uzatabilirim. Tüm bu hikâyelerin her antolojide yer almasının şart olmadığını fark edeceksiniz. Neden hafızamda kalıyorlar? Unutamadığınız hikâyeleri bir düşünün, aynı karakteristiğe sahip olduklarını göreceksiniz. Basit bir anekdottan sonsuz derecede daha engin olan bir gerçeği ortaya çıkarırlar; işte bundan dolayı, görünürdeki içeriğin ve metinlerinin kısalığının alçakgönüllülüğünden şüphelenmeyeceğimiz şekilde bir güçle bizi etkilemişlerdir. Ve belli bir anda bir konuyu seçen ve onu bir hikâyeye dönüştüren o adam, seçimi -bazen kendi bilgisi dahilinde olmadan- küçükten büyüğe, bireysel ve sınırlı olandan insan halinin en içteki özüne olan o inanılmaz açılışı içeriyorsa, büyük bir yazar olacaktır.

Yine de, bu anlamlı konular kavramını açıklığa kavuşturmalıyız. Aynı konu bir yazar için çok çok önemli ve bir başkası için sönük ve sıradan olabilir; aynı konu bir okuyucuda yüksek sesle yankılanacak ve çok büyük bir ilgi uyandıracak ve bir başkasını kayıtsız bırakacaktır. Kısacası, mutlak anlamda önemsiz bir konu yoktur diyebiliriz. Belirli bir yazar ile belirli bir konu arasında belirli bir anda gizemli ve karmaşık bir ittifak vardır, aynen, daha sonra belli hikâyeler ile belli okuyucular arasında aynı ittifakın olabileceği gibi. Bana ve yazar olan arkadaşlarıma sıkça olan bir şeyden bahsetmenin doğru zamanı gelmiş gibi görünüyor. Çoğu kez, bir sohbet esnasında birisi eğlendirici ya da etkileyici veya tuhaf bir olay anlatacaktır ve sonra kendisi

orada bulunan hikâye yazarına hitap ederek, diyecektir ki: “İşte sana bir hikâye için harika bir konu; bu senindir, onu sana vereceğim.” Bu şekilde bana yığınlarla, tonlarla konu verilmiştir ve her zaman kibarca cevap vermişimdir: “Çok teşekkür ederim” ve bu konulardan herhangi birisiyle hiçbir hikâye yazmadım. Fakat bir keresinde bir arkadaş endişeli bir hâlde Paris’teki kızlarından birinin maceralarından bahsediyordu. Onun hikâyesini dinlerken, bunun bir hikâye olabileceğini hissettim. Arkadaş için bu olaylar merak uyandıran anekdotlardan başka bir şey değildi; ama benim için aniden basit ve olağan içeriklerinin çok ötesine giden bir anlam yüklenmişler. Bu nedenle her seferinde bana “ne kadar ilginç veya duygusal olursa olsun önemsiz bir konu ile önemli olan bir konuyu nasıl ayırt edebiliyorsun” diye sorulur. Yazarın belli konular üzerinde bu tarif edilemez ama büyüleyici etkiyi hissedecek ilk kişi olduğu ve onun neden bir yazar olduğunun sebebinin tam olarak bu olduğu yanıtını vermişimdir. Tam da Marcel Proust için çaya batırılan kekin (madeleine) tadının unutulmuş görünen hatıralara ait geniş bir yelpaze açması ve böylece yazarın belli konulara daha sonra okuyucunun onun hikâyesine vereceği tepki ile aynı şekilde tepki vermesi gibi. Bütün bunlar his yoluyla, yaratıcısında konunun meydana getirdiği karşı konulamaz cazibe yoluyla önceden bellidir.

Hikâye yazarı konusunun önünde durur, zaten hayatta olan fakat henüz son şeklini almamış olan o embriyonun önünde. Yazar için bu konu anlamlıdır, bir anlama sahiptir. Fakat her şey buna indirgenebilseydi, bu çok az şey anlamına gelirdi. Şimdi, sürecin son hali, yatıştırılmaz bir hakim olarak, okuyucuyu beklemektedir; yaratıcı süreçte döngünün başarısını ya da başarısızlığını belirleyen son halkası. Ve hikâye şimdi bir köprü olmalıdır, bir geçit olmalıdır, daha pasif, daha az farkında ve çoğunlukla umursamaz olan o alıcıyı, okuyucuyu yazar tarafından zaten keşfedilmiş olan ilk anlamını yükleyerek irkeltmelidir. Vasıfsız hikâye yazarları, yanlışlıkla, kendilerini etkilemiş olan bir konu hakkında basit ve düz bir şekilde yazmanın okuyucuyu da etkileyeceğini zannederler. Çocuğunun güzel olduğunu düşünen birisinin herkesin onu güzel bulmasını beklemesine benzer türde bir saflık gösterirler. O ilk, oldukça saf olduğu safhanın üstesinden gelebilen hikâye yazarı, zamanla ve başarısızlıklarıyla edebiyatta iyi niyetin yeterli olmadığını öğrenir. Kendisini hikâyeyi yazmaya iten o hararetli hissi okuyucuda yeniden oluşturmak için bir yazarın hünerine sahip olması gerektiğini keşfeder; ve, bizi okumaya devam etmeye zorlayan, dikkatimizi çeken ve okuyucuyu çevresindeki her şeyden tecrit eden diğer şeyler - her muhteşem hikâyenin havasını yaratan- arasında bulunan bu hüner, okumayı bitirdikten sonra geri dönüp hikâyeyi kendi durumuna yeni, zenginleştirilmiş bir şekilde, daha derin ve daha güzel bir şekilde bağlayabilir. Ve yazar, sadece yoğunluğa ve gerilime dayanan bir tarz ile, biçimsel ve anlamlı öğelerin kendilerini tamamen konunun özüne adapte ettikleri bir tarz ile, bir an için okuyucuyu tutsak edebilir. Bu öğeler, konuya etkileyici ve orijinal görsel ve işitsel biçim verirler; onu eşsiz, unutulmaz yapılar; onu kendi zamanında, kendi yerinde ve onu en kadim anlamıyla sonsuza kadar sabitlerler. Benim bir hikâyede yoğunluk dediğim şey, tüm ara düşünce ve duruma-

rın, romanın izin verdiği ve hatta gerektirdiği tüm dolgu ve geçiş malzemelerinin yok edilmesinden ibarettir. Muhtemelen Edgar Allan Poe'nun "Amontillado'nun Fıçısı"nı hiç biriniz unutmamışsınızdır. Bu hikâyenin olağandışı olan yönü, ortama ilişkin tüm tanımlamanın büyük oranda dışarıda bırakılmasıdır. Üçüncü ya da dördüncü cümlede, intikamın acımasızca yerine getirilmesine tanıklık ederek zaten eylemin kalbinde oluruz. Hemingway'in "The Killers (Öldürenler)" adlı hikâyesi, doğrudan eylemle ilişkili olmayan her şeyin yok edilmesiyle elde edilen yoğunluğun bir başka örneğidir. Şimdi bir de Joseph Conrad, D. H. Lawrence, Kafka'nın hikâyelerini düşünelim. Bu hikâyelerde yoğunluk, gerilim olarak adlandırmayı tercih ettiğim -her biri kendine özgü bir tarzda- başka bir tiptedir. Bu işlenmiş bir yoğunluktur çünkü yazar ilgili olan şeye bizi yavaş yavaş getirir. Hikâyede neler olacağını öğrenmekten çok uzak iken dahi, hikâyenin havasından kurtulamayız. "Amontillado'nun Fıçısı" ve "Öldürenler" örneklerinde, olaylar tüm tanımlardan soyulmuştur, bizi içine çeker ve tuzağa düşürürler. Aksine, Henry James'in "Ustanın Dersi" adlı derece derece ilerleyen ve zengin olan bir hikâyesinde, örneğin, gerçeklerin kendisinin çok önemli olmadığı, gerçekleri onları ilan eden ve onlara eşlik eden mahirane işlenmiş ağda serbest bırakan kuvvetlerin önemli olduğu hemen hissedilir. Fakat hem eylemin yoğunluğu hem de hikâyenin iç gerilimi, daha önce yazarın mahareti olarak adlandırdığım şeyin ürünleridir ve burada kısa hikâye turumuzun sonuna yaklaşıyoruz.

Ülkemde ve şu anda Küba'da, genç ve yaşlı, şehirli ve taşralı, estetik nedenlerle ve o günlerin sosyal baskısıyla edebiyata sürüklenmiş, radikal olarak bağlanmış ya da bağlanmamış çok sayıda farklı yazarın hikâyelerini okudum. Ondan sonra, aşık görünse bile, burada olduğu gibi Arjantin'de de iyi hikâyeler, hüner ve mesleğini -bu terimi benim kullandığım anlamda- bilenler tarafından yazılmaktadır. Arjantin'den bir örnek bu konuyu açıklığa kavuşturabilir. Merkezdeki ve kuzeydeki illerimizin bir çoğunda, güney Amerikalı kovboyların akşamları kamp ateşi çevresinde söylediği ve babaların hala çocuklarına anlattığı sözlü hikâyelere ait uzun bir gelenek vardır. Bölgeci bir yazar bu hikâyeleri eline geçirdiği zaman, şaşırtıcı bir çoğunluğu çok kötü kısa hikâyelere döndürür. Ne olmuştur? Hikâyelerin kendisi iyidir, taşralı adamın deneyimine, mizah anlayışına ve kaderciliğine tercüman olurlar ve sentez yaparlar. Hatta bazıları trajik veya şiirsel boyutlara ulaşır. Bölgeden bir yaşlı yerlinin ağzından, çayını yudumlarken bu hikâyeleri dinlediğinizde, zaman kavramı ortadan kalkmış gibi hisseder ve Yunan ozanların kendilerini hayretle dinleyen çobanlara ve gezginlere Aşil'in yaptıklarını aynı şekilde anlattığını düşünürsünüz. Fakat sonra, tam da, bu sözlü gelenekten bir İlyada ya da bir Odisse koleksiyonu yapacak birisi olan Homer ortaya çıkması gerekirken, benim ülkemde şehir kültürünün bir çöküş olduğunu düşünen ve kendisine göre hepimizin sevdiği hikâye yazarlarının sadece boş zamanı olan sınıfın zevki için yazan güzel sanat düşkünleri olduğuna inanan bir beyefendi ortaya çıkar; ve bu beyefendi bir hikâye yazmak için yalnızca geleneksel hikâyeyi kaydetmenin, konuşulan atmosferi, ifadelerin kıra özgü kıvrımlarını, kusurlu grameri, yerel renk denilen karakteristikleri mümkün olduğunca korumanın gerekti-

ğine inanır. Bu popüler hikâyeler yazma yönteminin Küba’da gelişip gelişmediğini bilmiyorum. Umarım öyle değildir, çünkü benim ülkemde bu tarz, ne bir şeyler içirirken hikâye dinlemeye devam etmeyi tercih eden taşralı adam, ne de şehirli okuyucuları ilgilendiren sindirilemeyecek ciltler üretti.

Öte yandan, ve yine Arjantin’e gönderme yapacağım, sık bir biçimde Don Segundo Sombra gibi yaşlı yerleşimcilerin ağzından dinledikleri çok geleneksel konularla başlayan Roberto J. Payro, Ricardo Güiraldes, Horacio Quiroga ve Benito Lynch gibi yazarlarımız var; bu yazarlar bu malzemeyi nasıl geliştireceklerini ve onları sanat eserlerine nasıl dönüştüreceklerini biliyorlardı. Fakat Quiroga, Güiraldes ve Lynch yazarlık maharetini –zanaatını- da biliyorlardı. Bu yazarlar sadece anlamlı ve zenginleştirici konuları aldılar; aynen, Homer’in rastlamış olması gereken çok büyümlü ve kavga içeren olaylardan sadece muazzam efsanevi kuvvetleri nedeniyle bize kadar gelenleri -dillere desten olan zihni arketipleri, veya Ortega yGasset’in efsane olarak adlandırdığı “zihni hormonları” dolayısıyla- almış olması gibi. Quiroga, Güiraldes ve Lynch, yerel veya etnik veya popülist önyargıları olmayan evrensel boyutlardaki yazarlardı; bundan dolayı, hikâyelerinin konularını dikkatlice seçtikten sonra, tüm malyalarını, tüm derin veya çok yüksek tasarılarını, onların değerlerini okuyucuya iletebilen tek biçim olan, edebi bir biçim için zorladılar. Gergin bir biçimde yazdılar; şiddetli bir biçimde gösterdiler. Bir hikâye için okuyucuyu tam 12’den vurmaya ve onun hafızasına yapışmaya çalışmanın başka bir yolu yoktur.

Bahsettiğim örnek Küba’nın ilgisini çekebilir. Açıkça, devrim hikâye yazarına sonsuz imkânlar sunar: şehir, taşra, mücadele, iş, farklı psikolojik tipler, ideoloji ve karakter çatışmaları; ve tüm bunlar sizin kendinizi ifade etmeye, daha önce size asla izin verilmemiş olan bir şey olarak kendinizle iletişim kurmaya yönelik görünür isteğinizle artırılır. Fakat tüm bunlar nasıl mükemmel hikâyelere, okuyucuya kuvvetli ve güçlü bir biçimde ulaşan hikâyelere dönüştürülecektir? Burada daha önce daha soyut bir düzeyde söylediğim şeyi somut olarak uygulamak istiyorum. Şevk ve iyi niyet tek başına yeterli değildir, aynen yazarın maharetinin –zanaatının-, ilerleme halindeki bu devrimin büyüklüğünü edebi olarak saptayan (yani, insanların hafızasında ortak bir beğeni olarak) hikâyeler yazmak için yeterli olmaması gibi. Burada, başka her yerden çok daha fazla, iki kuvvetin, ulusal ve dünya gerçeğine tamamen bağlı olan adamın ve maharetinden –zanaatından- kesin olarak emin olan yazarın kuvveti, tam olarak eriyip kaynaşması gerekmektedir. Burada hata olamaz. Ne kadar deneyimli olursa olsun, ne kadar iyi bir hikâye yazarı olursa olsun, derin bir muhabbete sahip değilse veya hikâyeleri hayatın derin anlamı içinde doğmamışsa, bu yazarın eseri basit bir estetik alıştırmanın ötesine gitmeyecektir. Fakat bunun tersi daha da kötü olacaktır çünkü iletişimi mümkün kılan üsluba ve ifadeye ilişkin araçları yoksa ateşliliğin, bir mesajı iletme isteğinin hiçbir kıymeti yoktur. Şu anda problemin can alıcı bir noktasına gelmiş bulunuyoruz. İlgili tüm öğeleri zihnimde dikkatlice tartıktan sonra, bir devrim için yazmanın, bir çok kişinin düşündüğü gibi devrimin kendisi hakkında yazmamız gerektiği anlamına gelmediğine inanıyorum ve bunu söylüyö-

rum. Devrimci yazarda serbestçe seçilen bireysel ve ortak bir bağlılık yazarın zanaatının gizeminin verdiği kültürel özgürlük ile birleştirilir. Eğer bu güvenilir ve akli başında yazar fantastik edebiyat veya psikolojik edebiyat ya da geçmişe dönüş edebiyatı yazmaya karar verirse, hikâyelerin kendisi devrimin benimsediği bireysel ve ortak pratiklerle ilgili olmamasına rağmen onun eylemi hala devrim içinde bir eylemdir. Edebiyatı pedagoji ile, edebiyatı öğretme ile, edebiyatı ideolojik telkinle karıştıran birçok insanın kriterlerinin aksine, devrimci bir yazar, kendi kişisel dünyalarının var olan tek dünya olduğuna, anın kaygılarının geçerli olan tek kaygı olduğuna inanmış olan deneyimsiz yazarların ve eleştirmenlerin sandığından çok daha karmaşık ve çok daha fazla manevi olarak talep eden bir okuyucuya hitap etmek için her türlü hakka sahiptir. Hamlet'in Horatio'ya söylediği takdire değer ifadeyi, bu sözü Küba'da bizi çevreleyen her şeye uygulayarak tekrarlayalım: "Cennette ve dünyada ... senin felsefenin hayal ettiğinden çok daha fazla şey var." Bir yazarın eseri, herkese ulaşamayabileceği için devrime yabancı değildir. Aksine, bu belli bir anlamda, devrimin amaçlarından, kültürün, özgürlüğün, Kübalıların Küba'ya bakan ve onu anlayan herkesin takdirine sunduğu hayatı yaşamanın amaçlarından, yazardan daha fazla uzak düşmüş büyük bir potansiyel okuyucu kitlesi olduğunu kanıtlamaktadır. Yazarların buna adadıkları hedefleri yükseldikçe, uluslarının nihai hedefleri yükselir. Herkese ulaşabilen bir edebiyat talep edenlerin kolay demagojisine dikkat edin! Birçok kişi bunu sadece daha büyük eserleri anlamadaki aşık yeteneksizliklerinden dolayı ister. Sık sık okuyucunun, ne kadar saf ve tecrübesiz olursa olsun, kötü bir şekilde yazılmış popüler bir hikâye ile onu bir an için sınırlı küçük dünyasından ayırmaya zorlayacak ve ona ne olursa olsun farklı olan başka bir şey gösterecek olan daha zor ve daha karmaşık bir hikâyeyi birbirinden ayırt edeceğini tahmin etmeden insanların tabi olmalarını yüksek sesle isterler. Popüler konulardaki hikâyeler, diğer hikâyeler gibi, daha önce belirtilmiş olan zor iç mekaniklerin talebiyle yönlendirilirse iyi olur. Yıllar önce bunun kanıtını Arjantin'de birkaç yazar olarak ziyaret ettiğimiz bir grup taşralı adam arasında gördüm. Birisi bağımsızlık savaşımızla ilgili bir olaya dayanan, ölçülü bir basitlikle, yazarın söylediği gibi "ülke insanının seviyesinde" yazılmış bir hikâye okudu. Hikâye kulağa nazik geliyordu, fakat insanları can evinden vurmadığını görmek kolaydı. Sonra birimiz W. W. Jacobs'un ününü hak etmiş hikâyesi "Maymunun Pençesi (Monkey's Paw)"ni okudu. İlgi, heyecan, şaşkınlık ve nihayet coşku olağanüstüydü. Gecenin geri kalanını büyücülük, sihirbazlar ve şeytani intikam hakkında konuşarak geçirdiğimizi hatırlıyorum. Ve Jacob'un hikâyesinin bu okuma yazma bilmeyen kovboyların zihninde hala canlı olduğundan eminim. Oysa ki, kelimeleriyle, belirgin içeriğiyle ve vatanseverlik vurgularıyla zihinlerine yazılmış olan sözüm ona popüler olan o hikâye, onu yazan yazar kadar unutulmuş olmalı. Zor ve çözülmesi zor bir eser olan ve hala öğrenme çalışmalarının ve sonu gelmez tartışmaların konusu olan Hamlet'in bir temsili ile kıskırtilan saf ve düz insanların heyecanını görmüştüm. Bu insanların Elizabeth dönemi tiyatrosu uzmanlarını heyecanlandıran konuların bir çoğunu anlayamayacağı doğrudur. Fakat bu ne ifade eder?

Sadece duyguları, Danimarka'nın genç Prensini trajedisine yönelik hayretleri ve heyecanları ifade eder. Bütün bunlar Shakespeare'in gerçekten sıradan insan için yazmış olduğunu, konusunun herkes için çok önemli olduğunu, evet belki farklı seviyelerde ama belli bir ölçüde herkese ulaşabilir olduğu anlamında yazmış olduğunu kanıtlamaktadır. Ve bu konunun tiyatro tarzında ele alınması, sayesinde en katı engellerin düştüğü ve insanın birbirini kabul edip kültür sınırını aşan bir seviyede arkadaşlık ettiği büyük yazarlara ait olan yoğunluğa sahiptir. Doğal olarak, her büyük eserin eğitim görmemiş insanlar tarafından anlaşılmasını ve takdir görmesini beklemek safça olurdu; durum bu değil, olamaz da. Fakat Yunan ve Shakespeare trajedilerinin uyandırdığı takdir, bir çok zor hikâyenin veya romanın uyandırdığı aşırı tutkulu ilgi, "popüler sanat" olarak bilinen şeytanın partizanlarının kendi "insan" tanımlarının yanlı, adaletsiz ve son tahlilde tehlikeli olduğundan şüphelenmelerini gerektirir. Kovboy filmleri görmek için sinemaya gidenler gibi çaba harcamadan, pasif bir biçimde içselleştirebilecekleri bir edebiyat sunarak insanlara hiçbir iyilik yapmazsınız. İnsanlar eğitilmeli, bu ilk adım; pedagojik ve edebi olmayan bir görev. Küba'da, en beğendiğim yazarların elinden gelenin en iyisini yaparak, sahip oldukları imkânların hiç birini sözüm ona popüler olan sanatın - hiç kimseye faydası bulunmayan- sunağında kurban etmeden devrime katıldığını görmek benim için memnuniyet verici bir deneyim olmuştur. Bir gün Küba bugünün devrimci destanından estetik düzleme, sanatın zamansız boyutuna aktarılacak olan bir grup hikâyeyi ve romanı dikkate alacak. Fakat bu eserler görev veya zorunluluk veya emir nedeniyle yazılmış olmayacak. Onların konuları doğru zaman geldiğinde, yazar onları hikâyeler veya romanlar ya da oyunlar veya şiirler şeklini vermesi gerektiğini hissettiğinde, ortaya çıkacak. Bu konular otantik, derin bir mesaj içerecek çünkü bir öğretme ya da başkasını kendi dinine çevirme ihtiyacından dolayı değil, yazarın karşı koyamadığı bir kuvvet nedeniyle seçilmiş olacak ve yazar sanatının ve tekniğinin tüm kaynaklarını kullanarak, kimseye hiçbir şeyi feda etmeyerek, eserini okuyucuya tüm temel şeylerin iletildiği tarzda iletecek: kandan kana, elden ele, kişiden kişiye. ❧

* Julio Cortazar (1914-1984) Arjantinli tanınmış hikâye yazarı. Brüksel doğumlu. 4 yaşında ailesiyle birlikte Buenos Aires'e (Arjantine) göç etti. Belli bir politik tavrın sahibi. Peron karşıtı gösterilere katıldı. Küba devrimini, Sandinista hareketini destekledi. Peron rejimi karşıtı olarak 1951 yılında Paris'e gitti, ve ölümüne kadar orada kaldı. Kısa süre üniversite hocalığı, yayıncılık ve çevirmenlik (Poe'nun hikâyelerini ispanyolcaya çevirdi) yaptı. Hikâyelerinin bir kısmı şu isimler altında toplandı: *Final de juego* (1956), *Las armas secretas* (1959), *Todos los fuegos el fuego* (1966), *Octaedro* (1974), and *Alguien que anda por ahí* (1977). Başyapıtı *Rayuela* (1966, Hopscotch) isimli eseridir.

** İngilizceye Aden W. Hayes tarafından çevrilmiştir.

ŞABAN SAĞLIK

PARODİDEN VAROLUŞ'A ÖYKÜNÜN EVRENSEL DİLİ (YAPISI)

*İncinin bir istiridye için önemi neyse,
hikâyenin de insanlar için önemi odur.*
Joseph Gold

Parodi mi Varoluş mu

Anlatılan her şey öykü müdür? Her şey anlatılabilir mi? Öykü her şeyi anlatabilir mi? Anlatmak deşifre/ifşa etmek midir? Anlatma bir ihtiyaç mıdır? Yaşanmış, yaşanmakta olan ve yaşanacak olan hayat kesitleri anlatmakla yeniden üretilebilir mi? Bu anlamda öykü var olanı bir kere daha mı “var kılmak”tır? Var olanı bir kere daha var kılmak “parodi” mi yoksa “varoluş” mudur? Parodi ile varoluşçuluk arasında belirli bir ilişki var mıdır? Eğer varsa, öykü, hem parodi hem de varoluş olgusunun bir ifadesi midir?

Gerek “anlatma” gerekse “öykü” kavramı sayısını daha da artırabileceğimiz yukarıdaki soruları bir şekilde gündeme getirmektedir. Bu soruların çokluğu ve her fırsatta farklı şekillerde yeniden üretilebilir oluşu, öykü sanatının karmaşık görünen ama basit olan yapısı ile ilgilidir. Öykü sanatının basit cephesi bizi onun parodi, karmaşık cephesi de varoluş boyutuna götürmektedir.

Öykünün bu iki boyutu aslında insan hayatının bir özeti gibidir. İnsan hayatı basittir; çünkü bütün insanlar birbirlerine benzer hayatlar yaşarlar. Bu anlamda insan hayatı bir anlamda parodidir, diyebiliriz. İnsan hayatı bir başka açıdan karmaşıktır; çünkü her insanın kaderi ve hayat çizgisi farklı farklıdır. Bu anlamda, hiçbir insan başka bir insana benzemez. Her insan kendisinden sorumludur. Tıpkı parmak izleri gibi, her bir insanın hayat çizgisi farklı farklıdır. Bu boyutuyla insan, farklılığının farkına vardığı sürece insandır; farklılığını yaşadığı oranda var olur. Öykü sanatı insanı, birbirine zıt gibi görünen işte bu basit veya karmaşık hayatı içinde ele alır.¹

Basit ama karmaşık niteliği ile sadece öykü sanatına değil, hemen bütün sanatlarla “konu” olan “insan hayatı”, nasıl oluyor da böylesine ilginç kılınabiliyor? Mikha-il Bakhtin, bu soruya cevap teşkil eden bir kavram üzerinde duruyor. Söz konusu kavramı da “kronotop” kelimesiyle ifade ediyor. “Kronotop” terimi, kelimenin etimolojisinde hangi anlama geldiğini ilk planda hissettirecek niteliktedir. Çünkü, kelimeye geçen “krono” kökü, “zaman” anlamına gelmektedir. “top” ise (aslî topos) “yer, mekân” anlamlarına gelen bir kelimedir. Bu iki kelime birleşip “kronotop” kelimesini oluşturmuştur ve kelime anlamı itibarıyla “Zaman ve mekân ve birlikteliği” gibi bir anlamı ifade etmektedir. Söz konusu birlikteliğin öznesi ise “kişi”dir. “Kişi-zaman-mekân” bir araya gelince de öykünün alanına girmiş oluruz. Bu kelimenin öykü ile nasıl bir ilişkisi vardır?

Öncelikle şunu belirtelim ki, öykü, “kronotop hali”ni (yani “insanın istediği za-

manda istediği yerde oluşunu ifade eden en iyi zamanını”) değil, kronotopun bozulması halini (en iyi zamanın bozulmasını) ifade etmektedir. Bütün öykü kişileri, bozulan kronotopu düzeltme gayreti içindedirler. Daha açık bir şekilde ifade edersek, *bir kişi istediği zamanda istediği bir yerde bulunursa*, burada “kişi-zaman-mekân birlikteliği” söz konusudur; yani kronotop vardır. Kronotopun bulunma hali için “mutluluk” kavramını kullanabiliriz. Eğer *kişi, istediği zamanda istediği yerde bulunmazsa*, işte bu durumda kronotop bozulur. Kronotopun bozulma hali için de “mutsuzluk” kavramını kullanabiliriz. Kronotopun bozulmasıyla “problem” hali başlar ve bu bozgunluk ile (bu yazının ilerisinde de üzerinde duracağımız gibi) “arayış, çatışma, eylem” gibi durumlar devreye girer. “Arayış, çatışma, eylem” gibi durumlar ise öykünün olmazsa olmazlarını oluşturur.

Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığının adı olan kronotop, uzam ve zamanın birbirinden ayrılmazlığını ifade eder.² Sibel İrzik’a göre de kronotop, zamanla mekân arasında çeşitli toplumsal deneyimler aracılığıyla farklı biçimlerde kurulan içsel bağların edebiyattaki özgül görünümünün adıdır. Edebiyatta kronotop aracılığıyla zaman ete kemiğe bürünür; mekân yine aynı yolla zaman ve tarih tarafından anlamlandırılır.³

Kronotop, sadece sanatta değil, insanın gerçek hayatında da belirli bir durumu karşılar. Bu durumda gerçek hayattaki kronotopa “yaşanan öykü”, sanattaki kronotopa da “yazılan öykü” diyebiliriz. Bize göre, yaşanan öykü, dış görünüşündeki basitlik yüzünden “parodi”ye, “yazılan öykü” de “kurgusundaki” karmaşa yüzünden “varoluşçuluğa” denk gelmektedir.

Yaşanan Öykü/Yazılan Öykü

İnsan, ilk önce gerçek bir hayat yaşar. Bu süreç içinde hem “mutlu” hem de “mutsuz zamanlar” yaşayan insan, böylece hayatını tamamlar. İnsan için hayat “doğum”la başlar, “ölüm”le biter. Her iki olgu da bir anlamda insan iradesi dışındadır. Çünkü insan nerede nasıl doğacağına iradesiyle karar veremez. Aynı durum -intihar olgusu hariç- “ölüm” için de geçerlidir. Behçet Necatigil, insanın bu evrensel gerçeğini “*Kitaplarda Ölmek*” adlı şiirinde şöyle anlatır: “*Adı, soyadı/Açılır parantez/Doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti/Kapanır parantez. (.....) Parantezin içindeki çizgi/Ne varsa orda/Ümidi, korkusu, gözyaşı, sevinci/Ne varsa orda. (....)*”⁴

Behçet Necatigil’in “parantezin içindeki çizgi” imgesiyle verdiği ve önemseydiği “hayat”, aslında “insanın en büyük hikâyesi”nden başka bir şey değildir. İşte insanın evrensel hikâyesi, doğum ve ölüm arasında yaşanan mutlu ve mutsuz olayların bir toplamıdır. Her ne kadar David Carr, “Kendi hikâyem benim doğumumdan bile önce anne ve babamın zihinlerinde ve bedenlerinde başlamıştı.”⁵ dese de, insanın gerçek hikâyesi ancak kendi yaşadığı ve hissettiklerine dayanır. Bu yüzden ki Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanında Hayri İrdal’a “Belki burada bütün insanlıkla birleşiyorum. Hepimiz, kendi masallarımızın kurbanıyız, dolayısıyla hepimizin bir masalı vardır”⁶ dedirtir. İnsan bu masalın “baş kahramanı” ise, çevresindekiler “yardımcı kahraman” ya da “figürasyon/dekoratif şahıslar” durumunda olurlar ancak. Bizim üzerinde durduğumuz ise, “baş kahraman” olarak insanın hikâyesidir.

Ahmet Yurdakul bu durumu, altını çizdiğimiz şu cümlelerle ifade eder: “Herkesin yaşanan/yaşanmayan, yazılan yazılmayan bir hikâyesi vardır. Ve sanatçılar, hangi kulvarda yer alırsa alsınlar sonuçta mutlaka bir hikâye anlatırlar: Müzikte, resimde, şiirde, heykelde, sinemada veya romanda... Hikâye: Onu şiir ve müzik tabanı üzerinde kendi nakışını işlerken düşünmekten yanayım.”⁷

Bazı yazarlar, bu anlamda yaptıkları açıklamalarla, kendi yaşadıkları hayatla sanatları arasındaki ilişkiyi açıkça dile getirirler. Meselâ Erdal Öz der ki: “Yaşamıma girmiş, belleğime kazanmış, yüreğimde ve bedenimde izler bırakmış olaylardan, bir yazar olarak elbette kendimi soyutlayamazdım. Her öyküye, her romana böyle başlanmaz mı? Bir görüntü, bir ilişki, bir kıpırtı, bir düş, bir anı, bir hayal kırıntısı ya da buna benzer bir şeyler itmez mi yazarı yazmaya? İlk ivmeyi yakalamak önemlidir sanırım.”⁸

Susan Sontag, bu tarz yaklaşımları genelleştirerek, belirli bir “sanatçı” tanımına ulaşır. Ona göre sanatçı (özellikle yazar), ilk önce bir “çilekeş”tir. Sanatçı tıpkı bir “azız” gibi ilk önce çile çeker. Daha sonra da bu acısını sanata dönüştürür. Bu açıdan rahatlıkla yazar (başka bir ifadeyle “sözcüklerin ustası”), “çektiğimiz acıyı en iyi ifade eden insan”dır, diyebiliriz.⁹

Türk romanının usta ismi Halit Ziya Uşaklıgil, öykü sanatına yaşanan hayatın içinden başka bir kaynak seçer. Ona göre, hikâyenin “tarih” ve “kaside”lerle ilişkisi vardır. Tarih, “yaşanmışlığı” ile, kaside ise, hem yaşanmış hem de yaşanabilir olanı ifade eden yapısıyla hikâyenin temel kaynağıdır. Yazar, hikâyenin bu iki edebi türden doğduğunun düşünülebileceği görüşünü ileri sürer ve sözlerine şunları ilave eder: “Meselâ Büyük İskender’in hayat hikâyesi tarihçiler kadar hikâye yazarlarına da sermaye olmuştur. Eski mezheplerle ve mitoloji ile ilgili kasideler, kahramanlığa dayanan şiir sanatı, hikâyeye sermaye oldu. Onları değiştirerek veya genişletip düzyazı ile yazarak hikâye şekline soktular.”¹⁰ Alisdar Mac-Intyre, “Hikâyeler anlatılmadan önce yaşanır.”¹¹ derken aslında bu durumu bir başka şekilde ifade etmiş olur.

Modern hikâye yazarları “yaşanmak” ve “yazılmak” olgularına farklı baksalar da, insanlar, özellikle yazılan hikâyelerde hep “gerçek anlamda yaşanmışlığın” izlerini ararlar. Bu arayış kimi zaman olumlu sonuçlar doğururken, kimi zaman da “olumsuzluk” olarak algılanmaktadır. Yazılan hikâyenin gerçekliği bazı insanlarda, “deşifre olmak veya yaşananların/yapılanların herkes tarafından duyulması yüzünden insan içine çıkamayacak hale gelmek” gibi sonuçlar doğurduğu için, bu tür hikâyeler genellikle hoş görülmemişlerdir. Bunun en güzel örneği Mustafa Kutlu’nun “Kambur Hafız ve Minare” adlı hikâyesidir. Söz konusu hikâyede bu manada şöyle bir bölüm yer alır:

“-Kambur Hafız hal-hatır, tanışma faslından sonra olup biteni özetledi. Sesini sertleştirip:

-Benim yazımı yazmışsın, yakışksız bir şey olmuş, dedi.

-O bir hikâye, diye cevapladı yazar, alın yazısı değil.

-Her neyse dedi Hafız, tıpkı ben. Sonunda bir çift sürmeli göz uğruna kendini minareden atan bir müezzin olur mu? Haram bu, haram...

Yazar cıgarasını tazeledi, sıkıntı ile etrafına baktı.

-Yahu sen bunu ne üzerine alıyorsun arkadaş, bu bir kurgu, yani olabilir de, olmayabilir de...

-Olur mu efendi, yazılmış, kayda geçmiş. Ben almasam biri alır üzerine, memlekette tonla Kambur Hafız var ve ortalık sürmeliden geçilmiyor.

Yazarın alını kırıştı, “Çattık” der gibi bir hal aldı yüzü, bir elini bıyığına atıp çekiştirmeye başladı.

-Peki sen ne diyorsun şimdi, kaçtan aşağı olmaz...

-Bu yazıyı değiştir. Adam kendine kıymasın. Bir derdi var ise kalbinde kalsın.”¹²

İster yazılsın ister yaşansın, sonuçta insanlar, R.C. Schank’ın dediği gibi, bir hikâyeler koleksiyonu ya da hikâyeler ambarıdır. Bir ömür boyu hikâye biriktirir ve fırsat bulduklarında uygun bir hikâyeyi seçerek anlatırlar. Bilgi aslında yüz binlerce hikâyenin bir koleksiyonudur. Aslında belki de, hikâye olarak kodlanmamış hiçbir bilgi yoktur. Schank’ın tezini oluşturan üç terim vardır: *Bilgi*, *zeka* ve *bellek*. Bilgi tecrübe eder ve bu tecrübeleri hikâyeleştirir; zeka ise deneyimi ustalıkla kullanma ve hikâyelerin yaratılması ve anlatılmasıdır. Bellek, hikâyeler için depodur ve belleğin başlıca süreçleri hikâyelerin yaratılması, depolanması ve saklanmasıdır.¹³ İşte bütün bunlar bizi “öykünün evrensel cephesi”ne götürür.

Öykünün Evrensel Cephesi

“Öykünün evrensel cephesi” ifadesiyle kastettiğimiz, genelde bütün anlatı türlerinde (hikâye, roman, masal, destan, tiyatro, sinema vs.) mevcut olan temel bir “yapı”dır. Bu yapı içinde üç temel figür bulunmaktadır. Bunları “arayan”, arandın” ve “engel” kelimeleriyle ifade edebiliriz. Arayan kişi, aradığı şeyi demek ki kaybediyor. Yani, “arayan”la “arandın”ın durumu, Bachtin’in kronotop dediği kavrama uyaktadır. Kronotopun bozulması beraberinde “ayrılık”ı getirir. Bunu şu örneklerle semalaştırabiliriz:

Kronotop Hali	Kronotopun bozulması
Hz. Adem’in Hz. Havva ile beraberliğinin bu- lunduğu cennete ulaşması	Hz. Adem’in Şeytan’ın kandırması sebebiyle ya- sık meyveyi yemesi ve ilçe çıkarak kurtulduğu ce- nnete ulaşamaması, Hz. Havva ile de bir süre uzak- laşması
Kamçu, sızlık, ya il doğulomamda, marla bir gelişide varlığını bulması	Kamçu, bir cennetinde sızlıkta kesilmek, doğal cennetinde uzaklardadır. Üstelik işi oylar ve ya- kılar... (Mesnevi’de ilk beyit)
Çocuğın ana karnada marla bir gelişide yaşamaz	Çocuğın doğması, ana karnadaki marla cennetinde uzaklaşması... ¹⁴
Azıkla meşgul’ün “vazir” kılı	Bir “mekp” cennetinde azıkla meşgulün ayılması kılı (Dönüş gidişinde)
Koyunlar da yavmaları (kuzuları) ayırtışında marla bir gelişide yaşamazlar	Koyunlar da kuzuları ayırtıyın işte kaptırlar. Kuz- lar bir cennet, koyunlar başka bir cennet meşgul dünemlerdir. (Mesnevi’de ilk ve diğer örnek)

Bunlardan birinci sütunda “mutluluk hâli” söz konudur. Dolayısıyla ortada belirli bir problem ve çatışma yoktur. Problem ve çatışma olmadığı için de birinci sütundaki olguları “öykü” kapsamına alamıyoruz. Oysa ikinci sütunda belirli bir “problem hâli” mevcuttur. Çünkü birinci sütunda söz konusu olan “vuslat” hali ikinci sütunda “ayrılık” yüzünden bozuluyor. Bu bozulmayla beraber söz konusu varlığın öyküsü (trajedisi, macerası) de başlamış oluyor. İkinci sütunda hâli tasvir edilen insan (varlık), hep birinci sütunda belirtilen “eski” hâline dönmek istiyor. Mitolojide ve felsefede “ebedî dönüş mitos”¹⁵ denilen de budur. Şemada da görüleceği gibi, Hz. Adem’le başlayan cennete yeniden dönme arzusu, çok değişik şekil ve yollarla insanın her zaman gündeminde olmuştur. Bu da bizce “öykünün evrensel cephesi”dir.

Burada modern bir yaklaşımı ifade eden “edebiyat türleri”ne girmeden; yani roman mı, hikâye mi, masal mı, destan mı vs. gibi bir ayrıntıya girmeden şunu söylemek mümkündür: Hemen bütün edebiyat türlerinde insanın yukarıda bahsettiğimiz evrensel öyküsü anlatılmaktadır. “Kronotopun bozulması”yla oluşan söz konusu öykülerde “istemek” eylemiyle ifade edebileceğimiz bir yapı vardır. Meselâ Hz. Adem yeniden cennete dönmek **ister**. Kamış yeniden sazlığa dönmek **ister**. Çocuk dünyaya geldiğinde çıkardığı ilk “ağlama” sesiyle adeta yeniden “ana karnına dönmek **istediğini**” haykırır. Varlık, ihtiyacı olan şeyi ister. İhtiyacın giderildiği ya da ihtiyaç duyulmadığı bir ortam, “vuslat” halini gösterir. Ne zaman ki vuslat hali biter ve “ayrılık” baş gösterirse, işte o anda “istek” oluşur.

Burada “istek” yerine aynı anlamda kullanılan “amaç, gaye, aranan” gibi kelimeleri de tercih edebiliriz. İnsan, ister ilk isterse ikinci kez olsun, kendisi açısından önemli olan bir “şeye” kavuşmak istese, bu durum onun için bir “amaç, aranan” olabilir. O insan da doğal olarak “arayan”dır. Böylece öykünün evrensel formülündeki iki temel kavrama ulaşmış olduk. Arayan’la aranan arasında belirli bir mesafe (engel, zorluk) de vardır ki, bu da öykü formülünün üçüncü temel unsurunu oluşturur. Sonuçta öykünün “üç temel” üzerine oturduğu sonucuna ulaşıyoruz.

Bu durumu Dursun Ali Tökel şöyle izah eder: “Bütün edebi metinlerin esas kurucusunu oluşturan üç ana temel figür vardır. **Arayan**, **Aranılan** ve bu arayanın aradığını bulmasına mani olmaya çalışan **Engel**. Bunlar, en temel ifadesini masallarda bulunan değişmez figürlerdir. Masallarda bir bakarsınız arayan Keloğlan olur, aranan Kaf Dağı’nda sihirli yüzük, engel ise cadılardır, canavarlardır. Bir bakarsınız arayan Kırmızı Başlıklı Kız olur, aranan Anneanne, engel ise Kurt’tur. Adem-Cennet-Şeytan; Don Kişot-Saf Gerçeklik (veya Dülcele)-Yel değirmeni vs.; koltuk heveslisi insan-koltuk- diğer talipler vs. Bütün bu üçlüler varlığın değişmez trajedisinin farklı tezahürleridir. İnsanın değişmez evrensel macerasının kahramanları Divan şiirinde değişik bir adla gündeme gelirler: Aşık-Sevgili-Rakip. Aslında bu adlandırma bütün diğer adlandırmaları kapsayıcı durumdadır. Zira âşık, aramadaki şevk ve isteğin şiddet boyutunu, mâşuk arananın iştiaak derecesini, rakip ise zaten umûmi adlandırmayı en güzel şekilde temsil etmektedir. Bundan ötesi ise işin niyetler ve ameller boyutuna göre farklı anlamlar kazanacaktır.”¹⁶

Değişik anlatı türlerinden seçtiğimiz örneklerle bu söylediklerimizi şu şema ile de ortaya koyabiliriz ¹⁷ :

1	Arayan Kays	Aranılan Kays'ın ağzındaki peyale	Engel Kays'ın ağza olması	Sonuç Tiki Kays'ın kavuşmak peyale olur.
2	Kays (Mecnun)	Leyla	Leyla'nın babası, kızını okutmadığıyla ağzını aygırı bulmaz, kız okutulur.	Kays (Mecnun) Leyla'ya kavuşamaz.
3	Mamur	Babasının ölül, Optalya ile evlenmek	Mamur'un amacı, ağzı	Mamur ölür.
4	Başkurt A.İ. (Köroğlu)	Babasının ölül, Bala beyinden tutkum almak	Bala beyi	Köroğlu babasının ölül olur.
5	Beddü	Kamran'la evlenme	Kamran'ın Beddü'yi almaması	Beddü Kamran'la evlenir.

Daha da artırabileceğimiz bu listede de görüldüğü gibi, öykünün evrensel figür-leri değişmemektedir. Ancak burada şu sorular akla gelebilir: “Anlatılarda, kişinin sadece bir **“isteği”** mi vardır?”, “Anlatılarda yer alan bütün şahısların da **“istekleri”** var mıdır?”, “Bir anlatı dünyası içinde yer alan bütün şahısların **istekleri**, o anlatı içinde belirli bir çatışma durumu yaratır mı?”, “Bir okur, anlatı içindeki hangi şahsın isteğini takip etmeli?”... Bu soruları daha da çoğaltabiliriz. İşlevi ve konumu ne olursa olsun, her bir anlatı kişinin öykü içindeki yerini tespit ederken şu sorulara cevap aramalıyız: *“Kişi kimdir? Öykü içinde belirginleşebilecek olan **en büyük amacı** nedir? Bu amacına kavuşmak için neler yapmaktadır? Yine söz konusu kişi, amacına kavuşmak için hangi alt amaçları gerçekleştirmiştir? Amacına kavuşma mücadelesi verirken **yardımcıları** kimlerdir/nelerdir? Yine amacına kavuşma mücadelesini verirken kendisine **engel olanlar** kimlerdir/nelerdir? Söz konusu kişi amacına kavuşuyor mu?(Mutlu son mu, acı son mu)”*

Bu sorulara cevap teşkil eden açıklamaların hacmine göre, öyküdeki kişinin nasıllığını (baş kişi, yardımcı kişi, görevli veya figüran) ortaya koymak mümkündür. Meselâ bir öyküde baş kişilerle ilgili olarak yukarıda sıraladığımız bütün sorulara cevap bulabiliriz. Yukarıdaki sorulara tam anlamıyla cevap bulamadığımız veya eksik cevap bulduğumuz öykü kişileri öykünün ikinci derece veya figüran düzeyinde şahısları durumundadırlar.

Yahya Kemal’in “Mehlika Sultan”¹⁸ adlı şiirinde de öykünün evrensel boyutları anlatılır. Bu şiirde “arayan”, “aranılan” ve “engel” olarak ifade ettiğimiz öykünün bütün olmazsa olmazları mevcuttur. Şöyle ki: Arayan: Yedi aşık gençtir. Aranılan Mehlika Sultan’dır (muamma güzel). Engel ise, Mehlika Sultan’ın çok uzaklarda bilinmeyen, ulaşılmayan bir mekânda bulunmasıdır. Şiirde geçen Kafdağı adı, bize en-

gelin durumunu sezdirecek niteliktedir. Şiirde geçen şu dörtlükte ise, “arayan” figürü için kullandığımız “amaç, gaye, emel” kavramı özlü olarak yorumlanmıştır: “*Bu emel gurbetinin yoktur ucu;/Daima yollar uzar, kalb üzülür;/Ömrü oldukça yürür her yolcu;/Varmadan menzile bir yerde ölür.*”¹⁹

Daha önce de değindiğimiz gibi, bize göre “masal” da bir öyküdür. Tanpınar’a göre Yahya Kemal, Mehlika Sultan’la masal dünyası içine girmiştir.²⁰ Dolayısıyla Yahya Kemal’in bu şiiri her ne kadar masal atmosferi içinde geçse de belirli bir öykü anlatır. Mehlika Sultan, Yahya Kemal’in, aşkın bir masal atmosferi içinde anlatıldığı en güzel ve en tanınmış aşk şiirlerinden birisidir. Bu şiirde aşk, ucu sonsuza kadar uzanan bir yolculuğa benzetilmektedir. Şiirde bu yolculukta ısrar ve sebat edenlerin ölümsüzleşeceği ifade edilir.²¹ Burada geçen “yolculuk” kelimesi de öykü sanatı için çok önemlidir. Çünkü, öykü bir yönüyle yolculuk, bir başka yönüyle “aşk” kavramıyla özdeştir. Arayan öznenin arama işlemi için rahatlıkla “yolculuk” kavramını kullanabiliriz. Ayrıca, arayan özne ile aradığı nesne arasındaki ilişkiyi de “aşk” olarak nitelendirmek yanlış olmaz.

Rene Girard, bizim “arayan”, “aranan” ve “engel” dediğimiz yapısal bütünlüğe “üçgen arzu” adını vermiştir. Girard’a göre, üçgenin köşelerinde *nesne(aranan)*, *arzulayan özne(arayan)* ve *arzunun dolayımlayıcısı (engel)* vardır. Kendini gösteren her arzu bir rakibin arzusunu uyandırabilir ya da artırabilir. Dolayısıyla nesneyi ele geçirmek için arzuyu gizlemek gerekmektedir. Üçgen arzu, aynı zamanda nesnenin yüzünü değiştiren arzudur.²² Çünkü arayan özne, bir hayli uzak (ayrı) kaldığı nesneye yeniden kavuşunca veya kavuşma ümidini tadınca, kendini “mutlu” hisseder. İnsan ne zaman hangi sebepten “mutlu” olmayı başarır, adeta cenneti tatmış olur. Bu bakımdan mutluluğu “cennette olma hali” diye tanımlamak yanlış olmaz. Bu halin (kronotopun) bozulmasıyla mutsuzluk, yani öykü başlar. Rasim Özdenören, “huzurun öyküsü olmaz” derken bunu vurgulamış olur. Ona göre, “Huzurun öyküsü olmaz. Huzurun edebiyatı da olmaz. Problem yoktur huzurda. Tanpınar’ın Huzur romanı bile bizzat bir huzur arayışıdır. Oradaki tipler hep çarpılmış adamlardır.”²³ İşte bu “çarpılmış adamlar”, birer öykü kahramanı olarak karşımıza çıkarlar.

Bu aşamada, “insanlık tarihinde ilk öykü kahramanı kimdir?” sorusunu sormak gerekir. Özellikle Hz. Adem’in cennetten çıkarılması hadisesine, öykünün temeli olması bakımından hep dikkat çekilmiştir. Buna göre, insanoğlunun öyküsü (trajedisi, macerası) Hz. Adem’in cennetten çıkarılmasıyla başlar. Yani Hz. Adem’in bozulan kronotopu²⁴ ilk öyküdür. Hz. Adem her fırsatta cennete dönüş arzusunu hep diri tutmaktadır. Bu arzu, yani en büyük “aranan” cennettir. Cennet ise kesintisiz mutluluğun imgesidir. Enis Batur “öykü” yerine “her şey” ifadesini kullanarak bu manada şunu söyler: “*Her şey* Havva’nın yılanın (kimilerine göre İblis’in, kimilerine göre güdülerinin, bilincinin ya da bilinçaltının) kışkırtmasıyla o ağaca yönelip, meyvesini (pek çok kaynağa göre elma²⁵) koparması, meyvenin tadına baktıktan sonra onu Adem’e sunması, onun da tadına bakmasını sağlaması ile başlıyor.”²⁶

İlk öykü böylece başlayınca, doğal olarak insanoğlundaki ilk “değişim” de başla-

miş olur. “Öykünün karmaşık yapısı” olarak yukarıda ifade ettiğimiz durum, aslında “varoluş” gerçeğini de yansıtan “değişim” kelimesinde saklıdır. Bir başka ifadeyle öykü, insanın değişiminin de ifadesidir. Çünkü, arayan özne, aradığı nesneye kavuşuncaya kadar, belirli bir “macera” süreci yaşar. İşte bu macera süreci arayan özne de değişim oluşturur. Tomris Uyar’a göre her hikâyede bir aydınlanış, bir seziş, bir uyanış söz konusudur. Çağdaş hikâyeciyi de yazmaya iten, hatta zorlayan duygu, bir “değişme”yi okura iletmekten başka bir şey değildir.²⁷ Zaten okur da öyküsünü okuduğu kişinin yaşadığı “değişimi” arar. Okur, her aşamada, “acaba kişi, aradığına kavuşacak mı” tarzında bir iç dürtüyle kendini sürekli zinde tutar. “Merak, her şeyin çilingiri”²⁸ olduğu için, okur böylece, öykünün evrensel alanına dahil olur.

Arayan öznenin içinde bulunduğu maceranın her aşamasında yaşadığı mücadele sürecine tanık olan okur, adeta maceranın iskeletini oluşturan “çatışma” olgusunu öykü kahramanı ile birlikte yaşar. Böylece öykünün evrensel dünyasına “çatışma” adıyla bir kavram daha girmiş olur. Çatışma, karşıtlıklar arasında bulunan bütün ilişkileri ifade eden bir kavramdır. Yani bir yerde “çatışma”dan söz edebilmek için, orada öncelikle “karşıtlıklar” aramalıyız. William Blake’ın *Cennet İle Cehennem* adlı kitabında bu manada şöyle bir bölüm yer alır: “Karşıtlıklar olmaksızın, ilerleme de yok. Çekicilik ve iticilik, akıl ve enerji, sevgi ve nefret... İnsan varoluşuna gereklidir. Bu karşıtlıklardan, dinsel “iyi” ve “kötü” dediği çıkar. İyi, akla boyun eğen edildir. Kötü enerjiden doğan etkindir. İyi cennettir. Kötü cehennemdir.”²⁹ Robert C. Meredith-John D. Fitzgerald ikilisinin dediği gibi, “Zıt iki kuvveti bir araya getirmede yazarın tek amacı, okuyucuların ilgisini elinde tutmak için çatışmayı üretmektir.”³⁰

Bazı yazarlar da öykünün temel yapı unsuru olan çatışmaya, öykü dışında yaşanan gerçek hayat açısından bakmışlardır. İnsan sadece öyküde değil, gerçek hayatta da çatışmanın her türlüünü yaşayabilir. Özellikle *aile*, *okul* ve *devlet* gibi birey üzerinde baskı kurabilecek birimler ile insan çoğu zaman gizli veya açık olarak çatışır. “Bütün büyük insanların yaşamöykülerini okuyunuz, ne olmuşlarsa her zaman okul sayesinde değil, okula *karşın* olmuşlardır. Büyük düşünceler okulda tüm canlılığını yitirmiş, soyut ve sıkıcı düşüncelere dönüşmüş, çünkü içlerine eğitim ve öğretim gibi bir amaç monte edilmeye çalışılmıştır.”³¹ Bu açıdan bakınca, edebiyatın bir düzen kurma düşüncesinden tümüyle bağımsız kalarak yasakların ihlal edilmesi oyununu açığa çıkarabileceği söylenebilir.³²

Burada kullandığımız “yasakların ihlal edilmesi” sözü, aslında çatışmanın bir başka ifadesidir. Yasakların ihlal edilmesi yoluyla ortaya çıkan çatışma, ister istemez belirli bir reaksiyon da doğurur. Bu reaksiyona “eylem” adını verebiliriz. “Eylem” kavramıyla birlikte öykünün evrensel alanı içine bir başka kavram daha girmiş oldu böylece.

Eylem, hem gerçek hayatta hem de öyküde varoluşu gerçekleştirme aracıdır. Varoluş, insanın bedensel varlığından çok, zihinsel (tinsel) varlığını içerir. Decart’ın meşhur “Düşünüyorum, öyleyse varım” sözü tam olarak bunu ifade eder. Çünkü insan, zihinsel tasarım sürecini yaşamadan, yani zihinsel eylemi üretmeden (düşünme-

den) bedensel eyleme geçemez. Zihinsel eylem olmadan gerçekleştirilen bedensel eylemlere “refleks” denildiğini, refleksin ise irade dışı olduğunu biliyoruz. Dolayısıyla, refleks olgusunu “eylem”den ayrı bir kategori olarak düşünmek gerekiyor. Bizim kastımız, refleksif eylemler değil, zihinsel eylemlerdir. İşin içine “zihin” kavramı girince, zihnin faaliyetleri de gündeme getirilmelidir. Zihnin faaliyetlerinin başında ise, “irade” gelir. Öykünün evrensel alanındaki temel kavramlardan biri olan “aranan” (amaç, gaye) figürü bir anlamda iradeyi gerekli kılar. Eğer iradeye dayanırsa, ortaya konacak olan eylemler, arkasından “insanın sorumluluğunu” da gündeme getirir. Belirli bir amaca yönelik her sorumlu eylem de arkaik dünya için bir ritüeldir.³³ İnsan da zaten bu ritüellerle varolur.

Varoluş, eylemi gerektirir. Şöyle de söyleyebiliriz: Eylem, varoluşun olmazsa olmazıdır. Bu durumda “eylem”in ne olduğu irdelenmeli. Öykü denince akla gelen ilk kavramlardan biridir aynı zamanda eylem. Ancak öykü, eylemi “ete kemiğe büründürerek” bünyesine dahil eder. Öyküde eylemden çok “eylemler”den söz edilebilir. Söz konusu eylemler, birbirine “olay örgüsü” dediğimiz bir düzen içinde eklenir. Olay örgüsündeki bir eylem, bu şekilde öykünün bir yapı taşı olarak belirli bir “kimlik” kazanır. Böylece “öykünün olmazsa olmazları” olarak adlandırabileceğimiz yapısal unsurlar ortaya çıkmış olur.

Yukarıda “arayan”, “aranılan”, “engel” kelimeleriyle ifade edilen öykünün temel yapı elemanlarından bahsettik. Bu elamanlar başka bir açıdan öykünün evrensel anlamının çerçevesini göstermektedir. Bazı edebiyatbilimciler bu elamanlardan yola çıkarak, öykü (anlatı) hakkında önemli tespitler ortaya koymuşlardır. Bunlardan biri, Propp’un masallardan yola ortaya koyduğu “işlev kuramı”dır. Propp, halk masallarının yapısını düzenleyen değişmez yasaları belirlemiştir. Ona göre bu yasaları “işlevler” oluşturur. İşlev, kişinin eylemidir ama, bu eylem de olay örgüsünün akışı içinde anlamına göre belirlenir. Propp sonunda halk masallarında 31 işlev tespit eder.³⁴

Aristo’nun trajedi için söyledikleri, bir bakıma genel anlamda öykü için de geçerlidir. Ona göre, tragedya, tamamlanmış, bütünlüğü olan bir eylemin taklididir. Bir bütün ise *başı*, *ortası* ve *sonu* olan şeydir. Baş, herhangi bir şeyin zorunlu sonucu olmayan şeydir. Son ise tersine, bir başka şeyden sonra zorunlu olarak gelmesi gereken ve gerçekten de gelen şeydir. Orta ise, bir başka şeyden sonra gelen ve kendinden sonra da bir başka şeyin geleceği şeydir.³⁵

Hemen bütün tanım ve tariflerde, hikâyenin yapısal elemanları sıralanırken, “serim”, “düğüm” ve “çözüm” bölümlerinden bahsedilir. Ellery Sedgewick’in dediği gibi, “Kısa öykü bir at yarışı gibidir. Önemli olan başlangıç ve bitiş noktalarıdır.”³⁶

Bunu daha açık ifade etmek gerekirse, bir hikâyenin bir girişi, bir gelişme bölümü ve bir sonucu olmalıdır. Ama hikâyenin ille de bu sırayla anlatılması gerekmez. Hikâyenin bu bölümleri okurda uyanan gerilim, tatmin ve sempati gibi duyguların oluşumu için şarttır.³⁷ Her biri hikâyenin evrensel yapısı açısından önemli birer işlev üstlenen bu bölümler olmazsa, bir hikâyenin varlığından kolay kolay söz edilemez.³⁸

Öykü Ne İşe Yarar

Öykünün basit ve karmaşık iki farklı cephesi olduğunu belirtmiştik. Basit yapısının “parodi”ye, karmaşık yapısının ise “varoluş”a karşılık geldiğini de vurgulamıştık. Bir edebiyat sanatı olarak öykünün değeri de, “insanın varoluş”unu içermesine bağlıdır. Öykü, bir sanat olarak estetiği (sözün güzelliğini) taşımak zorundadır. Estetik değer yönünden zayıf bir öykünün insanın varoluşuna bir katkısı olamaz. Çünkü, güzelliğin özü etkide değil, varoluş’ta saklı yatar.³⁹

Öykü, günümüzde bağımsız bir edebiyat sanatı olarak varlık gösterir. Oysa tarihi süreç içinde öykü yerine kullanılan başka anlatılar da vardır. Bunların başında ve temelinde ise “mit”ler gelir. Yani “mitler”, pek çok sanatın olduğu gibi öykünün de atasıdır. Bu yüzden diyoruz ki, öykünün ne ve nasıl olduğunu bilmek, biraz da mitlerin ne olduğunu bilmeye bağlıdır. “Mitleri bilmek demek, nesnelerin kökenindeki sırrı öğrenmek demektir. Bir başka deyişle, yalnızca nesnelerin nasıl varolma aşamasına geldiğini değil, ama aynı zamanda, ortadan kaybolduklarında nerede bulunacakları ve nasıl yeniden ortaya çıkabilecekleri de bu yolla öğrenilebilir.”⁴⁰ Araştırmacıların edebi metinlerin mitsel tarafını incelerken üzerinde önemle durdukları konulardan biri de, eski çağlara ait mitsel objelerin son dönem edebiyatlarında bir başka şekil ve kılıfta da olsa kullanılması meselesidir. Bu kullanım figürler açısından ele alındığında en çok şiir ve romanda görülür.⁴¹

Sadece şiir ve romanlarda değil, açık veya kapalı mitolojik göndermeler hikâyelerde de görülür. Hikâyenin metninde yer almasa bile, söz konusu göndermeler okurların şuurlarında zaten vardır. Randall’a göre, hikâyelerimizi anlatmak kişisel mitolojimizi biriktirmemizi sağlar ve sahip olduğumuz hikâyeler koleksiyonu bir dereceye kadar bizi biz yapar.⁴² Madem ki hikâyeler “bizi biz yapan şeylerdir”, bu durumda, hikâye sanatının estetik değer yönünden çok güçlü olması gerekmektedir. Yukarıda da değindik, estetik oluşumunu tamamlamamış bir hikâye, varoluşu gerçekleştirmez. Bunu, “zayıf bir hikâyede ‘bizi biz yapan şeyleri’ bulamayız” şeklinde de ifade edebiliriz. Anlatılan hikâye ne olursa olsun, estetik oluşumunu sağladuktan sonra, etkisini gösterir. Boileau, “Sanatın aynasında güzelleşmeyen hiçbir canavar yoktur.”⁴³ derken bir anlamda bu hususu dile getirmektedir.

Özellikle öykünün temel unsurlarından “engel”, yani macera, hikâye sanatının en önemli elemanıdır. Çünkü, tüm tutkular karşısına çıkan engelle beslenirler; bu engeller olmayınca da ölürler. Burada engel için, “insanın hayat macerası”, “insanın insan olma şartını yerine getiren dünya gâilesi” vs. gibi daha pek çok ifade de kullanılabilir. Öykü, insanı bu cepheden vizyona soktuğu için, bütüncül bir sanattır. Rene Girard’a göre, hikâye ve roman yazarı bu şekilde kahramanlarının arzusunu açığa çıkardığı gibi, kendi döneminin ya da bir sonraki dönemin duyarlılığını da açığa çıkarabilir.⁴⁴

Öykü sanatının bu önemli işlevi, yalnızca günümüzde değil, kutsal kitaplarda da vurgulanmıştır. Meselâ pek çok kıssa (öykü) içeren Kur’an- Kerim’de bu anlamda adı anılan hikâye, Hz. Yusuf’un hayat hikâyesini anlatan “Yusuf Sûresi”dir. Bu sûrenin 3. ayetinde şöyle bir cümle vardır: “Sana bu Kur’an’ı vahyetmekle biz, sana *kıssaların en güzelini* anlatıyoruz. Gerçek şu ki, daha önce senin bundan hiç haberin olmadı.”⁴⁵

Burada geçen “kıssaların en güzeli”, orijinal adıyla **“ahsenü’l-kasas”** ifadesi, anlatılan hadisenin sadece basit bir peygamber hayatı olmadığı, estetik yönden de çok güçlü bir hikâye olduğu anlamına gelmektedir. İslam kültüründe çokça kullanılan ve önemsenen **ahsenü’l-kasas** terimi hakkında Elmalılı Hamdi Yazır -özetle- şu bilgiyi vermektedir: En güzel anlatış veya en güzel kıssa demektir. Kıssa da esasen izi sürülmeye değer hal ve durum manasınadır. Bir haber veya hikâyenin kıssa adını alabilmesi, izlenmeye değer ve yazılmaya değer bir özelliği taşımasına bağlıdır. Bunun içindir ki, edebiyatta kıssanın özel bir yeri ve önemi vardır. Bir hikâyenin dillerde dolaşacak bir destan veya efsane halini alması, kalıcı bir güzelliği ifade eden bir olağanüstülükle ilgilidir. Güzellik ise çok yaygın bir şey olmadığından gerçekten de kıssa denilebilecek hikâyeler çok nadir olur. Kıssaların gerçeği de hayalisi de vardır. Şüphesiz ki, en güzel kıssalar hakiki olanlardır.⁴⁶

Acaba Yusuf Peygamber’in yaşadığı trajik hayat, neden **“ahsenü’l-kasas”** olarak anlatılmıştır? Yusuf Suresi 111. ayette geçen şu cümlede de bu sorunun cevabını buluyoruz: “Gerçekten de onların (daha önceki peygamberlerle ümmetlerinin ve özellikle Yusuf ile kardeşlerinin) kıssasında büyük bir ibret vardır.”⁴⁷

Sonuç

Günümüzde yaygın bir üne sahip olan öykü, bir edebiyat sanatı olmanın ötesinde, her bir sanatın temelde bir “hikâye” anlatması yönüyle adeta bütün güzel sanatların temeli olarak da görülür. Romanda, şiirde, tiyatrodan, sinemada, resimde, heykelde, hatta musikide anlatılan/anlatılmaya çalışılan insana ait bir dram ya da bir durum değil midir? Bu özellik öyküye sanatlar üstü bir konum kazandırmaktadır.

Diğer sanatları bir tarafa bırakıp, dile dayalı olması hasebiyle sadece edebiyat sanatları açısından bakarsak, öykünün bir anlatım tarzı olarak değişmez bazı temel unsurları vardır. Bu unsurlara “öykünün evrensel elemanları” diyebiliriz. Öykünün temel elemanları olarak adlandırdığımız bu unsurlar aslında insanın gerçek hayatında da mevcuttur. Nedir bunlar? Bir kere, her bir öyküde madem ki bir dram/trajedi anlatılıyor; bu durumda ortada belirli bir olay (vaka, eylem) var demektir. Olay, kendiliğinden gelişen bir olgu değildir. Mutlaka bir dış ya da iç etkeni gerekli kılar. Bu, fizik bilimindeki “hareket kuramına” benzer. Bu kurama göre, bir dış etki olmadan hiçbir cisim kendiliğinden harekete geçmez. Olay da böyledir. Bir dış ya da iç etken olmadan olay vuku bulmaz. Öykü dilinde buna “kronotopun bozulması” diyoruz. Kronotop hali, edilginliktir, mutluluk halidir; yani olaysızlık halidir. Olay hali ise kronotopun bozulmasıdır. Kronotopun bozulmasıyla önce bir problem hali baş gösteriyor; problem halini “çatışma” devam ettiriyor; böylece ortaya eylem(ler) çıkıyor. Bu eylemler birbirlerine bir şekilde bağlanarak olay örgüsü oluşuyor. Sonuçta “başlayan”, “devam eden” ve bir şekilde “biten” bütünlüklü bir yapı oluşuyor. İşte bu “bütünlüklü yapı”ya genel anlamda “öykü” diyoruz. Hemen bütün edebiyat sanatlarında bu bütünlük söz konusu olduğu için de, bütünlüğü oluşturan her bir elemana “öykünün evrensel elemanları” adını veriyoruz.

Söz konusu ettiğimiz bütünlüklü yapı iki ayrı değer ifade ediyor. Birincisi, bütün öykülerde “birbirine benzer” durumlar anlatılır. Bu benzerlik öykünün “parodi” değeridir. Gerçekten de bütün insanların öyküleri bir şekilde birbirlerine benzerler. İkincisi ise, şekli olarak birbirine benzeyen bu öykülerin her biri, aslında başlı başına bir varlık (âlem) olan insanın “tek ve bağımsız” oluşunu işler. Çünkü her insan kendi hayatını ve kendi öyküsünü yaşar. Kimse başkasının hayatını ya da öyküsünü yaşamaz. Bu da her bir insanın “ayrı bir öyküsü” olduğu anlamına gelir. Bir başka ifadeyle, her bir insan kendi “varoluşu”nu gerçekleştirmek için gayret sarf eder. Bu da öykünün ikinci boyutunun “varoluş” boyutu olduğu anlamına gelir. Bu da bizi, öykü sanatının insanı hem “parodik” hem de varoluşsal” cephesiyle kucakladığı sonucuna götürür. Şöyle de söyleyebiliriz: Öykünün evrensel anlamı demek, her bir öyküde hem parodik hem de varoluşsal boyutun olması demektir.

Öykünün insana ait bu iki cephesini ortaya koymak açısından kısa öykü yazarı, oyun yazarlarından ve şairlerden çok daha özgürdür ve hatta romancılar bile onların yanında kısıtlı olanaklarla kalırlar. Çünkü kısa öykü yazarı, bir romancının dikkatini çekmeyecek kadar küçük olayları ve ayrıntıları görebilir, bunları kendine konu edinebilir.⁴⁸ Hayatın ve anlamın özünün “küçük ayrıntılarda” olduğunu düşünürsek, kısa öykülerin (genelde hikâye sanatının) ne kadar önemli olduğunu da anlamış oluruz. Bir kere daha tekrar etmek gerekirse, kısa öykülerin, söz konusu ettiğimiz öneminin açığa çıkması, kesinlikle bu öykülerin estetik değer yönünden güçlü kılınmasına bağlıdır. Aksi takdirde yazılan öykü sadece “parodi” düzeyinde kalır. Öykünün belli bir “varoluşu” gerçekleştirmesi isteniyorsa, kesinlikle öykü sanatının estetik oluşumu sağlanmalıdır. ❏

¹ Necip Fazıl, meşhur tiyatro eseri “*Bir Adam Yaratmak*”ta, bu hususta, oyun kahramanı Hüsrev’e şu sözleri söyler: “Bir kahraman düşünün! Dünyada atlatmadığı tehlike kalmamıştır. Ne korkulu işleri kendi iradesiyle doğurmuş, kendi iradesiyle yenmiştir. Bir gün bu adam evinden çıkarken ayağı bir taşa takılır, düşer ve ölür. (...) Ben de hayatın bu tarafını göstermek istedim. Basit bir sebep temelinin üstünde kocaman bir azap ve cinnet binası kurayım dedim. (...) Meselâ bir gün, Eminönü meydanında bir otomobil bir adamı çiğniyor. (...) Meselâ adam, bir dükkanın önünde durur. Bir kutu kibrit alır. Bir iki adım atar. Bir arkadaşıyla konuşur. Bir vitrini seyredir. Bu masum hareketlerin bile birkaç dakika sonra kopacak faciada hisseleri vardır. Bütün bu hisseler birbirine esrarlı bir şekilde geçce geçce nihayet meş’um anı doğurur. O an gayet basit bir son âna dayanır. Bir dalgınlık, bir bilgisizlik, şu bu. Tesadüflerin kim bilir nasıl ve nereden idare edilen son derece girift ve içinden çıkılmaz bir ri-yaziyesi vardır. (...) Ben hadiseleri çok girift bulan bir insanım.” (Necip Fazıl Kısakürek, *Bir Adam Yaratmak*, Akçağ Yay. Ank. (tarihsiz), s. 44-46.)

² Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yay. İstanbul. 2001, s. 315-316.

³ Mikhail Bakhtin, a.g.e. s. 28.

⁴ Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 3*, Haz. Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz, Cem Yayınları, İstanbul. 1982, s. 342-343.

⁵ William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, Çev. Şen Süer Kaya, Ayrıntı Yay. İstanbul. 1999, s. 57.

⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergah Yay. İstanbul. 1992, s. 93.

⁷ Feridun Andaç, *Öykücünün Kitabı*, Varlık Yay. İstanbul. 1999, s. 175.

⁸ Feridun Andaç, a.g.e., s. 84.

- ⁹ Susan Sontag, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, Haz. Yurdanur Salman-Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yay. İst. 1998, s. 76.
- ¹⁰ Halit Ziya Uşaklıgil, *Hikâye*, Haz. Nur Gürani Arslan, Yapı-Kredi Yay. İst. 1998, s. 33-35.
- ¹¹ William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, s. 80.
- ¹² Mustafa Kutlu, *Hüzün ve Tesadüf*, Dergah Yay. İst. 1999, s. 49-50.
- ¹³ William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, s. 74.
- ¹⁴ Freud'a göre çocuk, mitsel ve Cennete özgü bir zamanda yaşar. Psikanaliz, kişisel öykümüzün "başlangıcı" bize açıklamaya, özellikle de çocukluktaki büyük mutluluğa son veren ve yaşamımızın gelecekteki doğrultusunu belirleyen olguyu saptamaya elverişli teknikler hazırlamıştır. Arkaik düşüncenin terimleriyle söylenirse, bir cennet (psikanalize göre doğum öncesi evre ya da süttan kesmeye kadar uzanan dönem) ve bir kopma, bir felaket (bebeklik travması) denebilir. Freud'un bu düşüncesi, insanın kökenine ve başlangıcına özgü "büyük mutluluk" ve ikinci derece anıyla ya da bir geriye dönüşle ilk çocukluk dönemindeki travma yaratan kimi olayların yeniden yaşanabileceği düşüncesi, günümüzde "psikanaliz yöntemi" olarak adlandırılmaktadır. (Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, Çev. Sema Rifat, Simavi Yay. İst. 1993, s. 76-77) Mehmet Kaplan'ın şiir çözümlemelerinde ısrarla üzerinde durduğu husus da bir anlamda bu düşüncelere dayanmaktadır.
- ¹⁵ Nietzsche ve Mircea Eliade'in bu kavramla ilgili önemli görüşleri vardır. Hatta Mircea Eliade'nin "*Ebedi Dönüş Mitosu*" (İmge Kitabevi, Ank. 1994) adlı bir de kitabı vardır.
- ¹⁶ Dursun Ali Tökel, "Orta Sayfa Sohbeti", *Dergâh*, Temmuz 2000, Sayı: 125, s. 18.
- ¹⁷ Bu şemadaki örnekler: **1**: "*Karga İle Tilki*" adlı fabl; **2**: "*Leyla İle Mecnun*" mesnevisi; **3**: Shakespeare'nin "*Hamlet*" adlı tiyatro eseri; **4**: "*Köroğlu*" adlı halk hikâyesi; **5**: Reşat Nuri Güntekin'in "*Çalıkuşu*" adlı romanı.
- ¹⁸ Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Yahya Kemal Enstitüsü Yay. İst. 1974 (5. Baskı), s. 121-123.
- ¹⁹ Yahya Kemal, a.g.e. s. 122.
- ²⁰ A. Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergah Yay. İst. 1982, s. 76.
- ²¹ Mustafa Özbalcı, *Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Sönmez Matbaası, Samsun 1990, s. 105.
- ²² Rene Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, Çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yay. İst. 2001, s. 35, 132.
- ²³ "Rasim Özdenören'le Söyleşi", *Mağara*, Mayıs-Haziran 2001, Sayı: 10, s. 54.
- ²⁴ Michael Bakhtin'e göre, "zaman-mekân-şahıs" birlikteliği. Bir kişi, istediği zamanda istediği mekânda bulunamazsa, mutsuzluk doğar. Mutsuzluk hali kronotopun bozulması halidir.
- ²⁵ "Elma" daha çok Batılı kaynaklarda vardır. Enis Batur'un "pek çok kaynak" nitelemesi Doğu'yu içine almamaktadır. Doğu/İslam kaynaklarında cennetteki yasak meyve için genellikle "buğday" adı anılır.
- ²⁶ Enis Batur, *Elma*, Sel Yayıncılık, İst. 2002) s. 138-139.
- ²⁷ Feridun Andaç, *Öykücünün Kitabı*, 269.
- ²⁸ Enis Batur, *Elma*, s. 90.
- ²⁹ Georges Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yay. İst. 1997, s. 72.
- ³⁰ *Öykü Sanatı*, Hz. ve Çev. Hasan Çakır, Çizgi Kitabevi, Konya 2000, s. 141.
- ³¹ Rilke, *Sanat Üstüne*, Çev. Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, İst. 2000, s. 66.
- ³² Georges Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*, 21.
- ³³ Mircea Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, Çev. Ümit Altuğ, İmge Kitabevi, Ank. 1994, s. 41.
- ³⁴ Bk. Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, B/F/S (Bilim/Felsefe/Sanat) Yay. İst. 1985.
- ³⁵ Aristoteles, *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı, remzi Kitabevi, İst. 1987, s. 27.
- ³⁶ H. E. Bates, *Kısa Öykü*, Çev. Gökçen Ezber, Bilge Kültür Sanat, İst. 2001, s. 8.
- ³⁷ William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, s. 102, 105.
- ³⁸ Günümüzün modern, hatta postmodern nitelikte yazılan öykülerinde bu bölümlerin varlığı tartışma

götürür. Bu bölümler, öykü metninde belirlenebilen bir şekilde açıkça yer almasa da, Umberto Eco'nun "okurun boşluğu doldurması" dediği bir yolla, söz konusu bölümler okur tarafından öykünün verili bölümünden hareketle bir şekilde tamamlanır. Söz konusu ettiğimiz bölümler metin olarak yer almayabilir, fakat okurun muhayyilesi yer almayan bu bölümleri var kabul eder. Aristo yukarıda da değindiğimiz gibi, öykü için "başı, ortası ve sonu olan şeydir" anlamında bir tarif yapar. Bu tarif de aslında öykünün olmazsa olmazlarını ifade eder. Eğer bir şeyin başı varsa, o şeyin ortası ve sonu da vardır. Eğer bir şeyin ortası varsa, o şeyin başı ve sonu da var demektir. Eğer bir şeyin sonu varsa, o şeyin başı ve ortası da vardır. Modern/postmodern öykücülerin bir olayın yalnızca başı, ortası veya sonucunu alıp öyküleşmeleri bu açıdan öykünün olmazsa olmazlarını hiçe saydıkları anlamına gelmez. Rasim Özdenören, bu manada yazdığı hikâyeler için "Rasim Özdenören'in hikâyelerinde son yok" tespitine karşılık olarak, öykülerinin "ucu açık öyküler" olduğunu söyler ve şunu ekler: "Çünkü günümüzde hiçbir şeyin sonu olmuyor, her an yeni bir manzara çıkıyor karşımıza." "Rasim Özdenören'le Söyleşi", *Mağara*, Mayıs-Haziran 2001, Sayı: 10, s. 36) Özdenören'in "günümüzde" sözüyle sınırlandırdığı "sonu olmama" olgusu, aslında sadece günümüzü değil, geçmişide içine alır.

³⁹ Rilke, *Sanat Üstüne*, s. 7.

⁴⁰ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, Çev. Sema Rifat, Simavi Yay. İst. 1993, s. 19.

⁴¹ Dursun Ali Tökel, *Dıvan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yay. Ank. 2000, s. 57.

⁴² William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, s. 75.

⁴³ Jean Paul Sartre, *Denemeler*, Çev. Vedat Günyol-Sabahattin Eyüboğlu, Say Kitap Pazarlama, İst. s. 25.

⁴⁴ Rene Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s. 228.

⁴⁵ Elmalılı M. Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili*, 5. Cilt, Azim Dağıtım, İst., s.28.

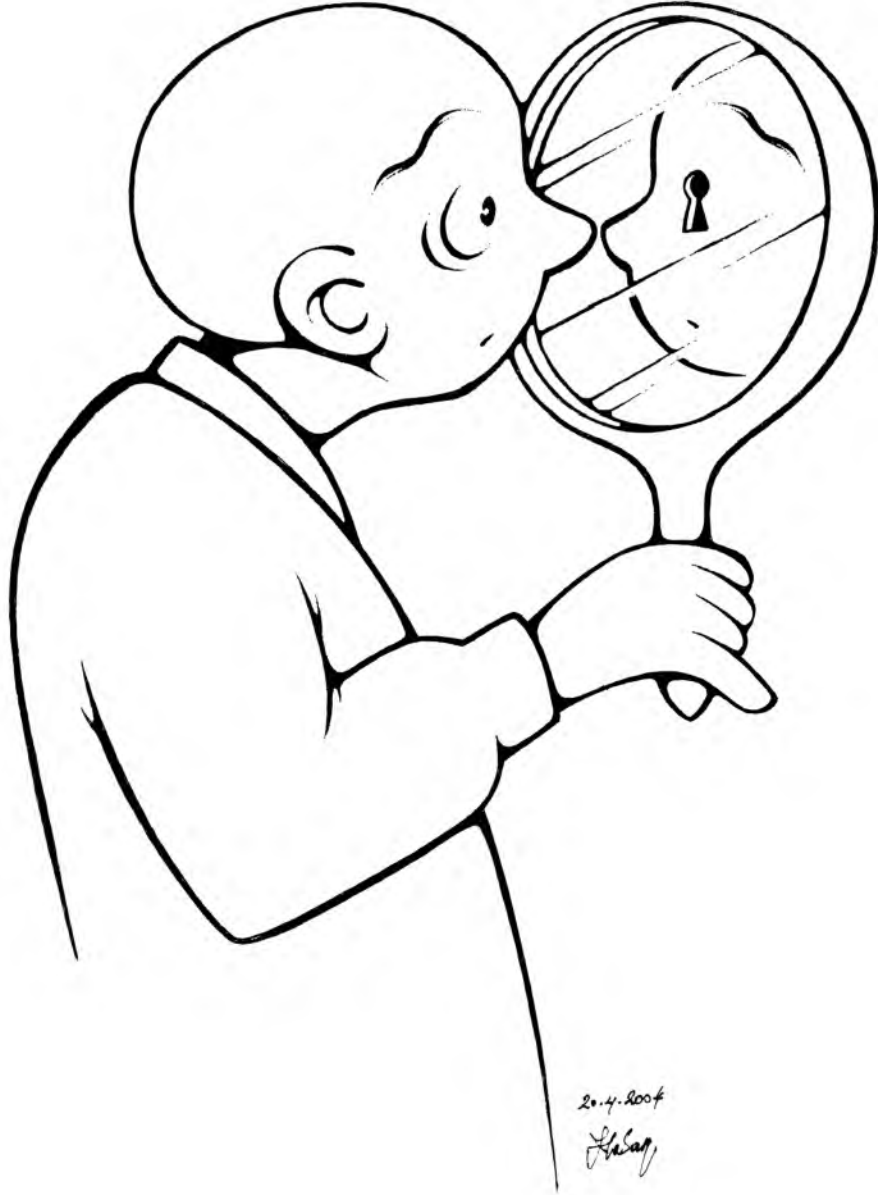
⁴⁶ Elmalılı M. Hamdi Yazır, a.g.e. s. 32.

⁴⁷ Elmalılı M. Hamdi Yazır, a.g.e. s. 108.

⁴⁸ H. E. Bates, *Kısa Öykü*, s. 180.

HASAN AYCIN

ÇİZGİ



DOSYA
TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE
“ADA”LAR

ÖMER LEKESİZ

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE “ADA”LAR

Türk öykücülüğünde “adalar” denildiğinde, aklımıza hemen geliveren isimlere bakarak bu ayrımın gerekçesini de belirleyebiliriz: Türk öykücülüğünde, bir siyasi kurgunun ya da o siyasi kurgunun dayattığı edebî akımın içinde yer almayan, siyasal kamplaşmaların dışında duran, öncelikle kendi sanatsal çabalarıyla var olan ve tam da bu nedenlerle iki köklü yazınsal (Sol ve Müslüman) iktidarın “önemli öykücüler listesinde” yer almayanlar, *ada öykücüler* tanımlaması içinde yer alırlar. Bu çerçevede benim belirleyebildiğim öykücüler, *Abdülhak Şinasi Hisar* (1887-1963), *Nahit Sırrı Örik* (1895-1960), *Fahri Celâl Göktulga* (1895-1975), *Peyami Sâfa* (1899-1961), *Bekir Sıtkı Kunt* (1905-1959), *Kenan Hulusi Koray* (1906-1943), *İlhan Tarus* (1907-1967), *Samet Ağaoğlu* (1909-1982), *Ziya Osman Saba* (1910-1957), *Kemal Tahir* (1910-1973), *Fikret Ürgüp* (1914-1977), *Haldun Taner* (1915-1986), *Umran Nazif Yiğiter* (1915-1964), *Tarık Buğra* (1918-1994), *Sabahattin Kudret Aksal* (1920-1993), *Kamuran Şipal* (1926 -) ve *Bahaeddin Özkişi*’dir (1928-1975). Elbette bu isimlere Osman Cemal Kaygılı, Selahattin Enis, baba-oğul Yesari’ler, Faik Baysal, Sevim Burak... da eklenebilir. Ancak ben yukarıdaki ayrıma, “yalnız kalmayı, taklit edilmemeyi, ancak öykücülük yolunda yürüyen hemen herkes için zorunlu bir durak, sığınak olmayı” da ekleyerek bu isimlerde karar kıldım; bunlardan daha farklı kriterler ortaya koyanların listesi de kuşkusuz ona göre oluşacak, fakat bu yüzden mevcut çerçeve de genişleyeceği için, daha çok ismi içerebilecek her yeni listenin geçerliliği daha baştan tartışmalı hale gelecektir.

Yukarıda adlarını verdiğim “ada öykücüler”in tamamının Batılı eğitim almaları, *Abdülhak Şinasi*, *Nahit Sırrı*, *Fahri Celâl*, *Peyami Sâfa*, *Bekir Sıtkı*, *Kenan Hulusi*, *İlhan Tarus*, ve *Samet Ağaoğlu* Meşrutiyet, diğerlerinin ise Cumhuriyet kültürüyle yetişmeleri dışında bir ortak yanları yoktur.¹ Edebî hayatları, ilk ürünlerinin yayım tarihi itibarıyla aynı kuşakta yer almadıkları gibi, aynı edebî ortamın havasını solumazlar. Bu durum, yetişme şartlarına, eğitimlerine, edebî hayatlarına, öykü anlayışlarına yakından baktığımızda daha iyi anlaşılacaktır:

Abdülhak Şinasi, *Nahit Sırrı* ve *Samet Ağaoğlu*’nun babası yazar, *Peyami Sâfa*’nın babası şair, *Tarık Buğra*’nın babası gazeteci, *Haldun Taner*’in babası profesör, *Bahaeddin Özkişi*’nin babası dersiâmdır. *Fahri Celal* dışişleri mesubunun, *Kemal Tahir* padişah yaverinin, *Umran Nazif* doktorun, *İlhan Tarus* reji müdürünün, *Ziya Osman* binbaşının, *Bekir Sıtkı* tüccarın, *Sabahattin Kudret* Harbiye Nezareti kalem amirinin oğludur. *Fikret Ürgüp*’le *Kamuran Şipal*’in ailesi hakkında fazla bilgimiz yoktur. Ancak onların da eğitim ve yaşayışları itibarıyla varlıklı ailelere mensup olduklarını biliyoruz. Sadece *Kenan Hulusi* orta halli bir aileye mensuptur.

Bu belirlemelerimiz, öykücülerin kültürlü, eğitilmiş, edebiyat ve sanata düşkün bir aile ortamında doğup doğmadıklarını ve ilk edebi besinlerini doğrudan ailelerinden alıp almadıklarını aldıklarını vurgulamak içindir. Nitekim sunduğumuz (ve aşağıda verdiğimiz) bilgiler onların köklü, kültürlü, eğitilmiş, devlet umuru görmüş insanlardan oluşan bir aile ortamında doğduklarını, yetiştiklerini, ilk edebi terbiyelerini de ailelerinden aldıklarını ve eğitimlerine aşırı önem verildiğini göstermektedir:

Abdülhak Şinasi, yalıda doğmuş, Fransız mürebbiyesinden Fransızca öğrenmiş, babasının etkisiyle küçük yaşta edebiyatla ilgilenmeye başlamış, Galatasaray Sultanisi'nde *Tevfik Fikret*, *Muallim Fevzi Efendi*, *Muhtüoğlu Ahmet Hikmet* ve tarihçi *Abdurrahman Şeref Bey*'in öğrencisi olmuştur. Paris'e kaçarak (1904) Ecole Libre des Sciences Politiques'te okumuş, *Anatole France*, *Quartier Latin*, *M. Barrés*, *J. Cocteau*, *H. De Régnier* başta olmak üzere birçok Fransız yazarıyla tanışmıştır.

Bir süre Galatasaray Sultanisi'nde de okuyan *Nahit Sırrı*, düzenli bir öğrenim görememiş ancak babasının meclisinde yer alan münevver ve san'atkarlardan çok şey öğrenmiştir. Papalık nezdinde sefir tayin edilen babasıyla birlikte Roma'ya gidip, 1915-1928 yılları arasında, Tiflis, Berlin, Paris, Viyana ve Kopenhag'da yaşamıştır. *Peyami Safa* da çocukluk ve ilk gençlik yıllarını hastanelerde geçirdiğinden *Nahit Sırrı* gibi düzenli eğitim görememiş ancak Fransızca'yı da öğrenerek kendi kendisini yetiştirmiştir.

Bekir Sıtkı Kunt, Fransızların idaresindeki Antakya Lisesini bitirmiş, İstanbul'a gelerek bir süre Edebiyat Fakültesi'nde okumuş, *Vakit* gazetesinde çalışmaya başlayınca, gazeteciliği için daha yaralı olacağını düşünerek öğrenimine Hukuk Fakültesi'nde devam etmiştir.

Genç denilebilecek bir yaşta vefat eden *Kenan Hulusi Koray*, İstanbul Erkek Lisesi'nden sonra bir süre Edebiyat Fakültesi'nde okuyup, gazetecilikte karar kılmış, *İlhan Tarus*, Kabataş Erkek Lisesi'nin onuncu sınıfındayken sınavla Hukuk Fakültesi'ne geçmiş, 1928'de buradan mezun olmuş, *Samet Ağaoğlu*, Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra, doktora için Strasbourg'da bulunmuş, *Ziya Osman Saba*, Galatasaray Lisesi'nde yatılı olarak okumuş, Hukuk Fakültesi'ni bitirmiş, *Kemal Tahir*, Galatasaray Lisesi'ni onuncu sınıfına kadar okumuş, Avukat katipliği, ambar memurluğu yapmış, 1932'de gazetecilikte karar kılmış, *Fikret Ürgüp*, Galatasaray Lisesi'ni, Tıp Fakültesi'ni bitirmiş, Amerika'da psikiyatri okumuş, Fransa'da psikiyatri üstüne çalışmıştır.

Galatasaray'da parasız yatılı olarak okuyan *Haldun Taner*, devlet tarafından gönderildiği Heidelberg Üniversitesi'ndeki ekonomi ve siyaset bilimi eğitimine vereme yakalandığı için ara vermek zorunda kalmıştır. Tedavi için yurda geri dönmüş, tedaviden sonra Alman Filolojisi'ni bitirmiş, Sanat Tarihi ve Türkoloji bölümlerinden sertifika almış, 1955'te tiyatro eğitimi için Viyana'ya gitmiş, tiyatro ihtisası yapmış, Viyana Doğubilim Enstitüsü'nde de Türkçe dersleri vermiştir.

Tarık Buğra, Konya Lisesi'ni bitirmiş, İstanbul'da Tıp Fakültesi'ne kaydolmuş ancak derslere girmeyip, hocası *Rıfkı Melül Meriç*'in arkadaş çevresiyle birlikte ol-

muştur. *Yahya Kemal* başta olmak üzere devrin ediplerini yakından tanıma, dinleme fırsatı bulan Tarık Buğra, Tıp Fakültesi'ni bırakarak devam ettiği Hukuk Fakültesi'ni de bitirmeyerek askere gitmiş, döndükten sonra İÜ Türk Dili Edebiyatı Bölümü'nü bitirmiştir.

Umran Nazif Yiğiter, Pertevniyal Lisesi'ni ve Hukuk Fakültesi'ni, *Sabahattin Kudret Aksal*, Işık Lisesi'ni, Hukuk Fakültesi'ne devam etmişse de, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirmiş, *Kamuran Şipal*, Pertevniyal Lisesi'ni ve Alman Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirip, aynı bölümde iki yıl asistan olarak bulunmuş, Almanya'da iki yıl akademik çalışma yapmış, *Bahaeddin Özkişi*, Sultanahmet Sanat Enstitüsü'nü bitirmiş, Almanya'da Elektrik Ark Kaynak Okulu'nda okumuş, kaynak öğretmenliği konusunda ihtisas yapmıştır.

1880-1930 yılları arasındaki eğitim koşullardan bakıldığında, öykücülerin eğitimlerini neden vurguladığımız daha iyi anlaşılacaktır. O yıllar ilkököl, ortaokul mezunlarının üniversite mezunu gibi değer gördüğü yıllardır. “Ada öykücüler”in tümü yüksekokul eğitimi görmüş, bir sanat-edebiyat çevresi içinde bulunmuş, okulda öğrenemediklerini de bu çevreden öğrenmişlerdir. Hayat yükü omuzlarına bindiğinde de meslekleri sayesinde yine zamanın zor koşullarına, maddi güçlüklerle, fiili acılara rağmen, - öykücü bakışlarının gelişmesini sağlayan- çok renkli bir hayatı yaşamışlardır:

Biraz da aristokratlıklarından olsa gerek “ada öykücüler” grubu içinde *Abdülhak Şinasi* ve *Nahit Sırrı*'nin özellikle son yılları oldukça zor geçmiştir. *Abdülhak Şinasi*, yalı hayatından apartman hayatına geçmiş, parasızlık nedeniyle bir hazine değerindeki Fransızca kitaplarını *Kazım Taşkent*'e (Yapı Kredi Bankası'na) satmak zorunda kalmış, *Nahit Sırrı*, 1928'de yurda dönünce, kısa bir süre *Cumhuriyet* gazetesinde yazdıktan sonra memur olarak Ankara'ya gitmiş, aynı yıl babasının ölümü üzerine İstanbul'a dönmüştür. Bu dönüşün nedeni tam aydınlatılamasa da, *Nahit Sırrı*'nin memurluktan ayrılışı onun resmi ideoloji tarafından dışlanmasına bağlanmaktadır. O, hakkındaki bu kararla çileli bir hayat yaşamaya adeta mahkum olmuştur.

Fahri Celâl Göktulga, ömrünün neredeyse tümünü akıl ve ruh hastalıklarının tedavisine adanmış, *Peyami Sâfa*, 1914'te başladığı öğretmenliği 1918'de bırakarak hayatını kalemiyle kazanmaya başlamıştır.

Bekir Sıtkı Kunt, gazetecilik yaptıktan sonra adliyeye geçmiş çeşitli il ve ilçelerde yargıçlık ve savcılık yapmış, Hatay sorununun alevlenmesi sırasında oraya dönerek Hatay Meclisi'ne girmiş, sorunun çözümlenmesinden sonraki ilk seçimde Hatay Milletvekili seçilmiştir; 1946'da yeniden milletvekili seçilemeyince yargıçlık mesleğine dönmüş, *Kenan Hulusi Koray* ise gazetecilikte karar kılmış, *Vakit* gazetesinde çalışmış, yazı işleri müdürlüğü yapmıştır.

İlhan Tarus, çeşitli il ve ilçelerde yargıç ve savcı olarak çalışmış, 1932'de görevine son verilince gazeteciliğe başlamış, görevden alınma kararına itirazı olumlu sonuçlanınca memur olarak Adalet Bakanlığı'nda işe başlamış ancak röportaj ve fıkra yazılarıyla gazeteciliği de sürdürmüştür.

Samet Ağaoğlu, kuruluşundan hemen sonra Demokrat Parti'ye girerek siyasete

atılmış, Manisa'dan milletvekili seçilmiş, Menderes hükümetlerinde çalışma, sanayi ve devlet bakanı olarak görev almış, 1960 askeri darbesinden sonra yargılanıp ömür boyu hapse mahkum edilmiş, İmrâlı ve Kayseri hapishanelerinde dört yıl yatmıştır.

Kemal Tahir, donanmayı ayaklanmaya teşvik etmek suçuyla tutuklanıp, yargılanmış, 15 yıl hapis cezasına çarptırılarak, İstanbul Tevkifhanesi'nde, Çankırı, Malatya, Çorum ve Nevşehir hapishanelerinde 13 yıl yatmıştır. 1955'te, 6-7 Eylül Olayları'na karıştığı iddiasıyla yine altı ay tutuklu kalmış, 1957'de Aziz Nesin'le birlikte Düşün Yayınevi'ni kurmuştur.

Ziya Osman Saba, iyi bir mesleği olmasına rağmen kimseye borçlu kalmamak için yardım talep etmemiş ve kendi imkânlarıyla elde ettiği küçük memuriyetlerde çalışırken, bohem hayatına düşkün olan *Fikret Ürgüp*, bir ruh hekimi olarak içki şişeleriyle, gündelik aşk ilişkileri arasında ömrünü harcamıştır.

Haldun Taner, Tercüman ve ardından Milliyet'te kültür ve sanat yazıları, fıkralar yazmış, İstanbul Üniversitesi'nin çeşitli fakülte ve enstitülerinde sanat tarihi ve tiyatro dersleri vermiş, 1960 askeri darbesince 147'lilerden sayılmış, çeşitli edebiyat, tiyatro ve sanat derneklerinde kurucu üye ve başkan olarak bulunan *Haldun Taner*, başta Deveduğu Kabare Tiyatrosu olmak üzere Türk tiyatrosuna can veren birçok tiyatronun da oyuncularla birlikte kuruculuğunu yapmıştır.

Umran Nazif Yiğiter, çeşitli il ve ilçelerde savcılık, yargıçlık yapmış, Zonguldak'ta savcılık yaparken haftalık Zonguldak ve Ocak gazetelerini yönetmiş, adli görevden ayrılıp İstanbul'a yerleşerek serbest avukatlık yapmış, 1950'de Demokrat Parti'den milletvekili seçilmiş, normal süresini tamamlamadan milletvekilliğinden ayrılıp, İstanbul 2. Noteri olmuştur.

Tarık Buğra, Şişli Terakki Lisesi'nde muallim muavini olarak çalışmış, Akşehir'e dönerek babasının çıkardığı Nasrettin Hoca gazetesinde çalışmış, tekrar İstanbul'a gelerek çeşitli gazetelerde sayfa sekreteri, sayfa sorumlusu, yazı işleri müdürü, köşe yazarı olmuştur.

Sabahattin Kudret Aksal, İstiklal, Işık ve Boğaziçi liselerinde felsefe öğretmenliği yapmış, Çalışma Bakanlığı'nda ve İstanbul Belediyesi'nde müfettişlik, Teftiş Heyeti müdürlüğü, Belediye Konservatuvarı ve Şehir Tiyatroları'nda müdürlük yapmıştır. Şehir Operası sanat yönetmenliği, Belediyede Sanat Müşavirliği, Yazı İşleri Müdürlüğü de yapan Aksal, Belediye Konservatuvarı Estetik Ve Psikoloji öğretmenliğinden emekli olmuş ancak Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik dersleri vermeyi sürdürmüştür.

Kamuran Şipal, İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu'nda okutman olarak çalışmış ve buradan emekli olmuş, *Bahaeddin Özkişi* ise Bir süre Haliç Teranesi'nde ustabaşı, Devlet Havayolları'nda oto makinisti olarak çalışmış, 1956'dan vefatına kadar da İTÜ'de kaynak öğretmenliği yapmıştır. *Özkişi*, Süheyl Ünver'den tezhip dersleri almış, üç boyutlu maketler yapmayı denemiş, resimle uğraşmıştır.

Yukarıda, Meşrutiyet ve Cumhuriyet kültürüyle yetiştiklerini belirttiğimiz “ada öykücüler”in hemen hepsi ya doğrudan gazetecilik yapmış ya da en az bir gazete ya-

zar olarak bulunmuşlardır. Bu biraz da gazeteciliğin, her iki dönemin tek kültür aracı olmasındandır. Ayrıca birçoğu ya bizzat edebiyat dergisi kurmuş, ya da bir edebiyat dergisinin kuruluşuna katılmış, öykü, şiir ve yazılarını da kitaplaşmadan önce gazete veya dergilerde yayımlayarak edebiyat hayatına başlamışlardır:

Abdülhak Şinasi, Dergâh ve *Yarın* dergisinde kitap eleştirileri ve şiirler yayımlamış, asıl 1921'den sonra *İleri* ve *Medeniyet* gazetesindeki yazılarıyla tanınmış, sonraki yazıları *Ağaç*, *Varlık*, *Ülkü*, *Türk Yurdu* dergileriyle *Milliyet*, *Hakimiyet-i Milliye* ve *Dünya* gazetelerinde yer almıştır.

Osmanlı bakiyesi, “konağın yetiştirdiği son nesilden”, “hermaphrodite” (tırnak içi tanımlar, M. Kayahan Özgül'e aittir) bir yazar olan *Nahit Sırrı*, 15 Temmuz 1933'te ilk sayısı yayımlanan *Varlık*'ı, *Yaşar Nabi* ile birlikte çıkarmış, *Zeyneb, la Courtisane* adlı ilk öyküsü, Paris'te, *Les Oeuvres Libres* dergisinde yayımlanmıştır.

Fahri Celâl Göktulga, İlk öyküsünü 22 yaşında yazmış, 1923'te yayımladığı ilk öykü kitabı beğeniyle karşılanınca öyküde kara kılmıştır.

Peyami Safa, Ağabeyi İlhami Safa ile birlikte çıkardıkları Yirminci Asır adlı gazetede “Asrın Hikâyeleri” başlığı altında imzasız olarak yayımladığı bir dizi öykü Yakup Kadri ve Yahya Kemal tarafından beğenilince yeni öyküler yazıp, imzasıyla yayımlamıştır.

Bekir Sıtkı Kunt, Edebiyat Fakültesi'nde okurken Vakit gazetesinde çalışmaya başlamıştır. Bekir Sıtkı'nın edebiyat hayatı, gazetelerdeki düzyazı ve düzyazı-şiirleriyle başlamış, ilk yazısı 1922'de yayımlanmıştır.

Kenan Hulusi Koray, fakülte öğrencisiyken, Servetifünun-Uyanış dergisinde yazıları yayımlanmış, “Yedi Meşaleciler”e katılmıştır. Yazı ve öyküleri, *Meşale* dergisi dışında Milliyet ve Tan gazetelerinde, Hayat, Muhit, Mektep, Varlık, Yeni Edebiyat dergilerinde yer aldı.

İlhan Tarus'un ilk öyküleri 1935'te *Haber*'de, Samet Ağaoğlu'nun ilk öyküleri 1931'de *Varlık*'ta, Ziya Osman'ın ilk şiiri 1927'de Servetifünun'da yayımlanmış ve o da Kenan Hulusi gibi “Yedi Meşaleciler”e katılmıştır.

Kemal Tahir, 1932'de aralarında Peyami Safa'nın kardeşi İsmail Safa ile Arif Nihat Asya'nın da bulunduğu bir grupta birlikte Geçit dergisi'ni (1932-1934) çıkardıktan sonra gazetecilikte karar kılmış, çeşitli gazetelerde hemen her görevde çalışmıştır. Edebiyat hayatına 1931'de şiirle başlayan *Kemal Tahir*, öykülerini hapishanedeyken yazmış ve müstear isimle Tan gazetesinde yayımlamıştır.

Fikret Ürgüp'ün, öykü, şiir ve yazıları 1951'de Yeditepe'de yayımlanmaya başlamıştır.

Haldun Taner, Adli Moran, Semih Tuğrul ve Adnan Benk'le *Küçük Dergi*'yi, (1952-53), hemen ardından *Oyun* adlı tiyatro dergisini çıkarmıştır. Edebiyat hayatına radyo skeçleri yazarak başlayan *Haldun Taner*'in ilk öyküsü 1946'da *Yedigün*'de yayımlanmıştır.

Edebiyat hayatına çocuk yaşlardaki öykü denemeleriyle başlayan *Umran Nazif*'in sanat değeri taşıyan ilk öyküsü 1993'te *Varlık*'ta yayımlanmıştır.

Tarık Buğra'nın ilk öyküleri, fakültede birlikte olduğu Tanpınar, Mehmet Kaplan ve Abdülkadir Karahan'ın desteğiyle kimi dergilerde yayımlanmış, 1948'de Cumhuriyet gazetesinin açtığı Yunus Nadi Hikâye Yarışması'nda "Oğlum(uz)" adlı öyküsüyle ikinci olunca yazarlık kararı pekişmiştir. Çünkü, *Tarık Buğra* bu yarışmanın birincisidir ancak bin liralık büyük ödülün ona değil *Doğan Nadi*'nin bölük komutanı verilmesi gerektiğinden komutan birinci, *Tarık Buğra* ikinci ilan edilmiştir. Bu gerçeği öğrenen *Tarık Buğra* kalemine kuvvetlice sarılmıştır.

Sabahattin Kudret Aksal'ın İlk şiiri 1938'de *Varlık*'ta, ilk öyküsü 1940'ta *Kül-lük*'te, Aksal gibi edebiyata şiirle başlayan *Kamuran Şipal*'in ilk şiiri 1949'da, ilk öyküsü 1951'de *Varlık*'ta yayımlanmıştır. *Bahaeddin Özkişi* ise iyi öyküler yazamaya daha Sanat Enstitüsü'ndeyken başlamıştır.

"Ada öykücüler"nin, öykü anlayışları ve öyküleriyle ilgili olarak da şunları söyleyebiliriz²:

Sanatta mükemmeliyetçiliği savunan *Abdülhak Şinasi*, "Gerçek biziz ve her şeydir. Zaman birdir ve ebediyettir. Biz yaşadığımız zamanı ancak kendimize göre mazi, hal ve âti diye üç kısıma ayırıyoruz" inancını bizzat eserleriyle ortaya koymuş bir öykücüdür. *Abdülhak Şinasi*'nin söz konusu inancı aynı zamanda estetik tercihinin de açık bir ifadesidir; Hint Felsefesi'nden Bergson'a, Sümer Metinleri'nden Guénon'a kadar çokça taraftar bulan zaman ve buna bağlı estetik anlayışını öykülerinde *ayrıkçı* tipler aracılığıyla işlemiştir.

Fahim Bey (1941), *Çamlıcadaki Eniştemiz* (1944) ve *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı kitaplarındaki öykülerde hülyalı, sayrılıklı kişiler üzerinden, özlemci bir bakışla maziye edebî hâle taşımaya çalışan *Abdülhak Şinasi*, "Bütün yazdıklarım hatıradır. Hatıralarımı yazarken roman aklıma gelmiyor. Samimi hatıralarımı 'hikâye' adı ile ifade etmek kolay geliyor. Roman, herkes tarafından bütün nüanslarıyla anlaşılırdı, belki roman diyebilirdim." sözleriyle yine edebî tür tercihinin öte hâle taşımaya çalıştığı parçalı maziye vurgu yapmıştır.

M. Kayahan Özgül, *San' atkâlar*'da (1996) yer alan "Bir İnter-mezzoya Prelüd" adlı yazısında, "Hisar, âdetâ bir 'passéite' iken, Örük geçmişi özlemez; sadece, onu hatırla(t)makla mutlu olur gibidir. Hatta bu yüzden 'tautology'nin pençesine düşmeyi bile göze alır." der. Bu önemli belirlemenin izinden yürüterek *Nahit Sırrı*'nın *Kırmızı ve Siyah* (1929), *San' atkârlar* (1932), *Eski Resimler* (1933), *Colére de Sultan* (1933), *Eve Düşen Yıldırım* (1934), *Turnede Bir Artist Öldürüldü* (1995) adlı kitaplarındaki öykülerin büyük bir kısmında, konaklardaki trajik, gizemli hayatları, temsilcileriyle birlikte "bakın bunlar yaşandı" dercesine, felsefî olmaktan çok sosyo-psikolojik bir bakışla öykü planına aktardığını görürüz.

Fahri Celâl Göktulga, mesleğinin de etkisiyle çevresindeki insanları, olan biteni gözlemlemek ve bunları yazıya aktararak ölümsüzleştirmek zorunda kalmış gibidir. Öykülerinde kadın hallerinin komik yanlarını öne çıkaran *Fahri Celâl*, kendi zamanındaki sosyal hayatı, geleneksel törenleri, sorunları ve sonuçlarıyla ve çoğunlukla tek tip üzerinden öykülemiştir.

Öykülerini, *Gençliğimiz* (1922), *Siyah Beyaz Hikâyeler* (1923), *Aşk Oyunları* (1923), *Süngülerin Gölgesinde* (1924) ve *Ateşböcekleri* (1925) adlı kitaplarında toplayan *Peyami Safa*, onlarda hastalık, ruhsal sarsıntılar, sosyo-kültürel değişimler baş olmak üzere, ölüm, kimlik bunalımı, değerler karmaşası, tutkular, medeniyetler çatışması, kuşak ilişkileri gibi konu ve olguları işlemiştir.

Memleket Hikâyeleri'nin (1933) girişinde, "Her hikâyem başlı başına bir memleket hikâyesidir ve mevzularına göre isimleri vardır. Binaenaleyh, bu hikâyeleri toplayan kitabımın kapağına ayrıca bir isim uydurmaya lüzum görmedim ve *Memleket Hikâyeleri*'ni bir isim olmaktan ziyade, hikâyelerimi toplu olarak ifade eden bir terkip olduğu için kullandım." diyen *Bekir Sıtkı Kunt*'un, sonraki öykü kitapları *Talkınla Salkın* (1937), *Arzu ile Kamber* (1941), *Herkes Kendi Hayatını Yaşar* (1941), *Yataklı Vagon Yolcusu* (1948), *Ayrı Dünya*'da (1952), romantizmden gerçekçiliğe, taşra hayatından şehir hayatına yönelerek daha ilk kitabında belirttiği çizgiyi geliştirerek sürdürmüştür.

Kenan Hulusi Koray'ın, fantastik ve korku öyküleriyle başlayan anlatma serüveni giderek gündelik hayatı kuşatma çabasına erişir. İstanbul dışında çıkmadığı hâlde taşra merkezli olarak yazdığı öykülerinde bile gündelik, sıradan şeylerdeki sanatsal özü yakalama çabası öne çıkar. Bu çerçevede İnci Enginün, *Kenan Hulusi Koray'dan Hikâyeler*'in (1983) önsözünde, "Çeşitli köylü ve şehirli tipleri çizerken, daima bir vak'adan hareket eder. Bu vak'alar, ya canlı bir şekilde bir durum veya şahsı ortaya çıkarır veya portresi çizilen şahsı kaderine sürükleyen bir vasıta olur. Köyün tarla, asayiş, fakirlik, sanayileşme, menfaat, avcılık meseleleri yanı sıra, büyük şehirlerin züppe tipleri, ecnebler... bu hikâyelerin şahıs kadrosunu ve meselelerini teşkil eder. Hikâyelerdeki kişiler ve onların karşılaştıkları durumlar çok çeşitlidir. Yazarın insan ve meselelerine dar fakat çok çeşitli açılardan bakması, duygulara ağırlık verecek kişilerin karakterlerini ortaya koymaya yarar ve zengin bir hikâye dünyası yaratır." değerlendirmesini yapmıştır. *Kenan Hulusi*'nin dört öykü kitabı yayımlanmıştır: *Bir Yudum Su* (1929), *Bahar Hikâyeleri* (1939), *Son Öpüş* (1939), *Bir Otelde Yedi Kişi* (1940)

İlhan Tarus, *Doktor Moro'nun Mektubu* (1938), *Tarus'un Hikâyeleri* (1947), *Apartman* (1950), *Karınca Yuvası* (1952), *Ekin İti* (1953) ve *Köle Hanı* (1954) adlı kitaplarında topladığı öykülerinde daha çok Ankara'nın kenar mahallelerindeki hayatı işlemiş; mahkemeleri, hapishaneleri, çocukları, Tek Parti döneminin memurlarını konu edinmiştir. Klasik öykü tarzına bağlı kalan İlhan Tarus, öykülerinde kaba gerçeklikle, yergicilikten kurtulamamıştır.

Samet Ağaoğlu, öykülerini Dostoyevski'vâri tip ve konular üzerine bina etmiştir. İyi tanıdığı Rus edebiyatından beslenerek tümüyle kendi tarzını oluşturmak yerine bu edebiyatın başat izleklerini çeşitlendirmeyi, yerleştirerek sunmayı tercih etmiştir. *Strazburg Hatıraları* (1944), *Zürriyet* (1950), *Öğretmen Gafur* (1953), *Büyük Aile* (1957), *Hücredeki Adam* (1964), *Katırın Ölümü* (1965) adlı kitaplarında topladığı öykülerinde, geçmişle geleceği klasik bir kurguyla iç içe sunmuş, kişilerin ruhsal yapılarını davranış ve tutumlarıyla dışlaştırmaya önem vererek, bireysel bunalımları, kadın-erkek çatışmalarını ağır bir psikolojik derinlikle öykülemiştir

Öykülerini, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* (1952), *Değişen İstanbul* (1959) adlı iki öykü kitabı bulunan *Ziya Osman Saba*, şiirde söyleyemediklerini öykülerinde söylemek istemiş gibidir. Bu nedenle kendi tanıdıklarını, tanıklıklarını, hatıralarını uzun öykü cümleleriyle derinlemesine sunmuştur. Sanatta mükemmellik konusunda *Abdülhak Şinasi*'ye yakın duran *Ziya Osman*, öykülerini yine onun gibi, sanat dışından bir kaygı taşımaksızın İstanbul sevgisi üstüne kurmuştur.

Kemal Tahir, tek öykü kitabı olan *Göl İnsanları*'ndaki (1955), uzun soluklu sekiz öyküsünde kırsal kesim insanının cinsel talepleriyle ekonomik düzeyini birleştirerek öykülemiş; rahat söylemi ve çevresindeki olay ve olgulara hakim bakışıyla, klasik planlı öykülerinin kolay okunmasını ve anlaşılmasını da sağlayan *Kemal Tahir*, öyküleriyle erkek egemen bir dünyanın olaylarını, gelenek ve mantığını aktarmaya çalışmıştır. Kemal Tahir de Peyami Safa gibi öykülerini birer roman nüvesi olarak görmüş, toplumsal konuları, sosyal değişimle ortaya çıkan kimi ekonomik ve kültürel sonuçları öykülerinde yoğun ve roman kurgusuna dönüşmeye hazır bir şekilde işlemiştir.

Van (1966) ve *Kısa Lodos Hikâyeleri*'nin (1968) yazarı olan Fikret Ürgüp, öykülerinde zamanının gerçekçilik anlayışını bile kendisini sınırlayan bir olgu olarak görüp, sürrealin de ötesini deşeyen, ultra-realit öyküleri denemiş; tutarlı atmosferleri, izlenim ötesi zihni tecrübeleri içeren öykülerinde, mecazlara, eğretilmelere ve çağrışımlara sıkça yaslanmıştır.

Haldun Taner, Sıdika Dilek Yalçın'ın tespitiyle, edebiyat yaşamı boyunca hiçbir zaman herhangi bir akım ya da zümrenin temsilcisi olmamış, sanatında yenilik getirmek, adını duyurmak, popüler olmak hevesiyle bayağılığa kaçmamış, ideolojik bir düşüncenin ardına sığınmamıştır. Yerel olmaya özen göstermiş, everenselliği bu yolla yakalayacağını düşünmüştür (Bkz.:Haldun Taner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği, Bilgi, Ankara 1995). Haldun Taner, ironi unsurunu bakış açısının doğal bir gereği olarak öykülerinde etkin bir şekilde kullanmış, genel eleştirilerini, toplumsal ve siyasal uygulamalardaki yanlışlıklara karşı tepkilerini de ironiler aracılığıyla dışlaştırmıştır. Gerçekçi öyküden simgesel öyküye, durum öyküden olay öyküye, deneyci öyküden plastik öyküye hemen bütün öykü türlerinde ürün veren Haldun Taner'in, öyküleri, *Yaşasın Demokrasi* (1949, Bütün Hikâyeleri I, 1970), *Tuş* (1951, Bütün Hikâyeleri I, 1970), *Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu* (1953, Bütün Hikâyeleri II, 1970), *Ay Işığında "Çalışkur"* (1954, Bütün Hikâyeleri II, 1970), *On İkiye Bir Var* (1954, Bütün Hikâyeleri III, 1971), *Konçinalar* (1967, Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu Ve On İkiye Bir Var'dan Seçmeler), *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* (1969, Bütün Hikâyeleri III, 1971), *Gülerek Ölmek* (Bütün Hikâyeleri III, 1971), *Yalıda Sabah* (Bütün Hikâyeleri IV, 1983) adlı kitaplarında toplanmıştır.

Umran Nazif Yiğiter'in öykü malzemesi küçük insan ve onun küçük dünyasındaki değişimlerdir. Bir aydın olarak anlık ve gereksiz değişimlere karşı tavrını ince bir hüznün tonuyla vermeyi çok seven Umran Nazif, küçük insanları mutsuzluğa, umutsuzluğa sevk eden resmi baskılara karşı pasif bir direniş sergilemiştir.

Kimi öykülerinde bireylerin psikolojik fotoğraflarını da vermeye çalışan Umran

Nazif, Tek Parti dönemiyle İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı problemlere asıl muhatap olan taşra insanını, sevinçleri, acıları, zorlukları, umut ve hayal kırıklıklarıyla, sosyo-ekonomik değişmeler karşısındaki korunmasız ve mazlum halleriyle öykülerken daha rahat ve daha başarılı olmuştur.

Bu yanıyla içinde yaşadığı “toplumun nabzını tutan öykücü” nitelemesini hak eden *Umran Nazif*, övgü ya da yergi saplantısına düşmeksizin o toplumun mensubu olarak öykülerinde adeta güncel gerçekliğin grafiğini çıkartmıştır.

Tarık Buğra, *Oğlumuz* (1949), *Yarın Diye Bir Şey Yoktur* (1952), *İki Uyku Arasında* (1954), *Hikâyeler* (1964) adlı kitaplarında topladığı öykülerinde, maddi darlık içindeki kentlinin, üniversitelinin, bordro mahkumlarının yaşayışlarını öyküleyen Tarık Buğra, gündelik olayları psikolojik boyutlarıyla sanatsal bir çerçeve içinde nakletmiştir. Öykülerinde mevcut toplumsal ahlaka, geleneksel değerlere ters düşen eğilim ve itiyatları eleştirmek gibi müdahaleci bir tavır da sergileyen Tarık Buğra, zaman zaman mistik karakterli bireycil öyküler denemesine rağmen genelde gözlemci gerçekçiliğe bağlı kalmıştır. Öykülerini akıcı bir dil ve sağlam bir söyleyiş üzerine bina eden Tarık Buğra, küçük ve dar gelirli insanların dünyasına sessiz ama dikkatli bir şekilde girmiş, çok sıradan görünen olay ve olguları azami sıradışılığıyla sunmuştur.

Sabahattin Kudret Aksal, Selim İleri'nin tespitiyle, şiir evreninde insanı farklı cepheleriyle de keşfe çıkan Sabahattin Kudret Aksal'ın öyküleri düz bir çizgide, içe dönük diyebileceğimiz bir gizlenmede yürümüştür. “Benöyküsel” öyküleriyle Tarık Buğra'ya yaklaşan Aksal, fabula ve konu kaynaşmalarında oldukça titiz davranarak, dengeli ve sağlam öyküler yazmıştır. Çocukluk ve gençlik yılları anılarından çokça beslenen Aksal, yaşayışlara ilişkin sıkıntıları, geleceğe mahsus plan ve tasarıları umutvar bir çizgide sunmuştur. Kişilerinin dış görüntülerinden çok, ruhsal durumlarına, başlarından geçen olaylardan çok yüzyüze bulundukları olgulara önem veren Aksal, onların vaki tutum ve tavırlarını, etkili çevre tasvirleri eşliğinden öyküsel etkiyi ortaya çıkaracak şekilde anlatmıştır.

Kamuran Şipal'in öyküleri, kendi kültürel bilgi ve birikiminin bir tür resmi geçidi gibidir. Kıssalardan günlük gerçeklere, bireyden toplumsal fotoğraflara ilginç geçişlerle sağlam ve etkili öyküler kuran Kamuran Şipal, bilinçakışı tekniğini kendi zamanına göre çok yetkin bir seviyede kullanmıştır. Psikolojik çözümlemeleriyle bireylerin temel ihtiyaçlarını ve taleplerini iyi deşifre eden Kamuran Şipal, bunları belirli bir etik anlayış çerçevesinde nakletmeyi sağlamış, bireyin iç ve dış gerçekliğini bir bütün olarak değerlendirip, ikisini dengeli bir şekilde yansıtabilmek için mistik ve metafizik unsurlardan yararlanmıştır.

Bahaeddin Özkıışı de öykülerinde *Ziya Osman* gibi edebî bağımsızlığa ve konunun kendi etik ve esetik değerlerine önem vermiştir. *Bir Çınar Vardı* (1959) ve *Göç Zamanı* (1975) adıyla kitaplaşan öykülerinde geleneklerle, yeni kuşaklar arasında etkili bir bağ kurmaya çalışmış, yer yer fantastik bir kurgu ve simgesel bir dille ruhsal olanın keşfini hedeflemiştir.

SONUÇ

”Ada olmak”, “başkaları için ada olmak”, “başkalarınca ada olmak”, “kendisi için ada olmak”, “umut kapısı olmak”, “çoğunluk içinde yalnız olmak”, “çokluk içinde bir olmak”, “bağılantısız olmak” vb. anlamlarını içerdği için ütopyacıların ve romantiklerin çok sevdikleri deyimlerin başında yer alır. Konuyu somut bir edebî malzeme olarak ele aldığım için deyimmin söz konusu anlamlarına, açılımlarına hiç değinmedim, ancak onlarınkine yakın bir bilgiyle bu yazıyı bitirmek zorundayım:

Gezginler ve kuş bilimciler, Atlas Okyanusu’nda, göçmen kuşların göçleri esnasında bir süre dinlendikleri bir adanın depremde kaybolduğunu, göçmen kuşların yüzyılların verdiği alışkanlıkla her yıl yine bu noktaya uğradıklarını ancak adayı bulamadıkları için aynı noktada saatlerce uçtuktan sonra yorgun düşerek kendilerini okyanusun sularına bıraktıklarını keşfetmişler.

Türk öykücülüğünde “adalar”ın işlevi de öykü okurları ve öyküye yeni başlayanlar için yaklaşık olarak aynıdır; hiç değilse bu adaların yeni edebî bir depremde kaybolmamalarını diliyorum. ✍

¹ Kenan Hulusi ile Ziya Osman’ın “Yedi Meşaleciler”e katılmaları, açık edebî kimlik (şair ve öykücülük) farkı nedeniyle yine bir ortaklık doğurmaz.

² Yazımın bu kısmında, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* adlı çalışmamın 5. Cildindeki (Kaknüs, İstanbul 2001) genel değerlendirmelerden yararlandım.

ABDURRAHİM KARADENİZ

KENAN HULÛSİ KORAY HİKÂYELERİNİN KORKULU GERÇEKLİĞİ

Yazarlığa edebiyat fakültesi öğrenciliği yıllarında, Servet-i Fünûn-Uyanış dergisinde (1928) yayımladığı hikâyelerle başlar Kenan Hulûsi Koray. Otuz sekiz yıllık (1906-1943) yaşamına *Bir Yudum Su* (1929), *Bahar Hikâyeleri* (1939), *Son Öpüş* (uzun hikâye 1949) ve *Bir Otelde Yedi Kişi* (1940) olmak üzere dört hikâye kitabı ile *Vakit* gazetesinde tefrika edilen *Osmanoflar* adlı, sağlığında kitap hâlinde yayımlanmamış bir roman sığdırmıştır. Ölümünden sonra çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan kısa hikâyelerinin bir araya getirildiği *Beşer Dakikalık Hikâyeler*¹ ile *Osmanoflar*² yayımlanır.

Kenan Hulûsi, Servet-i Fünûn-Uyanış'ta yayımladığı ilk hikâyelerinin ardından, 'Millî edebiyatçıların sıklıklarına, gerçekçilikten kopmuş ve içi boşalmış 'millî'liklerine bir tepki' olarak; Sabri Esat Siyavuşgil, Ziya Osman Saba, Yaşar Nabi Nayır, Muammer Lüfi, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret ile birlikte *Yedi Meşaleciler* topluluğu içinde yer alır. Topluluğun tek hikayecisi Kenan Hulûsi'dir. Yedi Meşale uzun soluklu olamaz ve Sadri Ertem'in etkisiyle *Vakit* gazetesinde gazeteciliğe (1934) başlar. Kısa sürede bu gazetenin yazı işleri müdürlüğüne yükselir. Kenan Hulûsi'nin gerçek hikâyeci kimliği *Vakit* gazetesinde çalıştığı dönemlerde ortaya çıkmıştır.

Servet-i Fünûn-Uyanış'ta yayımladığı ilk dönem hikâyeleri (1928-1931) hayalî, fantastik, aşk hikâyeleridir. Şiirli, buğulu anlatım arayışlarıyla yazarın adını hikâyeci olarak ünleten anlatılar da bu ilk dönem hikâyeleridir. Fantastik hikâye kurgusundan gazeteciliği ve *Yedi Meşale*'de ileri sürüldüğü gibi, *gerçeklik* arayışlarıyla uzaklaşacak olan Kenan Hulûsi, daha sonra kısa, gerçekçi hikâye tarzını benimser. Poe'nun da etkisiyle bu kısa gerçekçi hikâye anlayışına, korku temi de katar ve böylece, 'Cumhuriyet döneminde korku türünde örnekler veren ilk hikâyeci'miz Kenan Hulûsi olur.

Onun, 'Eğer testinin dibinde bir yudum su yoksa, olgun ve taze bir nar saklayan ağzının, yine olgun ve taze bir nar çatlağına benzeyen dudaklarını uzatsın. Eğer testinin dibinde bir yudum su yoksa dudaklarını uzatsın, fakat Kays'ı çadırının kapısından zelil ve muhakkar defetmesin...' cümleleriyle başlayan *Bir Yudum Su* hikâyesi, Kays ile Lübna'nın aşkını adeta Leylâ ile Mecnûn'un aşkını yinelermiş gibi yeniden üretir. Kays şairdir, çöllerde şiirlerini tekrar ede ede dolaşmaktadır. Bu vaziyette dolaşırken bir gün çok susar, bilmediği bir yerde bir çok çadır arasında, su istemek için bir çadırın önünde durur: Bu çadır Lübna'nın çadırıdır. Ne yazık ki, çadırda bulunan testide

bir yudum bile su yoktur. Ve Lübna, Kays'ın aşırı ısrarı üzerine dudaklarıyla onun susuzluğunu giderir. Kenan Hulûsi, 'Lübna başını eğdiği zaman, bembeyaz feracesinin bir ay ziyası gibi ince iltimalı kıvrımları arasında göğsü gözüktü. Şair, içinden, yine Allah'ın celâl olan ismi üzerine yemin etti ki, Lübna çok güzeldir.' cümlelerinde görüldüğü gibi, şiirsel ve yer yer gerçekçiliği aşıp naturalistliğe yaklaşan ifadelerden kaçınmaz. Aynı fantastik kurgu ve ifadeleri *Esma'nın Aşkı* hikâyesinde de görmek mümkündür. Esma, Yemen Meliki'nin sarayında melike 'methiyeler' söyleyerek hayatını kazanan Murakkaş'ı sevmektedir. Ne var ki, Benî Murat kabilesinden bir erkek de Esma'ya tutulmuştur. 'Çöl kızlarının en güzeli, en alımlısı Esma sabahleyin dudaklarında bir gülle uyandı, dudakları arasında kanlı bir gül duruyordu, yastığında da bir hançer vardı.' cümlesiyle başlayan *Esma'nın Aşkı Hikâyesi* de klâsik edebiyatımızın en önemli aşk hikayesi Leyla ile Mecnûn'a bir gönderme, onu yeniden üretme niteliği taşımaktadır. *Bir Yudum Su*'da anlatılan Kays ve Lübna ile *Esma'nın Aşkı*'nda anlatılan Esma ile Murakkaş'ın aşkları, klâsik edebiyatımızda olduğu gibi, mutlu sonla bitmez. Aslında Kenan Hulûsi'nin hiçbir hikâyesi mutlu sonla bitmez. İlk hikâyelerinden son dönem hikâyelerine kadar tüm anlatıları sıra dışı ve beklenmedik tarzda biter.

Kenan Hulûsi'nin Türk hikâyeciliğinde özgün yanını barındıran korku teminin baskın olduğu *Bir Garip Adam*, *İki Defa Ölüm*, *Mavzer*, *Kavaklıkoz Hanında Bir Vak'a*, *Gece Kuşu*, *Tuhaf Bir Ölüm* gibi hikâyelerinde de beklenmedik sonlar görülür. Ancak bu hikâyelerinde içten içe baskın bir korku beslenmektedir. *Tuhaf Bir Ölüm*, genellikle kan ihtiyacı bulunan hastalara kan veren Hüseyin'in ölümüyle başlar. Hüseyin'in ölü bedeninde hiçbir yara bere izi olmadığı hâlde anlaşılabilir bir biçimde ölmüştür. Kasabalılar onun hâlâ ölmediğini düşünmektedir. Ama ondan kan alan ve hâlâ hastanede yatan bucak müdürü, Hüseyin'in kanının damarlarındaki hareketini duyumsar. Korku, bucak müdürünün ölüp ölmediği tartışmalı olan Hüseyin'in kanının damarlarında adeta kişileşip hareketlenmesiyle giderek yoğunlaştırılır. Müdür bir gece, Hüseyin'in hayalini görerek bayılır. Başını yarılar: Hüseyin'in verdiği kan da akıp gider. Ama korku kalır. Çünkü bu durumu hiç kimseye açamaz...Tokatlı Yusuf, *Bir Garip Adam*'dır. Yusuf'a bir çingene karısı, 'Senin ölümün bir ağaçtan olacak Yusuf!' demiştir bir gün. Tokatlı Yusuf, Akbalar köyünün korusunu bekleyen bekçidir. Ve korudaki bütün ağaçları düşman gibi görmeye başlar. Acaba hangi ağaç ölümüne sebep olacaktır! Hangi ağaca asılacaktır! Bu kor-



Kenan Hulûsi Koray

kuyula yaşar günlerce. Düşlerinde bütün ağaçları kendine saldırırken görür. Ve bir gün korudaki ağaçları birer birer kesmeye başlar. Ama koruda ağaç çoktur, bitecek gibi değildir... *İki Defa Ölüm*'de Birinci Cihan Savaşı'nda Batı Trakya'da bir Alman komutanın İngilizler tarafından öldürülmesiyle, Osmanlı-Alman ittifakının gizli bir görevlisi olarak orada bulunan anlatıcının, İngilizlerin eline düşmesi ve bir kamyon-
da taş çuvallarının arasına yine bir taş çuvalıymış gibi konularak geceleyin bir uçurumdan aşağıya yuvarlanması anlatır. Ama anlatıcı, kaderini sezip gizlice Yunanlı bir işçi kıyafeti giyerek şoförün yanına, iki Alman askerlerinin arasına oturmuştur. Geceleyin diğer taş çuvallarıyla birlikte kamyon-
dan aşağıya yuvarlandığı sanıldığında da o, kendi sonunun nasıl plânlandığını görerek, kafasının taştan taşa vurup sızladığını duyumsar ve yanında oturduğu Alman askerler, yolculuk boyunca atılan çu-
vallardan gelen bir insan iniltisi duyduklarını söyleyip dururlar... *Mavzer*'de, zaman, '921 yılı.'dır. Ömer, 'Yedi yaşında idi. Harp bitmemişti... Sayfiyeyi böcekler ve as-
kerler istilâ etmişti.' Ömer yedi yaşında sayfiyede dayısının yanındadır. *Mavzer*, ye-
di yaşındaki Ömer'in fulû algısıyla aktarılır. Duvar-
da asılı duran mavzer bir gün da-
yısıyla birlikte kaybolur. Her zaman civar çiftliklerden tavuk çalarken gördüğü Hint-
li askerler, Ömer'in bulunduğu evi kuşatırlar: Teyzesiyle birlikte karyolanın altına
gizlenir Ömer. Kapı tek-
melenmeye başladığında teyze-
si parmağıyla Ömer'in dudak-
larını kapatır: 'Sus!' Kapı kırılır. Ömer'i alıp götürürler. Tavuk çalarken kendini se-
vip okşayan askerler çok sinirlidir; üstelik onu da tanımamazlıktan gelmektedirler.
Komutanlarına götürürler. Komutanları dayısının nerede olduğunu öğrenmeye çalı-
şır. Ama Ömer teyzesinin parmağını dudağında hissederek: 'Sus!' Konuşmaz Ömer.
Duvar-
da asılı duran mavzeri ve dayısıyla birlikte kayboluşunu hemen hatırlar ama.
İki günden beri dayısıyla birlikte yoktur mavzer. Birkaç gün sonra Ömer'i üzeri ör-
tülü bir cesedin önünde durdururlar. Örtü kalkar: Mavzerle dayısı beraberce yatmak-
tadır. Susar Ömer. Kimseye bir şey söylemez yine. Yedi yaşında bir çocuğun algısı-
yla aktarılan kurgu, basit ama gerçekçi yapısıyla, duygusallığa kaçmadan, hamaset
yapmadan özellikle sunulmuştur. Bu özellikleriyle *Mavzer*, belki de Türk hikâyecili-
ğinin Kurtuluş Savaşı'nı konu alan en güzel hikâyesidir denilebilir.... *Gece Kuşu*'nda
anlatıcı bir doktordur. Kayseri yakınlarındaki Gülmescit köyü muhtarının kızı bir ya-
rasanın saldırısına uğrar ve yaralanır. Kızı iyileştirmeye çalışan doktor, yarasanın kı-
zın çevresinden ayrılmadığını fark eder. Ve yarasayı vurur. Bir uçuruma düşen yara-
sa, ertesi gün yaralı haliyle kızın evinin önüne yatmıştır. Doktor bir hafta boyunca kı-
zı tedavi etmeye çalışır. Ama nafile, sonuç alamamaktadır. Kızın ağır bir yarası olma-
dığı hâlde, yarasa öldüğünde kız da ölür. Yarasanın vampir gibi düşünüldüğü bu öy-
kü, batı edebiyatındaki vampir hikâyelerini çağrıştırmaktadır. *Kavaklıkoz Hanında
Bir Vak'a*, geleneksel anlatı motiflerinin fazlaca kullanıldığı, kulaktan kulağa anlatıla
anlatıla büyütülmüş, 'Beyşehir'le Konya arasında uzanan Erenler dağı biter bitmez
birbiri ardı sıra küçük Kavaklıkoz tepeleri'nde bir handa yaşanır. Anlatıcı zamanı,
'929 yılının büyük kışıydı.' diye bildirir. Yola çıkıldığında kar başlamıştır. Anlatıcı-
nın arabacısı daha önce handa işlenen cinayetleri aktarır. Korku için ortam tam olarak

hazırlanmıştır. Hana yaklaştıklarında akşam olur, tipi de giderek şiddetlenmiştir. Donmak üzeredirler ve handa konaklamak zorunda kalırlar. Yolcunun ilk fark ettiği, hancının kahverengi deri geçirilmiş elidir. Handa bir ateş yanmaktadır ama, etrafı ısıtmaktan çok korku figürleriyle donatmaktadır. Ahmet Haşim'in ışık oyunlarında bulduğu ahenk ve güzelliği Kenan Hulûsi, korku oyunlarına çevirir hanın taş duvarlarında. Hanın penceresi uçuruma açılmaktadır ve bu pencereden uçuruma düşenler çoktur. Dikkatler, 'yirmi yedi senedir' bu hanı işleten Beyşehirli hancının üzerindedir. Gece ilerleyip yatma vakti geldiğinde anlatıcı bir türlü uyuyamaz. Kapısının açılıp hancının üzerine atlayıvereceğinden korkmaktadır. Sabaha kadar bu korkuyla gezinir hanın koridorlarında. Herkes de aynı korkuyu yaşamaktadır. Sabah olduğunda herkes toplanır ateşin başına ama hancı ortada yoktur. Odasının kapısı kırıldığında gerçek anlaşılır...

Kenan Hulûsi Koray'ın korku temasını işleyen hikâyelerinde kurgunun belirgin bir biçimde korkuya ayarlandığı, bunun dışında derin tahlillere çözümlemelere girilmedi gözden kaçmaz. Onun anlatılarında niçinler, nedenler üzerinde durulmaz. Mekânlar belli belirsizdir. Hikâye kahramanları anlatımın başından sonuna değin geliştirilen, yuvarlaklaştırılan karakterler olamazlar; belli bir gelişmişlik düzeyiyle ve gerilim ortamıyla başlayan anlatılarda ortaya çıkan kahramanlar kaderine razı birer şahsiyettir. Karakter olma boyutu kazanamamışlardır. Okur olarak biz, onların pek çoğunun yaşamış olabileceği gerçekliğini düşünmekle birlikte, nereden gelip nereye gittiklerini, neler düşündüklerini asla öğrenemez. Hikâye kişileri de olup bitenlerle ilgili olarak hiçbir sorgulamayan girişmezler. Hepsi kaderine çoktan razı kişilerdir. Hikâye kahramanlarının pek çoğu köylü, okuma yazma bilmeyen, fakir, ezilmiş, horlanmış kişilerdir. Hayatları ve mücadelelerinde isteklerine ulaşamazlar. Sadece *Cumali* hikâyesinde Cumaovası köyünden İzmir'e askere giden Cumali hariç. Cumali askere gittiğinde sağını solunu ayıramayan biridir. Ancak azim ve çalışkanlığı sayesinde çavuşluğa kadar yükselir. Tabur komutanı askerde kalmasını, 'gedikli' olabileceğini teklif eder Cumali'ye. Ama o, köyüne dönmeyi seçecektir. Kenan Hulûsi'nin Cumali dışındaki tüm öykü kişileri yenilmiş, mağlup olmuş kişilerdir.

Yusufçuk hikâyesi Kızılcahamamlı Yusuf'un İstanbul'a para kazanmak için gidişini, bu büyük şehirde nasıl ezilip horlandığını, bir gün çok korktuğu denizden cesedinin çıkarıldığında köyde kendinden para bekleyenlerin boşuna beklediği anlatırken ne Yusuf'un köyde yaşadığı mekan ne de İstanbul'da yaşadığı mekan zihnimizde kurabiliriz. *Bir Aşk Hikâyesi*'nde Gedizlerden Ali Ağa'nın kızı Ayşe'nin Dursunların Ömer ile aşkı da belirsiz bir coğrafyada ve belirsiz bir zamanda yaşanır. Toplumsal konulu hikâyelerinde zaman da mekân gibi fulûdur. Feridun Andaç'ın, *Çağdaş Türk Öykücülüğünün Oluşum Ve Gelişimine Yön Verenler*'de kuruluş dönemi hikâyecisi olarak nitelediği Kenan Hulûsi hikâyesinin en sağlam iki ayağı kurgu ve olaydır. *Miras Keçe*, *Kamçı* gibi hikâyelerinde anlatıcı hikâyenin başında anlatacaklarıyla ilgili olarak

okuru, ‘Biz insanlar, etrafımızdaki cansız şeyler için ne biliyoruz? Yatak odalarımızın bir tarafında yahut baş ucumuzda duran şu komodin, içinde yattığımız ve şu karyola, yemek yediğimiz masalar, duvardaki bir çerçeve hülâsa evimizi teşkil eden bütün bu şeyler hakkında bilgilerimizin derecesi nedir? Galiba koca bir sıfır!’ gibi açıklamalarla okuru uyarma gereği duyar nedense. Bazen de anlatımın bir yarısında, ‘Anlatacaklarım bulunla bitmedi.’ gibi cümlelerle anlatımı keser. Gerekli uyarıları yaparak yeniden anlatmaya başlar. Bu anlatım biçimleri modern hikâye için oldukça kusurlu sayılsa bile, geleneksel anlatılarımızı yasında böyledir. Okura değil dinleyiciye yönelen anlatıcı, bu tutumuyla belki de postmodern bir yöntem denemektedir.

Kenan Hulûsi hikâyeciliğinin en belirgin yönlerinden biri de Millî Edebiyat anlayışına sahip olanları eleştirdiği ‘gerçekçilik’ anlayışıdır. Onun gerçekçilik anlayışına ve hikâye kahramanlarına ilişkin *Zorla Hastalık ve Bir Hudut Oyunu* adlı iki hikâyeleri üzerinde kısaca durmak gerekir. Bu iki hikâyede de kahraman, Kenan Hulûsi’nin hikâyeciliğini beğendiğini gizlemediği Ömer Seyfettin’dir. *Zorla Hastalık*, ‘Biz hikâyeciler Aleksî Karel’in “İnsan, o Meçhul!” diye tarif ettiği insandan daha ziyade meçhulüz. Yani yazılarımızla kendimiz hiçbir vakit birbirimize benzemeyiz.... Fakat Ömer Seyfettin böyle değildi.’ cümleleriyle başlar. Üniversitede edebiyat okuyanların hemen hepsinin bildiği, Mühürdar yolunda belirli atalıklarla adeta rastlaşmış gibi her arkadaşın Ömer Seyfettin’e hasta gibi görüldüğünü söylemeleri ve sonunda Ömer’in Mühürdar’a vardığında çok hasta olduğuna inanmasıyla sonuçlanan hikâyedir. Pek çok kişi bu hikâyede anlatılan olayı bilir de bu olayın bir Kenan Hulûsi hikâyesinden alındığını bilmez. *Bir Hudut Oyunu*’nda Yakorit’te, Türk–Bulgar sınırında, hudut muhafızlığı yaptığı sıralarda Ömer Seyfettin’in başından geçmiş bir olayı anlatılır. Bu hikâyelerde anlatılanlar ve Ömer Seyfettin ne denli gerçek ise Kenan Hulûsi’nin hikâyelerinde anlatılanlar ve kahramanlar da o denli gerçektir. Ama herkesin bilip tanıdığı hikâyeci Ömer Seyfettin yukarıda adını andığımız iki hikâyede nasıl etraflica anlatılıp karakterleştirilmemişse diğer hikâyelerindeki kahramanlar da karakterler haline getirilmeye çalışılmamıştır. Hikâyenin, ‘kısa ama dolambaçlı bir yolun sonunda heyecanlı sürprizler vaadeden bir edebi tarz’ olduğunu düşünen Kenan Hulûsi hikâyesinin konu, kurgu ve bitiş mükemmeliyeti tartışılmaz. Kuruluş dönemi hikâyemiz için bu unsurlar da elbette azımsanmamalı. ❧

KAYNAKLAR

Kenan Hulûsi Hikâyeleri, İnci Enginün, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, 1973

Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Olcay Önertoy, İş. Kültür. Yay. 1984

Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Türk Dili Dergisi, Temmuz 1975

¹ *Beşer Dakikalık Hikâyeler*, Der.: Kayahan Özgül, Timaş Yayınları

² Doğan Kitap, 2004.

NECATİ MERT

SAMET AĞAOĞLU'NUN ÖYKÜLERİ*

Marazi tipleri, şizofrenleri ve saplantılı insanlarıyla öykücülüğümüzde apayrı yeri olan Samet Ağaoğlu 1909, Bakû doğumlu. Türkçülükle İslam'ın çelişmediğine inanan liberal siyaset ve düşün adamlarımızdan Ahmet Ağaoğlu (1869-1939) ile “derin iç âlemi, keskin bir zekâ ile dış âleme bağlı” bunun içindir ki tam otuz üç yıl Ahmet Ağaoğlu'nun “en kuvvetli mücadele mesnedi olmuş” dindar Sitare Hanım'ın (s. 205-206) oğlu. Ailenin aynı yıl İstanbul'a göç edip yerleşmesinden dolayı çocukluğu İstanbul'da geçer Samet Ağaoğlu'nun. Liseyi bitirdiğinde (1926) Ankara'dadır. Hukuk'u da Ankara'da bitirir (1931), doktora için gittiği Strasbourg'da on altı ay kalır, fakat doktorasını tamamlayamadan döner. Bakanlıklarda, üst birimlerde memuriyete başlar, 1946'da devlet hizmetinden ayrılıp avukatlığa geçer, yine aynı yıl, kuruluşundan hemen sonra Demokrat Parti'ye katılarak siyasete atılır. 1950-60 arası Manisa milletvekili olarak TBMM'de bulunur, Adnan Menderes hükümetlerinde çalışma, sanayi ve devlet bakanı olarak görev alır. 27 Mayıs 1960 askeri darbesinde diğer Demokrat Partililerle birlikte tutuklanıp Yassıada'ya sürülür. Ömür boyu hapse mahkûm edilir. Cezasını arkadaşlarıyla birlikte İmrâlı'da çekmeye başlar, daha sonra gönderildikleri Kayseri cezaevinde iken, Yassıada mahkûmları için Ekim 1964'te çıkarılan özel afla salınır. Aftan sonra siyasetle ilgisi dolaylı olur; kendini iyice yazıya verir. 6 Ağustos 1982'de ölür.

Yazı hayatı üniversite yıllarında başlar Samet Ağaoğlu'nun. Ahmet Muhip Dıranas (1908-1980) ve Behçet Kemal Çağlar'la (1908-1969) birlikte kurdukları Genç Türk Edebiyat Birliği'nin yayın organı “Hep Gençlik”teki ilk denemelerini (1930), “Varlık”taki öyküleri izler (1931). “Varlık”a sonraları “Yücel”, “Şadırvan” ve “Çığır” eklenir. Siyasi yazıları ise (1946-50) “Kuvvet” ve “Kudret” gazetelerindedir.¹

Anı ve gezi türlerinde kitapları olan, inceleme ve araştırma dallarında da ürün veren Samet Ağaoğlu'nun öykü kitapları, yayım sırasına göre şöyle: *Strassburg Hatıraları* (1944), *Zürriyet* (1950), *Öğretmen Gafur* (1953), *Büyük Aile* (1957), *Hücredeki Adam* (1964), *Katırın Ölümü* (1965).

Samet Ağaoğlu, daha ilk kitabında ruhen hasta insanlarıyla çıkar okur önüne. Özellikle kitabın “Hatıralar”ı ayrılmış ikinci bölümü tamamen böyle insanlarla doludur. Sözelimi hasta annesinin iniltileriyle on yıl yaşayıp iniltiye alışmış olan, o kadar ki ölümüyle ıssızlığa düşüp boşlukta kalan, inilti krizleri geçiren, sakinleşmek için kendini hastane koğuşlarına atan Atyas; ünlü ve büyük bir insan olmakla en sefil hayatı birlikte yaşamak gibi zıtlıkları bütün şiddetiyle yaşayıp çevresindekileri şaşırtan Febüs; bir erkek çocuk doğurmak, yalnız, çocuğunun da vücudunun değil fakat ruhunun karısı olmak isteyen Naoma; kendini herkesten, Dostoyevski'den bile büyük gören, belki de bu yüzden asalak yaşamayı adeta hak bilen Stamarof; saf bir

erkeğin hayat arkadaşı olamayacak bir kadına evlilik teklif eden, kızın iki gün içinde cevap vereceğini söylemesine rağmen çekip gitmesi üzerine kendini hakarete uğramış sayıp intiharı çağrıştırır bir şekilde ölen Rahip...



Zürriyet'in ise her öyküsü, kuruntularında ölçsüz, maceraları gem almaz, anlattıkları kontrolsüz, algıları belirsiz kişilerle tanıştırır okuru. Doğumunu beklediği çocuğunun sakat olabileceği korkusuna kapılmış müstakbel baba (*"Zürriyet"*), genç bir adamken ayrıldığı şehre, o yılların dayanılmaz çağrısına uyarak yaşlılığında giden adam (*"Mahalleye Dönüş"*), büyük ve zengin adam olacağına inanarak gemilerde tayfalığa başlayan sokak çocuğu (*"Sokak"*), kendisine hasta süsü veren, hastanedeki her hastaya bir başka hikâye uydurup anlatan zararsız deli (*"Bir Hastahane Hâtırası"*), hastanede olup biteni kavanoz içinden gözleyen ve hiçbir ilkeliği atlamaksızın anlatan ikişer aylık iki rüşeym (*"Hayat Mücadelesi"*), küçük bir bahçe ile kendi ruhu arasında benzerlikler kuran, o bahçede bulduğu resimdeki çocuğu çocukluktan genç kızlığa, kadınlığa, arkadaşta sevgiliye, sonunda da şeytana döndüren küçük memur (*"Kediseven Sokağındaki Bahçe"*), ateşler içinde sayıklayan hasta (*"Bir Hastanın Rüyaları"*) ve eşine kırgınlıklarını boşanmalarından otuz yıl sonra ve mezardan çıkıp gelerek söyleyen kadın (*"Otuz Yıl Sonra"*).

Sonraki kitaplarında bu tür insanlar sayıca azalır. Sözgelimi içinde yedi öykünün bulunduğu *Öğretmen Gafur*'da, fikirlerinin çalınacağı korkusuyla insanlardan kaçan, sonunda tımarhaneye düşen bir öğretmene (*"Öğretmen Gafur"*), hayatın ölümlü olmasını tek ıstırap sebebi bilen, ıstırabının fazla uzatılmadan dindirilmesi için sevgilisini ikna eden bir intiharcıya (*"Bir İntihar"*), daha çocukken ölmüş bir arkadaşının, rüyasına yıllar sonra girmesiyle kendini yüzleşme içinde bulan bir vicdan adamına (*"Ahmet Sâi'nin Vicdan Azabı"*) rastlanır sadece. Üç uzun öykünün yer aldığı *Büyük Aile*'de aynı vicdan adamı yine çıkar. Ölümle yüz yüze gelişi, ölüme çare arayışı, bulamayınca mabetlere yönelişi ele alınır adamın (*"Ahmet Sâi'nin Korkusu"*) bu kez. Eski boş bir yalıyı merak eden yirmi sekiz yaşındaki Ömer de anılabilir belki. Fırtınalı bir gecede yalıya girer Ömer. Duvarlardaki resimler, odalardaki ve salondaki eşya tanıdığı bir hayata ait gibidir. Aslında buldukları, zihninden geçenlerdir. Bu tatminle yalı da anlamını yitirmiş olur (*Sağır Yalı*). *Hücredeki Adam*'daki dört öyküden yalnız birinde (*"....."*) bu insanları çağrıştırır biri var: Eski bir tarih öğretmeni. Peşinden gelen bir adamı, kendisini takip ediyor düşüncesiyle vurur. Fakat adamın son sözleri öğretmene dokunur. Memleketlerine gidip adamın karısını ve çocuklarını bulur, kendilerine yardımcı olur. Bütün bunları da o yabancı şehirdeki bir meyhanede bir ma-

sa arkadaşına da anlatır. Bir çeşit vicdan temizliği. *Katırın Ölümü*'nde ise böyle insanlara pek rastlanmaz.

Rastlanmaz ama, öyküsünü felsefi ve mistik kimi kavramlar etrafında gezdirmeyi de hiç bırakmaz Samet Ağaoğlu. Ölüm ve kader, ilk öykülerin baskın kavramlarıdır. Sık sık intihar düşüncesi girer öykülere. Gerçi çocuk sevgisi, çocukla gelen korkular, meraklar, sorumluluklar ve yüzleşmeler de işlenir. Yalnız, insanın kıyıcılığı ve kırılcılığı ile ölüm ve kader arasında kurulan bağın benzeri çocukla ailesi için de kurulur. Giderek kavramlar çoğalır: sevmek, hayat, anlam, pişmanlık, kıskançlık, ömür, ihanet, otorite, intikam, inanmak... Ölüm ve kaderin yerini de galiba Allah ve vicdan alır.

Öğretmen Gafur'daki öykülerden "*Babam*" adlı öyküde babasının inanışını şöyle anlatır Samet Ağaoğlu: "Ondaki bu kadere inanışın dinî bir menşei var mıdır bilmiyorum. Babam, dini, insanları bir millet olarak yuğuran âmillerden birisi diye düşünürdü. Bu hisden insanların mahrum edilmesini istemezdi. Allah fikrine, klâsik dinî telâkkilerle vardığını zannetmiyorum. Ölümüne tekaddüm eden günlerde de tamamen hissetmiş olduğu muhakkak âkibeti, dinden ayrı bir kadere bağlı bir hâdise olarak karşıladı ve öyle konuştu." (s. 220)

Aynı öyküde, ölmek üzereyken yine babasının şu dedikleri de önemli bir ipucu: "İnsan bir makinadır. Vicdanî bir makinadır. Her makina gibi o da duracak. Ölüm bir tabiat kanunudur. Hepimiz ona boyun eğeceğiz." (s. 236)

"*Hücredeki Adam*" öyküsündeki adam da inanışça Ahmet Ağaoğlu'na benzer: Namaz kılmayı, Kuran okumayı öğrenmemiştir. Gerçi Müslüman'dır. Peygamberi bilir, dinin kimi emirleri olduğunu bilir. Allah'a da çocukluğundan beri inanmıştır. Ancak, "neden inandığını da ne kendi kendisine ne başkalarına sormuştur". Öyleyken, hücrede, "içini serinletmeğe başlayan (bir) duygu gelip bu Allah fikrine dayanır" ve düşünür ki "Kader ağını ören Allahlı, O istediği için öldürmüştü, O istediği için buradaydı." (s. 361)

Ayrıca hücredeki adamla öteki hücrelerde yatanlar arasındaki farka da dikkat çekilir: "(Onlar) ne Allahlarıyla ne vicdanlarıyla karşı karşıya kaldılar. Hepsi ... buradan çıkar çıkmaz, aynı toprak yetmezliğinin, aynı susuzluk derdinin, aynı yol darlığının, aynı aile bağlarının zulmü altına gireceğini hissediyor, ya intikam almak, ya bu zulümlerden kurtulmak için tekrar öldürmeye hazırlanıyor." (s. 377)

Yine aynı kitapta yer alan ve nişanlısı, sanatı ve babası arasında kalmış oğlu –Ömer'i- anlatan "*Üç Kişi Arasında*" adlı öyküdeki baba da, mutluluğu "tabiatın ve Allahın nasip ettiği"ne inanmakla (s. 422) "klasik dinî telâkkilerden uzak" Ahmet Ağaoğlu'nu hatırlatır. Ama kaderden yine vazgeçilmez. Oğlunu paylar baba: "Evet kader. Sen buna hiçbir zaman inanmadın, inanmıyorsun, belki de inanmayacaksın." Oğul şiir yazmış, resim yapmıştır, sanatta yükselme hayali kurmaktadır; baba, oğlunu o yanından da etkilemeye çalışır: "Sana bir şey söyleyeyim mi ... insan zekâsının bütün yaratıcılığı, insan ruhunun bu yaratıcılığı besleyen heyecanı da onun kaderinin böyle çizilmiş olmasından başka bir şey değil." (s. 425-426)

Ta Tahir Alangu'dan beri Samet Ağaoğlu'nun öyküleri doğum-ölüm geçidinde

ruhen bunalıma düşmüş insanlarıyla anlatılır. Onların Dostoyevski insanlarıyla benzerlikleri üzerinde durulur. Acı karamsarlıkları Poe'nun karamsarlarıyla,² iç çatışmaları L'isle Adam'ın huzursuzlarıyla³ karşılaştırılır. Bunlar doğru. Hele Dostoyevski etkisi. Öykülerde çeşitli vesilelerle söylenir bu: "Seni Dostoyevski'nin tiplerine benzetiyorum Stamarof. Sen yarım kalmış bir İvan Karamazof, bir Raskolnikof, bir Al-yoşa'sın." ("*Stamarof*", s. 61-62). *Hücredeki Adam*'da yer alan "*Bir Gece Yarısı*" öyküsünde de, kahraman, 27 yıl sonra geldiği şehirde bir sokak kadınına –ki kendisinden etini değil acılarını dinlemesini istemiştir– kendisini şöyle anlatır: "Bugün içimde hâlâ yaşayan bir kısım hasletler (Dostoyevski'nin romanlarından) doğdu. Kişiliğimin değişmez bir parçasını onlar yaptılar. Kendimi çok kere 'Cürüm ve Ceza'nın Raskolnikof'u, 'Aptal'ın Prens Muşken'i olarak düşündüm, hayallerimi, zaman aman hareketlerimi onlara uydurmaya çalıştım." (s. 398). Aynı kitabın "Yine Başlarken" başlıklı önsözündeki Dostoyevski hayranlığı ise yekten söylenmekte: "Ceza evleri, sürgünler, gurbetler de mezarlar gibidir. Uzun yıllardan sonra oralardan dönenler aynı korkuyu yaratırlar. Bunun içindir ki büyük psikolog romancı 'Dostoyevski' hapishanelere 'ölüler evi' diyor." (s. 346).

Samet Ağaoğlu'nun nihilizminde Dostoyevski etkisi açıktır ama, tıpatıp değildir. A. Ömer Türkeş'e referansla, Dostoyevski, kahramanlarını saplantılarıyla toplumsallığa da açar, Samet Ağaoğlu'nda ise bu yoktur. Ne bu vardır, ne Dostoyevski'deki sağlam felsefe geleneği, haliyle ne de Camus'daki başkaldırı. Onun kahramanları marazilikleriyle canlanabilir ancak. Bunun da toplumsal bir açıklaması olmalı. Cumhuriyet Aslan'ı yineleyerek şöyle yazar A. Ömer Türkeş: "[S]ürekli huzursuz, mutsuz, arayışlar içinde olan, bir tür sürgün aydın-yazar olgusu Türk toplumunun bir gerçeğidir, bu gerçeklerden biri de Samet Ağaoğlu'nun kendisidir. Karanlığın, umutsuzluğun, karamsarlığın ve kötümserliğin Türkiye'deki en önemli öykücüsüdür Ağaoğlu; politik alana yönelmesiyle kesintiye uğrayan, daha üretken olacakken bunu yeterince gerçekleştirilemeyen huzursuz bir aydın portresidir."⁴

Samet Ağaoğlu'nun sadece bunalımlı insanları yok. Diğerlerini de hatırlamanın tam sırasındır.

Zürriyet'te yer alan "*Sokak*" adlı öyküde, yol üzerinde, bir sandık içinde yatan iki çocuğun arkadaşlığı anlatılır. Aralarındaki kavga da sevgi de kıyasıyadır. Hayatı tanıyışları da yine öyle olur. Anekdöt keskinliğinde peş peşe gözlemlerle yürüten bu öyküyü Istrati ve Gorki havasında bulur Tahir Alangu.⁵ Dönemin bir başka öykücüsü Orhan Kemal'de (1914-1970) daha gelişmiştir bu tür sokak ve çocuk öyküleri.

Öğretmen Gafur'da yer alan "*Korku ve Neticesi*" de farklı bir öykü. İki arkadaş bir toplantıdan çıkar. Açık açık söylenmez bu, öyküde şehitlik, yakalanmak, fikir için ölmek geçer sadece; ama hissedilir ki katıldıkları toplantı bir gizli örgüt toplantısıdır. Korku içindedirler. Biri, arkadaşını ihbar etmenin azabından kendini asarak kurtulur, öteki ise karakola gidip arkadaşını ihbar ederek.

Katırın Ölümü'ndeki "*Ridilemet Nüklüm Telada*" sosyal ve siyasalın yanı sıra simgeyi de taşır, mizahı da. Samet Ağaoğlu'nun bir başka öyküsünde olmadığı ka-

dar da provokatiftir. Bir adamın altı hikâyesine yer verilir öyküde. Birinde sürgünde bir Kürt'le –bu da açık söylenmez- trendedir. Birinde maliyede memurdur. Birinde gazeteci. Birinde hastanede hasta. Birinde işçi mahallesinde oturan biri. Birinde sade vatandaş. Her hikâyenin ortak paydası, mülkün temelinin adalet olmadığıdır. Öykü bunun tam tersinin doğru olduğunu söyler: Mülk, adaletin temelidir.

Siyasal vurgusu hemen hiç olmayan, sırf gözleme dayanan, bununla yürüyen öyküleri de var Samet Ağaoğlu'nun. *Öğretmen Gafur*'daki “*Yazamadıklarım*dan” bunlardan biri. Devamı getirilememiş öykülerin kimi kahramanları vardır bu öyküde. “*Büyük Aile*”de, İstanbul'a göç etmiş Niksarlı bir büyük ailenin toplumsal değişime bağlı olarak ufalıp yok oluşu anlatılır. *Katırın Ölümü*'ndeki “*Onlardan Bazıları*”, hapishane revirinde tanışılan mahkûmların hikâyelerinden oluşur.

Samet Ağaoğlu'nun, siyasal ve sosyal olanları da dahil hiçbir öyküsü psikolojiye uzak durmaz. Olup bitenin kişisel ve psikolojik bir yanı mutlaka bulunur. Temelleri Sait Faik (1916-1954) ve Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) tarafından atılan bu sosyo-psikolojik öykünün Samet Ağaoğlu'ndaki en güzel örneği galiba “*Büyük Aile*” öyküsüdür. Geçerken, *Katırın Ölümü*'ndeki “*Martılar*”ı ve kitaba adını veren öyküyü de anmak isterim. İlkinde bir mahkûmun, pencereden gördüğü martılarla, bazen leyleklerle özdeşleşmesi vardır; ikincisinde de eşini kaybetmiş, emekli de olmuş bir maden mühendisinin, ölümünden pek etkilendiği bir ocak katırını 25 yıl sonra bile unutamayışı, daha doğrusu katırla bir olması.

Samet Ağaoğlu'nun öyküleri bir de anılarla iç içedir. İlk kitabının adı bunu zaten açıkça söyler: *Strassburg Hatıraları*. Özellikle kitabın “İhtisaslar” başlıklı ilk bölümü bütünüyle anıdır. Ne ki anıları kendisiyle başlayıp bitmez. Yaşadıklarını başkalarının da paylaşılabileceği bir genel içine sokar: serbestlik, yurt özlemi, yaklaşan savaş, Doğu-Batı vs. Anılarını bu yolla öyküleştirebilir. İkinci bölümse, “Hatıralar” üst başlığını taşımasına rağmen anı olarak algılanmaz. Yaşanılanlar vardır şüphesiz, ama öykü kurgusu anıların önüne geçmiştir. Sonraki öykülerinde bu ikinci tutum ağırlık kazanır. “*Oğlum*”da –ki *Öğretmen Gafur*'dadır- “*Hücredeki Adam*”da, “*Üç Kişi Arasında*”da, “*Martılar*”da, “*Onlardan Bazıları*”nda anılardan sadece yararlanıldığını düşünüyorum. Bunlar öykü. Kurgusal. Fakat “İhtisaslar”daki tutumunu da bırakmaz Samet Ağaoğlu. “*Babam*” anıdır örneğin. Anıdır da öykü tadında anıdır. Orhan Okay'a katılmamak imkânsız; diyor ki: “Babasına ve kendisine ait yaşanmış olayları ve otantik tipleri sergileyen hâtıra kitaplarında da kurgu ve üslup peşindedir. Denebilir ki hikâyelerinde müşahede ve hâtıraları, hâtıralarında da hikâyeciliği iç içe geçmiştir.”⁶

Samet Ağaoğlu'nun insanları sürrealistlerin insanlarını hatırlatır. Bunalımları –daha doğrusu ıstırap ve saplantıları- rüyalarla, hayal ve çağrışımlarla birliktedir. Ama belirsizlik yoktur. Rüya rüyadır, hayal ve çağrışımlar da hayal ve çağrışım. Samet Ağaoğlu'nun amacı gerçeği sislendirmek değildir çünkü. Savaş öncesi ve sonrasında bütün sıkıntıları taşıyan bu insanların Allah ve kader etrafında sıkı bir vicdan muhasebesiyle kurtulacaklarını düşünür. Bundan olacak, cümle yapısıyla oynamaz. O kadar ki cümleler hemen hep kurallıdır. Ahmet Haşım (1885-1933) ve Yahya Ke-

mal (1884-1958) kuşağının cümleleri gibi bileşik ve bol ögelidir. İsim cümlesi gayet azdır. Gerçi “*Korku ve Neticesi*” ile bu tutum biraz gevşer. “*Büyük Aile*”de konuşma diline de yaklaşır. Hatta kesik cümle bile görülür. Ama önceki cümlelerin bir öbeğini veya ögesini ayrı tutmaktan öteye geçmez bu: “Hasan’dan ilk aylar ailesine ve arkadaşlarına sık sık mektuplar geldi. Ümit, neşe dolu mektuplar.” (“*Büyük Aile*”, s. 281). “Hiç görmesem daha iyi olacaktı. Öyle abus, asık, kapkara bir yüz.” (“*Martılar*”, s. 496). Hep kurallıdır, titizdir Samet Ağaoğlu, gününün dil modasına da mesafeli durur. O kadar ki ünlemleri boldur, onları bile cümleyi gevşetmeden kullanır: “Ah bu çocuk! Allah ikimizin talihini birbirine bağlamıştı.” (“*Bir Hastahane Hâtırası*”, s. 135). “Fakat heyhat! Bütün ümitlerim boşa çıkıyor ve sen gittikçe esrarlı bir hal alıyordun.” (“*Otuz Sene Sonra*”, s. 182). “Ah bu apartman hayatı! Bir damın altında birçok ailelerin bir arada oturmak mecburiyeti!” (“*Oğlum*”, s. 198). Diyalogların da öyküyü hafifleteceğini düşünür sanki Samet Ağaoğlu. Şöyle ki içe dönük öykülerinde zaten var olsun için vardır diyalog, dışa dönük öykülerinde de fonksiyonel değildir. Belki şundan: Sahne kurmaz Samet Ağaoğlu. Göstermez. Öyküsü sözeldir daha çok. Orhan Kemal’in diyaloglarıyla karşılaştırıldığında görülecektir ki “*Üç Kişi Arasında*” ile “*Onlardan Bazıları*” gibi diyaloglu öyküleri için de geçerlidir bu.

Samet Ağaoğlu aforizma değerinde cümleleri ile de dikkat çeker. Sanırım sözün hep kendisinde olmasından bu da. Yanı sıra da iç gözlemine ve dayandığı kavramlara güvenmesinden. Örneke: “Medeniyet, mesafeleri ne kadar kısaltırsa kıaltsın memleket ve vatan yine kalacak!” (“*Strazburg Geceleri*”, s. 20), “Anlıyorum ki aşk bir ihtiyaçtır.” (“*Bir Çinli Arkadaşım*”, s. 77), “Bir babanın oğluna verecek hesabı yoktur. Fakat kendisine karşı vereceği hesaplar bulunabilir.” (“*Oğlum*”, s. 197), “[Ö]lüm yalnız yaşayanların âkıbeti değil. Her ân, içindekilerle beraber ölüp gidiyor.” (“*Ahmet Sâi’nin Korkusu*”, s. 322), “Aşk idealist adamın ancak vasıtası olabilir, o kadar. Ama yalnız aşk, tek başına bir ideal değil.” (“*Üç Kişi Arasında*”, s. 431; alıntılarda özgün yazıma uyuldu –NM)...

Özetle: Samet Ağaoğlu, öykücülüğümüzde kendine mahsus bir adası olan yazar. ✍

* Öykü kitapları toplu olarak da yayımlandı: “*Samet Ağaoğlu, Bütün Öyküleri*”, Yapı Kredi, İstanbul, 2003. Alıntılar, bu baskıdan.

1 *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi, İstanbul, ikinci baskı: 2003, cilt: 1, s. 21-22.

2 *Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, Antoloji/Cilt: 2*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1965, s. 37-45.

3 *Behçet Necatigil, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık, İstanbul, ikinci basılış: 1979, s. 521.

4 A.Ömer Türkeş, <http://www.pandora.com.tr/turkce/elestiri.asp?id=158>.

5 *Tahir Alangu*, a.g.e., s. 42.

6 *Orhan Okay, Ağaoğlu, Samet*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 1988, cilt: 1, s. 467.

NECİP TOSUN

GAZETECİ ÖYKÜCÜ: İLHAN TARUS

İlhan Tarus, bir yandan Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Sadri Ertem çizgisine, bir yandan da Esendal çizgisine yakın bir öykü evreni kurmuştur. Politik görüşleri, sosyal hicivleri, gündelik olaylara bakışı onu Toplumcu Gerçekçilik akımına yaklaştırırken, sade, gösterişsiz insanların sıradan yaşamlarını anlattığı öykülerinde de Esendal çizgisine ulaşmıştır. Ne var ki Aziz Nesin ile benzer konuları (sosyal hiciv) işlemelerine rağmen ondaki parlaklığı, Esendal'a yaklaşıırken de ondaki derinliği yakalayamamıştır.

İlhan Tarus "gazeteci öykücüler" kuşağından bir yazardır. Gazeteci öykücü kavramıyla, gazetecilik yapan öykücülerini değil, daha çok bir beğeni, düzey ve anlayışı kastettiğimizi belirtelim. Bu yaklaşımı benimseyen yazarlar, öykülerinde ortalama bir gazete okurunu hedeflerler. Gazete okurunun bir gazetede görebileceği olaylar, durumlar bu öykülerde hikâye edilir. Bu tür öykülerin açık, sade, yalın bir yapısı vardır. Okura bulmaca çözdürmez, kısa bir süre içinde tatlı ve hoş vakitler geçirir. Konuları da gazete haberlerinin bir yansımasıdır. Cinayetler, siyasi polemikler, memleket meseleleri, kız kaçırılmalar vb.

İlhan Tarus'un öyküleri yukarıdaki genel çerçeveye tam denk düşer. Tarus, hiçbir biçimsel arayışa girmeden bir gazete haberini dümdüz öyküleştirebilir. Sade, süslemesiz ve dolaysız. Kurguyu, düz ve anlaşılır olma üzerine kurar. Hatta öykülerinde kurgu yok dense yeridir. Öyküde tek amacının vermek istediği "mesaj"ı okura iletmek olduğunu net bir şekilde görürüz. Metinde okurun kafasını karıştıracak her soruna bizzat kendisi (İlhan Tarus olarak) cevap verir. Öykülerde tasvir, imge, ritim gibi "edebî işçilik" görülmez. O tümüyle halk için, halkın meseleleri için, halkın anlayacağı düzeyde yazma yolunu seçmiştir. Bunu da zaten bilinçli bir şekilde yapar: "Sanırsam, yanlış bir yolda yürüyoruz. Memleketimizde okuma yazma bilmeyenlerin sayısı yüzde seksenlerden pek uzaklaşmadığı hâlde, edebiyatımızda garp medeniyetlerinin en ileri örneklerine benzeyişler arıyoruz. Hatta buluyoruz bile.(...) Vazifemiz, okuma yazma kasırgası içinde bocalayan milletimize, iyi ve namuslu birer rehber olmaktan ibarettir. Gerçeği iyi gösterdiğimiz nispette, milletimizin iyi okumasına hizmet etmiş olacağız. Mihenk taşı da elimizdedir: Halk arasında adımızı tanıtacağız. Beşbin aydının kendi aralarında, ileri medeniyet edebiyatına mahsus tekerlemeleri tekrarlamakla elde edecekleri hiçbir şey yoktur." (Ekin İti, Hikâyeler, Kaynak Yayını, 1953).

Görüldüğü gibi bu sözlerle Tarus kendine (Cumhuriyet kuşağının tipik bir aydını olarak) önderlik, yol gösterici rolü biçmiştir. Bu tutum da edebiyatı belli amaçların emrine vermesi sonucunu doğurmuştur. Yazarlık hayatı boyunca edebi değeri yüksek metinlerle uğraşmayı beyhude bir çaba olarak görmüş, "aydınlatılmamış" halkın anlayacağı metinler yazmıştır. Çıplak, çiğ gerçekliği telâşla, hınçla, öfkeyle metne aktarmıştır. Yeniden üretmeden, dönüştürmeden, öylece, hayatta olduğu gibi,

gördüğü, duyduğu, algıladığı gibi. Bu yüzden de varlığı inkâr edilememekle birlikte, Türk öykücülüğünde bir yol açıcı, bir temel taş olarak yer edinememiş, daha çok kendi adacığında ürünler veren çalışkan bir yazar olarak anılmıştır.



İlhan Tarus

Tarus, romanları, piyesleri yanında altı öykü kitabı yayınlamıştır. İlk öykü kitabı “Doktor Monro’nun Mektubu” (1938) otuz beş öyküden oluşur. Kitap Tarus’un sonradan çok önemseyeceği “sosyal endişe”den uzak, aile, kadın erkek ilişkileri ve aşk temasını işler. Klasik bir anlatımla, dönemin cinsler arası ilişki biçimlerine bakar. Kimi öykülerin mekân olarak dünyanın çeşitli yerlerinde (İngiltere, Çin, Küba, İspanya, ABD, Somali) geçmesi ilginçtir. İspanya iç savaşı, Çin-Japon anlaşmazlığı, ABD’deki linç olayları gibi. Doktor Monro’nun Mektubu’nda namuslu ve dürüst bir savcının nasıl kasabada sevilmeyen bir insan haline geldiği anlatılır. Baba’da, eşi öldükten sonra yalnızlığını kızıyla gide-ren baba, günün birinde kızının da evleneceğini öğrenince derin bir yalnızlık bunalımına girer. Kadın ve

Ölüm’de, kadının, kocasının ölümü üzerine yaşadığı şaşkınlık işlenir. Expres’de savaşta yaşanan bir aşk, Kaptan’da bir dağ başında kendini gemide farzeden bir adam, Kıskaçlık, Kırmızı Mayo, Bir Seyisin Ruhu, Uşak ve Kumarbaz’da karı-koca ilişkileri, Mahkumun Çocuğu’nda evlat sevgisi anlatılır. Terlikler’de insan sevgisinden yoksun despot bir öğretmenin aşkı, Bir Ölü İçin Yaşayan öyküsünde de aile birliğini önceleyen bir tema işlenir. Semahat mutlu bir evlilik yaşarken kocasını kaybeder. Yeniden biriy-le nişanlanır. Ama kocasının hatıralarından kurtulamaz, ölü iken bile karısına hükmet-mektedir. Sonunda nişanlısından ayrılarak, “artık bir ölü için yaşayacağım” der.

İkinci öykü kitabı “Tarus’un Hikâyeleri”nde (1947) ağırlıklı olarak yoksulların hayatlarına eğilir. Hayatta hiçbir tutamakları olmayan bu insanlar bir yandan karınlarını doyurmaya çalışırken bir yandan da aile kurumunu ayakta tutmak için direnirler. Tarus kitaptaki on öykünün üçünde Ankara’nın Altındağ semtini gündeme getirir. Kanat’ta Altındağ mahallesinin en itibarlı esnaflarından Murat Efendinin yaşadığı utanç anlatılır. Çok sevdiği kızı evlilik dışı bir çocuk dünyaya getirir. Bu utançla kimsenin yüzüne bakamaz. Mahalleli Murat Efendinin bu acısını ve utancını hafifletmek için uğraşır. Ecnebi Mütehasıs’da mahallenin yetenekli, dünya çapında uzmanı tanıtılır. Türk bürokrasisi Hollanda’dan bir maden uzmanı ister. Onlarda Altındağ sakini Refik Türemen’i önerir. Öyküde ülkenin kendi yeteneklerine ilgisizliği eleştirilir. Altındağ öyküsünde ise semtin sosyolojik bir panoraması çıkarılır. Bu semtin sakinleri kimdir, ne iş yaparlar, ayırt edici özellikleri nelerdir. Onları “mesud yurttaşlar, gönlü ferah hemşehriler, düşünceli anneler, tasasız mektepliler” olarak niteler. Bir Alacak İş’inde uzayan mahkeme serüveni, Talebe Kahvesi’nde aşkı ve insanî ilişkileri yok eden savaş, Asansör’de yoksulluk yüzünden karısı tarafından terk edilen köylünün şaşkınlığı anlatılır.

Tarus “Apartman”da (1950) samimiyetsiz insanları, üç kâğıtçıları, dolandırıcıları işler. İnsanların iki yüzlülüklerini örnek olaylarla ortaya serer. Herkes bir şeyi kullanmaktadır. İnsanların bir dışsal görünüşü, bir de içsel hesapları vardır. Öykülerde devlet bürokrasisine ve bürokratlarına ağır eleştirilerde bulunur. Halkı iyiye, güzele, doğruya götürmek iddiasındaki bu insanların (bürokratların) aslında nasıl iki yüzlü olduklarını izah eder. Çünkü bu insanlar vatan-millet derken keselerini doldururlar. Kitabın aynı adlı öyküsünde, halkı terbiye etmek, “medeniyette ileriye doğru sürmek” peşindeki Ferdi Bey, devlet kesesinden konduğu apartmanı hiç gündeme getirmez. Bu insanlar aynı zamandan işleri de tıkayan ufuksuz insanlardır. Alışkanlık’ta devlet işinden özel teşebbüse geçen Raif Bey aynı zihniyeti orada da sürdürtünce işler tıkanır. Öyküde bürokratik bakış açısı eleştirilir. Şerefli Sicil’de ömrü devlet memurluğunda geçmiş ve sürekli sicilıyla övünen Hilmi Beye ömrü boyunca bu halk için ne yapıldığı sorulur. Bu halka hizmet etmedikten sonra şerefli sicil ne önemi vardır. Kitapta bir yandan da yoksulluk gündeme getirilir. Don Gömlek Davası’nda da, dön gömlek üretimiyle övünen tek parti iktidarı yandaşlarına, gerçekte bunu halkın giyip giymediği sorulur. Cenaze Kooperatifi’nde ise yoksulluk ironik bir yaklaşımla anlatılır. Emekli memur İhsan Bey, artık nasıl geçindiğini bir kenara bırakmış, ölürse cenazesinin nasıl kalkacağını, bu parayı nereden bulunacağını derdine düşmüştür. Arkadaşlarıyla birlikte bir cenaze kooperatifi kurma girişiminde bulunur. Adil Bey de yoksulluk üzerine kurulmuş bir öyküdür. Hakim Adil Bey, zimmetine para geçiren tahsildarla tanışmaktadır. Tahsildarın ceza alması üzerine çocukların sefaletle düşeceğini düşünmektedir. Ama başka yoksulları düşününce, kanunun gereğini yerine getirir. Demokrasi öyküsünde, cezaevindeki insanları haraca kesen Kerim’in nasıl demokrasi, hürriyet aşığı kesildiği anlatılır. Nefaset Yağ Fabrikası’nda hayvan ölüsünden yağ yapan özel teşebbüs eleştirilir. Sal öyküsünde pastoral bir yaklaşımla, köy/kır yaşantısıyla şehir yaşantısı karşılaştırılıp köy hayatı övülür.

“Ekin İti” (1953) onun devlet bürokrasisine ve bozuk düzene ilişkin eleştirilerinin sürdüğü öyküler toplamıdır. Ekin İti’nde sadece üç kâğıtçılık ve dalaverecilikle bir fabrikanın en üst idarecilerinden biri olan sonra da Halkevleri Başkanlığına getirilen Nurullah Beyin hazin sonu anlatılır. Pilav’da yoksulların sefaletinden habersiz zenginlerin, gelecek konuklar için üç çeşit pilav yaptırdıkları sonra da onları döktürdükleri gündeme getirilir. Zina Davası öyküsünde, Belediye’de dönen rüşvet, adam kayırma işlerini bozmaya çalışan mimar Şevket’in düştüğü acıklı hal anlatılır. Kurban’da ise bürokratik çözülmenin hicvi yapılır. Musahhih’te iktidarın, gazeteciler üzerine yaptığı baskılar, düşünce özgürlüğünün kısılması gündeme getirilir. Makarna’da yine özel teşebbüs eleştirisi yapılır. Halil Mabrabaz makarna fabrikası açmıştır. İkinci Dünya Savaşının başlamasıyla birlikte, karaborsacılık yapmaya başlar. Makarnanın sütünü, irmiğini keser. Halkın zor durumunda kalmasından yararlanarak keseyi doldurmaya bakar. Halka İyi Muamele ilginç bir ironik öyküdür. Memurlara halka iyi davranılacak emri gelir. Ama bunu memur nasıl uygulayacaktır? Efendimiz öyküsünde bir yağdanlık ordusu (inşaat mühendisi Yakup, banka müdürü, İmar Bakanlığı müşaviri) velinimetleri, efendilerinin hasta yatağının başucunda ona dua ederler. Para uğ-

runa, menfaat uğruna her şeyi yapan, şahsiyetlerini satan insanlar hicvedilir. Torba’da kasabaya çeşme gelmesine, gavur icadı, şehir uydurması diyerek karşı çıkan gericiiler yerilir. Öykünün sonunda bunların “demir kıratçılar” olduğu vurgulanır. Tek kişilik Masa’da fahişelikle geçinmeye çalışan kadının mutlu sonu anlatılır.

“Köle Hanı” (1954) öyküler toplamında, toplumsal hiciv yanında, yer yer insanî boyutun da öne çıkarıldığı gözlenir. Merdivende İnsan Var’da yoksulluk ve huzur teması işlenir. Arzu’da evinden ayrılıp teftişe giden müfettişin aile özlemi, Hesna Hanım’da altıncı çocuğunu doğuran hanım ve mutlu aile yuvası anlatılır. Bir Makine-nin Gözyaşları’nda, eve alınan bir robot, insanların savaşa harcadığı paralarla dünyada tüm yoksullukların önlenebileceğini öğrenince gözyaşlarını tutamaz. Odacı Namzedi’nde odacılık için kapı kapı dolaşan bir işsiz yürek burkan hikâyesini anlatılır. Üst Kat’da, kasayı boşaltan veznedar, eroin fabrikası, dolandırılan Anadolu tüccarları gibi gazete haberlerini okuyan tren yolcuları bu olaylara hiç şaşmazlar. Çünkü artık bütün bunlar ülkede sıradan olaylardır. Köle Hanı ise tümüyle cahillik üzerine kurulmuştur. Otuz Papel’de konu, Anadolu’nun çaresiz kadınlarıdır. Küçük yaşta ailesi tarafından baskıyla büyütülen, sonra da zorla evlendirilen kız, kendisini gayri meşru ilişkilere sürükleyen kocasını öldürür.

“Karınca Yuvası” (1952) Tarus’un uzun öyküsüdür. Bu öyküde Tarus, büyüklerin dünyasını eleştirmek için, ütöpik bir çocuk dünyası kurar. Büyüklerin ciddiye almadıkları bu insanlar, büyüklerin yapmadıkları işi organize olarak yapmaya başlarlar. Başboş köpekleri sokaklardan kurtarır, zehirlenmelerini önlerler, yoksul, kimse-siz çocuklara yardım ederler, işsizlere iş bulurlar. Kısaca harçlıklarını katarak, dilenerek, ticaret yaparak topladıkları paraları hayır ve güzel işlere harcarlar. Bu çocuk örgütünün reisi, tahsildarı, gönüllü çalışanları vardır. Aralarında her kesimden çocuk vardır. Konuştıkları, dost oldukları tek büyük ise İlhan (Tarus) ağabeyleridir.

Fahir Aksoy anılarında (Kürdün Meyhanesi) İlhan Tarus’u okurlarına “sanatla-politikanın birbirinden ayrılmazlığı” üzerine attığı nutuklarla tanıtır. Bu enstantane-nin onu çok iyi tanıtan bir fotoğraf olduğunu söylemek mümkündür. Gerçekten de onun “bir öykü ne işe yarar” sorusuna kafa yorduğu sonuçta da tümüyle bir “mesaj” olarak algıladığı kesindir. O öyküyü her zaman kafasındaki doğruyu aktarma “biçi-mi” olarak görmüştür. Bunu yaparken de tıpkı hayatta olduğu gibi çıplak haliyle aktarmayı seçmiştir. Çünkü onun zihninde hep “sosyal endişe” vardır. Bu yüzden yazdıkları tümüyle yaşadıkları, gözlemleridir. Ülkede neler oluyor tam bir toplumsal tanıklıkla öykülerde yerlerini alırlar. Özellikle savcılık ve hakimlik yaptığı yerlerdeki gözlemlerini, gazetecilik serüvenindeki izlenimlerini öyküleştirebilir. Kasaba eşrafı, büyük şehir yaşantısı, bürokratik yaşam, adli davalar, mahkemeler, cezaevleri onun ilgi alanları olmuştur. Bu anlamda onun öykülerinin sosyologlar için bulunmaz bir malzeme olduğu söylenebilir. ❏

ARİF YILMAZ

SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN HİKÂYECİLİĞİ ÜZERİNE

Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993), yaklaşık elli yıl süren sanat hayatı sürecinde bir çok edebî türde eserler vermiş ve aldığı ödüllerle bu yetkinliğini pekiştirmiş çok yönlü bir sanatçıdır. İlkokulun son sınıfına başladığı 1930 yılında, ilk kalem tecrübesini şiirle yapmış,¹ dönemin saygın edebiyat dergilerine yayımlanması isteğiyle gönderdiği ilk çalışmaları da şiirlerden oluşmuştur. Edebiyat dünyamıza şiirle adımını atan Sabahattin Kudret, ilk hikâyesini ilk şiirinden² yaklaşık iki yıl gibi kısa bir süre sonra yayımlamış olmasına rağmen, şiirin büyüleyici atmosferinden kurtulamamıştır. Bunda öğretmenlerinin ve yeni tanıştığı sanatçı dostlarının şiirle uğraşmalarının büyük etkisi olduğunu düşünüyoruz.³

Yazar, çocukluk günlerinden söz ederken, bütün aile bireylerinin bir arada yaşadığı evlerinde çoğunlukla aile hayatının konu edildiği üç dört sayfadan oluşan hikâyeler yazdığını ve bunları büyük dayısına okuduğunu anlatır.⁴ Aksal, her ne kadar sözünü ettiği bu hikâyelerini yutup atmışsa da, o günlerin daha sonra yazacağı hikâyelerine kaynaklık etmesini önleyememiştir.⁵

Bir çok kaynakta Sabahattin Kudret'in yayımlanan ilk hikâyesi olarak “Dolmuş” gösterilmekle birlikte⁶, bilinenin aksine onun yayımlanan ilk hikâyesi hiçbir kaynaktan adından söz edilmeyen *Hamle* dergisinde yayımlanan “Üç Gün ve Bir Cinayet” adını taşıyan hikâyedir.⁷ 20 yaşındayken yayımladığı “Üç Gün ve Bir Cinayet”i kısa süre sonra diğerleri izler. *Vakit* gazetesinde fıkra yazarlığına başladığı 1944 yılına kadar dönemin önemli edebiyat dergileri ve gazeteleri arasında yer alan *Servet-i Fünûn*, *Değirmen* ve *Hakikat*'te dokuz hikâyesi yayımlanır. 1944 yılından 1952 yılına kadar, yaklaşık sekiz yıl, hikâye yayımlamayan Sabahattin Kudret, bu dönemde çalışmalarını daha çok şiir ve tiyatro üzerinde yoğunlaştırır. İlk hikâye kitabı *Gazoz Ağacı*'nın yayımlandığı 1954 yılına kadar *Şarkılı Kahve* ve *Gün Işığı* şiir kitaplarını yayımlamış ve *Evin Üstündeki Bulut*, *Şakacı*, *Bir Odada Üç Ayna*, *Konakta Oyun*, *Tersine Dönen Şemsiye* adlı beş oyun yazmıştır.⁸

Sabahattin Kudret, sanat hayatına şiirle başlamış ve şiirle devam etmiş, ilk önce şiirlerini kitaplaştırmış olmakla birlikte, ilk ödülünü 1954 yılında yayımlanan *Gazoz Ağacı* adlı hikâye kitabı ile alır. Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-), Cahit Külebi (1917-1997), Ziya Osman Saba (1910-1957), Nurullah Ataç (1898-1957) ve Suut Kemal Yetkin (1903-1980) gibi dönemin oldukça etkili yazar ve eleştirmenlerinden oluşan on kişilik jüri 1955 yılında ilk defa düzenlenen Sait Faik Hikâye Ödülünü Sabahattin Kudret Aksal ile Haldun Taner (1915-1986) arasında paylaştırır.⁹ 1956 yılında yayımladığı *Yaralı Hayvan* adlı ikinci hikâye kitabı ise ona, ikinci ödülü olan Türk Dil Kurumu 1957 yılı hikâye ödülünü kazandırır.

Bu iki hikâye kitabı dışında, daha önceki kitaplarında yer almayan beş hikâyesi-

nin eklenmesiyle toplam 25 hikâyesini içeren *Öyküler* kitabı 1983 yılında, Yapı Kredi yayınları arasında çıkan *Öyküler*, *Gazoz Ağacı*, *Yaralı Hayvan* ve *Ötesi*, kitabı ise daha önce yayımlanmamış iki hikâyesi daha eklenerek 1993'te yayımlanır. Böylelikle toplam 27 hikâyesi okuyucuyla buluşmuş olur.



Sabahattin Kudret Aksal

Kitaplarına girmemiş altı hikâyesinin eklenmesiyle ortaya çıkan 33 hikâyesinde düzenli bir olay örgüsünden yoksun olma, Sabahattin Kudret hikâyelerinin başat özelliği olarak karşımıza çıkar. İki üç kahramanın belli bir yerde başlayıp, belli bir sonuca doğru giden macerasını merak eden bir okuyucunun, aradığını bu hikâyelerde bulamamasının temel sebebi budur. Yazar, okuyucunun merakını kahramanların serencamına doğru değil, onların ruh plânındaki görünümüne, iç dünyalarına yöneltir. Bu yüzden onun hikâyelerinde, öncelenmek istenen kişilerin eylemleri değil, daha çok zihnî plândaki devinimidir. Bu temel anlayış, Aksal'a durum hikâyecisi özelliğini kazandırmada yeterli verileri sağlamaktadır.

Hikâyelerinde genellikle bir kişinin hikâyesini anlatmaya, onun hayat içindeki duruşunu ifadelendirmeye çalışır. Toplumun içinden se-

çilen bu kişi, hiç şüphesiz sevdaları, umutları, özlemleri, hayalleri, tutkuları, nefretleri, iş hayatı, kısacası her yönüyle küçük bir dünyaya ait “küçük insan”dır.

Bu “küçük insan”, dünü, iyi veya kötü bir şekilde yaşamış, yarını için asla kavgaya etmeyen, ‘an’ı önemseyen bir kişiliğe sahip olmakla birlikte, sürekli geçmiş zamanın peşindedir. Başboş bir yaşamın içinde her ‘an’ın tadını çıkarmaya çalıştığı günleri arar durur. Mutlulukların izini sürer, onları bir bir mazinin derinliklerinden bulup gün yüzüne çıkarmaya çalışır. Bu yüzden onları, kalabalık bir kentte yalnızlıklarını yaşarken buluruz. Bütün güzelliklerin ilk gençlik çağında tüketildiğini, yitirildiğini düşünen bu insanlar, artık kendi hallerine terk edilmişlerdir. Ne kadar çabalasalar da bu girdaptan kurtulamayacaklarının farkında olmalarından dolayı, Sabahattin Kudret’in hikâyeleri insanı derinden etkileyen bir hüznle kaplıdır. Olgunluk veya emeklilik günlerini yaşayan hikâye kişilerinin koca bir ömrün sonuna yaklaştıklarının farkında olmaları bu hüznün bir başka kaynağı olarak gösterilebilir.¹⁰

Emeklilik günlerini bekleyen “Geceye Doğru”daki Refik Bey, bu durumundan pek de memnun görünmemektedir. Mutluluğu mazide arar, sürekli geçmişe sığınır. “Dünyada var olmanın, nefes alıp vermenin tadına” doyamadıklarının farkında olan “Bizim Olan Sokaklar”ın kişileri de “İlk rüzgârsız hava az şey değildi. Başımızı kaldırıp gökyüzüne baktığımız zaman gördüğümüz milyarlarca yıldız az şey değildi.” diyerek gençlik dönemlerini anmaktan, o günleri düşlemekten kendilerini alamazlar.¹¹

Bununla birlikte yazar anlatıcı,

*“Yaşamının güzelliğini her zaman duyabilir insan. Hatta şimdi gördüğünüz gibi, geciken bir vapur beklerken bile. Yeter ki her şeyi, her şeyi, insanları, duyularımızı, eşyayı sevelim. Bir çocuğun dış dünya karşısında duyduğu hayranlık olsun içimizde. En küçük bir yağmur damlasına bile ilgi duyalım.”*¹²

diyerek onları bir ölçüde teselli etmeye çalışır.

Sabahattin Kudret, bu “küçük insanları” bizim karşımıza çoğunlukla özel adlarıyla çıkarmak istemez. Yazar, onları bize sadece cinsiyet veya meslek ayrımına giderek tanıtır. Meselâ, *Gazoz Ağacı*’nın ilk hikâyesi olan ve “Bir gün erkek kadına: ‘Nihayet’ dedi.” cümlesiyle başlayan “Bir Dostluk” hikâyesinde¹³ “kadın” ve “erkek” olarak isimlendirilen sadece iki kişi ile karşılaşırız. *Yaralı Hayvan*’ın ilk hikâyesi olan “Yaralı Hayvan”da¹⁴ da yazar “kapıcı”, “otel kâtibi”, “otel müşterisi”, “adam” isimlendirmeleriyle hikâye kişilerini bize tanıtır. “Hayriye Hanım”¹⁵ hikâyesinde, Hayriye Hanımın cenaze törenine katılan ve hikâyenin bütün merak unsurunu üzerinde toplayan “erkek”, “rahmetlinin eski kocası”, “Hayriye Hanımın eski kocası” vb. isimlendirmeleriyle hikâyede yer alır. Yaşlı bir kadının ileri yaşına rağmen evlenmemiş oğlunu evlendirme düşüncesi etrafında gelişen “Oğul”¹⁶ hikâyesindeki merkezî kişiler sadece “yaşlı kadın” ve “oğul” tanımlamasına sahiptir. Aksal’ın hikâyelerinde merkezî kişiler dışındaki yardımcı kişiler de hep bu türden gizlenmiş kimlikleriyle var olmaya çalışırlar.¹⁷

Aslında onlar, sosyal hayat içindeki konumları, maddî varlıkları ve iç dünyaları başta olmak üzere her yönüyle tanıtılır, hatta yazar, onların geçmişleriyle ilgili ayrıntılı bilgiler verir, ama onların kim olduğunu çoğunlukla bize söylemez. Bir olguyu anlamak, anlatmak ve açıklamak, bir durumu bizimle paylaşmak amacını taşıma, yazarın hikâye kişilerini okuyucusuna belli bir isimle sunmak istememesinin en tutarlı sebebi olarak gösterilebilir. Böyle bir soyutlamayla yazar, özeline değil, genelin peşine düştüğünü ifadelendirmek ister gibidir.

Bu “küçük insan” asla, toplumsal gerçekçilerde görmeye alıştığımız sosyal yapının en alt tabakasında yer almaz. Bu insanlar, bir lokma ekmek peşinde koşan veya ekmeksiz, aç, susuz bir hayat sürmeye çalışan işsiz, güçsüz veya patronları tarafından sömürülen işçi sınıfına ait değillerdir. Genellikle, kimseye muhtaç olmadan ayakta durmaya çalışan, tıpkı Sabahattin Kudret gibi memur veya orta tabaka insanıdır. Yazar, sanki onları yaşadığı, tanıdığı olduğu, kendi sosyal çevresinden seçmiş gibidir.¹⁸ Hayata dair büyük hesaplar peşinde koşmamaları, gününü yaşama dışında bir beklenti içerisinde olmamaları, onlara küçüklük niteliğini kazandıran en temel özelliklerdir.

Yazar, onların hayatlarını ekonomik sıkıntılardan doğan trajik boyutlarıyla ele almaz. Onun hikâyelerinde ‘ben’in sosyal hayat sorgulamalarını veya içinde bulunduğu sosyal grubun mücadelesini bu sebeple bulamayız. Bu yaklaşım, Sabahattin Kudret’in kimi eleştirmenlerce “küçük insan”dan tiksinen tek yazar olarak ilân edilmesine varacak sonuçlar doğurmuştur. Onlara göre Sabahattin Kudret “küçük insan yaşamından memnun olmayan, küçük insandan açıkça tiksinen tek hikâyeci(dir).” Aynı zamanda “Sabahattin Kudret Aksal, bize bir dizi öyküsünde, “küçük insan”ın dünyasından, eğilimlerinden, seçimlerinden, düşünce ve duygularından, üzüntü ve sevinçlerinden her

zaman kuşkulandığını; “küçük insan”ı pek de ciddiye almadığını” söylemekte, “hatta küçük insanın bireysel ya da toplumsal sorunlarına hafifseyişle” yaklaşmaktadır.¹⁹

Sabahattin Kudret, söz konusu bu “küçük insan”ların meslek ve sosyal hayat biçimleriyle ilgili bilgileri her fırsatta vermeye çalışır veya en azından bu kişilerin ne-reye ait oldukları konusunda okuyucuya ipuçları sunar. Meselâ, “Hayriye Hanım” hikâyesinin merkezî kişisi Hayriye Hanım “elli beş yaşlarında, sessiz sedasız kendi halinde yaşayan” (s.17) bir karaktere sahiptir. Muallim Mektebi mezunu olmakla birlikte öğretmenliği tercih etmeyen Hayriye Hanım, bir devlet dairesinde kâtipdir. “Geceye Doğru”²⁰ hikâyesinin kişilerinden biri olan Refik Bey de uzun yıllar kâtiplik görevinde bulunmuş, hikâyede muhtemelen emeklilik günlerini yaşamaktadır (s.22). Sabahattin Kudret, bir başka kâtipi “Yaralı Hayvan” hikâyesi aracılığı ile tanıtır. Hikâyenin üç kişisinden biri olan “erkek” otel kâtibidir. Adını bize vermeyen yazar, onun yüksek okulun son sınıfında okuduğunu söylemekle yetinir (s.96). “Sezai Beyefendi”²¹nin baş aktörü altmış beş yaşlarındaki Sezai Beyefendi, görünüşüne bakılacak olursa “emekliye ayrılmış bir tapu kalem amiri, mal müdürü, bilmem nerenin şube şefi gibi bir şeye benzer” (s.109). “Bir Sabah Bir Apartmanda”²²nin İmaddettin Beyi konsolosluktan, “Soyut Oda”nın merkezî kişisi Ali Numan Bey “büyük bir kurumun hukuk danışmanlığının baş yardımcılığından emekli”dir (s.171).

Bazen hikâye kişilerinin meslekleri açık bir ifade ile söylenmekle birlikte, onların ne işle meşgul oldukları veya sosyal konumları sadece hissettirilir. “Kuş Kafesine Yıldız”ın “erkek” kişisi için “Bir görünüşte kibar, çekingen daha çok da yorgun halli (...) kahverengi elbisesi pek iyi bir kumaştan değildi. İyide dikilmemişti ama temiz ütülüydü. Başında yine kahverengi bir şapka vardı.” (s.103-104) diyerek onların durumları ile ilgili ipuçları verir. Okuyucuya onların kendi hallerinde yaşayan, orta halli insanlardan olduğunu düşündürür.

Hikâyelerdeki erkek karakterlerin şapkalı tanıtılması burada belirtmeden geçemeyeceğimiz bir başka özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. “Geceye Doğru”nun Refik Beyi, “Gazoz Ağacı”nın Saim’i, “Yaralı Hayvan”ın merkezî kişilerinden otel müşterisi, “Kuş Kafesine Yıldız”ın dikkatleri üzerinde toplayan müşterisi, anne ile oğlunu anlatan “Oğul” hikâyesinin ‘oğul’u, hep şapkalı görüntüleriyle tanıtılır.²³ Böylelikle onlara simgesel bir özellik kazandırır. Sabahattin Kudret’in hikâye kişilerine şapka giydirmesi, onların Batı’ya dönük modern kimliklerinin vurgulanmasında simgesel değerler taşıdığı düşünülebilir.

“Küçük insan” tiplerleriyle sık karşılaşan okuyucu, Aksal’ın hikâyeleri ve şiirleri arasında tanımlayamadığı, anlamlandıramadığı bir yakınlık bulur. Özellikle ilk şiirleri ve hikâyeleri arasında görülen bu yakınlığın yadsınamayacak boyutta olduğu ancak dikkatli bir okumadan sonra anlaşılabilir. Birbirini izleyen, âdeta bütünleyen bu durum, sadece hikâyeleri ve şiirleri arasında geçerli değildir. Bu ilişkiyi şiir ve oyunları arasında da bulmak mümkündür. Aksal, âdeta hikâyeleri ve oyunlarının çekerdiğini bize şiirleriyle sunmuş, daha sonra o özleri tahkiye etme yoluna gitmiş gibidir. Bu, Aksal hikâyelerinin en belirgin bir başka özelliğidir. Diyebiliriz ki Aksal’ın hikâyeleri, şiirlerini açımlayan, genişleten onlara hareket kazandıran bir niteli-

ğe sahiptir. Yazar, hikâyeleri ile şiirlerinde görmeye alıştığımız küçük gününü yaşayan “küçük insanları” konuşturur, belirli bir zaman ve mekân içerisinde dahil ederek onlara elbise giydirir, kısacası kişilik kazandırır.

Bu yüzden onun hikâyelerinde, özellikle ilk şiirlerinde olduğu gibi, çocukluk ve gençlik çağlarına ait günlerin izlerini bulabiliriz. Anılarıyla hayallerini katıştırarak yazmayı seven yazarın bir çok hikâyesinde geçmiş zaman duygulanmalarına rastlayabileceğimiz gibi bazı hikâyelerinin otobiyografik nitelikte olduğu gözlenmektedir. Bunların içerisinde en dikkat çekici olanı “Büyükanneimin Ölümü” ile “Ev ve Ölü” hikâyeleridir. Sabahattin Kudret, sözü edilen ilk hikâyesinde Büyükanne Eşref Hanımın ölümünü, ikinci hikâyesinde ise bütün bir ailenin bir arada yaşadığı evi konu edindiğini özel hayatından elde ettiğimiz bilgiler ışığında anlıyoruz.

Bazı araştırmacılar, Sabahattin Kudret Aksal’ın “bir buluşu hayata çıkarmak, doğruluğunu ispat etmek”e yönelik kişi, çevre ve zaman tespit ettiğini, onun “çevre, bu çevrenin içinde her attığı adımla bu buluşu haklı çıkaracak, buluşun gerektirdiği hayatı yaşayacak kişiler yaratmak” peşinde olduğunu, bu yüzden hikâyelerindeki kişilerin bir amaca doğru koştuğunu öne sürerler. Bu düşünüşe göre Aksal, “amaççı”, hatta fatalisttir.²⁴ Gerçekten Aksal, hikâyelerinin yapısını bir düşünüşün, bir mesajın etrafında şekil verir. Diyebiliriz ki o, bütün hikâye unsurlarını bu düşünüşün ispatında araç olarak kullanır. Bu yüzden onda kişiler ön plâna çıkmakta, mekân, zaman gibi diğer unsurlar bu düşünüşü veya anlatılmak istenileni daha belirgin kılmada yardımcı olmaktadır. Meselâ, Aksal “Yaralı Hayvan” hikâyesini, öleceğini anlayan bir insan, ininde ölmek isteyen yaralı bir hayvandakine benzer bir içgüdüyle büyük bir saadeti yaşadığı yere doğru sürüklenir, düşüncesi etrafında yapılandırmıştır. Bütün hikâye öğeleri bu düşünüşe göre belirlenmiştir.

Askerlik görevi dışında Anadolu’da uzun süre bulunmayan Sabahattin Kudret bir İstanbul şairi ve yazarıdır. İstanbul’a olan tutkunluğu, sevgili eşi Münire Aksal’dan öğrendiğimize göre onun çok sevdiği öğretmenlik mesleğini bırakmasına sebep olmuştur. Bu açıdan onun şiirlerinde ve diğer eserlerinde açık mekân olarak İstanbul seçilmiştir. Bu bazen açıkça ifade edildiği gibi, betimlemelerden İstanbul olduğu okuyucu tarafından anlaşılmaktadır. Bununla birlikte hikâyelerinde açık mekânlar değil, kapalı, iç mekânlar ön plâna çıkmakta ve bu iç mekânlar, olayların gizlenmesi, kişilerin hareketlerinden çok psikolojik dünyalarına dair yorumlara ağırlık verilmesi sonucu mekân ve mekân betimlemelerine önemli işlevler yüklemektedir. Bu işlevlerden belki de en önemlisini kişilerin psikolojik açımlarına sağladığı katkıda aramak gerekir. Yazar, hikâye kişilerinin dünyaya bakışını, o anki ruh hallerini, bu betimlemeler aracılığı ile hissettirir ve bu hissi kuvvetlendirir. “Bir Dostluk” hikâyesinin bunalımlı bir ruh hali içindeki “erkek”i, koca bir kentte, tek düze bir hayatın getirdiği yalnızlıktan kurtulma çabası içerisinde buluruz. “İçlerinde eseduran yalnızlık duygusu”nu neyle karşılaşırlarsa karşılaşırlar kaybolmayacak bir dostlukla göğüsleme arzusundadırlar, ama kadının ahlâkî çöküntü içerisinde olduğunu bilmesi “erkek”in içindeki ümitsizliği daha da derinleştirmekte, hayata duyduğu güvensizliğini artırmaktadır. Yazar, “erkek”in bu yalnızlıktan kurtulma çabasını ve ümitsizliğini iç mekân betimlemeleriyle şu şekilde kuvvetlendirmeye çalışır:

“Dar, her basışta esneyen altı yedi basamak kadar bir merdiveni çıktılar. Döşeme, merdivenler ahşaptı, ortalığa çürümeye başlayan tahta kokusuna benzer bir koku yayılıyordu. (...) Çıplak döşeme tahtaları, mavi bir kâğıtla maselenmiş elle tutulacak yükseklikte, basık tavandaki ampul, hemen önünde kocaman bir binanın sıvasız duvarı yükselen camları kirli pencere, çivitli badanası rutubetten yer yer kabarmış duvarlar, çatlaklarından arada bir kum gibi şeyler dökülen tavan, her şey, her şey o kadar çirkin, insana güvensizlik, daha beteri umutsuzluk vericiydi ki akla bir an önce kaçıp kurtulmak, sadece açık havaya çıkmak isteğini verebilirdi.” (s.?)

Hikâyelerindeki kişileri tanıdığı olduğu çevreden seçen Aksal, doğal olarak onları aynı zaman dilimine yerleştirir. Bu durumda hikâyelerin vak’a zamanıyla, anlatma zamanının örtüştüğünü söyleyebiliriz. Sadece “Vav’lar” adlı hikâyesinde yazar, vak’a zamanını II. Abdülhamit dönemine yaslamakta, diğer hikâyelerindeki olaylar Cumhuriyet döneminde geçmektedir. Bazı hikâyelerinde vak’a zamanını tarih veya yıl olarak verirken,²⁵ birçok hikâyesinde mevsim, vakit ve dönem gibi bir çok zaman ögesini bir arada kullandığı görülmektedir.²⁶ Yazar, her ne kadar vak’a zamanı olarak kısa bir zaman dilimini ele alıyor olsa da, aslında geriye dönüşlerle bu zaman dilimini oldukça genişletebilmektedir.

Sabahattin Kudret Aksal oldukça temiz ve duru bir Türkçe’den yanadır. İlk edebî ürünlerinde Osmanlı Türkçesine ait birtakım kelimelere rast gelsek de, özellikle 1950’den sonra yazdığı hikâyelerinde Türk Dil Kurumu üyeliğinin de getirdiği bir sorumluluk duygusu ile öz Türkçe kelimelere de yer vermiştir. Öz Türkçe kelimelere bir işlerlik kazandırma amacı da taşıyan bu tavırla, yazar zaman içerisinde değişen beğeni ve değer yargılarının etkisi ile eski kelimeleri yenileriyle değiştirdiği eserlerinin ilk baskılarıyla son baskıları arasında yapılacak kısa bir karşılaştırma ile ortaya çıkacaktır. Genellikle kısa cümleleri tercih eden yazar, bazen bir paragraf uzunluğunda cümleler kurmaktan kaçınmaz. “Bizim Olan Sokaklar” hikâyesi böylesi uzun bir cümle başlar ve aynı uzunluktaki başka bir cümle ile biter:

“Şimdi her akşam eve dönerken iki yandaki evlerin badanalarının bana biraz soluk, dükkânların vitrinlerinin pek de bir şey söylemeyen halleriyle görüldüğü bu tozlu sokaklar, bir zamanlar, çocukluğumdan sıyrılıp ilk gençlik çağına girdiğimi sandığım sıralarda, benimle aynı duyguları, aynı umutları yaşayan bir arkadaşımınla beraber, yaz gecelerinde dolaşmaya doyamadığımız, dolaştıkça tiryakisi kesildiğimiz sokaklar mıydı diye düşünüyorum da, bir bakıma, onları bu değişik yüzleriyle tanımakta güçlük çekiyorum.” (“Bizim Olan Sokaklar”, s.36).

Sabahattin Kudret dili kullanmada oldukça dikkatli ve titiz davranmakla birlikte bazen cümlelerinde gereksiz kelime kullanımlarına rastlanabilmektedir: “Olur şey değil. Bunca yıllık otel kapıcılığı, kışları aynı zamanda odacılığını da **birlikte olmak üzere** yapmıştı.”²⁷ cümlesindeki “birlikte olmak üzere” ifadesi ile “Uzunca boylu, esmer, elli yaşlarında **kadar**.”²⁸ cümlesindeki “kadar” sözcüğü gereksiz yere kullanılmış, “Yazlık otelin bahçesinin karını küreyen kapıcı, bahçe kapısının yüz metre

kadar ötesindeki **durakta**, otobüsün **durduğunu** görünce küreğine dayanıp **durdu**.”²⁹ cümlesinde geçen aynı kökten türemiş kelimelerin peşi sıra kullanımı söyleşi zorlaştıran öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz, Cumhuriyet dönemi yazarlarımız içerisinde yetkinliği ölçüsünde tanınmayan yazarlar arasında ilk sıralarda yer aldığını düşündüğümüz Sabahattin Kudret Aksal, hikâyelerini büyük ölçüde çocukluk ve gençlik çağlarına ait anılara, tanıdığı olduğu kişilere, mekâna ve zamana yasladığı görülmektedir. Hikâye kişilerinin iç seslerine kulak veren yazar, dikkatini onların psikolojilerine yöneltir. Amacı belirli bir olayı anlatmak değil, kendi yorumlamalarını aktarmaktır. Hikâye kişilerinin iç dünyalarını, birbirleriyle olan ilişkiler yumağını diyaloglar aracılığı ile değil, hakim bakış açısıyla çözümlemeye çalışır. Herhangi bir ideolojiye ve edebî akıma bağlı kalmadan edebî eserler ortaya koymuş olması, onun Cumhuriyet dönemi edebiyatında özgün bir yere sahip olduğunu gösteren en önemli gerekçeler arasında yer almaktadır. ❧

¹ *Varlık*, Sabahattin Kudret’le Bir Konuşma”, 375 (1 Ekim 1951).

² İlk şiiri “Biri Var”, *Varlık*’ın 1 Ağustos 1938 tarihli 122. sayısında yayımlanır.

³ Sabahattin Kudret’in Işık Lisesi’nden öğretmeni olan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Hilmi Ziya ile o günlerin edebiyat dergilerinde adı çok sık geçen Cahit Sıtkı, bunların içerisinde en ünlü olanlarıdır. [Sabahattin Kudret Aksal, “Cahit Sıtkı’yla”, *Denemeler, Konuşmalar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s.144].

⁴ Mehmet Seyda, *Çocukluk Yılları: Yazarlarımızın Çocukluk Yılları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1980, s. 236.

⁵ Otobiyografik özelliği olan “Ev ve Ölü” hikâyesi çocukluk günlerinin izlerini taşır. “Ev ve Ölü”, *Öyküler, Gazoz Ağacı, Yaralı Hayvan ve Ötesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994, s.239-245. Sabahattin Kudret Aksal’ın hikâyelerine ait, daha sonra vereceğimiz sayfa numaraları bu baskıya aittir.

⁶ Burada sadece birkaçına işaret etmekle yetineceğiz: Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, İstanbul Matbaası-Asaf Ertekin Yayınları, İstanbul 1965, s.423. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.1, “Aksal, Sabahattin Kudret” maddesi, Dergah Yayınları, İstanbul 1977, s.95. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.1, “Aksal, Sabahattin Kudret” maddesi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s.65.

⁷ Sabahattin Kudret Aksal’la ilgili hemen her kaynakta, yayımlanan ilk hikâyesinin “Dolmuş” olduğu bilgisi vardır. Oysa “Dolmuş” *Küllük* dergisinin Eylül 1940 tarihli ilk sayısında yayımlanırken, “Üç Gün ve Bir Cinayet” adını taşıyan hikâye, *Hamle* dergisinin Ağustos 1940 tarihli ilk sayısında yayımlanmıştır. Bu durumda Sabahattin Kudret’in yayımlanan ilk hikâyesi olarak “Dolmuş”ı değil, “Üç Gün ve Bir Cinayet”i kabul etmemiz gerekmektedir. Sabahattin Kudret bir söyleşisinde yayımlanan ilk hikâyesi olarak “Sıkıntı”yı göstermekte ve bu hikâyenin de *Yeni İnsanlık* dergisinde yayımlandığını söylemektedir. [Sabahattin Kudret Aksal, *Denemeler, Konuşmalar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s.256]. Oysa, “Sıkıntı” *Yeni İnsanlık*’ta değil, *Hakikat* gazetesinin 20 Kasım 1940 tarihli nüshasında yayımlanmıştır. Zaten, *Yeni İnsanlık*’ta yayımlanmış bir hikâyesi bulunmamaktadır. Tahsin Yıldırım, Sabahattin Kudret’in bu beyanını esas almış olmalıdır ki, o da “Sıkıntı”nın *Yeni İnsanlık*’ın 5. sayısında (15 Mayıs 1940) yayımlandığını belirtmektedir. *Yeni İnsanlık*’ın Şubat 1940, Mart 1940 ve Nisan 1940 olmak toplam 3 sayı çıkmış olması bu iddiayı da geçersiz kılmaktadır. [Tah-

sin Yıldırım, *Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikâyeciliği*, (Yüksek Lisans), Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kırıkkale 1998, s.159].

⁸ Oyunlarının yazılış tarihi için bk. Esen Çamurdan, *Hıçkırma ile Haykırma Arası*, Mitoş&Boyut Yayınları, İstanbul 2001, s.99.

⁹ *Varlık*, "Sait Faik Armağanı", 418 (1 Mayıs 1955).

¹⁰ İnci Enginün de Sabahattin Kudret Aksal'ın hikâye kişilerinin mutsuz olduğu tespitini yaptıktan sonra sözlerine şunları ekler: "Sabahattin Kudret'in hikâyelerinde şahıslar (...) mutsuzdurlar. Üstelik mutsuzluklarının farkındadırlar, kendilerini bir çember içinde mahkûm görürler. Oradan kurtulmak isterler ama ya bunu yapamayacak kadar tembeldirler ya da şartların elvermediğini bilirler." [İnci Enginün, "Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikâyeleri", *Türk Dili*, 575 (Kasım 1999)].

¹¹ "Bizim Olan Sokaklar", s.39.

¹² "Meydan", s.46.

¹³ "Bir Dostluk", s.9-15.

¹⁴ "Yaralı Hayvan", s.93-100.

¹⁵ "Hayriye Hanım", s.16-20.

¹⁶ "Oğul", s.126-134.

¹⁷ "Büyükanne'nin Ölümü"ndeki "bir kadın" (s.31), "evin genç kızı" (s.32), "hastabakıcı" (s.32), "birkaç kişi" (s.33), "yengem" (s.34); "Bizim Olan Sokaklar'da geçen, "son günlerde aklımızdan eksik edemediğimiz kız" (s.36), "arkadaşım" (s.37), "yeşil gözlü kız" (s.38), "ihtiyar bir karı koca" (s.40); "Kuş Kafesine Yıldız'da yer alan "çırak" (s.103), "arkadaşım" (s.103), "adam" (s.104), "tezgahtar" (s.104) gizlenen, bir ölçüde soyutlanan bu kimliklere örnek olarak gösterilebilir.

¹⁸ Sabahattin Kudret Aksal'ın "Vav'lar" dışındaki bütün hikâyeleri yaşadığı, tanıdığı olduğu dönemde ve mekânlarda gelişir. "Vav'lar" ise II. Abdülhamid döneminde geçer.

¹⁹ Selim İleri, "Yaşadıklarını Sevmeyen 'Küçük İnsan' ", *Oluşum*, 34/35, Ağustos-Eylül 1980.

Ayrıca bk. Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s.289-290. Ahmet Oktay, "Soruşturmamız", *Yosun*, 2 (Şubat 1956).

²⁰ "Geceye Doğru", s.21-30.

²¹ "Sezai Beyefendi", s.108-113.

²² "Bir Sabah, Bir Apartmanda", s.149-162.

²³ Sabahattin Kudret Aksal, *Öyküler* kitabında yer 27 hikâyesinin 14'ünde kahramanlarına şapka giydirir. Yukarıda söylenilenler dışındaki söz konusu hikâyeleri şunlardır: "Hayriye Hanım", "Sokakta Opera" (s.47-50), "Çekirdek" (s.51-54), "Sezai Beyefendi" (s.108-113), "İki Kişi Arasında" (s.114-118), "Bir Trende Gidenler" (s.119-125), "Bir Sabah, Bir Apartmanda" (s.149-162), "Düşüncemin Konuklarından Biri" (s.165-168), "Ev ve Ölü".

²⁴ Şerif Hulûsi, Yaralı Hayvan, *Dost*, 3 (Aralık 1957).

²⁵ Zamanın açık olarak belirtildiği dört hikâyesi vardır. Bunlardan "Büyükanne'nin Ölümü"nde vak'a zamanı 25 Haziran 1943 (s.36), "Hüseyin Feyzullah'ın Evlenmesi"nde 1932 yılı (s.189), "Vav'lar'da II. Abdülhamid'in tahttan düşürülmesinden birkaç ay öncesi (s.226), "Ev ve Ölü"de 1928-1929 yıllarıdır (s.239).

²⁶ Bazen vak'a zamanı sadece hissettirilme, açıkça bir zaman ögesi kullanılmamaktadır. "Hayriye Hanım" hikâyesinde geçen "Daha önceden belliydi bugün bu kadar sıcak olacağı." (s.16), "Buram buram terleyen şehrin iyice kızmış asfaltlarından hızla kayan..." (s.16) ifadelerinden mevsimlerden yaz olduğu "uyandığım zaman..." (s.16), "Cenazesi öğle namazından sonra kaldırılacak." (s.17) vb. ifadelerle de vakit konusunda bir fikir edinilebilmektedir.

²⁷ Bu cümledeki "aynı zamanda" ifadesi "birlikte olmak üzere" anlamını da içerdiğinden, söz konusu bu ifade fazladır. "Yaralı Hayvan", s.96.

²⁸ "yaşlarında" sözcüğündeki "-larında" eki zaten "kadar" anlamını da sağlamaktadır. Bu yüzden "kadar" kelimesi fazladır. "Yaralı Hayvan", s.94.

²⁹ "Yaralı Hayvan", s.93.

AHMET SAİT AKÇAY

YAKZAN

Kaderinde yazılmamışsa mutluluk, avunmaktan başka çare mi bulursun?

1.

Rüya hayatını böldü, kader onu savurdu durdu. Kader onu yeniden sınıyordu. *Mutlu olmayı arzulasam da mutlu olamıyordum, içimde beni ezen bir güç vardı. Beyhudeydi çünkü mutluluğu aramam. Cazibelerle oyalandım durdum hayatım boyunca. Aşk bu cazibelerin en güçlüsüydü ve en masumuydu. Ben aşkı hiçbir zaman mutluluk için yaşamadım. Aşkınnaz'ı her anışında içimde kopan fırtınaların etkisiyle neredeyse yere yığılıyordu. Onu görmeyeversin damarları çözülüyor, dudakları kilitleniyordu. O ise buna hep hayret ediyordu. Bu kadar tedirgin olmanın gereği yok, derdi. İşte yıllar yılı içini kemiren tedirginlik günün birinde onun dudaklarını kilitledi ve kaderin kapısını kapattı. Akıl tutulmuştu, ne söylese ona boş.*

Mutlu olmayı istemek gerçekten bana göre değildi. Hayatın kendisi zaten Adli İlahinin gereği gibi dönüyordu. Bizler o hayatta kendimizi rolümüze uyduramadık ki, mutlu kılalım kendi benliğimizi. Yolum ters tarafından yürümeye başladık ve rüzgâr bizi yolumuza savurdu o kadar. Ben yolunu bilen kör olmayı tercih ederdim. Çünkü o mutluluğu taşıyan cevhere sahiptir.

Bakan gözlerim beni hep yanılttı, yanlışlığı doğru diye gösterdi

2.

Seninle karşılaşmamız şüphesiz bilinmeyen gizil bir gücün varlığını bana kanıtlıyordu. Bu bile sana bakmam için yeterli bir sebepti. Ardında yürümenin anlamını bu gücün sahibinden başkası asla bilmeyecekti. Varlığımı, yaptıklarımı ve geleceğimi ardıma bırakıp seni görmeye geldiğimde nereden bilebilirdim senin beni derin bir ıstırapın kıyısına çekeceğini. Seni düşündüğüm zaman içime dolan neşenin kaynağını nasıl anlatabilirdim ki. Sana bunu nasıl hisstirebilirdim, sen benim kalbimi görmedikten sonra.

Aylar ve yıllar sonra şu *patika yolda yürüyorduk beraber; o yol mezarlığa uzanıyordu ve orda bir veli yatıyordu. Durduk ve o veliye beraberce dua ettik. Onun bizi gördüğünü düşünüyorduk. Selamlaştık ve sonra sen bana bir yasin okur musun? dedin. O an ezberimden kısa sürede "yasin vel kur'anül hakim" diyerek başlamıştım okumaya. Sen gözleri yaşla sulanmış başını türbenin duvarına dayamış için için ağlıyordun. O gün sebebini sormadım sana halini görünce içimde parçalanan kalbimin ağlayışlarını nasıl dindirebilirim.*

Boşluğun içine anlamı bırakan gözlerini. Sözlerini yüreğimi diriltten. Bakışlarından içime açılan bir labirentti benim sana olan bağlılığım. Seninle ilk görüşmemiz

sanırım kitaplar üzerineydi. “Aşkinnaz” adlı öykümün yarattığı problemetiği sahici bulmadığını söylemiştin. Oysa ben öyküyü sahici kılmak için uğraşmıyordum. Şaşırmamıştım doğrusu. Eleştirini bir tespit olarak algılamış ve mutluluk duymuştum. Demek ki artık ben de içten olmayan bir metin yazabiliyorum. Ne güzel bir duygu! Yıllardır yaşadığım hayatın izleklerini yazmaktan ve okumaktan bıkmıştım çünkü. Şimdi yazdığım bu öykünün sahici bir tarafı vardır ki, bitiremiyorum. Aşkın ne kadar ırfani olduğunu yazmak bana hüznün veriyor. Aslında ne aşk beni ne ben aşkı tanımıştım. Hatta bir eleştirmen bana, “sen aşkı değil aşkın olanı yazmışsın” dediği de alırdım. Oysa ne kadar haklıydı.

Okulun önünde eve doğru yollanırken seni birdenbire karşımda buldum. Çok tuhaf olmuştun; bakışların terlemişti. Günlerdir seni bu kapıda bekliyordum. Her şeyin bir nasip olduğunu sen bana öğretmiştin. Benim nasibim seni bugün görmekmiş. Hayatta asla tesadüf yoktur. Seni bulabileceğimi sanmak, eğer kaderin aksine ise, beyhude bir uğraştır. Kader hayatı kolaylaştırıyor ancak bizler yeterince Allah’a mütevekkil olamadığımız için acılarımızı, kederlerimizi, ıstıraplarımızı olabildiğince çoğaltarak kadere muhalefet ediyoruz. Ölüme bile iman etmiyoruz aslında. Söz eylemi doğurmuyor, söz amaçsız. Kalbimiz kapalı bir hazine. Bu hazineyi bulmak kimsenin derdi değil. Gözler cazibelere takılınca kalb içine sınıyor. Hakikatin kapısını açmak kalbin içine sızmayla açıklanabilir. Bana bunları anlatırken, ben sana kaderin tamamen elimizde olduğunu söylüyordum. Şimdi yaşadıklarım bana bu hayatta olan hiçbir şeyin hikmetsiz olmadığını söylüyor. O gün seninle kısa görüşmemiz hafızamda silinmez hatıralar bıraktı. Belki birkaç saniyeydi, andı. Ama bir an bile bir yıl olmuş uzamıştı içimde. Sen yine yalnız yine bir ceylan kadar ürkek halinde gözlerinde damlalar birikmiş bir hâlde yollandın.

Sana yazdığım mektubu almamıştın, mektup bende duruyor. Mektup aşk kadar samimi değildi. İyi ki de okumadın. Buna çok sevindim. Aşk nasıl başlardı sahi? Ben sana nasıl tutuldum. Seni ilk gördüğüm yeri hatırladım; kütüphaneydi. Kitap okuyordun ve güzelliğin kitap kadar zarifti. Aşk ve kitap bana çok uyumlu ve anlamlı geliyor. Sen kütüphanede olmasaydın sana aşık olur muydum? Sahi kitaplara aşık olmakla bir kıza aşık olmak arasında nasıl bir fark var sizce? Kitaplar kadınların yerini alırlar mı hiç? Seni sevince kitabı bıraktım. Ben bir kitap hastasıyken seni kütüphanenin içinde hem de en sevdiğim bir romanın kısa bir bölümünde okudum. “Aşkinnaz” adını sana o yazar vermişti; benim asla bir Aşkinnazım olmayacak diye çok üzülüyordum. Ben sana aşık olmayı inan seçmedim. Beni yaratan bana sen aşık olmalısın diye ilham etti ve seni karşıma çıkardı. Adını da o koydu.

Yolda yürüyordun dalgın dalgın. Kimsecikler tanı mıyordu seni. Güzelliğin ay ışığı gibi gece karanlığını yarıyordu. Ben karanlığa saplanmış birisiydim, bir türlü yönümü yöremi seçemiyordum. Geceleri ağalarken gözyaşlarımın aktığı nehirleri gördüm düşümde. O nehirlerin aktığı yerlerin yemyeşil kesildiğini. Uyanınca senin ışığın pencereden odama dolmuş, odamda kuş ötüşleri artmıştı. Dinginliğimin arttığı o anda yansıyan ışığı gördüm ve o ışık beni tam yetmiş gece peşinde dolandırdı. Durdu ve ben kendimi o türbenin kapısında buldum.

Türbenin kapısında Aşkınaz yazılıyordu. Ne olduğunu sonra öğrendiğim ve bir türlü kopamadığım bir sıfattı bu. Aşkın tezahür ettiği mekânın adı olarak da anılıyordu. O mekânda mutluluk neş'esinden başkası yoktu. Kalbin neş'esine dönüştüğü bir anda aşk peydah olmuştu. O zaman kalp kapılarını kısacık bir süre için de olsa açmıştı. Oraya dolan her ne varsa aşkın birer yansıması olmuş sonra. İşte rayiha o sıfatlardan sadece birinin adı imiş. Onu gördüğümde, düşümde, kitaptaki hikâyenin nasıl da canlandığına şahit olmuşum.

Sen bir noktaydı, aşk deryasında o nokta giderek büyüyecek zamanla bütün evreni kaplayacaktı. Gözlerimin kilitlendiği o nokta bana her şeyin döndüğünü anlatıyordu. Bakışlarımın ufalması da bu yüzdendi.

Seninle konuştuğumuz günlere uzanmak. Seni kalbimin bir aynasına dönüştüren düşü yaşamak için yollandığım bu kıvrımlı yolda seni nasıl bulacağımı düşünür durum. Beni sen keşfettin; öncesinde yokluk vardı. Tanımsızlık ve keyifsizlik etrafımı sarmıştı. İrfan deryasında bir damlayım, demiştin. O damla giderek kalbimin mayasına dönüştü. Ben seni ararken içime zerkettiğinden başkasını bulmuyordum. Hayatta aşk da bir nasiptir; sen ancak payına düşeni alırsın, dedin ve beni olduğum yere bıraktın.

Şimdi sen içimi ezen bir rahiyasın. Sana yazdığım bütün mektupları birer birer okudum biraz önce. Seni daha dün tanımış gibi heyecanlandım okurken.

Kalbinin güzelliğini aşık olunca anlarsın, aşk kalbini paklar zamanla. Ulaşmanın önemi yok, çünkü sevgili senin kalbindir. Sen aynada beni gördün kalbin yerine. Çektiğim zaman kalbinin berrak parıltısı yüzünü ışıyacak, sonra sen etrafına parıltılar saçan nur demetine düşünürsün. Nefsin aşk elbisesini giyince bana ihtiyacın kalmayacak sana ulaşamayacak kadar yorgun da olsam şimdi. aşkın bir rahmet olduğunu söylemiştin; ama ben o rahmete kavuşabildim mi? seni her an anarken kalbimde, içimde hiç bitmeyecek umut zerkedilirken ağlamayı yaşamak. artık odamda yalnız başımayım, ne dışarı çıkıyor ne birini dinleyecek kadar vaktim kalıyor uyumaktan. kalbimin sesini dinliyorum ve geceler boyu dua ediyorum. kader ne kadar bilinmezdir. ama biz gafiliz. damarlarımda bir sızı kalkıp sana gelmemi dilese de ben sensizliği kader olarak belledim ya. içime kordan ateşler birikiyor her kader değişimde. nefeslerim boğuluyor aşkın olmadığı havada. senden habersiz olmak beni çok kahrediyor. gecede kokan rayiha. gecenin bir vakti, kimbilir senin sesin belki, beni uyandıran, uyanmak ne zor geliyor.

Aşk öykülerini çok tartıştık senle; aşka kimsenin ihanet etmeye hakkı yoktur, dedin; yüreğin saflığını kurmayacaya döken yazarları hiç sevemedim, demiştin. Ben hep hakikatin rüyasını yaşamak istedim. Senin aşkın bana bu nimeti güçleştirdi. Sana inandığım kadar yazdıkların öykülere bir inanabilsem!

3.

Yakzan'la tanışmamız çok uzun yıllara dayanır. Babasının yanına sürekli giderdim. Yakzan çoğu zaman medresenin avlusunda ezber yapıyordu. Babasının dizinin dibinden ayrıldığını görmedim. Medresede büyüdü. Hayatı, her şeyi ordaki kitaplar-

dı. Babası ona o kadar değer verirdi ki, o küçük yaşta şeyhi ziyarete gelenler muhakkak onu görürlerdi. Kimileri ise dua etmesini isterdi ondan. Şeyh Ali, ondan dua isteyenlerin çoğunu oğluna gönderirdi. Gecede kaç saat uyurdu bilmem, ama gözlerimi açtığımda hep ayakta idi. Sesine hayran kalanlar sabah namazlarında gelip ona tabii oluyorlardı. Ezan okuyuşu öylesine içtendi ki, uykudan uyanmamak elde değildi. “Allah senden razı olsun” nidası hep birden yayılırdı seherin o vaktinde. Yakzan’ı bir de mezarlıkta çok götürdüm. Bir gün ya şeyh dedim kendisine. Bizden şeyh olmaz, olsa olsa post olur dedi. Dedesi şeyh Badi’nin türbesinde saatlerce beklerdi, yasin okurdu durmadan. Mezar bekçisiydi, dersiniz. Gelip geçenler mecnun olmuş Yakzan derlerdi. Kimilerince deli diye de anılırdı. O her zaman olduğu gibi ona garip bakan köy çocuklarının başını sıvazlardı. Çok yaşlıymışçasına davranırdı. Garip merakları vardı, kışın karda dolaşmayı çok severdi. Kilometrelerce yol giderdi. Pek konuşmazdı. Onunla medresede beraber olmamıza rağmen günde bir iki çift laf eder ya da etmezdi. Babasının hizmetkarıydı. Çok severdi ona hizmet etmeyi. Her namaz vaktinde ibrîği suyla doldurur beklerdi babasını. Ellerine su dökünce gözleri yaşla doluyordu. Babasının bel ağrısı vardı. Seksene merdiven dayamıştı. Babasının öğütlerini dinlerdi. Kuran hafızıydı, medresede çok kitap ezberlemişti. Okul merakı bir anda hayatını değiştirdi. Şehre gideceğim dedi ve liseye başladı on yedi yaşında. Her köye gelişinde babası kaygılarını ona söylüyordu, ama o ise öyle değil, diyordu. Babası onun için gece gündüz yalvarıyordu. Medreseye uğramıyordu bile. Hep dalgın ve düşünceli bir şekilde çayın etrafında dolanır dururdu. Babası ona “Bu Kur’an gözleri kör eder, okumazsan yavrum” diyordu. O da baba Kur’an hafızamda, silinmez ki, diyordu. Babası ağır hastalandığında başucunda okuduğu kuran’la orada buluna herkesi ağlamıştı. Bana babasının mezarı başında ben artık eski yakzan değilim dedi. Hayatı bilmeden yaşamışız diyordu. Söyleyecek hiçbir şey bulamıyordum. Ya namaz dedim, bıraktın mı onu da. “ne yazık ki evet” dedi. Gözlerime inanamıyordum. Nasıl olurdu.

4.

Günlerim hep yorgun geçti. Şimdiki gibi başım hep ağrılı. Kalbim durmadan atıyor. Sanki onu göreceğim birazdan. Gözlerinden seçeceğim mutluluğu. Kasvet basıyor ve ben titremeye başlıyorum. Düşüncelerim donuklaşıyor o yüz karşısında. Sadece uzunca dalıyorum duvardaki resme. Albenisi beni derinden sarsıyor. Bir acı yekini veriyor kalbimin ta içinde.

5.

Bel ağrısı ona kaç yıldır rahat vermiyordu. Kasıklarından başlayan ağrıyı nasıl dindirebilirdi. Şifasını dilemekten başka çaresi yoktu. Ne doktora gidiyor ne de ilaç kullanıyordu. Tevekkel tû el Allah diyerek yıllarca ağrıyı bir nimet olarak hissetti. Dişi ağrındığında bile çekirtmeye gitmedi. Hayatının son yıllarında sadece dalgın bakışlarla doğaya, insana bakıyordu, çokluk onun kendi kendine değişlerini duyanlar onu delidir herhâlde, diye nitelendirdiler. Türbelerin aşığı olmuştu. Oradaki ilim

adamlarıyla satlerce konuşurdu. Gözyaşları içinde veda ederdi o mekânları. Sadece su ve ekmekle yaşamayı öğrenmişti, gece namazlarına kalkar sabaha kadar dua ederdi. Aff diliyordu. Yaptıklarından duyduğu üzüntüden başını secdeden saatlerce kaldırmıyor, ağlıyor, ağlıyordu. Bir zamanlar kaderine muhalefet ettiği için Allah'tan özür diliyordu. Nefeslerin ağırlığını taşıyamıyordu. Öksürükleri çoğalıyor, yan yatmak zorunda kalıyordu. Geçmiş yılların birden bire gözlerinin önüne gelmesi, ağrısını daha da yoğunlaştırıyordu.

Ariflerin tekkesini keşf etti, kalbinde bir dergah kurdu. Allah'ı asıl orada buldu. İnsanlardan uzaklaştıkça Allah'a yakınlığı, yüreği paklaştı, saflaştı.

Dışarı çıkmıyordu. Sadece evde zikirle meşgul olarak yaşıyordu. Son altı aydır haftada bir kez çıkıyor, birkaç ekmek alıyor sonra da dışarıya adım bile atmıyordu. Apartaman sakinlerinden soran da olmuyordu. Yedinci katta yalnız başına yaşamak ona zevk veriyordu. Hakikat perdesini aralamaya başlamıştı, çokluk oruç tuturak, ibadet ederek ve okuyarak vaktini geçiriyordu. Perdeleri hep kapalıydı. Dışarısını gözlemek bile ona boş geliyordu. Dünya arzusundan olabildiğince arınmak istiyor ve bunu yapabilmesi için de ne gerekiyorsa yapıyordu. Saatlerce namaza durduktan sonra, hüngür hüngür ağlıyordu, hayatımı nasıl da boşa geçirdim diyerek hayıflanıyordu. Allahın bir ayeti olduğunu ve ayetin sırtına mazhar olmadan da mutluluğun elde edilemeyeceğini yazıyordu. Zikir kapısından içeri girince kalbinin coğrafyasında birçok nimetle süsleneceğini yazıyordu.

Sadece ekmeği dilimleyerek suya banıyordu, yemek dediği birkaç lokmaydı onun için. Bedensel zevklerden arınmak, bedeni arzuları köreltmek irfan alemine girmek demekti.

İradesini gereği gibi kullanmalı, tevbesini bozmamalı ve durmadan Allahı tesbih etmeliydi.

Bu gece Cuma gecesi. Abdestini aldı ve namazını kıldı. Işıklar hiçbir zaman yanmaz odada. Gece boyunca Allah, Allah sesleriyle inleyen oda, Yakzan'ın etrafında fır dönüyordu. Bütün mevcudat o dilin söylediğini söylüyor, aşkla şevkle haykırıyordu. Kalbi açılıp kapanıyor, sağ göğsünde Allah nidalarını yükseltmişti Ruhu. Cezbeye gelen uzuvlar kanatlanırcasına zikre davet ediyordu tüm mevcudatı. Oda ısıyor, ısıyor ısıyordu. Gözleri o parlaklığa kapalıyken bile katlanamıyordu. Yakzan yere çömmüş, iki büklüm bir hâlde bir ateş yumağına dönüşmüştü. Titriyor, ama dili eli, ayakları, başı ve tüm organları Birr olan Allah'ı zikrediyordu. bütün kitaplar yığılmış, camlar devrilmişti. Gecenin dördünde deprem olmuştu. Ne duvarlar dayanabilmiş, ne de odadaki kitaplar. Allah sesleriyle cezbe gelen ağaçlar devrilmiş, kayalar yuvalarından fırlamıştı. Ateşler içinde yanan odayı gören gözler alevin derdini anlamıyorlardı.

Yakzan nefesleri göğşe bağladı, bedenini ise toprağa. Adli ilahi onu öyle bir hâlde aldı ki huzuruna, etrafta insan dışında her şey şahit kılınmıştı. ❧

TEMEL KARATAŞ

İŞ-DÜŞ

Elindeki nemli bezi genişçe bir masada o yana bu yana gezdirirken hâlâ büyük oğlanı düşünüyordu.

“Ana, ya bisiklete binmeden koca adam olursam?...”

Bu sabah, oğlanın evden çıkarken söylediği bu söze çaresiz bir suskuyla karşılık vermiş, daha da üzölmüşü. Oğlan evden çıkınca, tam olarak tanımlayamadığı duyguların adını okkalı bir küfürle koymuştu. O esnada başka bir odada giyinen, çaresizliğine bile ortak olamayan adam, kocası mıydı? O adama bu tür sorunlardan bahsetmeyeli yıllar olmuştu. Bisiklet konusunu anlatma gereğini de duymadı.

Eline temizlik bezi tutuşturulmuş, japon işi bir robotu andırıyordu bedeni. Masanın sağ kenarındaki lekeye doğru uzandı. Yetişemedi. Lekenin olduğu kenara geçti. Şimdi, Şermin hanımla, Ekrem beyin masalarının arasındaıydı. Gözü, daktilo üzerinde âdeta dans eden bakımlı ellere takıldı. Şermin hanımın ellerine. Şermin hanımın kendisiyle yaşıt olduğunu biliyordu. Bir vesileyle Nurdan’dan öğrenmişti bunu. Büroda, yalnızca Nurdan hissettiriyordu ona insan olduğunu. Sabahları, günaydın, di-yordu Nurdan. Çay saatlerinde de hal hatır soruyordu. “Bugün nasılsın Hayriye abla? Biraz dingin gördüm seni.” Ya da, bazı günler çekmecesinden bir çikolata çıkarıyordu Nurdan: “İki tane almıştım, kalacak burada. Hasan’a götürüver.”

Şermin hanımın narin ellerinde kalmıştı bakışları. Nasıl genç kalabilmişti böyle bu kadın. Bilmeyen, kırkında der miydi? Şimdi Şermin’in yerinde olmak vardı, diye geçiriyordu içinden.... Okumak gibisi var mı? Ah babam, ettiğini bulası babam! Ne vardı o zibidiyi okutacak? Erkekti de, okuyup adam mı oldu? Kıymet mi bildi? Nasıl yalvarmıştı oysa babasına beşin sonunda. Dinletemedi. Oğlanlar okuyacak, kızlar ev işine bakacak, ekildiyse tarlaya gidecek, sonra da... münasip bir kısmet... Okuttun işte zibidi oğlanı. Evvela adamda adamlık olacak. Olmadı mı okusa da nafile.

O koltuğa şöyle bir kurulurdu ki Şermin gibi. O zaman görsünlerdi Hayriye’yi. Verebilirler miydi Kürt Halil’e? Mümkünü yok varmazdı o sünepeye. Ne beceriksiz, iş bilmez adamdı Halil. Ortayı da bitirmiş ama, amelelikten bir adım öte gidememiş. Lafa gelince övünür, elimden her iş gelir, diye. Bir işin ucundan tuttuğunu da görebileydin ölmeden. Boyuna beygir gözleyecek, eldeki üçü beşi de o kâğıtlara yatıracak...

Koltuğa gömölünce gerisi kolaydı. Her sabah ilk iş pastaneyi arardı. Kibarca bir alooo! Ardından “İki talaş böreği bir portakal suyu, yazı işlerine. Börekler sıcak olsun.” Sıcak talaş böreğiyle portakal suyu faslı bitince işe başlardı ağırdan. Sonra tı-kıdı tı-kıdı yazardı Şermin gibi. Bir ara kendi parmaklarına baktı: Pörsümüş balonu andırıyorlardı. İlaçlı, deterjanlı bezlerin içinden çıkmıyordu ki eli. Şermin’in, kremi pudrası eksik olmazdı çekmecesinden. Bir sabah o gelmeden oturmuştu onun koltu-

ğuna. Hatta çekmeceyi açıp krem bile sürmüştü ellerine. “Ne arıyorsun sen orada!” diye giriverirse Şermin, “Hiiç” diyecekti, “şuraların tozunu alıyorum...” İş güç, yazı çizi derken öğlen arası oluverirdi hemen. Sonra bir yorgunluk kahvesi... Aynası, ruju, kremi de olurdu dolabın ilk gözünde.

“Alooo! Duymuyor musun? Kime diyorum?...”

Birden irkildi. Sildiği masanın Yazışlırimüdürüekrembey’in masası olduğunu anca fark etti. Elinde olmayarak garip bir nidâyla karşılık verdi şişman adama:

“Ha!”

“Bir de ha ho deyip duruyor... Tövbe est...”

“Kusura kalma beyim, dalmışım.”

Ekrem bey, tok sesiyle gürlledi:

“Dalmışmış... Beeen...” Kalın boynunu biraz daha öne uzattı; “bu koltukta otururkeeeen...” Daktilo üzerinde dört tuşa birden basmaya yetecek kalınlıktaki işaret parmağını her hecede masaya vurarak buyurdu:

“Bu masa, si-lin-me-ye-cek!”

“Emrindir beyim” deyip çıktı servisten. Gözleri doldu. Bu yaşta elin herifinden azar işitir miydi bir kadın? “Yok,” dedi kendi kendine, “oğlana bir boya sandığı uydurmalı bu yaz. Okuyup da ne olacak? Olsa olsa Ekrem ayısı gibi olur. Bisikleti de rüyasında görsün. Ama kızı... ne yapıp edip okutmalı.”

ESRA KARA

BİR İSİMDİ BABAANNEM

Bir isme sahip olmakla başlar hayat. Her şey, ömür boyu taşınacak ismin, kulağa fısıltıyla üç kez tekrar edilip, bir minareden son kez okunması arasında başlayıp biter. İnsanlar isimleriyle bilinir kentlerde, peki ya köylerde?

Güvende olmayı sadece, karanlık bir gecede yatarken, başını babaannesinin göğsüne bastırıp uyumak sanacak kadar küçük olduğum vakitlerdi. O zamanlar babaanne rayıhalı rüyalar görür, zemheriden kaçan evsiz barksız bir yavru kedinin sokulması gibi sokulurdum onun zayıf ve kuru bedenine. Çocukça görülen yetim rüyaların değişmeyen yüzüyle gülümserdi halime. O gülümseyiş ki, bütün tedirginlikleri siler süpürtür, evin her köşesine sinerdi. Geceler selim geçerdi onun yanında. İkimiz de salimdik. Varlığı ile yokluğu belli olmayan, bir kapı ile pencerenin ardındaki tüm korkulardan azade bir yaşamdı sürdüğümüz.

Hiçbir uyanışında yanımda olmazdı babaannem. Benim için yalnızlık, yanımda o olmadan uyanmaktı sabaha. Ya kapının önündeki taş fırında somun, ya da altında iki üç odunun yanmakta olduğu sacda, unlu elleriyle patıl pişiriyor olurdu çoğunca. Bazı sabahlar ise, bahçeye iner yahut süt sağmaktan gelirdi.

Zaten, birbirinin aynıydı köyde günler. Erken kalkılır, suya gidilir, eğer ekmek bitmişse taş fırında yahut kuzinede ekmek pişirilir ve daha sonra sobanın başında yere kurulan sofrada sıcak ekmek, incir reçeli, kulpsuz tavada zeytin yağına kırılmış taze yumurta ile tereyağı yenilir ve sonra da evin altındaki tam'dan çıkarılan tek inek, 'çal'ın aşağısındaki otlığa götürülüp yayıltılır, ikindi vakitlerinde ancak geri dönülürdü.

İneğin ardında köy yalağının yolu tutulur, burada su içen hayvan evin avlusunu tekerrür eden günlerin verdiği bir alışkanlıkla bulur ve avluda bakır kovaya sütü sağıldıktan sonra aynı alışkanlıkla tam'a yönelirdi. Bütün bunlar, öyle seri bir şekilde ilerlerdi ki, herkes gibi hayvan da, aynı rolü oynamada muvaffak olmuş, görevine sadık bir oyuncudan farksızdı.

Sağılan süt, süzüldükten sonra sobanın alevinde isten kararmış tencere içinde kaynamaya bırakılırken, tam'da da film devam eder; ihtiyar inek, önce ön dizlerini sonra arka dizlerini bükerek yere yatırır. Bir tarafında leğende bekleyen su, diğer tarafında ayaktaiken başını biraz eğmek suretiyle erişebileceği yemlik. Yerde saman ve kemre, havada ise genzi yakan ağır bir koku...

Bu sıralarda evde akşam yemeğinin hazırlığı yapılır; yemekten sonra, eğer oturmaya gidilecekse gidilir yahut birileri oturmaya gelirdi. Evde kalınan bazı geceler, kuzinenin fırınına sürülen patatesler kabuğu soyularak, bazı gecelerse yan odadan getirildiği muhtelif ama yeri belirsiz, kimi yeşil elbiseli kimisi üstsüz cevizler yenirdi.

Aşağı yukarı herkes için böyle geçerdi köyde hayat. Tavuklara yem verilir, bah-

çeye inilir, bahçe kazılır, kazılan yerlere bir şeyler dikilir yahut bir şey atılarak üstü kapanır...

Her şey değişse de, bu devamlılık içinde değişmeyen bir şey vardı ki, o da, her sabah kuzinenin üzerinde kaynayan ve küçük odanın içine yayılan kokusuyla kendisini belli eden kararmış tencereydi.

Olur da erken uyanırsam, gözlerim loş odada, secdeye kapanmış babaannemi bulur, ses yapmak veya hareket etmek havanın ulviyetini bozacak korkusuyla hareket-siz onu izlerdim. Kamet, rüku, secde... Ve namazın ardından, bazen yanaklardan süzülen birkaç damla eşliğinde edilen dua... Göğüs hizasında göğse açılmış eller, secdede gözler ve kıpırdayan dudaklar... Babaannemin secdede olduğu anlar, ister istemez bir ciddiyet hasıl olur, köhne ev bütün ruhuyla bu ciddiyete eşlik eder ve tüm eşya ile bende sükun ve sükut içinde beklerdim.

Pembe yanakları nemlendiği seher vakitlerinde, onu gördüğümü bilmesin diye tekrar yumardım gözlerimi. Aslında güçlüydü babaannem, ağlamazdı pek. Ağladığımda ben hep ona koşarken, o şimdi olduğu yerdeydi. Secdedeki o aczin, yöneldiğinin kudretinden olduğunu ise sonraları anladım.

Ne zamandır onun yanındaydım bilmiyordum. Belki de hep yanında olmuştum. Sormadım. Gerek de yoktu. Ben onunum, o da benimdi. Yanından hiç ayırmaz, beni en çok o severdi. Siyah renkli, bir tarafında kalın diğerinde ince dişleri olan iki taraflı bir tarağıımız vardı. Bakır leğende çimdirdikten sonra bir çarşafa sarar, kuruladığı saçlarımı, tarağın kalın dişli yanıyla tarardı. Odayı keskin, fakat huzur bahşeden bir sabun kokusu sarardı. Tanıdık bir koku... Üstümüz başımız, çorabımıza varana kadar hep aynı kokardı. O koku ki, çocukluğumdu; babaanne kucağı, yer yatağı, bayram sabahı, kış gecelerinde sıkı sıkıya büründüğüm siyahlı beyazlı yorgandı. Sonraları ise rüyalarım olmuştı bu sabun kokusu, toprak kokusuyla karışık.

Her şeyi paylaşırdık babaannemle, onun deyişiyse sohbet eder, dertleşirdik. Karanlık gökyüzüne bakıp, yıldızların varlığından hareketle yağmur yağıp yağmayacağına hüküm verir, ertesi gecenin ayaz olup olmayacağını anlardık. Bazı akşamlar bana, tanımadığım dedemi ve yakalandığı hastalıktan genç yaşta nasıl öldüğünü anlatır, bu hikâyeyi küçük yaştaki üç oğlunu, bilemediği bir dertten kara toprağa verişini takip ederdi. Gözlerinde tebessüm ederken bile silemediği kederli bakış, o vakit anlayamadığım bu zamansız ölümlerin ona mirasıydı. Ben bu sohbet akşamlarında, yine kendi ifadeleriyle karşılık verirdim ona. Tebessümle anlattıklarına güler, yüzü kederliyse çehremin hangi şekle girdiğini bilmeden yüzümü asar, yere bakardım. Yerde hasır üstüne serilmiş, kare desenli, yeşil, eski bir kilim...

Gözlerimle aynı renkmış bu kilim, babaannem öyle söylerdi. Ben yüzümü ancak, kirli pencerenin camında gördüğüm kadarıyla tanırdım, gözümün rengini pek seçemesem de... Bir de matlaşan çay tepsisinde... Odanın bir duvarına çivilerle çakılmış tahta terekteki hiçbir şey, bu tepsiyle benzemezdi. Tıpkı kuzinenin üzerinde mütema-diye kaynayan güğüm gibi, isten kararmış tencereler, tahtadan yapılma kaşıklar ve desenli renk renk çanaklar da dahil olmak üzere...

Bazı akşamlar, babaannemin sırtında yün bir şala sarılı, kim bilir ne zamandan kalma kazakları üst üste giyerek ve babaannemin başımı sıkı sıkıya örttüğü bir yazmayla komşulara oturmaya giderdik. Keskin bir soğuk yüzümüzü yakardı, benim ellerim babaannemin boynunda birbirine kenetli... Bizim köye de akşam erken çökerdi, tıpkı diğer köyler gibi. Karanlık ve çamurlu yollarda insanlar bir kara lastik sesinden ibaretti çoğu zaman. İki kara lastik sesi karşılaşıncı, ya bir öksürük ya da usulca söylenmiş bir “selamün aleyküm”le tanınırdı kişiler.

Babaannem, karanlıkta, yola aşına ayaklarına teslim, gidilecek yeri bulurdu. Zaten, köy bir evdi, haneler de o evin odaları. Her şey bu doğallıkta yaşanırdı. Kapı vurma henüz icat edilmediği o zamanlar, ipini çekince açılırdı bütün kapılar. Karanlık salondan, kapı aralığından süzülen ışığa doğru gidilir ve Allah’ın selamını vermek kafi gelirdi. Sonra söz hakim, insanlar mahkum zaman nasıl geçer anlaşılmazdı. Plastik altlıkla ikram edilen çay, sahanlara doldurulan patlamış mısır ve odaya yayılan keskin yağ kokusu, ardından dalından yeni kopmuş mevsim meyvesi bu ev gezmelelerinin değişmezlerindendi. Ve nihayetinde ayrılış...

Bazen dönüşte, babaannemin eline bir el feneri tutuşturulur ve yol boyunca onu elimde tutacak olmanın neşvesiyle ben aynı sırtta, o ise ayaklarında aynı aşinalıkla yola düşerdik. Fenerin cılız ışığında babaannemin soluk yüzü, olduğundan daha kederli ve daha ihtiyar gözükür; suratındaki çizgiler, özellikle de alnındaki ve gözlerinin etrafındaki kırışıklıklar daha derinleşir, bu derinlikler ona hasta bir çehre duruşu verirdi.

Eve vardığımızda, emektar kuzine çoktan sönmüş olduğundan, ilk iş yan odada yığılı odun ve dallardan biraz alıp, kuzineyi yakmak olur ve her defasında, babaannemin inadı sobayı mağlup ederdi. Yanan kuzineden çıkan çatırtılar, kışın sıcak köy evlerinde duyulan en güzel nağmeler olurdu kuşkusuz. İslî gaz lambasından yayılan ışığa, kuzineden çıkan alevlerin eşliği altında, yarın akşam da oturmaya gitmenin sözünü alarak, yere döşek seren babaanneme yardım ederdim.

Aslında korkardım yerde yatmaktan, yer soğuk olur, yer sahipsiz... “Divanda yat, o zaman” derdi babaannem, ama onsuz yatamayacağımı bilmezdi.

Babaannemin adı neydi, benim adım neydi bilmezdim. Onun adı Babaanne’ydi bana göre. Biraz genç olanlar “hala, teyze” yahut “ana” derdi ona. Birkaç yaş küçük olanlar ise, “aba” ya da “hemşire”... Ama en güzel ismi babaanneydi. O da bana, evlad mahiyetinde “oğul” derdi. Başkalarının benden bahsederken “senin torun” dediğini duyardım babaanneme. Ama “oğul” en güzel isimimdi, tüm isimler arasında. Ben “oğul”dum, o “baba-anne”.

Babaannemin yüzündeki tebessümün ziyadesiyle belirginleştiği vakitler, amcamın bizi ziyarete geldiği zamanlar olurdu, köyü çevreleyen dağların ardından. O, gece gezmelerinde el fenersiz yolunu yitirmeyen insanların yaşadıkları aydınlık bir şehirden, bizi görmeye gelir, bana renkli şekerler getirirdi. Babaanneme de işimize yarayan renkli kâğıt paralar... Onları burarak bir mendile sarışı ve sandığa koyuşundan sonra, bir daha ne mendil çıkardı ortaya, ne de naftalin kokulu sandık açılırdı. İhtiyacımız olan her şey zaten bizimdi. Bu yüzden babaanneme de şeker getirmedi diye kızardım amcama.

“Onları sandığa sakladım” deyince, “saklamadın ki sandığa koydun”, derdim kendimden emin. Saklambaç oyununda kimin nereye saklandığını bilmezdik oysa biz. Ama, köyde herkesin parasını sandığa koyduğu bilinirdi. Babaannem bu kez de “saklamak için koydum” derdi. Susardım...

İsimlerimden biri de “ısrırgan”dı. Bu ismi bana amcam vermişti. Neden mi? Hiç bilmedim... İsrırgan otuyla kendimi mukayese edince çirkinliğime hükmeder, nede-nini sormazdım. Ama gülererek söylerdi bunu, gücenmezdim bu yüzden ona. Ve bana verilenler içinde ben en çok bu ismi severdim. Belki de, bu yüzdendi bahçenin dibinde pervasızca biten ısrırganları, mahalle çeşmesinin oluğunda doldurduğum süzekle sulayışım.

Babaannem “bu soyhalar da aldı başını gitti” diyerek yüzünü ekşitir, bense suçlu bir ifadeyle başımı yere eğdim. Bilseydi kızardı elbet, anlamasın diye elimin ve ayaklarımın yanması geçene kadar erik ağacının dibinde oturur, bir dalla toprağı eşelemek gibi meşgaleler icat ederdim kendime.

Ağacın dibine düşen elmaları toplama göreviyle bahçeye indiğim bir gün gördüm ki, ısrırganlar orda değiller! Peki neredeydiler? Cevap gecikmedi, bahçenin aşağısındaki cılız dereye vardığımda, bir iki dalın kenarda öylece, suyun çoğaldığı bir anda kendisini sürükleyip götüreceği zamanı beklemekte olduğunu görerek eve döndüm. Babaannem, zafer kazanmış bir komutan gibi görünmüştü nedense. Elinin üzerinde ki kızarıklıklar, erik ağacını hatırlattı bana. Ne olmuştu? Sormadım... Benim yaşımda birisine ait olmadığı aşık olan kazağımın eteklerine doldurduğum üç beş elmayı divanın üzerine döktükten sonra, kapının önündeki dut ağacına babaannemin benim için urganla kurduğu salıncağa koştum.

Köyde en sevdiğim anlar, babaannemle teravihlerde ya da mevlitlerde camiye gitmek olurdu. Erkekler, çoğunlukla değişen, bir başka erkeğin arkasında saf tutar; kadınlar ise caminin girişindeki kapının yanından sekiz-on basamaklı bir merdivenle çıkılan, etrafı parmaklı, yüksekçe bir yerde toplanırlardı. Ben en çok mevlitleri severdim, önce gül suyu dökülür sonra gül kokulu şekerler dağıtıldı.

Büyük bir sadakatle mütekerrirliğini sürdürürken hayat, o sabah uyandığımda ilk kez yanımda buldum babaannemi. Ve ilk kez, ondan erken uyanmış olmanın haklı sevinci içimde, kuzineyi yakmak için odun ve birkaç dal parçası getirmeye koştum. Döndüğümde hâlâ yatıyordu babaannem. Köyde zamanı, ezan vakitleriyle anlardık biz. Hava aydınlıktı ama ezanı duymamıştım... Sobayı yakmaya benim inadım yetmeyince, ezanın okunuşunu beklemek için yatağa döndüm tekrar. Ne de olsa namazını geçirmezdi babaannem. Yatak soğuktu, babaannem ılık...

Uzun ve dar bir yoldaydık, o önde ben arkada. Yürüyorduk. “Babaanne böğürtlenler olmuş bak!” dedim. Böğürtleni çok sevdiğimi bilirdi ve bazen bahçenin yan tarafındaki dikenli çalılarının arasından, sert ve kuru dikenlerin elini kanatmasına aldırış etmeden koparıp bana verirdi. Ama bu kez hiç oralı olmadı. Yürüyordu, mütemadiyen yürüyordu. Her adımda aramızdaki mesafe artıyor, her adım beni ondan koparıyordu. “Babaanneeeee!” dedim koşarken, son kez... Yere düştüğümde, beni kolum-

dan tutup kaldıracak ümidiyle ardından baktım.... “Babaanneeeee!” ... Tozlu avuçlarımda, babaannemin elinden düşürmediği tespihi. Cami minaresinde, puslu bir sestten ezan-ı şerifi duydum.

Uyandığımda hava kararmak üzereydi, o ise, yüzü bana dönük ve gözleri kapalı uyuyordu hâlâ. Belki de namazını kılıp yatmıştı. Benim kollarım ona sarılı... Yatak ılıktı, babaannem soğuk. Hâlâ ezanı duymamıştım... Kalktım. Avluya çıkıp, yoldan geçen ilk kişiye ezanı sordum, ikindi biraz evvel okunmuş... Babaanneme seslendim ama beni duymadı, elini tuttum çok soğuktu. Hasta olmuştu muhakkak, sobayı da yakamamıştım zaten. Yorganı üzerine çekip, dışarı çıktım. Yan evden birini çağırarak, kuzineyi yaktıracaktım. Önce hayretle yüzüme baktılar, ardından yetim kaldı sözüm. Daha bitmemişken söyleyeceklerim avluya doğru koştu kadınlardan biri. Sonra bir feryad, bir kalabalık... Anlamadığım sorular, anlatamadığım derdim...

Son olarak kilimin üzerinde beyaz bir çarşafın altında upuzun yatarken gördüm onu, başı kalabalıktı içeri giremedim. Çağırsaydı belki de girecektim ama nafile...

Ertesi gün ilk kez ismini işittim babaannemin, köy camisinin minaresinden yankılanan sestten. Ve ilk kez amcam isminle çağırdı beni: Zehraaaa!

Şimdi üç odalı bir apartman dairesindeki evimize, yıllardır görmediği torununu görmek için gelen oğlumun babaannesini, sabun kokan çocukluk anılarım arasında bir yere koyamıyor; babaannemin torununa yastık altı ettiği tebessümleri onda boş yere arıyordum. Onun için torunu Mehmet’ti ve onda babaanne şefkati, verildiğinde çocuğun yüzünde oluşacak tatminkarlık ifadesini en kolay şekilde yansıtacak olan pahalı oyuncaklar ve değerli hediyelerdi.*

* Her hikâyenin ayrı bir hikâyesi vardır ki, yazılmaya muhtaç ve keşke yazılsaydı dediğimiz. Bu hikâyenin de öyle. İşte yazılmayan bu hikâyede, fikir ve destekleriyle her zaman yanımda olan ve benimle aynı heyecanı paylaşan değerli hocalarım Sayın Şaban Sağlık, Dursun Ali Tökel ve Şahin Köktürk’e sonsuz teşekkürler....

TARKAN İKİZLER

MODERN ZAMANLAR VE
HEYKELTRAŞ MAĞARA ADAMI...

Uzun bir aradan sonra ilk kez, kendisi ve ailesi için sığınabileceği güvenli bir mağara bulmuştu... Daha önceki gibi burada avlardan artanları ellerinden alamayacaklardı. Hem bu mağaranın duvarları daha parlaktı, girişinden içeri yansıyan ışığı taa en diplere kadar iletliyordu. Burasının kendilerine ait olduğunu gösterebilmek için yanında taşıdığı keskin taşın ucuyla, karısının meraklı bakışları altında, duvara kendisinin, karısının ve çocuğunun resimlerini çizdi. Bu hepsinin hoşuna gitmişti, burası artık onlarındı.

Önce okul kapısının camına asılmış olan sınav sonuçlarına bakmaya korkmuş, sonra bir cesaretle hızlıca gözlerini kâğıdın üstündeki listede gezdirmişti. Evet korktuğu başına gelmiş, sınavı kazanamamıştı. İçindeki heyecan yerini üzüntüye bıraktı, yavaş yavaş tüm isimleri tek tek okudu, kendi ismini bulamadı... Üzüntüsünü gizlemeye çalışarak, öğretmenini bulmak için okuldan içeri girdi...

Mağaradaki ilk gece büyük bir umut ve sevinç içinde birbirlerine sokularak uyudular. Günün ilk ışıklarıyla birlikte çocuk huysuzlanmaya başladı, karnı acıkmıştı. Adam bir önceki günün yorgunluğunu tam olarak üstünden atamamıştı, her ne kadar karısı birkaç deri parçası ve çanaktan oluşan eşyalarını taşımasına yardım etse de çocuğu günlerden beridir hep o taşıyordu. Zor da olsa kalktı, karısı da hemen arkasından uyanmıştı. Karısı, çocuğu ve karnını işaret ederek acıktıklarını belli etti. Adam avlanmak üzere keskin taşı yanına alarak yola koyuldu...

Öğretmeni odasında birşeyler okurken buldu, yanına gidip “Günaydın” dedi. Öğretmen onu görür görmez kendisinin de üzüntülü olduğunu belirten bir hareket yaptı konuşmaya başladılar...

– Biliyorum, gördüm... Çok uğraşmışsın belli.

– O zaman?

– Ben senin daha iyi şeyler yapmanı beklerdim. Sanatsal ya da eleştirel bir şeyler...

– Bir yetenek sınavında, benim bildiğim, diğer katılanlardan daha iyi olmak yeterlidir ama siz benim kendimi aşmamı bekliyorsunuz.

– Üzgünüm. Tek başıma karar veremiyorum.

– Peki eksiklerim nedir, ne yapmam gerekirdi?

– Bence oldukça iyiydi ama yeterince özgün değildi, yani kendine ait birşeyler katmamışsın. Yoksa tasarı ve gerçekleştirme aşamalarında bir problemin yok. Binlerce yıl öncesini düşün “Mağaradaki adamı”. Sanat için değil birşeyler anlatabilmek, kendinden birşeyler aktarabilmek için mağaranın duvarlarına resim yapan adamı. Duygularını kullan

Adam uzunca bir süre yürüdü, gördüğü her ağacı kontrol edip toplayabildiği tüm yiyecekleri toplamaya başladı. Yanındaki deri torba meyvelerle dolmuştu, geri dönerken birkaç tanesini kendisi yedi. Karısı ve çocuğu mağaranın kapısına yakın bir yerde, otların arasında saklanmış kendisini bekliyorlardı. Önce çocuk annesinin yanında saklandığı yerden babasına doğru koştu ardından kadın. Annesi, çocuğun sevinçli ve hırslı bir şekilde, deri torbayı babasından almaya çalışmasını seyretti. Çocuk meyveleri alıp yere oturdu ve yemeye başladı. Adam torbada kalanları karısına uzattı, kadın gülererek elmalardan birini ısırdı, hep beraber mağaraya girdiler...

Öğretmenin neler anlatmaya çalıştığını biliyordu. Tüm bunları gözönünde bulundurarak çalışmış ve neredeyse canlı gibi duran bir heykel yapmıştı... Kendisinin bu kadar başarılı olmasına karşın sınavı geçememesini anlayamıyordu, hele bir de şu kibritleri işleyerek mikro heykelcikler yapan kızın geçmesine hiçbir anlam verememişti... Heykeltraş olabilmek için bu kadar çabanın sonunda bir kız çıkıp kibritleri yontsun ve sen kal, olacak iş değil... Eve dönerken artık kendisine yeni yöntemler ya da malzemeler bulması gerektiğini biliyordu...

Eve geldiğinde heykelle ilgili bütün kitaplarını odanın ortasına döktü ve hemen kâğıt kaleme sarılarak notlar almaya başladı. Sorun öğretmenin de söylediği gibi özgünlükteydi.

Kendine özgü birşeyler katabilirsen işte heykel o zaman heykel oluyor ve malzeme bunu tamamen etkileyen en büyük etken. Şu malzemeleri bir kez daha gözden geçirelim. Öyle bir şey bulmalıyım ki kimse daha önce kullanmamış olsun diye düşünmeye başladı...

Adam mağaraya çizdiği resimlerin yanına gitti, karısı ve çocuğu onu izliyordu. Son kalan elmayı eline alan adam, bunu çocuğun resminin üzerine, tam eline denk gelecek şekilde duvara dayadı. Elmanın yanına sivri uçlu taşı bitıştirdi ve elmanın etrafında iz bırakacak şekilde küçük bir daire çizdi... Bu buluşundan dolayı çok sevinmişti karısına baktı, hem karısı hem çocuğu hayretle resme eklenen elmaya bakıyorlardı...

Ders kitaplarında, arada gözden kaçmış birşeyler olabilir umuduyla herşeyi satır satır tekrar tekrar okuyordu: Bernini, Degas, Michelangelo, klasik dönemin en büyük ustaları ve eserleri, Paris alçısı denen kalsiyum sülfat, Parthenon tapınağındaki "Athena" heykelini yapan Phidias, plastik levhalar, ince metal çubukları ile Naum Gabo ve Rönesans'tan beri büyük heykelleri ayakta tutan heykel iskeletleri...

Kafası iyice karışmış işin içinden iyice çıkamaz olmuştu. Yeteneğine ve yaratıcılığına çok güvenmesine rağmen malzeme yönünden oldukça sıkıntı çekiyordu. Kilden yapılan ana modelden alçı kalıp almakta öğretmenlerini şaşırtacak kadar kusursuz bir titizlikle çalışıyordu ama asıl malzemeden heykel elde etmekte kullanılan nokta makinesini hiç görmemişti bile...

Adam yine karısı ve çocuğu için yiyecek bulmaya gitmişti. Mağaradan epey uzaklaşınca karşılaştığı manzara ile olduğu yerde öylece kalakaldı. Her yer meyve ağaçlarıyla doluydu her çeşit meyve vardı öyle ki hangisini toplayacağını şaşırdı. İlk

şaşkınlıkla topladıklarını tekrar yere boşalttı. Karısını ve çocuğunu buraya getirmeli onlara da bu mucizevi güzellikteki besin kaynağını göstermeliydi... Heyecanla mağaraya doğru koşmaya başladı, bir süre sonra yorulunca yavaşladı. Mağaranın bulunduğu tepeye yaklaştığında ise yorgunluktan hızı kesilmiş gücü tükenmek üzereydi. Hiç bu kadar uzun süre dinlenmeden koşmamıştı. İşte tam bu sırada duyduğu çok şiddetli bir çığlıkla kendini toparlayıp merak ve korkuyla etrafı dinlemeye başladı.

Uykusuz gecelerin ardından, tüm öğrendiklerinin kafasını gittikçe daha da karıştırdığını düşünüp, herşeyi unutmayı denedi. Kendini bir gecede tüm servetini yitiren şanssız kumarbazlar gibi hissediyordu ki, teorik olarak heykelle ilgili en önemli kozlarını henüz kaybetmediğini fark etti: Mekân ve kütle en önemli iki öğe...

Birden beyninde şimşekler çaktı, delice gülmeye başladı... Mekân evrendeki en olağanüstü yapı olan "insan", kütle ise doğrudan eleştirel bir fikir olacaktı... Artık ne yapacağını bilmenin getirdiği güvenle rahatlamış olarak, derin bir uykuya dalıp, günlerce süren yorucu döneme bir son vermişti...

Çığlık ve diğer sesler mağaradan, yani karısıyla çocuğundan geliyordu... Bu olayın etkisiyle yeniden güç toplayıp koşu koşu mağaranın ağzına doğru tırmanmaya başladı. Tepeye varınca olduğu yerde donup kaldı. Elleri yana düştü, ayakları iyice yavaşladı oğüne kadar hiç bilmediği ve tanımadığı bir acı tam göğsünün ortasına saplandı. Çocuğu, o minik şirin yavrusu, yerde kanlar içinde hareketsizce yatıyordu, kadınsa bağırarak çığlıklar atmaktan vazgeçmiş, minik yavrusunun üstüne eğilip son bir umutla çocuğuna bakıyordu. Adam çevresini inceleyince ayak izlerinden bunu puma ya da aslan benzeri bir hayvanın yaptığını anladı... Bu korkunç olayın ardından günler geçmişti. Karısının üzüntüsünü dindirmenin yollarını arayan adam, bir türlü başarılı olamamakla beraber, taşımakta zorlandığı kendi üzüntüsünün üzerine bir de gözü yaşlı karısının üzüntüsünü eklemişti. Yine bir gün böyle düşünceli bir şekilde mağarada otururken birden aklına birşey geldi. Hızla yerinden kalktı. Ucu sivri taşı bulup önceden mağaranın duvarına çizdiği oğlunun resminin kenarlarını oymaya başladı. Kadın bir an da olsa üzüntüsünü unutmuş, merakla adamı izliyordu. Adam ter içinde kalmış ama saatlerce süren çalışmanın sonunda, duvardan oyup koparttığı resimli parçayı, hiç bozmadan çıkarmayı becermişti... Bu arkaik heykeli özenle taşıyarak gidip mağaranın girişine yere dikti... Avdan her dönüşünde oğulları artık hep kapının önünde yine onu bekliyor olacaktı...

Okulun sınav salonu ilk kez böyle bir çalışmaya tanık oluyordu... Modern sanat adına yapılacak herşeyin normal karşılandığı günümüzde, ilginç olabilecek sanatsal çalışmalar artık kimseyi şaşırtmıyordu ama bu seferki gerçekten başkaydı... Genç bir öğrenci, hayvanları yiyecek olarak tüketmemizi, toplu katliam olarak görüp bunu eleştirel bir yolla bize aktaracaktı. Yuttuğumuz her lokmanın, aslında masum bir hayvana ait olduğunu gösterebilmek için, bugüne dek yapılmayanı yapacaktı. Çok küçük heykeller yapıp sonra bunları yutarak vücudunda taşıyacaktı... Karanlık bir odada vücuduna tutulan "X" ışınlarıyla yuttuğu sanat eserlerini filme yansıtmak yerine, özel bir düzenekle izleyenlere gösterecekti. ✍

GÖNÜL UTKU

BENİM OLMAYAN YER

Bundan bir yıl önce, şehrin tekdüzeliliğinden kaçıp, Doğu'nun o, dibindeki çakıl taşlarını gösterecek kadar berrak akan çağlayanlarının büyüsinde arınmak üzere, birkaç arkadaş ve anne-miz ile, tren yolculuğunun demir ve pas kokan havasını soluya soluya dağlar ovalar aşmış, nihayet Bağıştaş'a gelip, yükümüzü rayların kenarına indirivermiştik.

Yol bitti sanıyordum. Eşyalarımız bir minibüsün üstüne yüklenip çevresi urganla bağlanacak, köylerine gidecek yolcular şoförle pazarlık yaptıktan sonra birer ikişer koltuklara oturacak ve yarım, bilemedin bir saat sonra anlata anlata bitiremedikleri, hatta özelliklerini saymaktan köy yarıştırmaya varan, tatlı sataşmaların kaynağı köylere tek tek uğranacak ve en son Avcı Köyü'nde de biz inecektik.

Köy benim değildi, şehir de. Benimki daha doğuda hatta en doğuda kalır. Ne kadar söylenirse söylensin benimkini tutmayacağından emindim. Varacağımız yere ginceye kadar kim bilir kaç benzerini görecektim. Benimki öyle miydi ya? Göl'e bakan kıyısıyla sonsuzluk, Süphan'a bakan yüzüyle ölümsüzlük vaadederdı sakinlerine. Yaşlılarının yaşına bakıldığında Süphan daha büyürdü gözlerde. Yemyeşildi, dağ bayırı biktırmazdı adamı. Dümdüzdü, kilometrelerce uzağı görebilirdin. Göl'e kadar döşediği simsiyah asfalt yolun, babaannemin sandığındaki lâciverde çalan kadife kadar yumuşak tümsekleri vardı. Yolun iki kenarına geniş aralıklarla dizilmiş elektrik direkleri sarkık kablolarıyla, yolun başını alıp gidişini dizginliyorlardı. Bir de MAN giderdi o yollarda. Güneş ışıklarının otobüs camına vuruşu petrol ofisinden bile görülürdü. Anlardık ki İstanbul'dan gelenler var.

Küçükken, büyüklerimden efsanelerini dinlediğim, insan suretinde taşlarla dolu dağın yamacından geçerken içimi bir korku kaplar, tüylerim ürperir, otobüsün oradan hızla uzaklaşmasını isterdim. Fakat otobüs gitgide yaklaşır, yanından geçerken sanki bir noktada durur ve onlarla göz göze gelirdik. Uzaklaşıp ardımızda bırakana dek ortadaki en cüsseli olan taştan gözümü ayırmazdım. Bir an ayırsam, uzanıp ensemden yakalayıverecekmiş gibi korkuturdu beni.

Yıllar sonra, burasının aşılma bilmez dağları, benzer korkularla midemi ağrıttıyordu.

Ne diyordum? Ha... Bağıştaş, benim olmayan topraklar...

Bindiğimiz minibüs, belki de 'Mavi Kuş'tu. Rengi kesinlikle maviydi onu biliyorum. Ama kapısının önünde ne vardı hatırlamıyorum. İçinde bir doktor, bir amerikalı ya da bir üniversite öğrencisi yoktu. Belki de onları bırakmış, ikinci seferini yapıyordu!

Üç köy sonra inecek olan hacı amca ve efradı, minibüsün yarısını doldurmuş, biz dört kız ve anne-miz en arkaya oturmuşuz şoförün balyaların son kontrolünü yapmasını bekliyoruz.

Güneş tam tepemizde. Yorgun, uykusuz, trenin caka-cuka sesiyle ve can sıkıntısına meydan vermemek için şarkılarla türkülerle geçirilmiş gecenin takatsiz bedenleri olarak koltuklara yığılmışız. Ama kızlar heyecanlı. Kendi aralarındaki konuşmalardan bir kahkaha kopuyor, katılmamak mümkün değil. ‘Evet’ diyorum içimden ‘tren pilleri bitirmemiş.’ Köy onları bekliyor, köylü bugün geleceklerini haber almış dutların daldasında nöbet tutuyor.

‘Geldileer!’ narası ile bir şenlik başlayacak. Eller, gözler öpülecek, on dakika sonra eve hoşgeldinize gelinecek, hoş geldin bahane, maksat İstanbul’dan haber almak. Oğul, kız, damat torun ne durumda? Gelmeye niyetleri var mı? Duta yetiştirilecekler mi?

Mavi Kuş’un, pardon, rengi kesinlikle mavi olan minibüsün şoförü kontağı çevirdiği an bizim kızlar hep bir ağızdan ‘Recep abi çok yaşa!’ diye bağırmağa başlıyorlar. Yorgun gözler o bedenlere ait değil sanki. Yokuş yukarı dağlara doğru yol alıyoruz. ‘Bağıstaş’ tabelası ve hemen yanında dağların arasına uzanıp kaybolan raylar, ince bakır bir iplik gibi görünene dek tırmanıyor minibüs.

Tam üç buçuk saat. Yalnızca bir minibüs genişliğinde bir tarafı uçurum, dağların zirvesine kadar virajlı, toz duman içinde toprak yollarda; tepesi yükü dolu mavi bir minibüsle tam üç buçuk saatlik bir ‘tırmanış’. Ne yalan söyleyeyim, birkaç ‘Burası mı? Geldik galiba’ dan sonra kendime: ‘Benim buralarda ne işim var?’ diye sormaya başladım. İçimi tarifini yapamadığım bir sıkıntı kaplamıştı. Beş yaşına henüz girmiş kızımı, bu yolculuk için biraz da olsa mızıldanıp duran eşimi, asil kedim kuyruksuz siyamımı yüzlerce kilometre ötede bırakıp buralara neden gelmişim? Yazacaktım tamam ama, en az yazma isteğim kadar pişmanlığım da büyümüştü o an.

Dağlar çıktıkça, yollar gittikçe bitmiyor. Gökyüzünde öbeklenmiş bulutların ucuna dokundu dokunacak zirveler, tozlu dar ve ürkütücü uçurlara dönüşüyor tekerleklerin önünde. Kendi uçurumlarımı hatırlıyorum: Her biri birer güven abidesiyken, bir gün aniden yıkılıp unufak olan, altında benliğimle berabe herşeyimi bıraktığım, şimdi şu tozlu yol kadar değeri olan bağımlılıklarım. Aslında her şey tek bir şeyi hatırlamam içindi şimdi anlıyorum. Her yol bir gün mutlaka tek bir kavşakta kesişir. Evet bunu şimdi daha iyi anlıyorum.

Kızlar cin gibi, sıkıntımı yüzümden anlamış olacaklar. Biri kulağıma muzip bir şey fısıldıyor. Yolların benim gibiler için çekilmez, dayanılmaz, onlar gibisi için ise bir macera, eğlence ve keyif olduğunu söylüyor diğeri. Halbuki yollar, içimin uçurlarına düşmemem için tutunduğum ipler.

Önümüzde oturan bol torunlu hacı amcanın, gördüğü her dağlık-bahçe için torunlarına dönüp ‘burası kimiiin?’ diye heyecanla soruşuna, yorgunluktan halleri kalmamış çocukların koltuklarından zıplayarak yarı sersem bir sesle: ‘Biziiii!’ deyişleri hacı amcayı keyiflendirdikçe kızları kahkahadan kırıp geçiriyor. Hacı amca bir bahar esintisi savurdukça kızlar gelincik çiçekleri gibi patlayıveriyor sanki.

Üç buçuk saatin sonuna doğru kızlardan biri: ‘Yaklaştık’ diyor. O an sıcak bir duş, yumuşak bir yatak ve sessizliği düşünüyorum.

‘İşte şurası!’ dediğinde diğeri, neresi olduğunu göremediğimden sesin sahibine bakıyorum. ‘Bak şurası.’

‘Neee!!!’

‘Evet işte şurası.’

‘Aman Allah’ım bu da ne böyle?!’

Kendimi toparlamasam bir süre daha ağzım açık kalacaktı.

Şoför Recep bana dönüp:

‘Abla burada sana zarar gelmez, tek, bastığın yere dikkat et’ diyerek köyün tamamının dik bir yamaçta olduğunu hatırlatıyor.

‘Köy’ü görebilmek için başımı yoldan doksana derece kaldırmam gerekiyor, yani gökyüzüne bakarsam ancak görebileceğim bir dağın tam tepesine, en dik yamacına kurulmuş, aşağı devrileceklermiş gibi duran dört ev, hemen arkasında varlıklarını pencereleriyle gösteren, ve ‘gidersek hep beraber...’ diyen bir kaçı daha. Bütün görünen bu. Şok eden bir yükselti, ürperten bir mimari.

Köyün en düz yerinde, meydandayız. O yükseltinin tek düzlüğü burası. Kalabalık, ıslıklı gözlerle heyecanlı hareketlerle yükleri indirmek için birbirine yardım ediyor. Herkes bir şeylerin ucundan tutuyor, sarılmalar, öpüşmeler... Birkaç genç kız beni işaret ediyor birbirlerine ‘misafirimiz’ diyor bir diğeri.

Yaşlı bir kadının nemli gözleri takılıyor gözlerime.

İşte o an... kızım yok, eşim, dostlarım, siyamım, pişmanlığım ve ardımda bıraktığım binlerce kilometre yok oluveriyor. Beni, en az sıcak bir duş, yumuşak bir yatak ve sessizlik kadar çeken yeni bir kapı aralıyor nemli gözler. Kapıdan içeri girmek istiyorum. Bana doğru geliyor. Onu tanımıyorum ama o, coşkuyla sınıksız sarıyor kollarını boynuma. Giysileri dut kokuyor, başındaki güllü yazmasından yeşil sabun kokusunu içime çekiyorum.

...

Köy halkı meydana toplanıp beni dualarla yolculadığı zaman da o teyzenin gözleri nemliydi. Kızına selam götürüyor olmam hasretini dindirmemişti yüreğinin. Kendi ‘çağa’sı gibi (Eğin’de çocuğa çağa derler) sınıksız sarıldım ona. Giysileri yine dut kokuyordu. Yazmasında bu defa toprağımın kokusu vardı. ❧

ZEHRA YİĞİT

TAŞ...

Sakin ve bunalmış sınıf tek bir cümleyle kocaman bir gürültüye dönüşüverdi...

“Hocam bize yine bir hikâye anlatır mısınız?!”

Bir akıllının sorduğu soru küçük dalgalar halinde birkaç saniyede tüm sınıfa yayılıverdi; herkes gürültü içindeki payını bu soruyu tekrarlayarak harcıyordu.

Sevgili öğretmenleri ise sessizce durdu. Gözlüğünün üstünden sınıfa bakıp elini taranmış beyaz saçlarına götürdü. Birkaç saniye durumu şöyle bir tarttı; kimsenin bu cazip tekliften sonra rakamlarla dolu tahtaya bakacak hali yoktu anlaşılan. Gülümse-di. “Ne o uyku saatiniz mi geldi, masal istiyorsunuz? Mezun oluyorsunuz, büyüme-diniz mi siz?!” Hiç birini caydıramayacağını biliyordu, belli ki şansını deniyordu.

“Hocam, geçenlerde anlattığınız gibi bir şey olsun lütfen...”

Gözlüğünü çıkartıp masaya koydu, “Oooo bakıyorum özel sipariş de veriyorsu-nuz...İyi de ayakkabı mı bu? Ay bu ayağıma rahat oturdu, usta aynı kalıptan yap! Olur mu öyle şey, bir tane öyle anlatmışım, bir tane de başka türlü anlatırım, öteki-y-se ne ona benzer ne buna...”

“Anlatacaksınız değil mi?”

“Haylazlar, nereye kaçayım bilmem ki, yirmi dakika var üstelik...Peki anlatayım o zaman...”

Sınıf bir kere daha gürültüye batıp çıktı...Çıt sesi bile duyulmayacak kadar ses-sizliğin başlaması, bu kez daha kısa sürdü. Herkes hikâyeyi dinlemek istiyordu.

“Ne anlatacağımı merak ediyor musunuz? Güzel...Ben de öyle...Ne anlatsam...

Tamam buldum...O hâlde; başlayalım...

“Bir zamanlar bir küçük çocuk ve içinde kocaman bir merak vardı. Birlikte bü-yüyen iki iyi dosttular. Merakı “taşlar”dı. Evet, taşlar...

Sahilde, kayalıkların arasında, evin bahçesinde, sokak kenarında nerede renkli bir taş görse alır, bir güzel parlatır saklardı.

Büyüdükçe, merakı; onu basit taşlarla oyalanan bir çocuktan, değerli taşlardan anlayan bir sarraf olmaya kadar götürdü. Merakını her öğrendiği şeyle besledi, taşla-rın parlaklığıyla dans edip, küçük bir tanesi için kilometrelerce yol aşp, sarayım de-diği camekânlarla kaplı dükkanında onları sergiledi. Derken, öğreneceği bir şey, gö-receği yeni bir taş olmadığına kanaat getirip artık merakını besleyemez hale gelmiş-ken, var olduğu bile şüpheli bir taşın efsanesi aklını çeldi, merakını cezpt etti, uyku-larını sardı.

O yaşı kadar bildiği, tanıdığı, bu işten anlayan kim varsa fikrini aldı, söylentile-rin doğru olabileceğini düşündüğü zaman tarif edilen yerlere gitti, çoğu zaman de-ğersiz parlak taşlarla çoğu zaman da değerli ama bilinen taşlarla karşılaştı.

Dünyada yalnızca bir tane olduğu söylenen, hatta büyülü olduğu fısıldanan bu taşın ulaşmanın bir yolunu bulamadı. Aylarını, senelerini onu bulmak için harcadı. Ne onu bulabildi, ne de aramaktan vazgeçebildi.

Artık zaman hoyrat yüzünü göstermeye başlamıştı ki, onu hiç ihtimal vermediği yerde, taşın ne olduğundan bile habersiz onu güzelliğine hürmeten saklayan bir çiftçinin evinde buldu.

Ne zamandır dünyasını meşgul edip, aklını saran taşın, biricik tutkusuna kavuşmuştu. Senelerdir gözünde başka tek bir şey yoktu, o efsanevi taşın izini sürüp bulmaktan başka bir merakı da...

Buluşma güzel oldu. Onu tanıyanlar, onun bundan sonra hayatının en parlak dönemine adım attığını, işinde bulunmaz, tuttuğunu koparan biri olduğunu düşündüler. Aslında ilk günler bu tarife çok uyuyordu. Ne var ki, bu zaferin ardından kısa bir süre sonra insan içine çıkmaz, konuşmaz, gülmez, hayattan tat almaz oldu. Kimseler ne olduğunu bilmiyordu. Günden güne daha kederli, hırçın biri oluyordu. Çok kişi bunu taşın büyümesine bağladı, bir o kadar kişi de onun bir sırrı olduğunu düşünüyordu, öyle bir sır ki tahmin etmek mümkün değildi, o güçlü kuvvetli adamı yere sermişti.

Konuşulanların hiç biri gerçeği anlatmıyordu.

Bir sabah civarın en azılı hırsız sarrafın dükkanda bırakılmayacak kadar değerli taşlarının saklandığı konağına girdi. Hiç istifini bozmadan ayrıldığı konaktan çıkarırken cepleri boş değildi. Biricik taş da onun tozlu cebinde konağı terk etti.

Ertesi gün bir şekilde olan biten duyuldu. Herkes hırsızın maharetinden, sarrafın şaşkınlığından bahsetti. Diğer yandan hiç beklenmeyen bir şey oluyordu. Sarraf kendine gelmeye, çevresiyle konuşmaya, sevdiklerine gülmeye başladı. Taşın büyüğü olduğu artık kesinlik kazanmıştı. Taş gidince sarrafın üzerindeki büyü de kalkmıştı, hem başka ne açıklaması olabilirdi ki? Bu defa da hırsız bile olsa taşı götürene acıdılar.

Ama hiç kimsenin bilmediği şeyler vardı. Hırsız camdan değil ön kapıdan girmiş oradan da çıkmıştı. Hırsız sarrafın konuğuydu, taşı veren de sarrafın kendisi. Taşın değerinin paha biçilmez olduğunu, istese de satamayacağını söyleyip yüklü bir para vermişti, tek istediği paranın bir kısmıyla akla hayale gelmeyecek bir yere gidip taşı kaybetmesiydi. Taşı ister hediye verecek, ister bir yere bırakacaktı. Taş büyüğü değildi. Sarrafın mutluluğu onu aramaktan doğmuştu, bulmak tüm zevkini yemişti. Akıl alır şey değildi belki ama sarraf onu aramaya aşık olmuştu. O, camdan kutuların içinde kendine bakarken hayatın anlamını yitirmişti.

O taş aşktır, sevgidir. Sarraf'ın yaptıkları ise bizim sevgiye yaptığımıza benzer. Sevgiyi elde edilecek bir şey olarak görürsek elde edememe ihtimalimiz de doğar. Bu iki ihtimal arasında ki bocalama maceranın kendisi olur, elde edilecek şeyin ne olduğunu bile zamanla unutursunuz.

Sevgi alışverişlerimizin bir parçası, oyunlarımızın mantığıyla yontulmuş bir kalp paraya dönüştükçe kendimize yeni hevesler üretiriz, bu bizi ayakta tutar. Ama hevesler başlar ve biter. Oysa sevgi biten değil sadece değişen bir şeydir. Değişime ayak uydurmak bir yana değişimi o başlatır. Bizim sevgiye yaptığınız muamele Sarraf'ın taşın yaptığıyla çok benzerdir. Aynı çemberde dönüp dururuz, sevginin ne olduğunu bilmedikçe de hevesleri tercih ederiz. Hevesler bittikçe de yenilerini üretiriz.

Bu çemberin dışında çıkmamanın yolu sevgiyi tanımadır. Sevginin hammaddesi içimizde yanan bilme arzusudur. Bu, dışımızdaki dünyadan öğrenebilecek şeyleri bilme arzusundan çok kendimizi bilme arzusudur. Kim olduğumuzu sormak mümkün değil, öğrenmek imkânsızdır. Çünkü algılarımız ve bildiklerimizi bizden başka takip eden yok gibidir. Hatta bazen biz bile takip edemeyiz. O hâlde kim olduğumuzu nasıl biliriz?

Yıldızların öğretmensiz duracak yerlerini bilmesi, Güneş'in ve gezegenlerin ajandaları olmadan zamanı düzenleyecek yörüngelerde dönmeleri, bir tohumun danışmana gitmek zorunda kalmadan içindeki potansiyeli dışarı çıkarabilmesine bakarsak evrende sakin ve disiplinli bir denge olduğunu görürüz. Peki insan bu evrenin bir parçası değil midir ki, kendiliğinden sistemde yerini alma tavrından mahrumdur. Seçmek, hata yapmak, öğrenmek gibi bir yığın yükü kendini bilen doğanın kucağında tabiri caizse serserim gibi dolaşır durur. İnsanı bu hale getiren şey zihnidir. Zihin kıyas yapar ve örneklerle öğrenir. Çam tohumunun kendini fasulyeyle kıyaslayıp komplekse girmesi mümkün değildir. Ama insan kendini kıyaslar, olanı olduğu gibi kabul etmenin gayet uzağında bir yerde eline geçeni kıyaslamadan bırakmaz. Daha iyi ve daha kötü kavramlarını oluşturur. Aradaki farkları iyice açar. Böylece kendisi için de bir "iyi" ve "kötü" hali oluşturur. Çizelge kötüye doğru gittikçe kendisinden uzaklaşır, "iyi"ye doğru gittikçe kendisine yaklaşır ama bu defa da "iyi" hali muhafaza etme savaşı başlar.

Zihin,insana evrendeki nesnelerden farklı olarak "kendini bilme" lüksü sağlayabileceği gibi,evrendeki nesne ve tabiatın asla yapamayacağı "kendinden uzak düşünme"yi de temin edebilir.

Zihni devreden çıkarsak? Hayır, asıl olan bu değildir. Onun sınır ve oyunlarını tanıdıktan sonra bizim çam tohumundan ne farkımız olduğunu gayet iyi anlarız. Farkı anlamak için zihne ihtiyaç vardır, ama farkların önemli olmadığını anlamak için zihni farkında olmaya da ihtiyaç vardır. Zihni zihinle farkında olmak maşaya kendi kendini tut demek gibi değil mi? İşte aklı farkında oluşumuzu ancak onun kontrolünde olmayan bir yerde durduğumuzda yaparız. O da ruhtur. İşte tüm evreni depresyona girmeden, tatil ihtiyacı duymadan ve kompleks nedir bilmeden döndüren şey, o sessiz düzen; ruhun içinde saklıdır. Ruhun yüzü candır,astarı sevgi. Sevgi oldu mu ruh daha dökümlü durur.

Kim olduğumuzun cevabı ruhta saklıdır. Oraya varmak için sevgi yolu yakar aydınlatır. Aslında yolun kendisi yanar,yola adım attığımızda bizde yanarız ama bu yemeği pişirdiğimizde kullandığımız ateşe benzemez. O ateş bizi bizden alan ne varsa yakar, o zaman ne kadar çok şeyin bizi bizden aldığına şahit oluruz; zira yol ilerledikçe bıraktıklarımız artar..."

Üçüncü gürültü zil sesinden sonra beklenirdi...Ama her birinin içinde doğan, sormaktan ve anlamaktan gelen o tatlı gürültü, tüm sınıfların içinde bir sınıfı sessiz bıraktı. Tüm sınıfların içinde bir sınıfı şaşkın, tüm sınıfların içinde bir sınıfı kendisiyle...

...

SADIK YALSIUZANLAR

DENİZE AÇILAN KAPI'YA DOĞRU

Modern Türkiye öykücülüğünün, kendine özgü dili ve dünyasıyla en dikkate değer, en derinlikli ve en özgül gramere sahip adlarından olan Rasim Özdenören'in, hikâyecilik macerası, aynı zamanda 'biz'im acılarımızın ve anılarımızın da tarihidir. Lale Müldür'ün bir şiirinde söylediği gibi, 'biz', birşeylerin anısıyla ve acısıyla yaşarız. Hastalar ve Işıklar'dan itibaren Özdenören, bir dram odağı olan kasabasının, o, iyi tanıdığı, çocukluk yıllarını geçirdiği rafine topluluğun çözükle ve trajik kişiliklerini, olaylarını ve acılarını resmetmiştir. Ama, O'na, kasabasının öykücüsü denmesi doğru olmaz. O, anlattığı insanların kişiliğinde, modern toplumun trajedisini betimler. Şeyleri, sokakları, evleri, çehreleri, beldeleri anlatırken gerçekte ruhun öyküsünü anlatmaktadır. Wittgenstein'in, dilin düşüncenin örtüsü olduğu düşüncesi, Pakdil'de olduğu gibi Özdenören'de de karşımıza çıkar. Yazarın özgül gramerinin ayrıntılarına inildikçe, hem anlatımın kılcallaştığı, hem de yaklaşılacak her insan, olay, durum ve nesnenin ruhuna doğru nüfuz edildiği görülür. Sezai Karakoç, Hastalar ve Işıklar'a ilişkin bir yazısında şöyle der: 'Bu hikâyeler, sanki bütünüyle bir paniğin romanıdır. Tarih mirasının çökerttiği bir evin, bir insanın kader trajedisidir. Bir ruh yaralanışının, tarihin karanlık baskısı altında, metafizik bir varoluş bunalımına çıkışının hikâyesi. Hastalar ve Işıklar, Türk hikâyeciliğinde, toplumumuzun derinliğindeki tarihi-metafizik acıyı yansıtan, yeni bir yön ve alan gösteren, önemli bir hamledir.' Ben, bu hamlenin bir boyutu olarak şunu da ayrıca vurgulamak isterim: Rasim Özdenören'le birlikte, köy ve kasabasının öyküsünü yazma geleneği yeni bir evreye girmiştir. O'nun, toplumcu gerçekçilerden daha sahil ve çarpıcı olan gerçekçiliği, resmettiği insanları ruhlarından kavraması ve dilinin evrensel nitelik taşıması, modern Türkiye anlatıcılarının birçoğunu etkilemiş, anlatımın kendi özgül dünyasının içten ve ağır ağır dönüşmesine yol açmıştır. Özdenören, bu yönüyle, modern Türkiye öykücülüğünde, yaklaştığı en noktasal ve yerel olguyu bile, evrensel bir sorun olarak ve evrensel bir dil dünyası içinde aktarabilen seçkin yazarlar arasında yer almaktadır. Bugün, ünü sınırlarımızı açmış bir çok yazar, Özdenören'e oranla geri ve zaafırlarla malul bir gramere sahiptir. O'nun bu üstün niteliği, gelecek kuşaklarca daha derinden kavranabilecektir. Özdenören'in yazdığı dönemde, kültürün aşırı biçimde siyasileşmiş olduğunu ve Türkiye'de çeşitli edebi gettoların ve cemaatlerin, birbirine karşı alabildiğine kör ve sağır bulunduğunu da belirtmek durumundayız. Eserler ve yazarlar arasındaki duvarların zamanla aşınması ve yıkılmasıyla, Özdenören'in dili ve dünyası daha yakından tanınma imkânına kavuşmakla birlikte, bunun yeterince gerçekleşmiş olduğu söylenemez. Özellikle Çarpılmışlar, çağdaş Türkiye öykücülüğünde yekta bir eserdir. Noktalama işaretlerinin kullanılmadığı, bilinç akışının hiçbir

dilsel pürüz göstermeksizin, berrak, billur suyun akışı gibi aktığı, dilin, nesnelerin yanında yöresinde, içinde, özünde, insanların ruhlarında, psikolojik boyutlarında gezindiği, insana, yaşamdan daha gerçek bir gerçeklik sunduğu nefis bir metin. Özdenören öykücülüğünde Çarpılmışlar'ın çok özel bir yeri olduğuna inanırım. Bu metinler toplamı, yeterince eleştirilmiş, incelenmiş ve değerlendirmeye tabi tutulmuş değildir. Çözülme, adından da anlaşılacağı üzere, aile ve bireyin dünyasındaki dağılmayı anlatır. Necip Fazıl'ın Ruh Burkuntularından Hikâyeler'ini çağrıştırmakla birlikte ondan daha derin ve temaların daha çok çeşitlendiği bir kitaptır. Çok Sesli Bir Ölüm ise, yine ölüm çevresinde dönen öyküsüyle ve Risale-i Nur'dan bir cümlelinin inanılmaz bir derinlik ve gerçekçilikte açıklanmasıyla, az önce değindiğim evrensel niteliklere ve kalitelere sahip bir başka kitabıdır yazarın. Çok Sesli Bir Ölüm'ün televizyon filmi olarak gerçekleştirilmiş olduğunu, filmin yurtdışında kimi ödüller aldığını da hatırlayalım. Rasim Özdenören, bu öyküsünde, ruhun Yaratıcı'ya doğru kanatlanışını, Yunus'un, 'kafesten kuş uçmuş gibi' dizelerini anıttırır biçimde anlatır. Bu epik ve coşumcu niteliklere sahip öykü, hikâye tarihimizde özel bir yere ve değere sahip olmalıdır, diye düşünürüm. Yazarın, öykü yazımına bir süre ara verdiği ya da seyreldiği bir dönemden sonra, Akabe yayınlarının hikâye dizisinden çıkardığı, Kasım.1983 tarihli Denize Açılan Kapı'sı ise, öykü macerasında tematik ve dilsel açıdan bir farklılaşmayı işaret eder. Bu farklılaşma, büyük boyutta değildir ama, yazarın biraz daha deruni ve tabir uygun düşerse sufiyane eğilimlerinin belirginleşmesi anlamında kullanılmaktadır. Öteden beri Rasim Özdenören'in öykü ve düşünce dünyasında 'akılcı' yanı ile 'coşumcu' yanı atbaşı yürümüştür. Bu kadar sistematik düşünebilen, alabildiğine soğukkanlı ve sakin; gözlem gücü son derece güçlü, yaklaştığı en trajik duruma bile sessizce yaklaşabilen bir insanın, bu denli etkileyici, duygusal ve şiirsel metinlere imza atması, yüzeysel bir bakışın anlamakta güçlük çekeceği bir durumdur. Ne ki, O, durgun bir deniz gibi, içinde muazzam bir dünyayı saklamaktadır. Deniz derken, Denize Açılan Kapı'daki denizin, doğrudan tasavvufi bir imge olduğu belirtilmelidir. İlginç bir biçimde, bu kitabın adına, içindekilerde rastlamayız. Yazar, öykü başlıklarından birini değil, doğrudan, metinlerin ima ettiği bir başlığı kitaba çıkarmıştır. Deniz deyince bende ilk anda İbn Arabi hazretlerinin şu duası çağırır: 'Ey Rabbim, beni, Senin sonsuz birlik denizine daldır.' Bu gelenekte deniz, yolların yönünü gösteren sonun bir işaretidir. Martin Lings'ten de öğreniyoruz ki, 'zaman zaman bir ilham, büyük bir med ve cezir dalgası gibi, sonsuzluk denizinden bizim sonlu dünyamıza akar. Böyle bir dalganın başlangıç yeri ile mesafesi ve dünyaya geliş zamanı arasında herkes tarafından benimsenmiş genel bir ölçü yoktur. Bu dalganın geçiciliği, sonluluğun sonsuzluğa katılmaya bağlı olması gibi, sonsuz olanın sırrına katılmaya bağlıdır. Geçici olması nedeniyle, tarihin belli bir anında dünyaya ilk olarak ulaşmış olmalıdır. Fakat o an, zamandan kurtulma anlamındadır.' Özdenören'in öyle sanıyorum, kitabına bu adı vermesi, yani, bütün bir ırfan tarihimizin en temel imgelerinden biri olan 'deniz'i kullanması, böylesi bir imayı da içeriyor olmalıdır. Deniz, dünya ile dolu olanın, med ve cezirle bir dengeyi ara-

dığı, tüm çabalarının kendisini o semavi kapıya doğru yönelttiği bir imge olarak karşımıza çıkar. Yazar, öykülerinde, 'arkada kalan su'yla değil, med cezir dalgalarıyla ilgilenmektedir çünkü. Bilir ki, beden, kalkış gününe değin, bu med ve cezre giremez. Ruh ise, ölümü beklemek zorundadır. Ancak o zaman kendisi ölümsüz olması na rağmen, ölümlülük dünyasından kurtulabilecektir. Aslında bu simge, tüm semboller gibi, gerçeğin bir kesitini yansıtmaktadır. Tümüyle aslı kapsaması söz konusu olamaz. Ama kitaptaki öyküler dikkatle okunduğunda, yazarın zihninin ardında, 'asl'ın daha pek çok boyutunun resmi olduğu görülebilecektir. Denize Açılan Kapı, Rasim Özdenören'in beşinci öykü kitabı. Yazar, oynanmaktan çok okunmak için yazıldığını belirttiği iki oyunu da kitaba almış: Kapıyı Vuran Kim ve Beklenen. Bu metinleri de, öykü okur gibi okuyabiliyoruz. Bunlar dışında kitapta sekiz öykü yer alıyor: Ocak, Sabahın Seher Vaktinde Aman, Bir Adam, Karşılaşma, O Zaman, İt, Öteki ve Çekirgeler. Her biri ayrı tat ve etkiye sahip metinler arasında, benim söz konusu etmek istediğim, İt başlıklı öykü. İt, daha önce denenmemiş bir şeyi yapıyor, bir 'kuvve'yi kişileştirerek anlatıyor. Bu metin, Yusuf Peygamberin, şerrinden Rabbine sığındığı 'nefs-i emmare'ye ilişkin Türkçede yazılmış en güzel hikâye. Nefsin sürekli kötülüğü buyuran, en alt düzeyi olan 'emmare' niteliği, bu metinde, 'it' simgesiyle anlatılıyor. Öykü, doğrudan İt'in tasviriyle başlıyor: 'kimi zaman kapkara tüyleri pırıl pırıl olmuş parlıyor, bakıyorum irileşmiş, kocaman olmuş, ne denli kırbaçlarsan kırbaçla bana mısın demiyor, dişlerini gösteriyor, kara, pırıl pırıl tüyleri arasında saldırmaya hazır, eksiksiz, duru bir beyazlıkla parlayan korkunç dişlerini..hırlıyor, üzerime sıçramak, atılmak istiyor.' Böyle bir öyküye, ancak böyle başlanır diye düşünüyorum. Devamında, nefsin nitelikleri, yine bir itin tasviri biçiminde anlatılıyor: 'biliyorum böyle zamanlarda (kudurganlaştığı anlarda. SY) ses çıkarmayacaksın, elinden gelirse önüne bir kemik atacaksın, ama ona verecek kemiklerim yok benim, olmaması gerek, buna karşın önüne çömelip beklemek de onur kırıcı bir davranış, kimse kendini köpeğe biat etti dedirtmek istemez, tuhaf bir açmazda olduğunuzu duyumsuyorsunuz. İşte tam o sırada efendimin ayaklarının dibine fırlatıp atmak istiyorum onu, bırakayım kırbaçlasın..ama karşı koyuyor, bir canavar haline gelmiştir(...)' Burada, 'efendi', mürşid-i kamil olarak okunabileceği gibi, kalp ya da akıl olarak da yorumlanabilir. Akıl derken, kalbin bir işlevi olarak akıldan söz ediyorum. Bediüzzaman'ın Yirmiüçüncü Söz'ünün İkinci Mebhas'ının İkinci Nüktesi'ndeki bir vakıasını hatırlıyorum. Şöyle diyor: 'Hakiki terakki, insana verilen, kalp, sır, ruh, akıl, hatta hayal ve sair kuvvelerin hayat-ı ebediyyeye yüzlerini çevirerek, herbiri kendine layık hususi bir vazife-yi ubudiyyetle meşgul olmaktır. Yoksa ehl-i dalaletin terakki zannettikleri, hayat-ı dünyeviyyenin bütün inceliklerine girmek ve zevklerinin her çeşitlerini, hatta en süflisini tatmak için bütün letaifini ve kalp ve aklını nefs-i emmareye musahhar edip yardımcı verse, o terakki değil, sükuttur. Şu hakikati, bir vakıayı hayaliyyede şöyle bir temsilde gördüm ki: Büyük bir şehre giriyorum. Baktım ki, o şehirde büyük saraylar var. Bazı sarayların kapısına bakıyorum, gayet şenlik, parlak bir tiyatro gibi, nazar-ı dikkati celbeder, herkesi eğlendirir bir cazibedarlık...Dik-

kat ettim, o sarayın efendisi kapıya gelmiş, itle oynuyor ve oynamasına yardım ediyor. Hanımlar, yabancı gençlerle tatlı sohbetler ediyor. Yetişkin kızlar dahi çocukların oynamasını tanzim ediyorlar. Kapıcı da onlara kumandanlık eder gibi, bir aktör tavrını almış. O vakit anladım ki, o koca sarayın içerisi bomboş, hep nazik vazifeler muattal kalmış, ahlakları sükut etmiş ki, kapıda bu sureti almışlar.’ Bediüzzaman, vakianın sonunda, simgeleri çözerken şöyle diyor: ‘İşte o şehir, hayat-ı içtimaiyye-i beşeriyye ve medine-yi medeniyyet-i insaniyyedir. O sarayların her birisi birer insandır. Saray ehli ise, insandaki göz, kulak, kalp, sır, ruh, akıl gibi letaif ve nefis ve heva ve kuvve-yi şehevîyye gibi şeylerdir. Herbir insanda herbir latifenin ayrı ayrı vazife-yi ubudiyyetleri var. Nefis ve heva ve kuvve-yi şehevîyye, kapıcı ve it hükmündedirler. İşte o yüksek letaifi, nefis ve hevaya musahhar etmek ve vazife-yi asliyelerini unutturmak, elbette manen sükuttur.’ Böylece, İt öyküsünde, ‘efendi’, bize, çok katlı bir okuma için imkân sağlamış oluyor. İt’in yani nefsin arzularını doyumak yerine, onu, bir mürşid-i kamilin terbiyesine vakfetmek ya da kalp ve aklın buyruğuna vermek, onu kırbaçlatmak gerekmektedir. Özdenören, nefsin niteliklerini anlatmayı sürdürüyor: ‘Kudurgan bir hırsla koşuyor kara parlak kısa tüyleri (virgülsüzlüğe rağmen burayı rahatça okuyabiliyoruz) hızın rüzgârıyla handiyse uzamışlar bir yele gibi süzülüyorlar ve sonsuzun elinden tutarak bir şimşek gibi savurduğu ve savrulurken ısıklar çalan kırbaç böğrüne yapışıkça o hiç kesmediği hırlamasıyla ve bozmadığı düzenli hızıyla başını çevirip kırbaçı şaklayan böğrünün üzerinden dişleriyle tutup uzaklaştırıyor ve kırbaç, kırbacın aman vermez şiddeti saydam, cisimsiz bir şeye çarpmış gibi, bir boşluğa savrulmuş gibi etkisini yitiriyor, it, anlaşılmaz bir beceriyle bu işi başarıyor.’ Nefsin, belirtileri ve işaretleri anlatılmasına rağmen, Yazar, somut bir varlığı anlatıyormuş gibi sıkı bir tasvirle bize, onu adeta çıplak gözle gösteriyor. Bunu yaparken, özellikle, ‘saydam, cisimsiz bir şeye çarpmış gibi’ ifadesinde olduğu gibi, aslında soyut bur şeyi, bir kuvveyi anlattığını da ima ediyor. Burada ifadenin alabildiğine kılcallaştığını görüyoruz. Nihayet bir benzetme daha yapıyor: ‘(...) şeytan olmadığını, ta kendisi olduğunu bu doyumsuz ve direnen, kesiksiz isteğinden anlarsın ve o karanlıkları gözler, karanlıkta perdelerin arkasına çekilerek beklemeyi sabırla-hayır bu kelime yanlış kullanılmıştır, çünkü kendini yiyerek tükettiğinin bilincindedir ve asla sabırlı değildir- beklemeyi bilir, sabırsızca direktir, caymayacaktır.’ Yine, bir parantezle, Yazar adeta bir yabancılaştırma efekti yaratarak, anlatıya okuru da katar. İt’in hallerini anlatmayı sürdüren Özdenören, bir çeşitleme yapar ve, bir gün bir araba araba çarpmasını, yaralı olarak kadının çalıştığı hastaneye kaldırılmak istediğini belirterek şöyle der: ‘(...) ve kadın bir hemşire olarak yaralarına dokunsun. Hayır, yüzünde hiçbir sevecenlik yoktu kadının, böyle olduğu için değildi onun yaralarına dokunmasını istemesi, hastanede çalışıyordu da ondan. Genç de değildi, ne ki gösterişli, kösnül bir duruşu vardı, bu yüzden sevişmek istiyordu onunla.’ Kadın, bu çeşitlemede, el-Cevziyye’nin dediği gibi, ‘şeylerin dünyaya en çok benzeyeni’ olarak yine bir simge biçiminde yer alır. İt, bir çatı aralığında yatmaktadır. Küçük bir penceresi vardır dışarıya açılan. Herşeyi oradan gözetlemektedir. Bu, varlığının tut-

kularıyla sınırlı olmasını imler. Bu kez, İt'in yaşadığı çatı aralığının bulunduğu evin sahibesi yaşlı, ermeni kadın öyküye girer. İt, 'ilk günler', onları, 'günaydın ya da tünaydın diye selamlardı, sonra selamlamasına cevap verilmediğini anlayınca o da vaz geçti bundan, herhangi bir eşya, bir sandalye, bir saksı, bir sebze artığı gibi bakıyorlardı birbirlerine.(...)' Nefsin, bir 'nesne' gibi algılanışına yönelik bir gönderme olarak okunabilir bu satırlar. Yazar, kadın imgesini öykü boyunca kullanır. İt, kadının eve gelmediği gecelerde, kendisine ihanet etmiş duygusuna kapılır, çünkü kadın yalnız yaşamaktadır ve böyle birinin yalnız yaşayabileceğine inanmaz. Kadının sahibi olmadığını bildiği hâlde, bu ihanete uğramışlık duygusundan kurtaramaz kendisini. Metnin sonuna doğru, İt, at kadar büyür, bulantı veren soluyuşları ve hırıltıları tavan arasının ufuksuz ve umutsuz duvarlarına çarparak ufalanıp gider. Ama it yine de memnundur, az önce gördüğü görkemli memelerin arasına yatarak ve artık fazla bir şey düşlemeden balçık gibi yatağına, bataklıkta bir manda, güneş altında nasıl hızla gevşeyip kalırsa, öylece sızar, kendinden geçer. Öykünün bir yerinde, Yazar, 'beceri itten kopmak değil fakat onun tasmaşını sürekli elinde bulundurabilmektir' cümlesini aktararak, bir tür öykünün izleğini ortaya koymuş oluyor. Rasim Özdenören öykücülüğünün tipik özelliklerine sahip olan bu metnin, edebiyatımızda az örneği olan türden bir anlatı olduğu kesin. Evrensel bir olguyu, nefsin bir düzeyini, kişileştirerek anlatan Yazar, simge olarak seçtiği İt'in imkânlarıyla, soyut olanı somut alanda ustalıkla biçimde yansıtabiliyor. Bu, Özdenören'in öykü evrenini yeterince ele veren bir özellik. ❧

FİRDEVS CANBAZ

EDEBİYAT DÜNYASINA BİR ELEŞTİRİ: “SEYYİE-İ TESÂMÜH”

Tanzimat dönemi yazarlarından Nâbizâde Nâzım'ı asıl ününe kavuşturan eserleri 1891'de yayımlanan, özellikle önsözü ile dikkat çeken “Karabibik” adlı uzun öyküsü ve 1896'da yayımlanan *Zehra* adlı romanıdır. Nâbizâde Nâzım (1862-1893), otuz bir yıllık ömrünün son yıllarında (1308) 1891'da yayımlanan “Seyyie-i Tesâmüh” adlı uzun öyküden önce “Yadigârlarım” (1886) ve “Zavallı Kız” (1889-1890) adlı öykülerini yayımlar. Daha önce kitap olarak da yayımlanan “Seyyie-i Tesâmüh” bazı kayıtlarda roman olarak görülse de, yazarın uzun öykülerinden biridir. Nâbizâde Nâzım, bu öykü de dahil olmak üzere, “Hasba”, “Hâlâ Güzel” gibi uzun öyküleri için “[bunlar] hikâyedir; Frenkçe buna -Nouvelle- derler ki- Vak'a diye tercümesi belki daha muvâfık bulunur” (133) diyor. Aziz Behiç Serengil, yazarın öykülerini topladığı ve 1961'de *Nâbizâde Nâzım Hikâyeler* adıyla yayımladığı kitapta, yazarın “Seyyie-i Tesâmüh”den önce yayımladığı öykülerden “Hâlâ Güzel” ve “Hasba” gibi öykülerin, hissi olmalarından dolayı kötü bir romantizme sürüklendiklerini bu bakımdan Nâbizâde Nâzım'ın sanatını ve yazarlık gücünü anlatmaları yönünden özelliklerinin ve önemlerinin olmadığını söyler (VII).

Nâbizâde Nâzım, “Hasba” ve “Karabibik”e yazdığı önsözlerde Türk edebiyatı için henüz yeni olan öykü türünde örnekler vermeye çalışırken bunları gerçekçi bir tavırla kaleme aldığını da belirtir. “Karabibik”in önsözünde, gerçekçi yazarlar için “Vukuuâta renkli gözlükle bakmazlar, kendi asıl gözlükleri ile bakarlar. Bu nazarla peydâ edecekleri hükümler sırf zâtî yâni kendilerine mahsus olacağı ne kadar tabîî ise âdetin, tabîatın fevkinde olmayacağından mâkul ve makbûl bulunması dahî o kadar tabîîdir” der (63). Yazar, roman ile öyküyü karşılaştırırken öykünün sadece vakanın “nakil ve rivâyetinden ibâret” olduğunu ayrıntıya tahammülünün olmadığını belirtir (133). Öyküde, ne söylenecekse birkaç sayfada söylenip bitirilmesi gerektiğini ifade eder. Ancak kendisinin de söylediği gibi onun yazdıkları bu tanımlamadan hacim bakımından uzaktır. Bu noktada, aynı yıllarda yayımlanan Samipaşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* adlı kitabındaki öykülerle karşılaştırıldığında, bu tanıma asıl uyan metinleri Sezai'nin verdiği görülmektedir.

Nâbizâde Nâzım, “Seyyie-i Tesâmüh”te bugün de söz konusu olan kısa yoldan şöhrete ulaşma yolları, tefrika, takriz, edebiyat dünyasında reklam gibi pek çok konuya değinir. Bu öyküde edebiyat meraklısı ama gerekli eğitimi ve kabiliyeti olmayan bir an önce ünlü olmak isteyen bir genç alaya alarak anlatılmıştır. Bütün ümidi, zamanın usta yazarlarından koparacağı övgülerde olan Necmi'nin, romanının yayımlanabilmesi için çevirmediği dolap kalmaz. Ancak zamanın sağduyulu ve sanatsever gençleri bu şişirilmiş şöhrete inanmazlar. Zaten, öykü de ismini imleyen bir fiyasko ile biter (VII). Serengil'in öykü hakkındaki görüşleri şöyledir:

Nâbizâde bu hikâyesinde bize, bugün de olduğu gibi, o günlerde şöhrete giden yolların nerelerden, nasıl geçtiğini, geçirildiğini söylemek ister. O günün basın çevresinin içyüzünü olduğu gibi ele alan yazar, bu hikâyesiyle hem hiciv ve mizâh alanındaki gücünü bize gösterir, hem de yapmacık övgülerle sivrilene imzalara, şöhretlere bütün güveni ta kökünden sarsarcasına konuyu in-safsızca işler. (VII)

Öykünün içinde anlatılan romanın isminin de “Seyyie-i Tesâmüh” olması, Necip’in romanını altı bölüm olarak tasarlanması ve öykünün de altı bölümden meydana gelmesi gibi benzerlikler yazarın kurmaca üzerindeki oyunları gibi görülmekle birlikte, Necip’in romanı için seçtiği isimle kendi kaderi arasındaki bağlantıya da dikkat çekmek için olduğunu düşündürmektedir. Yazarın diğer eserlerine yanında pek fazla bilinmeyen öykünün bir özetini vermek faydalı olacaktır. Necip, kıskançlıkla okuduğu yazarlar gibi olabilmek, bir an önce şöhrete kavuşmak için bir eser yazmaya karar verir. O dönemde insanların özellikle romana ilgi duyduklarını da düşünerek bir roman yazmaya çalışır. Bu sayede sevdiği kızın yani Sıdika’nın da dikkatini çekebilecektir. Ancak romanını yayımlamanın yolu ona ünlü bir yazardan takriz alabilmekten geçmektedir. Bu durumda aklına ilk okuldan arkadaşı Beyhan gelir; ona yaklaşıp evlilik vaadinde bulunup Beyhan sayesinde, babası Safvet Bey’den bir takriz almayı başarır. Roman tefrikaya başlamadan iki gün öncesinden reklamla duyurulur. Öyküdeki Vahîd ise bir yerde Nâbizâde Nâzım’ın temsilcisidir; sonuna kadar Necip’i ve yazdığı “roman”ı eleştirmiş sonunda haklı çıkmıştır. Tefrikanın başlamasından bir süre sonra hatırlı bir edebiyatçının gazeteyi arayıp Necip’in romanının kastederek bu münasebetsizliğe bir son verilmesini tavsiye etmesi üzerine tefrika durur; Necip’in çabaları boşa çıkar.

Öyküde dikkat çeken noktaları bakacak olursak temelde ciddi eleştirilerin olduğu görülecektir. Öncelikle üzerinde durulan öykünün adından da anlaşılacağı ve Vahîd tarafından da savunulduğu gibi, edebiyatın bir eğitim gerektirdiği görmezden gelinerek hoş görülen bazı durumların, trajik sonlara neden olduğudur. Bir diğer eleştiri o zamanki roman anlayışı ile ilgilidir. Yazarın bu konudaki tavrı en açık bir şekilde Necip’in roman yazmaya çalışırken yaptıklarını anlattığı bölümlerde izlenebilmektedir. Bu noktada yazarın gerçekçi anlayışının izleri görülmektedir. Öyküdeki en önemli eleştirilerden biri de tefrika ve takriz dolayısıyla yayın dünyası ile ilgilidir.

İsmail Hakkı Bey’in “Seyyie-i Tesâmüh” ise müellifin kudreti intikadiyesinden ziyade hicivdeki derece-i iktidarını, irae etmektedir” (Lekesiz 14) şeklindeki görüşleri aslında önemli bir noktaya dikkat çekiyor. Çünkü Nâbizâde Nâzım, özellikle Necip’ten ve yazmaya çalıştığı romandan bahsederken eleştirinin sınırlarını aşar; öykünün bu bölümlerinde alaylı bir anlatım dikkati çeker. Diyalogların çok gerçekçi olduğu öyküde anlatıcı dili ile Necip’in romanının dili arasında da büyük fark vardır. Necip’in romanının dili ağır terkiplerle dolu “yapma” bir dilken öykünün geneline konuşma diline yakın sade bir dil hâkimdir. Sevgilisine mektup yazmaya çalışırken düştüğü gülünç durumla okuyucuyu tebessüm ettiren Bihruz Bey gibi, Necip de aslında öyküde alay mevzuudur; yazar tarafından küçümseme ile anılır. Nâbizâde Nâzım, tanrısal konumlu bir anlatıcı olarak olayları anlatırken aynı üslûbu kullanmaz.

Daha çok olan biteni tarafsız bir şekilde vermeye çalışır. Edebiyat dünyasına ve Necip'e, Vahîd'in ve diğerlerinin eleştirilerini bu karakterlerin dilinden yansıtmaya çalışır. Öyküde, Necip'in roman yazmayı kafasına koymasından onu yayımlatmak için türlü yollar denemesi, ünlü edebiyatçılardan takriz "koparmaya" çalışması, Necip'in çalışma odası, aklından geçenler oldukça ironik anlatılır; ancak okuyucu daha başından gülümsese de Necip'in sonu için de kaygılanmaya başlar.

Öykünün ismi "Hoşgörmenin Kötülüğü" şeklinde çevrilmiştir. "Seyyie-i Tesâmüh" aynı zamanda Necip'in kısa sürede yayımlatarak üne kavuşmak için yazdığı romanın da ismidir. Necip bu ismi roman için bilinçli seçmemiştir. Hatta henüz ne hakkında yazacağını bile bilmeden bir isim bulması gerektiğini düşünür. Kütüphanesindeki romanları ve sözlüğü karıştırır: "Evvelâ isim bulacaktı da sonra ona münâsip vukuât tasavvur edecekti" (210). Kendi bulduğu isimler pek hoşuna gitmez. "Seyyie-i Tesâmüh" Necip'in romanı için arkadaşlarının bulduğu isimlerden biridir. Necip, sanki bir roman belli adımlarla yazılıyormuş gibi, hangi sırayla sunuluyorsa aynen öyle, roman yazmayı tam anlamıyla bir zanaat olarak düşünüp adım adım onları takip eder. Nâbizâde Nâzım, bunu vurgulamak için Necip'in, romanını, öyküde de tırnak içinde vurgulayarak tarif ettiği "iş odasında" yazdığını söyleyerek Necip'in roman yazmaya bir iş gibi baktığını ima eder. Yani Necip, bir roman yazmaktan çok bu tavrı ile "roman yapma"ya çalışmaktadır. Bunun için de başka romanları kullanacaktır. Romana isim vermekten sonraki adım başlığın altına "Bab-ı evvel" yazmaktır; çünkü okuduğu romanlar hep böyle başlamaktadır. Öykünün sonunda da görüleceği gibi aslında Nâbizâde Nâzım, başından beri yaptığı şeyi soruşturmadan ve bunun yanlış olduğunu söylemeden Necip'e yardım eden herkesin hoş görmeleri sonunda Necip'in başına gelenler ve trajik sonu nedeni ile öyküye bu ismi vermiş gibi görünüyor.

Necip'in yazıhanesinin üstünde elinin kolayca erişebileceği bir yerde Lugat-i Osmanî, dönemin "üdebâ ve muharriîn-i meşhûre"sinden Âsım, Safvet, Kerim, Nâil ve Hüsnü Beylerin eserleri serpilip açılmış durur; kütüphanesindeki irili ufaklı pek çok kitap Necip'in bu çaresiz haline sırtıtmaktadır (208); çünkü Necip, sabırsızlıkla, imrenerek okuduğu bu yazarların eserleri gibi bir eser yazmak istemektedir. Onların eserlerini okurken bu cesareti ve kabiliyeti kendinde hisseder ama kâğıdın başına geçip romanın ismini koymasına rağmen yazamamaktadır (209). Ne türde bir eser yazacağına karar vermesi zor olmaz. Önce manzum bir şeyler yazmayı düşünür. Fakat "bunda o kadar muvaffakiyet ve azamet bulama[z]" (209). İnsanın bütün hayal gücünün tiyatronun sınırları içine sığmayacağını düşünüp ondan da vazgeçer; roman yazmaya karar verir. "Zâten halk şu yakında romana pek ziyâde merak sarmıştı" (209). Nâbizâde Nâzım, bu cümle ile dönemin edebiyat gündemine de dikkat çeker; *Akabi Hikâye*'sinin yayımlanmasının üzerinden yaklaşık kırk yıl geçmiştir. *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, *Felâtn Bey ve Rakım Efendi*, *İntibah* gibi Tanzimat döneminin önemli romanları yayımlanmıştır. Ancak aralarında benzerlikler olduğunu söylenebilen Bihruz Bey'in roman kahramanı olduğu *Araba Sevdası* henüz yayımlanmamıştır. Nâbizâde Nâzım, öykünün içinde bu olayların yirmi dokuz sene önce geçtiğini söyler: "İşte o tarihten şimdiye kadar tamam 29 sene mürûr ettiği tercümân-ı ahvâl gazetesi intişardan kaldığı hâlde bile alt tarafı gelmedi..." (234). Öykünün yayımlanış tarihine göre işaret ettiği

tarih yaklaşık olarak 1863'ü gösterir. Bu tarih ise roman türü için çok erken bir tarihtir. Nabızade Nazım'ın öyküsündeki “Seyyie-i Tesâmüh” ise 1860'da yayın hayatına başlayan *Tercüman-ı Ahvâl'de* tefrika edilmektedir. Gerçekten yayımlanan bir yayın organının ismini vermekle Nâbizâde Nâzım, bu şekilde olaya gerçekçilik kazandırmak istemiş olmalıdır. Hatta öykü, *Seyyie-i Tesâmüh* adlı romanın ve genç yazarının reklam metninin sunumu ile başlarken gazetenin ismi ile birlikte tarihi de verilir. Bu anlamda öykü okunurken Nâbizâde Nâzım'ın, Türk edebiyatında gerçekçilik tartışmalarının içindeki en önemli isimlerden biri olduğu unutulmamalıdır; çünkü yazar savunduğu akım dolayısıyla dönemin roman anlayışını da eleştirmektedir.

Öykü İçinde Roman

Necip, roman yazmaya karar vermesinin ardından konu aramaya başladığında daha önce okuduğu romanlara benzer bir yapı oluşturmaya çalışır: “İşin içinde tabîi bir kız olacak; çünkü her okuduğu romanda mutlaka bu vardı. Halbuki bu kıızı nerden bulmalı?.. Her cumâ şık faytonuyla kâğıthâneye gitmekteydi ya.. İşte orada.. Tamam tamam buldu..” Sonra elbette bir de erkek kahraman bulur. Nâbizâde Nâzım, öyküde olayları okuyucuya karışık sunar. Necip'in yazdığı romanın konusunu Nâbizâde Nâzım'ın öyküsünün ancak sonlarında öğreniriz. Necip'in bulduğu kahramanların ismi Münire ve Cemil'dir. Kâğıthane'de birbirlerine ilk bakışta âşık olurlar. “İşte şu yeknazar Münire'yi Cemil'e Cemil'i Münire'ye âşık Mâşuk ediverir... Birbirini sevecek olanlar rüyada da âşık mâşuk olur değil mi ya?” (231) derken ve Cemil'in annesinin, oğlunun son zamanlarındaki hüznü halinden dolayı oğlunun borcunun olduğunu düşünüp endişelenmesi nedeniyle oğluna “bir avuç altın” vermesi üzerine bu altınlar da nereden çıktı dercesine, Necip'in romanında gerçekçiliğe uymadan, şartlar hazırlamadan Necip'in avcuna bırakılan bu altınlardan rahatsız olduğunu belirtirken (223), yazar dönemin roman anlayışını ve daha önce yazılan tahkiyeye dayanan anlatılardaki romantik unsurlarla, sebep-sonuç bağlantılarının zayıflığı nedeni ile eserin gerçekçi olmamasını eleştirir. Âşıkların görüşmeye başlamasından bir süre sonra Münire, ailesinin kendisini bir başkasına vermek istemesi üzerine Cemil'i sıkıştırır; ancak Cemil cesaret edip ailesine bir şey söyleyemez (230-33). Necip'in romanı burada sona erer.

Münire ile Cemil, dönemin mesire yerlerinden Kâğıthane'de tanışır. Birbirlerine bir türlü kavuşamayışlarını yazar ironik bir şekilde şöyle ifade eder: “Cemil Münire'nin etrafında dolaşmağa başlar.. Münire de her tarafta Cemil'i arar.. Cemil etrafta dolaşıp durduğu hâlde Münire'nin onu yellim yelerek her tarafta aramasında ne mânâ olduğunu romancı haber vermiyor” (231). Sonunda birbirlerine ilân-ı aşk ederler. Münire, çok konuşan tatlı dilli, belagatli bir kızdır. Ayrıca Fransızca da bilmektedir; çünkü bir ara Cemil ile Fransızca konuşmaya başlarlar. Cemil'in odasında başlayan ikinci bölüm odayı betimler; ancak Nâbizâde Nâzım, mutfakta bulunması gereken eşyaların da o odada bulunduğunu belirtir; istihza ile eleştirerek “ziyânı yok” der (232). Cemil, odasında aşk üzerine düşünmeye başlar. Burada yazarın yine Necip'i anlatırken kullandığı dil Cemil'i ve Necip'i küçümseyen bir dildir: “Muhabbet ne değilmiş, ne değilmiş duysanız...” [...] İşte Necip bu yolda muhabbeti medh ü senâ ederken hiç lüzûm olmadığı hâlde birdenbire tebdîl-i lisân ile muhabbetin ne ha-

inliğini bırakıyor, ne fanâlığını...Adetâ galebe-i aşk ile saçmalıyor.. Muhabbete bir hayli sövüp sayıyor” (232). Nâbizâde Nâzım’a göre Cemil ve onun yazarı Necip, aslında ne yapmak istediğini bilmediklerinden dolayı saçmalamaktadırlar. Yazara göre birisi bilinçsizce düşünmekte öbürü ise yazmaktadır. Ayrıca belagatlı bir dille aşk üzerine düşünmeyi de zaten yazar Cemil’e yakıştıramadığını bu alaycı anlatımı ile ima etmektedir.

Necip, bu romanı imrendiği yazarların kitaplarından aldığı cümlelerle “yapmaya” çalışmıştır. Romanına başlamadan önce kütüphanesindeki romanların girişlerini inceler.

Bu başlangıç da olmadı.. Romancıların kimisi de Kâğıthâne’ye rağbet etmemiş ki.. İşe kimisi bir odadan başlamış.. Kimisi Beyoğlu caddesinden.. Kimisi de Çamlıca tepesinden bakmış.. Fakat Çamlıca fenâ değil.. –Münîre’yi Çamlıca’ya kadar getirmek de mümkün.. Hazır –Sami beyin- Çamlıca tavsîfi de var.. Ondan iktibas.. İstifâde değil ha, iktibas iktibas.. Lâkin Kâğıthâne daha yakın, daha olay geliyor.. Hem birdenbire kendisini gösterecek olan bir romancı için kimsenin uğramadığı yerden görünmek daha parlak olacaktı. (211)

Necip’in romanı yazma süreci Nâbizâde Nâzım’ın mizah gücünü göstermesi bakımından önemlidir; çünkü bu bölüm okuyucuyu gerçekten güldürür. Necip, zamanın önemli yazarlardan olduğu söylenen Âsım Bey’in bir cümlesini çok beğenip almak ister. Ancak cümleyi kafasına göre düzenlemek için cümleden çıkardığı kelimenin yerine Osmanlıca sözlükten beğendiği bir kelime bulamayınca bir başka romanda görüp beğendiği bir kelimeyi onun yerine koyar. Yine devamını getiremez. Romanının basılıp “Fransızcaya, ‘Nemseceye’” tercüme edilip ünlü bir yazar olacağı günlerin ve bu sayede komşu Rıza’nın kızı Sıdika’nın gönlünün ona kayacağı günlerin hayalini kurar. Şevkle romanı yazarken yemeğe davet eden sesle ilhamını kaybeder; yazamaz. Oraya kadar ne yazmış olduğunu da hatırlamaz; zaten önemli olan sadece bir şeyler yazmış olmasıdır. Zaten alacağı takrizler yoluyla romanını yayımlaması zor olmayacaktır.

Nâbizâde Nâzım, “Seyyie-i Tesâmüh” ile o dönemde edebiyatın halkın içindeki dolaşımına da dikkat çekiyor. Öyküde, gazetede yeni bir romanın önce reklamı yapıldığını ve haberlerin kalabalıkta yüksek sesle okunduğu, edebiyat heveslilerinin de bu gündemi heyecanla ve merakla takip ettikleri görülüyor. Dikkat çekici bir başka nokta da Necip’in yazdığı romanın gerçekten bir değerinin olmadığına anlaşılmasının ardından gazetenin başyazarının hatırı sayılır bir dostu ve önemli bir edebiyatçı olan birinin bu “münasebetsizliğe” son verilmesini “rica ve emr”etmesinin ardından romanın yayımlanmasına son verilmesidir. Bu, o dönemdeki edebiyat çevresi içinde sağduyulu kimselerin sözünün dinleniyor olduğuna ve bunun da yayımlanan ürünlerle bir çeki düzen verdiğine işarettir.

Nâbizâde Nâzım, öyküde sağduyunun sesi olarak sunduğu Vahîd adlı kahraman aracılığı edebiyat dünyasındaki pek çok konuyu eleştirir. Vahîd, on yedi yaşındaki Necip ve romanı hakkında abartılı bulduğu tanıtımın ardından “Cihanda neler olmaz ki.. Az daha yaşarsak anadan doğma hakîmler, şâirler, edîbler de göreceğiz” diye söylenir. Vahîd, bu yeni yazarın bir “edîb-i muhayyel” olduğunu düşünür; çünkü o yaşta bir insan henüz kalem tutmaya başlamıştır. Vahîd’e göre ise edebiyat bir birikim işidir:

Hiç nasıl olur ki.. canım hikâye bu hikâye! Bunda gazez tasvîr olunacak, intikam tasvîr olunacak, muhabbet tasvîr olunacak, ahlâk tasvîr olunacak, eşhas-ı vakanın her nevî hissiyâtı tetkîk olunacak.. Bilmem ne olacak, ne olacak.. Ey pekiy on yedi yaşında bir “nev-reste” bu tetkîkaatı ne zaman icrâ etmiş olabilir?...Masal mı? Masal yazmak için de yine bir karîha ister.. Hiç nasıl olur on yedi yaşında bir çocuk! (197)

Başyazarın roman için yazdığı reklam metninin arkasından bir de Safvet Bey’in dikkat çekecek ve şüphe uyandıracak büyük övgülerle dolu takrizini okuyunca Vahîd, oldukça sinirlenir, reklamı yapılan kişinin müstear isimli bir yazar hatta Safvet Bey’in kendisinin olabileceğini düşünür. “Fıkra-i ihbarîye”nin ardından iki gün sonra yayımlanan Safvet Bey’in övgü dolu tanıtımını iki gün sonra yine bir takriz takip eder. Safvet Bey’in takrizinin ardından yayımlanan bu takriz, Âsım Bey’in yazdığı manzum bir takrizdir. Vahîd, bu takrizin ardından eleştirilerini artırır. Üstelik roman hâlâ yayımlanmaya başlamamıştır. Vahîd’in bu sırada Âsım Bey’in takrizinde takıldığı bir beyit ve o vesile ile şiire ve şaire getirdiği eleştiri de önemli ve dikkat çekicidir: “‘Hüsn-i aşk-ı bunda gel gör renk renk/ Dağlarında muhtelifî şîr ü pelenk’ Beytinin mânâsını bir türlü anlayamadı: ‘Elmânâ fî batnı-üş şâir’ Yahut kaafiye hatırı!” (206).

Tefrika ve Takriz

Romanda belki de en çok dikkat çeken ve eleştirilen konu yeni yayımlanan eserlere takriz yazılması ve tefrika konusudur. Nâbizâde Nâzım, bu öyküyü kitap halinde yayımlamadan önce herhangi bir yerde tefrika halinde yayımladı mı bilmiyorum ama bu öyküde tefrika ve takriz sayesinde hak etmediği başarılarla layık görülen edebiyatçılara ciddi eleştiriler sunduğu açıktır. Necip, romanı yazdıktan sonra bastırmak için türlü çareler düşünür; çünkü bu konuda endişelidir. Öncelikle romanını tamamlayamamıştır. İkincisi yazdıklarını kendisi de anlamaz; bu nedenle geri çevrilmekten korkar. Dönemin saygın bir edebiyatçısının tavsiye ve korumasına ihtiyacı vardır. Babasının arkadaşlarından ünlü ediplerden, Âsım ve Safvet’den yardım istemeyi düşünür; ancak babası onun böyle roman yazmak gibi şeylerle uğraşmasını onaylamamaktadır. Kendi işini kendi halletmeye karar veren Necip, Safvet Bey’e ulaşmak için kızı Beyhan’ı kullanır; bu yolla romanı için bir takriz “koparmaya” çalışır. Bu noktada romanı için her şeyi göze alan Necip’in vardığı ahlaksızlığın boyutu görülüyor. Çünkü “Beyhan demek ‘Safvet’ demek, Safvet ise ‘Nâm ü şöhret’ demektir” (220). Görülüyor ki Necip ünlü olmak için her şeyi göze almaktadır. Nâbizâde Nâzım, onun için şöyle diyor: “[R]omanı gibi şu komedyasını da ne neticeye doğru çekip götüreceğini hâlâ kendisi de bilmiyordu.. Birisinde aklına geleni yazıyor, diğerinde aklına geleni yapıyordu. İkisinin idâresini de tesâdüfe bırakmıştı” (217).

Beyhan’ın babası Safvet Bey ise çok sevdiği kızının ısrarlarına dayanamadığı için Necip’in romanını tashih edip bir de takriz yazmaya razı olur. Safvet Bey bu “takriz modası”ndan hiç memnun değildir; ama tanıdıkların hatırı ve farklı nedenlerle mecbur kalmıştır. Kendisi, bir eserin güzel olmadığı sürece ona yazılan takrizin bir işe yaramadığını düşünse de (221) aslında hiç de öyle olmadığını da farkındadır. Yazdığı takrizler pek çok eserin okunmasına değilse de “alıcı bulmasına” neden olmuş-

tur: “‘Safvet bey takdîr ve tahsîn etmiş’; Oooo! Öyleyse bir tane edinmeli!..İşte takrîzin neticesi” (221). Bu sorun da yine yayın dünyasında güncelliğini koruyan sorunlardan biridir. Bugün için düşüncecek olursak ortalama okuyucunun etkileneceği yapıda bir kapak, çarpıcı bir başlık veya isim ve edebiyat dünyasının içinde herkes tarafından kabul görmüş sözü dinlenen bir edebiyatçıdan alınan bir önsöz, bir ünlü imza kimi zaman o kitaba referans olup satılmasını sağlayabilmektedir. Dönemin edebiyat piyasasında takrizin ne kadar önemli olduğunu yazar, bir gencin oldukça başarılı olan kitabını ancak bir yerlerden bir takriz bulabilince yayımlayabildiğine dair bir olay anlatarak aktarır (221). Ancak asıl sorun, takrizlerin kalitesiz ürünlerin yayımlanmasında oynadığı roldür. Safvet Bey başarılı bulmadığı kitaplara takriz yazmak zorunda olmasından yakındığında karşısındakinden şöyle bir yanıt alır: “Öyle ama a Safvet bey! Düşünmüyorsunuz ki siz üdebâımızdansınız, edebiyatın mihengisiniz... Âsar-ı edebiyenin ayarını siz tâyin edeceksiniz. Sizin mazhar-ı takdîriniz olmuş bir fikir, demek olur ki şâyan-ı takdîrdir. Onu herkes de takdîr eder..” (222). Necip, takrizli romanını gazeteye götürdüğünde başyazar onu memnuniyetle karşılar. Necip’i yolladıktan sonra reklam için bir “fıkra-i ihbâriye” yazmak için telaşla masasına oturduğunda ise dizgiye gönderdiği romanın ismini bile bilmediğini fark eder. Onun için önemli olan romana ünlü isimlerin referans olmasıdır, o kadar. Romanın ismini öğrendiğinde düşündükleri ise, yazarın sırf takrizler nedeni ile Necip’e gösterilen yanlış ilgiyi işaret eden görüşlerini ima eder: “Ammâ tuhaf isim haa.. Mutlaka gençlerin terbiyelerinde gösterilen müsâmağanın seyyiâtından bahsedecek.. Burda anlaşılacak ne var” (235). Mühim olan gazetenin bir aylık sermayesini sağlama almış olma; bu güven “üdebânın takrizleri” dolayısıyladır. İşin en fena yanı Safvet Bey’in hatır için bazen hiç okumadığı eserlere bile takriz yazmasıdır. Necip’in romanını düzeltmeye çalışırken ise adeta romanı yeniden yazar. Ancak sonunda dayanmayıp sonuna kadar okuyup düzeltmeden olduğu gibi gazeteye gönderir.

Necip’in romanının yayımlanmaya başladığı ilk günden itibaren, gerçekten de zorlanarak yapılmış bir roman olduğu anlaşıldığında Vâhid de, daha baştan yanılmadığını görür. Arkadaşları ile yüksek sesle okuyarak “Aman aman bu eserde Safvet bey kaç fazilet bulmuştu?” diyerek Necmi ile dalga geçerler. Bütün bunlara rağmen eseri hâlâ beğenenler “Pek âlâ” bulanlar vardır. Çıplak kral hikâyesini hatırlatan bu tavra bugün de rastlanabilmektedir. Belli dönemlerde değeri tartışılmadan, sorgulanmadan sadece “moda” ya da “marka” olduğu için okunan kitaplar olduğu gibi, Necip’in romanını beğenenlerin nedeni de yine roman için yazılan takrizlerdir:

Çünkü işte koca Safvet bey beğenmiş, Âsım bey beğenmiş, Kerim efendi beğenmiş.. Artık böyle edîblerin takdîr ettikleri bir eseri beğenmemek gevezelik değil de nedir?.. Zevkten anlayan beri gelsin... İbârelerin parlaklığına diyecek var mı?..[...] Hâkîkat-i hâlde ise eseri tahsîn edenler bile şu ibârelerden hiçbir şey anlamıyorlardı.. Fakat Safvet bey medhetmiş.. Bu şerefe nâil olmuş bir eseri anlamadıklarını ifşâ etmek pek ayıp olacak.. Sonra kendilerinin “Zevkten histen mahrûm olduklarına hükmolunacak... Heveskârân-ı üdebâ hiç buna tahammül edebilir mi ya” (229).

Nâbizâde Nâzım’ın sesi Vahîd o dönemde, özellikle roman ve hikâyelerin önce-

likle tefrika ile yayımlanması konusunda da hiç iyimser değildir. Bunun masum olmadığı düşünmektedir:

Bugünkü nüshaya da şu kadarcık konulmuş altına da “Bakiyesi sonra” denilmişti. Vahîd zâten şu “Bakiyesi sonra”lara kızıp durmaktaydı; hele bugün daha ziyâde kızmıştı: “Bu da iş.. (Bakiyesi sonra) diye kesip atarlar.. güyâ çok iyi şey yazmışlar gibi.. Öyle ya erbâb-ı mütâlâa yarına kadar meraktan çatlasınlar.. Oh ne iyi.. Hem gazetenin satışı eksilmez.. Âlâ âlâ.. (199)

Vahîd’in tahmin ettiği gibi ertesi gün de gazetede romanın kendisi değil roman için yazılan yeni bir takriz vardır. Bunun ticari bir hile olduğunu insanların merak duygusunun çirkin bir şekilde kullanıldığının düşünen Vahîd’in, romanın yayımlanacağı günü beklerken ne kadar sıkıldığını da yazar öyküde dile getiriyor.

Nâbizâde Nâzım’ın öyküsü Necip’in acı sonuyla biter. Yazar, bütün zorlamalara ve yardımlara rağmen okuyucunun övgülerle ve ayrıcalıklarla yer etmeye çalışan değersiz ürünlere hak ettiği cevabı vereceği mesajını da bu sayede vermiş olur: “Roman bitmemiş, Hakem zâde Necip Nizâmettin bey de, üç parlak takrîz, bir fıkra-i ihbâriyenin himmetleriyle berâber umduğu şöhrete nâil olamamıştı.. Halbuki bî-çâre çocuk bu maksat uğrunda sınıfından da dönmüştü... İşte bu felaketleri hep “Seyyie-i tesâmüh” saymaktaydı...”(235).

Nâbizâde Nâzım’ın “Seyyie-i Tesâmüh” adlı öyküsü, gerekli yeteneğe sahip olmadan sadece ünlü olmak için, yazdıklarını ünlülerin yardımı ile yayımlamaya çalışanlara ve genel olarak edebiyat dünyası içindeki çıkar ilişkilerinin neden olduğu sorunlara, reklam ahlâkına değinirken aynı zamanda mizahî öğeler içeren olaylarla ve hicve varan bir üslupla baştan yanlış gelişen bir şeyleri “hoş görmenin kötülüğü”ne dair bir öyküdür. Yazarın pek bilinmeyen bu öyküsünün her bakımdan güncelliğini koruyan sorunlara ışık tutması, hem yazıldığı dönem hem de bugün için oldukça önemli ve gözden kaçmış bir eser olduğunu ve hatırlanması gerektiğini gösteriyor. ❏

KAYNAKÇA

Serengil, Aziz Behiç. *Nâbizâde Nâzım Hikâyeler*. Ankara: Dün-Bugün Yayınevi, 1961.
Lekesiz, Ömer. *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*. Cilt 1. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1997.

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-5

HÜSEYİN ÖMER
SU LEKESİZ

(BAB-BÜK)

BABAOĞLU, HAŞMET

1955’de Bursa’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul’da tamamladı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji bölümünü bitirdi. Ansiklopedicilik yaptı, *Nokta* dergisinde gazeteciliğe başladı. *Yeni Yüzyıl*’da editör ve köşe yazarı, çeşitli dergilerde editör olarak çalıştı. Köşe yazarlığına *Sabah* ve *Vatan*’da devam eden Babaoğlu, halen NTV’deki *90 Dakika* programında futbola ilgili teknik-taktik ve sosyolojik yorumlar yapıyor. İki öykü kitabının dışında *Herkes Birbirine Sevgi Herkese Karşı* (1998), *Haydi Kırılım Hayallerimizi Son Bakışta Hayat Yazıları 1* (2004) adlı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Bekle Beni Gelmeyeceğim (Kırmızı Kitaplar, İstanbul 2001, 21 öykü: Gerçeği Biliyorum; Aşkın Gözleri; Kahvaltılar Anlatır; Başkasını Seviyorum; Yalnız ruhlar Evreni; Geç Kalmak; Cımbızın Ucundaki Geçmiş; Bekle Beni Gelmeyeceğim; Külkün Anılar da Canlanıyor; Sadece Sen ve Ben; Bir İhtimal Daha Var; Penceredeki Kadın; U Dönüşü; Unutulmuş Günlük; Tutku Yemez Yedirir; Koku ve Korku; Bugün Hava Güzel; Gel Yanımda Uyu; Aramızdaki Boşluk; İki Yabancı; Üzgünüm Leyla)

Rüyalarını Ver Bana (İthaki, İstanbul 2003, 20 öykü: Ayrılmasak Beni Öper miydin?; Yabancı Bir Şehirde YABANCILAŞTIK; Rüyalarını Ver Bana!; Hiçbirimiz Masum Değiliz, Sadece bazen Gülüncüz...; Sarı Saçlarından ONLAR Suçlu; Heyecan, Yeniden Başlamaya Yetmez; Bir Romeo Jülyet Gibiydik, Sonra; Git Beni Severek!... Dön İsteyerek!...; Kazaydı, Herkesin Başına Gelebilir; Kahvaltılar Anlatır; Bekle Beni, Gelmeyeceğim; Aramızdaki Boşluk; Bir İhtimal Daha Var!; Ayrıldık, Gerçeğin Söylenenle Bir İlgisi Yok!; “Üzgünüm Leyla”; Penceredeki Kadın; Aşk Gelecek, Gözleri Gölerin Olacak; Tutku Yemez Yedirir!; U Dönüşü; Başkasını Seviyormuş!)

BAĞIŞ, MURAT

Hakkında Bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Hayatın Zemin Katından Mazaralar (2003) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BAHADINLI, YUSUF ZİYA

1927’de Yozgat’ta doğdu. Yozgat Ortaokulu, Pazarören Köy Enstitüsü (1944), Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü, Balıkesir Eğitim Enstitüsü, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü’nde (1950) okudu. İspir’de öğretmenlik yaptı (1950-58), kısa bir süre Türk Hava Yolları’nda çalıştı. 1958 yılında bir ya-

yınevi kurma amacıyla İstanbul'a geldi. Hür (1958-74) ve Yeni Dünya (1974-1990) yayınevlerini kurdu. *İlke* (1974) ve *Yeni Dünya* adlı (6 sayı) dergileri çıkardı. Kuruluşundan kısa bir süre sonra üye olduğu TİP'in Yozgat örgütlenmesini yaptı ve buradan Milletvekili seçildi (1965-69). Ankara'da çıkan *Emek* dergisindeki bir yazısı yüzünden yargılandı. 12 Eylül darbesi nedeniyle, 1979 Mart'ında bir yıl için gittiği Avrupa'da 12 yıl kaldı; 141 ve 142. Maddelerin kaldırılmasından sonra Türkiye'ye döndü (1991). Edebiyat hayatına 1946'da *Öğretmen Sesi* dergisinde yayımlanan *Dertler-Dermanlar* adlı piyesiyle başladı. Çalışkan yerine Bahadırlı soyadını aldıktan sonra (1952) yazılarında hep bu soyadını kullandı. Öykü, deneme ve siyasi yazıları *Varlık*, *Türkiye Yazıları*, *Yürütiş*, *Yazko Edebiyat*, *İlke*, *Yeni Dünya*, *Adam Öykü* dergilerinde yer aldı. Bahadırlı'nın öykü kitapları dışında, *Güllüceli Kâzım* (1965), *Güllüceyi Sel Aldı* (1972), *Gemileri Yakmak* (1977), *Açılın Kapılar* (1985), *Devekuşu Rosa* (1991), *Lidya-Gözleri Yaprak Yeşili* (1996) adlı romanları, *Türkçe Deyimler ve Kaynakları* (1958), *Türkçe Deyimler Sözlüğü* (1971), *Atasözleri Sözlüğü* (1972) adlı sözlükleri, *Dört Sosyalist* (1970), *Öyle Bir Aşk* (1993) adlı anı-gezi, ve *Türkiye'de Eğitim sorunu* (1978) adlı inceleme kitapları da var.

Öykü Kitapları:

İtin Olayım Ağam (Hür, İstanbul 1964, 12 öykü: İtin Olayım Ağam; Bir Bazlama; Gül Yüzlü Efendim; Bacım; Şehriban'ın Saçları; Allah De Azap Ali; Ankara Kapıcısı; Otuz Beş Yıl; Bir Çift Sürük; Avukat, Yaşlı Kadın, Bir de Süleyman; Pencere; Aydınlığa Çağrı)

Haçça Büyüdü Hatış Oldu (Yeni Dünya, İstanbul 1978, 6 öykü: Hatça Büyüdü Hatış Oldu; Mustafa'nın Kağnısı; Peri Kızı; Tabanca Çekildi mi Vurulur; Liza'nın Elleri; Platonculuğa Paydos)

Geçeneğin Karanlığında (Yeni Dünya, İstanbul 1982, 7 öykü: Geçeneğin Karanlığında; Türkenkoffer; Sapa; Çilli de Çilli; Milyarlarca İstiridyeler; Gözlerinin Akı Kızıla Kesmişti; Işıltı)

Titanik'te Dans (Yeni Dünya, İstanbul 1986, 9 öykü: Bir Ses; Şeftaliler Çiçek Açtı; Sıcaklık; Dokuz Yüz Leyla; Sessiz Şahin; Sera; Titanik'te Dans; On Bir Bir Kala; Evcili Ana)

Tavandaki Kırmızı (Morbenek, İstanbul 1999) (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

BAL, MELTEM

Hakkında Bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Satılık Sevinçler (Milliyet, İstanbul 1993, 5 öykü: Orkide Cepli Kadınlar; Düş Resimleri; Mutlu Mazi Maratonu; Bir Anayol Sevdası; Satılık Sevinçler)

BALABAN, İBRAHİM

1921'de Seçköy/Bursa'da doğdu. Üç sınıflı köy ilkokulunu bitirdi (1931). Kaçakçılık (1937) ve cinayet (1942) suçlarından hapis yattığı Bursa Cezaevi'nde beraber olduğu Nâzım Hikmet'in yönlendirmesiyle resme başladı. 1950'de cezaevinden çıktı. 1953'ten itibaren sergiler açtı. 1959'da Yeni Dal grubuna katıldı.

Yazıları, *Forum* ve *İmce* dergilerinde yayımlandı. Öykü kitapları dışında, *Balaban* (1962), *İz* (1965), *Şair Baba ve Damdakiler* (1968), *Dağda Duruşma* (1990), *Kalıba Sığmayanlar* (1994), *Nâzım Hikmet ve Biz* (1998) adlı anı-roman ve deneme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

İzdüşümü (Öncü, İstanbul 1969) (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Tahliyecisi Yusuf (Etika, İstanbul 2000) (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

BALCILAR, ZEYNEP

1949'da Muğla'da doğdu. Orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ndeki eğitimini yarıda bıraktı. İstanbul Belediyesi'nde çalıştı. Evlendikten sonra Almanya'ya yerleşti. Edebiyat hayatına şiirle başlayan Bacılar, 1983 Nevzat Üstün Öykü Ödülünü kazandı.

Öykü Kitabı:

Yine Bir Gülnihal (Yaba, Ankara 1984, 7 öykü: Yine Bir Gülnihal Ya da Arz-ı Hal; Kimlik; Fille; Dışarlıklık; Karabiber; Çözölmeler; Züleyha ile Yusuf)

BALEL, (MEHMET) MUSTAFA

1945'te Sivas'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Sivas'ta tamamladı (1963). Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca bölümünü bitirdi (1968). Ardahan Lisesi'ndeki Fransızca öğretmenliğinin ardından burs kazanarak gittiği Fransa'nın Poitiers Üniversitesi'nde "Karşılaştırmalı Dünya Edebiyatı" üzerine öğrenim yaptı (1972). İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde 20. yy. Fransız Edebiyatı ve çeviri (1978-1980), İstanbul Bahçelievler Lisesinde Fransızca ve edebiyat (1980-1997), Adnan Menderes Anadolu Lisesi'nde edebiyat (1997-2000) ders-

leri verdi. Meydan Larousse, Görsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi, Gelişim Büyük Larousse, Memo Larousse, Axis2000 ansiklopedilerde çalıştı. TRT İstanbul Radyosu'na roman ve öykü uyarlamaları yaptı, çocuk oyunları yazdı. Edebiyat hayatına 1972'de *Yeni Ortam* gazetesinde yazdığı kitap tanıtma yazıları ve edebiyat eleştirileriyle başladı. Öykü, deneme ve çevirileri *Varlık*, *Yansıma*, *Sanat Emeli*, *Militan*, *Milliyet Sanat*, *Soyut* ve *Gösteri* dergilerinde yer aldı. Kendi çıkardığı *Öykü* dergisini yönetti (Nisan 1975-Mayıs 1976, 7 sayı).

Balel'in öykü kitapları dışında *Peygamber Çiçeği* (1981), *Asmalı Pencere* (1984) adlı romanları, *Bükrüş Kitabı* (1985) adlı gezi, *Bizim Sinemamız Var* (1979), *Cumartesiye Çok Var mı?* (1982), *Dememin Bakır Koltukları* (1999), *Çember Tiyar* adlı çocuk ve Daskalof, J.P. Toussiant, M. Tournier, P. Istrati ve Gorki'den çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Kurtboğan (Yar, İstanbul 1974, 14 öykü: İki Canlı; Abbasın Pici; Kurbağalar; Kuduzun Düğünü; Çopurun Dursun; Ahırdakiler; Kurtboğan; Karga Öterken; Hasır; Kuyruklu Dünya; Mahkeme Duvarı; Kurban Eti; Makasçının Karısı; Kumalar)

Kiraz Küpeler (Öncü, İstanbul 1977, 7 öykü: Kiremit Rengi Vazo; Boşboğaz; Bir Buçuğu Biraz Geçer; Filiz Çayı; Ekinler Sarardı; Horozlu Ayna; Kiraz Küpeler; Can Eriği)

Gurbet Kaçtı Gözüme (Yazko, İstanbul 1983, 13 öykü: Ayıp Yerleri Yanlış Konmuş Resimler; Hatmügil Zamanı; Gözyaşı Satıcısı; Gurbet Kaçtı Gözüme; Vesile; Dedenin Bakır Koltukları; Bahar Dalı; Rahmetlinin Ardından; Yağmuru Özlemek; Feridun; Sedef Bacı; İdris Usta; Emine; Deste)

Turuncu Eleni (E, İstanbul 1992, 8 öykü: Gülname; Turuncu Eleni; Bir Avuç İstanbul; Anacık; Köşkümler Var Deryaya Karşı; Matruşta Bebekler; Şu Gönül Şarkıları; Camgüzeli ya da Sürmeli'nin İki Dünyası)

BALKİ, ŞAKİR

1929'DA Balıkesir'de doğdu. İzmit Erkek Sanat Okulu'nu bitirdi. Çeşitli fabrikalarda işçi olarak çalıştı, SEKA kâğıt fabrikasından emekli oldu. Gülmece öyküleri 1953 yılından itibaren *Demokrat Kocaeli*, *Dolmuş*, *Akbaba*, *Zübük* dergilerinde ve *Cumhuriyet* gazetesinde yer aldı. Öykü kitapları dışında İzmit'te Zaman (1995), Nicomedia'nın Büyülü Yüzü İzmit (1999) adlı kitapları da bulunan Balki, "Öküzlük üstüne Nutuk" adlı öyküsüyle 1979 Akşehir Nasrettin Hoca Gülmece Öyküleri Yarışması'nda birincilik adlı.

Öykü Kitapları:

Aç Ayı Oynamaz (Tekin, İstanbul 1980, 23 öykü: Odun Kafalı; Abuş Bey Hizmet Yarışında; Bulunmaz Koca; Hükümet Geliyor; Asansörde; Böyle Başlara Böyle Taşlar; Kavanoz Dipli Dünya; Aç Ayı Oynamaz; Ne Şehit Ne De Gazi; Öküzlük Üstüne Nutuk; Dikkat, Köpek Var!; Ayılar Dayılar; Salak Kutusu Televizyon; Argo Kalem; Seçim Dayağı; Hiçkimse Duymasın; Büyük Burunlar; Haydi Bana Eyvallah; Kısmet Paşa'nın Çizmeleri; Romam Yazmak; İlk Dayak Nasıl Oldu; Kafamı Nasıl Üşüttüm; Ayvayı Yedik)

Piliç Şermin'in Evi (Gür, İstanbul 1983, 18 öykü: Yere Yat Nişan Al; Tüm İneklilik Bizde; İsim Babası; Piliç Şermin'in Evi; Emekli Maaşı; Asıl Bakan Nerede; Paçayı Nasıl Kurtardım; Jet Tamiresi; Amerikan Pantolonu; Ensemdeki Usta; Kadem Efendi; Bizde Adet Böyledir; Dedikodu; Sokul Bana Güzelim; Kendin Pişir Kendin Ye; Islıkçı Hamza Bey; İpini Koparan Burada; Gölge Etme Başka Traş İstemem)

Şeytan Âletleri (Tekin, İstanbul 1992, 26 öykü: Başkan Baba ve Davulcusu; Mevzuat Hazretleri; Keçi Rıza Beyin Keçiliği; Saffet Onu Affet; Melodi; Kitap Hapishanesi; Şeytan Ayetleri; Mutlu Köpek "Dog"; At ve Lahmacun/Selamünaleyküm)Bıyık; Acayip Bir "Black" Hikâye; Hımbıllar Kralı!; Ortadirek Kime Güllüyo?; Öpüşme Yarışması!; Bomba Gibi Bir Yazı; Teşekkür, Bu Çocuk Neler Uyduruyor?; Velet Bunlar; Muzırcılar Görev Başında; Teşebbüs-i Şahsi Moral Kumpanyası; Veliler Toplantısı; Umudumuz Öküzlük Mehmet Paşa; Çok Süper Bir Kitap; General Paşanın Anıları; YÖK'ü Bir Gencin Hissi Aşk; Rüküş Hayat'ın Dayanılmaz Eleştirisi; Hayatımız Çok Fotoroman Bilakis)

BALKIZ, ALİ

1945'te Sivas'ta doğdu. İlkokulu köyünde okudu. 1960'ta ailesiyle birlikte Malatya'ya göç etti. Malatya Ticaret Lisesi'ni, Ankara Ticaret ve Turizm Yüksek Öğretmen Okulu'nu bitirdi. 1970-80 yılları arasında Urfa, Antakya, Adana, Giresun ve Ordu Ticaret Liselerinde meslek dersleri öğretmenliği yaptı. 12 Eylül darbesinde sıkıyönetim mahkemesince yargılandı ve hapis yattı (1981-84). Balkız, 1992'den bu yana Pir Sultan Abdal Kültür ve Sanat dergisinin yayın yönetmenliğini yapıyor. Ali Balkız'ın ilk öyküsü Varlık dergisinde yayımlandı. Öyküleri, *Evrensel Kültür*, *Damar*, *Türk Dili*, *İnsancıl*, *Cumhuriyet Dergi* ve *Hece Öykü* dergilerinde yer aldı. Balkız, *Güller Kitapları* ile 1987 Akademi Kitabevi Öykü Ödülü'nde ve 1988 TAYAD

Öykü Ödülü'nde mansiyon, *Yaşam Bir An'lar Toplamıdır* ile 1991 Ömer Seyfettin Öykü Ödülü'nde ve 1995 PEN Yazarlar Demeği Orhan Kemal Öykü Ödülü'nde birincilik, *Bütün Ülke Yeşil Vadi* ile 1988 Çukurova Gazeteciler Cemiyeti Orhan Kemal Öykülü Ödülü'nde (Didem Uslu ile paylaşmalı) birincilik, "Komşum" adlı öykü ile 1998 Haldun Taner Öykü Ödülü'nde ikincilik kazandı.

Öykü Kitapları:

Güller Kitaplara (Cem, İstanbul 1987, 10 öykü: Kaçış; Kavga Edememek; Çocuklar Nerede; Zeki... Çoban Zeki... Gardiyan Zeki...; İdamlığın Umudu; Bir Mahkumun Yolculuğu; Amcaoğlu Rezzak; Tahliye; Çınar Ağacı; Güller Kitaplara)

Dolmuşta Bir Kadın (Cem, İstanbul 1990, 17 öykü: Dolmuşta Bir Kadın; Deli; Sırtımda Tıp Tıp; Emekli; Bekçi; Şok; Toprak; Düş; İlaç; Bom; Şaka; Isıkçı; Kalıntı; Siste Slogan; Deprem; Sarı Kız; Kanal)

Karadeniz Dağ Kartalı (Cem, İstanbul 1991, 9 öykü: Karadeniz Dağ Kartalı; İki Kişi; Zula; Yol Ayrımı; Makas; Konuk; kelebeğin Kanatlarında Bir Cüzdan; Eşiğe İşemişim; Bentderesi)

Karın Altı Kardelen (Cem, İstanbul 1993, 11 öykü: Karın Altı Kardelen; Akvaryum Kırıldı Balık Öldü; Ya Gurban; Kelepçeyi Kelepçelemek; Sersem Serçeler; Bir Sigara Yakınlık Ev; Telsiz; Hostes; Göze; Komünden Kalma Bir Sokak; Hasan Dağı)

Yaşam Bir An'lar Toplamıdır (Cem, İstanbul 1995, 9 öykü: Yaşam Bir An'lar Toplamıdır; İhlara; Yeniden Mamak; Profesör Haldun; Hakan; Menengiç Ağacı; Tohma Çayı; Adsız Öncedir)

Bütün Ülke Yeşil Vadi (Öteki, Ankara 1997, 13 öykü: Yeşil Vadi; Tren Yolu; Göl; Sel; Ceviz Ağacı; Çocuk Adam; Bu Öyküyü Kim Yazdı; Ekmeğin Düşüğü Yere Koşan Köpek İle...; Şiirci Kız; Mustafa Hoca; Kitap; Yaprak; Siste Düş)

Dil Bağı (Cem, İstanbul 1999, 12 öykü: Palto; Komşum; Çam Ağacı; Midilli; Saksagan; Çerçi; İmren Pastanesi; Delikli Taş; Kalp Elektrosu; Bir Günlük Viyana; Park)

BALKU, YÜCEL

1969'da Iğdır'da doğdu. Bursa Uludağ Üniversitesi İ.İ.B.F.Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun oldu (1993). 1988'de Bursa'ya yerleşti. Bilgi-iletişim sistemleri alanında çalıştı. 1992 yılında arkadaşlarıyla birlikte *Prometheus* adlı dergiyi çıkardı. *Hayalet Gemi* dergisinde "Balku" imzasıyla öyküler yazdı. *Sükût Ayyuka Çıkar* ıyla, 2000 Yılı İnkılâp Kitabevi Öykü Ödülü'nü kazandı. Yücel Balku, Aralık 2003'de Bursa'da öldü.

Öykü kitabı:

Sükût Ayyuka Çıkar (İnkılâp, İstanbul 2001, 16 öykü: Abruşak; Sisten Sonra; Serpentarius; Teşekkürler Sevgilim; Kesik Başın Hikâyesi; Akarib; Arguri; M.K.C.; Taşın Teri; Son Promethe; Kâfilî; Göl; Horozlu Ayna; Zümrüt Kurbağa; Giz Dolu Çürümeye Ayı; Çengelli Peri)

Goncanın Üçüncü Günü (Doğan, İstanbul 2004, 8 öykü: Cevşen; Tiley ya da Hiç; Aileden Biri; Boğanak; Yılan ve Erguvan; Çekirge Sancısı; Yalnız İğdenin Kokusu; Zulmet.)

BALTACI, NURTEN

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Zamane Ağrıları (İtalik, Ankara 1999, 21 öykü: Nahlidere; Düşsel; Marake; İlenme; Bir Düş; Çocuklar; Mutluluk; Ağıt; Korkular; Yaşam Yaşamadıklarımızdaydı; Portre; Minibüs; Mr. Smith Washinton'da; Bilinç Akıp Giderken; Bakkal Yakup Baltacı Eliyle; Sine-i Yalnızlık; Çöplük; Balıkçı; İletişim Artık; Pişti; İlk akşam Yemeği)

BALTACIOĞLU, ISMAYIL HAKKI

1886'da İstanbul'da doğdu. Fevziye Rüştüyesi'ni ve Vefa İdadî'sini bitirdi. Darülfünun'un Terbiye Şubesi'nde okurken (1904) Divan-ı Hümayun kaleminde memur olarak çalışmaya başladı. Okulu bitirdikten sonra (1908), Darülmuallimin'de hat ve tedris usulü dersleri verdi. Pedagoji ve el sanatları konusunda incelemeler yapmak üzere Avrupa'ya gönderildi; Fransa, Belçika, İsviçre ve Almanya'daki öğretim kurumlarında araştırmalarda bulundu. Yurda dönünce Darülmuallimin'deki görevine devam etti. Orya ve Yüksek Öğretim Genel Müdürü, Maarif Müdürlüğü Teftiş Heyeti Başkanı, Edebiyat Fakültesi Reisi (1921-24) ve Darülfünun Emni (1924-27) olarak görev yaptı. 1933'teki üniversite reformuyla kadro dışında kaldı. Bir süre sonra DTCF'de pedagoji profesörlüğüne getirildi (1941). Afyon (1942-46) ve Kırşehir'den (1946-50) milletvekili de yapılan Baltacioğlu, *Yeni Adam* (1934-78, 921 sayı), *Din Yolu* (1956) dergilerini çıkardı.

Eğitim, pedagoji, dekorasyon, mimari, hat, el sanatları, resim ve bahçıvanlık başta olmak üzere çok sayıda araştırma yapan ve roman, oyunlar, çocuk kitapları, eğitim kitapları, sosyal içerikli, sanatsal-felsefi kitaplar yazan Baltacioğlu, hat sanatında "alev yazısı" (muavvec hat) olarak bilinen yazı biçimi geliştirdi. Öykücü Tuna Baltacioğlu ile ressam Fadime Baltacioğlu'nun babası olan İsmayıl Hakkı Baltacioğlu 1978'de Ankara'da öldü.

Öykü Kitabı:

Yalnızlar (Yeni Adam, İstanbul 1946, 8 öykü: Taşçı Osman Efendi; Uğursuz; Şeyhülislâm Kâşif Efendi; Cehennemin Yıkılması; Gazetecilik Üniversitesi; Sevdigi İle Evlenen Adam; Aştan İğrenen Adam; Yalnızlar)

BALTACIOĞLU, TUNA

1924'te İstanbul'da doğdu. Eğitimci-yazar Ismayıl Hakkı Baltacioğlu'nun oğlu Memet Fuat'ın anne tarafından akrabasıdır. Robert Koleji'ni (1944), İÜ Edebiyat Fakültesi İngiliz Filolojisi'ni bitirdi. Mersin'de yayımlanan Akın (1945-56) gazetesinde köşe yazıları yazdı, Son Posta gazetesinde muhabirlik ve yazarlık yaptı (1949-50). *Dost* dergisini, Memet Fuat'la birlikte *Kısa Hikâye Cep Kitapları*'nı (1947-49, 8 sayı), Memet Fuat, Oktay Verel ve İ. Bekir Tez ile *Kitaplar* dergisini (1950, 11 sayı) çıkardı. Altınyurt Spor Kulübü'nün kuruluşuna katıldı, genel sekreterliğini (1966) ve başkanlığını yürüttü (1995). İlk öykü, çeviri ve karikatürleri 1941'den itibaren Yeni Adam dergisinde yayımlandı. Öyküleri daha sonra *Seçilmiş Hikâyeler*'de yer aldı, Cumhuriyet gazetesinde eğitim konularında yazılar yazdı (1991-97). Öykü kitapları dışında, *Bilinmeyen Yolları ve Yönleriyle Yugoslavya* (1979), *Çağdaş Eğitim Üzerine* (1996), *Yeni Adam Günleri* (1998), *Altınyurt: 40 Yılın Öyküsü* (1999), *Savaş İçinde Barış: Kore Savaşı Anıları* (2000) adlı kitapları ve M. La Roux ile S. Maugham'dan çevirileri bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Aşk ve Sümüklüböcek (Nam, Memet Fuat'la birlikte, İstanbul 1946) 13 öykü: Baharatçı Kemal Bey; Açlık; Bir Apartman İç; Bitkin; Sinir Hastası; Mehmet Fuat Kız Yusuf; Arif Usta; Ömer Abdi; Ahmed'in Hikâyesi; Güreş; Kumar; Sümüklü Böcek)

İnsanlarımız (Peva, İstanbul 1996) (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

BARAN, ETHEM

1962'de Yozgat'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Yozgat'ta tamamladı. AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Eğitim Yönetimi ve Planlaması Bölümü'nü bitirdi (1983). Aynı bölümde güzel sanatlar eğitimi alanında yüksek lisans yaptı. Bir süre Ağrı Milli Eğitim Müdürlüğü'nde çalıştıktan sonra Ankara Milli Eğitim Müdürlüğü'ne uzman yardımcısı olarak atandı ve Milli Eğitim dergisinde çalıştı. Öyküleri 1978'den itibaren *Hisar*, *Milli Kültür*, *Milli Eğitim*, *Doğuş*, *Töre*, *Gençliğin Sesi*, *Dergâh*, *Türk Edebiyatı*, *Dolunay* ve *Hece* Öykü dergilerinde yer aldı.

Kurutulmuş Gül Mevsimi'yle Türkiye Yazarlar Birliği 1994 Yılın Hikâyecisi Ödülü'nü aldı.

Öykü Kitapları:

Sonrası Ayrılık (MEB, İstanbul 1991, Yoldan Geldim Yorgunum; Sonrası Ayrılık; Yağmurlar Biter; Issız Sulara Karşı; Bu Şehir; Kuğuları Seyredeceğiz; O Eski Aldanış; Ömrün Çok Olsun; Çiğ Düşmüş; Akşam Olmasın; Bayramlar Bayram Ola; Irmak Boyları; Her Yaz; Dünya İşte; Sonbaharda Bir Kahve; Bozkır Ağlar; Tuğla Ocağı; Buzlar Deryası Gönül Yaylası; Bulvar Yaprakları; Yedi Mevsim Ötesinden)

Kurutulmuş Gül Mevsimi (MEB, Ankara 1994; 2. basım: Nurke, Ankara 1999, 8 öykü: Kurutulmuş Gül Mevsimi; İki Film Birden: Gelecek Program; Pek Yakında; Kar Kuyuları: Bahçe; Unutulmuş Bir Su; Berhudar Olsun; Her Şey Bıraktığım Gibi mi?; Irmaklar Aktıkça Yorulur)

BARAN, MÜNİFE

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Bir öykü kitabı dışında *Üç Küçük Yaramaz* (1961) adlı bir çocuk oyunu vardır (1961)

Öykü Kitabı:

Bir Sokak, Bir Semt, Bizim Hüsnü Bey ve Nato (Karınca, İzmir 1962, 14 öykü: Nato; İkinci Çocuğumun Annesi; Gözleri Kapalı Kadın; Aynalar; Nisfiye; Kırmızı Ceketli Kız; Pek İnce Bir Hesap; Gürgür Baba; Kuklalar; İlham Perisi; Mabette Bir Mum Yandı; Günlük Kokusu; Hâşâ Huzurdan; Bitirirken)

BARAN, SELÇUK

1933'de Ankara'da doğdu. Ankara Kız Lisesi'ni, Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1954). Aynı fakültenin Banka ve Ticaret Hukuku Enstitüsü'nde kurs müdürü (1958-68), 1995'ten itibaren yayın müdürü olarak çalıştı. TRT İstanbul Radyosu'na radyo oyunları yazdı. "Türkân Hanım" adlı oyunu Devlet Tiyatroları'na sahnelendi. Edebiyat hayatı, 1968 yılında *Yeditepe* dergisinde yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öyküleri, *Türk Dili*, *Oluşum* ve *Argos* dergilerinde yer aldı. Haziran'ıyla 1973 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü, *Anaların Hakkı*'yla 1978 Sait Faik Armağanı'nı (Adnan Özyalçın'la paylaşmalı) kazandı. Öykü kitapları dışında *Bir solgun Adam* (1975), *Bozkır Çiçekleri* (1987) ve *Güz Gelmeden* (2000) adlı romanları bulunan Selçuk Baran, 1999'da Ankara'da öldü.

Öykü kitapları:

Haziran (Kendi Yayını, İstanbul 1972; 2. ba-

sım: Cem, İstanbul 1974, 21 öykü: Odadaki; İhtiyar Adam ve Küçük Kız; Konuk Odaları; Kavak Dölü; Anne; Işıklı Pencere; Ceviz Ağacına Kar Yağdı; Kent Kırgını; Sokaklarda; Zambaklı Adam; Işık; Göç Zamanı; Oyun; Tuba; Analar ve Oğullar; Porto-Riko'lu; Umut; Leylak Dalları; Saatler; Haziran; Bir Yabancı;)

Anaların Hakkı (Okar, İstanbul 1977, 9 öykü: Çardak; Mısırlar; Dükkânın Önü; Emekli; Bahçede; Kayalık Yoncaları; Sarmaşıklar; Kabuk; Anaların Hakkı)

Kış Yolculuğu (Tan, Ankara 1984, 3 öykü: Türkân Hanımın Ölümü; Temmuz, Ağustos, Eylül; Kış Yolculuğu)

Tortu (Kaynak, İstanbul 1984, 5 öykü: Ablam; Arif Hikmet Bey; Konak; Zekiye; Tortu)

Yelkovan Yokuşu (Remzi, İstanbul 1989, 7 öykü: Yelkovan Yokuşu; Değirmen; Bozacıda; Öğle Saatleri; Rose Bonbon; Bakırçalığı; Eğrelti Yeşili)

Arjantin Tangoları (YKY, İstanbul 1992, 12 öykü: Krizantemler; Mor Hikâye; Mektup Yazmak; Ağ; Sıcak, Çok Sıcak Bir Yaz; Miras; Fırvun'un Mezarı; Ayak Sesleri; Gorilim ve Ben; Al Küheylan; Karacalar Su İçmeye İndiler -mi?; Arjantin Tangoları)

Porselen Bebek (YKY, İstanbul 1996) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmiştir)

BARBAROSOĞLU, NALAN

1961'de Adapazarı'nda doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sistematiik Felsefe ve Mantık Bölümü'nü bitirdi (1982). İstanbul'da metin yazarlığı ve redaktörlük yaptı. Halen İstanbul'da yaşıyor ve reklam sektöründe çalışıyor. İlk yazısı *Yazko Felsefe*'de (1982), ilk öyküsü *Argos*'ta yayımlandı. Sonraki yazı ve öyküleri *Yazko*, *Somut*, *Nar*, *Adam Öykü*, *Hece*, *Kitap-lık*, *Üçüncü Öyküler*, *Hece Öykü*, *Yom*, *Kaşgar*, *Agora*, *Adam Öykü* ve *Radikal Kitap* dergilerinde yer aldı. Selim Seval'in *Metroistanbul*(2004) foto-albumüne yorum-yazılar yazdı, Metin Kaçan'la birlikte *Öykü 2000* adlı derlemeyi yaptı (2000).

Öykü Kitapları:

Ne Kadar da Güzeldir Gitmek (Oğlak, İstanbul 1996, 2. basım: Can, İstanbul 2002, 11 öykü: Akşam Sefası; İçimin Şarkısı; Bir Ses Ver... İçimde özlem Uyamasın; Ay Varsa Fesleğenlere Dokunamam; Gi; ANTRAKT; İlkyaz Sabahımın Papatyaları; Her Ses Bir Renk; Bu Gece Uyumak İstemiyorum; Aramıza Masal Girdi; Susam Kokusu)

Her Ses Bir Ezgi (Can, İstanbul 2001, 11 öykü:

Yağmurlu Pencere; Anlatıcı; Yüzleşme; karanlığın Renkleri; Kırmızı Kıyı; Küçük Bir Ara; Masamavi Bir Deniz; Koli Bantı; Ölüdoğa; Kirlenme; Bende Vedanız Kaldı)

Ay Çiçekleri (Can, İstanbul 2002, 13 öykü: Ayna; Denizin Sancak Taraftı; Ayak Sesi; Boşlukta Dans; Sessiz Ağıt; Masa; Anımsamak İçin Küçük Bir Ara; Baş Ağrısı; Bir Yeşil Tufan; Küf Kokusu; Otobüs; Şah-Gelinlik-Mat; Gözaltı; Hırsız)

Gümüş Gece (Alkım, İstanbul 2004, 11 öykü: Kostümlü Hayalet; Gölge Gece; Kedi Belleği; Yağmur Temizliği; Mavili Uykusu; Küçük Bir Mola; Aksak Sızı; Tıraş Kesigi; Nergis; Kör Nokta; (Parantez)

BARDAKÇI, VEHBİ

1957'de Çayıralan/Yozgat'ta doğdu. Curalı Köyü İlkokulu'nda okudu. Orta öğrenimini yarıda bırakarak Almanya'ya gitti, işçi olarak çalıştıktan sonra Türkiye'ye dönerek liseyi bitirdi. 1979'da Gençlik ve Spor Bakanlığı'nın açtığı bir yarışmada ödül kazandığı ve halen Almanya'da yaşadığı biliniyor.

Öykü Kitabı:

Acılar Toprağımdır (Yen Toplum, İstanbul 1988, 12 öykü: Mektup; Sancı; Ödül; Yara; Kurşun; Sürgün; İğne; İğneyutan; Kutu; Kelepçe; Ana; Yürek)

BAŞ, ARİF

1929'da Bahadın/Yozgat'ta doğdu. Pazarören Köy Enstitüsü'nü bitirdi. Öğretmenlik ve yöneticilik yaptıktan sonra emekli oldu. 13. Dönem İl Genel Meclisi daimi üyesiği yaptı. Bir dönem Bahadın Belediye Başkanlığı da yapan Baş, mahalli gazetelerde yazılar yazdı.

Öykü Kitapları:

Kısır (Yaba, Ankara 1971, 10 öykü: Kısır Köfte; Bir Köy Öğretmeni; Şahinde'nin Halısı; Uğurlu Tezek; Mehmet'in Kağnısı; Üç Düşman; Çoban Hacı; Yamalı Koyun; Dünlülük; Yaşıyoruz Sayılır)

Banttaki Ses (Yaba, Ankara 1983, 10 öykü: Öykü Gibi; Asım'ın Karıları; Akşamlama; Yeni Tip Apartman; Uygulama Bahçesi; Banttaki Ses; Mum Söndü; Çoban Azığı; Bizim İt; Bançede)

Tüp Bebek (Martı, İstanbul 1993, 16 öykü: Yolun Eğrisi; Çilenin Türölüsü; Tüp Bebek; Yapılan Çeşme; Tutsaklar; Patron İzzet Devenci; Meydandakiler; Kurtuluşun Yolu; Çöldeki Su; Kapıcı Zahir; Bilemediğimiz Küçükler; Tombak Tufan; Satılan Tahta; Emekli Ahmet Sarı'nın Bir Günlüğü; Doğru Olanı; Ahmet Çavuş'un Unutamadığı)

BAŞAR, KÜRŞAT

1963'te İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul, Ankara, Lefkoşe ve Doğubeyazıt'ta tamamladı. İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nden mezun oldu (1985). *Hürriyet*, *Güneş* gazetelerinde çalıştı. *Aktüel* dergisinde editörlük, *Tempo* dergisinde Genel Yayın Yönetmenliği yaptı. Power dergisini çıkardı. 1983-1989 yılları arasında TRT3'te yayınlanan 'Caz Duygusu' adlı programı hazırladı (1986-91). TRT, TV1'de yayınlanan 'Akşama Doğru' programının danışmanlığını ve sunuculuğunu yaptı (1990-91). 1992 yılında Kanal 6'da yayınlanan Tempo adlı haftalık haber programını hazırlayıp sundu (1992). *Yeni Yüzyıl* gazetesinde başladığı (1994) köşe yazarlığını 1999'dan itibaren *Star* gazetesinde sürdürdü. 1981 yılından başlayarak pek çok dergi ve gazete-de yazıları yayımlandı. İlk öyküsü 1985'te *Gösteri* dergisinde yer aldı. *Kış İkindsinin Evinde* ile 1989 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü aldı. Bir öykü kitabının dışında *Konuştüğümüz Gibi Uzaklara* (1990), *Sen Olsaydın Yapmazdım Biliyorum* (1992), *Aşk Bulmanın ve Korumanın Yolları* (1996), *İğreti Yaşamlar* (1997), *Başucumda Müzik* (2003), adlı roman ve deneme kitapları da var.

Öykü Kitabı:

Kış İkindsinin Evinde (Afa, İstanbul 1988, 5 öykü: Dışarıda Kötülük Vardı; Kış İkindsinin Evinde; Cam Kırıkları; Bir Ateş Sarayında; Yolculuklar/ Bazı Yaşam Biçimleri)

BAŞARAN, BİLSEN

1954'te Erzurum'da doğdu. Erzurum Öğretmen Okulu'nu bitirdi. Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi ön lisans programını tamamladı. Silifke, Erzurum ve İstanbul'daki edebiyat öğretmenliği ve idarecilik yaparak emekli oldu (1995). Dershanelerde yöneticilik, bölüm başkanlığı, öğretmenlik ve metin yazarlığı yaptı. Öykü kitabı dışında, *U Dönüş Yok* (1990), *Bir Gece Şarkısı* (1993), *Fotokopuk Düşler* (1996), *Sim* (2000), *Yitirdiğim Ülkem* (2002) adlı şiir, *Anadolu'nun Bilge Karıncası Zeki Büyüktanır* (2002) adlı biyografi ve çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Kor Yürekli Kadımlıklar (2003) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BAŞARAN, MEHMET

1926'da Lüleburgaz'da doğdu. İlk öğrenimini Ceylanköy ve Uzunköprü'de tamamladı. Keçi-tepe

(1943) ve Hasanoglan Köy Enstitülerini bitirdi (1946). Aksu (Antalya) Köy Enstitüsü'nde öğretmenlik, gezici başöğretmenlik yaptı. TÖS'ün kuruluş çalışmalarına katıldı (1965), genel yönetim kurulu üyeliğinde ve Marmara Bölge temsilciliğinde bulundu. 1979'da emekli oldu. Edebiyat hayatı, 1945'te *Köy enstitüsü Dergisi*'nde yayımlanan şiiriyle başladı. Köy notlarıyla tanındı (1950). S. Eyüboğlu yönetimindeki *Köy Enstitüleri Dergisi* (6 sayı) ve *İnce* (1961) dergisinin yayın kurulunda bulundu. Öykü ve yazıları, *Yücel*, *Varlık*, *Ülkü*, *Yeditepe*, *Küçük Dergi*, *Papirüs*, *Türk Dili*, *Yeni Dergi*, *Yazko Edebiyat*, *Gösteri*, *Adam Sanat* ve *Milliyet Sanat* dergilerinde yer aldı. TRT-2'de "Günabakan" adlı beş bölümlük eğitim programı hazırlandı. *ElifDiye Bir Türkü* ile 1970 TRT Sanat ödülleri yarışmasında başarı ödülünü, "Ayrılanmak" adlı öyküsüyle 1974 Sabahattin Ali Hikâye Yarışması'nda ikinciliği, *Mehmetçik Mehmet* ile 1979 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı 1997 Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü'nü, 1997 Rıfat Ilgaz Onur Ödülü'nü, 1998 Truva Kültür Sanat Ödülü'nü kazandı. Öykü kitapları dışında, *Beş Pınar* (ortak kitap, 1945), *Ahlat Ağacı* (1953), *Karşılaşma* (1958), *Nisan Haritası* (1960), *Kocakent* (1963), *Pıracıklı Memleket* (1969), *Gök Ekin* (1975), *Meşe Seli* (1982), *Günler Tuz Rengi* (1986), *Sis Dağının Başında Borana Bak Borana* (1990), *Koca Bir Troya Dünyası* (1997), *Pir Sultan Ölümler Dirilir* (2002) adlı şiir, *Mehmetçik Mehmet* (1979), *Yasaklı* (1987), *Eylülün Kızgın Soluğu* (1996), *Öğretmenimiz Acıya Sürgün* (1998) adlı roman-anı-anlatı ile eğitim ve çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü kitapları:

Çarığımı Yitirdiğim Tarla (Varlık, İstanbul 1955, Aç Harmanı içinde: Varlık, İstanbul 1973, 27 öykü: Sülman Ağanın Elleri; Kocaköy; Çalık Osman; Kırmı Başak; Kara Velinin Çobanı; Dragamon; Demet Toplama; Harmancılık; Düğünde; Odalaşma; Pencere Altı; Kocakuş; Hıdırellez; Yolun Başı; Tavuk Savaşı; yangın Var; İçimdeki; Duvar Dibinde; Çarığımı Yitirdiğim Tarla; Evleklkte; Domuzlar; Ağam Buğday Satıyor; Mısır Soyma; Kurak; Keçikıran; Anam Ağlıyor; Mektup)

Aç Harmanı – Çarığımı Yitirdiğim Tarla (İzlem, İstanbul 1962, Varlık, İstanbul 1973, 41 öykü: Aç Harmanı; Aç Harmanı; Enişte; Parlıtı; Şans İşte; Su Kesimi; Çukurcu Tahir; Kırmızı Tospağa; Manda Boğası; Ben Hükümet Olsam; Bayam'lı Durdu; Çakıcı Nerde; Gündöndü Arabacık; Ölümüne Tos; Üvendire; Çarığımı Yitirdiğim Tarla;

Sülman Ağanın Elleri; Kocaköy; Çalık Osman; Kırma Başak; Kara Velinin Çobanı; Dragamon; Demet Toplama; Harmancılık; Düğünde; Odalaşma; Pencere Altı; Kocakuş; Hıdırellez; Yolun Başı; Tavuk Savaşı; yangın Var; İçimdeki; Duvar Dinde; Çağrımı Yitirdiğim Tarla; Evleklikte; Domuzlar; Aşam Buğday Satıyor; Mısır Soyma; Kurak; Keçikıran; Anam Ağlıyor; Mektup)

Zeytin Ülkesi (İncece, Ankara 1964, 30 öykü: Zeytinlik; Cennetayağı; Güzün; Tantalos Oğulları; Şarlak; V. Z. Ler; Tayfalar; Şıpsıpdede; Vatani Cennet Eden; Sıra; Odalar; Tuzak; Gezinti; Başakçılar; Aptuek Halil; Zeytin Ülkesi; Eşekli; Akçay; Anılar; Biri; Sübeylidere'de; Hüseyin Efendi; Giderken; Sarıkız; Bayrak Yalbirdıyordu; Hisara Doğru; Müzede; Efsaneler Anası Kazdağı; Memleketimin Bir Çağıydı; İsterim Kolyozcuk)

Sürgünler (Ararat, İstanbul 1970, 20 öykü: Arazı; Irgatın Muharrem; Vukuat; Varmayan Yollar; Soruşturma; Bungun; Kalın Mavi Ses; Dönme-yen; teftiş; Yıkıntı; Ak Suskunluk; Yıl Sonu Raporu; Tenhalar; Kurt Kapanı; Çarpılar; Gecede Bir Kızartı; Sürgün; İslahat; Ek: Köyde Barış Gönüllüleri; sapı U.S.A.'lı Kazma)

Elif Diye Bir Türkü (Yeni Büyük Dağıtım, İstanbul 1976, 18 öykü: Ezilmiş Bir Islık; Tavşan; Rüstem Ağa Zorda; Ya Kaysıcık; Kasaba mı; Çopur; Ayrılmak; Başka Bir Emne; Çılgar Ali; Sıdıklı; Hasan Baba; Kör Anşa'nın Bebesi; Kışlatacağı Kimin; Sarıkız; Yitik; Çağrılan; Elif Diye Bir Türkü; Ağıtsız)

Yüreğin Sesi-Zeytin Ülkesi (Yazko, İstanbul 1983, 33 öykü: Zeytin Ülkesine Doğru; Tanışma; Gelin; Güzeldir Kasabamız; Cennetayağı; Zeytinlik; Tantalos Oğulları; Güz'ün; Tayfalar; Odalar; Tuzak; Şarlak; Başakçılar; Yıkıldılar; Boşa Akıyor Sular; Şıpsıp Dede; V. Z. 'ler; Bayrak Yalbirdıyordu; Pazar Gezintisi; Eşekli; Otobüste; Aputek Halil; Sarıkız; Hüseyin Efendi; Akçay; Yüreğin Sesi; Giderken; Sübeylidere'de; Hisar'a Doğru; Müzede; Efsaneler Anası Kazdağı; Memleketimin Bir Çağıydı; İsterim Kolyozcuk)

Dilsiz Oyunu (Cem, İstanbul 1983, 10 öykü: Adı Bilinmeyen Çiçekler; İşçi Olmak İstiyorum; Ak Saçlı Öğretmen; Ey Ahlatlar; Yalnızlık Sıngını; Gözün Ucu; Dilsiz Oyunu; Kim Söyleyecek Benim Türkümü?)

Giz Kokan Suskunluk (Çağdaş, İstanbul 1991) (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Kalın Mavi Bir Ses – Seçilmiş Öyküler

(Cem, İstanbul 1992, 38 öykü: Dilsiz Oyunu: Adı Bilinmeyen Çiçek; İşçi Olmak İstiyorum; Ak Saçlı Öğretmen; Ey Ahlatlar!; Gözün Ucu; Dilsiz Oyunu; Yüz Yetmiş; Gündöndüler; Yalnızlık Sıngını; Kim Söyleyecek Benim Türkümü; Elif Diye Bir Türkü: Ezilmiş Bir Islık; Rüstem Ağa Zorda; Ya Kaysıcık!; Kasaba mı?; Ayrılmak; Başka Bir Emne; Sıdıklı; Hasan Baba; Elif Diye Bir Türkü; Çopur; Yitik; Ağıtsız; Zeytin Ülkesi: Çılgıl Çılgıl Yıldızlar; Yüreğin Sesi; Zeytin Dalları Altında; Sürgünler: Son Ders; Kalın Mavi Bir Ses; Kurt Kapanı; Dönme-yen; Şadiye Öğretmen; Sürgün; Ak Suskunluk; Tenhalar; Gecede Bir Kızartı; Irgatın Muharrem; Aç Harmanı; Aç Harmanı; Kırmabaşak; Parıltı)

BAŞARAN, PAKİZE

1923'te Balıkesir'de doğdu. Edebiyat hayatı, 1946'da yazdığı öykülerle başladı. Roman ve radyofonik oyunlar yazdı. Öykü kitabı dışında, *Son Baharında Bahar* (1970) adlı şiir ve *Benim Doktorum* (1951), *Sahte Gelin* (1953), *Köye Dönen Yosma* (1955), *Meçhule Giden Yol* (1958), *Şaka Bitti* (1960), *Aşk Acıları* (1964), *Devenin Öcü* (1969), *Büyükler Küçükler ve Köpekler* (1971), *Seni Yalnız Seni* (1972), *Gelincik Tarlası* (1974) adlı popüler romanları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Günahkâr Adam (1973; 2. basım: Yeni Türk Eli, İstanbul 1976, 23 öykü: Günahkâr Adam; Hacı Nine; Bir Ömür Böyle Geçti; Nazlıhan; Ben Çalmadım; Gelincik Tarlası; Fadimenin Kaderi; Acaba o Mıydı?; Pembenin Alyansı; İşte Hayat; Oğlum İçin; Gazete Müvezzi; Onun İçin; Deli; Yine O Ninni; Senelerden Sonra; Anası Neydi ki?; Korkunç İtiraf; Siyah Gözlüklü Kadın; Şüphenin Sonu; Kandilin Yağı; Dalgalara Karşı; Gönderilmeyen Mektup)

BAŞARGAN, ÖZDEMİR

Hakkında Bilgi Bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Hasıraltı (Kerem, Ankara 1987, 11 öykü: Hasıraltı; Nekati; Ölü Henüz Soluyordu; Bello; Sırası Gelen Girsin; Dünyanın En Sert Kafatası; Ödül; Sevgili Konuklar; Yolculuk İstanbul; Geçersiz Teoman; Goncagül)

BAŞARIR, (SAMİ) BAŞAR

1970'te İstanbul'da doğdu. İstanbul Erkek Lisesi'ni (1987), Boğaziçi Üniversitesi Makine Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi (1992). Londra City Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde Birtanya hükü-

meti bursuyla iletişim üzerine yüksek lisans yaptı (1996-97). *In Vivo* dergisinin yayın kurulunda bulundu, *İstanbul* dergisinin genel yayın yönetmenliğini yaptı (1995). 32. Gün'de yapımcı olarak çalıştı (1995-96). Halen *CNN Türk*'te program koordinatörü olarak çalışıyor, Bilgi ve Galatasaray üniversitelerinde sosyal iletişim dersleri veriyor. İlk öyküsü 1988'de *In Vivo* dergisinde yayımlandı. Öyküleri daha sonra *Gösteri*, *Düşler*, *Yaşasın Edebiyat* ve *Nar* dergilerinde yer aldı.

Getirin O Günleri Yakalım Bu Öyküleri ile 2003 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı.

Öykü Kitabı:

Kent Kitabı (Armoni, İstanbul 1992, 98 öykü: Bir Sarmaşıktır Kent; Big Ben; İlk Gerçek Çoğul Şahıs; Ateş Kan ve Deli; Kedi Balerin Prenses; Hep Aynı Başlangıç Hep Aynı Bitiş; Yeni İklim Her İklim Bir Cüce; Yağmurlu Yazın Okulu; Cümleyi Dişi Düş Kurar)

Eski Şehrin Ayazı (Era, İstanbul 1996) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Nedir Hayat (Dost, Ankara 2000, 10 öykü: Herkes Kızgın; Üç Şehrin Hikâyesi; İsfendiyar Dark; Sabahat Açıklım İhtisas Kitaplığı; Dilekçe; Bilanço 30; Fal, Daha Çok El Tokası; Kazı Defteri Kayıtları; Dünya Tabiri; Demiş Söyleni)

Getirin O Günleri Yakalım Bu Öyküleri (Doğan, İstanbul 2003, 17 öykü: Getirin O Öyküleri Yakalım Bu Günleri: Tunç Çağına Dönüş; Köprüdekiler; O Bende; Yergösterici; Merdiven; Küf Kokusu; Yaradılış; Çaresizlik; Meridyenler; Eski Defterler: Sonsuz Dalga; Yelkovanlar; Erik Türkçe; Bayan H.'nin Hayata Dönüş Resitali; Son Bir İyilik; Format Meselesi; Okura Notlar: Bizsesine Dur İhtarı; İşaretler)

BAŞAT, İSMAİL MERT

1945'te İstanbul'da doğdu. Asıl adı İsmail Suphi Coşkun'dır. Ankara Atatürk Lisesi'ni (1962), AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1966). Petrol Ofisi Genel Müdürlüğü'nde ve çeşitli şirketlerde ekonomist, müdür, genel müdür ve yönetim kurulu üyesi olarak çalıştı. İlk yazısı 1960'ta *Ankara Telgraf* gazetesinde yayımlandı. Demokrat dergisinin kurucuları arasında yer aldı (1980). Yazıları ve öyküleri *Yeni İstanbul*, *Devrim*, *Türkiye Yazıları*, *Su*, *Dönem*, *Kurtuluş*, *Cumhuriyet*, *Demokrat*, *Yamaç*, *Yarın*, *Dünya*, *Broy*, *Dilizi* ve *Ekonomi*'de yer aldı. Öykü kitabı dışında, *Vira* (1984), *Geyik ve Yolcu* (1996) adlı şiir, *Kendime Sana Toprağa ve Gökböşluğa* (1999), *İtiraz Yazı-*

ları (2002) adlı deneme-inceleme ve *Sarhoş Orman* (1966) adlı oyun kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Kanatlarını Yitirmiş Uçan Atın Tutkusu (1991) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BAŞÇI, MEHMET

1979'da Kahramanmaraş'ta doğdu. Halen İsviçre'nin Basel kentinde yaşamaktadır.

Öykü Kitabı:

İsviçre'de Bir Aşk (Kora, İstanbul 2002, bir uzun öykü: İsviçre'de Bir Aşk) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BATUHAN, REMZİYE

Hakkında Bilgi Bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Pencerede Üç Çocuk (Sıralar Matbaası, İstanbul 1974, 23 öykü: Pencerede Üç Çocuk; Voliye Veda; Güldanya; Sıkıyönetim; Oy Fadime; Bir Köpük ve Etekler; Bencil; Cehennem Köpüğü; Değişim; Kozalar Mahallesi; Şu Yağmur Bir Yağsa...; Boşluktaki Adam; Hayın; Yol; İkizler; Dönüş Saati; Maça Kızı; Susuz; Dügünde; Gece; Kimsesiz; Çağrı; On Çarıklı)

BATUR, MEHMET

1976'da Trabzon'da doğdu. Asıl adı, Mustafa Güçlü'dür. İlköğrenimini Sürmene'de, ortaöğrenimini İstanbul'da tamamladı. İTÜ Fizik Mühendisliği'nde yedi sene okudu, yüksek öğrenimini Anadolu Üniversitesi İktisat Bölümü'nde sürdürdü. Resim ve fotoğraf sanatıyla da uğraşan Batur'un "Dazlak ve Kulaksız" adlı ilk öyküsü *Bir Bilet: Gidiş-Dönüş* dergisinde yayımlandı. Öyküleri, kurucuları arasında yer aldığı *Mizan* ile *Bir Bilet: Gidiş-Dönüş, Düşler Öyküler, Adam Öykü* ve *Varlık* dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında *Adamın Davku* (2000) adlı bir romanı bulunan Batur, 1997 Gençlik Kitabevi Öykü Yarışması'nda mansiyon, *Adamın Davku* ile 1999 İnkılap Kitabevi Roman Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitabı:

Deccal Bizi Kılıçtan Geçir (Eylül, İstanbul 2002, 22 öykü: Ben Anlamıyorum Çiçek Neden İntihar Eder; Direksiyondaki Adam; İnekler Sütten Kesildi (Yemekten Sonra Bir Cigara); Yedinci Kat; İnsan Birden Kendini Ölmüş Buluyor; Seyfettin Tepebaşı; Süpürge'nin Fenomenolojisi; Ölü Taşıyan Sokak Lambası Canbazları; Sancının Mevcudiyeti Üzerine Sanırdır Sokaktakiler (Ceft-el

Kalem Kasılma); Dört Yarım Hikâye (Yazdıklarından Arta Kalanlarım Ben); Ray Döşeyin Karanlığa; Florya Otobüsleri Tedirgindir; Harun, Cemil ve Diğerleri; Tren; Gülhane’de Çirkin Maymun; Üsküdar Vapurunda Yağmur Üç Türlü Kuyuyor; Son Bir Şarkı (Kurtulmayı Düşünmek); Aylin Diye Biri Hiç; Kayıp; Bir Eşya; Direksiyondaki Adam ve Beriki (Otostopçunun Yalnızlığı); Yazısız (Medreseye Yürürken))

BATUR, SUAT

1957’de Kastamonu’da doğdu. Eskişehir Yunus Emre İlköğretmen Okulu’nu (1975), İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü’nü (1991), Anadolu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitirdi (1991). İstanbul’da edebiyat öğretmenliği yapıyor. Öykü kitapları dışında, *Anneannem* (1999) adlı bir romanı ile edebî araştırmaları ve derlemeleri bulunuyor.

Öykü Kitapları:

Kırmızı Bisiklet (Gerçek Sanat, İstanbul 1996) (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Bir Hatıra (Altın Kitaplar, İstanbul 1999) (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

BAYAR, ZÜHTÜ

1943’te Niğde’de doğdu. İlk ve orta okulu İstanbul’da okudu. Siyasal nedenlerle lise öğrenimini yarıda bıraktı (1966). Akvaryumculuk (1961), avcılık (1957-62), gazetecilik (1968-80) ve sahafılık (1980-82) yaptı. *Gençlik* ve *Oyun* dergilerinde çalıştı, *Oturum* (1964-66), *Gelecek* (1971) dergilerini yönetti, *Yansıma* dergisinin kurucuları arasında yer aldı (1971). *Yeni Ortam* (1972-74) ve *Vatan* (1974-76) gazetelerinin sanat sayfalarını, TRT’de “Sanat ve Bilimkurgu” (1993), Yurt FM’de “Bilimkurgu Gezeninden”, “Yazarlar ve Kitaplar” (1994-95) programlarını hazırladı. İlk yazısı 1961’de *Gençlik* dergisinde yayımlandı. Yazı ve öyküleri *Varlık*, *Yelken*, *Yeni Gerçek*, *Soyut*, *Papirüs*, *Ant*, *May*, *Türk Solu*, *İnsancıl*, *Matbuat* ve *Nostromo* dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında, *Zaman Aynası* (1980) adlı şiir, *Filler Mezarlığı* (1991), *Sahte Uygarlık* (1999) adlı roman, inceleme, derleme ve çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Geyşa Android Şirketi (İnkılap, İstanbul 1999) (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

BAYDAR, OYA

1940’ta İstanbul’da doğdu. Sion Lisesi’ni ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü’nü bitirdi (1964). Aynı okulda asistan olarak kaldı. 1966 yılında Türkiye İşçi Partisi’ne üye oldu. *Türkiye’de İşçi Sınıfının Doğuşu* konulu tez çalışması fakülte profesörler kurulunca reddedildi. 1969 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Bölümü’nde asistan olarak görevine başladı. 12 Mart 1971’de tutuklandı. Bir süre askeri cezaevinde kaldı. Cezaevinden çıktıktan sonra *Yeni Ortam* gazetesinin çıkış hazırlıklarına katıldı ve köşe yazarlığı yaptı. 1974 yılında Türkiye Sosyalist İşçi Partisi’nin kurucuları arasında yer aldı. *Politika* gazetesinde yazdı. 12 Eylül’de yurt dışına çıkmak zorunda kaldı. 1992 yılında Türkiye’ye döndü. Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı’nda, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*’nde redaktör, *Türkiye Sendikacılık Ansiklopedisi*’nde yayın yönetmeni, *Cumhuriyet*’in 75. yılıyla ilgili Bilanço’98 dizisinde koordinatör olarak çalıştı. Bilimsel çalışmaları da olan Baydar’ın *Allah Çocukları Unuttu* (1960), *Savaş Çağı Umut Çağı* (1962), *Kedi Mektupları* (1992) *Hiçbiryer’e Dönüş* (1988), *Sıcak Külleri Kaldı* (2000), *Erguvan Kapısı* (2004) adlı romanları, *Osmanlı Toplum Yapısı* (1968), *Türkiye’de İşçi Sınıfının Doğuşu* (1969) adlı sosyolojik çalışmaları yayımlandı.

Elveda Alyoşa’sıyla 1991 Saik Faik Hikaye Armağanı’nı, *Kedi Mektupları*’yla 1993 Yunus Nadi, *Sıcak Küller Kaldı* ile de Orhan Kemal Roman Ödülü’nü, kazandı.

Öykü Kitabı:

Elveda Alyoşa (Can, İstanbul 1991, 3. basım; Can, İstanbul 1993, 12 öykü: Duraklar: Çantan Neden Ağır Postacı?; Bir Duraktır Frankfurt; Zaman Katilleri; Vedalar: Elveda Alyoşa; Madrid’de Ölmeyi Özlediğimiz Akşam; Bir Düşün Fotoğrafı; Ölü Bir Sincaba Ağut; Anımsamalar: Teyzem Yaşadı mı?; Bir Güneş Bir Kar Sayıklamaları; Oymalı Sandıkta Vurulan Çocuk; Eski Ev; Brandenburg Kapısında Ölüm)

BAYDAR, SAMİ

1962’de Amasya’da doğdu. 1979’da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’ne girdi. Neşet Ünal ve Devrim Erbil atölyelerinde çalıştı. Devrim Erbil yönetiminde yüksek lisansını tamamladı (1987). 1989’da ilk kişisel sergisini İstanbul’da açtı. Edebiyat hayatı, 1982’de *Beyaz* dergisinde yayımlanan şiiriyle başladı. Şiir-

leri *Beyaz, Gösteri, Defter, Sombahar, Eksi'Z, Lundingirra, Göçebe* ve *Kaşgar* dergilerinde yer aldı. 1984 *Hürriyet Gösteri* Dergisi Resim Yarışması Başarı Ödülü'nü kazandı. Öykü kitapları dışında, *Dünya Efendileri* (1987), *Yeşil Alev* (1991), *Dünya Bana Aynısını Anlatacak* (1995) ve *Çiçek Dünyalar* (1996) adlı şiir kitapları bulunuyor.

Öykü Kitapları:

Dünyadan Çıkış Yolları (Cumartesi, İstanbul 1990, 19 öykü: Gözlerimi Açıp Görmeyi Öğrenince; Unusu'nın Evalema'yı Ziyareti (Evalema'nın Mezar Taşından); Efyatun Manastırı; Yoksa Bu Bir Davet Mi Esirlikte; Elizabet; Karen; Ayrıntı Anlamsız Bir Sözcükse (Her Şey Bozulacak Geri Dönün Gözlerimizin İşlevi); Sinüs Dalgası (Bir Gölgenin Düşüdür İnsanoğlu); Dünyadan Çıkış Yolları; 62-30 ve Diğerleri; Siyah Toplama Öyküsü; Küçük Kağıt Parçası; Oyun Saati; Gır Kenti Masalı; Masal; Yaz Kurtları; Dokuz'un Öyküsü; Filozof Tesbihi; Acı Üzerinde Kutsal Gerçekler)

Dünyada Anılara Bakıyorum (Yayın, İstanbul 1991) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BAYDUR, MEHMET

1951'de Ankara'da doğdu. Ortaöğrenimini Ankara'da tamamladı. Londra Üniversitesi'ndeki sosyoloji öğrenimini son sınıfta bıraktı (1978). Uzun yıllar Londra ve Paris'te yaşadı. Afrika'da Kenya Toplu İletişim Okulu'nda sinema tarihi ve sinematografi dersleri verdi (1982-86). İspanya'da Madrid Uluslararası Akdeniz Tiyatro Enstitüsü'nün kurucu üyeleri arasında yer aldı (1988-92). Bonn Tiyatro Bienali'nin Türkiye Danışmanlığı'nı yaptı (1992). İlk yazısı 1979'da *Yeni İnsan* dergisinde yayımlandı. Öykü ve yazıları, *Milliyet Sanat, Gösteri, Kitaplık* ve *Sanat Dünyamız* dergilerinde yer aldı. 1980'den itibaren yazdığı oyunlar çeşitli illerdeki Şehir Tiyatrolarında sahnelendi ve bunlardan ödüller aldı. Öykü kitabı dışında *Cumhuriyet Kızı* (1990), *Yangın Yerindeki Orkideler* (1990), *Toplu Oyunları I* (1993), *Toplu Oyunları II* (1994), *Toplu Oyunları III* (1994), *Tensing* (1994), *Kutu Kutu* (1995), *Toplu Oyunları IV* (1997), *Toplu Oyunları V* (2000) adlı oyun, *Hepsini Okudunuz mu?* (1996), *Vecello'nun Kuşları* (2002) adlı deneme ve çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Gözün kahverengi Suyu (YKY, İstanbul 1995, 16 öykü: Gün Gece/Ölüm Oyun; Dört Kısa Hikâye; Hayalet Hikâyesi; Afrika; karışık Teknik; Kaza Ok-

ları; Kuyu; Tarzan; Büyülü Alan; Mozart'ın Beyaz Ayısı; İskarpın; Saydam Bir Öykü; Otopsi; Marginalia; Derya ile Feridun; Polis Hikâyesi)

BAYIR, ARSLAN

1958'de Adana'da doğdu. Denizli Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi (1979) Adıyaman, Bartın ve Adana'da öğretmenlik yaptı. İlk yazıları 1972'de *Yeni Alanya* gazetesinde yayımlandı. Şiir ve yazıları *Bizim Alanya, Yeni Soluk, Yeni Adana, Aykırısanat, Cumhuriyet, Güneş, Sonhaber, Gölge, Merhaba* ve *Sayha*'da yer aldı. Öykü kitapları dışında, *Tohum* (1990), *Dağlar Kalktı Şaha* (1991), *Filiz* (1994) ve *Şirin Yüzler* (1995) adlı şiir kitapları bulunuyor.

Öykü Kitapları:

Alara Yolu (Yazıt, Ankara 1992, 16 öykü: Damdan Çıkan Su; Alara Yolu; Bayram Şekeri; Boyacı; Akşam Saati; Başlık; Güz Sarhoşu; Hasta; Baloncu ve Park; Suçluluk; Demirciler Sokağı; Simitçi; Bozulan Araba; Kar Üstünde Raks; Durak)

Etobur (Aykırısanat, Mersin 1993) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

İki Nokta ve Dört Gün (Kadriye Coşkun ile, 1996) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Emanet Pabuçlar (2000) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BAYKURT, FAKİR

1929'da Burdur'da doğdu. Akçaköy İlkokulu'nu (1943), Isparta Gönen Köy Enstitüsü'nü bitirdi (1948). Beş yıl köy öğretmenliği yaptı. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nden mezun oldu (1955). Ortaokul öğretmenliği olarak Sivas, Hafik, Konya ve Şavşat'ta çalıştı. *Yılanların Öcü* romanı tefrika edilirken hakkında kovuşturma başlatılarak, bakanlık emrine alındı (1958). İlköğretim müfettişliği yaptı. ABD Bloomington Indiana Üniversitesi'nde ders araçları uzmanlık eğitimi aldı (1962-63). TÖS'ün kuruluş çalışmalarına katıldı, genel başkanı oldu (1965). TÖDMF genel başkanlığına getirildi. Türkiye çapında ilk öğretmenler boykotunu organize etti (1969). Sendikal çalışmaları nedeniyle 1971'de sıkıyönetimce tutuklandı; askeri mahkeme tarafından yargılandı, beraat etti (1974). Milli folklor Enstitüsü uzmanlığı, ODTÜ halkla ilişkiler ve yayım müdürlüğü, Kültür Bakanlığı danışmanlığı (1978) görevlerine getirildi. 1979'da Almanya'ya eğitim uzmanı olarak gönderildi. 1996'da emekli oldu. Edebiyat hayatı, 1945'te *Türke Doğru* dergisinde (Eskişehir) yayımlanan

“Fesleğen Kokulum” adlı şiiriyle başladı. 1946’da Köy Enstitüleri dergisinde Tahir Baykurt imzasıyla şiirler yazdı. Yazı, şiir ve öyküleri *Edebiyat Dünyası*, *Kaynak*, *Fikirler*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Yeditepe*, *Yücel*, *Varlık*, *Fikirler*, *Yağmur ve Toprak*, *İmece*, *Yazın*, *Evensel*, *Yön* ve *Sanat Olayı* dergileriyle, *Cumhuriyet* gazetesinde yer aldı. Öykü kitapları dışında, *Yılanların Öcü* (1959), *Onuncu Köy* (1961), *Irazcanın Dirliği* (1961), *Kaplumbağalar* (1967), *Amerikan Sargısı* (1967), *Tırpan* (1970), *Köygöçüren* (1973), *Keklik* (1975), *Yayla* (1977), *Kara Ahmet Destanı* (1977), *Yüksek Fırımlar* (1983), *Koca Ren* (1986), *Yarım Ekmek* (1997), *Eşekli Kütüphane* (2000) adlı roman, *Bir Uzun Yol* (1989), *Ateşdikenleri* (1997) adlı şiir, çocuk, inceleme ve otobiyografi kitapları bulunmaktadır.

Yılanların Öcü ile 1958 Yunus Nadi Roman Ödülü’nü, *Sınırdaki Ölü* ile 1970 TRT ve 1971 TDK Roman Armağanlarını, 1980 Avni Dilligil Tiyatro Ödülü’nü, *Kara Ahmet Destanı* ile 1978 Orhan Kemal Roman Armağanı’nı, *Can Parası* ile 1974 Sait Faik Hikâye Armağanı’nı, *Barış Çöreği* ile 1984 Berlin Senatosu Çocuk Edebiyatı Ödülü’nü, *Gece Vardiyası* ile 1985 Alman Endüstri Birliği (BDI) Edebiyat Ödülü’nü, *Yarım Emek* ile 1998 Sedat Simavi Roman Ödülü’nü kazanan Fakir Baykurt, 1999’da Essen/Almanya’da öldü, İstanbul’da Zincirlikuyu mezarlığına defnedildi.

Öykü Kitapları:

Çilli (Yeditepe, İstanbul 1955; Çilli-Karın Ağrısı-Cüce, Remzi, İstanbul 1971, 11 öykü: Çilli; Pıtrak; Özlem; Aman Doktor; Göze Batan; Fadim Ağa’nın Değirmenleri; Şahan; Sipa; Oyun; Rüşvet; Kütük)

Efendilik Savaşı (Köy ve Eğitim, Ankara 1959, 14 öykü: Efendilik Savaşı; Bebel; Yaran Dede’nin Taşları; Yağmur Yağdıran; Keziban’a İzin; Pancar Otu; Beş Bilet; Müfettiş; Kıl; Zehir; Ham Meyvayı Kopardılar Dalından; Payımız; Can; “Get Ulan!...”)

Karın Ağrısı (Dün-Bugün, Ankara 1961, 12 öykü: Yapı Taşı; Biçer-Döğer; Emsiz Oğlan; Mutlu Ölüm; Diş Arayan Adam; Kirpi; Gelin; İtin Biri; Karın Ağrısı; Tek Tek Gelin; Para Dalgası; Kuşun Kurdun Ağzı)

Cüce Muhammet (Çeviri, Ankara 1964; Çilli-Karın Ağrısı-Cüce, Remzi, İstanbul 1971, 15 öykü: Hayvanlar Yüzünden; Bit Hikâyesi; Cüce; Zekiye Benimdir; Namazdan Önce Oyun; Beşik Örtüsü; Tüfekçi; Deligöz Ali’nin Düğünü; Kezban Gelin; Buğday Ekme Zamanı; Ayı Kapanı; Bir

Alım Satım Senedi; Ormanda Bir Olay; Kör Osman’ın Tarlası; Eski Kovanlar)

Anadolu Garajı (Bilgi, Ankara 1970, 21 öykü: Anadolu Garajı; Bir Sepet Para; Miyase’nin Ateşi; Kurlarımızdaki Keklikler; Bankacı; Koyun Kredisi; Köy Müdürü; Dağlarca Doğuracağım; Heykel; Dozerciler; Kanadalar; Kuloba’dan Bildiri; Ballı Kazık; Çarşafı Battı; Trafik Namazı; Düğün; Ekin Arasında; Kayadaki Bal; Ardıçlı Kaya; Gözleme; Nato Yolu)

On Binlerce Kağı (Remzi, İstanbul 1971, 56 öykü: Bu Hikâyeler Üzerine; Uzun Kavak; Eğer Hayvan İsek; Gömez’in Mehmet; Ramazan Gelip Geçmiş; Burunları Kısılmış; Rizeliler; Kıvrımın Kıvrımının Kıvrımında; Şaştım Şaştım; Ciger; Onun Tekliği Senin Ensen; Ayılar; Sugözü’ndeki Görevli; Dalak; İnamların Sınavı; Ördek Hüseyin; Bir Kafasızın Hikâyesi; İnce Becerip Keçeci Çırağı; Burçak; Şar Şar Akıtırm; Uysal At; Enayi Kim?; Gâvün İcadı; Kardan Arkadaş; Söğmesen Olur mu? Adam Olamazsın; Akıllı Eşek; İnamın Karısı; Sazlık’taki Yangın; Şerbelâ; Dedğim Oldu Ama; İpin Ucu; Yeni Çarıklar; Ustaçığın Kadısı; Yaşlı Başlı Adamlar; Karga Başından Gelen Saltanat; Mis Kokulu Yorganlar; Yedi Kat Yerin Altını Görenler; Şehirden Kız Alan Köylü; Kavaklı’nın Eşekleri; Suların Durulması; “Alan Şeyh Değil. Veren Biziz!”; Ona Aylık Bağlandı; Mısır Tarlasında Bir Domuz; Köpekleri Değiştirin; Eğri Büğrü Arkadaşlık İstemem!; Et mi Satacağız, İt mi Koğacağız? Özgür Leylek; Koca Veli; Körlük Ülkesi; Çobanın Karısı; Öksebe; Ağasıyla Uşağı; Sevdalı Karınca; On Binlerce kağı)

Çilli-Karın Ağrısı-Cüce (Remzi, İstanbul 1971, 38 öykü: Çilli: öykü: Çilli; Pıtrak; Özlem; Aman Doktor; Göze Batan; Fadim Ağa’nın Değirmenleri; Şahan; Sipa; Oyun; Rüşvet; Kütük; Karın Ağrısı: Yapı Taşı; Biçer-Döğer; Emsiz Oğlan; Mutlu Ölüm; Diş Arayan Adam; Kirpi; Gelin; İtin Biri; Karın Ağrısı; Tek Tek Gelin; Para Dalgası; Kuşun Kurdun Ağzı; Cüce: Hayvanlar Yüzünden; Bit Hikâyesi; Cüce; Zekiye Benimdir; Namazdan Önce Oyun; Beşik Örtüsü; Tüfekçi; Deligöz Ali’nin Düğünü; Kezban Gelin; Buğday Ekme Zamanı; Ayı Kapanı; Bir Alım Satım Senedi; Ormanda Bir Olay; Kör Osman’ın Tarlası; Eski Kovanlar)

Can Parası (Remzi, İstanbul 1973, 22 öykü: Fakir Baykurt’la Konuşma; Can Parası; Keklik Eti; Çizmeler; Güldede; Gazi Büyürken; Kulakçı; Merzifonlu Koca Zeynel; Balyalı Deli Kemal; Cenan; Keller Köyü; Cumhuri Ali; Göçmen Osman;

Kavak 214; Emecik muhtarı; Durgadın; Âdem; Domuzcular; Kızanlı Halil'in Fidanları; Palaz; Şılgöz Yolunda)

İçerdeki Oğul (Bilgi, Ankara 1974, 2. basım: Bilgi, Ankara 1975, 33 öykü: İçerdeki Oğul; Jandarma Necip; Cemil Baba; Kibrit Oyunu; Futbolcu; Casım; Ramazan; Küçük Ali; Bit; Posta Eri Abdullah; Adaletin Bu mu Dünya?; Dedecik; Bir Bunaltı Zamanı; Camedânda Bir Gün; Bir Kaçışın Hikâyesi; Bir Cezaevinden Ötekine; Amerikan Arabaları; Ormancının Tekesi; Tiftik Spor; Havacı; Karadayı; Abbas; Atatürk'ün Hemşerisi; Damdaki Sorgunlular; Angel Kurumov; Tayfun; Güldalı; Karışık Hikâye; Tonyalı Davut; Cennet; Yazırlı Deli Yusuf; Meydancı Haşım; Mühür)

Sınırdaki Ölü (Remzi, İstanbul 1976, 24 öykü: Sınırdaki Ölü; Teller Değişti; Yılan Elinde; Gündük; Şoför Milleti; Dört Sel Ağzı; Trenci Ökçeş; Kuzuören Madenleri; Ali Taka; Koltuktaki; Uyku Tulumu; Cafer; parti Adamı; Müdürü Yiyen Köy; Sürgündeki Öğretmen; Türk Tipi Okullar; Serdarı Getirin; Dalli Kollu Olalım; Soğanlar Çürüdü; Komşu Geline; Mevlüt; Fıstıkların Olduğu Yer; Kına Apartmanı; Yüzlükler; Nar Masalı)

Kalekale (Remzi, İstanbul 1978, 19 öykü: Kurt; Koca Şemistan; Foto Şahin; Sarıkız; Gümüş Hoca; Eski Bir Öğrencim; Yapıların Harcı; Cüzdan; Ankara'nın İşyarlari; Duvarcı Ali Usta; Piç Kuruşu; Babamın Soylu Tazısı; Koplum Eti; Delişeker; Kör Hamdi'nin Horozu; Zarife; Kuzlusay Camisi; Ders Parası; Kalekale)

Barış Çöreği (Remzi, İstanbul 1982, 23 öykü: Yazar; Barış Çöreği; Sevgi Yandı; Bayram Gezmesi; Rur Havzası'nda Türk Bahçeleri; Kardeşimin Yitmesi; Et Kemisi; Âdem ile Hakan; Bir Karnaval Öyküsü; Az Daha Boğuluyordum; Yeni Cami; Yakkantop; Hatice'nin Mahkemesi; Kaçtım Ne Yapa-yım; Babamın İş; Kapımızda Polis; Öykü Birincisi; Alkın Beşik; Analar Anıtı; Diş Fırçası; Baba Oğul; Sütçü Köşeyi Döndü mü?; Gitmez Olaydım Size)

Gece Vardiyası (Remzi, İstanbul 1982, 22 öykü: Uçak Bileti; Düğün Borcu; Gece Vardiyası; Telefon; Büyük Mağazada İşçiler; Makarna; Yangın; Parkta; Allah'a Dilekçe; Sıfır Sıfır; Düğün Alayı Geçerken; Kafa Çektiren; Frau Duman; İşçi ile Dişçi; Kaynata; Oy Günü; Gazel Çeken İşçi; Mezar; Melhem; Türk Kiracı; Yurda Giden Kızlar; Monica)

Duisburg Treni (Remzi, İstanbul 1986) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Bizim İnce Kızlar (1993) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Telli Yol (Papirüs, İstanbul 1998, 22 öykü: Yeni Beşik; Kaz Eti; Kırık Kol; Semizotu; Cenaze; Profesör Bey; Resim Çeken Gezginler; Cümlelerin Berberi; Buluntu; Evelyn; Merdan; Güz Dayağı; General; Oss Camisi; Acil'de; Parmak Emen; Mutlu Mustafa; Mirza 50; Taner mi Geldi?; Hans Hocagil; Alsum Köyü; Telli Yol).

BAYRAKTAR, AYŞE

Hakkında Bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Yeni Bir Yol (2001) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BAYRAKTAR, FAZİL

1928'de Kastamonu'da doğdu. Kastamonu Lisesi, Kara Harp Okulu ve Milli Güvenlik Akademisi'ni bitirdi. Subay olarak çeşitli illerde görev yaptı. İlk şiiri 1946'da *Büyük Doğu* dergisinde; sonraki yıllarda makale ve şiirleri *Tercüman*, *Milliyet* gazeteleri ile *Varlık*, *Mavi*, *Özgür*, *Çağrı*, *Ajans Türk*, *Şiir Defteri*, *Defne*, *Size* gibi birçok dergide yer aldı. 1964'te Ajans Türk tarafından Yılın Şairi seçildi. 1984'te General rütbesiyle emekli oldu.

Öykü Kitapları:

Kadın Parmağı (Akademi, İzmir 1993, 15 öykü: Kadın Parmağı; Bingıldaki Çayır; Ahmedim Ahmedim Uyan Ahmedim; Diğdik Kuşu; Şekerli Kahve; Babalar ve Oğullar; Kapalı Duran Perdeler; Top Ağacın Dibindeki Yatır; Bahar; Muska; Yüz Akı; Kasabanın Entelektüelleri; Temek Karı; Kel Memiş'in Zevzekliği; Kaynanayı Netmeli Merdivenden İtmeli)

Bingıldaki Çayır (1996) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Bir Kasabaya İki Deli Fazla (2000) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BAYSAL, (MUSTAFA) FAİK

1922'de Adapazarı'nda doğdu. Kadıköy Saint Joseph Lisesi'nde yatılı okudu (1928-39). İÜ Fransız Filolojisi'ni bitirdi (1942). Pertevniyal Lisesi'nde Fransızca öğretmenliği yaptı (1944-49). Özel olarak Fransızca ve İngilizce dersleri verdi. Yataklı Vagon Şirketi'nde çevirmenlik (1954-59), Ankara Radyosu'nda spikerlik, *Yeni İstanbul* gazetesine gece sekreterliği yaptı. *Meydan Larousse*'un tüm hazırlık ve yayım çalışmalarına katıldı. *Kavanozdaki Adam* adlı bilimkurgu senaryosundan Mesut Uçakan'ın çektiği beş bölümlük dizi TRT'de gösterildi (1988). Edebiyat hayatı,

1936'da *Gündüz* dergisinde yayımlanan şiiriyle başladı. Şiir ve öyküleri *Servet-i Fünun - Uyanış, Büyüklük Doğu, Yarattı, Varlık ve Hisar* dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında, *Sarduvan* (1944), *Rezil Dünya* (1955), *Drina'da Son Gün* (1972), *Ateşi Yakanlar* (1992), *Voli* (1993), *Madam Bambu* (2002) adlı roman, *İlk Defa* (1957), *Uyyy* (1986), *Beyaz Şiirler* (1990), *Aydın Ucunda* (1994), adlı şiir ve *Georgiu, Peyrefitte, Kirst, Dumas, Herbert, Charlier, Montarron, Ollivro, Khoury, Ghata ve G.G. Marquez*'den çeviri kitapları bulunmaktadır. *Sancı Meydanı* ile (Orhan Kemal'le paylaşma- lı) 1969 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, 1984 İnanç Dergisi Yılın Hikâyecisi Ödülü'nü, *Sarduvan* ile 1994 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanan Faik Baysal 2002'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Perşembe Adası (Varlık, İstanbul 1955, 5 öykü: Perşembe Adası; Kırmızı Sardunya; Leke; Ketaneci Rahim; Azap Baba)

Sancı Meydanı (Set, İstanbul 1968, 9 öykü: Başaklar; Altıncı Hastalık; Korsu'ya Düşen Döl; Sancı Meydanı; Grizu; Tavşan; Ketan Helvacı; Üsiyin; Manken)

Babasının Oğlu (1977) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Nuni (Altın, İstanbul 1985; **Nuni Yeşil Oda ve Ötekiler** Altın, İstanbul 1985, 20 öykü: Nuni; Çeço; Aaariiiiff; Cilimboz Deresi; Cimbakuka; Fanfin; Profesör Unanumo; Opel; Kedi Mezarlığı; Gogo; Yeşil Oda; Yıldızlar; Ranza; Cimbızoğlu Mahallesi; Hanfendi; Mutlu Istakozlar; İş Adamı; Kız Uykusu; Nuni; Çeço; Aaariiiiff; Cilimboz Deresi; Cimbakuka; Fanfin; Profesör Unanumo; Opel; Kedi Mezarlığı; Gogo; Yeşil Oda; Yıldızlar; Ranza; Cimbızoğlu Mahallesi; Hanfendi; Mutlu Istakozlar; İş Adamı; Kız Uykusu; Yağmur Bilâl; Cısı ile Lüfer)

Militan (Kelebek, İstanbul 1986) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Tota (Edebiyat Gazetesi, İstanbul 1991) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Güller Kaniyordu (Gendaş, İstanbul 1992) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

İlgaz Teyze Öldü (Telos, İstanbul 1993, 11 öykü: İp Koptu; İlgaz Teyze Öldü; Zümrüt Sxchmidt; Perdeler Üfür Üfürdü; Dudunya; Do; Hüzünoğlu; General Salihof; Cevahir Ana; Ketüme Karpiçiler; Harika sultan Hanımefendi)

Kırmızı Sardunya (Perşembe Adası-Sancı Meydanı birlikte, Can, İstanbul 1996, 14 öykü:

Kırmızı Sardunya; Perşembe Adası; Kırmızı Sardunya; Leke; Ketaneci Rahim; Azap Baba; Sancı Meydanı; Başaklar; Altıncı Hastalık; Korsu'ya Düşen Döl; Sancı Meydanı; Grizu; Tavşan; Ketan Helvacı; Üsiyin; Manken)

Elleri Sesinin Rengindeydi (Can, İstanbul 1998, 5 öykü: Ferdane; No... No; Terlikler; Olga; Jeannette'in Balkonları)

Terlikler (1998) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Beni Bırakma Doktor (2000) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BEĞENÇ, CAHİT

1910'da Muğla'da doğdu. Gazetecilik ve folklor araştırmacılığı yaptı. Öykü kitapları dışında, *Bizim Köy* (1948), *Koca Küp* (1969) adlı roman, *Denemelerim* (1994) adlı deneme, *Yolüstü* (1944), *Toroslardan Aşağı* (1945) adlı gezi, *Delidere* (1948), *Dişarbakır ve Roman* (1949), *Kayseri* (1950), *Söğüt* (1952), *Anadolu Mitolojisi* (1967), *Köy Şehir Münasebetleri* (1969), *Sarı Çamın Hikâyesi* (1987) adlı inceleme-araştırma kitapları bulunmaktadır. Cahit Beğenç, 1994'te öldü.

Öykü Kitapları:

Sedef Kız (E, İstanbul 1966, 7 öykü: Sedef Kız; Satılık Kız Var; Bombalı Dede; Gülperi; Pul-lu Efe; Gavurun Nasuhu; Yüzbinlik)

Deli Dere (1948) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BEKİROĞLU, NAZAN

1957'de Trabzon'da doğdu. Trabzon İskenderpaşa İlkokulu'nu (1968), Trabzon Lisesi'ni (1874), Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1978). Trabzon Endüstri Meslek Lisesi'nde öğretmenlik yaptı (1980-85) KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü'ne öğretim görevlisi olarak girdi. (1985). Orhan Okay yönetiminde, *Halide Edib Adıvar'ın Romanlarının Teknik Açısından Tahlili* konulu doktorasını tamamladı (1987). *Şair Nigâr Hanım* konulu çalışmasıyla doçent (1995), bilahare profesör oldu (2001) Halen, Fatih Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. 1985'ten itibaren, öykü ve denemeleri, *Dolunay, Milli Kültür, Türk Edebiyatı, Yedi İklim, Milli Eğitim, Dergâh, Yeni Ufuk* dergilerinde ve *Zaman* gazetesinde yer aldı. Bekiroğlu'nun bir öykü kitabı dışında, *Şair Nigâr Hanım* (1998), *Halide Edip*

Adivar (1999) adlı inceleme, *Yûsuf ile Züleyha* (2000) adlı halk hikâyesi, *İsimle Ateş Arasında* (2002) adlı roman, *Mor Mürekkep* (1999), *Mavi Lâle* (2001), *Cümle Kapısı* (2003) adlı deneme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Nun Masalları (Dergâh, İstanbul 1997, 12 öykü: Hatta ve Padişah: Hat ve Rasat; Kayıp Padişah; İri Kara Bir Leke; Âyine-i Mücellâda Nihâ-nız; Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah: Ahter-suhte, Hû ve Lâle; O Yakamoz, O Yıldız; Onların Son Öyküleri; Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi; Diğerleri: Bahçeli Tarih; Akşamın Ağası; Kara Yağmur; Ve Nigâr Hanım, Sevgili: Nigâr Hanım, Sevgili)

BEKTAŞ, HABİB

1951'de Salihli'de doğdu. Asıl adı, Habib Tektaş'tır. Okuma-yazma öğrenecek kadar öğrenim gördü. Daha sonra çeşitli iş dallarında çalıştı. 1972'de Almanya'ya gitti, halen Almanya'da Erlangen kentinde yaşıyor. İlk şiiri *Genç Şairler Antolojisi*'nde yer aldı (1968). 12 Eylül darbesinin etkilerini anlatan *Gül Kokusu* adlı romanı Atuf Yılmaz tarafından *Eylül Fırtınası* adıyla filme çekildi (2000) Öykü kitapları dışında, *Hamriyanım* (1989), *Gölge Kokusu* (1997), *Cennetin Arka Bahçesi* (1999) adlı roman, *Erlangen Şiirleri* (1983), *Adresinde Yoktur* (1985), *Söz'ü Yurt Edindim* (1992) adlı şiir kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Kapıkule Nerede (Derinlik, İstanbul 1983, 14 öykü: Hıdrellez, Geç mi Kaldım?; Derin Hocanın Suyu, Dedemin Cenneti, "Sık Dişini Hanım", Kahve, Bayan Funcke, Mini Maç; "Sen Nesin?"; Almanya Dönüşü; Bedel; Almanya Dedikleri; Koca Nine; Yıkım)

Yorgun Ölü (Yaba, Ankara 1989, 7 öykü: Çocuk Ağaç, insan ve Toprak, Mangal, Kardeş Kent, Teneke Çalan Adam, Yorgun Ölü, Habib İçin Yazılanlar)

Meyhane Dedikleri (İnkılap, İstanbul 1997) (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

Ben Öykülere İnanırım (Can, İstanbul 2001, 30 öykü: Balkon; Deniz Çağırınca; Narçiçeği; Eskiyen Duygular; Tanınmak; Aşkın Dili; Aşk ve Ölüm; Soru; Güler; Ak Saçlı Adam; Ben Öykülere İnanırım; Göçmenlik; Bıçak; Ölümü Tanımak; Sanki Annesi; Sinkeler; Horoz; Bayram; Emniyet Kemerli; Yakı; Şeytana Tapınma; Almanya Yolculuğu; Gece; Boncuk; Her Derde Deva, Masal;

Yanlış Yıl; Söz; Fotoğraf; Şey; 'Yabancı Hemşehriler Haftası')

BELE, TANSU

1944'te İstanbul'da doğdu.

İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı (1964). İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1972). İÜ Sosyal Bilimler kadın sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi'nde "Cumhuriyet Dönemi Erkek Yazınında Kadın Kimlikleri" konulu tez hazırladı (1995). *Yazarlar Dünyası, Bilim ve Ütopya* dergilerinde yayın yönetmenliği yaptı. Edebiyat hayatı, Kırşehir gazetesi edebiyat eki *Filiz*'de yayımlanan şiiriyle başladı (1962). Öykü, şiir ve yazıları *Varlık, Kıyı, Karşı, Türk Dili, Gösteri, Cumhuriyet Kitap* ve *Milliyet Sanat* dergilerinde aldı. Öykü kitapları dışında, *Bircan'ın Günlüğü* (1995) *Mişko* (1998), *Erkek Yazınında Kadın* (1998), *Bana İşığı Anlat* (2000), *Kadın-Yazın-Siyasa* (2001) adlı çocuk romanı, inceleme ve deneme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Ah Benim Bir Başıma İstanbul Kadınlığım (Edebiyat Gazetesi, İstanbul 1990, 7 öykü: Ah Benim Bir Başıma İstanbul Kadınlığım; Uçurtma; Rumelikavaklı Naciye Hocanın Şaşmaz Yüreği; Gülnur: O kadın Benim; Gerçeğim Bitince Düşüm de Bitti; Nergisler; Çamın Ölümü)

Geceye Yalnız Doğar (Demet, İstanbul 1993, 9 öykü: Yaz Geçti; Güneşin Sarı Balçığı; Gül Bebek Nur Bebek; Pakize; İsmail; Sabah; Masalıcı; Kuşlar; Göl)

Bir Yaz Boyu Akçay'da (Gökkuşağı, İstanbul 1997, 18 öykü: Gidiş: İstanbul'da Bir Arkadaş Evinde, Akçay'da; Yüzlerin Dilinden: Nedim Bey, Buket, Selim, Hafize Hanım, Arka Balkondaki Kadın, Dondurmacı, Ali, Köylü Kadın, Hasta Adam; Kalabalıkların Dilinden: Pazar Yeri, Ören Motoru, Lokantada – Sarıkız, Kızılkeçili'de, Ayvalık – Şeytan Sofrası; Dönüş: Toplanıyoruz, İstanbul'un Dönüp Dolaşıp Geleceği Yer)

Yazdan Kalan (Kültür Bakanlığı, Ankara 1999, 12 öykü: Ellerin Bende Kaldı; Baharın Eşiğinde; Garson; Kasabada Konser; Kasabada Lunapark; Bir Unutuş Gibi; Kuşlarla Giden; Geleceğin Çağırısı; Biri Ay Biri Boğaziçi Biri Gençliği; Giziyi Kapılar; İlker'le; Sabah Deniz Kıyısında)

BELLİ, ŞEMSİ

1929'da Malatya'da doğdu. AÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1950). Gazetecilik, avukatlık, öğret-

menlik yaptı. Millet Partisi'nde genel sekreterlik yaptı (1969). İlk şiirleri 1943'te *Çınaraltı* dergisinde yayımlandı. Sonraki şiir, yazı ve öyküleri kendi çıkardığı *Kervan* (1947) ve *Çadır* (1949-50) dergileriyle, *Akbaba* ve yine kendi çıkardığı *Şiir Defteri* dergilerinde yer aldı (1989). *Ankara'da Memleket* (1970), *İstanbul'da Son Posta* 1975-85, 2383 sayı yayımlandı. 1995'te ölen Şemsi Belli'nin bir öykü kitabı dışında *Köy Akşamları* (1945), *Bahar Şarkısı* (1948), *Başşehir Sokağı* (1957), *Güzçiçeği* (1958), *Şeytan Diyor ki* (1959), *Bahar Güneşi* (1959), *Uykusuz Trenler* (1960), *Cankuşum* (1960), *Boncuk Kutusu* (1960), *Karpuz Dilimi* (1961), *Gelin Telleri* (1962), *İpek Kaplı Defteri/Güzçiçeğine Notlar* (1961), *Öpme Beni Bu Akşam* (1962), *Satırbaşı* (1962), *İkisi Birden* (1963), *Bir Yangının Külü* (1974), *Otopsi* (1974), *Renkli Balonlar* (1974) adlı şiir, *Zeydo Ağa* (1971), *Anayasso* (1970) adlı oyun, *Yavru Vatandan Notlar* (1959), *Cumhuriyetin Eşiğinde Kıbrıs* (1960) adlı gezi, *Büyük Paydos* (1963) adlı anı ile mizah ve inceleme-araştırma kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Tükenmez Kalem (Ak Kitabevi, İstanbul 1974) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BENER, (HİKMET) ERHAN

1929'da Kıbrıs'ta doğdu. Öykücü Vüs'at O. Bener'in kardeşidir. İlkokulu Bolu'da (1940), ortaokulu Bergama'da (1943), Liseyi Kayseri'de (1946) okudu. AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni (1950) bitirdi, fark derslerini vererek Hukuk Fakültesi'nden (1956) sertifika aldı. Maliye Bakanlığı'nda memur olarak çalışmaya başladı (1950); müfettiş yardımcılığı, hesap uzmanlığı, hazine genel müdür yardımcılığı görevlerinde bulundu. Paris Büyükelçiliği mali müşavirliği (1963-66), Maliye Bakanlığı hazine genel müşavirliği ve Kambiyoyu Kontrol Dairesi başkanlığı (1966-69) kadrolarında çalıştı. OECD nezdinde Türkiye Daimi Temsilciği başkan yardımcısı (1969-74), Maliye Bakanlığı müşaviri (1974), Emekli Sandığı genel müdürü (1975-75) olarak çalıştı. 1975'te emekliye ayrılarak çeşitli bankalarda danışmanlık, hukuk müşavirliği yaptı. *Özgür İnsan* (1975-77), *Sanat Rehberi* (1982) ve *Mülkiyeliler Birliği* (1992-93) dergilerini yönetti. Edebiyat hayatı, 1945'te *Yedigün* dergisinde yayımlanan şiiriyle başladı, sonra roman ve öyküler yazdı. Şiir, öykü ve yazıları *Erciyes*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Dost*, *Varlık*, *Türk Dili*,

Özgür İnsan, *Yazko Edebiyat*, *Edebiyat*, *Somut*, *Sanat Olayı*, *Gösteri*, *Milliyet Sanat*, *Adam Sanat*, *Adam Öykü*, *Düşler Öyküler*, *Biçem* dergileriyle, *Vatan*, *Ulus*, *Akşam*, *Cumhuriyet* ve *Milliyet* gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında, *Acemiler* (1952), *Gordium* (1956), *Yalnızlar* (1956), *Loş Ayına* (1961), *Ara Kapı* (1961), *Kedi ve Ölüm* (1965), *Baharla Gelen* (1969), *Elif'in Öyküsü* (1980), *Oyuncu* (1981), *Ünlü Gezgin Macellodos da Vinci'nin Akıl Almaz Serüvenleri* (1981), *Böcek* (1982), *Ölü Bir Deniz* (1983), *Sisli Yaz* (1984), *Ortadakiler* (1988), *Tekilleşme* (1990), *Bir Büyük Bürokratin Romanı* (1991), *Anafor* (1993), *Hınzır Kız* (1995), *Dönüşler* (1997), *Köleler ve Tutuklar* (2000), *Işığın Gölgesi* (2001), *İlişkiler* (2002) adlı roman, *Sesler* (1948) adlı şiir ve anı, oyun, çocuk, mesleki, Simenon ve Kundera'dan çeviri kitapları bulunmaktadır. *Kedi ve Ölüm* ile 1962 Fransız-Türk Kültür Cemiyeti Büyük Roman Ödülü'nü, *Hınzır Doktor* ile 1979 Muhsin Ertugrul Tiyatro Yaptı Ödülü'nü, *Aşk-ı Muhabbet Seveda* ile 1992 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü, *Alabalık* adlı öyküsüyle 1992 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü, *Günbatımı Öyküleri* ile 1996 Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Öykü Ödülü'nü, *Hınzır Kız* ile 1996 Yunus Nadi Roman ödülü'nü, 1999 Edebiyatçılar Derneği Altın madalya Onur Ödülü'nü, *İlişkiler* ile 2003 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanan Erhan Bener, Edebiyatçılar Derneği 8. Ankara Öykü Günleri'nin de (2004) Onur Konuğu'ydü.

Öykü Kitapları:

Aşk-ı Muhabbet Seveda (Bilgi, Ankara 1992, 14 öykü: Alabalık; Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Seveda; Requiem; Bir Roman Kahramanı; Allegro Cantabile; Arabesk; Humoresque, Apollon, Zephyros ve Hyakinthos; Taşrada Gizli Aşk; Liebestote; Arkası Yarın; Aşk Yüzünden Cinayet; Hâlâ Kanan; Così Fan Tutte)

Gece Gelen Ölüm (Bilgi, Ankara 1993, 5 öykü: Gece Gelen Ölüm; Çiçekler; Falcı; Telefonda ki Ses; biobot)

Günbatımı Öyküleri (Ümit, Ankara 1995, 15 öykü: Filimci Seyit Amca; Rahatına Düşkün Felah Bey; İbrikçizade Mahmut; Kont Rıza; Kalaycının Oğlu Osman; Kendibaşına Mustabey; Kapıcı Haydar; Şöför Hüseyin; Antepli Şevket; Selamiköy Canavarı Recep; Onbaşı Nasrettin; Kadıana; Sarraf Hamdi; Heidenheimli Ahmet; Elektrikçi Kerim Usta)

Deniz aşırı Öyküler (Ümit, Ankara 1996) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Yaralı Aşklar (Remzi, İstanbul 1998, 11 öykü: Sabırlık; Kahve Molası; İlk Aşk; Kaçış; Yataklı Vagonlar Mabudesi; Nazife Hanım'la Kızları; Eski Kareler; Pavvyonda; Sonuncu; Evlilik Ajansı; Eski Defter)

Bir Demet Mimoza (Seçme Öyküler, Dünya, İstanbul 2003, 15 öykü: Aşk-ı Muhabbet Sevda; Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda; Requiem; Apollon, Zephyros ve Hyakinthos; Hâlâ Kanayan; Gece Gelen Ölüm; Çiçekler; Telefondaki Ses; Günbatımı Öyküleri: Filimci Seyit Amca; Kalaycının Oğlu Osman; Kendi Başına Mustabey; Denizaşırı Öyküler: Bir Demet Mimoza; Hoşçakal Viyana; Manuella'nın Kızları; Yaralı Aşklar: Kahve Molası; Eski Defter)

Aşk Nereye Kadar... (Dünya, İstanbul 2003, 14 öykü: Küçük İstasyon; Aşk Nereye Kadar...; Cıvıcvırlar; Mavi Kurdeleli Kedi; Pansiyonda; Belki...; Sevginin Doğuşu; Régine; Bir Gecelik Misafir; Kaçırılan Randevu; Tüccar Emeklisi Niyazi; Saklambaç; Gizli Aşk; Kapalı)

Arabalarım (Remzi, İstanbul 2003, 22 öykü: 1958 Model Renault 4 L; 1946 Model Rover; 1956 Model Ford Simca; 1060 Model Skoda Panel; 1956 Model Opel Kapitän; İğreti Arabalar; 1959 Model Opel Kapitän; 1965 Model Ford Tunus 17 M; 1969 Model Volkswagen 1301; 1968 Model Toyota Corona; 1971 Model Opel Record; 1973 Model Chevrolet Nova; 1965 Model Chevrolet Impala; 1975 Model Renault 12 Stationwagon; 1974 Model Jaguar; 1875 Model Anadol; 1978 Model Renault 12; 1970 Model Tofaş Kartal; 1980 Model Skoda L; 1990 Model Tofaş Şahin; 1975 Model BMW; 1975 Model Fiat Tempra SXAK)

BENER, VÜS'AT O.

1922'de Samsun'da doğdu. Tam adı, Vüs'at Orhan Bener'dir. İlkokulu Erzincan'da (1932), ortaokulu Sivas'ta (1936) bitirdi. Bursa Askeri İşıklar Lisesi'nde (1939), Harp Okulu'nda okudu (1941). Levazım astegmeni olarak Dikili ve Ankara'da görev yaptı. Siirt'te kıdemli yüzbaşı iken kendi isteğiyle ayrıldı (1953). Devlet İstatistik Enstitüsü'nde memur, *Ulus* gazetesinde gece muhahhihi, Cebeci İmam Hatip Okulu'nda Türkçe öğretmeni olarak çalıştı. AÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirerek (1957) Ticaret Bakanlığı'nda raportör, Karayolları Genel Müdürlüğü'nde hukuk müşaviri (1959-78) olarak çalıştı ve emekliye ayrıldı. Sendika danışmanı (1972-92) olarak tekrar iş hayatına döndü ve 1992'de ikinci kez emekli oldu. 1950'de

New-york Herald Tribüne gazetesi ile *Yeni İstanbul* gazetesinin ortaklaşa düzenledikleri öykü yarışmasında *Dost* öyküsü ile üçüncülüğü kazanınca edebiyatta karar kıldı. 1952'den itibaren öyküleri *Seçilmiş Hikâyeler*, *Varlık*, *Yeditepe*, *Dönem*, *Gergedan*, *Argos* ve *Gösteri* dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında *Buzul Çağının Virüsü* (1984), *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* (1991) adlı roman, *İhlamur Ağacı* (1962), *İpin Ucu* (1989) adlı oyun, *Manzumeler* (1994) adlı şiir kitapları bulunmaktadır. Vüs'at O. Bener, *İhlamur Ağacı* ile 1963 Türk Dil Kurumu Tiyatro Armağanı'nı, *İpin Ucu* ile 1980 Abdi İpekçi Armağanı'nı (T. Cücenoglu'yla paylaşmalı), *Siyah Beyaz* ile 1993 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü (M. Zaman Saçlıoğlu'yla paylaşmalı) ve 1993 Sedat Simavi Vakfı Ödülü'nü (Oktay Akbal'la paylaşmalı), 1992 Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü'nü, 1997 Ankara Öykü Günleri Onur Ödülü'nü, 2000-2001 İsmet Küntay Tiyatro Ödülü'nü kazanandı.

Öykü Kitapları:

Dost (1. baskı, Seçilmiş Hikâyeler, 1952 Ankara; Milliyet, İstanbul 1977, Yaşamasız, 1. bası, Dost, 1957 Ankara; *Yaşamasız*'daki öykülerle birlikte 29 öykü: Dost; Istakoz; Havva; Kömür; Dam; Kibrit; Sarhoşlar; Koku; Akriba; Boşyücelik; Yazgı; Suçüstü; İlki; Batak; Acamı; Kan; Maskara; Anlaşılmayan; Yaşamasız; Pazarlık; Sal; Kovuk; Leblebici; Hasan Hüseyin; Avuntı; Barda; Monolog; Kuş; Öfke)

Siyah Beyaz (İletişim, İstanbul 1993, 17 öykü: Siyah-Beyaz; Kırık Fincanlar; Cezaevi Günlere; Nihavent Saz Semaizi; Reji Yangını; Bisiklet; Ergenekon; Bitli Şair; Minik Kuş; Geçmişe Yolculuk; Kurban; İstanbulun Şarkı; Bavul; Sümbül; Bir Lahza-i Tahattur; Tuzak; Sır)

Mızıkalı Yürüyüş (İletişim, İstanbul 1997, kırk bölümden oluşan bir uzun öykü: Mızıkalı Yürüyüş)

Kara Tren (İletişim, İstanbul 1998, 30 öykü: Tepede; Saklı Tutulan; Pasta; Brucella; Kara Tren; Fotoğraflar; Yok Nikah; Buluşma; Uçak Korkusu; Telgraf; Gece Düzelmeçiliği; Optalidon; Doğum Yılı; Sanık Sandalyesinde Üniformalı Bir Adam; Dügün Geceleri I/Köpek Memesi; Dügün Geceleri II/ Horlama; Dügün Geceleri III/ Öç Alma; Sünnet; Yaylı Çalgılar; Bir Tutam Saç; Ölüm Hak, Miras Helal; M.R.; Odayı Ayırmak Sorunsalı; Diyet; Müsaade Sizin; Fattuş; Zaman Kıskaçı; Gaipten Bir Ses; Final Yaygarası; Tortu)

Kapan (İletişim, İstanbul 2001, 21 öykü: Palto;

Dönüşsüzlüğe Övgü; Ya Herru Ya Merru; Kurtuluş; Yanılgı mı?; Uyumak; Kapan; Durum; Sayıklama; Yorumuz; Çıkmaz Sokaklarda; Kulak; Yakınma; Nine; Tiryaki; Sorular; Kaya; Tabanca; Bir Bardak Sıcak Çay; Bağımlılar Koğuşu; Mahmut Bey)

Dost/Yaşamasız (YKY, İstanbul 2003, 32 öykü: Dost; Istakoz; Havva; Kömür; Dam; Kibrit; Sarhoşlar; Korku; Akraha; Boş Yücelik; Yazgı; Suçüstü; İlki; Batak; Acamı; Kan; Maskara; Anlaşılmayan; Yaşamasız; Pazarlık; Sal; Kovuk; Leblebici; Hasan Hüseyin; Avuntu; Barda; Monolog; Kuş; Öfke; Biraz da Ağla Descartes; Laedri; Başkanlık Makamı)

BERKTAY, ALPASLAN

1924'te İzmir'de doğdu. Kabataş Erkek Lisesi'ni (1942), İÜ Tıp Fakültesi'ni bitirdi (1948). Bir süre serbest doktorluk yaptı. Buca ve İstanbul Süreyya Paşa Sanatoryumlarında çalıştı. İnsan Hakları Derneği'nin İzmir Şubesi başkanlığında bulundu (1988-92). Öykülerinin çoğu Mustafa Aslan takma adıyla *Kervan*, *Yenilik*, *Yeditepe*, *Vatan*, *Ağaç* ve *Soyut* dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında mesleki çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Merdiven (Kovan, İzmir 1960) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Bulutlar (e, İstanbul 1978, 16 öykü: Olur mu Böyle Olur mu?; Sessiz Yürüyüş; Ayaklar, Başlar; Karides; Babalar ve Çocuklar; Toprak; Süleyman Bey'in Baş Ağrıları; Faşizme Karşı Açık Oturum; Kanlı Pazar; Osman Ağabeyin Bavulu; Cetvel Gibi Adam; Bulutlar; Hazreti İsa; Emil Galip'in Bıyıkları; Vanlı; Bir Dram –Niçin Otraklı Olamadım?–)

BEŞE, HAKKI KAMİL

1899'da Kastamonu'da doğdu. Mülkiye Mektebi'ni bitirdi (1923). Fransa'daki maliye teftiş stajından sonra Anadolu'nun çeşitli kentlerinde maliye müfettişi olarak çalıştı. Maliye Bakanlığı Teknik Heyeti üyeliğinde bulundu. Ticaret Bakanlığı'nda müsteşar muavini olarak çalıştı ve bakanlığın Teftiş Kurulu Heyeti'ni kurdu. Köy Kalkınma İşleri Vakıflar Umum Müdürü iken emekliye ayrıldı (1950). 1960 askeri darbesinden sonra Kurucu Meclis üyeliğine getirildi. Öykü kitapları dışında *Fırlıdak* (1969) adlı bir oyun ve mesleki kitapları bulunan Hakkı Kamil Beşe, 1982'de öldü.

Öykü Kitapları:

Tek Çarık Yüzbaşı (Başbakanlık Devlet Matb., Ankara 1946, 10 öykü: Yol Yaptırmayan

Memur, Yüzbaşından Bucak Müdürü, Tekçarıktan Kaymakam; Köy Odasında Birkaç Saat; Moğsu ile İneği Kurt Yıduğu Çukur Arasında Bir Gezinti; Cahillik Canımıza Taketti!; Şu Arslan Taşının Bir Ayağını Kırın, Bir Yere Gidemesin...; Okçular Deresi Sekiz Köyü Andınlatağa Yeter; Kaba Çam, Dalı Budağı İle Gürler; Bir Davranabilsek Çocuklar, Ah Bir Davranabilsek; Bu İki Ölüden Hangisine Daha Çok Acımalı?; Akkayaya Giden Yol)

Kırkkanat (Dergâh, İstanbul 1976) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BEŞERGİL, NURDAN

1971'de İstanbul'da doğdu.

1992'de DEÜ Hukuk Fakültesi'nden mezun oldu. İlk öyküsü 1994'te *Varlık*'ta yayımlandı. Öyküleri, *Adam Öykü*, *Düşler Öyküler*, *Fayton*, *Fayton Öykü*, *Hayalet Gemi*, *Varlık* dergilerinde yer aldı. *Akşam-lık*, *Cumhuriyet Kitap*, *kitap-lık*, *Radikal Kitap*, *Virgül* dergilerinde kitap eleştirileri yazdı. *altZine.net* ve *Araf Dergi* isimli on-line dergilerde de farklı metinleriyle yer aldı. Beşergil, 1995'te Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'nü aldı.

Öykü Kitabı:

Rüzgâr Çıktı (Çağdaş, İstanbul 1996, 25 öykü: Bir Sınıfın Laneti; Ateşte Yürüdüler; Rüzgâr Çıktı; Dar; Islık Çalıyor mudur?; Tatile Çıktık; Oh, Rahatladım; Alo, Adana Çık Aradan; Ova; Dokuzu Yirmi Geçe; Ne Yapalım, Biz Böyleyiz; Durakta; Tepe Pansiyon; Sakatat; Ya Şimdi Konuş; Dam Üstüne Çul Serer; Erken Genel Seçim; Ve Sonsuza Dek Mutlu Yaşadılar, Yüz Yüze; Canımı Sıkmak İstememiştım; Cool Water; Çimenyeşili; Sevgisiz Günlük; İyi Vakit Geçirmek İçin; Ufak yaratıklar)

BEYATLI, YAHYA KEMAL

1884'te Üsküp'te doğdu. İlk öğrenimini Üsküp'te Yeni Mektep'te (1889) yaptı, Mekteb-i Edeb'de girdi (1892), Üsküp İdadisi'nde başlayan öğrenimine (1895) Selanik'te devam etti (1897); bu öğrenimini tamamlamak için geldiği İstanbul'dan (1902) Paris'e gitti ve burada yaklaşık 10 sene kaldı. 1912'de İstanbul'a döndü. Dârüşşafaka Mektebi'nde (1913), Medresetü'l-Vâizîn ve Haydarpaşa İttihat Mektepleri Lisesi'nde (1914), Heybeliada Bahriye Mektei'nde (1916), Dârülfünun Edebiyat Şubesi'nde (1916-19) tarih, edebiyat, medeniyet tarihi, batı ve Türk edebiyatı tarihi derslerini verdi. Tedavi için gittiği Sofya'dan (1921) döndükten sonra, Lozan Konferansı'na müşavir aza olarak katıldı (1922). Urfa (1923-26), Yozgat

(1934), Tekirdağ (1935) ve İstanbul'dan (1942) milletvekilli yapıldı. Ayrıca Varşova (1926), Madrid (1929), Lizbon (1931) orta elçilikleri ile Pakistan (1948) büyük elçiliği görevlerinde bulundu. 1949'da emekli olarak yurda döndü. 1958'de İstanbul'da ölen Yahya Kemal'in bir öykü kitabı dışında, *Kendi Gök Kubbemiz* (1961), *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962), *Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş* (1963), *Bitmemiş Şiirler* (1976) adlı şiir, *Aziz İstanbul* (1964), *Eğil Dağlar* (1966), *Siyasî ve Edebî Portreler* (1968), *Edebiyata Dair* (1971), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım* (1972), *Tarih Musahabeleri* (1975), *Mektuplar Makaleler* (1977), *Pek Sevgili Beybaccığım* (1998) adlı makale-söyleşi ve anı-mektup kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Siyasi Hikâyeler (Yahya Kemal Enstitüsü, İstanbul 1976, 18 öykü: Şem'i Molla; Bir Gözdenin Gafleti; Raif Efendi'nin Katli; Damad Mehmed Paşa; Vehbi Efendi; Sultan Abdülaziz'e Dair Bir Musahabe; Bitmemiş Hikâyeler; Bir Yaz Levhası; Mehmed Ali Bey'in Düşüncesi; Bir Tekâpû Sahnesi; Siyasette Şâh-ı Dârû; Ali Kirâmî Bey; Her Gece Benimsin; El Yazısı İle Hikâyeler; Raif Efendi'nin Katli; Bir Yaz Levhası; Siyasette Şâh-ı Dârû; Ali Kirâmî Bey)

BEZMEN, NERMİN

1954'te Antalya'da doğdu. Nevada Basic High School'u (1972), Sekreterlik Yüksek Okulu'nu (1974) bitirdi. Yoga ve resim öğretmenliği yaptı; tezhip, minyatür, kalem işi, dekoratif duvar resimleri ve tezvinatı ile uğraştı. Çeşitli zamanlarda yurtiçi ve yurt dışında resimlerini sergiledi. TRT-2'de "Ondan Sonra" programını sundu. Edebiyat hayatı romanla başladı. Bezmen'in bir öykü kitabı dışında, *Kurt Seyt ve Shura* (1992), *Kurt Seyt ve Murka* (1995), *Nemgene Göçmenleri* (1995), *Bir Gece Yolculuğu* (1999) adlı roman, *Zihnimin Kanatları* (1995) adlı şiir, *Türkuaz'a Dönüş* (1996), *Bir Duayenin Hatıratı –Fuat Bezmen'in Anıları-* (2000) adlı derleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Kırk Kırk Kıp (Emre Matb., İstanbul 1999, 40 öykü: O Kadın; Çocukluk Aşıkları; Uyku; Bir Türk Jigolosu; Merkepli Sanayici; Ben Sizi Zap'lerim; Çocuk Ölümü Tanımaz; Altın Hörgüçlü Deve; Bir Evliliğin Ölümü; Oğlumuz Çam Ağacı Oldu; O da Sevgi İsterdi; Buzuldan Dönen Adam; La Nuit De Sirena; Bir Eski İstanbul Masalı; Taksi Şöförü;

Sizin, Benim Gibi Bir Kadın; Emanet Kaymakam; Yıldız ile Mehtap; Anne Adayı; 06:10 Hikâyeleri I; Hıçkırıklı Ekonomi; Büroda Bir Akşamüzeri; Mer-yem Hanım; Kadife Terlikler; Muhlis Bey; Beyaz Fil; Sahte Kral ile Hakiki Fasulya; Kuma; Tur; 06:10 Hikâyeleri II; Aşk ve Meşk; Bal Kabağı; Asex2 Mektuplar; Ümmühan; Taksim'de Bir Gece Yarısı; Salhane'de Mehtap; Con Ahmet; Firdevs Hanım; Yazarın Ölümü; Terk Bebek)

BIÇAKÇI, BARIŞ

1966'da Adana'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Ankara'da tamamladı. ODTÜ Makine Mühendisliği'nden mezun oldu. 1988'den bu yana TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları'nın editörlüğünü yapıyor. Bıçakçı'nın bir öykü kitabı dışında, *Herkes Herkesle Dostmuş Gibi...* (2000), *Veciz Sözler* (2002) adlı roman ve mesleki çeviri kitapları bulunuyor.

Öykü Kitabı:

Aramızdaki En Kısa Mesafe (İletişim, İstanbul 2003, 24 öykü: Camı Kapatır mısınız Lütfen!; şarkı Bitmeden; Meltem Sakızı; Pul Biriktirenler; Saydam Caddesinde Akşam; Seyirci; Hala Kızları Radyosu; Ailemizin Geçmişi; Akşam Yemeği; İstenmeyen İki Kişi; Pazar Arabası; En İyisi Tıraş Edelim; Annem ve Ben; Muhsin Bey'in Gelmesini Çok İstiyoruz; Sevil Günlük; Değersizlik; Annem: Bir Felaketin Ortasında; Kimya Formülleri Öğrenci Olayları; Nikâh; Tuz Kokusu; Babamın Kafasındaki Ölümcül Fikirler; Uyu Güzel Köpek Uyu; Aramızdaki En Kısa Mesafe; Çocukların Sevdiği Yemekler)

BILDİRKİ, OYHAN HASAN

1947'de Aydın'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Aydın'da tamamladı. Bursa Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü'nü bitirdi (1971). Cide Kuzteke Ortaokulu'nda Türkçe öğretmenliği, Söke İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü'nde şube müdürlüğü yaptı. Bursa'da yükseköğrenimi sırasında *Bursa'da Zaman* adlı bir edebiyat dergisi çıkaran Bildirki'nin ilk yazısı 1963'te *Aydın* gazetesinde yayımlandı. Öykü ve yazıları *Hareket*, *Adımlar*, *Alkım* ve *Hisar* dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında, *Dönülmez Yol* (1964) adlı bir romanı ve *Liseden Sesler* (1964) adlı bir şiir kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Koçaklar (Kutluğ, İstanbul 1975, 12 öykü: Musa Balı Bey Oğlu Adsız Bey; Türk Ölmez, Öldürülemez; Su Aygırı Nam Denizaltının Yakalanı-

şı; Deli Boran'ın Kıratının Destanını Anlatır; Çanakkale Geçilmez; Yahya Çavuş Mangaları; Nice Yiğitlerin Kopup Gelmesi; Vatan İçin Ölüm Bayramıdır; Kadersiz Başım Oy; Nice Koçlar yatağı Arıburnu; Fakir Nam Dilâver Derler Bir Koç Yiğit; Yıkım Günleri)

Üçüncü Günün Öğlesi (Doğruluk Matb., 1986) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Bir Başka Şafak (1989; MEB, Ankara 1992) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Gün Çarığı Sıkınca (Doğruluk Matb., İzmir 1990, 7 öykü: Gün Çarığı Sıkınca; Şehrin İki Delikanlısı; Fincanlaydı Değil mi?; Kaçak; Telefon Zinciri; Eylül; Heves)

BİBERCİ, KENAN

1965'te Ankara'da doğdu. İlköğrenimini Çankırı'da, ortaöğrenimini İstanbul'da tamamladı. İTÜ Gemi İnşaatı ve Deniz Bilimleri Fakültesi'ni bitirdi (1987). Türkiye'de ve Arap ülkelerinde mesleğiyle ilgili işlerde çalıştı. Öyküleri *Varlık* dergisinde yayımlandı.

Öykü Kitapları:

Kimse Ölmesin Ben Ölürüm (İletişim, İstanbul 2001, 16 öykü: Bu Nasıl Bir Oyun: Cadde; Merdivenler; Bu Nasıl Bir Oyun; Kimse Ölmesin Ben Ölürüm: Bana Bir Çare Bulmalıyız; Portatif Hayaller; Güzel de Yazılabilecek Hikaye; Kum Tanesi Hayaller, Sakın Bana İnanma: Kumova ile Ocakbaşı; Yeşil Bosfor Balık Lokantası; Yalıyar Sand Beach Bar; Hikayeden Hayatlar: Humuslu Biyografiler Üzerine; Hepsi Beş Amorti; Hepsi İyiliğiniz İçindi, Nankör Metin; Keşifler, İcatlar, İfratlar Ansiklopedisi; ...Ensiz; Makul Olmayan Öykünün Öyküsü; İnsan Kaynakları/Interview))

Küçük Hayat Ansiklopedisi (İletişim, İstanbul 2004, 15 öykü: Küçük Hayat Ansiklopedisi; Önce Vazifemizi Yapalım Sonra...; Yarım Gün Mazeret İzni; Ey Dünyanın Bütün Kapalı Sandıkları ve Zarfları. Açılın, Ben Utanmazın Biriyim; Zekeriya Dedem Ne Güzel Öldü; Matematik Münasebetler; Şifalı Bitkiler ve Emraz; Bugün Her Şey O Kadar Küçük ki; Şans, Talih, Kader, Kismet; Sağlık Bahçeli Taş Ev; İçgüveysinden Halliçe; Sesim Çıkıyor; 84 HT; ...Evet, Ben Seri Katilim; Kullanılmış Hayatlar)

BİLBAŞAR, KEMAL

1910'da Çanakkale'de doğdu. Edime Öğretmen Okulu'nu (1929), Gazi Eğitim Enstitüsü Tarih

Coğrafya Bölümü'nü bitirdi (1935). Vize ve Babaskide ilkokul öğretmenliği yaptı. 1937'de emekliye ayrıldı. İzmir Karataş Ortaokulu'ndaki tarih öğretmenliğinden (1938-61) sonra İstanbul'a yerleşti. Edebiyat hayatı, 1938'de *Kültür* dergisinde yayımlanan "Kaza Yahut Çumacı Hasan" adlı öyküsüyle başladı; sonraki öyküleri Cahit Tanyol ile birlikte İzmir'de çıkardıkları *Aramak* (1939-40) ile *Yurt ve Dünya, Adımlar, Yürüyüş, Yığın, Yeditepe, Türk Dili ve Yazko Edebiyat* dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında, *Denizin Çağırışı* (1943), *Ay Tutulduğu Gece* (1961), *Cemo* (1966), *Memo* (1970), *Yeşil Gece* (1970), *Başka Olur Ağaların Düğünü* (1972), *Kölelik Dönemeci* (1977), *Bedoş* (1980), *Zühre Ninem* (1981) adlı roman, çocuk ve inceleme kitapları bulunmaktadır. *Cemo* ile 1967 TDK Roman Ödülü'nü, *Yeşil Gece* ile 1968 May Roman Ödülü'nü aldı. Bilbaşar, 1983'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Anadolu'dan Hikâyeler (Remzi, İstanbul 1939) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Cevizli Bahçe (Yeniyo, İzmir 1941) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Pazarlık (Güneş, İstanbul 1944, 3 öykü: Pazarlık; Akrabalar Arasında; Çocuk Sahibi)

Pembe Kurt (Yeditepe, İstanbul 1953, 6 öykü: Pembe Kurt; Ambarcının Uşağı; İzin; Sümbül; Kaymaklı Tavukgöğsü; Şemsiye Altına Sığınan Adam)

Köyden Kentten – Üç Buutlu Hikâyeler (Kovan, İzmir 1961) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

İrgatların Öfkesi (Tekin, İstanbul 1971, 37 öykü: İrgatların Öfkesi; Kaza; Emekli Beygirler; Hacı Emmi'nin Damadı; Ambarcının Uşağı; Budakoğlu; Bir Bardak Su; Yağmur Ördek ve Tabut; Dayak; Kel İmam'ın Fesleri; Müftünün Hüllesi; Bir Tren Yolculuğu Esnasında; İzin; Gecekondu Ağası; Çoluk-Çocuk Sahibi; Tezne Kazıntısı; Akıncılar; Sümbül; Dayımın Kurbanlık Beş Koyunları; Gurbetçi; Pembe Kurt; Dönek; Kurban; Şemsiye Altına Sığınan Adam; Dereyi Kurtarmanın Yolu; Tapu; Kaymaklı Tavuk Göğsü; İğreti Elbiseli Adam; Şeftaliler; İlk Taksit; Ayak Oyunu; Hacılar; Baba Oğul İle Yörük Kız; Baskın; Bur Kucak Gelin Çiçeğinin Öyküsü)

BİLEN BUĞRA, HATİCE

1951'de Adapazarı'nda doğdu. İlk, orta ve liseyi İstanbul'da okudu. İstanbul Eğitim Enstitüsü

Türkçe Bölümü'nü (1976), İÜ Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nü (1992) bitirdi, aynı bölümde yüksek lisans yaptı. Bir süre öğretmenlik yaptı. Tarık Buğra'yla evlendi. Edebiyat hayatı, 1985'te *Sanat Olayı*'nda çıkan öyküsüyle başladı. Öyküleri *Kadınca* ve *Türk Dili* dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında *Aynadaki Boşluk* (1995) adlı bir romanı, *Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi* (2000), adlı bir incelemesi ve *Tarık Buğra'dan Notlar* adlı bir çalışması bulunmaktadır. Ayın Kutsal İşği ile 1992 TYB Yılın Hikâyecisi Ödülü'nü aldı.

Öykü Kitapları:

Umursanmayan Kadınlar (Bilgi, Ankara 1989, 20 öykü: Komşu Kadınlar; Sunaktaki Kurban; Ah, Kaybana Sevdalık; Selvi; Kurtarıcı; Çeyiz; Öç; Uyanış; Köş Dinlemek; El Ağrısı Ele Seyran; Göz Açıp da Gördüğüm; Tuzlu Çörek; Ay Bacadan Uçar Gider; Gülnaz'ın Bakışı; İmece; Otobüs Yolculuğu; "Bir Güllü Düş Eylemek"; Tenha Bir Dünya; Figüran; Canı Sıkılan Kadın)

Ayın Kutsal İşği (1992) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BİLGE, MUAMMER

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Kanaldaki Yabancı (1988) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BİLGİÇ, ŞÜKRÜ

1948'de Adıyaman'da doğdu. Malayta Lisesi'ni ve İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1973). 1985'te Norveç'e yerleşti. İlk öyküleri 1970'lerde *Yarına Doğru* dergisinde, bilahare *Yazko Edebiyat* dergisinde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Yaşamaya Sevdalı (Yarına Doğru, İstanbul 1973, 13 öykü: Temiz Kül; Gmbürdeli Hasarî'nin Davulu; Kız Bekçisi; Kuduz Eti; Onlardan Yana; Yapı Bekçisi; Mezarlığa Bırakılan Katmer; Gece'nin Dağları; Senin İşin Tamam; Akrep Yavrusu; Ayrancının Lastiği; Boğum boğum Saçlar İçin; Perçesiz Kartal)

Bulutlar Sevilmez mi? (Türkü, İstanbul 1983, 11 öykü: Ağıt Gibi; Çiftetelli Gamlı Hava; Mektup; Yoksul Mutluluklar; Ne Olur Bir Kere Daha Çekelim; Vuranlar Vurulanlar; Araba Geliyor Katırlar Ürkmesin; Yürek Yıkıntısı; Hey Gidi Günler; Ha Ben Ha Şişe; Benekli Gökyüzünü Sevenler)

Omuzlarımda Gurbet Yanaklarımda Nar

Çiçekleri (Saypa, Ankara 1996) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BİLGİLİ, GÜLDEREN

1954'te İstanbul'da doğdu. İstanbul Atatürk Kız Lisesi'ni (1971), İTÜ Elektronik Haberleşme Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi (1975). İngiltere'de dil öğrenimi gördü (1977-79). Edebiyat hayatı, 1981'de *Sanat Olayı*'nda yayımlanan "Hacı Manav Sokağı" adlı öyküsüyle başladı. Sonraki öyküleri *Yaşasın Edebiyat ve Gösteri*'de yer aldı. *Bir Gece Yolculuğu* ile 1986 Akademi Kitabevi Başarı Ödülü'nü ve 1988 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı (Mahir Öztaş'la paylaşımlı) kazandı.

Öykü Kitabı:

Bir Gece Yolculuğu (Can, İstanbul 1987, 6 öykü: Hacı Manav Sokağı; Sevgi Hiç Bitmesin; İcra Kararı; Uzaklıklar; Bir Gece Yolculuğu; Uzak-taki Sevgili)

BİLGİN, SİBEL

1979'dan beri Hollan'da yaşadığı, Leiden Üniversitesi'ne araştırma yaptığı, Work and Care' and the Serial 'Parallel' of 6 Episodes (2000), *My Broken Town* (2001), *Andre&Mustafa* (2001), *Nazımca Konaşa Biliyor musunuz* (2003) adlı belgesel filmlerin senaristi ve yönetmeni olduğu bilinir.

Öykü Kitabı:

Bana Bir Harf Söyle (Can, İstanbul 1993, 9 öykü: Beşinci Mevsim; Merdivenleri Denize İnen Şehir; Ziyaretçi; Mavi Elbise; Fener Bekçisi; Bahtsız Şehzade; Hikâyesini Kaybedenin Hikâyesi; Oyun; Bana Bir Harf Söyle)

BİLİR, ALİ F.

1945'te Mersin'de doğdu. İlk öğrenimini Silifke'de, orta öğrenimini Mersin'de, liseyi parasız yatılı olarak Adana Erkek Lisesi'nde okudu. İÜ Eczacılık Fakültesi'ni bitirdi (1969). 1969'dan beri Gülnar'da kendi eczanesini işletiyor. Edebiyat hayatı, 1959'da *Yelpaze* dergisinde yayımlanan "Sevgi ve Ötesi" adlı şiirle başladı. İlk öyküsü 1967'de Milliyet gazetesinin sanat ekinde yayımlandı. Şiir, öykü ve yazıları *Türk Dili*, *Çağdaş Türk Dili*, *Evrensel Kültür*, *Karşı Edebiyat*, *İnsancıl*, *Anadolu Ekini*, *Öykü-Şiir*, *Oluşum*, *Kıyı*, *AykırıSanat*, *Eşik*, *Güneş* (İsveç), *Kültür Sanat* (Kıbrıs), *Cumhuriyet Kitap* ve *Dünya Kitap* dergilerinde yer aldı. Bir öykü kitabı dışında, *Eleştiriden Günceye* (1996) adlı bir eleştiri kitabı bulunmaktadır. Bilir, "Karanlığa Çizilen Sesler" adlı öyküsüyle 1993

Orhan Kemal Öykü Ödülü'nde üçüncülüğü, "Ölü Balık İmgesi" adlı öyküsüyle 1998 Samim Kocagöz Öykü Yarışması'nda ikinciliği kazandı.

Öykü Kitabı:

Üşüyen Sıcak Düşlerim (e, İstanbul 1994, 11 öykü: Üşüyen sıcak Düşlerim; Karanlığa Çizilen Sesler; Öyküdeki Asker; son Yolculuk; Ölümün Eşiğinde Beklerken; Annemin Uzak Elleri; Gece'nin Erikleri; Mutsuz Bir Günün Öyküsü; Paltı; Dayım; Kura ve Çocuk)

BİNGÖL, RENGİN

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Galefir (Ayraç, İstanbul 2000) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BİRDAL, AKIN

1948'de Niğde'de doğdu. AÜ Ziraat Fakültesi'ni bitirdi (1970). Ziraat Mühendisleri Odası ve Ziraat Mühendisleri Birliği, Niğde Tarım Kooperatifleri Birliği'nde yöneticilik yaptı. Halkevleri Merkez Yürütme Kurulu'nda çalıştı. 1979'da üniversitede ders verdi. 1977'den beri ilgilendiği kooperatifçilik çalışmaları nedeniyle 12 Eylül askeri darbesinde tutuklandı, Mamak Cezaevi'nde bir süreyi tutuklu kaldı. 1986'da İnsan Hakları Derneği'nin kuruluş çalışmalarına katıldı; genel sekreterliğini üstlendi, genel başkanı oldu (1992). Uluslararası İnsan Hakları Birlikleri Federasyonu Genel Başkan Yardımcılığına getirildi (1997). Türkiye İnsan Hakları Vakfı'nın kurucuları arasında yer aldı. Silahlı saldırıya uğradı (1998). İHD yöneticisi sıfatıyla yaptığı eylem ve konuşmalardan dolayı bir süre hapis yattı (1999). Sosyalist Demokrat Partisi'nin kuruluşuna öncülük etti, genel başkanlığını üstlendi. Bir öykü kitabı dışında *Cansuyu* ve *Sol Elim* adlı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Betula (Aykırı, İstanbul 2003, 12 öykü: Şaşırtma; Kardeşleşme; Görüşü Zeynep; Korumacı; Nöbetçi Kulübesi; Rojin ile Fidan; Kontur Şevket; Betula; Ölümle Randevu; Bir İstanbul Düşü; Nere-sindensin?; Oğlunu Kızıma İstiyorum)

BODUR, YAŞAR

1953'te İstanbul'da doğdu. Hacettepe Üniversitesi Fizik Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi. Hacettepe ve ODTÜ'de bilgisayar programcılığı, sistem analistliği, proje danışmanlığı yaptı. Gazi Üniversitesi'nde Pedagojik Formasyon programını tamamlayarak (1993-2001) eğitim ve öğretim kurumlarının da yöneticilik yaptı. Mesleki kitaplar yazdı.

Öykü Kitabı:

Su ve Çakıl Taşları (Bileşim, İstanbul 2004, 16 öykü: Büyükanne; Karga/Günahlar ve Sırlar; İğde Ağacı'yla Nuri; Fatma Teyze; "Amber Bacı"; İz; Yosma; Peri Evi; Koca Nine; Balıkçı Mahallesi; Al Kiraz-Ak Kiraz; Zambaklı Tren; Yağmur'la Çamur; Pamuk Helva; Teyzem; Düş Gücü)

BOLULU, OSMAN

1929'da Amasya'da doğdu. Ladik Akpınar Köy Enstitüsü'nü (1947), Gazi Üniversitesi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü (1954), Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü'nü bitirdi (1964). Türkçe öğretmeni ve yönetici olarak çalıştı. Milli Eğitim Bakanlığı müfettişliğinden emekli oldu (1981).

Edebiyat hayatına, 1951'de *Nilişer* dergisinde yayımlanan "Hürriyet" şiiriyle başladı. Yazı, şiir ve öyküleri kendi çıkardığı *Duruluk* (1955-56), *İlke* (1961) *Öğretmen Dünyası* ve *AbeCe* dergilerinde ve *Bizim Dağarcık*, *Türk Sanatı*, *Varlık*, *Ataç*, *Türk Dili*, *İlgaz*, *İmbat*, *Yelpaze*, *Çağdaş Türk Dili*, *Kıyı*, *İnsancıl*, *Karşı*, *Damar*, *Gerçek Sanat*, *Öykü-Şiir*, *Biçem* dergilerinde ve *Cumhuriyet* gazetesinde yer aldı. Bir öykü kitabı dışında, *Dalların Ucundaki* (1955), *Bileşim Çizgisi* (1963), *Yurtboyu Sevişmek* (1992), *Taşın İyisi* (1992), *Uzun Koşu* (1994), *Güle Yolculuk* (1996) adlı şiir, deneme, derleme ve masal kitapları bulunmaktadır. Bolulu, *İnsan İnsana Eklene Eklene*'siyle 1998 Kültür Bakanlığı Deneme Büyük Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitabı:

Yağmur Sonrası (Güldikeni, 1998) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BORALIOĞLU, (JÜLİDE) GAYE

1963'te İstanbul'da doğdu. Ataköy Lisesi'ni (1980), İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1984). Aynı bölümde yüksek lisans yaptı (1986). Gazetecilik ve reklam yazarlığı yaptı. TRT-1'deki "Üzgünüm Leyla" adlı dizinin senaryosunu yazdı.

Öykü Kitabı:

Hepsi Hikâye (İletişim, İstanbul 2001, 11 öykü: İnce Hesap; Haklı Nebahat; Uçuk; Satılık; Mutlu Son; Sucuk Fiyatı; Japon İcadı; Günlük; Zehir Gözlü Beyaz Yüzlü; Otuz Yedi İki; Maras'ta Hayat)

BOYDAŞ, NİHAT

1942'de Yozgat'ta doğdu. Kayseri Mimar Sinan Öğretmen Okulu'nu (1960), Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü bitirdi (1964). AÜ İlahiyat Fakültesi'nde doktora yaptı, GÜ Eğitim Fakültesi

Resim Bölümü'nde doçent, profesör oldu (1995). Sınıf öğretmenliği, okul müdürlüğü, resim öğretmenliği yaptı. 196'dan sonra GÜ Resim Bölümü ve Ana Bilim Dalı Başkanı ve Atatürk Kültür Merkezi üyeliği yaptı. Ta'lik ve nesih yazı çalışmakta, müzikle meşgul olmaktadır. Öykü kitapları dışında *Ta'lik Yazıya Plastik Değerler Açısından Bir Yaklaşım* (1994) adlı bir inceleme kitabı bulunmaktadır. Şiir deneme ve öyküleri *Türk Yurdu*, *Bilge*, *Bozok*, *Yedi İklim* ve *Milli Eğitim* dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Bal Kokmaz (1992) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Kavalını Satanlardan Değilim (1992) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Göç (1993) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Kadın Kadın Dedikleri (1993) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Şhhl Kâ (1995) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Cafiye (1996) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Onbir Ev Sahipli Kiracı (1996) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BOZARSLAN, MEHMET EMİN

1934 Diyarbakır'da doğdu. Medrese öğrenimi gördü, ilkokulu dışarıdan bitirdi, dışarıdan sınavlara girerek müftülüğü kazandı. Diyarbakır'ın Hani ve Kulp ilçelerinde, Malatya ve Şarköy'de müftülük yaptı. Arkın yayınevinde, *Cumhuriyet Ansiklopedisi* Yazı Kurulu'nda (1961-71) çalıştı. İsveç'e yerleşti (1979). Öykü kitapları dışında çok sayıda dini kitabı, masal derlemesi, çevirisi, Kürtçe alfabe ve sözlük çalışmaları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

İçeridekiler ve Dışarıdakiler (Koral, İstanbul 1874) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Anarşistler (Üçüncü Dünya, İstanbul 1977) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Meyro – Çirokin- (Çıra, İstanbul 1979, 10 öykü: Ekmek ve Köpek; Çakmak; Tiftik Kalpak; İyi Saatte Olsunlar; Tütün Nasıl Samana Dönüştü; Kazan; Kurdu Ağzı; Sıtma Kesici; On Yaşındaki Damat; Meyro)

Gülsün Gelin – Bukâ Gulsün- (1990) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BOZARSLAN, ZELAL

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Bir Kadın Uyanıyor (Dilan, Diyarbakır 1992, 11 öykü: Bir kadın Uyanıyor; Korkumu Yarın Yeneceğim; Kaderimi Ben Değiştirdim; Bedelli Çocuklar; Bir Kadın Bir Erkek; Aşk Gururu Yendi; Uğursuz; Aşk ve Halk Halkası; Umudu Biz Uyandıralım; Yeşil Gözler; Kutsal Sevgili)

BOZFIRAT, AYHAN

1932'de İstanbul'da doğdu. Asıl adı, Ayhan Köksal'dır. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra aynı fakültede Ceza ve Ceza Usulü Kürsüsü'nde asistan olarak çalıştıktan sonra, Paris'te bulunan eşinin yanına gitti. Paris dönüşü üniversitedeki görevinden ayrılarak avukatlık yaptı. Edebiyat hayatı, Paris'teki yazı denemeleriyle başladı. Öyküleri *Yeni Gazete*, *Yeni Dergi* ve *Yansıma* dergisinde yer aldı. Öykü kitapları dışında *Dört Yol Ağzındaki Ev* (1976) adlı bir romanı, *Akraba Hasan* (1972), *Osman* (1972), *Hayri Usta* (1975) adlı yayımlanmış, Küçük Gezegende Tatil adlı yayımlanmamış çocuk romanları ve H.C. Andersen'den bir çevirisi bulunmaktadır. Ayhan Bozfarat, 1981'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

İstasyon (Bozok Matb., İstanbul 1971, 12 öykü: İstasyon; Sirt Ağrısı; Evini Kaybeden Adam; İkisinden Biri; Anlat Hadi Anneciğim; Ayağına Diken Batan Tavuk; Yağmur; Küçük Sütçü; Kahve; Işıklar Nasıl Görünüyor Uzaktan; Biraz Daha Gayret; Usta Be)

Fırlıdak (Sinan, İstanbul 1972, 12 öykü: Fırlıdak, Beklerken; Önemsiz Şeyler; Balkon; Çocukluk; Sis; Kavga Öncesi; Oğul; Kara Kedi; Yeğenler; Dışarıdaki; "Bir Suçlu Gibi Eizk")

Sokak Lambaları (Okar, İstanbul 1980, 10 öykü: Sokak Lambaları; Beyaz Tavuk; Eyüp Otobüsü; Unuttun mu?; Akşam Söyleşi; Yeşil Hırkalı Kadın; Anahtar; Eski Arkadaş; Bulutlar; Derim ki, Anama...)

Bütün Hikâyeleri (Oğlak, İstanbul 1999, 34 öykü: Üç kitabın toplu basımı.)

BÖKE, SAVAŞ

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Buralarda Yaşanmaz ki Birader (1973) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

BUCAK, (İPEK) NEVRA

1952'de İstanbul'da doğdu. Kadıköy Kız Koleji'ni (1969), İstanbul Belediye Konservatuvarı Şan Bölümü'nü bitirdi (1974). Bir süre şan ve piyano ile, 1892'den sonra edebiyatla uğraştı. Edebiyat hayatı,

1986'da *Varlık*'ta yayımlanan "Kiremit Parçası" adlı öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları *Varlık*, *Türk Dili* ve *Adam Öykü*'de yer aldı. Bir öykü kitabı dışında *İssız Kadınlar* (1989), *Aşkın Kutupları* (1989), *Son Güneşin Çocukları* (1994), *Mevsimler Farklıdır* (1995), *Kule* (1999) adlı romanları, *Kızın Adı Candan* (1990), *Uzaylı Kız Tira* (1992), *Kerem ile Aşlı* (1994) adlı çocuk kitapları bulunmaktadır. *Beyoğlu'nun Eski Ustaları* ile 1995 Yunus Nadi Öykü ödülü'nü (Ayşe Kilimci ile paylaşmalı) kazandı.

Öykü Kitabı:

Beyoğlu'nun Eski Ustaları (Cem, İstanbul 1994, 17 öykü: Beyoğlu'nun Eski Ustaları: Kontes Natalya; Niko Usta; Şapkacı Katya; Mıgır Baba; Fotoğraf Ustası Madam Sofia; Nakışını Altın Gibi Kullanan Sivana; Yaşayan Hüzün: Kiremit Parçası; Küçük İçki Evi; Güz Kadını; Bir Zamanlar Benimdi; Elveda Turandot; Panayır; O Küçük, Şirin Ev; Bir Kez Daha Yaşanır mıydı?; Son Bahçe; Körler Yolu – Umur Yolu; O Pamuk Güzel Adam)

BUGAY, UMUR

1941'de Ankara'da doğdu. Haydarpaşa Lisesi'ni (1959), İÜ Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nü bitirdi (1964). Gülriş Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu, Halk Oyuncuları ve Dostlar Tiyatrosu'nda oyuncu ve yönetmen olarak çalıştı. Halen senaryo yazarı ve yönetmen olarak çalışıyor. "Nasıl Kaleci Oldum?" adlı ilk mizahi öyküsü 1959'da Karakedi'de yayımlandı. Mizah yazıları, öyküleri *Milliyet*, *Hürriyet*, *Cumhuriyet* gazeteleri, *Milliyet Çocuk* ve *Çarşaf* dergilerinde yer aldı. *İşte Hayat*, *Deli Yusuf*, *Hababam Sınıfı*, *Kapıcılar Kralı*, *Tuzak*, *Çöpçüler Kralı* adlı filmlerin senaryolarını yazdı. *Bizler ve Bizler* adlı oyunu İstanbul Şehir Tiyatroları'nda, *Bir Kadın Bir Erkek* adlı oyunu Kenter Tiyatrosu'nda sahnelendi. *Perihan Abla*, *Bizimkiler*, *Oğlum Adam Olacak* gibi popülist televizyon dizilerinin yazarlığını ve yapımcılığını üstlendi. *Pir Sultan Abdal* oyunu ile 1970 DİSK En İyi Yönetmen Ödülü'nü, *İşte Hayat* ve *Çöpçüler Kralı* ile 1976 ve 1978 Antalya Film Şenliği En İyi Özgün Senaryo Ödülü'nü aldı.

Öykü Kitabı:

Türk Küçükleri (2002) (Kitaba ulaşamadığından içindekiler verilmemiştir)

BUĞRA, TARIK (1918 - 1994)

1918'de Akşehir'de doğdu. İlk ve ortaokulu Akşehir'de okudu. İstanbul Lisesi'nde ve Konya Lisesi'nde okudu. (1936). Lise yıllarında Tarık Nazım müstear ismiyle hikâye ve şiirler yazmaya başlayan Tarık Buğra, İstanbul Üniversitesi Tıp ve Hu-

kuk fakültelerinde okudu. Edebiyat Fakültesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü'nün son sınıfında ayrıldı. Şişli Terakki Lisesi'nde muallim muavini olarak işe başladı. *Cumhuriyet* gazetesinin açtığı yarışmada Oğlum(uz) adlı öyküsüyle bin liralık büyük ödülle layık görüldüğü ilan edildi. (1948). Ancak, Tarık Buğra'ya bu para yerine altın bir kalem ödül olarak verildi. Aynı yarışmada Doğan Nadi'nin bölük komutanı birinci ilan edildi ve bu zatın hikâyeci olarak adına ikinci bir kez daha rastlanmadı. Sonraki öyküleri *Çınaraltı*, *İstanbul*, *Yenilik*, *Yeditepe*, *Yücel*, *Küçük Dergi*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Dost* ve *Hisar*'da yer aldı (1949-55). Akşehir'de *Nasrettin Hoca* gazetesini çıkardı (1949- 1952). *Milliyet* gazetesi, *Vatan*, *Yeni İstanbul* gazetesi (1952- 1956), *Yol Dergisi* (1968) ve *Tercüman* gazetesinde (1970-1976) sanat sayfaları düzenledi, fıkralar yazdı, yazı işleri müdürlüğü yaptı. *Türkiye* gazetesinde köşe yazıları yazdı. Öykü kitapları dışında *Siyah Kehribar* (1955), *Küçük Ağa* (1963), *Küçük Ağa Ankara'da* (1966), *İbiş'in Rüyası* (1970), *Firavun İmanı* (1986), *Bir Köşkünüz Var mı?* (1978), *Gençliğim Eyvah* (1979), *Dönemeçte* (1980), *Yalnızlar* (1981), *Yağmuru Beklerken* (1981), *Osmancık* (1983), *Dünyanın En Pis Sokağı* (1989) adlı roman, *Ayakta Durmak İstiyorum* (1966), *Üç Oyun* (1979), *İbiş'in Rüyası* (1982), *Güneş ve Aslanı/Patron* (1988), *Sıfırdan Doruğa/Patron* (1994) adlı oyun, *Gagaringrad-Moskova* (1962), *Gençlik Türküsü* (1964), *Düşman Kazanmak Sanatı* (1979), *Bu Çağın Adı* (1996), *Politika Dışı* (1992), *Güneş Rengi Bir Yiğit Yaprak* (1995) adlı gezi-deneme ve anı kitapları bulunmaktadır. *İbiş'in Rüyası* sahnelendi (1972), *İbiş'in Rüyası*, *Küçük Ağa*, *Osmancık* ve *Firavun İmanı* dizi film olarak televizyona uyarlandı. *İbiş'in Rüyası* ile TRT 1970 Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülünü, *Firavun İmanı* ile 1976, *Gençliğim Eyvah* ile 1979, *Yalnızlar* ile 1981, *Osmancık* ile 1983 Türkiye Millî Kültür Vakfı Armağanlarını, *Akümülatörlü Radyo* ile 1981 TYB Tiyatro Ödülü'nü, *Yağmuru Beklerken* ile 1989 Türkiye İş Bankası Ödülü'nü, TYB 1994 İLESAM Üstün Hizmet Ödülü'nü kazandı. Tarık Buğra, 1994'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Oğlumuz (Ege Matb., Ankara 1949, 13 öykü: Oğlumuz; Bacanak; Havuçlu Pilav Meselesi; Martı; Sihirli Ayna; Hayat Böyledir İşte; Ömer; Çok Sonra; Fal; Kel Melahat; İki İhtiyar; Kara Oğlan; Buhran)

Yarın Diye Bir Şey Yoktur (Yenilik, İstanbul 1952, 15 öykü: Yarın Diye Bir şey Yoktur; Küllük; 087956'nın Sıfırı; Coğrafya Dersi; Şarap Şişeleri ve Kitaplar; Bitmemiş Senfoni; Söz Al-

ma... Fakat Kimden?; Üstadla Konuştum; Borç; Kuyruklu Yıldız; Mağlûp; Ovaya Destan; Yarıda Kalan Aşk; İlk Aşk; Ayakkabı Gıcırıtısı, Hoparlör ve Şöhrete Dair)

İki Uyku Arasında (Yeditepe, İstanbul 1954, 13 öykü: İki Uyku Arasında; Kurtuluş; Mavi-Doç; Belediye Başkanımıza Dilekçe; Pişano ve Keman İçin; Beşinci; Ufacık Ölü; Ata Binmiş Ali Ağa; Meçhul Kahraman; Şaheser Peşinde; Muhallebicide; Pazar Nöbetine ve Sınırlara Dair; Şehir Kulübünde)

Hikâyeler (MEB, Ankara 1969, 39 öykü: Oğlumuz; Havuçlu Pilav Meselesi; Buhran; Ömer; Heyyi Hey; hayat Böyledir İşte; 087956'nın Sıfırı; Şehir Kulübü'nde; Kuyruklu Yıldız; Çocuklar ve Elmalar; Eşekarısı; Bacanak; Ata Binmiş Ali Ağa; Coğrafya Dersi; Ovaya Destan; Martı; Sözalma; Ayakkabı Gıcırıtısı, Hoparlör ve Şöhrete Dair; Şarap Şişeleri ve Kitaplar; Bitmemiş Senfoni; Kardan Adam; "Gün Akşamlıdır"; Yarın Diye Bir Şey Yoktur; Var Olmak veya Olmamak; Yarıda Kalan Aşk; Mağlûp; İlk Aşk; Sevginin Bedeli; Kör; Otel Faresi; 45 Saniye; Küllük; Borç; Üstadla Konuştum; Beşinci; Pişano ve Keman İçin; Çifte Tabanca Hafiye; Uzaklardan; Dostluk)

Yarın Diye Bir Şey Yoktur (Ötüken, İstanbul 1979, 34 öykü: Oğlumuz; Havuçlu Pilav Meselesi; Hayat Böyledir İşte; Buhran; Martı; Karaoğlan; Ömer; Bacanak; **Yarın Diye Bir Şey Yoktur**: Yarın Diye Bir şey Yoktur; Kuyruklu Yıldız; Hiçbirşey Bilmiyormuşum; Küllük; Coğrafya Dersi; Üstadla Konuştum; Söz Alma... Fakat Kimden; Bitmemiş Senfoni; Borç; Ayakkabı Gıcırıtısı, Hoparlör ve Şöhrete Dair; 087956'nın Sıfırı; Şarap Şişeleri ve Kitaplar; **Sonrakiler**: Şehir Kulübünde; Kardan Adam; Sevginin Bedeli; Beşinci; Var Olmak veya Olmamak; Heyyi Hey; "Gün Akşamlıdır"; Helvacı Güzeli; Eşekarısı; Çocuklar ve Elmalar; Dostluk; Çifte Tabanca Hafiye; Uzaklardan; Otel Faresi)

BULDUK, ZEKİ

1973'te Kırşehir'de doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Kırşehir'de tamamladı. İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (2001). Ümraniye Belediyesi Cahit Zarifoğlu Kütüphanesi'nde çalıştı. İSTON A.Ş.'de metin yazarlığı yaptı. Halen İstanbul'da öğretmenlik yapıyor. Öykü ve yazıları *Hece*, *Yedi İklim*, *Kitap Haber*, *Yol Kültürü*, *Virgül*, *E ve Kırklar*, dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında, *Kayıplar Kosova* (2000) adlı bir romanı bulunuyor; bu romanıyla 1999 Tuzla Belediyesi Roman Armağanı'nda ikinciliği kazandı.

Öykü Kitapları:

Bozkırın Atları Yaman Ölü (Perşembe Kitapları, İstanbul 2001, 30 öykü: Yarın Olmasın; Bozkırın Atları Yaman Ölü; Yarın Olmasın; Bir Kapının Önünde Zaman Durur; Halı Tezgahı; Sükunet; Ahraz; Eşikten Öte; Kayıp Hikâye; Onurlandıramadıklarımız; Nisan Körü; Hurafeler Kitabı I: Çığlık; Alametler Mabedi -Hurafeler Kitabı; Zımagras; Hurafeler Kitabı II: Sürgün Kral; Locus Solus; Kaplanın Rüyası; Zor; O'nun Ölümü I; Ara Metin; O'nun Ölümü II; Bülbülün Âhı; Kalandardan: Kahrır Damının Bacası Yoktur; Bir Darbenin İzini Süzerken; Kalandardan; Bir Bekleyiş Öyküsü; O; Hileli Kağan; Kayıp Sultan; Girdap; Gide Gide)

Göçtü Kervan Kaldık Dağlar Başında (Birun, İstanbul 2001, 17 öykü: Dicle'nin Harmanisi; Kervankıran; Kervana Giriş; Yitik; Uzak Şehirli; Murat; Halil; Öteki -Karayılan-; Ape; Muska; Gadersiz Mustafa; Kervandan Çıkış; Enkler; Gecenin Kıyısı; İhtiyarlar Parkı; Hürsüz ve Oğul; Devlet Kapısı)

BULUNMAZ, FİKRİYE

1960'ta Zonguldak'ta doğdu. İlk, orta ve yüksek öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Halen mimar olarak çalışıyor.

Öykü Kitabı:

Yalnız Değilsin (Kendi yayını, İstanbul 1993, 18 öykü: Ben Meryem Değilim; Yıldız Elli Kız ile Kız Yürekli Yıldız; Bir Yastıkta; Beyaz Atlı Prens; Yıkıntılarda Bir Çiçek; Arasan Beni; Mum; Neredesin; Madam; Küçük Dünya; Yalnız Değilsin; Yaz Doktorum; Sivas Gelini; Sana Ad Bulamadım; Özgürlük; Hümetler Bacım; Ali;

BULUT, ŞEVKET

1936'da Kilis'te doğdu. İlkokulu Kilis'te okudu (1951). Parasız yatılı olarak girdiği Adana Yapı Enstitüsü'nü (1957), Erzurum Gündüzler Tekniker Okulu İnşaat Bölümü'nü (1959) bitirdi. Kahramanmaraş'ta Milli Eğitim Müdürlüğü'nde çalıştı (1959-62). Kahramanmaraş ve Sivas bayındırlık müdürlüklerinde inşaat teknikeri olarak çalıştı. 1986'da emekli oldu. Sanat hayatına, 1954 yılında *Genç Kilis* gazetesinde yayımlanan şiirleriyle başlayan Şevket Bulut'un "Odacı" adlı ilk öyküsü 1970'te *Hareket* dergisinde yayımlandı. 1981 Kayseri Sanatçılar Derneği Yılın Hikâyesi Ödülü'nü kazanan ve "Derin Kuyu" adlı yayımlanmamış bir öykü kitabı da bulunan Şevket Bulut, 1996'da Kahramanmaraş'ta öldü.

Öykü Kitapları:

Al Karısı (Hareket, İstanbul 1971, 16 öykü: Al Karısı; Gözleri Sulu Meryem; Cin'in Sırtındaki Bıçak; Yılcı Yusuf; Kuyruğu Kesilen At; Öfke-

li Maymunlar; Güveyi; Uğursuz Tavşan; Kutsal Hırsızlık; Sığıntı; Yumuşçu Nine; Delinin Ağzındaki Meme; Nehir Yatağındaki Tarla; Odacı Mehmet Efendi; Dördüncü Gelin; Namus Borcu)

Sarı Arabalar (1974) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Dilek Çınarı (Türk Edebiyatı, İstanbul 1975, 13 öykü: Eski Toprak; Dilek Çınarı; Kısmet; Dolmalar; Takoz Ahmet; Salça; Yasin Tulumu; Günah Dönemeci; Baba ile Oğul; Okulun Bitişindeki Kahve; 50. Yıl Armağanı; Okul Arkadaşım; Üstün Başarılı Öğretmen)

Kefensiz Ölümler (Dergâh, İstanbul 1984, 13 öykü: Bir Tanker Su; Sınır Meselesi; Şaka; Yoldaki Tüpler; Hava Parası; Bir Salkım Üzümleri; Kefensiz Ölümler; Fıstık Ezmesi; Halo Mecit'in Fırtınası; Mert Düşman; Doğruluk; Eşkiyanın Kanunu; Temel Atma Töreni)

Sınırdaki Tarla (Dolunay, Kahramanmaraş 1996, 15 öykü: Öğitmen Bal Hasan; Kârlı Bir İş; Yoğurt Küleklerip Ejder Dayı'nın Öküzleri; Menzeletin Suları; Sınırdaki Tarla; Baykuş; Baba Mesleği; Oyun; Akrepler; Cuma Namazı; Ormandaki Cinayet; Elbiselik Kumaşlar; Çıkmazdaki Adam; Adam Tokatlayan Kaymakam)

Yıkık Minare (Dolunay, Kahramanmaraş 1996, 15 öykü: Islak Altınlar; Ölü Sâlası; Haram Para; Kubbeli Mezarp Karıncaların Sırrı; Yıkık Minare; Ölüm Korkusu; Kör Kuyu; Kible; Son Arzu; Akşam Yemeği; Zürriyet; Kendirli Baba; Secade; Yumurta Harmanı)

Baharı Göremeyen Çocuklar (Dolunay, Kahramanmaraş 1996, 15 öykü: Meydandaki Gazi; Tuz-Ekmek Hakkı; Baharı Göremeyen Çocuklar; Kahramanmaraş'ın Yıkık Evleri; Ölümün Sıcak Nefesi; İftira; Korkunun Nanat Sesleri; Zemheri Sinekleri; Kan Gülleri; İntikam Mangası; Küsküç Ali'nin Oğlu; Gölgesiz Ağaçlar; Akıyla Oynayan Çocuk; Tabanca; Dumansız Bacalar)

BURAK, CİHAT

1915'de İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nü bitirdi (1943). Tekel Genel Müdürlüğü ve Bayındırlık Bakanlığı'nda mimar olarak çalıştı. Birleşmiş Milletler bursuyla Paris'e gitti (1952-55). Bayındırlık Bakanlığı'ndaki işine tekrar döndü ve çeşitli kamu binalarının projelerini çizdi. Tekrar Paris'e gönderildi (1961). Resmî görevinden ayrılarak resim çalışmalarına ağırlık verdi. Türkiye'ye döndükten sonra (1965) yurt içi ve yurt dışında sergiler açtı, karma sergilere katıldı. 1964 Fransa Utrillo Ödülü'nü, 1967 Türkiye Çağdaş

Ressamlar Birliği Ödülü'nü, 1973 Devlet Resim ve Heykel Sergisi Başarı Ödülü'nü, 1982 Sedat Simavi Vakfı Resim Ödülü'nü, Yakutiler ile 1992 Yunus Nadi Yayınlanmamış Öykü Ödülü'nü kazanan Cihat Burak 1994'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Cardonlar (Ada, İstanbul 1981, YKY, İstanbul 2001, 18 öykü: Acımak; Alivülvülâ; Bulantı; Cardonlar; Çorap Çizgisi; Denizin Sevgilisi; Gemi Aslanı; Kin; Konsül Romanüs; Kurbağa; Mihtar; Üç Kesik Baş; Cuma ve oğulları; İmroz; Kerten Kafaları Darıttık; Midye Yiye Zebra; Fil; Göz)

Yakutiler (Simavi, İstanbul 1992, YKY, İstanbul 2001, 16 öykü: Ceraim Kaydı; Hiçbir Şey Yapmama Bölge Müdürlüğü Dinlenme Kampı; Kedi; Yakutiler; Sıpa; Bir Anı; Yürüyor Abi; Arabacının Oğlu; Geçmiş Zaman Olur ki; Nar; Sühat Çocuk; Ketembere Oluşum; Moby-Dick; Melun Kedi; Akıl Dişi; Baraj Töreni)

Zenci Kalmız (YKY, İstanbul 2003, 30 öykü: Ne Şirindirlerdi; Yerebatan Konağı; Deli Kız; Otur Niyazi!...; Asfaltta; Harita; Yedi-i Vâhit; Rüsvet; Eşek Nuri Efendi; Tahal Karakolu; Göz Damlası; Zenci Kalmız!; Akbabalar; Uğur Böceği ile Kır Çiçeği; Kâbus; Dev Sanson; Sürüngeçler; Bir Koca Kafanın Hikâyesi; Azteklerin Sonu; Tozkoparan İskender; Deli Ali Reis; Abaza Mehmet Paşa; Yaralı; Ebu Mûsa'da Sünnet; İstefanâki; Tekir; Anneannem; İstihare; Sultantepe Ahmet Bey; Gaffar Bey)

BURAK, ESRA

1983'te İstanbul'da doğdu. Kanada'da başladığı ilköğrenimini İstanbul'da tamamladı. İstanbul Saint Benoît Lisesi'ni bitirdi. Dokuz yaşında öykü yazmaya başlayan Burak, Milliyet Kardeş Öykü Yarışması'nda iki kez ödül adlı.

Öykü Kitabı:

Öykücü (Ana Basım, İstanbul 2000, 28 öykü: Çilekler; Su Şişesi; Sinek Kazandı; Çengel ve Boncuklar; Şurup; Pasaj; Sağanak; Ampul; Fayton Kazası; Rakı; Lahmacun; Mezarlıkta Geceyarısı; Çingene; Martı'nın Başına Gelenler; Perişan; Çi-kolata; Karın Ağrısı; Kamerafobim; Taksici; Anneannem; Karın Ağrısı 2; Satıcı; Çürük Kiraz Sepeti; Asansör; Kakao Kokusu; Konser İşkencesi; Sünnet Düğünü, Halıcı)

BURAK, SEVİM

1931'de İstanbul'da doğdu. İlkokulu Kuzguncuk'ta okudu. Alman Lisesi'nin orta kısmını bitirdikten sonra iş hayatına atıldı. Terzilik, mankenlik, kitapevlerinde tezgahtarlık yaptı, bir giyim atölyesi açtı, kapattı. Ressam Ömer Uluç'la evliken bir

süre Nijerya'da yaşadı. Edebiyat hayatı, 1951'de *Yeni İstanbul* gazetesinde yayımlanan "Büyük günah" adlı öyküsü ile başladı. Öykü kitapları dışında *Sahibin Sesi* (1982), *Everest My Lord -İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar-* (1984) adlı oyunu ve *Mach I'den Mektuplar* (1984) adlı anı-mektubu bulunan Burak, 1983'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Yanık Saraylar (Türkiye, İstanbul 1965, Nisan, İstanbul 1993, 6 öykü: Sedef Kakmalı Ev; Yanık Saraylar; Büyük Kuş; Ah Ya Rab Yehova; Ölüm Saati)

Afrika Dansı (Adam, İstanbul 1982, 11 öykü: Afrika Dansı; Bir Gece Yemeği; Foto Febüs; Osmanlı Bankası; On Altıncı Vay; Bremen Vapuru; Ayakkabıcı Bürjeni; Terzi Kalivrusi; Santa Pulhérie; Bir Evlilik; Ümmü Gülsüm)

Palyaço Ruşen (Nisan, İstanbul 1993, 15 öykü-metin: Tavuskuşları ve Kartallar; Ekilenler; Yalnızlık; Sır; Mut...; Palyaço Ruşen; O Mamio o Mammi Blue; Sanatçı Elbisesi; Kurtla Avcı; Ajda Pekkan; Bekâr; Eski Ateş; Seyahat Esnasında; Takvim Altı Yazıları; Para Kazanmak İçin Yazılan Hikâye)

BURDURLU, İBRAHİM ZEKİ

1922'de Burdur'da doğdu. İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nu (1938), Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi (1943). Çeşitli kentlerle ve Kıbrıs'ta ilkököl, ortaokul ve lise öğretmenliği yaptı (1945-54), İzmir Eğitim Enstitüsü'nde edebiyat öğretmeniyken emekli oldu (1977). Edebiyat hayatı, 1937'de *Servet-i Fünun-Uyanış* dergisinde yayımlanan şiiriyle başladı. Şiir, öykü ve yazıları *İstanbul*, *Fikirler*, *Şadırvan*, *Su*, *Hisar* dergilerinde yer aldı. Bir öykü kitabı dışında *Akdeniz'in İnsan Çiçekleri* (1976) adlı bir roman, *Romanlarıyla Reşat Nuri Gültekin* (1971), *Dilbilgisi Açısından Yapıtlarımız* (1974), *Reşat Nuri Gültekin* (1977) adlı inceleme, çok sayıda çocuk, derleme ve ders kitabı bulunmaktadır. *Akdeniz'in İnsan Çiçekleri* ile 1976 Peyami Safa Roman Yarışmasında ikinciliği kazanan Burdurlu, 1984'te İzmir'de öldü.

Öykü Kitabı:

Anılardan Öyküler (Türkiye İş Bankası, Ankara 1979, 33 öykü: Pembe Yel değirmeni; Papatya'nın Anneler Günü; Okulumun En Önünde; Ak Yumurtalar; Balık Kız Hümeysa; Avin Tadı; yangın; Kâğıtçı Çocuklar; Yuvarlağın İçinde; İşçi Kızıysam; Salepler; Sel Sularında; Öğretmenle İlk Gün; Minik Gözlüm; Yeşil Erikler; Ak Güvercin; Arkadaşlığın Böylesi; Kendimi Uğurlarken; Mum Işığında; Kandil Çöreği; Tahta Kızak; Kuşumu Öldüren El; Mıs Gibi Taze Leblebi; Ayakkabım; Kız-

gın Bir Lira; Sönük Lastik; Konuk Günüm; Elektrik Akımı; Karanlıktaki Köpek; Toros; Acımasızlar; Hırsız Ben miydim?; Ağaçtan Oyma Su Tası)

BUYRUKÇU, MUZAFFER

1930'da Niğde'de doğdu. Yalova Koruköy İlkokulu'nda, İstanbul'da Yenikapı Ortaokulu'nda, kısa bir süre Pertevniyal Lisesi'nde okudu. Kalorificilik, kunduracılık, *Son Telgraf* gazetesinde müstahdemlik, katiplik ve İstanbul Toprak Mahsulleri Ofisi'nde memurluk yaptı (1950-1970). 1971'de Emekli oldu. Edebiyat hayatı, 1945'te *Son Telgraf*'ta yayımlanan "Yıkılan Yuva" adlı öyküsüyle başladı. 1946'da *Tanin* gazetesinin öykü yarışmasını kazanmasından sonra gazetelerde magazin-öyküleri yazmaya başladı. Öykü kitapları dışında *İstikbalin Sesi* (E. Kömürçügil'le ortak, 1945), *Kalplerin Feryadı* (S. Yalçın'la ortak, 1947) adlı şiir, *Bir Olayın Başlangıcı* (1969), *Gürültülü Birkaç Saat* (1969), *Dar Sokaklardaki Duman* (1992), *Gece Bitmedi* (1995), *Dışarıdaki Rüzgar* (1998), *Ucu Güllü Kundura* (1998), *Akan Sular Şarap Olsa* (1998), *Eski Defterler* (1999) adlı roman, *Arkası Yarın* (1976), *Sıcak İlişkiler* (1982), *Dillerinde Dünya* (1985), *Arkadaş Anılarında Orhan Kemal* (1984), *Sayıtlı Günler* (1986), *Anında Görüntü* (1992), *Dünden Bugüne* (1997), *İlişkiler Arasında Bir Gezinti* (1998), *Yaşadığımız ve Yaşamlar* (2000) adlı günlük kitapları bulunmaktadır. *Bulanık Resimler*'le 1962 TDK Hikâye Ödülü'nü, *Kavga* ile de 1968 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, *Yüzün Yarısı Gece* ile 1994 Yunus Nadi Öykü Armağanı'nı ve 1995 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Katran (Yeditepe, İstanbul 1956, 8 öykü: Sevinci Yok Eden Gerçek; Uyku; Asalaklar; Kâbuslu Bir Gece; Yem; Dönüş; Dökümcüler sokağının Sarhoşları; Katran)

Acı (Yeditepe, İstanbul 1957) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Korkunun Parmakları (Ataç, İstanbul 1959, 11 öykü: Korkunun Parmakları; Dünyada Bir Gece; Hasan; Koku; Ölüler; Her Yerde Onlar; Bir Ev; Her Şey Bittiği Yerde Başlar...; Karanlık; Savaş; Sisli Baklalar)

Bulanık Resimler (Düşün, İstanbul 1961, 10 öykü: Bulanık Resimler; Ayrılık Anıları; Düşlerdeki Lambalar; Sel suları Gibi; Kırık Cam Parçaları; Şarkılardan Yapılmış Döşekler; Dopdolu Sevinçlerle; Kıpırmızı Aşk Atları; Masalların Dehşet Köşeleri; Yaşayan Ölü)

Kuyularda (Çan, İstanbul 1962, 3 öykü: Kuyularda; Tel Örgüler; Durgun Suların Altında)

Cehennem (Dönem, İstanbul 1966) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Kavga (Habora, İstanbul 1967, 1 uzun öykü: Kavga) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Mağara (E, İstanbul 1971, 10 öykü: İkinci Hasan; Bozuk; Mağara; O Sürekli Kavga; Balon; kara Yüzler; tedirginler; Zor; Onlar; Kalın Ayak Sesleri)

Şarkılar Seni Söyler (Adam, İstanbul 1982, 8 öykü: Bilmece Gibi; Bir Yolağzında ve Yollar Yollar; Büyük Oyundan Bir Parça; Şarkılar Seni Söyler; Mahkumlar; Sevincin Damarları; Filmin İkinci Yarısı; Günlere Geçmezken)

Günlerden Bir Gün (Yazko, İstanbul 1983, 6 öykü: Gönüllü Yaralı Bir Kızın Acıklı Sertüveni; Bir Gizli Sevdanın Çığlıkları; Beyazı Karartan Acılar; Evlerden Sokaklara Sürükleniyor Her Şeyim; Fatma Teyzenin Duyguları; Günlerden Bir Gün)

Hüzünlü Kar Çiçekleri (Boyut, İstanbul 1987, 4 öykü: Evdeki Gece; Hüzünlü Kar Çiçekleri; Yaşamı Aştan uzun Sessiz Gramofon Çiçeği; Bir Şeyler Kırılınca)

Her Yer Karanlık (Cem, İstanbul 1989, 7 öykü: Düş Gibi Bir Şey; sıcak sularda Buzdan Bir Yelkenli; Kaygıların Gölgesinde; Her Yer Karanlık; Küçük Kara Bulutlar; Her Şey Bir Anda; Herkesin Bildiği Şeyler)

Bin Hüzün (Cem, İstanbul 1990) (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Şarkı Gibi (Gendaş, İstanbul 1992, 5 öykü: Delifışek Kahkahalar; Şarkı Gibi; Neşeler, Sesler, Acılar; Gönüllü Polisler Düğünde; İsırganların Dansı)

Yüzün Yarısı Gece (Bilgi, Ankara 1994, 6 öykü: Yüzün Yarısı Gece; şeytanın Jandarma Kumandanı; Yeniden; Hotozlu Şevkiye Hanımın Elmasları; Karmaşanın İçinde Yanan Ateş; Mor karanfil ve Ceviz Oynayan Kızlar)

Bir Aşk Daha (Sel, İstanbul 1996, 2. basım, Sel, İstanbul 1997, 10 öykü: Tapınak ve Börek; Dünlerden Biri; Bir Aşk Daha; O günkü Gibi; Ufuklardaki Cambazların Gösterileri; Sıkıntılı Bir Gezinti; Kara Gölgenin Örtümceği; Yüreğin İçine Kazılan; Masa, Bir Sertüven)

Telefon Konuşmaları (Sel, İstanbul 1997, 11 öykü: Gizli Rüzgarlar; Gece Arayan Gölgeler; En Lezzetli Yemekler; Pizza Olayı; Bamyı Durağında ki Cinayet; Tadların Altındaki Kırklar; Uzaklardan Bir Ses; Cadılar ve Ana; Ölüm Tahsildarı; Aşk Bir Rüya'dır Herkesin Göremediği; Mecburiyet Sütü)

Dumanı Tüten Çay Gibi (Sel, İstanbul 1999, 9 öykü: Kaygıların Gölgesinde II; Kaygıların Göl-

gesinde III; Ay Kokuyor; Camsız Zaman Pencere-leri; Yolculuk Var Her Yere; Sıradan Bir Olay; Sonsuz Bir Film; İncecik Sevinçlerin Ucunda; Acaip Garaip Adalarında Bir Papağan)

Yalnızlığın Arkasındaki Gülümseme (Adam, İstanbul 2001, 9 öykü: Sürükleniş; Bitli Kız ve Dansöz Nena; Kapılar; Eve Dönerken; Kuyruklu Yıldız Çiçeği; Saçak Altında; Yalnızlığın Arkasındaki Gülümseme; Renksiz Görüntüler; Olaylı Bir Gece)

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

Ay Kokuyor (Dünya, İstanbul 2004, 8 öykü: İkinci Hasan; Şarkılar Seni Söyler; Sıcak Sularda Buzdan Bir Yelkenli; Yüzün Yarısı Gece; Bir Aşk Daha; Ufuklarda Cambazların Gösterileri; Bamyı durağında Cinayet; Ay Kokuyor)

BÜKE, SAVAŞ

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

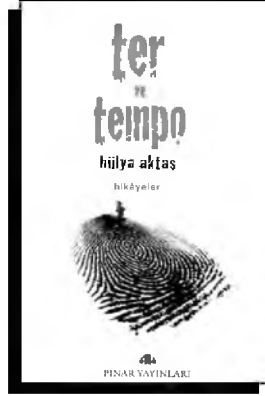
Olur Böyle Şeyler (Kitaba ulaşılamadığından içindekiler verilmemiştir)

Hamfendi Tatilden Döndü (Bilgi, İstanbul 1985, 36 öykü: Radyoyu Kap, İhtilali Yap; Sen Kimsin de Bütçen Açık Vermeyecek; Kansız Bas-kın; Derdimiz Dayak Değil; Gücü Yeten Yetene Ha!; Tam İşe Isınmışken; Ruhi Beye Yeni Bir Nar-gile!; Boğaz Tokluğundan Boğazdaki Yalılara; Tost Evi, Dost Evi; Olacağı Buydu; Bir Bildiği Ol-masa; Sen Daha Çok Beklersin; Kim Bakar Hüsa-mettin'in Donuna; Geri Tepince Silahlar Kurtara-maz İlahlar; Çöpleri Nereye Dökmeli?; "Zımtı-rış"larla "Zımtırışıye"ler; Oğlan Elden Çıkacaktı; Nöbetçi Konkenci; Atarlar mı Atarlar; Aynen ve de Tamamen Onlara Göre; Yazar Dediğin Kaç Ya-zar; Refiklerin Durumu; Ölürsen Kabrime Gelme, İstemem; Aman Beyim O İşin Kolu Var; Antika-cı dostlar; Büyükler ve Küçükler; Ucuzcular; Hamfendi Tatilden Döndüler; Sağlık Raporu; Üç El Silah Sesi; Yaz Bunları Yaz; Gezmekler Toz-maklar; Diklemesine Bayıldık Diklemesine Ayıl-dık; Taşrada Gazetecilik; Uygun Müziğe İyi Süt; Baba Oğul Kurtulduk)

TER VE TEMPO

HÜLYA AKTAŞ

Pınar Yayınları



Daha çok belli bir yaşın üstündeki insanlar; unutilan, anlam yitimine uğrayan bazı değerleri, zaman dilimlerini ve ilişki biçimlerini “Ah! Nerede o eski günler.” cümlesi ile hatırlayıp hatırlatarak yaşanan zamana bir biçimde kahrederler.

Geçmişe özlem duyduğunu ve içinde dönüp durduğu zamandan yakındığını, kitap-taki hemen her hikâyesinde dillendiren Hülya Aktaş'ın da “Ter ve Tempo” adlı yapıtını bu duyarlılıkla kaleme aldığı söylenebilir. Zira yazar daha kitabın başında “yitik bahar-lara...” şeklinde bir ithafla karşımıza çıkmak-ta; okuyucuyu adeta bu eksende anlatacakla-rına hazırlamak istemektedir.

Pınar Yayınları aracılığıyla okuyucuya ulaşan Ter ve Tempo on beş hikâyeden oluşuyor. Yazar hikâyelerini daha çok, bir kadın bakış açısı ve duyarlılığıyla işleyip geliştiriyor. Zamanın keşmekeşi, sıkıntıları, yoksul-luk ve yozluklarıyla cedelleşmek zorunda ka-lan hikâye kahramanları aracılığıyla yazar sık sık geçmişe, çocukluğuna göndermelerde bulunuyor. Görece asude bir hayat ikliminde, yerli motiflerle bezenmiş bir atmosferin bi-çimlendirdiği bir yaşam tarzına, mekân ola-

rak da sınırlı, küçük yerlerde tattığı mutluluk damlalarına, sevinç ve ‘anlam’ yumaklarına yüreğini yapıştırıp kalemını değiştirerek ger-çek, yaşanan, huzurlu bir hayatın o günler-de yaşanan hayat olduğunu söylüyor.

Kitabın ilk hikâyesi olan Bir Akşam Se-rencamı, televizyonun evlere girdiği ilk yıla-ra dair bir hikâye. Toplumsal yapının henüz hazır olmadığı bir deneyim olan televizyo-nun evlere girip girmemesi ile ilgili olarak yaşanan tereddütler, aile bireylerinden özel-likle çocukların ısrarıyla ve maddi katkılarıyla gideriliyor. Bu da gösteriyor ki yenilikler ve değişimler öncelikle çocukların ilgisini çekiyor, onları etkiliyor. İstiklal Marşı ile başlayıp kapanan, devletin resmi kanalından ibaret olan bu nesne zamanla aile bireylerinin hepsini müdavimi haline getiriyor. Dolayı-sıyla akşamları çay eşliğinde yapılan sohbe-tin yerini televizyon izleme ey-lemsizliğinin alması da kaçınıl-maz oluyor.

O zamanlar ailesini, hızla akan zamana yetişemedikleri, ye-niliklere alışamadıkları için “Ne-sil farkı bu olsa gerek.” tespitiyle niteleyen yazar, sonraları, bir şe-kilde bütünleştiği bu hayatın sanal ve insanı yabancılaşmaya sürükleyen bir hayat oldu-ğunu vurguluyor.

“Bir Gün Elbet” başlıklı hikâyede, okulu-nu bitirdikten sonra mutlu bir evlilik yapıp ço-luk çocuğa karışan kadın kahraman yıllar son-ra çocukları büyüyüp yuvadan uçacak hale ge-lince tekrar kendisine dönüp üzerinde bulun-duğu zaman çizgisinin öncesini ve sonrasını değerlendiriyor. Yeni nesli idealist olmamak-la, kendi kuşağını ise bir zamanlar bu özelliğe sahip olmasına rağmen bu özelliklerini koru-yamamakla, ideallerini yeni nesle aktarıp on-lara rehberlik, öğretmenlik yapmamakla suçlu-yor. Artık insanlar bencil ve acımasızdır, gü-ven verici değildir. Zamanla aşınan evliliğini tekrar kurup güzelleştirmeye, eşinin ilgisini çekmeye çalışan fakat başarısız olan kadın her

ÖYKÜ
KİTAPLIĞI

şeyi olurlarına bırakıyor ve tek başına mutlu olmaya çalışıyor. Aile ilişkilerinin söz konusu edildiği bu hikâyelerde yapıcı olanın, ezilenin daima kadın; duyarsız ve olumsuz tavır sergileyeninse erkek olması; okuyanı ister istemez yazarın yahut merkezi öznenin kendi hayatı ve psikolojisi ile bağlantı kurmasına yol açıyor. Bu hikâyelerde değişmeyen bir izlek de “geçmişe dönmek”. Yazar bu bağlamda sık sık çocukluğuna, çocukluğunun hayal, heyecan ve beklentilerine dönerek mutlu olmaya, bir anlam dizgesi kurmaya çalışıyor. Doğru, güzel ve değerli olduğu başlangıçta ve hiç çekincesiz kabul edilen o günlere ait duygu ve düşünce açıklamalarını, acı ve ağrılarını gideren bir sakinleştirici niyetine kullanıyor sanki.

Toplumsal değişme ve olayları irdelediği hikâyelerde gözlerinin, kulaklarının, kalbinin tanıklıklarını duygusal betimlemelerle okuyucuya aktarırken yalnızca bir gözlemci olarak kalmıyor Aktaş. Hikâye kahraman(lar)ı arıcılığıyla çare aramak, yardım etmek için de çalışıyor, kimi zaman. Yaşadıklarından bir örnekleme mahiyetinde olan “Sokaktaki Sessiz Çığlık” adlı hikâye buna bir örnek oluşturuyor. Yazar burada sokak çocukları ile ilgili görüp duyduklarını anlattıktan sonra, onların bu sıkıntılarından bir parça da olsa giderebilmek için bir girişimde bulunuyor. Fakat kirlenmiş, bencillikle örülmüş dünyanın, çıkarıcı insanı ile karşı karşıya geliyor. Adları ve görevleri farklı olsa da olumsuz özellikleri ve bencillikleri noktasında kesişen organizasyondan bir görevlinin verdiği cevap yazarın bütün merhamet duygularını altüst ediyor: “Önce organizasyonu oluşturalım, sıra çocuklara da gelir.” Yazar hikâyenin sonunda yine kirlenmiş dünyanın karabasanlarından kaçmak için o temiz ve huzurlu toplumsal avluda, yitik zamanda yolculuğa çıkıyor. Geçmişin ve geleneğin dinlendirici dünyasına yapılan bu sık ziyaretlerden, şimdiki zaman ve toplumdaki yaşantıdan memnuniyetsiz ve mutsuz olduğu izleniminin okunan her sayfada daha bir pekiştirildiğini görüyoruz. Zaman ve mekânda geçmişe

doğru yapılan bu yolculukların, modernizme bir cevap üretememe, anlamsal bir karşılık getirememeye sıkıntısından ve görece temiz kalma isteğinden kaynaklandığı da düşünülebilir elbette. Kendi toplumu dışında eziyet gören, özgürlükleri için mücadele eden Filistin halkının acılarını da kısa bir hikâye ile anlatmak bencilliğin, vurdumduymazlığın ve kirlenmişliğin boyutlarına geniş bir ölçek kazandırıyor yazar.

Hikâyelerde geçmişteki insanlar ile “zamanı” insanları bakış açıları, hayat standartları, yaşama biçimleri gibi çeşitli açılardan kıyaslanıp irdelenirken nesnelerden de faydalanılıyor. “Dikiş Makinesi” adlı hikâyede, Zetina dikiş makinesinin bir zamanlar evlenecek kızlar ve aileleri için taşıdığı önem vurgulandıktan sonra insan hayatında zamanla ne kadar önemsizleştiği dile getiriliyor. Mutluluğu ve huzuru temsil eden o zamanlarda, kıymetinden konacak köşe bulunamazken şimdiki zamanda üzerine örtülen bir örtü ile gizlenerek, görünmeyecek bir köşede, modern eşyaların süslerini ve ahengini bozmamasına özen gösterilen utanılacak bir eşya konumuna düşmesi insanda bir gönül yorgunluğuna, bir biç burkulmasına yol açıyor. Kurt kocayınca köpeğin maskarası olur sözünü hatırlatıyor insana. Eskinin bu eşyasının karşısına yine zamanın, şimdiki dünyanın karmaşasına yakışır nesneler olan modern teknolojinin ürünleri (bilgisayar, televizyon vb.) çıkarılıyor.

Yazar çocukların dünyasını işlediği, konusu aile olan hikâyelerde de, evlenme ve eş seçimini öne çıkardığı hikâyelerde de kahramanlarına genellikle bu iki zamanın kıyaslamasını yaptırıyor. “Eller ve Kelimeler” başlıklı hikâyede; evlenme zamanı gelmiş, iki kültür arasında kalan bir erkeğin duygularını kendi ağzından psikolojik bir dikkatle aktarmasını dinlerken de yine o iki dünyanın kıyaslamasının yapıldığı görülüyor. Kitaptaki hikâyelerden sadece ikisinde hikâye kahramanı olarak iç konuşmaları ile kendisini gösterebilen erkek kahramanlardan biri olan bu kişiye yazar yine kendi düşüncesini söylettiri-

yor. Sonuçta modernizmin insanı adressiz bırakıp yıpratmış, güvensiz ve kimliksiz bir insan modeli ortaya çıkardığı, şimdiki evliliklerin de sadece fiziki arzu ile yapıldığı tespiti de bulunuyor. Kuşkusuz bu noktada çok kes(k)in bir genellemede bulunulması tartışılması hatta eleştirilmesi gereken bir noktadır.

“Maziden Gelen Sesler” hikâyesi kitabın bütününe hakim olan ve verilmek istenen genelgeçer mesajın yanı sıra yazarın kahramanlar vasıtasıyla olmak istediği fakat olamadığı/ete kemiğe büründürüp hayatın içine sokamadığı insan modelini de ortaya çıkarıyor. Tüketim çarkının dışında kalamayan, bir idealist olarak yaşamak için çırpınmasına rağmen güçlü ve dönüştürücü bir alternatif geliştiremeyen, hayatında pek çok eksik bırakarak sürekli çalışmak zorunda kalan ve bu nedenle daha fazla tüketmeyi hak ettiğini düşünen; tükettikçe karşılığını ödeyebilmek için yine çalışmaya yönelen; yani bitimsiz ve bunaltıcı bir kısır döngü içinde kendini yineleyen bir insan tipi.

Kitaba adını veren “Ter ve Tempo” adlı hikâyede de yazar tüketim köleliği içinde sürekli çalıştırılmak zorunda bırakılan insanların mağduriyetlerini, çaresizlik içinde dönenmelerini anlatıyor. Hızlı, içeriksiz modernleşmenin insan hayatına getirdiği sıkıntı ve çıkmazlarla bağlantılı olarak tüketim köleliğinin insan denen canlı varlığı bir makine seviyesine indirecek boyutlarda bir tempoya tabi tuttuğunu görüyoruz. Terleyen canlı, bir süre sonra sürekli temposunu artırmak zorunda kalan cansız bir robot, bir makine haline dönüşebiliyor.

Kadın-erkek ilişkilerini ele aldığı hikâyelerinde yazar gözlemlerini iç monologlar eşliğinde sunuyor okuyucuya. Bu hikâyelerde kadın ve erkeğin karşılıklı olarak birbirlerinde aradıkları nitelikler, özellikle bir kadın duyarlılığıyla irdeleniyor. Yine bu konuların işlendiği hikâyelerin hemen hepsinde erkek kahramanlar özellikle aile ilişkilerinde daha sorumsuz ve duyar-sız. Bireylerin ilişkileri alt düzeylerde geliştiği için mutsuz aile tablolarının çizildiği hikâyelerde suçlu olarak hep erkek işaret ediliyor.

“Ter ve Tempo” bir bütün olarak bakıldığında, iddiasız öykülerden oluşan bir kitap.

Sanki, belli bir zaman geçtikten sonra oturulup hatırlanan şeyler duygusallığın biçimlendirdiği bir çerçevede dillendirilmek, paylaşılacak isteniyor. Anılar, eski yaşantılar, evlilikler, zaman ve mekânlar, aileler; bir nostalji demeti içinde çıkıyor karşımıza.

Ürünlerde hep izlenimcilik egemen. Olay öykülemesine rastlamıyoruz. Anlatılanlarda, öykülenenlerde bizi içine çeken, bizi kuşatan bir gerilim yok. Yakınmanın getirdiği yoğunluk, eleştirel yahut ileriye dönük bir bakış açısının, bir içgörünün filizlenmesine izin vermiyor. Bu durum küçük ölçekli de olsa bir “trajedi havası” da doğurmuyor elbette. Yazar, hikâyelerde yer alan karşılaştırmalar, ruh tahlilleri ve mekân betimlemeleri ile aşk, merhamet, nefret, acı, özlem, şaşkınlık gibi kimi duyguları içtenliği ve kabullenmişliği sürekli gözetken bir yaklaşımla yaşatmak istiyor okuyucusuna. Hikâyeler genellikle kısa. Onların uzamasına, güçlü bir gerilim kazanmasına, tutuşup alev almasına izin verilmiyor sanki. Ancak bu kısalığın, diğer taraftan yazarı anlatıya büsbütün egemen olacak bir “geçmiş zaman güzelleme” yahut “zamane yakınmaları”na düşürmediği de söylenebilir. Bu arada hikâyelerde kullanılan sade ve içtenlikli dilin, kitabın kısa sürede ve kolayca okunmasını sağladığını belirtmek gerekiyor.

Güzelliği, olumlulukları, umudu çoğaltan; yüzünü geleceğe ve insani kazanımlara dönen kişi ve olayları yazmak sanıldığından daha zor herhâlde. Yazarların böyle bir kadere vardır belki de, kim bilir?

“Ter ve Tempo” biraz da bizim mahalle-mizin değişmesinin, anlam arayışının, hesaplaşmasının ve kırılmalılığının öykülerini içeriyor. Her şeye rağmen bizim insanımıza özgü bir içtenliği, sadeliği, sıcaklığı gözeterek dile getiriyor anlatmak istediklerini. Sevimliliği ve bize yakın durması da temelde buradan kaynaklanıyor sanırım.

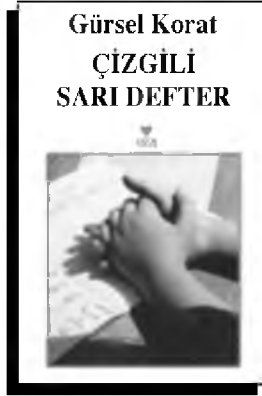
Hülya Aktaş’ın yeni öykülerini görmeyi, okumayı ümit ediyoruz. 📖

MUKADDER DEĞİRMENCİ

ÇİZGİLİ SARI DEFTER

GÜRSEL KORAT

Can Yayınları



Bize sarı defterlerimizi hatırlatan, geçmişti tırmalayan, can yakan öyküler bunlar: Birinci baskısı sekiz yıl evvel yapılan bir kitap; Gürsel Korat'ın Çizgili Sarı Defter'i. Yazarın 1996'da yayınlanan ilk öykü kitabı Çizgili Sarı Defter; Kum Harcı, Ve Sonra İnsanlar Ölü, Sarı Defter, Sene Binüçyüzkırkbir'de Bir Perşembe Gecesi: Gökyüzünde Ay Vardı, Possesia, D ve T, Kara Aşkın Günlüğü, Resim, Ay ve Elma, Katrankis Anastasios adlı on öyküden oluşmaktadır.

Gürsel Korat farklı anlatım tekniklerini kullanan, insanların hastalıklı hallerini anlatan, bireyden topluma açılan, mekânı önemseyip, okuyucuyu kendi mekânına çeken, okuyanı keskin anlatımlarla sarsan ve bunu da oldukça başarılı bir şekilde yapan bir yazar olarak Çizgili Sarı Defter'de de öyküleri çarpıcı ve okuru titreten açıklıkla anlatmıştır. Yazar *her gün* karşılaşılan tiksintileri, durumları, korkuları ifade etmiş fakat bunu yaparken bir o kadar da okuyanı sarsmayı başarmıştır. Öykülerinde tarihsel, mitolojik öğeleri, coğrafi unsurları sıklıkla yer vermiştir. Genel olarak duru bir dil kullanan yazar öykünün yapısına göre dilini ağırlaştırmıştır.

Kum harcı adlı öykü; yazarın da memle-

keti olan Kayseri yöresinde geçmektedir. Gazeteci bir kadının, yıllar sonra doğup büyüdüğü şehre dönüp, çocukluğunun emareleriyle karşılaşmasını, bunu yaparken yeni şeyler keşfetmesini, keşfetmesinin yanı sıra kaybetmesini anlatmaktadır. "...her gezindiğim yer, sanki daha önce yaşamadığım bir yer gibiydi." derken öykünün kişisi, bir o kadar da geçmişi yeniden yaşıyordur sanki. *Ve Sonra İnsanlar Ölü* ise; ölümden doğumu, doğumdan ölümü doğurtan bir öyküdür. Yaşlı bir adamla evli kadının; gayrimeşu çocuğunu doğurduğu sırada, kendi annesinin bacakları arasında saklanırken onun can verişini hatırlar, yeniden yaşar, ve sonra da kendini öldürür. Çocukluktan çıkma bir ölümdür bu. "Çünkü aşkın izi hiçbir şeyde kalmaz; çocuk yapmak aşkın izi değildi, aşk insanla birlikte yaşanır, insandan önce ölür, sonra da insanlar ölür." cümlesidir her şeyi özetleyen. Yani ki; aşk ölünce insan (da) ölür.

Sarı defter öyküsünde ise bakıcılık yapan bir kızın defterinden yola çıkılmıştır ve bir adli tıp raporuyla son bulmuştur öykü. Yazar hikâyenin sonunu ani bir şekilde okuyucunun önüne koyması öyküyü farklı kılmıştır ve hangi sosyal seviyede olunursa olunsun *defter*'lerin insanlar için ne kadar önemli olduğunu hissettirmiştir kitabın genel içeriğine uygun olarak.

Bizim kültürümüzü yansıtan bu toprağın insanının korkularını, hallerini *Sene Binüçyüzkırkbir'de Bir Perşembe Gecesi: Gökyüzünde Ay Vardı'da*, korkuyu ise kısa öykü olan *Resim'de* anlatmıştır. Kitaptaki ilginç öykülerden biri de *Possesia* adlı öyküdür. Karısının yabancılaşmasına karşı kendisinin de yabancılaşması ve bunun gerçeğe düş arası bir yerde kurgulanması öyküye değişik bir tat vermiştir. Toplumun gittikçe karmaşık hale gelen kadın erkek ilişkilerine ve bundan yola çıkarak evrensel düşüncelere yer verilen öyküde "*Possesia, olası olan ile olmakta olanı birleştirmiş tek ülkedir. Belki de eşe ihanet edilmeyen tek ülke! Çünkü bu ülkede karı-koca diye bir kavram çifti ve bu kavram çiftine ihanet yoktur.*" gibi ifadelerle bu düşüncelerin hayat bulduğu ütopyik bir ülkeden bahsetmektedir.

Yine hayatta sık sık gördüğümüz bir manzarayı daha da hastalıklı ve ironik bir şekilde yansıtmıştır *D ve T* adlı öyküsünde. Konusu, karısı tarafından bakılan felçli, d ve t harflerini değiştirerek konuşan bir yaşlının ölmeden az evvel iyileşme belirtileri görülmesi fakat akabinde garip bir şekilde ölmesidir.

Kitaptaki en güzel öykülerden biridir; *Kara Aşkın Günlüğü*. Aşkın en hastalıklı halini anlatan bu öykü, bunu yine konuyla bütünleşen bir metotla; günlüklerle dile getiren bir kara-aşk öyküsüdür. Öyküye müdahalelerle farklı bir anlatım tekniği uygulayan Korat; aşkı, çınar'ın ay'a olan aşkıyla anlatarak öykü içinde öykü kurmuştur. "Kara aşk, acı çekmeyi güzel gösteren tek özel durumdur", diyen yazar okuyucuda gerçek bir haz uyandırmıştır.

Ay ve Elma'da ise iki kaçak dostun hayatın ciddiye alınması gereken yönlerini ufak şakalarla hafifletmeye çalışmalarını anlatır. Ay ışığı bulunan bir gecede hiçbir insan tek başına değildir, mesajını veren bir kurgu karşımızdadır. Yazar *Katrancıs Anastasios* öyküsünde de doğduğu yer olan Kayseri'yi düşünerek Yunanistan çevresinde gezinmektedir. İki mekân arasında, babasıyla kendisi arasında gidip gelerek ortak bir şeyler bulmak için çabalayan bir adamın arayış öyküsünü anlatmaktadır. 

SEDA YÜCEL

KEDER ATLISI

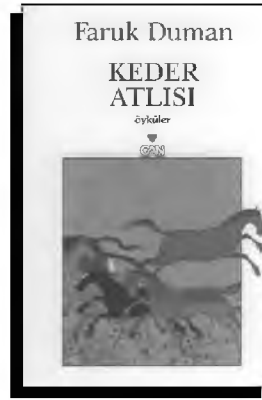
FARUK DUMAN

Can Yayınları

"KEDER ATLISI" DÖRTNALA

Peki ne anlatıyor Faruk Duman? O gün kendimi Faruk Duman'ın yeni öykü kitabı "Keder Atlısı"na "göz" atarken yakaladım. Metrodaydım. Tam karşımdaki koltukta genç bir anne, pürüzsüz elleriyle dört-beş yaşındaki oğlunun başını okşamaktaydı. Çocuk bulunabileceği en güvenli limandaki yerinden memnun tatlı bir uykuya dalmıştı. Onu uykuda biraz seyrettikten sonra ben de her öykü-

sünün başına minik bir at resni yerleştirilmiş kitabıma döndüm. "Göz" adlı ilk öyküye... "Annemi ilk kez böyle gördüm. Kır saçlı. Ellerinin üstünde kahverengi benekler oluşmuş. Artık iyice ağır işitiyor." İşte böyle tanıştım "Görüntüler ve sesler... Bir gün, oturmuş televizyon izliyordum. Bir belgesel programında, yaşlıca bir adam, elini çenesine dayamış, okyanusu izliyordu. Bu adam bir sporcuymuş ve günün birinde okyanusu yüzerek geçmeye karar vermiş. Ama daha yolun başında bayılmış... Muthiş acı verici bir şey bu. Ben böyle bir şeye öyküme malzeme



olur diye bakmam. Ama öyle üzüldüm ve insanın dünyayı böyle inatla sevmesi karşısında öyle etkilendim ki, yazmadan edemedim... Neyse... Görüntüler ve sesler. Gerisi yazının serüveni, yazının gerçekliği..." diyen Faruk Duman'ın öyküsüyle ve sayfa sayfa okudukça içime biriken bu aksak yörük semaiyi uzun dinledim. En başta şunu söylemem lazım. Berrak ama dibini göstermeyen bir dille kuruyor Faruk Duman. Şiirsel bir dili var. Ancak "kötü" şairlere has körlük derecesinde duygusal bir anlatım değil onunki.

Peki ne anlatıyor Faruk Duman? An be an kurulan ve yıkılan bir öykü onun yazdığı. Onu okurken cümle cümle, ilmik ilmik dokunmuş; tekrar tekrar okunmuş ve yazılmış emek mahsulü metinlerle karşı karşıya kalıyoruz. Duman, kendisiyle yapılmış bir söyleşide "yazılmış hissi uyandırmamalı bir öykü" demişti. Onun yaz-

dıklarına belki de en çok “yazılmışlık” duygusundan arındırma kaygısıyla kaleme alınmış öyküler gözüyle bakmamız gerek belki de...

Peki ne anlatıyor Faruk Duman? Şimdiye dek üç öykü kitabı (Seslerden Başka sesler, Av Dönüşleri, Nar Kitabı) ve Pîrî adlı bir romana imza atan ve Av Dönüşleri ile 2000 yılı Sait Faik Öykü Ödülü’nü hak eden Faruk Duman’ın öyküsü “akıcı öykü” sevdalılarına hitap etmiyor. Okuyanın zihninden nehir gibi akıp geçen bir öyküsü yok onun. Öyküyü anlatan özne ile Faruk Duman arasında öyle bir mesafe vardır ki okuyan kişi öyküde “otobiyografik öğeler” aramaya ihtiyaç duymaz. O öyküsünü apaçık aşık kılıyor ve orta yerde bırakıyor. Ta ki “okur” ona önce bakmaya daha sonra da onu görmeye cesaret edene kadar bekliyor öykü. “Keder Atlısı”nı dörtnala gitmesine rağmen havada yakalayan ve öylece donduran resmin sırrı da bence zaten bundan ibaret.

Peki ne anlatıyor Faruk Duman? Bence asıl sorulması gereken bu değil...

Peki nasıl anlatıyor Faruk Duman?

İşte bütün mesele burada... ☞

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

KIRILMALAR

MEHMET GÖCEKLİ

Mephisto Yayınları

‘Ayının bildiği kırk türkü, kırkı da ahlât üstüne’ misali, hep yaşamlarımızdaki farklı kırılmaları anlattığını düşündüğünden, 12 öyküsünü ‘KIRILMALAR’ adıyla bir araya getiren Mehmet Göçekli, akıcı ve anlaşılır bir dil kullanmış. Birbirine teğet geçen yaşamlarda, ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ sunuyor bize, öykülere dönüşmüş olarak. Şaşırtan, güldüren, heyecanlandıran ve düşündüren öyküler...

Umutlarımız, yaşama tutunduğumuz dalar; ya kırılırlarsa... İşte Mehmet Göçekli’nin çıkış noktası da bu öykülerini yazarken. Bu öykülerle, hayata daha önce bakmadığımız köşelerden bakıp, aslında tüm insan-

ların beklentilerinin küçük şeyler üzerine kurulu olduğunu fark ediyoruz. Kah ihtiyar bir kadın veya bir fahişe; kah geçim sıkıntısı çeken bir memur veya bir öğrenci ya da bir çocuk; kah gözü kara bir kadın veya hapiste gün sayan bir tutuklu, bir travesti ya da bir firari olarak karşımıza çıkan öykü kahramanları bizi beklentilerimizle ve “ya başımıza gelirse” diye korktuklarımızla yüzleştiriyorlar.



Tüm öykülerde insan ve yaşam sıcaklığını hissettiren samimi dil, duygu yoğunluğu ve ayrıntı zenginliği öykülerin çabucak okunmalarını ve benimsenmelerini sağlıyor. Sanki sokağınızda bir kapıyı çaldığınızda size kapıyı ‘Nuran Hanım’ açacakmış gibi, ya da sokakta oynayan çocuklardan ‘Engin’ sizin için ekmek almaya gidecekmiş gibi, belki de öğleden sonra ‘Filiz’ gelecekmiş gibi çaya, ya da ‘Kerim Abi’ye mektup yazmaya oturacakmışınız gibi...

Öykülerin birbirleriyle olan incecik bağı yazarın okuyucusuyla oynadığı eğlenceli bir oyuna dönüşüyor kitapta ilerledikçe. Tam da bu nokta, okuyucuyu hayatı boyunca gördüğü herkesin küçük küçük öyküleri olduğuna ikna edip keşfe teşvik ediyor. Bunun sonucunda insan, hayatındaki yerleri ne olursa olsun, ayırım gözetmeksizin hiç kimseyi kırmamak için ilişkilerinde daha dikkatli olması gerektiğini düşünüyor... ☞

DEVİRİM YILDIRIM