

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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

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

HECEÖYKÜ'DE BU SAYI

ÖYKÜ GÜNDEMİ	3
--------------	---

ÖYKÜLER

Ali Balkız	<i>Kendi Gelen</i>	9
Seyit Göktepe	<i>Delta</i>	12
Sadık Yalsızuçanlar	<i>Şeyleri Senin İçin Seni de Kendim İçin</i>	24
Köksal Alver	<i>Dut Ağacı Boyunca</i>	27
Abdullah Harmancı	<i>Ezan Vakti</i>	31
Ömer Faruk Dönmez	<i>Esaslı Adam</i>	33
Vicdan Efe	<i>Savan Amcanın Sırrı</i>	45
Tülin Arseven	<i>Veda</i>	51
Hasan Aycın	<i>Çizgi</i>	53

DOSYA

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE METAFİZİK İZLEK

Ömer Lekesiz	<i>Arayış ve Arınış Olarak Metafizik Öyküler</i>	55
Cemal Şakar	<i>Sembollerin Tavili Olarak Öykü</i>	65
Necip Tosun	<i>Modern Hayat Karşısında Bir Duruş Olarak Metafizik</i>	73
Sadık Yalsızuçanlar	<i>Dilsiz Kulaksız Söz'e Dair Öykü-Tasavvuf İlişkileri</i>	83
Necati Mert	<i>Metafizik ve Üslup</i>	107
Ercan Yıldırım	<i>Metafizik / Ölüm Bir Dünya Tasarımıdır</i>	109

ÖYKÜLER

Ayşe Kara	<i>Fatihliler</i>	126
Aliye Flgen Adalı	<i>Aksi Aksiseda</i>	128
Şamil Potur	<i>Suzan ve Kentin Büyükleri</i>	133
Fatmanur İldokuz	<i>Elbisemin Sarısı Oldu Yürek Sızısı</i>	135
Recep Şükrü	<i>Tavukçunun Ölümü</i>	140
H. Hümeysra Şahin	<i>Altıncı İstasyon</i>	145
Hanife Karadeniz	<i>Perde Oyunu</i>	148
Ayşe Uçkan	<i>Onu Ben Öldürdüm; Çizgiyi Geçtiği İçin</i>	152
Nehir Aydın Gökdoğan	<i>Oğlum Kırmızı Balonları Severdi</i>	157
Tufan Erbarıştıran	<i>Öykülerde Unutulan Yalınlık</i>	164

SÖZLÜK

Hüseyin Su – Ömer Lekesiz	<i>Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü 11</i>	168
---------------------------	---	-----

ÖYKÜ KİTAPLIĞI

Suavi Kemal Yazgıç	<i>Karganın Güldüğü</i>	191
R.S.	<i>Yas Ayini</i>	192

Ö^HY^EK^CÜ^E

İki Aylık Öykü Dergisi

YIL: 2 SAYI: 11 EKİM-KASIM 2005

Yayın Türü: Yerel Süreli

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

Teknik Hazırlık: Hece/ Bülent Güler

Kapak: Sarakusta **web:** www.sarakusta.com

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

2005 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 45 YTL. / 45.000.000 TL.

(Kurumlar İçin: 90 YTL. / 90.000.000 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: 30.09.2005

**EDEBİYAT DÜNYAMIZDA
YENİ BİR ÖYKÜ DERGİSİ:
*EŞİK CİNİ***

İlk sayısı Kasım 2005’de yayımlanacak dergi, adını Hulki Aktunç’un *Bir Çağ Yangını* adlı romanının anlatıcısından alıyor. Komşu Yayınları bünyesinde, çoğunluğunu öykücülerin oluşturduğu bir ekiple hazırlanan dergi, iki ayda bir yayımlanacak.

Hece Öykü olarak Eşik Cini’ne edebiyat dünyamıza hoş geldin diyor, uzun ömürlü olmasını diliyoruz.

ADAM ÖYKÜ SESSİZCE...

İlk sayısı Kasım-Aralık 2005’de yayınlanan Adam Öykü dergisi Mayıs-Haziran 2005’de 58. sayısı ile birlikte sessizliğe büründü. Sessizliğe büründü diyoruz çünkü son sayısında derginin akıbetine ilişkin hiçbir açıklama yoktu. Sağda solda yapılan açıklamalar dışında resmi bir bilgilendirilme yapılmadı.

Oysa son on yılda Türk öykücülüğüne küçümsenemeyecek hizmetler vermiş dergiden okurlarına en azından bir “veda” beklenirdi. Bir hoşçakalın, buraya kadar. Ama yapılmadı. Belki de yapılmadı. Acı bir sonla aramızdan ayrıldı. Tam da ülkemizde her alanda yaşanan tipik şaşartıcılıkla.

Buraya kadar bile olsa Adam Öykü, öykü tarihimizde iz bırakmayı başardı ve edebiyat tarihimize mal oldu. 90’lardan itibaren yeniden yıldızı parlayan bir tür olan öykünün bu ışıltısındaki en büyük paylardan biri de hiç şüphesiz Adam Öykü’nün çıkışıydı. Bu 58 sayıya baktığımızda derginin öykümüze katkıları daha iyi anlaşılır. Dergide yerli ve yabancı ürünler (öyküler), öykü sorunları üzerine kuramsal yazılar, incelemeler yanın-



**ÖYKÜ
GÜNDEMİ**





da soruşturmalar, değerlendirmeler, söyleşiler, özel bölümler, sayılar yer aldı.

Semih Gümüş yönetiminde çıkan dergideki söyleşiler bir Adam Öykü klasiği olmuştur.

Bu bağlamda Tarık Dursun K., Enis Batur, Memet Fuat, Füsun Akatlı, Fethi Naci, Nedim Gürsel, Adalet Ağaoğlu, İnci Aral, Selim İleri, Ferit Edgü, Hulki Aktunç, Tomris Uyar, Muzaffer Buyrukçu, Tahsin Yücel, Oktay Akbal, Füzûzan, Nezihe Meriç, Feridun Andaç, Orhan Duru, Hasan Ali Toptaş, Erhan Bener, Demir Özlü, Adnan Özyalçın'ın söyleşiler gerçekleştirildi.

Dergide ayrıca, kısa kısa öykü (12), V.S. Pritchett (S.13), günümüz İskoç kısa öyküsü (S.14), günümüz kadın yazarları (S. 21), Adgar A. Poe (S:23), Doğu öyküleri (S. 29), İspanyolcadan Sesler (S. 30), yeni Amerikan öykücülere (S. 34), edebiyatımızda 1950 kuşağı (S. 53), öyküde dönem ruhu (S.54), öyküde çağdaşlaşma ve birey (S. 55) özel bölüm ve sayıları yer aldı.

Dergide ilgiyle izlenen bölümlerden biri de soruşturmalardı. “En beğendiğiniz genç öykücüler kimlerdir”, “başlangıçtan bugüne öykücülüğümüzde unutulmuş ya da yeterince üstünde durulmamış değerler var mıdır?”, “2003’te genç öykücüler” soruşturması yapılmıştı.

Öte yandan Adam Öykü’nün öykü kuramı ve sorunları üzerine yabancı yazarlardan yayımladığı çeviri yazılar-ülkemizdeki bu alandaki eksiklik de hesaba katıldığında- önemli bir boşluğu doldurmuştu.

Bildik, tanınmış yazarlar yanında, pek çok yeni öykücünün ürünlerini değerlendirdiği bir dergi olan Adam Öykü’nün Türk Edebiyatı ve Türk öykücülüğü bağlamında, katılımcı bir dergi olmaktan ziyade, bir kesim dergisi olmayı hedeflediği, yönetimin ısrarla bu çizgiyi koruduğu gözlemlendi.

Hece Öykü olarak, yoldaş dergiye emeği geçenlere teşekkür ediyor, güle güle diyoruz. Her biri 160 sayfalık 58 sayı, öyküyle ilgilenenler için hep bir başvuru kaynağı olacak.



ÖYKÜNÜN İMAJI

Öykü sanatının iki bin yılı aşkın bir geçmişi olduğu söyleniyor. Modern anlamda kısa öykü ise 20. y.y.'ın büyük öykücülerinin ürünü. Son derece kıvrak zeka isteyen kısa öykünün, Sait Faik'le başlayan sadeliğine, seksenli yılların imgesel dili de eklenince tür adeta zirveye tırmanmaya başladı.

Genelde edebiyatın, özelde ise öykü türünün geniş fantastik yapısı ve esnekliği sayesinde her şey öykünün konusu olabiliyor. “Kül tablasını parmaklarıyla döndürürken: Bunun öyküsünü yazabilirim. Görüyor musunuz, kenarındaki şu kırığın öyküsünü bile yazabilirim.” (Esenlik Zamanları S.52, **Cemal Şakar**.) Bu sayede sıra dışı örnekler veriliyor. Öykü de şiir gibi seçici ve maharetli ediplerin uğraşı alanı. (Romanda ise “sabır” ve “ayrıntı” bunlara nispeten daha baskın çıkıyor.) Öykü ile şiir arasındaki bir diğer benzerlik ise yapıdan kaynaklanıyor. Şiir gibi öykünün içine de fazladan bir sözcük sıkıştırılamıyorsunuz. Aksi takdirde büyü bozuluyor. Şimdi size burada türün özelliklerini sıralayacak değiliz. Yazının gayesi imaj meselesi.

Son yıllarda Türk edebiyatının rağbete ve teveccühe gark olan öykü türü hakkında gün geçmiyor ki yeni bir şeyler ortaya çıkmasın. Öykü günleri, öykü röportajları, öykü yarışmaları, öykü ödülleri, öykü sözlüğü, öyküye yolculuk, öykü rüzgarı, öykü eleştirisi, öykü festivali, öykü seçkisi, öykü kuramı, öykü yıllığı, öykü dergisi, öykü gecesi, öykü özel sayısı gibi öykü ile başlayıp devam eden ve zamanla Türk öykücülüğünün kurumsallaşmasına yönelik bir takım etkinlik, faaliyet ve yayın. Hatta 30 nisan-1 mayıs tarihlerinde New York'ta

Türk öykücülüğü üzerine bir festival dahi düzenlenmiş, edebiyatçılar derneği tarafından düzenlenen dünya öykü günü geçtiğimiz aylarda yapılan etkinliklerle Hatay merkezli kutlanmıştı. Yine



Selim İleri

geçtiğimiz aylarda Türk öykücülüğü, **Selim İleri'nin** sunuculuğunu yaptığı “Edebiyat Yarımküre” programının gündemindeydi. Geldiği nokta açısından öykücülüğümüzün tartışıldığı programda ele alınan konular, türün geldiği nokta açısından edebiyat içinde başlı başına bir yer edindiğini düşündürmedi değil. Bunun yanında Türk öykücülüğü üzerine yapılan ciddi, müstakil çalışmalar da göz dolduruyor. M. Kaplan'ın hikaye tahlillerinden sonra öykü üzerine yapılmış çok ciddi bir çalışma olarak kabul edeceğimiz, Nabizade Nazım'dan Cemal Şakar'a içinde 103 öykücüyü barındıran, Yeni Türk Edebiyatında Öykü adlı çalışma, edebiyatımızda sağlam bir yapıt olarak **Ömer Lekesiz** imzasıyla kalacaktır.

Bunun yanında yazarlar, okuyucuyu öyküye çekmek için güçlü bir dil kullanmaya özen gösteriyorlar. Bu bağlamda, yeni öykü kitaplarının tanıtımında veya yazarların röportajlarında, “hepimiz birer öykü kahramanınız, öyküler ancak onları anlatacak kişilerin başından geçer, hıyazlık taşıması kolay bir yük değildir” gibi derin imgesel sloganların tüketilmesi de öykünün imajına yön veriyor.

Öykü yazımında ise çok değişik, metot ve tarzlar geliştiriliyor. Nitekim farklı yazarların ortak temalı öyküler yazıp,



Ömer Lekesiz

bunları tek kitapta toplamaları veya aynı öyküyü farklı yazarların adeta bayrak yarışına katılmışçasına devam ettirmesi gibi. (Can Yayınlarından çıkan **On Üç Büyülü Öykü** ve Metis’ ten çıkan **Bespeşe** gibi ki-

taplar bu yayın türünün ilginç örnekleridir.)

Son yıllarda öykü dergilerinin sayısında ise küçümsenemeyecek bir artış var. Edebiyat dergileri ise öyküye karşı gayet titiz ve seçici davranıyor. Öykü kuramı üzerine de kaliteli yazılar yayımlanıyor. Hece Dergisinin çıkarmış olduğu özel sayılar arasında tükenen ilk özel sayının, öykü özel sayısı olması da bu anlamda manidar ve bir o kadar söylediklerimizi destekler nitelikte.

Rakamsal bilgilere göre ise ayda ortalama yirmi öykü kitabı yayımlanıyor. Yılda ortalama elli yeni yazar öykü piyasasına dahil oluyor. Ömer Lekesiz, 1890 ile 1990 yılları arasındaki yüz yıllık dönemi kaplayan Yeni Türk Edebiyatında Öykü adlı beş ciltlik çalışmasına 103 öykücüyü dahil etmiş ki bu da ortalama her yıla bir öykücü damgasını vurmuş demektir.



Sezer Ateş Ayvaz

Öncelikle öykü neden bu kadar zirvede veya bu diriliğini nereden almakta? Sait Faik ile açılan bir damarın varlığı kesindir. Şu da bir gerçek ki, öykü müşteri bulma noktasında gerek hacimce ve gerekse türün genel

mantığı açısından romanı ve şiiri imrendirecek bir özelliğe sahip. Şiir, yoğun ve kapalı anlatımından, romansa ayrıntı ve hacim yönünden hikaye türünden ayrılır. Öyküye bugünkü (piyasa) imajını kazandıran nedir? Bu soruyu cevaplamak için bir takım sorgulamalar yapmak şart. Mesela öykünün vazgeçilmezi nedir? Teknik unsurlar mı, malzeme mi, üslup mu! Edebiyatın bütün türlerinde olduğu gibi öykünün de öncelikli vazgeçilmezi muhatap kitlesidir.

Efendim, sanki her türün popüler anlamda zirveye ulaştığı bir dönem varmış gibi piyasada da bir öykü iklimi var. “Kendi kendine yeterli, bütünlüklü bir evren kuran roman, daha geniş okuyucu kitlelerine ulaşabilecek potansiyele sahiptir. Öykünün elinde yoğun, derin, ekonomik, aykırı bir dil kalır...” (Hece Öykü 9/81) Yazarlık hususunda “niçin öykü” noktasında tespitler de var: Sezer Ateş Ayvaz öykü okur-yazarlığı için şunları söylüyor: “...Türkiye’de, genç kuşakların ilgisini çekebilecek bir özgürlüğü barındırıyor hala. Bu yüzden gençler yazmaya başlarken öyküyü seçiyorlar. Böylece sözü edilen öykü patlaması, yazarın insan sayısı ile ilgili oluyor. Öykü kitabı okuyan insan sayısı ile ilgili değil.” (Heceöykü 9/81).

Birkaç yıl önce Ömer Lekesiz bir konuşmasında, öykü ve öykücülüğümüz üzerine şöyle niceliksel bir tespitle öykü ile şiir türlerinin önceliksel niteliği üzerine bir yoruma varmıştı: “Adlarını tespit edebildiğim kitaplı öykücü sayısı şu anda 589 dur. Yeni hatırlanan ve yeni eklenen öykücülerle bu rakam gün be gün artıyor. Bir edebiyatçılar sözlüğünün 1500 kişiyi içereceğini göz önüne alırsak, bunun yarısını öykücü yazarlar

oluşturacak demektir. Bu kemiyet olarak öyküyü şiirden sonraki, keyfiyet olarak da öyküyü şiirden önceki seçkin bir tür konumuna yükseltiyor. Ki o da şunu gösteriyor: hikayelerimizin devamı olan öykümüz geleneksel anlatılarımızı temsilen; kültürel yapımızla, zihni eğilimlerimizle, toplumsal beğenilerimizle uyuşan, örtüşen bir uğraş olarak varlığını güçlendirerek sürdürüyor.”

Aslına bakarsanız, Türk öykücülüğüyle ilgili genel kanı, 1980 yılından bu yana daha önce rastlanan büyük gelişmelerin ve öyküde yeni bir akıma öncülük edecek ismin olmayışı, bunun yerine sağlam bir zemine oturmuş, gelişmiş ve daha da gelişmeye devam eden, bir Türk öykücülüğüyle karşı karşıya olduğumuz noktasında. Yine söylenen şu ki, modern öykünün yapısını tanıyan, bu yapıya uygun öyküler yazmış, yazmaya çabalayan bir çok yetenekli usta öykü yazarına sahibiz. Kısacası öykü her geçen gün daha da güçlenip bir kartopu gibi büyüdükçe büyüyor.

KEMAL TAHİR’İN YENİ ÖYKÜLERİ

Türk edebiyatının ve düşünce dünyasının en tartışmalı isimlerinden olan Kemal Tahir’in yeni öykülerine ulaşıldığı açıklandı.

“Esir Şehrin İnsanları”, “Esir Şehrin Mahpusu”, “Yol Ayrımı”, “Karılar Koşuşu” “Yorgun Savaşçı”, “Devlet Ana” ve “Kurt Kanunu” gibi unutulmaz romanları olan Tahir’in bilinen tek öykü kitabı “Göl İnsanları”ydı.

“Göl İnsanları”, Türk öykücülüğünün önemli bir kitabı olmasına karşın tek kitap olması nedeniyle Kemal Tahir’in öykücülüğü yeterince değerlendirilmemiş, daha çok romanlarıyla anılmıştı.

İthaki Yayınları “Kemal Tahir’in sağlığında tefrika olarak yayımladığı ya da hiç yayımlamadığı öykü, roman ve çevirilerinin artık okurlarıyla buluşacağını” açıkladı.

Yayınevinin açıklamasına göre, Kemal Tahir’in “Dutlar Yetişmedi” ve “Zehra’nın Defteri” adlı öykü kitapları Ekim 2005’de yayınlanmış olacak.

Bu yeni öykülerle birlikte onun öykücü yanının daha net ortaya çıkacağı ve Kemal Tahir portresinin tamamlanacağı bir gerçek. Hece Öykü olarak öykü tarihimize katkılarından dolayı İthaki Yayınları’nı kutluyoruz.



Kemal Tahir

YENİ ÖYKÜ KİTAPLARI

Hikmet Temel Akarsu, Babalar ve Kızları – Rock’n Roll Öyküleri, İnkılap, İstanbul 2005, 28 öykü : Rock’n Roll Öyküleri : Babalar ve Kızları ; Seyyah ; Eloise; Dönmek; Sibirya’da Bir Kız; Kaybedenlerin Ruhani Lideri ; Kaybetmeye Mahkum Projelerin Değişmez Sponsoru Çarlı; Bir Rock’n Roll Düğünü; Beyaz Aşk; Ve Rüzgar Bizi Götürecek; İhtiyar Werther’in Acıları; Şu Mağdur Yüreğimizin Tek Tesellisi; Yalnızlar Partisi : Papatyabiçen; Karanlık Parkın Markisi; Modalı Kız ; Sabaha Kadar Beyoğlu : Toma; Sabaha Kadar Beyoğlu; Tuhaf Adam; Tarkan Teğmen; Jazz Cafe’de Hiç Jazz Çalmazdı; Yitirilmiş Kadınlar Albümü : Urban Casanova; Çıgan Dinlediğimiz Yıllardı; Techno Yılları; Güneşli Günler Bitti – Sunny Days Are Over- : Bir Yıldız Kaydığında; Safran Kızı; Siber Nostalji & Oğul ; Kirli Yolda; Razgard.

Ruşen Arslan, Gölgele – Muş Hikayeleri, Doz, İstanbul 2005, 23 öykü: Vesikalık Fotoğraf; Bidé Bulağı; Memure Kulîya; Emeklilik İkramesi; Ciğer Acısı; İyilik Altında Kalınmaz; Kine Em?; Sağır Duymazsa Uydurur; Terapi; Takıntı; Kahvedeki Edebiyat Dersi; İlana Aşk; Tez; Hasta Ziyareti; Senden Başlamalı; Yoğurt; Yalancının Yalancısı; Pir; Bir Nisan; Kesik Fotoğraf; Gölgele; Hesaplaşma; Meslek Hastalığı.

Cem Atabaşoğlu, Can Yayınları, 2005, 10 öykü: Ses; Sakarlık; Havadan Sudan; Evcil Hayvanlar; Göçmen; İkna; Vahşi; Hasta; Toprak; Ses

Ethem Baran, Unuttuğum Bütün Akşamlar, Doğan Kitap, İstanbul 2005, 16 öykü: Kurutulmuş Gül Mevsimi; (İki Film Birden adlı bölümde); Gelecek Program; Pek Yakında (Kar Kuyuları adlı bölümde); Her Şey Bıraktığım Gibi mi?; Bahçe; Unutulmuş Bir Su; Berhudar Olasın; Irmaklar Aktıkça Yorulur; Solgun Bir İz (Sonrası Ayrılık adlı bölümde); Ömrün Çok Olsun; Çiğ Düşmüş; Sonrası Ayrılık; Yağmurlar Biter; Bu Şehir; Yoldan Geldim Yorgunum; Akşam Olmasın; Bayramlar Bayram Ola (Eser, yazarın 1991 yılında çıkan ilk kitabı "Sonrası Ayrılık"tan birkaç öyküyü ve 1994'te çıkan "Kurutulmuş Gül Mevsimi" adlı kitabını bir araya getirilmiş.)

Derya Berrak, Beni Sevdığını Söyle, Stüdyo İmge, İstanbul 2005, 5 öykü: Öteki Şehir; Öteki Kadın; Beni Sevdığını Kendine Söyle; "Gemicilik Opereti"nde Yazılmayan Perde; Dalgaların Çığlıkları.

Onur Caymaz, Sanki Yarın Nisan, Doğan Kitap, İstanbul 2005, 8 öykü: Geçen Gün Ömürdendir; Hüznün İyidir; İki Nokta; Sararır; Denizkızı; Cam Kalp

ve Diğerleri; Mavi Bir Elbise; Temiz Kalan Tek Yer; Sanki Yarın Nisan

Can Gazalci, Annemin Sandığından Daha Mutsuzum, Epsilon, İstanbul 2005, 12 öykü: Ah Özgürlük; Kart Sultan; Sarılı Öykü; Ayrılığı da Ben Saydım; Ölümüne; Annemin Sandığından Daha Mutsuzum; Umutsuz Vaka; Hayal Mahsulleri Ofisi; Kabuğa Sıkışmış Deniz; Sihirli Flüt; Spor Salonundaki Noel Baba; Kahve

Recep Şükrü Güngör, Yas Ayini, Yediharf, İstanbul 2005, 14 öykü: Savcının Uysuku; Kırılğan; Korku; Boşluk; Yaralı; İhtiyar Bir Gün; Savcının Uyku; Red; Deli; Çok Açım; Deli; Siyah Saçlı Kız; Yaşama Provası; Kirazlı Sokak; Müşteri; İhlamur Buğusu

Mustafa Kutlu, Chef, Dergah, İstanbul 2005, Bir uzun öykü: Chef.

Hüseyin Avni Özen, Transseksüel Kedi, Alfa, İstanbul 2005,

Ayla Yazgan, Bir Gemide Gider Gibi, Ürün, İstanbul 2005, 21 öykü: Bir Gemide Gider Gibi; Bir Şey Unutma; Bir Tek Yaşam; Değişim; Falcı; Fayton ve Hayalet Ev; Gece; Halam; İncelen Kökler; Kadınlar Otobüsü; Kemal Hanım; Kırkpınar Oteli; Küçük Ev; Noel Günleri; Nostalji; Sandıklı; Sarı Gelin; Seneye Döneriz Artık; Sesler ve Eller; Sütkardeşim; Yaşlı Ağaçlar Gibiyiz.

Özen Yula, Tanrı Kimseyi Dymuyor, YKY, İstanbul 2005, 14 öykü: Ah Yazı; Teklifsiz; Jelmaya; Bu Dem; Asfalt Urba; Bir Güz Sakin; Pervasız; İpekböceği; Masal Yok; Pars; Kardan Köşeler; Kemotrapı Blues; Eh, Aşk! Ağır Lokma...; Porselen Demlikte Çay.

ALİ BALKIZ

KENDİ GELEN

Beş yıl içinde öylesine hızlı büyüdü ki kavak ağacımız, üç katlı binamızın çatı hizasına kadar uzadı. Elbette bunda, o iki duvar arasına sıkışmış zor yerini sevmesinin yanında, alt dallarını, yeni sürgünlerini budamamızın da payı oldu. Duvar arasından dışarıya uzayıp gelişti. Yaprakları ıslıl ıslıl ve herbiri neredeyse bir el kadar. Ne sokağın tozunu barındırıyor üstünde ne de tırtıl. Akşam üzerleri serçeler, sığırcıklar, kumrular oynaşp durdukça dalları arasında, belli ki çok mutlu oluyor. Hele de hafif bir rüzgâr esiyorsa bu sıra, sanırsınız ki bir orkestraya eşlik ediyor. Rüzgâr arttıkça müzik de hızlanıyor. Güneşin alınındaki yaprakları başka bir renge, kendi gölgesinde kalan yaprakları ise başka bir renge bürünüyor. Yeşilin her tonu, açıktan koyuya... Yeşil değil yemyeşil... Türlü yeşil. Yaprak damarları bu üçüncü kattaki pencereden bakınca öylesine belirgin ki, el içindeki çizgiler gibi.

Rüzgâr durunca dinlemeye geçiyor. Gölgesindeki masalara oturmuş kafe müşterilerini dinliyor. Onların sevgi sözcüklerine tanıklık ediyor. Kimi kez kırgınlıklara... Onlarla kahve içtiği, çay karıştırdığı bile oluyor. Çekingenliği aklına gelince de sokağı izlemeye başlıyor. Her gün binlerce insanın gelip geçtiği bu sokakta bazen kimilerinin peşine takılıyor. Küçük bir çocuğun elinden tutup karşıya geçiriyor. Yaşlı bir teyzenin filesini taşıdığı, afilli bir kıza özendiği, gürültülü bir arabaya kızdığı bile oluyor.

Ama en çok karşıdaki iki selvi ile konuşuyor. Henüz kendisi yaşama tutunmaya çalışırken onlar kocamandı. Büyüdükçe onlara özendi. Önce kuşlarla haber saldı, sonraları seslenebildi. Şimdilerde geceleri konuşuyorlar, fısıltı bile yetiyor o sessizlikte. Selviler ona deneyimlerini aktarıyorlar; en sert kıştan, en hızlı rüzgârdan nasıl korunabilir, onu öğretiyorlar. Onları anne gibi teyze gibi algılıyor. Zira civardaki akasyaların dilinden anlamıyor. Onlar Akasyaca konuşuyor.

O iki selvinin ikisi de kurudu. Bu bahar canlanmadılar nedense. Oysa; erken davranıp sürgünlerini hemen salıverme, bekle biraz daha, ısınsın havalar, diye öğüt veriyorlardı kendisine. Buna çok üzüldü. Nasıl da sağlıklıydılar. Gölgelerinde yirmi-otuz kişi bile dinlenebiliyordu. Güçlü bir rüzgârda kendi-



Ali Balkız

si beline kadar eğilirken, canı çıkacak gibi olurken, onlar bana mısın demiyorlardı. Öyle güçlüydüler, ne olmuştu da böyle birdenbire kurumuşlardı? Çok merak etti bunu. Yalnızlık çekiyordu. Şu Akasyaca'yı da bir türlü öğrenememişti. Kendi kendisiyle söyleşir olmuştu. Nihayet bir gün öğrendi olanları. Gölgesindeki cafe müşterilerinden dinledi. Meğer irikıyım o iki selvi, yan binadaki dershanenin tabelasını kapatıyormuş da, yolun öbür yanından gelenler, tabelayı okuyamıyorlarmış da, adam onun için taa kıştan, gece yarısı diplerine birer şişe tuzruhu dökmüş.

O gece uyumadı hiç. Çok kızdı, çok telaşlandı. Kendi başına da böyle bir şey gelir miydi?... İnsanları ne çok seviyordu oysa. Hoş şimdiye dek, yaşamının en başından başlayarak onlara hiç ihtiyacı olmamıştı ama, yine de seviyordu işte. Seslerini, mırıltılarını, gülüşlerini... Gürültülerini bile....

Kuruyunca o iki selvi, homurtular yükseldi ordan burdan... Birinin başına düşecek diye. Ertesi gün de belediye görevlileri gelip elektrikli testerelerle kesip devirdiler. Çok canı yandı. Kendi bedeninde hissetti testerenin gelgitlerini. Tirtir titredi tüm dalları. Yaprakları birbirine vura vura ağıladılar.

Tez atlattı tüm bu olanları. Kafenin sahibi iki eliyle gövdesini kavrayıp (ki iki eli bile yetmedi kavramaya), onu sevince yeniden hayata bağlandı. Hoş, buna ihtiyacı yoktu. Ama yine de mutlu olmuştu. Şimdi damarları su dolu, kökleri daha derinlerdeydi. Zamanı değildi ama yaprak üstüne yaprak verdi. Gölge üstüne gölge çoğalttı. “İnadına” diye söylendi kendi kendine, “inadına...” Ki bu inat değil miydi onu yeşertip yaşatan.

Yaşam deyince, yine sokağa yöneldi. Şu afacan mendilci çocuk, okul karnesini ona buna göstererek, daha çok mendil satmıyor mu?... Hayret etti bu işe. Vay serseri dedi kendi kendine, okul başarısını nasıl da ticarete dönüştürüyor. Bir yerine iki satıyor. Şu dilenci kadın arsızın teki. O bahçeden kovuluyor, öbürüne gidiyor. Desen ki ona; gel bana bir kova su ver, al ücretini. Asla yapmaz... Onun işi, iş görmek değil, dilenmek... Dilene dilene yaşamak... Ne zor bir iş... Oysa direnmek gerek. Elbette kimileri köküne tuzruhu dökmediyse...

Aklına bu gelince yine derin düşüncelere daldı. Annesi gibi olanla, teyzesi gibi olan ne güzeldi. Onları özlediğini anımsadı. İlk merhabayı, aramıza hoş geldin, sokağımız güzeldir, iyi ki geldin demelerini. Seninle çoğaldık, artık daha zenginiz, dayanışır yaşar gideriz birlikte gibi sözlerini. Bir ihtiyacın olursa, konuşmak dertleşmek istersen gibi davetlerini...

Ama yoksultular işte. Yapayalnızdı artık. Bundan böyle kendi kendine yetmeliydi. Ne zordu hayat. Olsun... O zorlukların kişisiydi. (“ağacı” demek istemişti aslında.)

Herkes çekip gidince evine, kapıcı çocukları çıktılar sokağa. Her birinin elinde uzunca bir değnek, çelikçomak oynuyorlardı. Değneğin küçük çubuğa her vuruşunda çıkan sesin peşine takılıp kendi geçmişine gitti: Bir çayın kıyısında kocaman bir kavağın onlarca dalından biriydi. Bahar geldi gelecekti. Yeni yeni su yürüyordu damarlarına. Bir adam çıkageldi elinde satırla. Vurup ayırdı onu anasının gövdesinden. Düşüverdi yerdeki öbür dalların üstüne. Sonra adam onun başını da kesti. Yapraklarını koparttı. Artık o bir dal değil çubuktu. Bir metreyi aşkın boyda, parmak kalınlığında düzgün bir çubuk. Günlerce öyle kaldı. Ölüyordu... Günleri de sayamıyordu artık. Rüya gibiydi. Kendini pazar yerinde buldu. Sonrasını anımsamıyor.

Daha sonra olanları kafenin sahibinden öğrendi. Arkadaşlarına anlatıyordu adam: “Bu kavak var ya” diyordu, “bu kavak kendi gelen... Biz onu buraya şu iki duvar arasın sarmaşık diye diktik. Her sarmaşığın bir dayanak çubuğu olur ya, sarmaşık dik dursun diye, bu da onlardan biriydi işte. İşe bakın ki, sarmaşık kurudu, bu yeşerdi. İki duvar arasından sıyrılıp büyüdü kendiliğinden. Onun için adı kendi gelen.”

Bi hoş oldu bunları anımsayınca...

Satırın sesi geldi kulağına, yere düşerken ki hışırtısı, pazarcının avaz avaz bağırışı; güzel sarmaşıklar bunlar, beş yaprak sarmaşıkları, yüz yıl yaşarlar deyışı.... Her gelenin sarmaşıkları yoklaması, hiç kimsenin ona bakmaması... Zor günlerdi.

Yeniden çelik çomak oynayan çocuklara döndü. Değnekler yarım ay çizerken havada, hızla küçük çubuğa vuruyor, çubuklar fır fır uçup beton zeminine gürültüyle düşüyordu. Çocuklar her defasında çubuğu biraz daha öteye fırlatmanın telaşındaydılar. Değneklerle çubuğun her buluşmasında çıkan ses canını acıtıyordu. Dayanamıyordu. Birden seslendi onlara: Gelin dedi, bırakın çocukları, onlar nasıl olsa kendilerine başka oyuncaklar bulurlar... Değnek değil, çubuk değil, sopa değil, kavak olun... Size öğretirim ben nasıl kavak olunacağını...

Çocuklardan biri ters vurunca elindeki değnekle çubuğa, çubuk döne döne gelip taa üst dallarından birine konmaz mı?...

Ne mutlu oldu. Ne mutlu... Artık yalnız değildi. ❧

SEYİT GÖKTEPE

DELTA

I

Babamla da konuştum. Hazırlanmaktan yorulduğum, dedim. Sınavlara hazırlanmaktan. Kısa hazırlanmaktan. Para kazanmaya hazırlanmaktan. Yeni öykülere hazırlanmaktan. Kendi içimde bir yere kısıp kaldım, dedim. Bir sabah bütün kapılarımı kırdılar, dedim. Çığlık çığlığa girdiler karanlığıma. Kaybettiğimi anladım, dedim. Güldüler. Buza kesti gülüşleriyle birdenbire ellerim. Ne bir ses kaldı kulaklarımda top koşturduğum sokaklardan, ne de uykularımdan tatlı bir düş. Benim yüzümden hepsi. Benim yüzümden, biliyorum. Bendim okuldan döner dönmez kabuğuna çekilen. Bendim koridordan sessiz sedasız geçen. Aynı çatı altında ayrı ev, bendim.

Bağışla beni, dedim. Evde uzağız birbirimize. Babamın karşıındaydım. Karşımdaydı babam. Şıkır şıkır dolduruyordu şehri güneş. Uzak bir cadde arabaların uğultusu. Durup durup yükselen bir düdük sesi. Yokuş aşağı akıverip giden bisikletler. Yokuş yukarı bir simitçinin alından fışkıran ter. Çalıp susan telefonlar. Dilimde susam tadı. Değil. Yeni değil bunlar. Yeni değil bunlar, dedim. Benim sesimdi sanki dünyayı çekip çeviren. Dinliyordu babam. Tatildi. Üniversitede son senemdi. Son senemin son günlerine doğru bir gündü. Babam işteydi. Kalkıp yanına gelmişim. Sanki yoktu başka bir ışık.

Önce balkona çıkmıştım. Hafif bir rüzgâr vardı. Hemen ayaklarımdan altındaydı market. Daha iki gün olmuştu açılalı. Balonları duruyordu. Tek tek her bir meyvenin sebzenin fiyatını duyuran kartonlar, üzerlerindeki kocaman kocaman rakamlarla balonlara doğru belli belirsiz çırpınıyordu. Balonlar, balkonlara doğru.

Bir fotoğrafın içinde durmuştum sonra. Güvercinlerle dolu bir meydana bakıyorduk hepimiz. Güvercinlere göre saçlarıımıza biçim veriyorduk. Güvercinlere göre sıralanıyorduk. Güvercinler için gülümsüyorduk. Oysa bir ağacın içinde kayboluyordu onlar. Kanat seslerini hiç duymuyor-

duk. Yaprakların arasından bir ikisi çıkıp şöyle bir çember çiziyordu üstümüzde. Dönüyordu da hemen. Yemyeşil bir hışırtı. Yaprakların tuttuğu bir alkış o an. Ağacın göhgesinde kadınlar oturuyordu.

Kadınlar bize bakıyordu. Tabaklar vardı ellerinde. Tabakları buğday doluydu. Bize bakan gözleri bozkır doluydu. Yüzleri kederli. Nice yolların sonunda bir ağaç serinliği.

Bir fotoğrafın içinde durmuştum. Kapatıyorlardı önümü. Kapatıyorlardı göğümü. Yakamı düzeltiyordum. Elim cebime sokuyordum. Turistler bize bakıyordu. Biletçiler bize.

Oracıkta bir havuzda fıskiye, şarkı gibi, rengini veriyordu güne. Kadınlara bakıyorduk. Turislere bakıyorduk biz de. Bakışlarımızın keşistiği noktada oluşuyordu sanki fotoğraf. Derken, bir güvercin daha çıkıyordu ağacın içinden. Dümdüz bir çizgi üzerinden süzülüyordu. Arkamızda bir büyük bahçe. Bahçenin ortasında kule.

Güvercin, uçup kuyeye konacaktı. Kuleydi masmavi göğ açılmak için hedefimiz. Kilitli. Soğuk. Bakışlarımızın keşistiği noktada oluşuyordu fotoğrafın köşeleri. Dört köşe ortasında veda. Dört köşe ortasında gençliğimiz. Dört köşe ortasında arkadaşlıklar. İhtiyarlık, dört köşe ortasında.

Bir ıssızlığın içinde durmuştum. Bir ıssızlığı anmışım balkonda böylece. Yatağımı toplamak bana düşmüştü. Bir koca kıştan çıkmışım. Bir koca kıştan çıkmışlardı. Sabahtan akşama çekirdek çitleyip çoluk çocuğun oyununa karışan dedeler, halı patpatlayan ablalar, günün sonunu neşeyle getirmek için hiçbir fırsatı kaçırmayan teyzeler, bastonlarına yürekten bir dost gibi tutuna tutuna yalnızlıklarına çare arayan nineler koca bir kıştan yaza çıkmışlardı. Yeniden buluyorduk sanki birbirimizi. Ben, odamdan. Onlar, evlerinden. Güneşe. Bir ıssızlığın içinde durmuştum. Bir ıssızlığı haziranın gürültüsüyle yenmeye çalışmışım.

Kapatmışım balkon kapısını. Lavobaya yürümüştüm. Işığı açmışım. Aynayı bulmuştum. Yüzümü bulmuştum. Suya kavuşmuştum. Avucumu doldurmuştum. Beklemişim bir süre öylece. Ayırmışım parmaklarımı birer birer. Aksın istemişim avucumdan su. Aynaya eğilmişim. Yalandan bir kahkaha atmışım. Başkalarının uğultusuyla cınlayıp durmuştu kulaklarım. Başkalarının kahkası gelip gelip oturmuştu yüzüme. Korkmuşum. Karnım gurulduyordu. Açlığıma sığınıyordum. Açlığıma sığın-

mıştım. Bana ait bir şeydi. Benim açlığımdı. Yeniden açmıştım avucumu. Doldurmuştum. Taşırmıştım. Sabuna hiç dokunmamıştım. Kirpiklerimdeki çapakları almıştım. Üç kere burnuma çekmiştim suyu. Burnumun kemiğini üç kere sızlatmıştım. Yanağımdı, incecikten kızarmıştı. Havluya uzanmıştım. Kurulanmıştım. Nefesimi duymuştum havluda. Açlığın kokusuydu. Hem, traş olacaktım. Hatırlatmıştı havlu bana. Öpmüştü yanağımdan ve uyarmıştı beni. Bir otel sancısı içinde dönüvermişti başım. Hiç farkında olmamıştım. Diken dikendi çenem.

Bıyık bırakacaktım. Sakal bırakacaktım. Elimi sürmeyecektim jilete milete. Yeni bir yüzüm olacaktı. Sabrımın ürünü bir karartıyla karşılaşacaktım aynaya baktığımda. Mutlu etmeye yetecekti belki beni bu. Hayır, asla traş olmayacaktım. Daha doğmadan yok edecektim sakalımla kahkaları. Benim gülüşümle kıvrılıp açılacaktı telleri. Benim öfkemle sarkacaktı aşağı. Benimle mezun olacaktı okuldan. Sakalımla atacaktım adımlarımı.

Şimdi tatildi.

Anlatmasam da olurdu belki. Sussam da olurdu. Sussam. Saklansam. Kimseyle paylaşmasam.

Ama olmuyor baba, dedim. Kıştan çıkar gibi, odalardan çıkar gibi, fotoğraftan çıkar gibi, aynanın içinden çıkar gibi yırtıverdim sessizliği.

Toz birikiyor harflerim üzerinde, dedim. Oyalanıyorum sürekli. Ya televizyon karşısında saatler geçiriyorum, ya defterlerimi açıp ders notları arasında kayboluyorum, ya da her şeyden vazgeçip dipsiz bir uykuya dalmak özlemiyle yatağıma uzanıyorum. Toz birikiyor yüreğimde baba. Peşim sıra sürüklüyorum belki. Sürükleyip odama getiriyorum. Oyalanıyorum dünyamla.

Şimdi tatildi. Benim için tatildi. Ne bayramı vardı, ne seyranı babamın. Bir gün evdeydi. Bir gün isteydi. Öğleden öğlene değişiyordu nöbeti.

Erkenden gelmişim yanına. Sanki yoktu başka bir sabah. Aramızda bir masa vardı.

Masanın tam ortasında küllük. Babam beni dinliyordu. Hiç olmadığı kadar yakındık birbirimize. Küs kaldığımız günler hızla çekiliyordu anılarımızdan. Getirip gözlerimizin önüne seriyordu evimizi küllük. Ezilmiş bir sigara duruyordu içinde. Kül duruyordu. Ben toz biriktiriyordum

harflerimde. Anlatmak için çırpınıyordum. Babam günün ilk saatlerinde yakıyordu sigarasını. Günü duman içinde karşılıyordu. Cebinden pake-ti çıkanyordu. Bir sigara çekiyordu paketin içinden.

Ellerine kapılıyordum hemen. Saçlarımda gezinen ellerine. Ellerimden tutan ellerine.

Harçlığını veren ellerine. Kulağını çeken ellerine. Saz çalan ellerine. Küllüğün yerini değiştiriyordu babam. Bir tane de burada yakıyordu. Bir sessizlik yeniden büyüyordu tavana doğru yükselen dumanla birlik-te. Aklıma balonlar düşüyordu.

Bir buluttu, sarıyordu etrafımızı. Sigara başka bir sigara oluyordu sanki burada.

Başka bir el oluyordu elleri babamın.

Ailemizdi, burada dökülen ter ile ayakta duruyordu.

Burada dökülen ter ile şehir bizi içine alıyordu.

II

Okula gider gibi çıktım evden. Sırtıma çantamı vurmadan. Saate bakıp telaşa düşmeden. Otobüsü kaçırmaktan korkmadan. Yine de derslerin en önemlisine yetişmek için hevesle ayrılır gibi ayrıldım annemden. Öp-tüm yanaklarından. Sarıldım. Sarıldı boynuma.

Babamdın, sendin benim veli toplantılarına katılan. Annemdi, o hep kardeşimin toplantılarına giderdi. Ben seni beklerdim. Öğretmenlerim gelirdi. Notlarım söylenirdi.

Oturduğum sıranın yerini tarif ederdim sana. Pencere tarafından birin-ci. Kapı tarafından ikinci. Önde oturduğum, önde olduğum dikkatini çeksin isterdim. Bir aferin beklerdim senden. Kalabalığın içinden seçer-dim gözlerini.

Bütün sınıf arkadaşlarımı görür gibi olurdum annelerinin babalarının yüzlerinde.

Senin yüzünde görür gibi olurdum yüzümü.

Sanki sizin dersleriniz biterdi, çıkardınız. Sıra bizimdi. Biz girerdik içe-ri. Bu kez de ben öğrenirdim senin hangi sırada oturduğunu.

Bir günlüğüne olsun aynı sınıfta okumuş olurduk seninle. Benim en ya-kın arkadaşım olurdun. Belki bir sevgilim olurdu benim. Yalnız sen bi-lirdin. Ona yazdığım şiirleri okurdun. Bazen gülerdin. Bazen beğenir-din.

Sınavlar gelir çatardı. Kopyaya el sürmek yok. Kopyada hayır yok. Anlamadığım konuları sen anlatırdın bana. Sen, babamdın. Bir yolculuktan sana doğru katettiğim yollar. Başarıyla sınıf geçmek. Öğretmenlerin övgüsünü hak etmek. Doğru, belki de şuradan kalkıp şuraya gitmekti benim yolculuk dediğim. Bu kadarcık bir yol uğruna hazırlansam ne olurdu ki? Hazırlanmaktan yorulsam üstelik, ne çıkardı ki? Bir fotoğrafı sana doğru kattettiğim yollar. Güvercinlere özenmekti. İskelelere karşıdan bakıp vapurdan inenlerin arasına karışmaktı. Yolcularla birlikte, bir yolcu gibi, şehre karışmaktı.

Oysa kış vardı. Bir karanlıktı. Bir odam vardı. Siz televizyon seyrederdiniz. Arada cıgıllıklar kopardı. Bir kapı açılırdı. Bir ışık yanardı. Benim pencerelerim güneş görmezdi. Lisemin pencereleri güneş görmezdi. Üniversitede değişir sanmıştım. Büyük amfilerimiz olacaktı. Orarlardan bakınca genişleyecekti dünya. Yoklamalar yine alınacaktı bir beyaz kağıt elden ele dolacaktı. Adının karşısına imzasını atacaktı herkes. Gelmeyen arkadaşlarının yerine imzalar uyduracaktı kimisi. Yüz, yüz elli. Yüz elli, iki yüz olacaktı. Adımın karşısına imzamı atacaktım ben de. Elimden gelse bir ağaç çizecektim hem. Bir ağaç, imzamın yerine. Adımın karşısında mevsimler değişecekti. Adımın karşısında rüzgârlar uğulduyacaktı. Uğuldayan rüzgârla tozlar savrulacaktı.

Oysa kar vardı. Size katılmak gelirdi içimden. Oysa üşümek vardı ve bir sabah bütün kapılarım kırılmıştı. Cıgıllık cıgıllığa girmişlerdi yalnızlığımıza. Siz geldiniz sandım önce. Sana bağırdım. Sana kızdım. Annem için ağladım. İkinci yan yana, sisler ortasında, eşikte görür gibi oldum. Oysa televizyon vardı-siz değildiniz. Siz değildiniz-kalemlerim vardı. Beni çağırıp duran sesler vardı. Siz değildiniz baba. Annem değildi. Sen değildin. Kardeşim değildi. Üsküdar'da bir parkta oturmıştım bir gün. Deniz önümdeydi. Bir kadın gelmiş oturmuştu hemen yanıma. Mavinin içinden gelir gibi

gelmiş, oturmuştu.

Bir fotoğrafın içinden bakar gibi bakmıştım ona. Gözlerimiz buluşmuştu. Her şey tamam olacaktı güvercinler de çıkınca. Yeniden belirecekti köşeler. Denize doğru saçılacaktı buğday.

Ağlamaya başladı sonra kadın. Yanakları ıslandı. Omuzuma koydu elini. Denizi gösterdi.

Parktaki bir iki ağacı gösterdi.

Bu park benim çocukluğumdu, dedi.

Çocukluğumda bir ormandı adeta burası. Saklambaç oynardık.

İndirdi elini omuzumdan. Bir mendil çıkardı çantasından.

Sanki park ikimizindi. Bütün çağlarımla, bütün imzalarımla ona sığınyordum sanki.

Onun çocukluğuna açılıyordu adım. Parmakları arasında usulcana mendil.

Kuşatmışlardı anılarını. Onun da buza kesmişti omuzumda eli.

Belki o kadındı. Anlat, diyordu. Anlat. Anlat. Anlat.

Sen sigaranı çoktan söndürmüştün baba.

Gün çoktan başlamıştı. Yeni bir güne hazırlanmaktan yorulmuşum bense. Vizelere hazırlanmaktan yorulmuşum. Duvarlar boyunca çarşaf asılmış notlar karşısında yenilmelere hazırlanmaktan yorulmuşum. Abuk sabuk makaleler okumaktan. Bütün paramı ders kitaplarına harcamaktan. Buna rağmen bitirmek için canımı dişime takmaktan.

Gülüyorsun. Biliyorum, biraz abartıyorum galiba.

Ama ah, sana yetişmek benim sıkıntım.

Ellerimle erişmek sana. Tırnaklarımla erişmek.

Benim yüzümden hepsi. Bendim yaz tatili gelince eğlence diye tutturan.

Gitmek, diye tuttur an bendim. İŖi gücü önemsemeyen bendim. BağıŖla beni. Evde uzağız birbirimize.

Okula gelir gibi geldim buraya. Sırtıma çantamı vurmada n. Saate bakıp telaŖa düŖmeden.

Yine de derslerin en önemlisine yetiŖmek hevesiyle ayrıldım annemden. Bak, Ŗimdi öğlen. Eve döneceksin sen de.

İki sınıf arkadaŖı gibi çıkalm. Çalacak paydos zilini bekler gibi bekleyelim nöbeti devredeceğ in ağbiyi.

Yüzün, yüzümde gülsün.

III

Baba, ah.

Ağzımdan çıkacak ilk heceyle her Ŗeyi bir anda bitirebilirdim.

Yüreğimde biriktirdiğ im bir sesle gelmiŖtim.

Otobüse binmiŖtim. Duraklardan geçmiŖtim. İnenler inmiŖti. Binenler binmiŖti. Uzun bir yolda gider gibi yummuŖtum gözlerimi. Oysa kırk beŖ dakikacık bir Ŗeydi Ŗunun Ŗurası.

Çimenler biçiliyordu bahçelerde. Apartmanlar arasından seçiliyordu gök. Sinemalarda yeni filmler seçiliyordu. Bir duraktan ötekine, yanımda bir yabancı, ilerliyordum. Aynı yolu gidiyorduk birlikte. Kolu koluma değ iyordu.

Ben içimde sesler biriktiriyordum.

BaŖlatabilirdim de bir anda, biliyordum.

İneceğ im durağı a varılıyordu sonunda. İniyordum. Bir boşluk bırakıyordum.

Bir boşluk bırakmıŖtım ardımda.

Annemin emaneti bir çile vardı-onu sana taşıyordum.

İlk yazların emaneti bir umut vardı-onu sana taşıyordum.

Evimizin dışında buluyordum seni. Sen beni beklemiyordun. Bir şeylerle uğraşıyordun geldiğimde. Dalmıştın. Neden sonra fark ettin beni. Gezmeye çıktığımı sandın belki de önce. Sana doğru yürüyordum. Bir suçluluk duyuyordum içimde. Bir pişmanlık.

Beni kovacaktın. Sen bağıracaktın bana. Dövmekten beter edecektin. Belki de aç olup olmadığımı soracaktın hemen.

Sahiplenebileceğim tek doğrumla, açlığım, işte o ilk heceyi fısıldayacaktım.

İlk sözcüğü.

Sesimde annemi bulacaktın. Sesimde umudumu bulacaktın. Yer gösterecektin. Geçip oturacaktım. Bir boşluğu bırakmışken, bir boşluğu dolduracaktın. Birkaç satır ekleyecektim masallarına. Yalanlarıma birkaç satır. Bir bayram gününü hatırlayacaktım. İşe gitmek zorunda olduğun bir başram gününü. Yine burada bulunman gereken bir bayram gününü.

Kapımız çalınmış durmuş. Karşılamaşız gelenleri. Üzerimde yepyeni pantolonum. Yepyeni kazağım. Sen bir kravat takmışssın boynuna. Bir ceket giymişsin. Telefona sarılmışım ben. Arkadaşlarımı aramışım. Kimseyi bulamamışım. Kimse de arayıp çağırmamış beni gezmeye. Daha mavi önlüklü günlerim. Henüz kravatla tanışmamışım.

Her bayram gibi geçip gidiyormuş bu bayram da.

Bir kez daha öpüyormuşum elini. Bir kez daha sarılıyormuş sana kardeşim. Tam gideceğin sıra veriyormuşsun harçlığımızı yine. Elinde bir poşet varmış. Poşette akşam yemeğin.

Dışarı çıkmışsın. Işığı açmışsın. Merdivenler, içi duvarları apartmanın, birdenbire aydınlanmış. Yüzümü o aydınlıkta görmüşsün. Dolu dolu gözlerimi, o ışıktaki.

Hazırlan, demişsin. Hazırlan, işe götüreyim seni bugün. Bizim oraları görürsün. Hava alırsın hem biraz. Hazırlan, bekliyorum.

Yola koyulmuşuz. Şimdinin bir yabancıyla aldığım yolunu seninle almışım. Bayrammış. Tebrik eder gibi bakmış sanki herkes bana. Beni çağırmayan arkadaşlarımı unutmuşum. Belki acımışım onlara. Bir lunaparkın önünden geçmiştik. Bir çikolata kokusu dağılmış ortalığa. Elini daha sıkı tutmuşum. Sevinçmiş. Armağanların en güzeliymiş.

Bir masalın mavi göğü açılmış.

Bir güvercin olmuşum. Bir ağacın yaprakları arasına dolmuşum. Yürümüşüz beraber.

Yürümüşüz-güç vermişsin bana.

Yürümüşüz-rüzgâr.

Ses vermişsin sesime. Susmanın sırrını vermişsin.

Okulumdan bahsetmişim. Matematikten nasıl da korktuğumdan bahsetmişim.

Büyük sınavlarda çıkabilecek bütün soruların yanıtını fısıldamışsın kulağıma sanki.

Yeni bir ülke keşfeder gibi dinlemişim seni.

Patronunmuş. Patronunla tanışmışım. Evdeki sıkıntılı halin canlanmış gözümde.

Bir kağıtta karaladığın alt alta, üst üste rakamlar canlanmış.

Patronun bakışlarını yoklamışım. Sever gibiymiş beni. Belki de gerçekten sevmiş.

Üstünü değiştirmişsin. Eski bir gömlek. Eski bir pantolon. Dizlerine değin çizmeler.

Bir masalın yağmuru başlamış.

Bir yağmur yağmış uykularımın içinden. Düşlerimden, bir yağmur.

IV

Bir romanın safalarından doğmuştum belki de. Bir doğmuştum, akmıştım.

Bir koldan. Bin koldan. Saklanacağım bir orman olmalıydı.

Bir ormanım olmalıydı benim de.

Akmıştım, usul usul. Yol almıştım. Bir akşamdı, durup dururken ağlamıştım. Telefon açmıştı annem sana. Anlatmıştı. Midem bulanıyordu. Sınavlarım vardı. Sınıfta kalmak vardı. Yol almıştım.

Türküler söylemiştik sonra seninle baba. İnanmaya başlamıştım bütün okulları bitireceğime. Beyaz bir gömleğim vardı.

Beyaz bir gömleğim vardı. Üniversitedeki ilk günümde giymiştim. Ütülemişti annem. Ütüleyip dolaba kaldırmıştı. Giymedim bir daha. Bembeyaz, kaldı.

Yol almıştım. Sorular sorulmuştu. Kanat kanat yükselmişti güvercinler. Kanat kanat genişlemişti mavi. Ben, akmıştım. Bir koldan. Bin koldan.

Bahçede durma bir uğultu. Bir kule, ağaçların ortasında. Oradan güneş daha yakın.

Oradan güvercinler daha sevinçli. Yol almıştım.

Kasımpaşa'dan geçmiştim. Unkapanı'ndan geçmiştim. Şehzadebaşı'ndan geçmiştim.

Okuluma varmak için. Okuluma varmak için.

Şehzadebaşı'nda bambaşka bir heyecanla bakmıştım otobüsün camlarından.

Berber aynalarından bakmıştım sanki orada sokaklara. Bizans definesi arar gibi bakmıştım. Bir insanda, bir insanın yüreğinde saklanır gibi bakmıştım.

Bir güzdü, güvercinlerin rüzgârı meydanı tutmuştu.

Sesimiz hâlâ kulaklarımda baba.

Gülüşlerimiz vardı.

Göz açıp kapayıncaya dört yıl.

Ah, yalnızlığım vardı.

V

İçimde bir fotoğraf durmuştu.

Vapurlar yanaşmıştı iskelelere. Dalgalar kırılmıştı.
Köprülerde arabalar.
Oyuncak tabancasıyla nişan almıştı bir çocuk bize.
Şakacıktan kalbimizden vurmuştu.
Büyük kapının önünde almıştık yerimizi.
Büyük kapının önünde. Ortasında iki saatin.
Oracıkta bir havuzda fıskiye, hâlâ.

Biri gelişimizi vurmuştu saatlerin.
Biri vedamızı.

Birinin tıkırtısında mevsimler belirmişti: Ayaklarımız ıslanmış. Kimliğimizi çıkarıp gösteriyoruz. Serin serin giriyoruz içeri.
Ya da daha ilk günleri yazın. Çimenlere uzanıyoruz. Fotokopicilerde ders notları.
Sınav zamanları bir cehennem.
Birinin tıkırtısında umudumuz.
Üstümüzde güneş.

İçimde bir fotoğraf durmuştu.
Yük taşınyordu torbalarla pazarlara. Polis sirenleri ortalığı şöyle bir inletip gidiyordu.

Bir beklediğim varmış gibi bakmıştım.
Dört yanımdan dör ayrı ses dolmuştu sanki kulağıma.
Dört ayrı ses, soluk soluğa.

Dört ayrı gölge çıkmıştı saatlerden.
Gözlerimi yummuşlardı saklanıp arkamda. Kim olduklarını bilmemi istemişlerdi.

Dört ayrı yanıt vermiştim.
Dördü de yanlış.

Son bir şans daha tanınsa belki ben de onlara katılacaktım.
Son bir şans daha tanınsa, ben de onlarla çoğalacaktım.
Bir koldan akacaktım.
Bin koldan akacaktım.
Bir yabancı olacaktım sakalımla. Kardeşime mektuplar yazacaktım.
Annem balkonu anlatacaktı.

Bir kadın ağlayacaktı ağaçlara. Bir kadın daha.
Dört ayrı gölge ile saklambaç oynayacaktım.

Biriktirip biriktirip getirecektim akşamlarımı.
Biriktirip biriktirip getirecektim bayramlarımı.

Ellerim ceplerimde, başım dik.
Biriktirip biriktirip getirecektim yeşili, maviyi.

Bir köşesinde çocukluğum. Bir köşesinde odam.
Bir köşesinde ben. Bir köşesinde babam.

Dalgalar kırılmıştı, kudurmuştu. İçimde bir kıvılcım durmuştu.
Saatlerin ikisi birden gençliğimin yangınlarını vurmıştu.

VI

Babamla da konuştum.
Binlerce renge bölündü fotoğraflarda sesim. ❧

SADIK YALSIZUÇANLAR

ŞEYLERİ SENİN İÇİN SENİ DE KENDİM İÇİN

Sair, güçlü bir rüzgar gibi yükseltiyordu göğse sesini.

Cennet sıraları arasında uyumlu gök gürültüleri gibi altlarında yaşlı adamlar oturuyordu. Yoksulların bilge koruyucularıydı onlar.

Şair, 'o halde aziz tutun şefkati yoksa kapınızdan kovarsınız melekleri' dedi.

Sesi, bir masumiyet şarkısı halinde dağa vurdu. Dağ sesine cevap verdi.

Şimdi Çamdağı'nda, doruğa yakın bir yerde, yüksek bir ağacın tepesindeki menzilde yaşıyordu. İnsanlardan kaçmış, dağdaki vahşilerle dostluk kurmuştu. Yalnızlığını değişme arzusu duyduğunda, dostlarını hayalen yanında buluyor, onlarla dertleşiyordu. Sevdikleriyle teselli buluyordu.

'Bir engel çıkmazsa, iki ay buradayım' diye yazmıştı dostuna mektubunda.

Mahrem bir sırrını yazdığı mektup şöyle başlıyordu: 'Bir gece, yüz katlık



Sadık Yalsızuçanlar

bir yükseklikte, bir katran ağacının başındaki yuvada, göğün yıldızlarla yaldızlanmış güzel yüzüne baktım. 'Andolsun gizlenen ve açığa çıkan yıldızlara' haberinde yüce bir anlam düzeyi gördüm. Gezen yıldızların gizlenmesi ve belirmesi bana görünenle aramdaki perdeyi ortadan kaldırarak bir hikmet levhası gösterdi.

İlkin çekim merkezi olan güneşin dairesinden çıkıyorlar, sabit yıldızların alanına geçerek gökte seyrine doyum olmaz bir resmi çiziyorlar. Kimileyin kendileri gibi parlak bir yıldıza yanaşıyor ve onunla omuz omuza veriyorlar. Bazen de küçük yıldızların arasına karışarak onlara kılavuzluk ediyormuş gibi duruyorlar. Özellikle bu mevsimde akşamdan sonra, ufukta Zühre yıldızı ve şafaktan önce onun parlak bir arkadaşı, başdöndürücü bir güzellikle biraraya geliyor. Bir sanatı dokur gibi mekiklik görevini yerine getirdikten sonra dönüp, yine sultanları olan güneşin görkemli dairesine girip gizleniyorlar.

Hunnes ve Kunnes adındaki bu iki yıldızı uzun bir süre izledim.

Bakışlarımı bu dağ doruğundan alarak, göğün o uzak ve erişilmesi imkansızmış gibi görünen belirsizliğine götürdüler. Gözlerimle birlikte, onlarla varlığı seyreden ruhumu da aldılar. Adları ne olursa olsun, bu tuhaf gezileriyle güneşin dairesinden başlayıp sonunda yine ona dönerek bana bir gerçeği güneş parlaklığında gösterdiler.

Şimdi yine onları izliyorum. Beni benden alarak göğün sonsuzluğuna götürdüler.

Onlarla birlikte dolaşıyorum. Burada görüyorum ki, siz dostlarım yıldızlar gibisiniz.

Onların her biri bir dostumun gökteki belirtisidir.

Bana bu inzivayı reva görenler, yeryüzünde yaşayan her temiz ruhun gökte bir yıldızı olduğundan habersizdirler.

Yıldızlar sizin yankınızdır. Onlara bakıyorum, kimisi dünyadan binlerce kez büyük, hava denizinde akılmaz bir sürat ve çevrimle geziniyor. Bir saniyede on saatlik bir mesafeyi katediyor.

Bakışlarım onlarla birlikte uzun bir süre dolaştıktan sonra aya dönüyor. Şimdi ona bakıyorum. Onun içinde de menziller görüyorum. Kurumuş hurma dalının ince yay halini alıncaya değin inceliyor. Ben baktıkça ay inceliyor. Sonra büyüyor. Tekrar inceliyor. Tekrar büyüyor. Bu büyüme ve inceme hali bakışlarıma da geçiyor. Gözlerim de onunla birlikte büyüyor ve inceliyor.

Ay, inceliğin görüntüsü.

Ona uzun bir süre bakınca inceldiğimi hissediyorum.

O, hep güneşe bağlı ve buyruğundan asla çıkmıyor.

Onun delisi divanesi gibi. Sonra dünyaya bakıyor.

Bakıyor ve yüreğinden attığı bir bağla beni kendine bağlıyor.

Özellikle mayıs sonlarında, ince hilal biçiminde Süreyya menziline girdiğinde, hurma ağacından sarkan ince bir dala benziyor.

Süreyya bir salkımı andırdığı için de, o yeşil göğün perdesinin altında, büyük ve ışıklı bir ağacın varlığını gösteriyor.

Ona bakarken hep o ışıklı ağacı düşünüyorum.

Sanki dalının ucu perdeyi delmiş, bir salkımla birlikte başını çıkarmış, Süreyya ve hilal olmuş. O dala bakınca gaybi ağacın bir meyvesi gibi görüyorum.

Şafağa değin göğün sakinlerini izledikten sonra bakışlarımı size, yeryüzüne çeviriyorum. Ruhumu gökte bırakıyorum.

Dünyaya oradan bakınca, bedenimi o sonsuz denizde hızla yol alan bir gemideymiş gibi duyuyorum.

Bir film seyrederek gibiyim.

Gökler ve yıldızlar görkemli bir kalabalık halinde hareketleniyor.

Görüntü beni kendimden geçiriyor.

Varlıktaki bu deveren güneşten mi geliyor?

Herşey ona doğru akıyor. Gündoğarken ağacın başındaki bu menzilde kendimi bir garip olarak hissediyorum.

Üç aydır yalnızım.

Bir ay oldu, dağcılar da gittiler. Bu garibane dağlarda, sessiz, tek ü تنها, ağaçların hüznünlü inleyişleri içinde kendimi beş gurbet dairesinde buldum.

Yaşıttım olan dostlarımı ve yakınlarımı berzaha göçmüştü, yaşlılık gurbe-tindeydim. En geniş gurbet dairesi bu idi. Onun içinde yeni bir daire açıldı: Güz gelmişti, bahar beni bırakıp gitmişti. Kendisiyle birlikte sevdiğim, sey-rettiğim, güzelliğine bağlandığım varlıkları da alıp götürmüş, beni gurbette bırakmıştı. Yeni bir daire daha açıldı: Yurdumdan ve yakınlarımdan uzaktay-dım, bu da beni yakıyordu. O ateşe girince bu kez, dağlar ve onlarda geçirdi-ğim yalnız geceler karşılıyordu beni.

Belki en fıkratlısı, bu varlık evinden bir gün ayrılıp gidecek olmamdı.

Kendimi çaresiz, güçsüz, yalnız ve garip hissederken birden bir ışık yetişti.

O karanlıklı gurbetleri aydınlattı, yüreğimdeki yapıyı yatıştırdı. Işığa baktım.

Gözlerim kamaştı. Dört dizeydi. Onu kaydedemedim.

Zaten burada şiiri yaşıyorum, yazamıyorum. Yazmak çok değersiz, an-lamsız geliyor. Yaşamak yanmaktır diye düşünüyorum. Ama o dizeleri bel-leğimde tutabildim. ‘Sen bize sordun bizden misak aldın/Evet dedik biz, sa-na ant verdik/Teşekkür ve minnet bu ‘evet’ sözünün neresindedir?/Çünkü bu söz tüm ıstırapların ve hüznün kaynağıdır/Bilir misin ıstırapın ve hüznün sırrı nedir?/O yoksulluk ve onda yok olma kapısını çalmaktır.’

Size armağan olarak bu şiiri gönderiyorum.

Şeyleri sizin için, sizi de kendim için terkettim.

Şefkati aziz tutun dostlarım, yoksa korkarım öldürürsünüz sizi koruyan bu meleği.❧

KÖKSAL ALVER

DUT AĞACI BOYUNCA

İdris dede ölmüş.

İdris dede ölmüş.

İdris dede ölmüş.

Kaç kez tekrarlayıp durdum. Kim bilir. Başka bir şey dedim mi o haberi aldığımda?

Yoksa olayı ayrıntılı ve uzunca nakleden sözlerden bir cümlesine mi takılıp kaldım sadece? 'İdris dede ölmüş'.

Hipnoz edilmiş bir kişinin sakinliğinde yahut bir kaza sonucu bilincini kaybetmiş yaralının etrafım boş bakışlarla süzmesinde olduğu gibi her şeye öylece bakıp durdum.

Yüzümde seğirmeler, ellerimde titremeler başladı sonra.

Oturup kalkmalar, dolaşmalar, bir pencerenin önünde bir masanın başında dikilmeler peşi sıra.

Telefon tekrar tekrar çaldı, dairedeki arkadaşlar odama gelip gittiler, imzalamam için birçok evrak masama bırakıldı, müdür beyin birkaç kez beni sorduğu söylendi, haberi duyan mahalle arkadaşlarımdan birkaçı beni aradı, cep telefonuma ilgili ilgisiz mesajlar geldi.

Bütün bunlar oldu. Evet bütün bunlar oldu, belki başka şeyler de.

Bütün bunlar olurken, bütün bunlar bir yerlerde, yakınımnda, etrafımda cereyan ederken, her zaman hızla akan ama nedense şimdi akmayan zaman içinde, benim yaptığım tek şey odamın iki duvarına astığım tablolara bakmak oldu.

Bakıp bakıp içlerine girmek, odadan çıkmak, bu hüznü ve sancıyı değil, başka hüznüleri, sancıları ve sevinçleri tatmak oldu. Öyle de yaptım.

Duvarlardaki tablolarda dolaştırdım bakışlarımı.

Hepsinde İdris dedenin türlü hallerini gördüm. İdris dedenin ve benim. İdris dedenin ve tespih taneleri gibi etrafına dizilen çocukların.

Baktım ve çocukluk zamanlarımda şen bülbülü, hikaye ve masal ustası, delikanlı dönemlerimin nadide köşesi olan adamın o mütebessim çehresine dalıp tebessüm ettim.



Köksal Alver



Küçük adamların büyük dünyalarına girmenin, o dünyayı hayatın ağır ve acımasız yanlarına hazırlamanın yollarını itinayla çizdiğine şahit oldum yeniden, gördüm.

Bakkal dükkânı ile cami bahçesine gözü gibi baktığımı, ikisinin de aziz misafirleri olan çocukları çerezlerle, meyvelerle ve de bal diliyle anlattığı hikâyelerle, menkıbelerle, masallarla ağırladığını unutmadığımı farkettim

Öyle yaptım; tablolarla dolaştırdım bakışlarımı.

Hepsinde İdris dede ile yollara düştüm.

Elindeki bastonun demiri oldum: bir çöllerde bir dağlarda, bir yeşile kanmış köylerde bir surları boynuna dolayan şehirlerde, bir veliyle bir deliyle, bir Adem'le bir Süleyman'la, bir tilkiyle bir deveyle, bir seyyahla bir haydutla dolaştım: içimde yollar yolculuklar, gönlümde maceralar, delilikler, çılgınlıklar.

Bal dilinin kelimeleri oldum: çeşme bildim kana kana içtim. Çiçek bildim hemen kondum. Yağmur bildim açtım göğsümü, uzattım başımı. Ulu bir çınar bildim dibinde konakladım, serinledim: bahçemde sebzeler meyveler, evimde oğullar torunlar.

Tablolarla dolaştırdım bakışlarımı.

Bir bağ bozumu tablosunda İdris dedenin o bakkal dükkânı...

Dükkâna giriyorum. Dışarıda sulu kar, elimde bozukluklar; dışarım buz kesmiş içerim yangın yeri. Yuvalarında fıldır fıldır dönen gözlerim bir o rafta bir bu rafta, bir tezgâhın önüne dizili çikolatalarda bir kavanozlarda ağırlanan şekerlerde. Sadece onlarda değil; leblebilerde, fındıklarda, bisküvilerde, gofretlerde, lokumlarda. Tüm raflarda gezinen bakışlarım “ne istedin evladım” sözüyle İdris dedenin gülen çehresine çevriliyor. “Şey, akide şekeri istiyorum... Yok, bisküvi ile lokum istiyorum... Fındık mı alsam?... Yok, onu dün almıştım, ben, şey, ııı, evet gofret istiyorum.” Bir an önce tat deryasına dalmak için bir karar vermem gerektiğini biliyorum. Bozuklukları tezgâha bırakıyorum. Kese kâğıdına sarılı gofretleri elimde, tatlarını ise damağımda hissetmenin sevinciyle dükkândan çıkıyorum. Dünyanın bütün tatları elimde artık.

Bütün musluklarından süs akan Üçüncü Ahmet Çeşmesi tablosunda İdris dedenin su gibi berrak ve iz bırakan nasihatleri...

Caminin bahçesindeki o dut ağacının altındayız. İdris dede dutları toplamış, kendisinin en sadık dostları, peşini bırakmaz sırnaşıkları olan biz çocuklara ikram etmektedir.

Bu dut ağacı, bu erikler, bu şeftaliler sizindir, cami cemaatinden çok sizindir.

Bizi caminin sahibi yapmıştır. Her bir köşeyi bir arkadaşına vermiştir. Bu köşe Ali'nin demiştir, bu köşe Kadir'in. Şu köşe Mehmet'in, diğeri Mustafa'nın.

Cami sizindir, bahçe sizindir. Cami sizden, siz camidensiniz. Orayı terk etmeyin, orayı öksürmeye bile takati kalmamış biz sinirli, tahammülsüz ihtiyarlara bırakmayın.

Terk etmeyin ki, ihtiyarların da gönlü şenlensin. Camiyi seslerinizle, dualarınınla, koşuşturmalarınızla, oyunlarınızla, yaramazlıklarınızla şenlendirin.

O mimber, mihrab, tespihler, seccadeler, kur'anlar, elifbalar sizin şen şakrak halinize katılsınlar, sizin temiz ellerinize dokunsunlar.

Onları terini dahi silecek mecali kalmamış olanlara bırakmayın.

Su gibi akan nasihatleri İdris dedenin. Dut ağacının altındayız. Tüm kafa dengi çocuklar etrafına dizilmişiz. Bizi bahçenin sahibi yapmıştır. Her bir ağaca bizim isimlerimizi vermiştir. Selvilere uzun boylumuzun, elmalara kırmızı yanaklığımızın, eriklere kömür gözlümüzün, çınarlara en şışman olanımızın, akasyalara kıvrık saçlığımızın, salkımköğütlere ise saçları tel tel olanımızın adını vermiştir. Dut ağacına ise hepimizin.

Ağaçların yanına varıp tek tek adlarımızı haykırmıştır. Bir ağaçtan öbürüne bütün bahçeyi dolaşmıştır. Bu törene ağaçlar, kuşlar, rüzgâr ve biz çocuklar ile çenelerini bastonlarına dayayıp olup biteni küçülen çapaklı gözleriyle seyreden ihtiyarlar katılmıştır.

Bir düğün halayı tablosunda ise İdris dedenin cenazesi...

Musallada tabutu, tabutun başında imam. Camiinin bahçesinde, o gözü gibi baktığı, her karış toprağında terinin olduğu bahçede cemaat, uzakta kadınlar. Ağaçlarda, İdris dedenin suladığı, ilaçladığı, yemiş versinler, serinlik sunsunlar diye sevip okşadığı dut ağacında, şeftali ağaçları, elma ağaçları, akasyalar, çınarlar, selviler, salkımsöğütlerde kuşlar, gökte bulutlar. Helallik isteyen imamı cevaplayan sesler, haykırışlar, o cevapla havalanan kuşlar, dağılan bulutlar, apansız inen yaz yağmuru. Omuzlarda taşınan İdris dede, Fatihalarla, Tekbirlerle çoğalan mahalle, sokaklar, caddeler.

Kim bilir kaç kez tekrar ettim: İdris dede ölmüş.

Kalkmalıyım. Hemen daireden çıkmalı, mahalleye varmalıyım.

Evine gitmeliyim. Ayşe nineyi görmeliyim. Elini öpmeliyim. Başsağlığı dilemeliyim. Acımız büyük, ne güzel insandı, yeri doldurulamaz demeliyim. Hayır böyle dememeliyim. Resmi ağzımıza yapışıp kalmış yeni yetme cümlelerle onu yormamalıyım. Resmi cenaze törenlerindeki soğukluğu ve pişkinliği o eve taşımamalıyım. Ona kalbini hoplatan kelimelerle gitmeliyim, Allah rahmet etsin, mekanı cennet olsun demeliyim. Bizim gerçek dostumuzdu, gerçek ve hiç terk etmeyen büyüğümüzü demeliyim.

Ayşe ninenin bağıra çağıra dövüne dövüne ağlamadığını görmeliyim, sadece gözlerinden usulca boncuk boncuk gözyaşların aktığını, onları da görülmesin diye başörtüsünün bir kenarı ile sildiğini görmeliyim. Kocasının daha şimdiden özlediğini, o büyük hasreti anlatan bakışlarının gezindiği yerlere dokunmalıyım.

İdris dedenin sabah namazından sonra dut ağacının altında oturduğunu, kuşların yemlerini dağıtıp dinlenmek için ağaca yaslandığını ve bir daha da kalkmadığını duymalıyım. Başının yana düşmesiyle bütün kuşların, serçelerin, güvercinlerin, kargaların, kırlangıçların, havalandıklarını, mahallenin bütün sokaklarını sanki cenazeyi taşıyormuşlar gibi dolaştıklarını, acı acı öttüklerini işitmeliyim.

Evine gitmeliyim.

O yüzü görmeli, o yüzü öpmeliyim son kez. Bütün meyvelerden daha tatlı nasihatlerin çıktığı ağza son kez bakmalıyım. Belki soğumuş ve morarmış dudaklardan dökülmüş sözler, kelimeler bulmalıyım. Ama mutlaka o yüze, o dudaklara, o yemyeşil kesilmiş ellere bakmalıyım.

Eğilmeliyim. Diz çöküp tüm vücudu saran beyaz örtüyü hafifçe kaldırmalıyım. Yüzünü öpmeliyim. Ellerini öpmeliyim. Büyük teslimiyetini görmeliyim. Teslimiyetin, yüzü gülücük tarlasına çevirdiğine tanık olmalıyım. Sonra usulca örtüyü kapatmalıyım. Dualarla, şükürle odadan çıkmalı, sürekli Kur'an okunan salonun bir köşesine çöelmeliyim.

İdris dede ölmüş.

Hemen mahalleye gitmeli, cenaze işlerine el atmalıyım. ❧

ABDULLAH HARMANCI

EZAN VAKTİ

Her şey üstüme üstüme geliyordu.
Bedenler.
Kelimeler.
Etini elbiseleriyle sıkıştırmış kadınlar.
Omuzlarını bir mülk gibi sunan adamlar.

Her şey üstüme üstüme geliyordu.
Filmler.
Gazeteler.
Büyük sahnelerde kendini büyük kalabalıklara açanlar.

Geçen gün Emine'yi görmüştüm balkonda.
Bir adam yokuş aşağı yürümüştü.
Olamaz sanıyordum.
Benim başıma gelmez.

Resimler beni boğuyordu.
Cümleler beni boğuyordu.

Karfur'un önünde servis bekliyordum.

Her şey üstüme üstüme geliyordu.
Minibüslerden yolcular iniyordu.
Akşam ezanı okunuyordu.
Servis bekliyordum.
Karakolda nöbet yazmışlardı.
Telefonum çalıyordu.

Kısa etekli bir kızın.
Kendini bir minibüse attığını görüyordum.
Siyah bir arabadan iniyordu.
Güneşte yanmamış beyaz teni.



Abdullah HarmanCI

Çıplak dizleri göz alıyordu.
Başımı ona çevirmiştim.

Otoparktan insanlar boşalıyordu.

Her şey üstüme üstüme geliyordu.
Olmaz sanıyordum.
Benim başıma gelmez.

Siyah camlı arabadan atlayan kız.
Dizleri güneşte yanmamış kız.

Adımlarım ağır ağırdı.
Gözlerim minibüsün içini seçemiyordu.
Hiçbir şey duymuyordum.
Kelimeler.
Kornalar.

Minibüsün kapısını açtım.
Elimi belime attım.
Aynadan beni gördü.
Herkes beni gördü.
Elimi belime attım.
İlk bağırان Emine'ydi.
Sonra yanındaki kadındı.
Sonra bütün minibüstü.
Sonra şofördü.

Üstüm başım kan oldu hakim bey.
İçim dışım kan oldu.
Geçmişim, geleceğim.
Etim kemiğim kan oldu.
Dışım tırnağım, donum gömleğim.

Her şey üstüme üstüme geliyordu hakim bey.
Telefonum çalıyordu.
Ezanlar okunuyordu.

ÖMER FARUK DÖNMEZ

ESASLI ADAM

Bu işi kapıcının yaptığından adım gibi eminim sayın müfettiş. Biliyorum soruşturma bitti, bu dosya kapatıldı. Aslında bildiklerimi sizlerle daha önce paylaşmalıyım; fakat takdir edersiniz ki esaslı kanıtlar bulmam gerekiyordu. Evet, bu işi kapıcının yaptığından hiç kuşkunuz olmasın. Çünkü apartmanda cinayet işleyebilecek iki kişi var: biri tabi ki benim, diğeri de dudağından sigarası hiç eksik olmayan, merdivenleri paspaslarken ya da bahçedeki otları biçerken karşılaştığınızda gözlerinize bir katil gibi bakan, bir altmış boylarında, tıknaz, arada sırada, sözlerini anlayamadığım şarkılar mırıldanan ihtiyar kapıcı H.'dir. (Her seferinde, kapıcının, çöp tenekelerini deviren bir kediyi ya da bahçeye kâğıttan uçaklar yapıp atan dört yaşında bir ufaklığı bodrum katta boğup kalorifer kazanına attıktan sonra böyle şarkılar mırıldandığını düşünmüşümdür.)

Benim oturduğum blokta, ikinci kattaki üç numaralı dairede yalnız yaşayan emekli hakimi ben öldürmüş olamam; çünkü adam, sizin de bildiğiniz gibi, mart ayının ikinci pazar günü öldürülmüş – hem de boğularak. Bir kere, ben pazar sabahı sekiz gibi uyandım ve hapsirmaya başladım. (Ben her sabah sekiz gibi uyanırım, bu, hayatımın vazgeçilmez kurallarındandır; zira ne zaman geç uyansam, başım çatlayacak gibi ağrır, bütün gün sarhoş gibi dolaşırım ve o günün gecesinde uykum kaçır.) Alerjik rinitim var benim. Ah, polenler, tozlar, rüzgâr...tüm gün hapsirmama neden olur. Sabah kalktığımda hapsiriyorsam yanıma kâğıt mendillerimi alarak bütün gün kitaplığımın yanındaki koltuğa oturur ve akşama kadar somurturum: beni başka bir şey yaparken göremezsiniz. (Salya sümük hapsiran, burnu akan, eli kâğıt mendillerle dolu bir adam somurtup oturmaktan başka ne yapabilir ki?) Dolayısıyla zavallı emekli hakimi ben öldürmüş olamam. Bu işi kesinlikle o yapmıştır.

O adamı öldürmeyi aklımdan hiç geçirmemiş olduğumu da söyleyemem doğrusu. Hayır, onu hiç tanımam, ona husûmet duymamı gerektirecek bir ilişkimiz hiç olmadı. Hatta, beş yıldır oturduğum bu apartmanda, toplam üç kez bile günaydın dememişimdir zavallı adama. Sadece, yalnız yaşıyor olması sinirlerimi bozuyordu. Çünkü ben de yalnız yaşıyorum ve böyle yaşıyor olmanın akılla izah edilmesi güç, gizemli ya da nasıl söylesem, sanatsal bir ya-

nı olmalıdır. Oysa emekli hakim yıllar önce karısından ayrılmıştı, kızı uzak bir kentte yaşıyordu, kardeşi, anne-babası ve bir uzak akrabası da yoktu bildiğim kadarıyla. İşte böyle basit ve açıklanabilir bir nedenle yalnız yaşıyor olması, ‘yalnız yaşama’ olgusunun gizemli ve sanatsal havasına zarar veriyordu ve ben bu durumdan hoşlanmıyordum. Bunu, cinayeti araştırmak için görevlendirilen dedektife de söyledim. Gözlerime tuhaf tuhaf baktı. Sanırım aptalın tekiydi. Ne söylemek istediğimi anlamadığını çok net görebiliyordum. Ah tanrım, sanattan anlamayan insanları emniyet birimlerine -özellikle de cinayet masasına- nasıl alıyorsunuz, anlamıyorum. Oysa cinayet, bayım, eğer kusursuz işlenebilmişse, insan türünün yaratabileceği en esaslı sanat dallarından biridir.

Maktülün oturduğu katta, tam da karşı dairede bir ressam yaşıyor örneğin. Adam ressam olmasına rağmen evli ve iki çocuğu var. Oğlu geçenlerde üniversiteden mezun olup geldi ve şehre yakın bir kasabada psikolojik danışma bürosu açtı. Öldürülen emekli hakimın yalnız yaşıyor olmasının beni rahatsız ettiğini ressama da söyledim. Gülümsedi, gözlerinin iki yanında iki derin çizgi oluştu: sanatçı adamın hali başka tabi. Yalnız yaşayan emekli hakimın o güne dek bir resmini yapmamış olmasının da, kendisini rahatsız ettiğini söyledi. Bakın ben de bunu anladım. Sanatla (pratik anlamda) ilgim olmadığı halde, ressamın söylemek istediği derinlikli mesajı aldım: Bir ressamın kapı komşusu eğer bir emekli hakimse, tabi ki adam günün birinde öldürülmeden tablosunun yapılması gerekir. Bunu bütün ressamlar bilir.

Ah, sanatla pratik anlamda ilgim olmadığını söyledim, doğrudur. Ben işin teorisini seviyorum: kütüphanemde resim, müzik, edebiyat ve tiyatrodan, el işleri, süslemecilik ve heykelciliğe kadar tüm sanat dallarıyla ilgili her türlü kaynağı bulunduruyorum. Hiçbirini okumadım doğrusu; fakat o kitaplar okunsun diye yazılmaz zaten, birkaç akım ve sanatçı adı ezberleyip, evinize gelen aptal ve hevesli konuklarınıza hava atmanıza yarar. Yalnız bu noktada açıklamakta güçlük çektiğim bir husus olduğunu da belirtmek isterim; zira benim hiç misafirim gelmez. En son dört sene önce bir iş arkadaşım karısıyla birlikte beni ziyarete gelmişti: sanırım yine bu alerji meselesi yüzünden on gün kadar işe gidememiştım ve o da nezaket sahibi bir mesai arkadaşı olarak bana geçmiş olsun demeye gelmişti. Aslında buna bir noktaya kadar katlanabilirdim; fakat adamın karısıyla gelmiş olmasında bana kalırsa incelikli bir alay vardı – ben hiç evlenmedim bayım. Bekâr bir iş arkadaşının evine tek başına gitmek gerekir öyle değil mi. Oysa bu utanmaz adam tutup karısını da

getirmişti. Üstelik karısı müthiş bir parfüm kullanıyordu, nasıl derler, tam da erkekleri yoldan çıkarmak, ah, daha açıkçası azdırmak için yapılmış kokulardan. Bununla beraber makyaj yapmış olmasını o kadar önemsemedim, çünkü bilirsiniz bu kompleksli yaratıklar sade bir güzelliğin ne demek olduğunu asla bilemezler. Kostümlere, maskelere ihtiyaç duyarlar. Bir kadını sabah uyanır uyanmaz görüp de korku içerisinde bağıra çağıra odadan kaçmıyorsanız, o kadın güzel demektir bayım. Neyse. Anlattığım tüm bu olumsuzluklara rağmen, bütün dünyada konuksever olmakla ün kazanmış bir ulusun üyesi olarak, konuklarıma son derece kibar davranıyordum. Hatta onlara kahve ve soda ikram ettim. İş arkadaşım sigara kullanmıyordu; güzel kokan güzel karısı siyah deri çantasından kristal ağızlığını çıkarttığında hemen mutfığa koştum ve insanın damağında kakao benzeri bir tat bırakan kahverengi, uzun, amerikan sigaralarından getirdim. Kadın sigarayı gülümseyerek ağızlığına yerleştirdi ve dudaklarına götürüp yakmamı bekledi. İşte o an çığırmdan çıktım. Kuşku ve tedirginlikle iş arkadaşşıma baktım: gayet sakindi, gülümseyerek bize baktı ve sonra gözlerini büfedeki bardaklara ve sürahilere dikti. Kendisinin de bulunduğu bir ortamda, karısı, sigarasını bir yabancı erkeğe yaktırmak üzereydi ve adam gayet sakin, büfeye bakıyordu. İşte bayım, ben bu yüzden insanlardan nefret ediyorum. Nasıl oldu bilemiyorum, koltuğun yanındaki sandalyeyi kaptığım gibi adamın üstüne yürüdüm, adam korkuyla geri çekildi, karısı müthiş bir çığlık attı, dudaklarının arasındaki sigara, ağızlıkla birlikte yere düştü. Yine elimde sandalye, bu kez kadına doğru hamle yaptım ve tam da kristal ağızlığın üstüne bastım. Maksadım biraz da buydu aslında. Bağırıyordum ama ne söylediğimi hatırlayamıyorum: alçaklar, namussuzlar kabilinden şeylerdi muhtemelen. Telaşla paltolarını şapkalarını alıp dış kapıya fırladılar, oradan da sokağa. Hah, işte o günden sonra ne iş arkadaşşılarımdan ne komşularımdan ne de isimlerini ve ne iş yaptıklarını bir türlü ezberleyemediğim sayısız akrabamdan hiç kimse, evime misafir olarak gelmedi. Bu olayı bire bin katarak anlattıklarından eminim; kendi kabahatlerinden hiç söz etmediklerinden de, yani kadının parfümünden ve sigarasını yaktırmak istemesinden. Olsun. Yıllarca hiç ağzımı açmadım. Kimseye bir açıklama yapmadım. Varsın beni kötü bilsinler: en azından gerekli gereksiz ziyaretlerden ve bu yüzden rahatsızlık duymaktan kurtuldum.

Ne diyordum? Hah, sanatla ilgili kitaplar, misafirler içindir, diyordum. Evet hiç misafirim gelmez benim ve bu yüzden, okumadığım ve asla okumayacağımı bildiğim bu kitapları kütüphanemde bulunduruyor olmamı açıkla-

makta zorlanıyorum tabi. Önemli değil. Çünkü bu, açıklamakta zorlandığım en esaslı mesele sayılmaz, ben daha yüzlerce şeyi açıklamakta zorlanıyorum zaten ve bazı şeyleri açıklayamıyor olmak iyidir: çünkü her şeyi açıklayabileceklerini zanneden ahmaklar vardır: konu ne olursa olsun; uzay bilimi, mısır piramitleri, Rus edebiyatı, filoloji, makine mühendisliği, din, öbür dünya, melekler...hiç fark etmez, her şeyi açıklamaya kalkışır ve küçük düştüklerinin farkına bile varmazlar. Bilmiyorum deyip susmak ve öğrenmek için dinlemek, her şeyi açıklamaya çalışmaktan çok daha erdemli bir davranıştır bayım. Ben bunu hep dikkate almışımdır.

* * *

Size biraz da kapıcıdan bahsedeyim. Aslında ben kapıcılardan bahsetmeyi sevmem, daha doğrusu hiçbir şeyden bahsetmeyi sevmem. Ben aslında susmayı ve beklemeyi severim. Beni bir odaya kapatsınlar ve yüzyıllarca susup beklememi söylesinler, bunu başaracağımdan eminim. Fakat kapı komşusu olan ressam tarafından hayattayken tablosu yapılmamış bahtsız emekli hakim, bir şekilde öldürüldüğüne göre, bundan biraz bahsetmek gerekir.

Dediğim gibi, kapıcı H. orta boylu, tıknaz bir adamdır. Sürekli sigara içer ve biraz evvel bir kedinin ya da bir çocuğun boğazını sıkmış gibi keyifle şarkılar mırıldanır. Onun bir katil olduğu kafasını kaldırıp dik dik yürümesinden bellidir. Bu apartmana taşındığım ilk gün, onun bir katil olduğunu anlamıştım zaten. Taşıyıcılar tüm eşyaları yerleştirip gitmişlerdi ki zil çaldı. Açtım: kapıcı. İyi ya, bir ihtiyaç var mı diye sormaya gelmiş adam, diyeceksiniz. Ah, ne kadar yüce gönüllü ve saf bir insansınız sayın müfettiş, ihtiyaç sormak ha! Aynen şöyle oldu: Gözlerime yeşil katil gözleriyle uzun uzun baktı ve sigarasını dudaklarından almadan mırıldandı: Ben bu apartmanın kapıcısıyım efendim, bilginiz olsun. Kapının yanındaki zili işaret etti: Gerektiğinde bu zile basarsınız. Arkasını döndü ve dumanlar savurarak gitti. Peşinden koşup boğazına sarılmamak için zor tuttum kendimi. Fakat ben akıllı bir adamım bayım. Dişlerimi sıktım ve ona gününü göstermeye yemin ettim. Gelir gelmez bana posta koymuş ve buralar benden sorulur, demek istemişti, yani ayağımı denk almalıydım. Hah! Kapıyı çarptığım gibi eşyaların yerleşim biçimine henüz alışmadığım salona geçtim. Bende sana pabuç bırakacak göz var mı be! diye bağırdım.

Ben kimseye pabuç bırakmam müfettiş, bu en esaslı huyumdur. Kişiliğimin vazgeçilmez tarafı budur: kimseye pabuç bırakmam. Kimi zaman bu huyumun başımı fena halde derde soktuğunu da itiraf etmeliyim tabi; fakat her

şeye rağmen bununla gurur duyduğumun da bilinmesini isterim. Öyle ki, ben hakkında şimdi övünçle konuştuğum bu huyum yüzünden ömrünün ilk ve en kıymetli aşkını kaybetmeyi bile göze almış bir adamım. Evet belki de ömrüm boyunca tekrar elde edemeyeceğim bir fırsatı, bir güzelliği teptim; ancak pişman olduğum söylenemez. Çünkü insanlara pabuç bırakmaya bir başladınız mı, artık aşkı bulmuşsunuz, toplumda saygın bir yer edinmişsiniz, zengin olmuşsunuz, bunların hepsi boştur. Ben...evet...parasızım, saygın bir adam değilim, aşksızım, ama gururluyum. Zira kimseye pabuç bırakmadım. Şu...kapıcı meselesini unuttuğumu düşünmeyin lütfen, önce kısaca bu meseleden söz etsem sanırım daha iyi olacak: aşkını kaybetmeyi göze almış bir adamın, üç kuruşluk, küstah bir kapıcıyla baş edebileceğinden hiç kuşkunuz kalmayacak o zaman. Dinleyin.

O zamanlar yirmi beş yaşındaydım sanırım. Şimdi açıklamakta fayda görmediğim bir sebeple yurt dışında bulunuyordum. G. isminde bir sevgilim vardı: Beni, alt katında manav, fırın, kasap ve kadın terzisi gibi ufak işyerlerinin bulunduğu iki katlı, geniş bir binanın ikinci katındaki daracık odasında kestane kirpikleri ve yemyeşil gözleriyle karşılayan bu Yahudi kızın yüzünde daima onu olduğundan çekici kılan hafif sırnaşık bir gülümseme olurdu. Altı yıldır üniversitenin felsefe bölümünde okuyordu. Aslında artık böyle yaşıyordu, demeliyim. Derslere girmez, kafelerde, lokantalarda, kitapçılarda oturur, okula sadece sınavlar için giderdi: tabi gün ortasındaki ya da öğle sonlarındakilere. Genellikle sabaha kadar gezip tozduğu ve odasına gün ışıırken döndüğü için öğleye kadar uyurdu çünkü. Sanırım okulu bitirmeye de hiç niyeti yoktu. Böyle yaşamayı seviyordu: yemek yer gibi, şarap içer gibi, durakta otobüs bekler gibi, bir zorunluluk, belki de bir alışkanlık olarak görüyordu bunu. Bir gün, peki ne zaman sonuçlanacak bu iş, diye sorduğumda, kestane kirpiklerini kırıştırarak her zaman yumurtladığı felsefi herzelere birini patlatıvermişti: Sonuç önemli değil, önemli olan süreçtir. Her konuda böyledir bu: aşkta, cinsellikte, evlilikte, okulda, yaşamda...

Kısa boylu, dalgalı saçlıydı, şişman olmamakla beraber etine dolgun diyebileceğim bir tipi vardı; fakat yürürken adeta yere temas etmez, yerin bir iki santim üzerinde kayar gibi ilerlerdi. Yavaş konuşur, yavaş güler, yavaş yer, yavaş içerdi. Maksat hasıl olduktan sonra yine yavaşça -tanrım, bu sahnede yerçekimi kanununun bu olağanüstü yaratık için geçerli olmadığını düşünmüşümdür hep- adeta süzülerek yataktan çıkıp aynanın önüne geçer, her zamanki abartılı makyajını yapıp saçlarını tararken bir yandan da yatağının ke-

narından hiç eksik etmediği şişesinden şarabını yudumlardı. Ailesinden, geçmişimden, tasarılarından hiç söz etmezdi. Hakkında, ailesinin Polonya’da bulunduğu ve kendisinin de yıllardır felsefe okuduğundan başka bir bilgim yok sayılırdı. En önemli özelliği ise, bana kendimi müthiş özel hissettiriyor olmasıydı bayım; G.’ye âşık olmamın belki de en anlaşılır nedeni budur: diğer normal kadınların bir türlü yapamadığını yapar, erkeğin kendini ‘birtane’ hissetmesini sağlardı. Fransızca’nın o aşk dolu müziğiyle kulağıma ‘birtanem’ deyişi hâlâ aklımdadır: Unnique, oh unnique!

Güzeldi; o muhteşem vücut, o narin eller, bir masal kuşunun ötüşünü andıran o latif ses tonu, insanı deli eden o kahkahalar! Yüzündeki her bir hareket; sağ kaşını kaldırıp sol kaşını gözüne yıkması, cümlesini bitirdikten sonra küçük pembe dilinin ucunu dolgun dudaklarında şöyle bir gezdirmesi, yanaklarına düşen bukleleri işaret parmaklarıyla kulaklarının arkasına sıkıştırması, yüksek kahkahalarının sonuna doğru sağ elinin dışıyla burnunun üstüne dokunması, çok nadiren de olsa kızdığında ya da öfkelenildiğinde, üst dişleriyle alt dudağını ısırıp, yeşil -ah yeşil!- gözlerini kısarak çenesini titretmesi, aman tanrım, yüzündeki her bir hareket, insanı aşka çağıran karşı konulmaz bir davet niteliğinde olan yirmi üç yaşındaki bu kız, yüzünü ve o tanrıça bedenini tablolarda kullanma hakkı için bir düello düzenlense, tahmin ederim, ressamların, hiç acımadan, gözlerini bile kırpmadan, bir saniye bile tereddüt etmeden birbirlerini öldürmelerine sebep olacak kadar güzeldi... Tanrı sanırım onu önce bir aşk makinesi olarak dizayn etmiş, sonra bir karar değişikliğiyle bu iflah olmaz ruhu bir insan bedenine hapsedmişti. Bir barda bazı geceler şarkı söylüyordu aynı zamanda, bas gitar çalan ihtiyar F.’ye ve piyanoda oturan, şimdi adını hatırlayamadığım yakışıklı çocuğa eşlik ederek sabaha kadar romantik parçalar söylerdi – ki onu ilk kez bu şekilde görmüştüm. Aşk ve sadece ve yalnızca aşk için yaratılmış kadınlardan biriydi. (Evet, bahse girerim, bazı kadınlar sadece bunun için yaratılmışlardır!) Her şey kusursuz görünüyordu. Birbirimizi seviyorduk: hiçbir konuda birbirimize dayatmalarımız yoktu. Herkes dilediği gibi yaşıyordu; tek sorumluluğumuz sevmekten ibaretti ve ikimiz de bu sorumluluğumuzun fazlasıyla bilincindeydik. Ancak işler yolunda gitmedi işte. Yıllarca bir sürü kıza âşık olmuştum; ancak, gerek kişilik özelliklerim itibarıyla (çekingen oluşum, korkaklığım, iki lafı bir araya getiremeyişim, kendimi çirkin ve beceriksiz buluşum, kızların da bir tür insan olduğunu kavrayamayıp onları hep ulaşılmaz doğüstü yaratıklar olarak vehmediğim vesaire.) gerekse toplumsal koşullar itibarıyla (ah,

önyargılar, imkansızlıklar, gelenekler...) hiçbir kıza yaklaşmayı becerememiştim. İçimde büyütüp durduğum bir aşk vardı ki, ne zaman patlayacağı belli olmayan bir bomba gibiydi. İşte nihayet tam hayallerime göre bir aşka kavuşmuş, bunun keyfini sürüyordum ki, kimseye pabuç bırakmama huyum sayesinde her şey berbat oldu.

Bir akşam üstü yine ona gitmiştim. Hava hafif yağmurluydu. Kapısını aşkla çaldım. Açtığında biraz tedirgin görünüyordu, saçları dağınıktı. Tam da çıkmak üzere olduğunu, yarın akşam görüşmemizin daha doğru olacağını falan geveledi ağzında. Her şeyi anladım. Merdivenlerden inerken, başıma gelenlere lanet edip duruyordum. Tam sokak kapısından çıkıp binayı terk ediyordum ki yağmurun şiddetlendiğini ayımsadım. Merdiven boşluğunda gördüğüm sandalyeye iliştim ve bir sigara yakarak durumu düşünmeye başladım. Bir tane değildim işte, özel falan değildim. Herhangi birisiydim onun için. Çok dehşet bozulduğumu hatırlıyorum. Hemen fırlayıp kapısına dayanmak ve sana da aşkına da lanet olsun, demek istedim. Ama yerimden kıpırdamadım. Şeytani bir önseziyle merdiven boşluğuna iyice gizlendim. Sabaha kadar onlarca insan inip çıktı merdivenlerden. Güzel sevgilim G. ise kesinlikle dışarı çıkmadı. Gerçi bir ara yarım saat kadar içim geçmiş ama, o esnada da dışarı çıkmadığından hiç kuşku yok. Gözüm kapalı ama, burnum da kapalı değil ya: dışarı çıksaydı kokusundan anlardım bunu. Gün ışıırken terk ettim orayı. Ona pabuç bırakmadım: gittim ve bir daha da onu görmedim.

* * *

Evet! Tekrar asıl meselemize dönelim: kapıcının bir katil olduğundan eminim. Daha önce söylediğim ve mantıklı bir insanı ikna etmeye yetecek kanıtlar bir yana, o herifte bir katilde bulunması gereken tüm özellikler ayrıca mevcuttur: Bir kere tıknaz bir adam, sürekli sigara içiyor ve şarkılar mırıldanıyor, bir düşünsenize. Bütün katiller böyledir bayım. Ayrıca gözleri yeşil. O tonda yeşil gözlere sahip bir insan ömrünü bir kapıcı olarak geçiremez: sonunda mutlaka birini öldürür. Örnek mi? Lisedeyken üç yıl aynı sınıfta okuduğumuz bir çocuk vardı; dışardan son derece akıllı başında ve sakın birisi gibiydi. Normal bir öğrenci gibi derslerine çalışır, tenefüslerde bahçedeki banklarda oturur etrafı izlerdi. Üç sene boyunca herhangi bir öğretmenine ya da bir arkadaşına en ufak bir sertlik göstermemiş olan bu çocuk, tam da mezuniyet balosunda herkes neşe içerisinde eğlenirken, paltosunun iç cebinde sakladığı bir demir çubukla coğrafya öğretmenin kafasını ezdi. Öğretmen ambulansla hastaneye götürülürken yolda öldü. Polisler koluna girip onu götürürken gözlerindeki yeşilin o katil tonunu görmeliydiniz; tam da bizim kapıcının gözleri!

Bu konuyu ressamla da konuştum. Ressamlar, sanatçılar arasındaki en aptal insanlar olmakla birlikte, yine de bir sanatçıda bulunması gereken o dehşet sezgiye sahiptirler – en azından bir kısmı yani. (Konuyla ilgili olarak yapılmış bilimsel bir araştırmaya göre, sanatçılar arasında akıl ve sezgi gücü en yüksek olanlar, yazarlarmış. En aptal olanlarsa şairler ve ressam. Müzisyenler, oyuncular ve diğerleri ise bu sıralamada ortalarda yer alıyorlar. Gerçi burada sözünü ettiğim araştırmayı yapan bilim adamı, ulusal gazetelerde yer alan bir habere göre, akademik kariyeri boyunca yazdığı birçok makalenin çalıntı olduğu tespit edilmiş ve tüm bilimsel unvanları geri alınmış bir he-rif ama olsun, ben onunla aynı fikirdeyim.) Ressam da emekli hakimi kapıcı-nın öldürdüğünden emin. Bunu anlamam hiç de zor olmadı. Olay ortaya çık-tıktan bir gün sonra öğleye doğru kapım çalındı. Benim kapım hiç çalınmaz bayım. Kapım çalmıyorsa, bu o gün bir terslik olacağına, hatta olduğunun işaretidir. Apartmanda oturan herkesle tek tek görüşen dedektiften sonra ka-pımın bir daha çalınmasını beklemiyordum açıkçası. Bu yüzden müsait de değildim: kılık kıyafet olarak yani, pek uygun değildim. Dolaptan rasgele bir gömlek alıp kapıyı açtım: ressam. Günaydın, dedi. Oysa vakit öğleydi. Yine de, günaydın, dedim. Mutfağında kendisine verebileceğim fazladan bir fincan toz şeker olup olmadığını sordu. Görüyor musunuz! O saniye anladım katilin kapıcı olduğunu. Heyecanımı kontrol edemedim, abartılı bir tavırla, tabi tabi, lütfen salona geçin, dedim. Endişeyle yüzüme baktı, korktuğu belliydi, fakat aptal olduğu için bana karşı koyamadı ve içeri geçti. Onu ikili koltuğa aldım ve şekeri getirmek için hemen mutfığa koştum, biraz da bilerek oyalandım. Tabakları birbirine, kaşıkları tezgâha vurarak, dolabın kapısını birkaç defa gü-rültülü bir biçimde açıp kapayarak, akli başında ve düşünme gücü dumura uğ-ramamış bir insan için tek anlama gelebilecek sesler çıkarttım. Geri döndü-ğümde kıpırdamadan yerinde oturuyordu. Yine de, kapıcının katil olduğu hu-susunda ressamın da benimle aynı şekilde düşündüğünden tam olarak emin ol-mak istiyordum. Bunun için başka anlamlara gelemeyecek ve ‘evet ya da ha-yır’ dan başka biçimde cevaplanamayacak bir soru sormam gerekiyordu. Toz şekeri ağzına kadar doldurduğum fincanı uzatırken o dâhiyane soruyu sor-dum: Demek çay içeceksiniz? Gülümsedi, fincanı alarak ayağa kalktı ve evet, dedi. Evet! Anlıyor musunuz bayım, evet dedi! Artık hiç kuşku kalmamıştı onun da benimle aynı şekilde düşündüğünden. Yine duygularımı kontrol ede-medim ve gülümsedim. Hatta onu kapıya kadar yolcu ettim.

Kapıcının kişisel özelliklerinden hareketle elde ettiğim deliller ve ressamın da bu konuda bana katılması, emekli hakimin öldürülmüş olmasıyla ilgili olarak, sanattan anlamayan o aptal cinayet masası dedektifinden bağımsız bir araştırma yapmaya zorladı beni. Evet; kapıcıda bir katil potansiyeli vardı ve ressam bu konuda bana katıldığını hiçbir kuşkuyla yer bırakmayacak şekilde belirtmişti; fakat benim emniyet birimlerine ve mahkemeye sunmak için daha esaslı, hımmmm, nasıl derler, hah, daha gerçekçi kanıtlar bulmam gerekirdi. Çünkü maalesef, deminden beri saydığım ve bir sanatçı için çok açık olan kanıtlar, ne tür bir mantıkla üretildiğini ve nasıl işlediğini bir türlü anlayamadığım hukuk sistemimiz tarafından geçerli sayılmayabilirdi. Bunun için hemen kolları sıvadım ve sezgi gücünden mahrum, kuru ve dar bir mantıkla olaylara bakan zavallılar için, daha ele gelir kanıtlar elde ettim.

Tabi bu bir suç olabilir ama, cinayetten tam iki hafta sonra emekli hakimin evine girdim. Ev, balık ve birinci sınıf şarap kokuyordu: öldürülmüş emekli hakimlerin evleri böyle kokar. Evler hakkında hiçbir bilginiz yoksa bile, o evin sakinlerinin kim olduklarını ya da ne iş yaptıklarını kokudan anlayabilirsiniz. Örneğin öğretmenlerin evi en ucuzundan yemek yağı kokar; doktorlarınki tıbbi atık; mühendislerin evi paslı metal ve avukatların evi de tozlanmış evrak kokar bayım, bunu kime sorsanız size söyleyecektir. Zavallı emekli hakimin evine nasıl girdiğimi de merak ediyor olmalısınız. Çok basit: gün ortasında bir çilingir çağırdım onu ve hakimin dairesine götürdüm; kapının rüzgârdan çarpıp kapandığını ve anahtarlarımın içeride kaldığını söyledim. Onluğu da cebine peşinen koydum. Adamın işi halledip gitmesi iki dakika bile sürmedi. Hemen salona geçip perdeyi hafif aralayarak baktım: çilingir cebinde onluk, yüzünde aptal bir gülümsemeyle bahçe kapısından çıkıp gözden kayboldu. Araştırmaya hemen başlamadım tabi: gece olmasını bekledim. Ortalık iyice sessizleşince de, olabildiğince dikkatli davranarak daireye tekrar girdim. Dediğim gibi, ev, balık ve şarap kokuyordu. Bir dedektif dikkatiyle çalışmaya başladım: kanepelere, büfeye, yatak odasına, elbise dolabına, her yere baktım ve hakimin kapıcı tarafından öldürüldüğüne, sadece, sezgi gücü yüksek sanatçıların değil, kuru ve dar bir mantıkla olaylara bakan zavallıların bile inanmasını sağlayacak şu kanıtları elde ettim.

Bir kere mutfak balkonundaki çöp tenekesi ağzına kadar doluydu. (Bu, kapıcının günlerdir, emekli hakimin çöplerini almadığını gösterir ve herkes bilir ki kapıcılar öldürmeyi kafaya koydukları apartman sakinlerinin çöplerini almazlar.) İkincisi, buzdolabında, içilmemiş, hatta kapağı bile açılmamış

yirmiye yakın süt şişesi, etajerde de katlanma biçiminden hiç açılmadığı ve dolayısıyla okunmadığı besbelli olan otuza yakın günlük gazete bulunuyordu. (Bu da kapıcıların öldürecekleri adama verdikleri ikinci mesajdır: Bu sütleri iç ve keyfine bak; fakat şunu aklından çıkarma ki günlük gazetelerin üçüncü sayfasında bir gün senin de ölüm haberin yayımlanabilir.) Bu iki kanıttan çok daha esaslı olan bir başka kanıt daha bulmuştum ki, artık bir insanın buna da burun kıvrması için akli melekelerini tamamen yitirmiş olması gerekirdi: Kütüphanede, kalın hukuk kitaplarının birinin arasında, üzerinde alıcı olarak hakimın kızının adı bulunan kapalı bir zarfın içindeki mektup! Biliyorum, kime yazıldığı üzerindeki isimden anlaşılan ve üstelik kapalı olan bir zarfı açmamak gerekir. Fakat bu mektubun kısa süre önce öldürülmüş bir adam tarafından yazıldığı göz önünde bulundurulunca, zarfı açıp mektubu okumuş olmamın, kişisel ve hastalıklı bir merakten değil, salt adalete hizmet duygusundan kaynaklandığı görülecektir. Size mektubu tümüyle aktaracak değilim, gerek görürseniz adamlarınız gidip evden alacaktır tabi. Ancak bir cümle var ki, katilin kapıcı olduğunun en açık delili. Şöyle yazmış zavallı emekli hakim: Sevgili kızım, artık yalnız yaşamaktan bıktım. Gerçi apartmanın kapıcısı her isteğimi yerine getiriyor ama, biliyorsun bu devirde insan öz kızından başka kime güvenebilir ki?

Görüyor musunuz!

* * *

Yine mi ikna olmadınız sayın müfettiş? Pekâlâ bu kadar yeter o zaman. Bana inanmadığınızı görebiliyorum. Bu durumda, hakimi benim öldürmediğimi, yeşil gözlü kapıcının öldürdüğünü kanıtlamak için, sanırım size bir itirafta bulunmam gerekecek: Tamam ben de kusursuz bir insan değilim, ben de bir katilim. (Zaten hiçbir insan kusursuz değildir, kusursuz olan, cinayetlerdir.) Fakat o zavallı hakimi değil, sevgilim G.'yi öldürdüm: kestim ve doğradım. (Bir cinayette bence sanatsal olan budur: kesmek gerekir. Boğarak öldürmekte estetik olmayan bir taraf vardır bana kalırsa.) Ve eğer hakimi öldürecek olsaydım, hiç kuşkusuz, boğarak değil kafasını keserek öldürürdüm. Hah! Benim gibi, yasalara saygılı, vergilerini ödeyen ve hukuk sistemine son derece bağlı bir adamı, yıllar önce, üstelik bir başka ülkede işlenmiş bir cinayet yüzünden tutuklayıp hapse atmazsınız herhalde. Belki de inanmayacaksınız; saçmaladığımı düşüneceksiniz. Mesela, bir hafta önce bir arkadaşıma daha söyledim sevgilimi kestiğimi: o da inanmadı: sen yıllardır yalnız yaşamaktan iyice tuhaflaşmış, artık ölsen iyi edersin, dedi bana. Fakat, doğrusu, epey uğraşmam gerekmişti.

Hani merdiven boşluğundaki sandalyede gün ışıyana kadar oturduğumu, sonra da çekip gittiğimi ve onu bir daha görmediğimi söylemişim ya, yalandı tabi. Benim durumumda kim olsa, sevgilisinin kafasını keserdi kuşkusuz. Ben de öyle yaptım. Gece yarısına doğru ortalıktan el ayak çekilince yukarı çıktım ve kapısını tekrar çaldım. Bu kez saçları dağınık değildi: bilemem tabi, bir sürü insan inip çıktı merdivenlerden, içeride neler olduğunu ancak Tanrı bilir. Salona geçip oturduk. Biraz sohbet ettik ve yattık. Ben uyumadım doğal olarak, onun uyuduğundan iyice emin olunca da mutfaktan getirdiğim esaslı bir ekmek bıçağıyla boğazını kesiverdim.

Sonra, alt kattaki kasaptan, cesedi parçalamaya yarayacak teçhizatı temin etmekle başladım işe. Gizlice dükkâna girdim ve bir satır, orta büyüklükte bir et tahtası, iyice bileylenmiş bir bıçak ve bir sürü siyah torba aldım. Önce G.'nin kanlı, güzel ve ölü bedenini satırla parçalara ayırdım; kollar, bacaklar... göğsünü yardım; kalbini, ciğerlerini ve benzeri iç organlarını çıkarttım. Ortaya çıkan malzemeyi daha küçük parçalara böldüm, sonra keskin bıçakla etleri kemiklerinden iyice sıyırdım. Tabi bunu tam anlamıyla başardığım söylenemez; yer yer et parçaları kalıyordu kemiklerde, yine de mümkün olduğunca kusursuz bir şekilde tamamladım işimi. Etleri ve kemikleri de ayrı torbalara doldurdum ve önce kemiklerin bulunduğu torbaları alıp fırına indim. Odunların doldurulup ateşin yakıldığı iç kısma sürüne sürüne geçtim ve kemikleri torbalarından çıkartıp, fırıncının geceden hazırladığı odunların arasına büyük bir dikkatle yerleştirdim: Gün ışımadan gelip ekmek pişirmek için fırını yakacak olan adam her kimse, G.'nin kemiklerini de bu şekilde yakıp kül etmiş olacaktı. Ardından tekrar odaya çıktım ve bu kez, etleri doldurduğum torbaları ve diğer teçhizatı alarak kasap dükkânına indim. Ciğerleri, kalbi, dalağı ve kemiklerden sıyırdığım bütün et parçalarını (ve tabi nereye ait olduklarını bilemediğim tüm bağırsakları) kıyma makinesinden geçirip bir güzel kıydım. Sonra hepsini tavada hafif yağda kavurdum. (Bu sayede kokmasını ve çürümesini bir süre geciktirebileceğimi biliyordum.) Bu da epeyce vaktimi almıştı ve üstelik vakit sabaha doğru ilerliyordu. Soğuduktan sonra etleri tekrar torbalara doldurup kadın terzisine girdim. Vitrindeki (yıllardır yeri ve üstündeki kıyafetleri değişmeyen) tozlanmış ve kederli mankenlerden birini aldım, önce üstündeki elbiseyi çıkardım, sonra bu plastik mankeni ekleme yerlerinden açarak kıyılmış etleri içine doldurdum. Sergilenmekte olan elbiseyi tekrar giydirdim ve -bu kez biraz zorlanarak; çünkü epey ağırlaşmıştı- vitrindeki ait olduğu yere bıraktım.

Hah ha ha! Bunun saçma bir plan olduğunu önceleri anlayamadım tabi. O günlerde Poe okuyordum sayın müfettiş: yaptığının tuhaflığını göremeyecek kadar etkisindeydim bu kitapların. (1800’lerde bu tip yöntemlerle dedektifleri kandırabiliyordunuz!) Aklıma başka bir yöntem de gelmemişti doğrusu. Tabi birkaç güne kadar terzi dükkânı acayip şekilde kokmaya başladı. Aslında vitrindeki o mankeni bir gece alıp olduğu gibi fırına atmayı da aklımdan geçirmedim değil hani. (Nabokov’un unutulmaz Lolita’sında söylediği gibi: bugün başarılı bir cani olmak için bilim adamı olmak gerekiyor.) Ancak vakitim olmadı: oralaradaki işim sona erdi de ülkeme döndüm – eminim biraz daha zaman geçseydi enselenirdim.

Katilin kapıcı olduğuna şu andan itibaren tam olarak ikna olmuş olmalısınız. Ben esaslı bir adamım: zavallı ve savunmasız bir emekli hakimi öldüremem, üstelik boğarak yapamam bunu. Hani adam boğazı kesilerek falan öldürülmüş olsa, benden kuşkulananmakta bir noktada haklı bile sayılabilirsiniz. Bu konuşmayı hâlâ sürdürüyor olmamızın tek nedeni, benim sizlere yardımcı olmak adına anlattıklarımı ikimizin de ciddiye alıyor olmasıdır. Aksi takdirde bitmiş bir soruşturmayı bu şekilde uzatmanın ve yüce makamınızı bu şekilde meşgul etmenin başka nasıl bir açıklaması olabilirdi ki?

Evet sayın müfettiş. Şimdi o kapıcıyı çağırmalı ve asmalısınız bana kalırsa: adalet yerini bulmalı. Ona kaç kere apartmanın merdivenlerini pazar günü değil cuma günü yıkaması gerektiğini söyledimse de dinletemedim. (Cumanın temizlik günü olduğunu herkes bilir, öyle değil mi?) Kaç kere, gazetemiyere bırakmamasını, kapıya sıkıştırmasını söyledimse de dinletemedim. (Gazete yere bırakılınca tozlanıyor ve bu da hapşirmama neden oluyor – ah biliyorsunuz, alerji.) Kaç kere, elektrik, su ve telefon faturalarını yatırmayı son güne bırakmamasını söyledimse de dinletemedim. (Son gün bu tip yerlerde çok sıra olur sayın müfettiş, bilirsiniz. Mesai bitimine kadar faturaları yatırmayı beceremezse ödememiz gereken miktarı düşünebiliyor musunuz?) Ve ona kaç kere, bana o yeşil katil gözleriyle bakmamasını söyledimse de dinletemedim. (Yeşil gözler, müfettiş, bana hep cinayeti hatırlatıyor.)

Söyleyeceklerim bundan ibaret sayın müfettiş. Sanat, cinayet ve hukuk üstüne bunca yıldır kafa yoruyorum. Beni sonuna kadar sükûnetle dinlediğiniz için teşekkür ederim. Evet, bana kalırsa o kapıcıyı çağırmalı ve asmalısınız şimdi. Hatta sokaklardan bütün yeşil gözlü insanları toplayıp cinayet işlemediklerini ispatlayana kadar gözaltında tutmalısınız. (Bunlar deli saçması değil ah; yeşil gözlü insanlar derken neyi kastettiğimi anladığınızı biliyorum, siz akıllı bir insansınız müfettiş.) Adalet için bu şarttır.

Şahsınıza ve yüce makamınıza saygıyla arz ederim. ❧

VİCDAN EFE

SAVAN AMCANIN SIRRI

Kırmızı misafirimiz vardı.

Yürüse, yatsa, yemek yese, gülse, ufacık bir devinimde kızarırdı. Aklımda başka misafirler kalmadı da, tüm misafirlerin kızaracağı ya da kızardığı gibi bir duygu yer etti içimde.

Sırtladığı fasulye çuvalını nereden taşırdı bilmem. Kapıdan giriverince, üzerimize gelen arabaymış da bizi ezive-recekmiş gibi kaçırdık. İçinde tuttuğu nefesiyle yanakları şişer, gözleri börtlerdi. Güneş yanığı teni kırmızıya yüz vermediği zamanlarda sararırdı.

Savan Amca derdik ya, gerçekten adı “Savan” mıydı, nereden amcamız olurdu, onu da bilmezdik. Genellikle harmandan sonra, yazın henüz sıcaklığını yitirmediği zamanlardı geldiği. Bahçeye girince yüksekçe bulduğu merdivenin bir basamağına bırakıverirdi çuvalı sırtından. Yamalı, kirli ceketinin ayrıca beyaz toza bulanmış olmasına aldırmaz, yazın sıcaktan, kışın ayazdan kalınlaşan ense derisinden iri yağmur tanesi gibi akan sağanak, ceketinin yakasındaki yağları parlatırdı.

Yorgunlukla oturuverdiği somya, bir anda çökerdi. Arkasına yaslandığında kirleneceği mutlak örtülere üzülmezdik. Ya ceketini çıkarıverirse? Aman, çıkarmasındı! Ayak kokusuna karışacak ter kokusu hepimizi bayıltabilirdi.

Annem tarafından tembihliydik, kardeşimle ben. Savan Amcaya birimiz terlik yetiştirecek, birimiz de kullanılmaktan incelmış bir havluyu terini silmesi için eline veriverecektik.

Zamanında annem, “Elini yüzünü, ayaklarını bir yıkayıver de rahatla,” diye çok söylemiş.

“Yook, yok, hiç zahmet etmeyin, dinlenince terim soğur şimdi,” derken Savan Amca, sanki ceketini sırtından çıkarıverecekler korkusuyla da ellerini ceplerine atarmış. Annemin yalancısıyım, hiç görmedim ama, yatarken bile o kirli ceketini yastığının altına koymış!



Vicdan Efe

Annem, “Sanki yedik onun parasını,” diye söylenir, bu durumdan hoşlanmasa da babamın hatırı için fazla ses etmezdi.

Yine de Savan Amcanın kalış süresini kısaltmak için türlü yollara başvurdu.

Bir an önce şu fasulyeleri satsın da defolup gitsin, diye, pek sevmediği komşulara bile haber verirdi. Bir çuval fasulyeden bir pişirimlik bile almadığı halde, “Akşam alelacele düdüklüye bile koymadan o saat pişiverdi,” diye över, biraz da kinayeli konuşurdu. Savan Amca utansın da gerektiğinde günlerce kaldığı konuk evine bir avuç fasulye hediye etmeyi akıl etsin diye düşünürdü. Annem konuşadursun, Savan Amca, komşu kadınların göğüslerinden çıkardıkları, tenlerine yapışmış, zar zor denkleştirdikleri kağıt paraları üfleyerek kurutmaya çalışır, yırtıklarını yapıştırmak için de bizden bant isterdi.

İşte o anlarda anneme afakanlar basar, kardeşimle beni paylamak için mutlaka bir neden bulurdu.

Böyle durumlarda annemin öfkesini tekrar Savan Amcanın üzerine salmanın yolunu öğrenmiştim. Bir iki kez kaşınıverdim mi, iş tamamdı!

Bizim odamızda geceleri karantinaya alınırdı Savan Amca. Kardeşimle ben de annemle babamın yanında yatardık.

Annemin gece boyunca sızlanışları ve dırdırı karşısında babam alttan alır, bizim uyuduğumuzdan emin olduktan sonra bu alttan alışlar öpüşlere, sonra da sevişmelere dönüşürdü.

Konuşmalar sırasında gerçekten uyurdum da, sonradan mı uyanırdım, yoksa başından beri uyuma numarası mı yapardım hatırlamıyorum. Mırıltıların sevgi sözcüklerine dönüştüğü olmadık bir vakitte çişimi yapmaya kalkınca, babamın uykudan eser olmayan çocuksu aydınlık yüzüyle “cık cık” larına aldırmadan giderdim tualete. Çişimi yapmanın ve geceleri hafif serinleyen havanın verdiği rahatlıkla da derin uykuya dalar, çok merak ettiğim sonraki durumları kaçırdım.

Böyle gecelerin sabahında Savan Amcaya daha az kızardı annem. Kocasının kendisine yakınlaşmasının, sevmediği bu köylü akrabaya bağlı olduğunu bilir, akşam olunca da bunu kullanırdı.

Savan Amcanın, annemin yüzündeki gevşemenin babamla sevişmelerinden kaynaklandığını sezmesinden korkar, nedensiz arsızlıklarımın kızdırırdım annemi. Kim bilir, gündüzleri kızgın ve öfkeli haliyle, geceleri kedi gibi babama sokuluşları arasındaki ruh halini anlayabilmek için çocukça bir oyundu belki yaptığım!

Savan Amcanın her gidişinde, dipten bir temizlik başlardı ki, bahar temizliği halt etmiş!

Yastık kılıflarını, çarşafları, bitlenmiş gibi kaynatırdı annem.

Savan Amcanın gelişini savuşturmanın gevşekliği ve yorgunlukla annemin bir süre de olsa yatağa düştüğü günler, komşu evlerde kuru fasulyeler pişmeye başlayınca...

“Ay, komşum ne fasulyeymiş ama, sabahtan beri ateşte, yesem dişim kırılır valla,” diye yakınmalarla gelen komşulara annemin yanıt vermesi gerekmezdi. Onlar da bilirlerdi durumu. Her yıl yinelenirdi. Sözleri ağızlarındaydı. Hem, annem bu yılı da atlattı ya, gerisi hiç önemli değildi.

“Aman ne misafir ama,” derlerdi. “Bari fasulyesi iyi pişeydi!”

Savan Amcanın, terli fasulye paralarını arkasını dönerek gözünü yumup kokladığını bilmeden kıkırdaşırlardı.

Kırmızı misafir gibi kızardıklarını fark etmeden!

O yıl henüz gelmedi Savan Amca. Annem, dip bucak yapacağı temizliği ağzından alıyor. Nasılsa Savan Amcanın arkasından yapacak ya!

Durup dururken benim canım da kuru fasulye istedi. “Geçen yıldan, bir pişirimlik kalmıştı, pişiriverelim bari,” dedi, annem. Dolabın dip taraflarından pirinç, mercimek, bulgur torbalarının arasında, bir avuç kadar kalan kuru fasulye torbasını buldu. “Azalmış ama senin nefsin körletmeye yeter, hem torbayı da yıkamış oluruz,” dedi.

Fasulyeyi tuzlu ılık su ile ıslatarak komşumuz Nevriye Teyzelere gitti. Yakında okulların açılacak olmasının verdiği sıkıntıyla, elime ne geçerse yedim ben de.

Birden bire kapı gürültüyle açıldı. Bir çuval gibi yığıntı durumunda, karşımda duran Savan Amcaydı. Her zamanki gibi terler içinde, yüzündeki ifade, beni de şaşırttı. Ağlamaklı mimikleri, kocaman adamın bir çocuk gibi çaresizliğini belirtiyordu.

“Hele bir bardak su getir,” derken, hiç çıkarmadığı ceketini çıkardı. “Eyvah,” dedim içimden, “Şimdi ortalık leş gibi kokacak!”

Suyu alıp geldiğimde, yüzünü ceketine gömmüş, hüngür hüngür ağlar buldum. Yanında beklediğimi hissedince, başını kaldırdı, gözündeki yaşları ve yüzündeki üzünlüğü saklama gereği duymadan, “Mahvoldum yeğenim, mahvoldum,” diyerek bir bardak suyu bir dikişte bitirdi.

Savan Amcanın her ne derdi varsa, tek başıma halledemeyeceğimi düşündüğümünden, “Annemi çağırıp da geleyim,” dedim ve fırladığım gibi Nevriye Teyzelerde aldım soluğu.

Üç beş kadın konuşup gülüşürken, annem beni karşısında ter içinde görününce, telaşlandı. “Savan Amca!” diyebildim. “Ne olmuş ki,” demesini dinlemeden, koşup eve geldim. İçeri girdiğimde sakinleşmişti biraz. Ters çevrilmiş ceketin kirliliği ve yırtık astarıyla kucaklıydı.

Hemen arkamdan annem geldi. Annemi görünce, Savan Amca yine böğürmeye başladı. “Yandım, gelin, yandım ben!” diyordu hıçkırıklar arasından.

“Ne oldu ki, hayırdır?” derken annem, gözleri fasulye çuvalını arıyordu. Ben de o an fark etmiştim. Fasulye çuvalı getirmemişti ki Savan Amca.

Annem yanına ilişti.

Savan Amca gerçekten kötü durumdaydı, şimdiye kadar hep uzak durmaya çalışmasına rağmen, yanına oturması gerekiyordu demek ki!

Görevim gereği incelmış havluyu kaptığım gibi, salya sümkük Savan Amcanın imdadına koştum.

Savan Amca havluyu omzuna atarak, ceketini somyada bırakıp, bahçedeki çeşmede elini yüzünü yıkamaya yöneldi. Annemin özel konuklar için evde bulundurduğu kokulu sabunlardan birini, anneme sormadan verdim ben de.

Soğuk suyu yüzüne çarptıkça “oh” çekiyor, ellerinde köpürttüğü sabunu yüzüne, ensesine, kollarına sürüyor, durulamak için suyun altına tutuyordu. Başını da yıkadı. Yakası iki büküm olmuş, buruşuk, rengi belirsiz gömleği de ıslandı.

Pantolon paçalarını dizlerine kadar kıvrıp çoraplarını çıkardı.

Bunları yaptıkça, yüzü aydınlandı. Yıllardır görmeye alıştığımız yüz çizgileri belirsizleşip gözlerine acemi, ürkek bir parlaklık geldi.

Annem kaş göz ederek beni çağırdı. Babamın giysilerinden elime tutuşturup, “Bunları Savan Amcaya ver de giysin,” dedi.

Her yıl Savan Amcanın gelişinde annem, savaştaymışçasına tetikte dururken, bu yumuşama, bazı değişikliklerin habercisi olarak geldi bana.

Babamın lilâ gömleği içinde, bu mutluluğu beceriksizce gülümsemelerle dışa yansıtmaya çalıştıkça, toparlandı Savan Amca.

Annemin kaşla göz arasında ocağa koyduğu kuru fasulyenin mis gibi kokusu arasında,

dişlerinin gediğinden incecik çıkan, hınç dolu sesle anlatmaya başladı.

“Ne bileyim ben, inandım işte. Bir dakikada, satıverdim diye, sevindim de. Çuvalı sırtlayacak adam, beceremedi...” Duraksıyor. Olayı tam olarak an-

latabildiğinden şüpheli. Ayağa kalkıyor, “Yardım edeyim, dedim. Der demez de eğildiğim gibi...” Bir taraftan anlatıp, bir taraftan bedeniyle de yaptıklarını gösteriyor. Ortada gerçek bir çuval varmış gibi zorlanıyor. Yanakları şişip yüzü kızarıyor. Nefesini boşaltarak yerine oturuyor.

“Adamlar uyanık tabi. Az önce peşin aldığım parayı cüzdanıma yerleştirdiğimi, ceketimin cebine öylesine koyuverdiğimi gördüler. Ne bilirim böyle olacağını. Onlar üç beş kişi, çevrelemişler demek ki.” Gürleşen sesi yeniden inceliyor, inanmak istemez haliyle, “Gitti giden...” diyor.

“Üzülme,” diyor, annem, “Sağlığın yerinde olduktan sonra, kaç çuval fasulye yetiştirirsin.”

Susuyoruz.

Fasulyenin kokusu da öyle bir yayıldı ki. Başka konulara nasıl geçeceğini bilemiyoruz. Annem, “Kardeşini sokaktan bul da gel, neredeyse baban da gelir,” diyerek mutfığa geçiyor.

Savan Amca arkamızdan, hemen yanda duran fesleğeni avuçlarıyla ırgalıyor. Fesleğen kokusuyla baş başa kalıyor.

Akşam, bir kez daha anlatıyor olanları. Babam, akrabasının başına gelenlere üzülür gibi olsa da, kendi gömleği ve pantolonunu görünce onun üzerinde, dudagının kenarındaki ince gülümsemeyi yok edemiyor.

Sofrada fasulyeyi iştahla yerken Savan Amca, annem onun yüzündeki utangaçlığı kapatmak için, “Birazdan makineye çamaşır atacağım, ceketini de yıkayalım mı?” diye soruyor.

Babam, Savan Amcanın “gerek yok,” demesine fırsat vermeden, “Tamam tamam, yıka, benimkilerden bir de ceket uydururuz üzerine,” diyor.

O akşam Savan Amca ve babam, geçmişten, yaşananlardan... koyu bir sohbete dalıyorlar. Ortak dedelerinin Rus Harbinde esir düştüğü, yıllar sonra geri geldiğinde, yine ortak ninelerinin, kocasını tanımadığından içeri almadığı... o gecenin soğuğu ve üzüntüsüyle dedelerinin yataklara düştüğü... Ninelerinin bu olayı hep anlattığı, bir türlü kendini affetmediği... Bunu da, ördüğü bir çoraba, Arapça harflerle işlediği...

Annem hiç alışık olmadığımız şekilde, yemek sonrası köpüklü birer kahve getiriyor.

Savan Amcayla babamın kahveyi höpürdeterek içmeleri yıllar sonra da kulaklarımda kalıyor.

Annem ceketin ceplerini boşaltırken bulduğu el örgüsü tek bir çorapla yanımıza geldi. Savan Amca biraz mahcup, çorabı almaya yeltenerek doğruldu.

“Bir bu çorap var bana yadigâr, bir de sizler, ninemden, dedemden kalan,” dedi. Babamla içtenlikle sarıldılar. Annem ne diyeceğini bilemedi. Banyoya çamaşırların başına gitti.

Bir hafta sonu Savan Amcanın hiç görmediğimiz köyüne, sürpriz yapalım, diyerek gittik.

Babam direksiyonun başında, kasetteki türküye eşlik ediyor, neşeyle parmaklarını oynatıyordu. Yabancı bir taksinin kime geldiğini merak eden, yol kenarında çalışan köylüler, ellerini güneşe siper ederek bakıyordu.

Hızla geçtiğimiz bir tarlanın kıyısında iki büklüm eğilmiş, çalışan adamı, kardeşimle ben tanıdık. “Baba, dur, dur, geçtiğimiz adam Savan Amcaydı,” dedik. Babam bize pek inanmamakla birlikte, durdu, geri gitmeye başladı. Diğer köylüler gibi elini siper ederek kendine doğru gelen arabaya bakıyordu adam. Tam önünde durduk.

Evet, Savan Amcaydı bu. Yalnız bizi görünce sevineceği yerde, mahcup oldu. Bir şeylerden utandı. Tarlada çalışırken şehirdeki akrabasının onu görmesine yordum ben.

Onu da alarak, yolumuza devam ettik.

Köyün girişinde naylonla kapatılmış bir kulübenin önünde durduk.

Kardeşimle, kulübenin direklerini siper alarak kovalambaç oynamaya daldığımızdan, zamanın nasıl geçtiğini anlayamadık.

Dönüşte babam, çok üzgündü. “Bir karış toprağı yokmuş meğer, tarlalara dökülen fasulyeleri toplayarak satıyormuş,” dedi.

Ertesi hafta, bagajı erzakla doldurup gittiğimizde, Savan Amcanın kulübesi yerinde yoktu.

Sırtına heybesini alarak, başka köylere gittiğini söyledi komşuları. ❧

TÜLİN ARSEVEN

VEDA

Bir sürü cihaz, kablo, hortum, serum kalabalığı arasında kıpırdamadan, gözleri kapalı yatıyor, arada bir nefesinde değişme görülüyordu. Yoğun bakıma getirileli çok olmamıştı. Bir yandan tedavisi yapılmış bir yandan ailesine haber verilmişti. Şimdi yatakta başına gelecekleri bekliyordu. Derken karısı geldi. Şimdi biraz daha huzurlu soluyordu. Kadın, önce şaşkın baktı hastaya, sonra ağır bir yükün altında kalmışçasına yığıldı, yatağın yanındaki sandalyeye. Eşini hiç böyle görmemişti. Ne yapacağını, ne düşüneceğini bilemiyor, olanlara bir anlam veremiyordu. Onca yıllık hayat arkadaşına şöyle bir baktı...Onun boncuk boncuk terlemiş alnını gördü. Kalktı, yavaşça gömleğinin koluyla sildi, teri. Cama yöneldi, açmak için. Camın önünde beyaz bir güvercin duruyordu. Birden ürperdi. *İnsan kuş misali* derdi rahmetli babaannesini. Açmaktan vazgeçip camı, geri geldi yatağın yanına. Yavaşça uzandı, eşinin ellerini, aldı ellerine. Şimdi hiçbir şey yapmadan, hiçbir şey duymadan, hiçbir şey düşünmeden öylece oturuyordu. *İnsan kuş misali*.

Sevgiyle öptü, eşinin elini, sımsıkı sarıldı. Ona tutunmak, ona sarılmak, hayata tutunmak demekti. İstemiyordu, o meşum sonu. Adını söyleyemediği o “son” aklına geldikçe daha sıkı sarılıyordu, eşinin eline. Hasta inledi: “ı..ıh! ı..ıh!” Sanki “Yok gelmem, olmaz.” Der gibi sesler çıkarıyordu. İçinde bir yer acıyordu kadının. Yavaşça, bir bebeğe dokunuyormuşçasına okşadı eşinin elini. Titriyordu, elleri... Sevgiyle baktı hastanın yüzüne. *Demek bana sonunda bunu reva gördün bey!* dedi, sessizce.

– *Hani beni bırakmayacaktın hiç. Bu dar-ı dünyada ben ne yaparım sensiz. Hani söz vermiştin, anneme babama... beni üzmeyecektin hiç. Bu yaptığın yakıştırıyor mu sana. Babam beni sana verip de sözümüz kesildiğinde...*

Ne kadar güzel günlerdi. Seni gördüm mü yüreğimde korkuyla karışık bir heyecan duyardım. Biliyor musun sana hiç söylemedim –utandım söylemeye ama, tam otuz yıldır her akşam eve gelişini hep aynı heyecanla bekledim. Tam otuz yıl... sana hiç söylemedim ama çok sevdim seni. Hani söz vermiştin, benden önce...gitmeyecektin oraya... Ben şimdi ne yapacağım. Bunca yıl bana çok değerli, dokunsan kırılacak bir cam eşya gibi davrandın. Allah razı olsun. Beni hep şumarttın. Hep el üstünde tuttun.

Yavaş yavaş gözlerinden yaşlar süzülüyordu. Sanki odaya ilk adımını attığı andan itibaren onu sıkan ipler gevsemeye başlamıştı.

Peki şimdi ben, ne yaparım sensiz. On beşimde evlendim, çarşı, Pazar, yol, iz bilmeden. Bunca yıl, bir gün bile pazara gitmedim ben. “Kıyamam sana. Dayanamam öyle elinde file tezgah tezgah dolaşmana.” Dedin. Ben bilmem şimdi Pazar nerede kurulur, nasıl alınır bir kilo domates. Hiç yük taşımadım. Nasıl taşınır, onca elma, portakal...ben bilmem nerden alınır, iç çamaşırı, çorap. Bunca yıl sen eve aldın getirdin, ben seçtim içinden beğendiğimi. Hiç unumu, yağımı eksik etmedin. Allah razı olsun.

Beni bir kez olsun götürmedin markete, bakkala. Hiç ayağım otobüs, minibüs, yer yüzü görmedi. Her yere taşıdın arabayla.

Ben senin yuvanun ecesiydim. Bildiğim tek şey, yemek, çamaşır, ütü, akşam yolunu gözlemek. Peki ben şimdi akşam kimin yolunu gözleyeceğim.

Peki ben, bir otobüse binip nasıl kardeşimin evine varacağım. Peki ben evden çıktığımda nasıl evimin yolunu bulacağım. Peki ben, nasıl ekmek alacağım? Peki ben elektrik, su faturalarını nasıl yatıracağım? Peki, peki, peki ben nasıl yaşayacağım?...

Şimdi artık gözyaşları şiddetini daha da artırmıştı. Hiçkırıklarına engel olmaya çalışıyordu.

Bir gün komşular çağırmıştı beni oturmaya. Ben de bir sakınca görme miştim gitmekte. Ne olabilirdi ki. Üç beş kadın oturup tabaklar dolusu pasta börek yemiştik. Ne olabilirdi ki. Akşam olup da komşuya gittiğimi söyleyince kıyameti kopartıp bütün kabı kacağı kırmıştın. Ne olabilirdi ki. Peki ben yalnız, bir başıma nasıl yaşayacağım. Akıllı adamdır kocam dedim de sen ne dediysen yaptım. Peki ben ne yapacağım?

Hastanın elleri avuçlarında olduğu hâlde oturuyordu, hâlâ. Gözü cama ilişti. Kuş da oradaydı, hâlâ. *İnsan kuş misali.* Utandı birden kendinden, düşüncelerinden. *Tövbe estafurullah ...dedi içinden.*

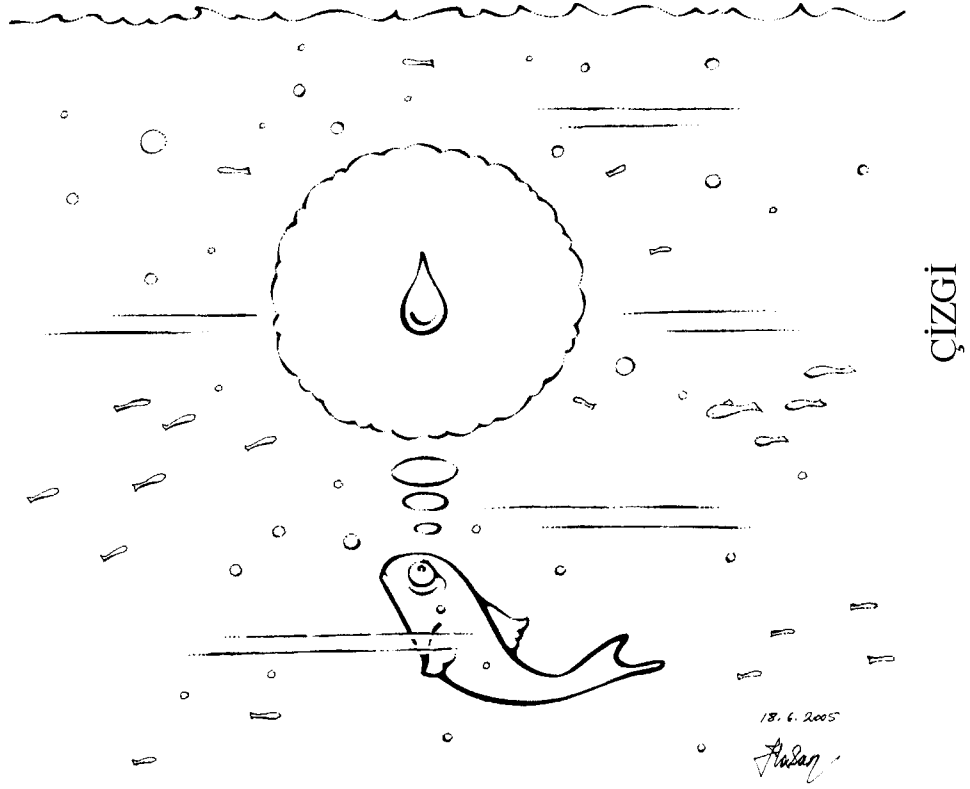
Otuz yıl dile kolay...O, can çekişiyor şu anda, bense elektrik, su faturalarını düşünüyorum. Onu bana bağışlaması için dua edeceğim yerde Allah'a... ben-cillik ediyorum. Belki de bu onun sıcaklığını son duyuşum. Belki bir daha bu ellere tutunamayacağım hiç. Belki sesini duyamayacağım. Onun da beni son hissediş. Son tutuşu ellerimi. İnliyor bak. Belki bir şeyler demek istiyor bana.

Sildi göz yaşlarını yavaşça. Okşadı eşinin ellerini sevgiyle. Sıkıca kavradı... bir güzelliği kaybetmenin kederiyle sarıldı... Öylece kaldı orada, düşünmeden, ağlamadan, hissetmeden...hemşirenin sesiyle irkildi birden,

– Hanımefendi, hanımefendi...

yüzünü cama çevirdi korkarak. *Kuş uçup gitmişti, insan misali*✍

HASAN AYCIN



DOSYA
TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE
METAFİZİK İZLEK

ÖMER LEKESİZ

ARAYIŞ VE ARINIŞ OLARAK METAFİZİK ÖYKÜLER

Türk öykücülüğündeki metafizik eğilimin nitel ve nicel durumunu belirlemeyi düşündüğümde, ben de koltuk değneği kitaplar olan her yazar gibi ilk önce “metafizik” kavramıyla ilgili bilgilerimi tazelemek, gerekiyorsa tasahhî etmek üzere Aristoteles’le, İbn Sînâ’nın “Metafizik”lerine, Heidegger’in “Metafizik Nedir?”ine başvurdum.

Aristoteles “metafizik” yerine “bilgelik” kavramını kullanıyor ve “Bilgelik, yalnızca nedenlerin bilim veya bilgisi değildir; o aynı zamanda ilk ve en evrensel nedenlerin bilgisi olmak zorundadır. Çünkü doğal olarak kullandığımız bilgeliliğin ölçütlerine en iyi cevap veren bilgi, bu bilgidir. O en kapsayıcı bilgidir; bilinmesi en güç olan şeyin bilgisidir (çünkü en genel şeyler olduklarından onun konuları, duyulardan en uzaktırlar); en kesin bilgidir (çünkü onun konuları en soyut, en az karmaşıktır); en fazla öğretici, kendi kendine en fazla yeten veya en bağımsız bilgidir. Nihayet o, en fazla otoriteye sahip olan bilgidir; bunun da nedeni onun *inter alia* her şeyin ereksel nedenlerinin bilgisi olmasıdır. Felsefe başlangıçtaki hayretten doğar. Yalnız bu hayreti ortadan kaldırmaya, şeylerin neden oldukları gibi olduklarına hayret etmek için artık bir nedenin olmayacağı bir biçimde dünyayı tam ve uygun bir tarzda kavramaya doğru yönelir.”⁽¹⁾ yorumunu yapmıştı.

İbn Sînâ, “...bu ilmin ilk konusu, varlık olması bakımından varlıktır ve meseleleri de varlığa hiçbir şart olmaksızın kendi olmaklığı bakımından ilişkin şeylerdir.”⁽²⁾ demekteydi.

Heidegger ise “Metafizik, Varolanı Varolan olarak düşünür. Varolanın ne olduğunun sorulduğu her yerde, Varolan olarak Varolan görülür. Metafizik tasarımı, bu görmeyi Varlığın ışığına borçludur. Işık, yani böyle bir düşünmenin ışık olarak tecrübesini edindiği şeyin kendi, artık bir düşünme tarafından görülmez; çünkü bu düşünme, Varolanı hep sadece Varolan bakımından tasarımlar. İmdi metafizik düşünme, bu bakımdan varolan kaynak ve ışığın yaratıcısı hakkında soru sorar. Işık, ise, her bakışın Varolana nüfuz etmesini sağladığından, yeterince aydınlanmış sayılır. Varolan nasıl yorumla-

nırsa yorumlansın, ister ruhçuluktaki ruh, isterse maddecilikteki madde ve güç olarak, isterse oluş ve yaşam, ister tasarım, isteme, töz, özne, *energeia*, isterse de aynı olanın ebedi dönüşü olarak yorumlansın, her seferinde, Varolan, Varolan olarak Varlığın ışığında görünür. Metafiziğin Varolanı tasarımı-ladığı her yerde Varlık kendini aydınlatmıştır. Varlık bir açıklığa ulaşmıştır.”⁽³⁾ kaydını düşmüştü.

Bu üç büyük felsefecinin tanım ve yorumlarından da açıkça görüleceği üzere, “meta” ve “fizik” gibi basit iki sözcüğün evliliğinden doğan sözcüğünün düzenlamında bir problem yokken, kavram olarak kullanıldığında, diğer bir söyleyişle niteliğini ve niceliğini sorgulanınca, sözcük, sonuçlandırılması mümkün olmayan bir araştırmanın, düşünmenin, tartışmanın da adı oluveriyordu. Tam bu noktada bir edebiyat ilgilisi olarak konunun o boyutlarıyla uğraşamayacağıma göre mistik ve sanatsal planda onun ikliminde yaşamış/yazmış olanların tecrübelerine başvurmakla onu nispeten anlayabileceğimi düşündüm. Bu amaçla, Gazâlî, Mevlânâ, İbn Arâbî, Şebüsterî, Sadrettin Konevî, Niyazî-i Mısırî, Gaston Bachelard, Réne Guénon, Yves Bonnefoy... metinlerinde gezindim. Sonuçta Hikmet, hayret, keşf, huzur, ayet, imge, simge, korku, ölüm... kavramlarına çarparak farklı yönler kazanıp, tüm semavi ve beşeri dinlerin, tüm felsefe ve felsefecilerin, tüm mistik akımların ve tüm “mâ ba’de’t-tabîa [tabiatın ötesindeki şey=metafizik]” adedince metafizik olduğuna kanaat getirdim. Yapabileceğim fazla bir şey yoktu; aradığım cevabın adresi her yer ve her şeydi. Bu nedenle en başa yani Aristoteles’e dönerek, onun “bilgelik motifi” çevresinde,

-Nedenlerin bilim veya bilgisi, ilk ve en evrensel nedenlerin bilgisi,

-En kapsayıcı bilgi,

-Bilinmesi en güç olan şeyin bilgisi,

-En kesin bilgi,

-En fazla öğretici, kendi kendine en fazla yeten veya en bağımsız bilgi,

-En fazla otoriteye sahip olan bilgi,

-Hayretten doğan, doğan hayreti ortadan kaldırmaya, şeylerin neden oldukları gibi olduklarına hayret etmek için artık bir nedenin olmayacağı bir biçimde dünyayı tam ve uygun bir tarzda kavramaya yönelen bilgi’nin öyküdeki karşılıklarını, öznesi “arayış ve arınış”, nesnesi “öykü” ve sıfatı “metafizik” olan bir yazıyla ancak bulabileceğime hükmettim.

* * *

Bu doğrultuda kendime önce –yine bilgimin tazelenmesi ve gerekiyorsa tashihi için- şu iki soruyu sordum: “Metafizik öykü” nedir ve bizim kültürümüzde bir geleneği var mıdır?

Edebiyat kültürümüzde “metafizik öykü” denildiğinde, tasavvuf kurumunun etkisiyle (ki çoğu zaman tasavvufun da ayrıca bir metafiziği olduğu düşünölmeksizin), Hikmet’le yüklö olan, ontolojik bilgiye erişmeyi amaçlayan, sorunlu / sorulu bir arayışı içeren, kesin bir arınışla tamamlanan “hikâye”ler anlaşılmaktadır. Çok sayıdaki sözlü örneklerinin yanı sıra, söz konusu anlayışın yazılı geleneğini, İbn Sînâ’nın (980-1037) *Salaman ve Absal*’dan etkilenerek yazdığı *Hay bin Yakzan*, İbn Tufeyl’in (1106-1186) İbn Sina’dan etkilenerek yazdığı *Hay bin Yakzan*, İbn Sühreverdi’nin (1155-1191) her ikisinden de etkilenerek yazdığı *el Gurbetü’l Garbiye*, İbnü’n-Nefis’in (1210-1288) *er-Risaletü’l Kâmilîye fi’s-Siyer’n-Nebeviye*’si, Molla Câmî’nin (1414-1492) *Salaman ve Absal*’ı gibi önemli eserler oluşturmaktadır.⁽⁴⁾

İncelemecilerin daha çok “felsefel ve simgesel” olarak tanımladıkları bu eserlerin ortak yanı, doğrudan “arayışı ve arınış”ı işlemiş olmalarıdır. Feridüddin-i Attar’ın (1120-1234) *Mantık el-Tayr*’ından, Şehbender-zâde Ahmed Hilmi’nin (1865-1913) *Âmak-ı Hayâl*’ine kadar daha birçok önemli eserin de asıl teması olan “arayış ve arınış”ın felsefel ve simgesel bir dilin dışında anlatılması neredeyse imkansızdır. Çünkü adları zikredilen yazarların birincil ilgileri felsefedir, yine zikredilen eserlerinde anlatmak istedikleri konuların bir ayağı ise metafizikte durmaktadır. **Simgeyi**, Titus Burckhardt gibi “akıl ötesi gerçekliklerin anahtarı”⁽⁵⁾ olarak okuduğumuzda belirttiğimiz imkânsızlığın nedeni de açığa çıkmış olmaktadır. Elbette “metafizik öykü”nün alanı belirtilen yazarların ilgileri ve eserlerindeki konularla sınırlı kalmamış, evliya menkıbeleri, mesneviler, fütüvvetnâmeler ve cenknâmelerle “metafizik öykü”nün tematik yapısı da zaman içinde, “felsefel (muahhar devirlerde “tasavvufi”) ve simgesel” tanımı hep sabit kalarak, edebi türlerdeki değişiminin, çeşitlenmenin, şerh geleneğinin etkisiyle daha da genişlemiştir.

Geleneğin iki kurucusu İbn Sînâ ve İbn Tufeyl’in *Hay bin Yakzan*’ından baktığımızda metafizik öyküdeki “arayış ve arınış”ın şunları içerdüğünü görürüz:

1-Uyanıklık (Yakzan) ve dirilik (Hay=ruh=can=soyutluk) için, iç ve dış duyuların yardımıyla aklını keşfetmek ve onu etkin olarak kullanmak.

2-Varlığın varoluş nedenini bilmek, onun kendiliğinden olmadığını öğrenmek.

3-Düşünmenin neden ve sınırlarını bilmek; küçük evren olarak kendisini büyük evren içinde konumlandırmak, şeylerle kendisi arasındaki farkı, uyumu ve uyumsuzluğu anlamak.

4-Yaratıcıya, insanlara ve şeylere karşı durum ve duruşunu belirlemek.

5-Mantığını işletmek, sebep - sonuç ilişkilerini keşfetmek.

6-Aklını kullanmak, mantığını işletmek, yararlı düşünmek için eğitilmek.

7-Hayalle gerçeği, gerçekle Hakikati, hikmetle bilgiyi birbirinden ayırmak.

8-Evren, felek, doğa, mekân ve zaman bilgisini edinmek.

9-Nefsini terbiye etmek.

Bunlardan bakıldığında arayış ve arınışın tümüyle döngüsel bir seyir izlediği görülmektedir. Bilgisiz, güçsüz, tedbirsiz ve habersiz bir varlık olarak yaratılmak... Yaratacısını ve yaratılış nedenini içinde yer aldığı evrenle (dış ve iç evreniyle) birlikte keşfetmek... Keşif yükünden kurtulmanın ancak yaratıldığı ana dönmekle, yaratanına iade olmakla, tasavvuftaki karşılığıyla “huzura erişmekle” mümkün olduğunu görmek... Kısaca başlangıca geri dönmek...

Bâyezid-i Bistâmi’ye atfedilen “Aryanlar bulamaz; bulanlarsa arayanlardır.” paradoksunun zorunlu işleyişi, bir döngüde süren hayatın kaçınılmaz serüveni olan ve fizikten çok metafiziğin alanında gerçekleşen arayış ve arınışın, Aristoteles’in yukarıda vurguladığımız tanımıyla “bilgelik bilgisi” olarak bir zincirin halkalarını izlercesine insandan insana “öykü” formatında nakle-dilişi, “metafizik öykü”nün de boyutlarını ele vermektedir. Ancak bu boyut, iç ve dış evreniyle insanı –ona değen şeylerle birlikte- işleyen tüm metinleri ve yazarlarını da kapsayacağı için en azından yazımın dayattığı içerik doğrultusunda bir sınırlandırmaya gitmem gerekmektedir; “metafizik öykü”yle az ya da çok ama sürekli bir “ünsiyet” içinde bulunan mistik, sürreal, ultra-sürreal, spiritüel, psişik, psiko-terapik, fantastik, yapı-bozumcu, mitik, bunalımcı, metaforik vb. öyküleri kastetmediğimi, sadece, vurguladığım “nakil” olgusu hep aynı kalsa da “nakletme biçimi”nin zamana mahsus birikime, iletişime, bilimsel ve teknolojik gelişmelere göre kaçınılmaz olarak gerçekleşen değişimini genel planda izleyeceğimi bildirmeliyim.

Bu sınırlandırma, yukarıdan beri temellendirmeye çalıştığım konunun Türk öykücülüğüne uygulanmasını da kısmen kolaylaştırmaktadır. Şöyle ki, Sabahattin Kudret Aksal, Hulki Aktunç, Oğuz Atay, Yücel Balku, Tarık Buğra, Ramazan Dikmen, Kamil Doruk, Orhan Duru, Nazlı Eray, Leyla Erbil, F.

Celâlettin, Murat Gülsoy, Tarık Günersel, A. H. Haksal, Ali Karaçalı, Feyyaz Kayacan, Ahmet Kekeç, İsmail Kılıçoğlu, Kenan Hulusi, Bahaeddin Özkişi, Melek Paşalı, Haldun Taner, Necip Tosun, Kâmuran Şipal, Mustafa Ulusoy, Fikret Ürgüp, İbrahim Yıldırım, Durali Yılmaz, Özen Yula, Cahit Zarifoğlu gibi, öykülerinde, metafizikle ünsiyet içinde bulunan kavramlar üzerinden metafiziğe değen öykücüler dışarıda, metafiziğin alanında durmakla kalmayıp, metafizik öyküye modern bir içerik yükleyerek onun sonraki kuşaklara nakledilmesini de sağlayan Sevim Burak, Abdülhak Şinasi Hisar, Hüseyin Su, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Mustafa Kutlu, Rasim Özdenören, Cemal Şakar, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sadık Yalsızuçanlar içeride kalmaktadır:

Sevim Burak:

“Sanat çevrelerinde, bilgi ve kesinlik arıyorlar. Benimse, yaşamam, tanımam, düşünmem, yazmam, sanı’ya (sezi’ye) dayanır. (...) Bilgilerim hikâye yazarken beni şaşırtır, bu yüzden, hikâyelerimin içindeki bilgiler, kendiliğinden yanlıştır. Hikâyelerim de kendiliğindendir, yaşam gibi, başımdan geçen bir olgudur. Başımdan geçtikten sonra kavrayabileceğim, yarı bilinçli, yarı bilinçsiz bir olaydır. Hikâyelerim bilgimi aşan bir şeydir. Edebiyat, bir konuyu yazdıkça üretebileceğim verimli bir düşünce alanı değildir, bana göre gittikçe içine kapanan, verimsiz ve kurak bir alandır. Ufak çapta bir tansıktır... Bir hayal’dir.”⁽⁶⁾ diyen Burak, yaklaşımındaki paradoksları *Yanık Saraylar* (1965) adlı kitabındaki öykülerinden almış ya da bu paradokslarla öykülerini kurmuş gibidir. Çoğu öykülerinde doğrudan Tevradî bir metafiziğe “değen”, umutsuzluk, yalnızlık, yenilmişlik izleklerini Tevradî kabullere göre oluşturan Sevim Burak, umutla biten tek öyküsü (*Afrika Dansı*) dışında, güçlükler içinde bir yaşama ve günaha yazgılanmayı içten dışa yönelerek hiç de cevap gereksinmeyen bir tutumla sorgulamıştır. Buna göre ararken aramıyor, bulunca sahiplenmiyor gibidir. Diğer bir söyleyişle yaratılışın nedenine, evrenin ezeli ve ebedi işleyişine, yaratıcı ile insan ilişkisine mahsus soru ve cevapların aslında cevapsızlıktan ibaret olduğuna hükmederek kaçınılmaz bir teslimiyeti ve bunun gerektirdiği hal üzere yaşamayı seçmiştir. Bu yanıla Tevradî metafiziği, teolojik kavramları hemen hiç kullanmaksızın (mistisizmle buluşturmaksızın) gündelik hayatı şekillendiren bir olgu olarak sunmuştur.



Sevim Burak



Abdülhak Şinasi Hisar

Abdülhak Şinasi Hisar:

Abdülhak Şinasi Hisar'a göre, "Biz, geçmiş bir zamanımızı hatırlar fakat yeniden göremeyiz. O bizi geçerek daha öteye gitmiştir. Fakat daha ötede bulunan başka kürelerinse bizden görebilecekleri ancak bu geçmiş zamanların manzaraları yani bizim hatıralarımızdan ibarettir. Küreler arasında sonsuz boşluklarda dolaşan zaman içinde, görülebilen, duyulabilen ancak böyle bir mazinin ışıklarında barınan ve yaşayan hatıralarımız oluyor."⁽⁷⁾

Öykülerini hayat, zaman, mekân, ölüm ve hatıra kavramları üstüne kuran Hisar'ın döngüsellik metaforunu izlediğini, başlayanın biterek, bitenin farklı bir form ya da boyutta döngünün bir kesitinde sürdüğünü, nedensiz olmayan hiçbir şeyin nedensiz bir kayboluşa mahkûm edilmediğine inandığını görürüz. Özyaşam bilgisi ve özel tanıklıkları üstünden bu inanışını öyküleştirilen Hisar, benimsediği medeniyetin kültürüyle Batı felsefesine birlikte yaslanarak metafizik öyküyü yeni bir nakletme biçiminin ilk uygulayıcılarından biri olmuştur.

Hüseyin Su:

Gülşefdeli Yemeni (1998) ve *Ana Üşümesi* (1999) adlı kitaplarındaki öykülerinde geleneklerdeki yitişin, insan ilişkilerindeki bozulmanın, zihniyet çürümesinin, yalnızlığın nihai bir sığınağa dönüşmesinin metafiziğe "değer" ruh ve gündelik hayat üzerindeki etkilerini öne çıkarmış, asıl, gündelik hayattaki sıradan oluş, duruş ve tükenişleriyle varlığını, farkını seçkin kılan Aşk olgusunu işlediği *Aşkın Hâlleri* (1999) adlı kitabındaki öykülerini mezafizîğin alanından yazmıştır.

Hüseyin Su, bu öykülerinde "Yokluk içinde silikleşen bir birlik vardır; o kadar var ki varlığından sürgün olmak ona adanmışlığın, yokluğundaki varlığın önüne geçemeyiştir. Çarptığı yerlerde milat olan hakiki aşk, kendisinden önceki eksik hisleri tuzla buz ettiği gibi, kendinden sonrakileri de kuşatan bir yürek işgalcisi, bir yaşam fatihidir. Geçmiş hiçbir iz bırakmamacasına yok ederken geleceği varlığıyla mamur ederek ele geçiren hegemonyal bir güçtür. O, hiçbir şiddetle sindirilemez, tasarımcısından yani yaratıcısından başka hiçbir güç de onunla boy ölçüşemez; o öldürülemez, çünkü ölümü öldüren tek şeydir aşk."⁽⁸⁾ Bu yanı sıra Hüseyin Su, dünyalık sevgi ilişkileri olarak da okunabilecek Aşk olgusunun "öteki", sanki hep tek olan kaynağını gösterebilmek için varlıklar adedince çoğalan yüzünü işaretlemiş, döngü metaforunu yaratılanın hallerinden yaratanın mutlaklığına doğru izlemeyi benimsemiştir.

Necip Fazıl Kısakürek:

İlk öykülerini Tanrı, korku, ölüm, sonsuzluk kavramları çevresinde ruhu, onun tarafından kuşatılan ve onu kuşatan şeylerle birlikte kurgulayan Necip Fazıl, aklın ve gözün perdelerini aralama niyetini de hep önde tutmuştur.

Metafizik öyküdeki halktan Hakka yönelişe bireysellik unsurunu ekleyerek öncelikle kendi ben'inden hareket etmiş, ben'in sorgusunu, cevapsız kalan sorularını ve susturulamayışını büyük BEN'e teslim olarak sağlayabileceğini düşünmüştür.



Necip Fazıl

Sezai Karakoç:

Sezai Karakoç, hem nakletme biçimleri hem de yeni nakledicilerin yetişmesine rehberlik etmesiyle, metafizik öykünün modern Türk öykücülüğündeki en yetkin temsilcisi olmuştur.

Meydan Ortaya Çıktığında (1978) adlı kitabındaki öykülerinde, ruhun ve aklın bile bir diğer yüzü olduğuna işaret ederek, yaratan-yaratılan, insan-tabiata, insan-zaman, insan-mekan, insan-akıl, insan-ruh ilişkilerini “derin bir bakış”la okuyan Sezai Karakoç, asıl “kaderin üstündeki kader”den gelen çağrılarını duymaya talip olarak bir medeniyetin kıyametinden toplumsal bir dirilişe öyküsel malzeme devşirmiştir.

Yukarıda zikrettiğimiz metafizikle “ünsiyet” kuran kavramların hemen tamamı Sezai Karakoç’un metafizik öyküsünde tümlenmiş gibidir; pisişik öyküden bunalımcı öyküye kadar hemen her tarzı, metafiziğin dilini yazı lisanına aktarmak için bir imkân olarak değerlendirmiş, öykülerinde onlardan bir ya da bir kaçını daha çok uçlandırmak yerine, onları hikmetin tercümesi, bilgeliğin belgesi olarak tüm inanışları ve tüm insanları kuşatan modern bir metafizik öykü tasarımının inşasında kullanmıştır.

Mustafa Kutlu:

Yokuşa Akan Sular (1979), *Yoksulluk İçimizde* (1981), *Ya Tahammül Ya Sefer* (1983), *Hüznün ve Tesadüf* (1999) adlı kitaplarında yer alan öykülerinde geleneksel anlatının da izlerini sürerek metafiziğe sıkça değen öyküler yazmıştır.

Sade bir dil ve onu besleyen sade bir teknikle yazmayı tarz olarak seçtiği için, öykülerinin metafiziğe değen kısımlarında da bu tarzdan ayrılmamış, sorgusuz düşünmeyi, görerek anlamayı ve tanımayı, insan-nesne ilişkilerini ayrıntılar üstünden zenginleştirmeyi, paradokslardan uzak, sevgi diline yaslanmış bir söylem geliştirmeyi seçmiştir.

Rasim Özdenören:

Hastalar ve Işıklar (1967) adlı kitabındaki öyküleriyle, *Çok Sesli Bir Ölüm* adlı öyküsünde Sezai Karakoç'un izinden yürümüş, olay merkezli anlatımla metafiziğin alanından da ayrılmayan bir tahkiye çabası içinde olmuştur.

Metafizik dili -onunla ünsiyet kuran diğer dillerle birlikte- Sezai Karakoç gibi kuşatmamış, Mustafa Kutlu gibi sadelik içinde sunmamış olsa da metafizik algıyı güçlendiren eylem, eğilim ve sözcüklerle önemli metinler üretmiştir. *Denize Açılan Kapı* ve sonraki kitaplarında yer alan öykülerinde metafizik yerine tasavvufu ve maneviyatçılığı hâkim kılarak, onlara mahsus sembeleri çıkış noktası olarak almasına rağmen yine olayı ve güncelliği önde tutmuştur.

Cemal Şakar:

Gidenler Gidenler (1990), *Yol Düşleri* (1996), *Esenlik Zamanları* (1999) adlı kitaplarındaki öykülerinde arayışı besleyen, belirleyen, sürdüren bir metafor olarak yol ve yolculuğu temel izlek edinmiş, metafizik dili daha çok iç sorgularla, her biri ayrı bir çözüm(süzlülük)ü davet eden sorularla görünür kılmaya çalışmıştır.

Arınışı daha çok içsel bir hedef, aydınlanmaya ve huzura erişmeye oranla ikincil bir gereklilik gibi gören Cemal Şakar, bu konuda Şebüsterî, İbn Arabî ve Mevlana'dan beslenmiş, bu yaklaşımını belirleyen kavramları daha çok öne çıkarmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar:

"Antalya'ya 1916 sonbaharında geldik. Epeyce büyümüştüm. Tek başına geceleri deniz kıyısında veya kayalıklarda, Hastahanebaşı'nda gezmek hakkım vardı. Karanlık epeyce inip de kayaların gölgesi beni korkutana kadar orada kalırdım. Denizin iki manzarası beni çıldırtırdı. Biri bu kayaların sahile bakan bir yerinde sabah ve akşam saatlerinde durgun denizin ışığıyla dipteki taş ve yosunlarla aldığı mazara, biri de öğle saatlerinde güneş vuran suyun elmas bir havuz gibi genişlemesi. Bunlar benim muhayyilem için mânâları olan şeylerdi. Bu manalar sâde güzel değildiler, bana bir türlü çözemediğim bir hakikati veya sırrı anlatıyorlardı."⁽⁹⁾ diyen Tanpınar ise Abdülhak Şinasi Hisar'ın izinden yürüyerek Doğu ve Batı felsefelerine birlikte yaslanmış, buna ve "rüya estetiği" olarak adlandırdığı estetik anlayışına tam denk düşen öyküler "de" yazmıştır.

Aynı soy öykücüler gibi bireyin dünyasını, görülmeyi bekleyen hakikat, çözülmeyi bekleyen sırlarla birlikte ruhçu boyutta genişleten Tanpınar, özellikle *Abdullah Efendinin Rüyaları* (1943) adlı kitabındaki *Geçmiş Zaman Elbiseleri*, *Bir Yol*, *Evin Sahibi*; *Yaz Yağmuru* (1972) adlı kitabındaki *Rüyalar*, *Bir Tren Yolculuğu* adlı öykülerinde metafiziği, tecessüsten, ruh daralmasından, korkudan, anlık ürpertiden doğan, son tahlilde algılanamaz ve anlatılamaz bir ruh ve kültür biçimi olarak sunmuştur.

Sadık Yalsızuçanlar:

Şehirleri Süsleyen Yolcu (1986), *Gerçeği İnciten Papağan* (1992), *Kuş Uykusu* (1996), *Güzeran* (1998), *Halvet der Encümen* (1999), *Varlığın Evi* (2002), *Sırlı Tuğlalar* (2003), *40 Gözaltı Öyküsü ve Diğerleri* (2004) adlı kitaplarındaki öykülerinde, Bedüzzaman’dan, *Feridüddün-i Attar*’a, ondan İbn Arâbî’ye doğru evrilen, kavramsal karşılıklarıyla söyleyecek olursak Hakkat’ten simgeye, simgeden Hikmet’e açılan bir metafizik keşif ve tahkiye gayreti içinde olmuştur.

Yalsızuçanlar, bakış açısı yer yer metafizikten tasavvufa doğru kaysa da Borgesvâri tecessüsleri, doğucul rüya, mecaz ve simgecilığe yeni nitelikler yüklemesi, öykü diline bir simyacı gibi yaklaşması nedeniyle, modern metafizik öykünün en ısrarlı uygulayıcıları ve taşıyıcıları arasında yer almıştır.

* * *

Öykücülerle ilgili bu genel değerlendirmeden sonra Aristoteles’e yeniden dönerek, nedenlerin bilim veya bilgisi, ilk ve en evrensel nedenlerin bilgisi, en kapsayıcı bilgi; bilinmesi en güç olan şeyin bilgisi; en kesin bilgi, en fazla öğretici, kendi kendine en fazla yeten veya en bağımsız bilgi, en fazla otoriteye sahip olan bilgi; hayretten doğan, doğan hayreti ortadan kaldırmaya, şeylerin neden oldukları gibi olduklarına hayret etmek için artık bir nedenin olmayacağı bir biçimde dünyayı tam ve uygun bir tarzda kavramaya yönelen bilgi’nin taşıyıcısı olmak bakımından, modern metafizik öykünün de “ilk-el bilgelik bilgisi”ni –izleme niyetini hep koruduğunu görürüz.

“Niyetini koruduğunu” diyorum, çünkü –yine ilgili öyküler üstünden izlenebileceği üzere- bilgisizliğin öğrenildikçe derinleşmesine mahsus Hikmet, kendisini burada da göstermiş, daha çok evrensel bilgi ve daha çok sırrın çözülmesi adına ilk felsefel-simgesel tarzdan uzaklaşılarak, konu, gündelik hayatın bir çok alanını kapsayacak ve çoğu yerde sıradan gerçeklikle örtüşecek şekilde genişletilmiştir.

Bu cümleden olarak: “Yakzan ve Hay” bilinen bir bilgi olarak kabul gördüğünden İbn Sînâ’dan (980-1037) Molla Câmî’ye (1414-1492) kadar, yaklaşık beş yüz yıl terar tekrar işlenen bu tema artık tekrarlanmamış, Aydınlanma dönemiyle birlikte tartışmasız bir güç kazanan gerçeklik, “bilimsellik” adına hemen her konunun kendi “siga”sına uydurulmasını dayattığından, metafizik öykünün kapsama alanı daraldığı gibi, alıcısı (muhatapı) da azalmış, Metafizik öyküdeki arayış ve arınının -yukarıda dokuz madde halinde belirttiğimiz- içeriğine “özne” yerine giderek “nesne” değeri yüklenmiş, “bilgelik bilgisi” de yerini, “birey olarak kendini gerçekleştirme” eğilimine bırakmıştır.

Adları zikredilen metafizik öykücülerin, bu değişmelerden şu ya da bu oranda kaçınılmaz olarak etkilendikleri görülmektedir. Buna rağmen, onların “uygulayıcılar ve naklediciler” olarak zor bir işe talip olmakla, aynı zamanda modernizmin yıkıcılığına karşı da direniş gösterdiklerini, bu bakımdan çabalarının kutlanası bir çaba olduğunu özellikle belirtmek gerekir. ❧

NOTLAR

1. Aristoteles, Metafizik, Türkçesi: Ahmet Arslan, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1996
2. İbn Sînâ, Kitabu’ş-Şifa Metafizik, Türkçesi: E. Demirli – Ö. Türker, Litera Yayıncılık, İstanbul 2004
3. Martin Heidegger, Metafizik Nedir, Türkçesi: Yusuf Örnek, T. Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara 1991
4. Geniş bilgi için bkz.: İbn Sina /İbn Tufeyl, Hay bin Yakzan, Türkçesi: M. Şerafettin Yaltıkaya – Babanzade Reşid, Haz.: N. Ahmet Özalp, YKY, İstanbul, 1996
5. Titus Burckhardt, Aklın Aynası, Türkçesi: Volkan Ersoy, İnsan Yayınları, İstanbul 1994
6. Sevim Burak, Yanık Saraylar – Hikâye ya da İmge ya da Tansık, Yeni Dergi, sayı: 19, Nisan 1966
7. Abdühak Şinasi Hisar, Boğaziçi Mehtapları, Varlık Yayınları, İstanbul 1967
8. Hüseyin Su Kitabı içinde Mehtap Yılmaz’ın “Hüseyin Su Öykülerinde Bir Temel İzlek Olarak “Aşk” başlıklı yazısı, Haz.: K. Aykut, Ö. Lekeşiz, Nehir Yayınları, İstanbul 2005
9. Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanpınar’ın Mektupları, Dergah Yayınları, İstanbul 1992.

CEMAL ŞAKAR

SEMBOLLERİN TEVİLİ OLARAK ÖYKÜ

O/O Değil

Mutasavvıflar, varlıkların yaratılmasına gerekçe olarak, öncelikle Allah'ın 'bilinmek istemesi' ile ilgili olarak zikredilen kudsî hadisi esas alırlar. Çünkü tüm var olanlar Allah'ın bilgisinin nesneleridir; ama bunlar var olmamış ve zuhur etmemiş olarak kalırlar. Onları yalnız Allah bilir; 'başkaları' (ağyar) yoktur. Başkaları bu aşamada, Tek Varlık'ta gizli sadece dış tezahür imkan ve potansiyelleridirler. 'Bilinmek' için, Gizli Hazine'deki mücevherlerin yaratılması gerekmektedir. Zaten Allah'ın isimleri arasında 'Zahir', 'Nur' ve 'Halık' isimleri vardır. Bunlar, Mutlak Varlık'ın bizatihi kendisini zahiren izhar ettiğine işaret eder. Varlık, bizatihi şualanır ve feyzeder. O, var olan nesneler olmaktan başka bir şey olmayan varlıklar yaratır. Böylece, Varlık'ın, İsimleriyle işaret edildiği şekliyle hakiki mahiyeti, Gizli Hazine'de tutulan mücevherlerin her birini Bilgi'deki Bâtını tezahürsüzlükten (butûn) yaratılmış âlemdeki dış tezahüre (zuhur) aktarılması gerektiği anlatılmış olur. Varlıklar ancak kaynaklarından ayrılmakla mükemmelliklerini izhar edebilirler. Eğer Bilgi'de, var olmayan (şeyler) olarak kalmak durumunda kalsalardı, Gizli Hazine gizli ve bilinmez olarak kalırdı. Ama Hz. Peygamber'in hadisine göre, Allah 'bilinmek istedi', ki buna tezahüre delalet eden çeşitli İsimlerle de işaret edilir. Öyle olunca, yaratmanın gerçekleşmesi gerekir.

İbn Arabî burada vücudu sorunsallaştırır ve tüm öğretisini bu sorunsal etrafında kurar. Farklı bağlamlarda çeşitli anlamlarda kullansa da, esasen vücud kavramına iki temel anlam verir: İlkin, Gerçek Varlık (el-vücuda'l hakk) olan Allah'a veya olmaması düşünülemeyen Zorunlu Varlığa (vacibü'l-vücuda) işaret eder. İkincisinde ise, âleme ve onda bulunan şeylere işaret eder. Ancak, İbn Arabî 'Allah'tan başka Olan'ın (masiva Allah) vücudundan söz ederken 'vücuda' kavramını mecazi bir anlamda kullanmaktadır. Gazali ve başka birçokları gibi, o, gerçekte (hakikat) Vücuda'nın yalnız Allah'a ait olduğunu iddia eder. Her ne kadar biz, olgu ve olaylar dünyasında algıladığımız çokluğu anlatabilmek için birçok 'var olan şeylerden' (mevcudat) söz etmekte haklı olsak bile, yalnız bir Varlık ve bir vücud vardır. Tevhid anlayışının da, 'Vücuda'da Allah'tan başka hiçbir şey yoktur' anlamına geldiğini belirtir.

Vücudun bilinemez ve tanımlanamaz olduğunu söyleyen İbn Arabî, onun mahiyetini açıklamak için ışığı örnek verir. Işık başlıbaşına tek ve görülemezdir; ama tüm renkler, nesneler ve biçimler onun vasıtasıyla algılanır.

İbn Arabî, İlahi Birlik bağlamında çokluk (kesret) ya da çeşitliliğin gerçekliğini de yine ışık analogisiyle izah eder: Her rengin bağımsız bir biçimde varolduğunu iddia etmeksizin, renkler gerçektir diyebiliriz. Kırmızı ve yeşil yalnız ışık aracılığıyla varolur; buna göre bunlar ışıklı (aydın) cevherler olmaları bakımından bir, özel gerçeklikleri bakımındansa ikidir. Başka bir deyişle, âlem Allah'ın 'vücut'u vasıtasıyla varoluyorsa da, öte yandan, âlemde bulunan 'eşya' (şey) ya da 'varlıklar' (ayn) kendi özelliklerine de sahiptirler. Bu şeyler 'Allah'tan başkası'dır; dolayısıyla, gördüğümüz gibi Allah 'vücut'dur. Bundan bizatihi şeylerin varolmadığı sonucu çıkar. İbn Arabî, âlemde algıladığımız her şeyin bizatihi varolmadığını, fakat bir anlamda Allah'ın 'vücut'u vasıtasıyla varolan bir şey olduğunu iddia eder. Başka bir deyişle tecrübî âleme ait varlıklar ancak Mutlak Hakikatin işrakî yahut mütecellî faaliyetini vasıtasıyla cüzi gerçeklikler olarak ortaya çıkarlar. Ancak bir tezahür mahalli (mazhar) olarak âlemin de bizatihi var olmadığını gözden kaçırmamalıyız; zira yalnız Allah'ın vücudu vardır.

Yaratılmayı, 'bilinmek'le izah eden bu öğretiyeye göre, insanın elindeki kutsal metinler -İbn Arabî öteki dinlerin kutsal metinlerinin geçerliliğini kabul eder- tek çıkış noktasıdır. İbn Arabî bu nedenle sıkça, Allah'ın Gerçekliğine ilişkin 'işaretleri' (âyet) kavramak için dış dünyaya (cosmos) ve kendimize bakmamızı söyleyen Kuran ayetlerini iktibas eder. Kuran'ın bize bildirdiği, Hayat, Bilme, İrade etme, Kudret, Konuşma, Cömertlik ve Adalet isimleri, bizim vücuda ilişkin bilginimizin temelini teşkil eder. 'Vücut'dan çıkan ve 'vücut'a ait olan temel özelliklerin birçoğunu biz bu ve başka ilahi isimler aracılığıyla kavrayabiliriz. Bu isimler bir yandan Allah'a işaret etmektedir, ama bunlar aynı zamanda şeylere ya da varlıklara da işaret eder; zira dünyaya gelmek için eşya (şeyler) şu veya bu şekilde 'vücut'u yansıtmak durumdadır; yoksa bunlar hiçbir şekilde varolamazlar.

Bu anlamda âlemdeki her bir şeyin varolması, 'vücut'un tezahüründen başka bir şey değildir. Bizim sahip olduğumuz hayat hakiki değildir; zira hakiki hayat yalnız Allah'a aittir. Ama aynı zamanda, bizim hayatımız belli bir gerçekliğe sahiptir; aksi takdirde ne bilebilir ne de algılayabilirdik.

Hayatımızın 'belli bir gerçekliği'ni idrak ettiğimiz âlem, daha önce de aktardığımız gibi Allah'ın Kendi tezahür mahallerinde özünü açmasıdır (tecel-

li). Vücut, âlem aracılığıyla kendi karakteristik yönlerini ve özelliklerini izhar eder; yani tümel ve tikel isimlerini, hem Allah'ın doksan dokuz ismini, hem de sabit varlıkları. Bu bakımdan, Rahman'ın nefesi görünmez gerçeklikleri görülür plana çıkarır. Bu iki görüş arasında gidip gelen İbn Arabî, kendi konumunu şöyle ifadelendirir: O/O değil (huve la huve). Âlemdeki her bir varlık 'vücut'la özdeş, ama aynı zamanda da 'vücut'dan başka bir şeydir.

Rüya İçinde Rüya

Varolmayı, vücut bulmayı Allah'ın bilinmek istemesiyle ilgili kudsi hadisle açıklayan İbn Arabî; varolunan, vücut bulunan hali de, yine insanların bu dünyada uykuda olduğunu, ancak ölünce uyanılacağını bildiren bir başka kudsi hadisle izah eder. Çünkü açıktır ki, 'O/O değil' gerçekliği ancak hayal yoluyla kavranabilir. Yani, gerçekte, hayalen mevcut olan bütün suretler istisnasız hisler aracılığıyla kavranabilirler; zira hayal zaten bir mahsûsât hazinesidir. Hayalî (salt zihnimizdeki tahayyül değil) bir gerçeklik, iki farklı gerçeklik arasında orta bir bölgede bulunan bir şeydir; dolayısıyla aynı anda onu hem ikrar, hem de inkar etmemiz gerekir. İbn Arabî burada ayna metaforuna başvurur: Aynadaki hayalimiz bizimle ayna arasında bir köprü kurar; aynadaki hayalin hem biz, hem de ayna olduğunu tasdik etmek zorundayızdır; ya da aynadaki hayal ne bizizdir, ne de aynadır. Şöyle ki, sırf görünebilir oldukları için, eşyanın aynadaki suretleri ya da hayalleri bizim nazarımızla aynanın arasına girmekte ve tıpkı gözlerimizden aynayı saklayan bir perdeymiş gibi hareket etmektedir.

Bu bakımdan İbn Arabî hayali üç farklı kozmik düzeyde algılar. İnsani düzeyde kişilerin iç tecrübe dünyası hayaldir. Bu, ara bölgede iskan eden 'nefs'tir; veya Kuran'a göre, Allah'ın nefhasından gelen ruh ile Allah'ın çamurdan yoğurduğu beden arasında bir 'berzah'tır. İkinci düzeyde, İbn Arabî hayali büyük âlemde, yani insanın dışındaki dünyada algılar. İki temel yaratılmış âlem vardır: Küçük âlemdeki ruh ile bedene tekabül eden, görünmez ruhlar dünyası ile görülür cisimler dünyası. Ruhlar âleminde, geleneksel sembolizmde 'ışıkta' yaratıldıkları söylenen melekler bulunduğu halde; cisimler âleminde, görülür parçaları çamurdan yapılmış olan hayvanlar ve insanlar iskan eder. Üçüncü düzeyde de, hayal bütün âlem ya da Rahman'ın Nefesi olan, tüm ara bölge gerçekliklerinin en büyüğüne işaret eder. Âlem, mutlak 'vücut' ile mutlak 'yokluk' arasında orta bir yerde bulunur. Kainatta varolan her şey O/O değil, o/o değildir.

Açıkça görülebileceği gibi İbn Arabî'ye göre, âlem ancak hayal içinde tezahür eder. Çünkü âlem ne var olan, ne de yok olan bir şeydir; veya hem var olan, hem de yok olan bir şeydir. Ancak, âlem bir anlamda Allah'ın zuhuru veya tecellisidir. Zira Allah'ın ayetleri onda tezahür eder. Bu bakımdan tecelli, hayalî gerçekliğe yaraşır şekilde, iki taraftan belirlenir ve tanımlanır. Bir yandan, Allah kendini tecelli ettirir. Öte yandan, kul O'nu idrak eder. Zaten İbn Arabî; hayali, ruhanî olanla cismanî olan arasına yerleştirir. Bir bakıma iki şeyi birbirinden ayıran 'şey'dir hayal, yani berzah. İnsanlar hayalin gerçekliğini en güzel olarak rüyalarında tecrübe ederler. Ona göre Allah, insanlar hayal âlemine tanık olabilsinler ve duyuşal dünyaya benzer başka bir dünyanın bulunduğunu bilebilsinler diye rüyayı vermiştir. Bu bakımından 'rüya' ile 'gerçek' arasında esaslı bir fark bulunmadığını düşünür. Çünkü Allah'tan başka her şey hayalidir; fakat, bir dereceye kadar da bu şeylerin Allah'tan aldıkları bir gerçeklikleri vardır. Varoluşun sırrı da burada yatmaktadır; âlem hem gerçek hem de gerçekdışıdır: Şu halde bütün varlık âlemi de hayal içinde hayaldir.

Bu noktada Yusuf kıssasına atıf yapan İbn Arabî, Yusuf'un gördüğü rüyanın gerçekleşmesini; eşyanın 'rüya' bölgesini terk ederek 'gerçeklik' düzeyine çıkması şeklinde izah eder. Ancak burada vurgulanan 'gerçeklik' düzeyinin rüya içinde rüya olduğuna dikkat etmeliyiz. Zira Yusuf, 'büyük' rüyasının içinde, 'özel' rüyasından uyanmıştır. Bu anlamda rüya içinde rüya gören insana düşen görev, bu sembolik dünyayı tevil ederek aslına rücu ettirmektir. Gerçekliğin böyle kavranması elbette görünür âlemi kendi kendine yeten bir şey olmaktan çıkarır ve onu sembolikleştirir.

Sembollerin Tevili

İbn Arabî'yi esas alarak, genel hatlarıyla özetlemeye çalıştığımız gerçeklik anlayışı, öykücülüğümüzü derinden etkilemiştir. Bu etkiyi üç grupta toplayabiliriz: ilkin Tasavvufî eğilim diyebileceğimiz; 'içeriden', sahici bir bakışla gözlemlenenlerin, ayrıca bir hâl olarak da deneyimlenenlerin aktarılması. İkinci olarak, bir hâl olarak yaşanmamakla birlikte daha çok dışarıdan gözlemlenen ve 'edinilmiş' bilgilere yaslı metafizik arayış. Üçüncüsü de, imanî bir boyutu olmaksızın, sadece 'esrar' arayışı olarak tasavvufun birikimini ve gerçeklik anlayışını malzeme olarak kullanan gizemcilik. Biz burada tasavvufî gerçekçiliğin, Rasim Özdenören'in öykülerinde nasıl temsil edildiğini anlamaya çalışacağız.

Sembollerin tevili olarak öyküyü görünür gerçeklikten, hakikate doğru yönelmek olarak değerlendirebiliriz. Zahir/batın, fizik/metafizik, görünür/gayb gibi ikilikler arasındaki ilgiyi/ilişkiyi anlamaya/anlatmaya yönelik bu arayışta öykü bize kimi imkanlar sunar. Gerçekliği, dil düzeyinde temsil eden öykü, yapısı gereği gündelik dili dönüştürür. -Söylemeye bile gerek yok, bu dönüşüm edebiyatın diğer türleri için de geçerli elbette.- Ancak İbn Arabî etrafında özetlemeye çalıştığımız anlayışta öykü, gerçekliği dilsel düzeyde temsil ederken, görünür olanların, 'öte' ile olan varoluşsal bağlarını arar, kurar. "Geleneksel anlam boyutuyla insani dil, ilahi dilin bir yankısından, yansımından veya tecellisinden başka bir şey değildir. (...) Bu insani dil, geleneksel pozitif boyutu itibarıyla zahirî anlam verse de, aynı zamanda Bâtını ilahi anlama işaret etmektedir. İşte bu yaklaşım, Sufilerin bâtın düzeyine nüfuz edebilmek için zahir boyutunun öneminde -hatta öncelliğinde- ısrar etmelerini açıklamaktadır. Zahir, 'simge'dir; o olmaksızın 'simgelenen'e geçilemez" (N. Ebu Zeyd). Bizim tasavvufi eğilim dediğimiz anlayışta esasen gerçeklik metafizik olana göre konumlanır. Zira ilk iki bölümde de aktardığımız gibi, görünür âlemin tecelligâh olarak bir gerçekliği vardır: "Görülemeyen-görülen ayrımı, aslî gerçekliğin görülen evrene değil, görülemeyen âleme ait olduğu düşüncesine dayanır. Diğer dinler gibi İslamiyet de, âlemi manevi ve ruhani bir biçimde inşâ eder. Bu inşâ, âlemin görülemeyen varlıklarını hakiki bir varoluş düzeyine yerleştirerek görülen âlemi buna izafeten organize eder" (Vehbi Başer).

Zahirden, bâtına yönelen bu arayışta gözümüze ilk çarpan etki; öykünün bir ögesi olan, determinist zorunluluğa bağlı olarak işleyen nedenselliğin yıkılmasıdır diyebiliriz. Determinizm yıkıldığı öykülerde, dünyanın işleyişinde bizim görmediğimiz, göremediğimiz bir 'tasarruf', fail olarak yerini alır. Örneğin, "Bir Adam" adlı öyküdeki kahraman, 'nedensizce' ya da kendisinin şimdilik anlayamadığı 'çekimin' etkisiyle, bir adamın arkasından sürüklenir durur. "Bu adamın o olup olmadığını merak ettiğimden değildi buraya gelişim, bir 'şey' çekmişti beni buraya, ama ne?" "Karşılaşma"da da benzer bir 'tasarruf' vardır: "Bulmayı hiç düşünmeden ve bulacağını ummadan aradı, belki aramakta olduğunun bilincine bile varmadan." "Nereye gittiğini ya da götürüldüğünü de bilmiyordu." "Ama bir bakışta tanıdı onu: onun için buraya getirilmiş olduğunu bilmeden, gizli gizli hep onu aramakta olduğunun bilincine varmadan onu ararken." Açıkça görülebileceği gibi buradaki 'çekim'in ya da 'neden'siz arayışın kaynağı bilinçdışı değildir. Bilinçdışının bir nedensellik kaynağı olarak sanata girmesinin, geleneksel ampirik dünyayı boz-

madığını belirleyen Murat Belge'ye göre, "Bilinçdışına dayalı davranış açıklamaları, ampirik gerçekliği kırmaktan çok, ona yeni bir boyut katar." Psikolojik açılımlarla keşfedilen bilinçdışı, dış dünyaya bağlı kimi uyaranlarla harekete geçerken; R. Özdenören'in öykülerinde kahramanı çeken şey, daha önceden belirttiğimiz gibi bir faile bağlı olarak harekete geçer. "Birdenbire derinleşmişti sanki, yetkinleşmişti, aklına takılı binlerce soru daha sorulmadan cevabı alınmış bir hale gelmişti: çağrılmıştı ve şimdi burada, huzurdaydı." Kahraman sadece bir 'irade'ye boyun eğmiştir; ama bu irade bildiğimiz dünyadaki herhangi bir zorunluluktan kaynaklanmamaktadır: "Bir buyruktu bu, gitmeye hazırlandım, ama akşama onun evini nasıl bulacaktım, adres vermemişti."

Zaman/mekan arasındaki ilişki de, sözünü ettiğimiz öykülerde bildiğimiz şekliyle işlemez. Zaman, saatin tik-takları arasında sürekli ileriye doğru atılmaz ve mekandaki hareket de saatin bilenen işleyişine her zaman denk düşmez. Yaşanan hâle bağlı olarak bütün bir ömür, ânın içine sığar: "gizli bir gece geçirmişti, karanlık, gizli, ürperti verici -demek istiyordu ki, bütün ömrü bir tek karanlık bir gecede geçmişti" (Karşılaşma). "Daha önceydi bu: ama şimdiden daha kısa bir süre önce ve şimdinin geriye doğru bir uzantısı, bir eklentisi olan bir geçmiş zaman: o kadar kısa bir süre önce ki, hâlâ o şimdiki geçmişin içinde sürüp gidiyor her şey" (Kuyu). "Öyle ki o gün, orada sonsuza değin DONUP kalıyor DONUYOR" (Bir Kapının Önünde). Böylesi anlar, genellikle bir aydınlanmanın, bağlanmanın sonucu olarak tecelli eder: "bir gün, beklemediği bir anda bir güneşin doğabileceğini düşünebiliyordu" (Çekirgeler). Nedensiz, bilenemez bir çekimin ardından gerçekleşen karşılaşmalarda yaşanan zaman/mekan değişimiyle birlikte kahramanın yaşadığı hayat tövbelerle birlikte silinir gider; artık önünde yepyeni bir yol, yepyeni bir dünya vardır: "Mesafeler birbirine karışmıştı. Nesneleri birbirinin altına ve üstüne koydu: onlara yeni bir düzen verdi" (Ansızın Yola Çıkmak). Sözünü ettiğimiz zaman/mekan değişiminde mürşid bir fail olarak vardır. O kahramanın elinden tutar, ona yeni bir dil, yeni bir dünya sunar. Burada bütün bir ömrün yaşanan âna sığması, mürşidin önderliğinde zamanda ve mekanda seyahat (tay-i mekan, tay-i zaman) etmek anlamına gelmektedir. Bir eşikten geçilmiştir, yeni bir boyuta adım atılmıştır; artık burada her şey bir başkadır. O ânın içinde kahraman birçok hâl yaşar; hâlden hâle geçerken, yeni bir hâl ile hâllenirken, dışarıda zamanın adeta durur: "Nerde kaldığımı sormadılar bile: geç kalmamışım, bir yerlerde oyalanmamışımca" (Bir Adam). Zamanın/mekan ilişkisinin anlattığımız şekilde kullanımı, tasavvufi öğretile yakından ilişkilidir: "Mademki geçmiş zaman, geçmiş gitmiştir, yoktur.. istikbâl, aylar ve

yıllar da gelmemiştir, yoktur.. geldiyse de geçip gitmektedir.. çizgide hakikat olan nokta gibi hâlden, bir andan başka ne vardır ki? Akıp giden, seyir edip duran, vehimden doğan bir noktadan ibaret. Ama sen, ona akmakta olan nehir diye ad takıyorsun” (Şebüsterî). Bu anlayışta, zamanın akıp gitmesi fikri sadece bir vehimdir, akıp giden bir şey yoktur; sadece ânlar vardır. Nasıl ki, çember noktalardan oluşuyorsa ve biz onu kesintisiz bir çizgi olarak görüyorsak, zamanı da benzer şekilde yanlış anlıyoruz.

Tasavvufî gerçekliğe denk düşen öykülerde dil; ‘rüya içinde rüya’ sembolizmini aktarabilmek için alabildiğine semboliktir. Zaten mutasavvıflar da hikâyeler anlatırken; esasen yaşadıklarının ancak ‘hâl dili’yle anlaşılabilceğini, bunların gündelik dile aktarımının olanaksız olduğunu, bu yüzden bize hikâyelerle ‘misaller’ verdiklerini söylemektedirler. Yani hikâyelerde, yaşananlar, gerçeklik temsilen vardır. “Gönül ehli olanlar, mânâyı anlatırlarken bir benzeriyle söylerler, anlatırlar. Çünkü duygularımızla anladığımız, bildiğimiz şeyler, mâna âleminin gölgesi gibidir” (Şebüsterî). Bu temsilî durum, yukarıda anlattığımız görülen dünyanın, görülemeyen dünyaya izafeten kurulmasıyla yakından ilişkilidir. Burada okuyucuya/dinleyiciye düşen sembollerini tevil edip hakikate ulaşmaktır.

Rasim Özdenören’in öykülerinde semboller, geleneksel bağlamlarında kullanılır: it-nefs, yolculuk-seyr-î sulûk, mum-irfan, deniz-fenâ bulmak, kapı-iki dünya arasındaki berzah... gibi. Geleneksel tasavvufî semboller -rüya, vehim, hayâl- Hakikatin görünür dünyadaki temsilleridir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi gerçeklik, Hakikatin bizzat kendisi olmamakla birlikte varoluşunu O’na borçludur. Bu karşılıklı ilişki, dil düzeyinde sembollerle temsil edilir. Bir anlamda simgeden, simgelenene geçilir. Öykü de bir ‘dil’ olarak Hakikatle, gerçek arasındaki ilişkiyi dilsel düzeyde kurar. Ya da sembollerini tevil edip, Hakikate rücû ettirme girişimi olarak da görebiliriz öyküyü. Rasim Özdenören zaman zaman, sözünü ettiğimiz sembollerini öykülerine isim olarak vererek -İt, Mum, Karşılaşma- öyküsünü tamamen sembolikleştirirken; bazen de sembollerini bağımsız olarak öykünün içinde farklı bağlamlarda kullanır. “Bu kapıdan girecekti. Sıcak, putlamaya hazır, kabarmış sevgi. Şeytanın meleğin ve benliğin başdöndürücü dengesinde gerçeğin ve gerçekdışının merkezinde bir remz gibi duruyor. Karşısında” (Bir Kapının Önünde). “Başımın üzerinde ışıktan bir bulutun heybetle çöreklandığını çok nesnel bir biçimde ‘hissettim’, ağırlıksız varlığı her yanıma sarmış gibiydi” (Bir Adam). “Etiy-



Rasim Özdenören

di seslenen, belki kemiklerinden boşanmış olan, çünkü bilmiyordu kimin seslendiğini ve kendisine seslenilip seslenilmediğini” (Öteki). Rahatlıkla şunu da söyleyebiliriz: Rasim Özdenören’in, *Denize Açılan Kapı*, *Ansızın Yola Çıkmak* ve *Kuyu* gibi bazı öykü kitaplarının adları da sözünü ettiğimiz geleneksel tasavvufî sembolizme denk düşer: “İçinde, nedense ve birdenbire bir ölüm uykusu yekindi, ‘ben’ diye kendini düşündü ve bilinçsizce ‘ben öldü’ dedi ve bunun ne demek olduğunu kendine sordu” (*Kuyu*). Geleneksel sembollerin kitaplara ad olarak verilmesiyle; öykülerde bağlamsal olarak ‘simgelenenler’ bir bütünün çatısı altında toplanmış olurlar. Böylelikle kitaplarda yer alan öyküler, yeni, farklı bir bağlamda; yeniden, farklı bir okumaya açılırlar.

Tasavvufî gerçeklik demeyi uygun bulduğumuz anlayışın; Rasim Özdenören’in öykülerinde nasıl temsil edildiğini anlamaya çalıştığımız bu yazıda sonuçlar elbette çoğaltılabilir. Örneğin kahramanın bir çekime kapılarak, ansızın yola çıkması, kendisini bir kapının önünde bulması, yolculuğu boyunca yaşadığı ben/sen-sen/ben ikilemi, sonra bir denize varıp hâmûş olması da çözümlenebilirdi. Hatta dünyanın bir hayal, bir vehim olarak tasavvur edildiği bu öykülerde; gerçekliğin ancak kahramanın kurabildiği metafizik bağlantılara göre konumlanması ve öykü kurgusunun da, daha çok bu konumlanışa bağlı olarak yaşanan hâlden hâle geçişe denk düşecek bir biçimde tertiplendiği de çözümlenebilirdi. Ancak biz yazımızda mezkur eğilimin, öykünün temel bileşenlerinden olan; nedensellik, zaman/mekan ilişkisi ve dil üzerindeki sonuçlarını görmeye çalıştık. ❧

Not: *O/O Değil ve Rüya İçinde Rüya* adlı bölümlerde aktardığım bilgiler, W. Chittick ve T. İzutsu’nun konuyla ilgili görüşlerinden mühlhemdir.

KAYNAKÇA

- *William Chittick, *Varolmanın Boyutları*, İnsan yay., 1997.
- *William Chittick, *Tasavvuf*, İz yay., 2003.
- *Toshihiko İzutsu, *İbn Arabî’nin Fusûs’undaki Anahtar-Kavramlar*, Kaknüs yay., 1998.
- *Toshihiko İzutsu, *İslâm’da Varlık Düşüncesi*, İnsan yay., 1995.
- *Nasr Ebu Zeyd, *Sufî Düşüncede Hakikat-Dil İlişkisi Üzerine -İbn Arabî’de Dil, Varlık ve Kur’an-*, İslâmiyât Dergisi, s. 2/3, 1999.
- *Vehbi Başer, *Dinsel-Mistik Bir İnşâ Olarak İnsan*, İslâmiyât Dergisi, s. 2/3, 1999.
- *Rasim Özdenören, *Denize Açılan Kapı*, Akabe yay., 1983.
- *Rasim Özdenören, *Ansızın Yola Çıkmak*, İz yay., 2000.
- *Rasim Özdenören, *Kuyu*, İz yay., 2002.
- *Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim yay., 1998.
- *Şebüsterî, *Gülşen-i Râz*, MEB yay., 1993.

NECİP TOSUN

MODERN HAYAT KARŞISINDA BİR DURUŞ OLARAK METAFİZİK

Değişim, yabancılaşma, gelenekten kopuş, arayış, kuşak çatışması, teknoloji ve modernizme direniş, bilinç yaralanması, ikilik, varoluş mücadelesi, Tanrıdan kopuş, değer yitimi, geçmişe özlem, kirlenme, fitratla yüzleşme metafizik eğilimlere yasal öyküler yazan yazarların ortak temaları olmuştur. Ama ağırlıklı olarak öykülerin vurgusu “değişim” ve “yabancılaşma”dır. Ülkemizde yaşananlar hesaba katılırsa bunun anlaşılabilir bir tavır olduğu söylenebilir. Çünkü özellikle son iki yüz yıllık zaman diliminde, üzerinde yaşadığımız coğrafyada derin, sarsıcı, değişim ve dönüşümlere şahit olundu. Gerek teknolojik gelişmeler gerekse ortaya konan toplumsal, siyasal, kültürel projeler sonucu, ülke insanı belki doğal süreçte uzun bir döneme sığacak değişimi/dönüşümü çok kısa bir zaman diliminde yaşamak/görmek durumunda kaldı. Doğrusu doğal süreç “kısaltılınca” ve doğallıktan çıkılınca, ortaya sağlıklı, trajik, yaralayıcı sonuçların çıkması kaçınılmazdı ve öyle de oldu. O vakit sindirilememiş dayatmaların marazi hâlleri her alanda tezahür etti. Bu çarpık değişimden herkes payına düşeni aldı: Birey, toplum, kurumlar, zihniyet... İlerleme, gelişme, modernleşme, makineleşme, çağdaşlık, adı ne olursa olsun, bu süreç beraberinde pek çok çelişkiyi/çatışmayı da doğurdu.

Bu öykücüler, yaşanan reel durumdan yola çıkarak, eserlerinde, halkın kültürel birikimi ve öz değerlerini savunup, yıllardır yok sayılan, atlanılan manevî değerleri, moral unsurları gündeme getirdiler. Türk toplumunun bünyesine uymayan ithal beğeni ve ilkelerin, özden kopuşun, insanları, toplumu kişisizleştirip kimiksizleştireceğini vurgulayarak, çıkış yolu olarak yerli düşünceyi önerdiler. Onlar yabancılaşmayı, fitrattan kopuş, uygarlığa sırt dönüş olarak tanımladılar.

Bu eserlerde kabaca şöyle bir çerçeve çizilmiştir: Birey Tanrı düşüncesinden kopuşla birlikte tam bir kendi kendine yabancılaşma serüveni yaşamaktadır. Bilinmeyenlerle çevrili hayat içerisinde birey savunmasızdır. Geçmişinden, tüm birikiminden kopmuş insan yapayalnızdır. Çevre/kitle/bürokrasi ise insan mutsuzluğunu artırmaktadır. Bu yüzden toplumun her kesiminde

topyekün bir çürüme yaşanmaktadır. İnsanın git gide vardığı yer hiçlik, boşluk, anlamsızlık olmaktadır. Birey bu kısıtılmışlık içerisinde kuşku, korku ve güvensizlik içerisinde.

Eserlerde bireyin yaşama imkânlarını gözetmeyen çağdaş ilkelerin, toplumsal dayatmaların, onu nasıl bir girdabın içine ittiği ve giderek de onu ezip yok ettiği ağırlıklı olarak işlenir. İnsanlar arasından çekilen sevgi ve hoşgörünün, toplumu açmazlara sürüklediği öne çıkarılırken bütün bu olumsuzlukların kaynağı olarak da insanın ahde vefa göstermeyip, Tanrı'dan uzaklaşması gösterilir. İnsanın varoluş nedenini unuttunca (yabancılaşınca) hayatının nasıl anlamsızlaştığı giderek de bir cehenneme dönüştüğü sergilenir.

Türk öykücülüğünde bu temaları işleyen, modern hayat karşısında bir “çarpılma” yaşayan insanlara çeşitli metafizik önermeler, çözümler sunmaya çalışan pek çok öykücüden söz etmek mümkün. Ama biz bu çalışmada Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Hüseyin Su ve Cemal Şakar'ın öykülerini ele alacağız.

Bir ön özet yapmak gerekirse, bu dört öykücünün, özellikle modern hayatı yorumlamada tam bir örtüşmüşlük içinde olduklarını görmekteyiz. Andığımız öykücüler öncelikle insanımızın hafızasından, kültürel ve dini birikimlerinden kopuk “yeni”yi eserlerinde eleştirirler. Sonra da eleştirdikleri bu hayatı yaşayan insanımıza çeşitli yönler, kapılar önerirler. Onlara hafızalarını hatırlatmaya çalışırken, bozulma ve çürümenin nedenlerini araştırırlar. Sorunları tespitteki bu ortaklığa karşın, her öykücünün, öykü anlayışına, önceliğine ve algısına bağlı olarak “çözüm”de birbirilerinden farklılaştıklarını görürüz. Örneğin Rasim Özdenören modern hayata karşı “duruş” olarak tasavvufu önerirken, Kutlu, doğal yaşama, köye dönüşü, Hüseyin Su ev'i, Cemal Şakar ise yol ve yolculuğu simgeleştirir. Ama dördünün de temel vurgusu hiç şüphesiz geleneğe dönüş çağrısı olarak dışlaşır.

Rasim Özdenören, daha ilk öykülerinden başlamak üzere, toplumsal, kültürel değişim ve onun birey/aile üzerindeki çözölmeye, dağılmaya kadar varan sarsıcı etkisini anlatır. Ne kendisiyle, ne ailesiyle, ne de çevresiyle uyumlanmayan birey, kısıtlanmış bir halde, iç bunaltan bir karabasanı yaşar. Değişimin şoku onların bir bilinç kayması yaşamasına, giderek de hastalıklı bir hale dönüşmelerine neden olur.

İlk kitabı “Hastalar ve Işıklar”da (1967) yabancılaşma/başkaldırı konularını ana tema olarak işler. Kahramanlar kelimenin tam anlamıyla bir şoku yaşarlar. Geçmişe ve geleceğe ilişkin hiçbir hafızaları yoktur. Sanki bir yerler-

den yeryüzüne fırlatılmış gibidirler. Kendi ifadelerine göre onlar “yeryüzü adamı” değildirler. Ne geçmişlerini ne de şimdiki anlarını anlamlandırabilirler. Tam bir bilinç kayması durumunda, kendilerini sorgulayarak kimliklerini ararlar. Onlara göre her şey bir başka şeye dönüşmüştür. Bireyin yaşadığı içsel dünya ile dışsal dünyanın aynı yerde örtüşmemesinden kaynaklanan olumsuzluk, bireyi bir bunalıma, giderek de hezeyanlara sürüklemektedir. Bireyi bu olumsuzluğa götüren ana problem ise “değişim” ve “yeni düzen” olarak belirlenmektedir. Çünkü birey bu yeni düzene ayak uyduramamaktadır. Aslında bu yeni düzenden bütün toplum etkilenmektedir. Ama hastalık seviyesine ulaşacak bilince ancak kahramanımız yükselmektedir. Toplumun diğer bireyleri de bu çarpılmışlıktan üzerlerine düşen payı almakta ama belli bir bilince ulaşamadıkları için yeninin etkisini daha az hissetmektedirler. Aslında kötü olan bireyin dışındaki insanlar (toplum) değil, toplumu o hale getiren ‘yeni’dir. Bu olumsuzluğu farkedemeyen toplum, çevre, hem kendilerinin hem de bireyin çarpılmışlığını derinleştirirler.

Rasim Özdenören, ikinci öykü kitabı “Çözülme” (1973) de, ülkedeki kültürel-sosyal değişimin bireyde, ailede meydana getirdiği çarpıklıkları, çelişkileri, açmazları irdelerken, yeni yapılanmanın ailedeki çözülmeye kadar varan sarsıcı etkisini anlatmayı sürdürür. Toplumu, aileyi ayakta tutan iç dinamiklerin, moral unsurlarının, insanî ilişkilerden çekilince, çözülmenin nasıl kaçınılmaz olduğunu dile getirir. Bu kitapta, çerçevenin, “Hastalar ve Işıklar” a nazaran biraz daha genişlediğini, bireyin durumuyla birlikte ailenin diğer fertlerinin de öykünün çerçevesi içine girdiğini görürüz. Belki anlatım yine birey üzerinde yoğunlaşır ama ailenin diğer bireylerinin, bu durum karşısındaki tutumları, tavırları, etkilenimleri çeşitli açılardan verilir.

“Çok Sesli Bir Ölüm” (1974) de, bireyin bilinçaltı derinliğine inerek, ruhsal çözümlemelerde bulunurken, susturulmuş, bastırılmış duyguların, dış dünyanın gerçekliği ile aynı yerde çakışmamasından kaynaklanan insanlık trajedilerini, olayın somut, sosyolojik, tarihsel, ekonomik temellerini de vererek anlatır. Keskin ve köklü bir kültür değişiminin yaşandığı ülkede, bu değişimin kuşaklar arası iletişimsizliği nasıl derinleştirdiği, giderek nasıl kopma noktasına getirdiği işlenirken, insan olgusu sadece dışsal yapısı ve davranışları ile ele alınmaz; onun bilinçaltı boyutu ve zihinsel macerası da ortaya konur.

Rasim Özdenören dördüncü öykü kitabı “Çarpılmışlar” (1977) da yalnızca yönlendirilmiş insanların, dinî gerçeklerden de uzaklaşınca nasıl her şeye ve herkese yabancılaştığı, toplumun her ilkesinin gözlerinde küçülürken, bütün bu olumsuzlukların onları nasıl açmazlara sürüklediğini gündeme getirir.

“Denize Açılan Kapı” (1983) da ise, ağırlıklı olarak tasavvufu işleyerek öyküsünü yeni bir yönelime sokar. Bu öykülerde, mevcut hayat tarzları ile mutluluğu yakalayamayan, yaralı, arayan insanların tasavvufla tanışmaları anlatılır. Özdenören’in ilk öykülerinden beri yakıp yıkan, çevreyle, aileyle çatışan kahramanlar, ruhlarındaki yangını söndürebilmek için bilinçsizce de olsa, “bağlanma”yı seçerler. Kahraman yine aynı kahramandır ama kapı biraz aralanmış, birey için ışık görünmüştür. Böylece birey, insanı değiştirip kendi kendine yabancılaştıran, kimliksizleştiren çağdaş yaşama, tasavvufu seçerek “hayır!” der. Böylece çağdaş yaşamın bütün dayatmalarını reddeden kahramanlar, nefse, günaha, çağdaş yaşam diye sunulan bütün yanlışlara başkaldırırlar.

R. Özdenören, “Kuyu” (1999) da yine tasavvuf konusunu gündeme getirir. Burada da bütün özelliğiyle tezahür eden tam bir Rasim Özdenören kahramanını görürüz. Arayan, ama ne aradığını bilmeyen, bulunduğu ortamda mutsuz, yaralı tiplerden birini. Özdenören bu bildik yaklaşımla, çeşitli çelişkileri, açmazları, hesaplaşmaları yaşayan Yusuf’un, tasavvufa giriş serüvenini ve bu yeni yöneliminin onda yarattığı değişiklikleri işler. Öykü çıkış noktası olarak Hz. Yusuf kıssasına yaslanırken, “Kuyu” imgesi, modern hayatın açmazlarını işaretler. Özdenören “Ansızın Yola Çıkmak” (2000) da tasavvufa eğilişini sürdürür.

Görüldüğü gibi modern insanın bunalımına Özdenören’in önerdiği temel argüman tasavvuftur.



Mustafa Kutlu

Mustafa Kutlu da modern insanının bunalımını işleyen, ona çeşitli metafizik önermelerde bulunan öykücülerden biridir. Kutlu’nun pek çok öyküsünde, çağdaş organizasyonlar (şehir, iktidar, ideoloji, partiler, üniversite, IMF, sendikalar) tarafından kısıtlanmış küçük insanın çaresizliği, yenilmişliği işlenir. Bireyi yok sayan, onun duygularını, kalbini görmezden gelen bu organizasyonlar eleştirilir. Kıyıda köşede, saf duygularla hayata tutunmak isteyen insanların iktidar karşısında savruluşları anlatılır. Öykülerde, genel yerleşik anlayışlar, iktidar araçları, bireyi mutsuzluğa götüren birer karabasanlar olarak gündeme getirilir. Bütün bunlar insanımızı kötülüğe çağırır, varolma bilincini köreltirler. Onlara merhameti, kanaati, şefkati, sevgiyi ve paylaşmayı unuttururlar. Günümüzde hep kötülerin hükmü yürümektedir. Karaborsacılar, rüşvetçiler, iki yüzlüler, üç kağıtçılar, ihaleciler, din sömürücüleri, siyasetçiler,

köşe başlarını tutmuştur. Mazlumlar, masumlar ve yoksullar ise bu saadet zincirinin dışında hayata tutunmaya çalışırlar.

Kutlu, yaşadığımız problemlerin insanların içindeki cevheri çıkarmayı beceremeyen organizasyonlardan kaynaklandığını belirtir. Çünkü insanımız her türlü güzelliği, iyiliği bünyesinde barındırmaktadır. Aslolan bunların karşısına dürüst ve samimi çıkmaktır. Ama yıllardır partiler, dernekler, hükümet hep onları aldatmış, yanıltmış, güvenini sarsmıştır. İpler artık insanımızın elinde değildir. Onun hayatına, kaderine hep başkaları karar vermektedir. Neyi bilip neyi bilmeyeceklerini, neyi sevip neyi sevmeyeceklerini muktedirler belirlemektedir.

Kutlu öncelikle modern hayat eleştirisi yapar. “Arkakapak Yazıları”nda (1995) modernizmin, konforun neye malolduğunu, insandan, doğal yaşamdan neler götürdüğünü gündeme getirerek, modern ve çağdaş insanın tabiata, doğallığa karşı acımasız, aldırmasız tavrını, duruşunu eleştirir. Doğal yaşamla, modernizmin karşılaştırmasını yaparak, modernizmin kısıpında kısıtılmış hayatları yaşayan insanlara, bozulmamış, doğal yaşamın güzelliklerini hatırlatır.

Modern hayat, ticaret, siyaset bağlamında da eleştirilir. Günümüzde ticaret eski anlamını tamamen yitirmiştir. Alış-veriş birbirlerinin ihtiyacını karşılamak değil, kandırma, çalma, çırpmadır. Ticaret, tüketimin sonuna kadar körüklenmesi, ardından da kasaların doldurulmasıdır. Yani şimdilerde sermayenin kaynağı kirli paradır. Zengin olmanın karşılığı bütün değerlerin bir kenara bırakılması ve insanî olanın yitirilişidir. Ayrıca, ideoloji de, inançlar da bu amaç için kullanılmaktadır. Öykülerde ticaret, zenginleşme helâl yoldan yapılmadığı için yerilir. İş bitirme, ihale kapma, hep siyasetçilerle işbirliği sayesinde gerçekleştirilir. Ticaret hiçbir ilke, kural, ideal gözetilmeden merhametsizce işleyen bir sömürü çarkıdır. Bu yüzden bütün öykülerde tıpkı siyasîler gibi ticaretle uğraşanlar da eleştirilir. Zaten ona göre ticaret ve siyaset farklı şeyler değildir. Kısaca, onun öykülerinde para, bütün güzellikleri kovan lanetli bir araç olarak ortaya çıkar. “Kanaat en tükenmez hazine” değildir. Bu zihniyet değişimi toplumsal çöküşü hızlandırmakta, toplumu önlenemez bir yangına doğru sürüklemektedir.

Kutlu, bütün bu olumsuzluklara özellikle köy, tabiat önermelerinde bulunur. Köydeki samimi, saf ilişkileri, bozulmamışlığı, insanî ve fitrî yaşamı gündeme getirir. Aile içi ilişkiler, akrabalık ilişkileri, insan sevgisi, sevinçte, tasada ortak hareket eden insanlar, kısaca köydeki toplumsal yaşam onu cez-

beder. Kutlu, ayrıca köydeki insan, toprak, Allah üçgeninde, toprakla, doğayla, hemhal olmuş insanı yüceltir. Toprağa bağlılık bir anlamda Allah’a bağlılık anlamına gelir. Kır-köy hayatı, bedensel çalışmaya, alın terine dayalı bir “helâl” kazanç yoludur. Köydeki üretimin mutlaka bir amacı vardır ve ulvîdir. Her şey bir ihtiyaç için üretilir. İnsanın alın teri toprağa, toprak insana karışır. Bu anlamda köy yaşantısı fitrî hayat tarzıdır. Kent ise alın terine dayanmayan, kandırmaca ve hileye yani harama dayalı bir ticarî ilişkiyi doğurur. Ve orada her şey tüketime göre ayarlanmıştır. Son olarak Kutlu, gelenek ve inançların ancak köyde korunabileceğini düşünür. Çünkü kent insanlara kötülüğü, iki yüzlülüğü, inanç dışı bir yaşamı dayatmaktadır.

Kutlu’nun önerilerinin odağında “tabiat” vardır. Ona göre güzellik, masumiyet, sadelik sadece ve sadece tabiattadır. Günümüz insanının yaşadığı katotik ortamdan kurtulacağı yegâne sığınak tabiattır. Çünkü insan ve tabiat birbirlerini tamamlayan iki dosttur. Ve tabiat gönlünü hesapsız, kitapsız insana açar. İnsan tabiattan uzaklaştıkça, onu yok saydıkça, kendinden de uzaklaşır.



Hüseyin Su

Hüseyin Su da öykülerinde modernizmi ağır bir şekilde eleştirirken, ev, aile ve dini dayanışmayı öne çıkarır. Su, özellikle seksenlerden sonra edebiyatımızda yaygın bir eğilim olarak yer alan, kadının toplum içindeki yerini sorgulamakla başlayıp, aile kurumunu yok sayan ve işi cinsel özgürlüklere kadar götüren görüşün tam aksine, aile kurumunu önemini öne çıkarır. Ailedeki çözümü, çürümeyi, bu kurum içindeki annenin, babanın, çocuğun konumunu, bu kurumun çözülmesindeki rollerini ortaya serer.

“Ev”i merkez olarak oluşturduğu öykülerinde, sıcak yuvayı her zaman idealize eder, yüceltir. Her şey bu ev ve aile çevresinde oluşur, gelişir. Hatta ev bazen “ritüellerle dolu bir türbe”dir. Aile, insanın şekillendiği, eğitildiği, biçimlendiği, sevgi, saygı ve hoşgörünün aşılandığı yerdir. İyi, güzel ve doğruyu bünyesinde barındırır. Her şeyi yaşatan ev ve ailedir. Büyükler geleneği temsil ettikleri için olumlu, gençler yeniye temsil ettikleri için olumsuz çizilirler. Genelde aile kurumunu bozan birey olarak gençler gösterilir. Aile çizgisinden sapan dışarıda felaketlerle karşılaşır. Dışarıda felaketleri yaşayanlar sonunda dönüp dönüp eve gelirler. Aile düzenine başkaldıran nişanlı

terk edilir, (Gülşefdeli Yemeni) kızlar boşanıp eve gelirler. (Yüzündeki Deniz Duruluğu). Yüce idealler peşinde ailelerini ihmal eden gençler yalnızlık ve dışlanmışlık içerisinde. (İbrişimden Yürek Bağları). Hemen hepsi günün birinde kanadı kırılmış bir vaziyette ailenin kucağına düşerler.

Yuva, dışarıdaki kötülüklerin, yangınların, çalkantıların huzur bulduğu, durulduğu bir iç sığınak gibidir. Dışarıyla ilişkisi en az olan anne, en iyi korunmuş birey olarak, çocuk ile baba arasında bir dengedir. Genç ise dışarıda yaşadığı fırtınaları içeriye yansıtırken her şeyi kırıp dökendir. Anne onu tıpkı rahminde yaptığı gibi sarıp sarmalar, çalkantılarını çekip alır. Dışarıdaki yenilgilerden sonra dönüp gelinen yer annenin kalbidir. Her şey orada sükun bulur.

Gençler ile yaşlılar arasında anlayış, zihniyet, beğeni farkı vardır. Gençler kızgınlıktan kalpleri çatlayacak gibidir. Sanki kendi içlerinde kendileriyle boğuşurlar. Altlarındaki denizin uğultusu başlarını döndürür. Sürekli “türbe” havasındaki sıcak yuvanın havasını bozarlar. Bir katırla aynı pınardan su içmiş bu gençler, bütün duygularını nar şerbeti ile bastırmışlardır. Burnu yıldıza bağlı gençler ailenin istemediği evlilikler yaparlar. Büyüklerin masallarını sevmezler, o dünyalara girmezler.

Toplumsal değişim onun öykülerinin ana temalarından biridir. Öykülerinde ülkede yaşanan değişim ve bu değişimin toplumsal, bireysel düzlemdeki etkisini irdeler. Bu öykülerde özellikle değişimin nelere malolduğuna ve neler kaybettiğimize dikkat çeker. Öykülerin odağında sürekli kültür/değer çatışması yatar. Öykülerde, değişimin kuşaklar arası iletişimsizliği nasıl derinleştirdiği, giderek nasıl kopma noktasına getirdiği, yanlış yönlendirilmiş insanların, kutsal olandan da uzaklaşınca nasıl her şeye ve herkese yabancılaştığı işlenir.

Artık toplumda komşuluk ilişkisi kalmamış, insanlar birbirlerine yabancılaşmışlardır. Herkes bir akıntıya kapılmış, biri diğerinin acısıyla sevinciyle ilgilenmez olmuştur. Kadını, erkeği, yaşlısı, genci bir çürüme ve çözülme içindedir. (Ana Üşümesi, Alınımı Uzatıyorum Rüzgarın Dudaklarına). Köyden kente okumak için gelen insanlar sanki yeni bir dünyaya gelmiş gibi şaşkınlık içindedirler. Şehrin gerçekleriyle karşılaşan öğrenciler bu yeni hayata, yaşam biçimine bir türlü ayak uyduramazlar. Çünkü kent bu insanlara tümüyle yabancılaşmıştır. Sevmez, acımaz, kahramanlarımızın inandıklarına inanmaz. Orada insanın kimliğini alıp yeni bir kimlik verilmektedir. (Ana Üşümesi, Aydan Arıdır Yüzleri).

“Gülşefdeli Yemeni” tema olarak, toplumsal değişim ve kuşaklar arası çatışmayı gündeme getirir. “Geniş aile”de, aynı evde yaşayan hala ve yeğenler arasındaki sevgi, hatta tutkunun hangi boyutlara geldiği işlenir. Anlayışlar değişmekte, yozlaşma, kültürel kopuş gerçekleşmektedir. “Giden Gün Ömürdendir” adlı öyküde ise, zaman dışına düşmüş Nafiz Beyin hayatı anlatılır. Gönül yorgunu Nafiz Bey, “kuru bir ağaç gibi” hayattan kopmuş, içli, dokunaklı bir ömrün son günlerini yaşamaktadır. Hayata, çevreye, hatta ailesine yabancılaştığının farkındadır. Çevresindeki her şey değişmektedir. Anlayışlar değişmiş, incelikler insanî ilişkilerden çekilmiştir. Ruhen bu hayattan kopan Nafiz Bey, öykünün sonunda cismen de kopar.

Modernizmle hesaplaşan öykücülerden biri de Cemal Şakar’dır. Şakar öykülerinde, çocukluktan başlayarak bir insanın hakikate ulaşma serüvenini anlatır. Hep sorularla, yanılgılarla, ödeşmelerle geçen bir hayatın derin, çarpıcı yansımalarını... Bu öykülerde modern hayatın dayattıklarına karşı çıkan kahramanımız değişmek ister ama bulunduğu yerde değişemeyeceğini bildiği için uzun yolculuklara çıkar. Çünkü o mekanı değiştirerek değişebileceğine inanmaktadır. Ve değişerek hakikate ulaşacaktır. Aslında bu değişiklik bir mekan değişikliği gibi gözükse de temelde içsel bir değişikliktir. Ve her yeni serüven kahramanımızın bir yerini tamamlar ve böylece insanın kemale erme macerası gündeme getirilir.



Cemal Şakar

Şakar’ın öykülerinin ana damarı “yol” ve “yolculuk” kavramlarıdır. “Gidenler Gidenler” (1990) deki öykülere baktığımızda, kahramanımızdaki “gitme sabit fikri”nin, bulunduğu ortamı aşma, onu değiştirme amacından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Bu öykülerde kahramanımız yaşadığı ortamı, çevreyi sürekli eleştirir. Kahramanımız “kentin sınırları bozan, bunaltan ortamından, kitaplardan, bildik dost meclislerinden, okula gidip gelmelerden, evde bir çay, bir sigara içmelerden, her geçen gün biraz daha uzaklaştığı hayattan” kurtulmak ister. Böylece kendini “dizgenin” dışında hisseder ve acılarının, hüznünün gerçek biçimlerini bulacağını düşler. “Gidenler Gidenler”in son öyküsü olan İnşirah, Şakar’ın öykü serüveninde bir milattır. Bu öyküye kadar ne aradığı meçhul olan kahramanımız için bu öykü ile birlikte kapı biraz aralanmış kısmen de olsa ışık görülmüştür. Kahramanımız bir

dostu sayesinde kimi soruların cevabını bulmuştur. Bu arayışında anlamlarını tam olarak bilmesede de kimi sözcükler ve kavramlarla tanışmıştır: Hikmet, aşk, sır, zaman, insanın evrendeki konumu vb.

“Yol Düşleri”ndeki (1996) kahramanımız yarı bilinçli yarı bilinçsiz artık bu kavramların peşine düşecektir. Ne var ki kimi ışıklar gözüксе de, ne arayış ne de ruhtaki yangın tam olarak bitmemiştir. O hâlâ sükunet bulacağı bir eşik, bütün sırları çözecek bir anahtar aramaktadır. İçine sokulduğu dünya (tasavvuf) onu cezbeder, şaşkına çevirir ama yolculuk neticelenmez, vardım sandığı yerde yeni bir yolculuğa çıkar. Böylece sürekli yürünmesi gerektiği sonucuna varır: “Her şeyi bırakıp birine gitmek,” hayatı yaşanır kılar.

Üçüncü kitap “Esenlik Zamanları”nda (1996) yol ve yolculuk yine baskın bir temadır. Cemal Şakar’ın tedirgin, kaybetmiş kahramanları, yaralı bir bilinçle, iç âlemlerinde yaşadıkları gelgitleri, savrulmaları aşmak, huzuru, dinginliği yakalamak için yollara düşerler. Tüketilmiş doğrularını terk edip, hiçbir zaman eskimeyen, pörsümeyen hakikate ulaşmak isterler. Ama ellerinde sağlam delilleri yoktur. Sadece tabire muhtaç rüyaları ve bitmeyen soruları vardır. Huzurlu, mutmain insanların yaşadığı kentlerde, kapıları tıkırlarlar, camilerde bu insanlarla saf dururlar ve sorularının cevabını ararlar. Bazen bir bakışta, bazen bir kentle o insanların uyumunda bu dinginliği yakalamaya çalışırlar.

Onun öykülerinde öne çıkan bir başka tema da tabiata çağrıdır. Rüzgâr, kuş, gökyüzü, toprak, tohum, güneş, yıldızlar öykülerde önemli fonksiyonlar üstlenirler. Onların da tıpkı insanlar gibi bir ruhları oldukları, insanlarla benzer bir kaderi ve hayatı yaşadıkları vurgulanır. Yazar, tabiatın insan hayatından çıkışını gündeme getirip, bazen simgesel, bazen bizzat kendileriyle onun önemini anlatırken, insanın tabiattan uzaklaştıkça kendinden de uzaklaştığını izaha çalışır.

Cemal Şakar kimi öykülerinde de şehir ve insan ilişkilerini, bunun zamanla nasıl değişip bozulduğunu anlatır. Ona göre, bir zamanlar şehre selâm verilir, selâm alınırdı. Çünkü şehir, yaşayan, nefes alan, bir canlıydı. İnsanla şehir, birbirlerine bir şeyler katan, birbirlerini belirleyen, birbirlerine rengini veren iki dosttu. Şehir ve insan birbirlerini tamamlarlardı. Ama zamanla, şehirle insan arasındaki bu “içiçelik” bozulur. Artık yeni şehrin yüksek yapıları ve aldatıcı aydınlığı, yıldızları sönükleştirir, ay’ı örter. Baharın geldiği bile belli olmaz artık şehirde. Etraftaki her şey bir başka şeye dönüşmektedir. Ne kuş sesleri, ne de sonbahardan bir esinti vardır. Şehir, güzel olan ne varsa alıp götürmüş, üstünü örtmüştür. Kahramanımız pasajların boğucu hava-

sında uçsuz bucaksız gökyüzünü özler. Şehir artık onun için sadece ve sadece bir uğultuya dönüşmüştür. İnsanı tanımlayan, ona rengini veren şehir yitip gitmiştir. Bu da fitrî hayattan kopuş, insanın insan olma vasfından uzaklaşış ve yabancılaşma demektir.

Tema olarak Türk öykücülüğünde yıllardır ihmal edilmiş bakir bir alanda yazın yaşamlarını sürdüren bu öykücülerin önemli özelliklerinden biri de, modern öykünün biçimsel olarak da nitelikli örneklerini vermeleridir. Bu tutumları da onların kalıcı olacaklarının en sağlam delilidir. 

SADIK YALSIUZANLAR

DİLSİZ KULAKSIZ SÖZ'E DAİR
ÖYKÜ-TASAVVUF İLİŞKİLERİ

Bir veliye tasavvuf nedir diye sorduklarında, 'Allah'ın seni sende öldürüp, Kendinde ebediyyen diri kılmasıdır' der. Böylesi çetin bir meseleye dair konuşmaya başlıyoruz. Üstelik modern zamanlarda bütünüyle yitirdiğimiz bir halden, söze dönüşmesi en müşkil işten söz ediyoruz. Bir halk şairi, 'aşıklık ne müşkil haldir' derken bunu ima eder. İşte anlam dünyası tamamen değişmiş bir söz daha : aşk. Şeyh-i Ekber'in Füsüs'un son fassında beyan buyurduğu üzre, aşk, parçanın bütüne olan iştiyakıdır. Ki bütün aşklar aslında varlığın Vareden'e olan şevkindendir. Mecazi hakiki, yönü sapmış veya sahih hangi muhabbet olursa olsun İlahi aşk cümlesindendir. Hatta Şeyh, kadının erkeğe düşkünlüğünü de, insanın kendi yurduna olan vurgunluğu olarak tevil eder. Bir sözcük daha : te'vil. Bugün bizim için manası değişmiş, farklılaşmış, anlamsal zemini yitmiş veya bizde ne tecelli ne inkişaf olarak belirmeyen bu kelimelerle konuşurken ne kadar çaresiz olduğumuzu bir kez daha ifade edelim.

Modern Türkiye öykücülüğü ile tasavvuf arasındaki ilgilere dair söz söylerken hem böylesi bir çaresizlik içerisindeyiz hem de bu alandan söz etmeye degecek kadar gürbüz örneklerinden yoksunuz. Bırakalım batını boyutunu, dinin zahiri formlarından bile uzaklara savrulmuş modern insanın sözlerinde sufiyane deyişler aramak karanlıkta iğne bulmaya çalışmaktan farksız. Zaten Şeyh Galip'le doruğa ulaşan ve aynı zamanda biten bir geleneğin ardından belki Necip Fazıl'a kadar dinin batını yönüyle sahih bir ilişkisi olan yazara veya metne rastlamak imkansız gibidir. Necip Fazıl'ın Ruh Burkuntularından Hikayeler'inde hem batını geleneğin mazmunlarına rastlarız hem de modern bir bireyin gelenekle temasından doğan gerilimli ve görkemli temaları buluruz. Ondan önce Cumhuriyetin ideolojisinin kalıplarıyla hayata bakmaya çalışan yazarlar son derece niteliksiz ve gerçekdışı hikayeler anlatmışlardır. İmanın, hocanın, şeyhin, dindarın alabildiğine negatif bir biçimde tavsir edildiği bu tuhaf metinlerde ne manevi geleneğin kokusu eser ne de gerçekçi bir fotoğraf belirir. Modern zamanlarda velayet sahibi bir şair olarak Sezai Karakoç'un hikayeleri (ki onlara hikayeden çok mesel demek daha doğru. Gerçi kendisi

hikaye olarak adlandırıyor, dolayısıyla da bize söz düşmüyor) dindar ve intisabı olan bir yazar olarak Rasim Özdenören'in öyküleri, Sır adlı kitabındaki hikayeleriyle tarikat ehlinin modernlik karşısındaki hüznü macerasını anlatan ve kendisi de bir derviş olan Mustafa Kutlu'nun metinleri, özellikle Yusufçuk adlı ölümsüz eseriyle Sami Ayverdi merhumenin pek çok yazısı, merhum Cahit Zarifoğlu'nun İns'indeki öyküleri, Nuri Pakdil'in birçok metni, Şevket Bulut'un insanın doğa içerisindeki hallerini anlatan öyküleri, Sevinç Çokum'un çoğu öyküsü, Hüseyin Su'nun öykülerinin neredeyse tümü, Nazan Bekiroğlu'nun Nun Masalları, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Ahir Zaman Güllüşleri, Ali Haydar Haksal'ın öyküleri, Gökhan Özcan'ın Hiçbişey'i, Halime Toros'un birçok öyküsü, Abdullah Harmancı'nın meselleri Kamil Yeşil'in Ankebut'u, Murat Yalçın'ın bazı metinleri, Süavi Kemal Yazgıç'ın Kırk Gri Hırka'sı, Selçuk Orhan'ın kimi öyküleri, Münire Daniş'in Dervişin Mülkleri, Dilek Arslaner'in öyküleri, sonraki kuşak yazarlarından burada adını anmadığım birçok öykücünün metinleri bize bu alanda konuşmak için fırsatlar sağlıyor. Bir de Bilge Karasu'nun bilhassa Altı Ay Bir Güz adlı metni, İhsan Oktay Anar'ın Efrasiyab'ın Hikayeleri, Latife Tekin'in Aşk İşaretleri, Sevim Burak'ın, hatta Tezer Özlu'nün Kalanlar gibi metinleri de anmamız yerinde olur. Özellikle bu kitaplarıyla adı geçenlerin de dünyasındaki kimi aydınlanma ve derunleşme anlarının öykülerine yansıdığını söyleyebilir ve konuşabiliriz.

Ama bundan önce tasavvufa dair birkaç kelam etmemiz gerekir diye düşünüyorum zira araştırdığımız meselenin en azından zihin dünyamızda neye tekabül ettiğini biraz olsun açıklığa kavuşturmamız halinde tartışmamız nisbeten sahil bir doğrultuda yürüyebilir.

Tasavvuf için dinin batını boyutudur dense yanlış olmaz. Ya da en kapsayıcı ve sarıh tanım budur diyebiliriz. Bu anlamda örneğin 'la Mevcude illa Hu' (O'ndan başka bir şey yoktur/Sadece O vardır- ki böylesi bir Resul haberinden de söz edilir : Başlangıçta O vardı ve O'nunla birlikte bir şey yoktu. Bu bugün de böyledir, yarın da böyle olacaktır. Yani vücut-ı hakiki O'nundur, O'ndan gayrıya mevcut denmesi gizli bir şirki ima etmektedir.) fikrini, 'La ilahe İllallah'ın batını bir okuması olarak düşünebiliriz.

Tasavvuf bütün semavi dinlerin batını boyutunu ifade eder. Zaten bir kavle göre Allah'ın yarattığı ilk varlık, Nur-ı Muhammedi'dir. Arifler buna kainatın yaratıcı ilkesi derler. Hakikat-ı Muhammediye, varlığın yazıldığı mürekkeptir. Bir başka kavle göre de Allah'ın yarattığı ilk şey kalem ve nur'dur. Kalem varlıkların yazıldığı kudret kalemidir. Hokka nun'dur ki Kün lafzının

son harfidir. Hokkanın mürekkebi ise Nur-ı Muhammedi'dir. Bir haberde Resul, 'Adem henüz su ile balçık arasındayken Ben peygamber idim' buyurur. O halde tüm semavi haberlerin cevamiü'l-kelim sıfatıyla Resul'ü Muhammed'dir. (sav) Zaten kelimelerin incisi olan Fatiha'yı getirmesiyle hem sözün nihayetini hem de bütün sözlerin hülasasını ifade etmiştir. Fatiha fetheden demektir. Kitap onunla açılır, İlâhi Hakikat'in kapısı odur. Ümmü'l-Kuran'dır, Fatihatü'l-Kuran'dır. O halde söz O'dur. O'ndan beslenen söz de O'nun gibi İlâhi Hakikat'le aramızdaki perdeleri saydamlaştırma yönünde bir işleve sahip olabilir. Ama biz tasavvufi edebiyat derken İbn Farıd'ın şiirlerini kastederiz. Sekiz on gün süren cezbelerinden sonra kendisine döndüğünde söylediği şiirlerden. Ki onları da modern insanın deşifre etmesi imkansızdır. Bu konuda oryantalistlerin acz içerisinde olduklarını yine kimi oryantalistler söylerler. Çünkü İbn Farıd gibi ariflerin şiirleri, melekut alemindeki müşahadelere ibarettir. Sekizyüz civarında eser kaleme almış olan Hz. Şeyh-i Ekber, Fütihat'ta, 'Benim bütün eserlerim binlerce müşahadatımdan sadece bir tanesidir.' der.

Tasavvufi eser derken böylesi bir alana girmiş oluyoruz. Keza Hz. Mevlana'nın, Niyazi-i Mısri'nin, Şeyh Bedreddin'in, Yesevi'nin, Yunuz Emre hazretlerinin, Şeyh Galib'in sözlerinden bahsediyoruz. Bunlar alem-i manaya ait hakikatlerin dünya diline dökülmesidir ki onların adeta muamma gibi konuşmalarının sırrı budur. Bir tür kuşdili veya Süleyman Sahrâ'nın dediği gibi Süt dili. (O da Füsüs'un şiirselleşmiş formu değil midir?) 'Mantıku't-Tayr'ın lugat-ı mutlakından söyleriz' diyor şair, kimse anlamaz bizi bizler muamma olmuşuz. Bu gerçekte dilsiz kulaksız sözdür. O halde ona kulak verenin de canıyla dinlemesi gerektir. Can kulağıyla dinlenmesi halinde anlam sırlarını açan bu sözün modern zamanlardaki metinlerde ne kadar dile geldiğini takdir etmek bize düşmez. Mantıku't-Tayr müellifi imla-yı İlâhi ile yazmaktadır. O'nun bütün sözleri Kuran'ın hazinelerinden gelir. Arş'ın altındaki büyük hazinelerden. O kapının kimlere açılacağı ise kimsenin malumu değildir. Modern ateşlerin ortasında yanmaksızın yaşayabilen bir aziz şaire de açılabilir.

Modern öykücülüğümüzdeki sufiyane izlerin tesbitine geçmeden önce sufi tarihini ana çizgileriyle hatırlamakta yarar var. Sufi sözcüğünün kökenine ilişkin çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bunlar arasında en makbulü, Beni's-Suffe kabilesiyle ilgili olanıdır. Kendilerini Kabe'nin korunmasına adanmış olan bu kabile, henüz Kur'an inmeden önce, Kabe'nin temizlik ve güvenliği-

ni bir tür ibadet biçiminde gerçekleştiriyorlardı. Suf, Arapçada yün anlamına gelirdi ve bu kabile bağluları yünden yapılmış sade bir aba giyerlerdi. İslamla tanıştıktan sonra Kabe'yle ilgili duyarlılıkları devam eden ve sufiler gibi yaşayan bu insanlara izafeten dervişlere sufi adı verildi. Bir başka görüşe göre, marifet ilminin sultanlarından olan Hz. Ali, tasavvufi geleneğin Hz. Peygamber'e bağlı öncü adı idi. Nitekim arifler ve sufiler arasında, kendisini Hz. Ali'ye neseben veya manen bağlayanlar çoktur. Sufilere göre, Kuran ayetleri ve Peygamber sözleri, çeşitli anlam katlarına sahiptir. Herkes, Kuran ve hadisin içerdiği bu anlam düzeylerine nüfuz edemez. Zahir ehli, bu iddiayı reddeder. Oysa, ariflerin ortak kanaatine göre, sözgelimi Kuran'ın yedi anlam katı mevcuttur. Yedinci anlam düzeyi sadece Allah'ın ilmindedir, ama diğer katlara, insan ulaşabilir. Bunun yolu ise, yine Kuran'ın ve Hz. Peygamber'in emrettiği nefisle mücahade, riyazet ve tezkiye ile açılır. (Hatta bazı sufiler Kuran'ın mana denizinin dibinin olmadığını belirterek, 'denizler mürekkep ağaçlar kalem olsa Rabbinin ayetleri yazmakla tükenmezdi, ayetini de bu anlamda yorumlarlar. Hz. Mevlana'nın, 'üzüm sarhoşluğu değil bizim sarhoşluğumuz, bizim sarhoşluğumuzun sonu yok, beyti de bunu ima ediyor olabilir.) Tevil ya da tefsir, manevi bir mertebe, bir makam gerektirir. Allah kelamının batını zenginliklerine ulaşabilmek için, insanın manevi bir gezi (seyri süluk) gerçekleştirmiş olması gerekir. İnsandan amaç, halifedir, bu ise, insan-ı kamildir. Buna, kimi arifler, abd-i külli de derler. İnsan-ı kamil, kainatın minyatür halidir. Onda, İlâhi isimlerin tümü tecelli eder. Bir başka kavle göre, insan-ı kamil, Kuran'dır, Kuran'ın kardeşidir. Kamil insan, Allah'ın yeryüzündeki halifesidir, O'nun mahlukatına merhamet ve şefkatle muamele eder; Allah'tan rahmet alır, varlıklara merhamet verir, yeryüzünü korur, Allah'ın gerçek bir halifesidir. Şeyh-i Ekber'e göre, yeryüzündeki tüm varlıklar, insan-ı kamilin parçalarıdır. İnsanın, bu mertebeye ulaşabilmesi için manevi bir seyahat, bir miraç yaşaması gerekir. Bu gezinin başlangıcını zühd oluşturur. 'Kötülüğü emreden nefis'in tezkiyesi, ancak sürekli ve duyarlı bir ibadetle gerçekleşebilir. Bu bakımdan İslam'ın başlangıç günlerinden itibaren, mükemmel bir model olarak Hz. Muhammed'in (sav) zühd ve takvası, nefisle mücahade yöntemleri, tevekkülü, başkasının derdiyle dertlenmesi, sürekli Rabbinin huzurunda bulunmanın gerektirdiği adap ve esaslar, sonraki yüzyıllarda oldukça sadık izleyiciler bulmuştur. Özellikle bir ilim ve belâğat merkezi olan Basra ve Kufe, aynı zamanda zühd hareketinin de bereketli bir çevresine tanıklık eder. İnsanın kul olarak alçakgönüllü bir hayat sürmesi, ey-

lem ve düşüncelerinde tam bir uyum içinde olması, sabır ve şükür ehli bulunması, bir bakıma, kamil bir veli ve nebi olarak Hz. Peygamber'in bıraktığı mirasa varislik edenleri işaret eder. Bunlar, 'Allah dostu/veli' olarak anılmışlardır ki, en yetkin örneklerine sahabiler arasında tanık oluruz. Adı aynı zamanda manevi bir makama özel isim olmuş olan Üveysü'l-Karani, bunların en kamil örneklerindendir. O, bir anlamda, kendisini insanlardan yitirmesiyle, sonradan Melametiyye biçiminde adlandırılacak olan bir damara da kaynaklık eder. Arif ya da sufi, hangi isimle anılırsa anılsın, bu samimi mümin, kendisine Hz. Peygamber'in yaşamını örnek edinir. O, daima, Allah'ın külli iradesine bağlı, nefsin tutku ve arzularından arınmış, marifet ve tefekkür dolu bir hayatın sahibidir. Sufi, bu uhrevi ilkeleri esas alarak yola koyulur. Nefsini tezkiye edene ve marifet nurlarına müheyya bir hale gelene kadar bu yolda yürür. Bu yolun nihayeti yoktur. Gerçi arifler, 'tevhid' makamının, manevi seyahatte, varılabilecek en üst düzey olduğunu söylerler ama, Allah'ın mutlak ve sonsuz varlığında tam olarak gaybubet etmenin nihayeti olamaz. Erken dönem zahitlerinin ilginç bir örneği olarak görülebilecek olan Hasan el-Basri'nin şu ifadeleri, sufiyi bize net bir biçimde tanımlar niteliktedir: 'Bu dünyanın tüm çekiciliklerine dikkat et. Bir yılan gibi dokunuşta yumuşak, ama zehri öldürücüdür. Onda bir zevk buldun ise, hemen terket, çünkü, ondan çok azı, sana yol arkadaşlığı edecektir. Dünyanın hali birdenbire değişir. Sen, değişene, kalıcı olmayana, sana sadık yoldaşlık etmeyene sakın kalbini bağlama.' Bir anlamda zühdü de tanımlayan bu ifadeler, O'nun bir mektubundan alınmıştır. Basra, Hasan gibi daha pek çok zahide ev sahipliği yapmıştır. Fakr ve istiğna vadisinin yıldızlarından biri olan Rabi'atü'l-Adeviyye bunlardandır. Keza erken dönemin iki önemli velisini, Cüneyd-i Bağdadi ile Hallac-ı Mansur'u anmamız gerekmektedir. El-Muhasibi'nin öğrencisi olan Cüneyd-i Bağdadi, 'Yolun Şeyhi' olarak da anılır ve nazari tasavvuf tarihi açısından önemle kaydedilmesi gereken bir kişiliktir. 'Allah'ın seni sende öldürüp, Kendinde diri kılması' tanımı, özü itibarıyla, tevhidin, 'Ezeli ve Ebedi olanın, zamanda başlangıcı olandan, yani faniden ayrılması' ilkesine dayanır. Kuran, bize, 'her şey yok olucudur, (O'na bakan/O'nun vechi) müstesna'dır. Bu, esasında, 'varlığın birliği' ilkesinin de kaynağını oluşturur. Sufiler, varlık ünvanını Cenab-ı Hakk'a layık görür, varolana bir unvan olarak yakıştırmazlar. Varolan, gerçekte Esma ve Sıfat'ın tecellisidir. Bu, bir görünüm, bir belirmedir. Tıpkı denizin dalgaları gibi. Dalga, denizden ayrı bir varlık değildir, onun bir halidir. Tüm yaratılmışlar da, Allah'ın mutlak varlığından

‘taşan’ bir haldir. Bu anlamda, varolanların, Allah’ın Esmâ ve Sıfat’ının tecellisi olduğu söylenir. Tecelli ile aynı kökten gelen bir sözcük olarak ‘cilve’nin anlamı, ‘gerdek gecesi, gelinin, yüzünü açması’dır. Bu, bize, varlığın, Allah’ın ‘açılması’ olduğunu ihsas eder. Esmâ ve Sıfat’ın tecellisi, bir bakıma, varlığın açılmasıyla, yani cilvesiyle gerçekleşmektedir. Bu ise, kaf ve nun arasında ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden kimi arifler varlığın hazinelerinin anahtarının, ‘kaf ile nun arasında’ olduğunu belirtirler. Yani ‘kün’ emriyle varlığın arketipleri yaratılmaktadır-ki bunlara ayan-ı sabite denir- bu, zaman ve mekan ötesi bir varlık alanını işaret eder. Varlığın harici vücut giymesi ise, Esmâ ve Sıfat’ın tecellisiyle gerçekleşir. Varlığın vücuda gelmesi sürecinde görev alan ‘sebepler’in, tenteneli bir perde olduğunu belirten Bediüzzaman, diğer arif-i billahlar gibi, Allah’ın, Kendisiyle varlık arasına yetmişbin zulmani ve nurani perde koyduğunu söyler. İbn Arabî hazretlerine göre, bu perdeler, nebilerin ve velilerin gözlerinden giderilmiştir. Hz. Ali’ye izafe edilen bir söz şöyledir: ‘Perde-yi gayb açılrsa, yakının ziyadeleşmeyecek.’ Sufilerin, marifet ilminin kapısı olarak gördükleri Hz. Ali, bu sözüyle, gözünden bu perdelerin giderilmiş olduğunu örtük biçimde ifade etmektedir. İlahî aşk şarabıyla sarhoş olanların en üstünü olan Hallac-ı Mansur, çağdaşı Cüneyd-i Bağdadi gibi, kalbine inen marifet nurlarını ‘şeriat’ın mizanıyla tartma konusunda, meleke sahibi olmadığından, ‘fanilerin elleriyle kirletebildikleri evi’ni, yani bedenini, bu uğurda kurban vermiştir. Kendisini öldürenlerin, ‘Ene’l-Hak’ deme, ‘Hüve’l-Hak’ de, kurtul, sözüne, ‘ben zaten öyle diyorum, ama siz O’nun gaib olduğunu söylüyorsunuz’ diye cevap verir. Bu söz, Allah ile varlık arasında tenteneli bir perde olan mahlukatı, tümüyle aradan çıkarma eğiliminin üst düzeyde bir ifadesi olmaktadır. Çünkü, Hallac-ı Mansur benzeri sufiler, varolanın rüyeti, Hakk’ın rüyetidir, diye düşünürler. Varoluş tilsimini çözmede, Hallac, çağdaşı ve halefi sufiler kadar ‘şanslı’ olmamasına rağmen, bu köktenci tutumu, sufi geleneğin sınırlarını genişletmeye de yardımcı olmuştur, denilebilir.

A.J.Arberry, ‘İslâm Mistiklerinin Öyküsü’nde, zühhd hareketinin, Basra’dan Kufe’ye kadar, bütün İslâm âlemine ve özellikle ikinci/sekizinci yüzyılın ikinci yarısında siyasal ve dini faaliyetlerin önemli bir merkezi haline gelen Horasan’a nasıl yayıldığını anlatır: ‘Emevileri yıkan ve Abbâsî hilafetini kuran plan, Horasan’da yapılmıştı. Bir zamanlar Budizmin filizlendiği bir merkez olan bu uzak vilâyet, Belh prensi ünlü İbrahim b. Edhem’e (v.160/777) ait idi. İbrahim b. Edhem’in riyazete çekilişi, daha sonraki sufi-

ler arasında gözde bir tema haline geldi ve sıklıkla Gautama Buda'nın öyküsüyle karşılaştırıldı. İbrahim Edhem'in hikayesi, tüm sufilerde gördüğümüz türden bir ruhi uyanış öyküsüdür. Rububiyet yanılsamasına yol açabilecek tüm mal varlıklarını tümüyle terketmeden salikin seyr-i sülukuna başlaması imkansızdır. Bunun ilginç bir örneğini İbn Arabi'de görürüz. Manevi yolculuğuna erken yaşta başlayan Şeyh-i Ekber, yirmili yaşların başlarındaiken, sahip olduğu tüm eşyayı, babasına emanet eder ve ihtiyaç sahiplerine dağıtmasını söyler. Nedenini soran babasına ise şu cevabı verir: 'Üzerinde bir başkasının hakkı olan her Allah kulu, kulluğunda bu hak nisbetinde eksik kalır.' İbrahim b. Edhem'inkine benzer menkıbeler, her sufi için çokça anlatılır. Tasavvufun nazari tarihi dışında, sufizm için bereketli bir kaynak olan menkıbeler, sufilerin, halktan Hakk'a doğru yürüyüşünün tanığı olarak karşımıza çıkarlar. Sufi, manevi miracına yaşarken, dünya varlığından soyunmanın ilk adımı olarak, üzerinde herhangi bir dünyevi mal bırakmamalıdır. Tövbe kapısına bu halde yanaşan sufi, adına zühd denilen ve İslamın 'ibadet' kısmını oluşturan amel-i salihalara titiz bir biçimde uymak olan bir yola girecektir. Zühd ve takva, sufinin nefsiyle mücahadede bulunması zorunlu bir süreç, bir hale işaret eder. Olgun bir yakine ulaşmak ve müşahadelere hazır hale gelmek için bu zorunludur. Farzların yanısıra, insanı Allah'a yakınlaştıran nafileler de sufinin dikkatli ve duyarlı bir biçimde uyması gereken ibadetler cümlesindendir. Huşu ve huzur hali, havf ve recayla gerçekleşecektir. Burada zikir ve virdler, halvet ve uzletler, sabır ve şükürler, sufiyi, 'ubudet' hakikatine doğru yüceltecektir. Ubudiyyet, kulluğun çeşitli belirtilerini ifade etmede kullanılır. Bu halin, sufide sürekli galebesi, artık onun rıza makamına doğru yol aldığını gösterir. Geylani hazretlerinin öğretisinin merkezine aldığı 'acz' ve 'fakr' hali en etkili ve işlevsel yoldur. Bu yolda, istikamet üzre olmanın şartı, ihlastır. Bediüzzaman'ın ısrarla üzerinde durduğu ve adına bir risale kaleme aldığı ihlas, kulun, herşeyde, samimi bir biçimde Hakk'ın rızasını gözetmesi halidir. Bu, Melamilerde olduğu gibi, sufinin, dünyaya gelirkenki saf ve yalın haline dönmesini sonuç verecektir. Saf ve katışıksız bir kul olma durumu sufiyi, ferasete, cud ve sehaya, gayrete, fakr, sefere, sohbeta, muhabbete, aşka, şevke ve marifete ulaştıracaktır. İhlasın hakikati, İhlas suresinde ehadiyyet olarak ifadesini bulur. Ehadiyyet, Allah'ın ayan alemindeki mutlak tekliğidir. Allah, tecelli aleminde vahid'dir, birdir. Ama tecellinin olmadığı öte alemlerde ehaddir, tektir. Allah'tan başkasının huzurunu kabul etmeksizin yaşama hali ihlas hakikatiyle gerçekleşir. Bu süreçleri yaşayan ve sufi ge-

leneğin yaşam öyküsüyle en ilginç kişiliklerinden olan Bısr b. El-Haris el-Hafi, Melametiyye hareketinin bir diğer ismidir. Merv'in, bir zamanlar 'düzenbaz ve şaki' bir yerlisi olan Hz. Bısr, İslam'ın çağrısına gerçek anlamda uyduktan sonra, 'başkalarının düşüncelerine aldırılmazlık' doktrinine de içtenlikle sahip çıkmıştır. Antik Mısır hiyerogliflerini bildiği, Hermetik bilgelige aşina olduğu söylenen, yarı-efsanevi bir başka şahsiyet olan Zünnun-ı Mısri, 'marifet' düşüncesini, tasavvufa dahil edenler arasındadır. Sufiler arasında, 'Benim şanım ne yücedir, takdis ve tesbih banadır' sözüyle şöhret bulmuş olan ve tevhid fikrinde Hallac'dan da ileri giden Bayezid-i Bistami, marifetin şahikasında yer alır. Arberry'e göre, Bayezid-i Bistami'den sonra Sufi nazariyesinde merkezi bir konum kazanan tamamen gelişmiş, Rabbinde fani olma (fenafillah) doktrinini görüyoruz. Buradan, 'Allah'tan başka bir şey yoktur' ifadesine geçmek, nefis ve dünya terkedildiğinde mistiğin, Rabbinde fani olduğunu ileri sürmek zor değildir. Zühhd öğretisinin zorunlu sonucu olarak, dünya değersizdir ve müminin kalbinin meşru meşguliyeti, ancak Allah'a ibadettir. (Hermetik bilgelikten söz etmişken 'flisofia' (hikmet sevgisi)'nın kökeninden de bahsetmek yerinde olacak. Erken dönem Atinalı filozofların Mısır'dan Hermetik hikmetten istifadeleri, flisofia'nın zeminini oluşturur. Hikmet söz aktarılamaz, hikmetin dili sembol ve sükuttur çünkü. Ancak Atinalı kadim mütefekkirler hikmet sevgisini edinebilmişlerdir Mısır'dan. Felsefe adım adım hikmetten uzaklaşmanın tarihi haline gelmiştir sonraları. Heidegger'in 'Nedir bu felsefe denilen?' sorusu kökene dönme ihtiyacıyla söylenmiştir ve felsefenin yeniden hikmete, en azından hikmet sevgisine dönüşüyle ilgili bir endişeyi içinde taşır. Zira hikmet varlık'la ilgilenir, varolanla değil. Zaten Hölderlin'in şiirine ilişkin yazısında da Heidegger, 'mülklerin en tehlikelisi' dediği şiirin 'işlev'inin varolanın varlığı tehdidini deşifre etmek olarak açıklar.)

Tasavvuf tarihinde Muhyiddin İbn Arabi, nasıl bir dönüm noktası ise, nazari sufizmin özel tarihinde de Hüccetü'l-İslam İmam Gazali, bir aşama olarak görülmelidir. Gazali'nin, özellikle Emevi Camiinde itikafa çekildikten sonra, El-Munkızu Mine'd-Dalal eserinde anlattığı deruni yaşamının ürünü olan düşünceleri, kelamcı ve selefilerin tasavvufa yönelik şiddetli eleştiri ve itirazlarını püskürtme yönünde bir işlev görmüş, ayrıca, sufi tefekkürünü zenginleştirmiştir. Onikinci yüzyıl, çeşitli sufi tarikatların oluşmaya başladığı bir dönemdir. Tekke, zaviye ve hankahlar çevresinde belirli bir ritüeli olan, 'mürşid'e dayalı bir tasavvuf anlayışının, giderek tüm İslam coğrafyasında

yaygınlaştığı bir süreç. Tarikatlar arasında doktrin düzeyinde değil, daha çok ritüel bağlamında bir ayırmadan söz edilebilir. Esas itibarıyla, her tarikatın, Kur'an'ın Hz. Peygamber'in emri olan nefisle mücadele ve riyazet yöntemi, belirli zikir seanslarını, nefsin tezkiyesine yönelik eylemlerini izlediği söylenebilir. Zikir, tasavvuf ehlinin, vecde ulaşmada ve gerek nefis gerekse nefis-dışı tağutları yok etmede öne aldığı bir ibadet biçimidir. Namaz, en büyük zikirdir. Kuran kıraati, bizzat zikrin kendisidir. Ne ki, özellikle Lafza-yı Celal, kelime-yi tevhid ve şahadet ile Esma zikirleri, sufilerin, arınmada ve aşkınlaşmada sıkı biçimde izledikleri düzenli bir ibadet tarzı olarak bugüne değin gelmiştir.

Nazari tasavvuf tarihinin en önemli adı, kuşkusuz Mağribli ünlü bilge ve Şeyh-i Ekber namıyla maruf, Muhyiddin İbn Arabi'dir. İbn Arabi, kendisine gelinceye kadarki sufi geleneği tevarüs etmenin yanı sıra, gerek doktrin olarak gerekse sözlük bakımından sufizmi adeta yeniden kurmuş ve tedvin etmiştir. O'nun oldukça kapsamlı marifet ve tefekkür alanı içine, tüm İslami ilimler toplanmıştır. Fıkıh, kelam ve hadis alanında da hayli eser vermiş olmasına rağmen, İbn Arabi, daha çok ünlü Fütihat-ı Mekkiye ve Füsusu'l-Hikem'iyle tanınır ve haleflerini özellikle bu eserleriyle etkiler. Bir bakıma, tüm sufi literatür, İbn Arabi'nin bu iki önemli eserinin çevresinde gelişir ve döner diyebiliriz. O'nun sistemli tefekkürü, tüm ilhamını Kuran'dan ve O'nun hazinelerinden alan tevil ve tefsir yöntemi, manevi miracı süresince yaşadığı çok sayıda vakıası, nazariyat ve sözlüğü, tasavvuf tarihi boyunca çok sayıda esere kaynaklık etmiştir. İbn Arabi, öncelikle belirtilmelidir ki, özel bir velayet doktrinine sahiptir. Tüm peygamberlerin aynı zamanda veli olduğunu belirtir ve velayetlerinin nübüvvetlerine galib geldiğini söyler. Peygamberlerin tümü, 'Hakikat-ı Muhammediye'nin tezahürüdür. O, hatemü'l-enbiya olduğu kadar, hatemü'l-evliyadır da. Hz. peygamber'in (sav), velayet bakımından dört büyük izleyicisi/varisi vardır. Şeyh-i Ekber, kendisinin bunlardan biri olduğunu ifade eder: Hz. Muhammed'in ve Mesih'in mirasının hatemi, kuşkusuz benim.' Bu, Şeyh-i Ekber'in en çok itiraz gören düşünceleri arasındadır. İbn Arabi, hatem olduğuna ilişkin birkaç vakıasını da aktarmaktadır. Bunların çoğunu, Fütihat'ta yer alır. Zahir ulemasınca tekfir derecesinde itiraz ve saldırılara hedef olmasına karşılık, İbn Arabi, kendisinden sonra gelen hemen her sufide derin bir etki bırakmıştır. Bu etkiyi, sadece sufilerde aramak da yanlış olur, Şeyh; aynı zamanda alimleri, feylesofları, mütefekkirleri ve düşünürleri ve siyaset adamlarını da etki alanında tutmuştur.

Hakkında en çok şerh yazılan kitapların sahibidir. İbn Arabi'ye ilişkin çok sayıda tarihçe, şerh ve yorum yazılmıştır. O'na göre, kainat, göreceli bir varlığa sahiptir. Hem, sonsuz varoluş, hem de fani yokoluştur, Allah'ın ilminde oluşu bakımından ebedi varoluştur; fani yokoluşu ise, Allah'a göre, dışsal oluşundandır. Allah, hem Zahir'dir hem Batın. Zahir ve Batın oluş, insanın bildiği biçimiyle, Hakikat'ın iki temel ögesidir. Her ne kadar Yaratıcı, mahlukattan ayrılmışsa da, aşkınlığı kabul edilen Hakikat, içkinliği kabul edilen alem ile aynıdır. Yani, Hakk, masivada, varlık aynalarında beliren sıfatların aynıdır. Hak, varlığın ruhu, alem de, O'nun zahiri suretidir. Allah'tan gayri varlıklar, O'nun iradesi yoluyla, şeylerin kurallarına uygun olarak hareket eder ve varolur; O'nun temsilcileri, Esmâ ya da külli kavramlardır. Varlık aleminde görünmeden önce, olgular dünyasının varlıkları, Allah'ın ezeli ilminde ayan-ı sabite (ontolojik model) olarak var idiler ve bu nedenle, İlâhi Zat ve Şuur'un parçasıydılar. Denilebilir ki, ayan-ı sabite, mutlak hakikat olan Vahid-i Ehad ile, varlık arasında bir berzahtır. Allah ile, bir olma manasında birleşme İbn Arabi'de asla söz konusu edilemez. Sufinin, Allah ile bir oluşunun idrakine varmasından bahsedilebilir. Kainatın yaratıcı ilkesi olarak Akl-ı Evvel, Hakikat-ı Muhammediye'dir. Bu ilkenin kusursuz belirtisi, İnsan-ı Kamil'de olur. Hakikatin minyatür hali olan İnsan-ı Kamil, aynı zamanda kamil veli ve nebi olan Hz. Muhammed'in de bizatihi kendisidir. İbn Arabi'ye göre, her peygamber, Allah'ın bir 'kelime'sidir. Mutlak manada 'kelime' ise, peygamberlerin Hatem'i ve ilk hakikati olan Hz. Muhammed'dir(sav). Bütün bu ferdi kelimeler, Hakikat-ı Muhammediye'de toplanmıştır. Yüzlerce eser kaleme almış olan Şeyh-i Ekber'in çok sayıda izleyicisi olmuştur. Bunlar arasında, Konevi, Iraki, Cili, Molla Cami, Kayseri, Konuk vd. arifler sayılabilir. Bunların çoğu, Şeyh'in en çok tartışılan eseri Füsusu'l-Hikem'e şerh de yazmışlardır. Şeyh-i Ekber'in adı, eserleri ve düşünceleri, Risale-i Nur'da da çok geçer. Bediüzzaman, İbn Arabi'yi, 'bir mucize-yi hakikat, harika-yı Kuran ve ulum-ı İslamiyyenin mucizesi' olarak niteler. Şeyh-i Ekber'in eserlerinde isim zikretmeksizin alıntı yaptığı Hz. Mevlana da, sufi geleceğin önemli adlarından. Hakikat'ın tefekkürü ve şiirsel boyutlarını, mükemmel bir imajinasyonla ortaya koyan Hz. Mevlana, bu vadinin diğer iki adını da anarak şöyle der: 'Attar, ruh idi/ Senai, O'nun iki gözü/ Ve ondan sonraki devirde/Biz geldik onların izinden.' Bir bakıma, Rumi, İbn Farid ve İbn Arabi'den sonra, bütün bir tasavvuf geleneğinin sacayağını tamamlar. Artık karşımızda üç doruk isim vardır. Bu üç bilge, sufizmin hem nazari hem de estetik

açıdan kemalinin zirvesini temsil eder. Bunlardan özellikle İbn Arabî'nin dünyası, bize, tasavvuf irfanını tanıma açısından gereğinden fazla veri sunar.

Sezai Karakoç bir şiirinde İbn Arabî'nin İbnü'r-Rüşd'e bir evet bir hayır dediğini fakat Hz. Mevlana'nın Hz. Şems'e sürekli evet dediğini söyleyerek sırrın burada yattığını ima eder. Bu imayı izlersek eğer, O'nun belki de hikâyeye yeniden mesel karakterini iade eden metinlerine daha doğru bir adımla yaklaşabiliriz. Hikayeler I, Meydan Ortaya Çıktığında adını taşır. İlk metnin altbaşlığı 'yürüyüş'tür. O halde 'yolları bir urgan gibi ayağına sarmış Muhyiddin'e çıkacak yolumuz. Tüysüz kafası bir iskeletin kurukafasına dönüşmüş olan yolcu, ayağını sürüyerek kente doğru gelmektedir. Ölü olmanın güçlüğüyle başlar öykü. Yolcu özüyle görür, dokunur ve kemiklerini taşır. Bu bize, Şeyh'in 'sende ne varsa ruhtandır, manadandır, gerisi kemiktir, kıldır' hikmetini hatırlatır. Karakoç, öyküye böylesi derin bir göndermeyle çeker bizi. 'Kentten özü atılmış' olanın hikayesini dinleyeceğiz demek ki. Bu bizim hikayemiz. Bu aslında geleneğin kendisidir. Atılır, unutulur ve aradan yıllar geçer. Yıl'ı yüzyılın birimi olarak düşünmek gerekir. Aradan yüzyıllar geçer ve hatırlanır. Anılır fakat daha çok yanlışlarıyla. Bugün uluorta geleneğe küfredenler, o muazzam dünyanın kıyısında bile durmuyorlar. Zaten modernleşmiş, malul bir zihnin geleneği ihata edebilmesi imkansızdır. Gelenek anlaşılmasa yaşanır. Guenon, 'okunarak arif olunmaz' der. Karakoç, öykünün bu yerinde bunu hatırlatır bize. Yıllar geçer, kemikleri savrulur, toprağa karılır, unutulur ama 'öz', kente kendisini yeniden sürükler. Başka umar yoktur çünkü. Kente yeniden varabilir mi? Emin değildir, yeniden gül koklayabilir mi? (yeri gelmişken Rasim Özdenören'in Gül Yetiştiren Adam'ına da bir atıfta bulunmalı. O da bu başlığın altında ele alınması gereken bir yazı. Ama ne zaman ne zemin müsait.) Çocuklara öğretebileceği bir kelime kalmış mıdır? Saate durgun bir suya bakar gibi bakabilir mi? Öykü bu sorularla sürer. Öyle ki ikibuçuk sayfa boyunca 'öz' hep sorar. Bu sorgu geleneğin modern olanla hesaplaşma randevusudur. İşte beklenen an gelmiştir ve öz meydana doğru sürüklenmektedir. Burada 'meydan'ı

Meydan-ı merdan, meydan-ı sühan, meydan-ı haşr vs. olarak da okuyabiliriz. Zira metin zihnimizi böylesi bir çağrışımın içine atabilmektedir. Hatta yazar metnin sonlarına doğru meydanı anne olarak da niteler. Bu modern öykücünün yabancı olduğu bir tarz-ı beyandır. Şair öyküyü anlatırken şerh notunu da düşer. Modern öykü bunu kaldırır mı kaldırmaz mı diye hiç umursamaz. Çünkü O, geleneğin içinden konuşmaktadır. Sonunda meydan-ı haşre

yaklaşan imge 'çağrı'yla birleşir. 'Çürümüş kemikleri kim diriltecek?' sorusunu sorar. Ve bir meselle taçlanır: 'Hazreti İbrahim'in dört tepeye koyup da bir tepeden çağırdığı kuş parçalarının koşarak gelip buluşması gibi mahşer meydanı çağırışına koşacaklarını biliyorum özümün ve zerrelerimin. Bugünün ve dumanlarımın. Engel olamam onlara.' Sonrasında bir 'buluşma'dan söz eder yazar. Bu büyük buluşmadır. Ruhun yeniden cildine kavuştuğu, bedenine avdet ettiği buluşma. Bu yüzden Karakoç, ölümü 'ağacın yaprağını döküşü' olarak niteler. Kabuk delinmiştir artık. İlk metinle birlikte bizi Hakikat'in bir görünümüyle karşılaştıran yazar, meselin ikinci durağında 'doğum' üzerinde durur. Doğum, levh-i mahfuz'a gönderme yapmamızı gerektirecektir. O da Esmâ'nın tecelliyatına bizi ulaştıracaktır. Zaten metin adım adım bu minval üzere yürür. Okuru da yürütür. Öykü tıpkı bir körün veya yol bilmez in elinden tutup onu menzile ulaştırışı gibi akar.

Zaten Karakoç'un tüm öyküleri bir menzil'e varış manasındadır. Menzil ıstılahını İbn Arabî hazretleri, 'Rabbin kuluna doğru indiği, kulun Rabbine doğru gittiği yer' olarak tanımlar. Bu gidişlerde bir yarıyol karşılaşması gerçekleşir ki, buna menzil tabir edilir. Zarifoğlu'nun Menziller'ini de bu açıdan okumalı.

Karakoç, öykünün bir yerinde, 'ay, arz ve su kaynakları'ndan söz eder. Ay, Efendimiz'i simgeler. Arz insanı, bir bakıma kendisini. Arz aynı zamanda mahviyeti ve toprak oluşundan ötürü insanın bedensel aslını sembolize etmektedir. Bediüzzaman, arz, belki de semadan daha çok yakındır Allah'a, der. Zira toprak gibi mahviyet hali, yani Geylani'nin merkeze aldığı 'acz ve fakr' hakikati, İlâhî Hakikat'e ulaşmada en kestirme ve salim yoldur. Bu yüzden Bediüzzaman 'acz-i mutlak, fakr-ı mutlak, şevk-i mutlak ey aziz' diye formüle eder meşrebini. Acden sonra fakr fakrdan sonra şevk makamı gelir. Bu, muhabbet ve aşktan da üstün bir yoldur Hakikat'e ulaşmada. Muhabbet, uçabildiğince uçmaktır. Aşk, kanadı kırılırcasına uçmaktır. Şevk ise, kanadı kırıldıktan sonra da uçmayı denemektir. Çünkü insan yaklaşmaz, ancak Allah yakınlaştırır. Kurbiyyet, insanın yaklaşma çabası için kullanılan bir ıstılahdır, akrebiyet ise Allah'ın Kendisine yakınlaştırmasıdır. Bunun için insanın yapabileceği hazırlık sadece acz ve fakr haline ulaşma olarak nitelenebilir. Karakoç'un ikinci öyküsünde geçen su ise, hayatın kaynağı'nı (Biz hayatı sudan yarattık) sembolize etmektedir. Böylece Efendimiz, insan ve hayat birarada anılarak, hayatın hayatının ancak iman olduğu ima edilmektedir. Ayrıca suyu, arınmanın aracı olarak da düşünmek mümkündür. Zaten nama-

za girerken bir ön ibadet olarak abdest alırız. Bu, arınmanın ilk adımıdır. Nhuzur'a çıkmak için, insanın dünya kirlerinden arınması. Abdest suyla alınır ve su ise hayatın kaynağıdır, yani Hayy ismiyle sıfatlanırsınız. Suyun olmadığı yerde ise arza döner ve bedensel aslınız olan toprak teyemmüm ederiz. Karakoç, ay, arz ve suyun ardından şöyle der: 'Doğduğum günü, o andaki aydınlığı, konuşan insanları, gülenleri, ağlayanları, bahçede açılmış gülleri...' Burada doğuma, yani insanın çocukluğunun ilk anına dönüşü de örtük olarak insan-ı kadim doktrinine gönderme yapıyor olabilir. İnsan-ı kadimden maksat Efendimiz'dir. Bu ise O'nun 'safiiyyun' niteliğiyle ilgilidir. İnsan-ı kamil'in bir niteliği safiiyyun oluşudur. Yani levh-i mahfuzun insandaki örneği olan kuvve-yi hafızanın, yani nefsin asla kirlenmemiş olması. İlahi Hakkat'e mir'at (ayna) olabilmek için, onu kusursuz bir parlaklıkla aktarabilmek için ruhun korunmuş olması gerekir. Gerek resul ve nebiler gerekse kamil insanlar safiiyyundur. İnsan-ı kadim niteliği, işte insanın ilksel halini de içerir. Buna arifler ebedi çocukluk da derler. İnsan henüz doğduğunda Allah'ın solugunu ve kokusunu taşımaktadır. Bebeğin Allah ile biatı tazedir. Bu anlamda yağmuru da hatırlamak gerekir. O'nun da yere nüzulu sırasında biatı yenidir. Nitekim Efendimiz bir gün yağmur inerken altında bir süre ıslanır ve hikmetini böyle açıklar. Öyküde yazarın ısrarla 'doğum' mecazında yoğunlaşması Allualem bu sırdan olabilir. Sonraki cümlelerin birinde şöyle der : 'Bugün o doğumdan, o yaşayıştan, hatta o ilk ölümden o kadar ilerleyken, o ilk doğduğum anı ne kadar yeniden tıptı tıpına yaşamak istiyor, ahşap evin trabzanlarına tutunarak koşanların merdivenlerde çıkardığı gıcırtiları duyar gibi oluyorum.' Öykünün ilerleyen bölümlerinde, insanın nasıl adım adım bu saflıktan uzaklaştığını, kirlendiğini, belleğinin kesretle (çokluk) dolduğunu, yani İlahi Merkez'den uzaklaştığını izleriz. Moby Dick'ten Hz. Musa'ya zengin bir çağrışımın zemininde öykü gelişir, derinleşir ve bir kitabeyle son bulur. Bu da levh'in imidir. Kitabe, insanın kendi eylem defteri de olabilir, levh-i mahfuz da. Yazar şöyle bitirir öyküyü : 'Atların terinden, Meydana doğru bizim gibi ayaklarını sürüye sürüye, cam kesici elmaslara çarpa çarpa, kırık kristallerden kaydıra kaydıra gitmeyip soylu arap atlarının sırtında en büyük yarışla ilerleyenlerin atlarının terinden yapılmış ve bizlere ithaf edilmiş bir kitabe bu.' Meydan Ortaya Çıktığında'nın üçüncü metninde 'kurban' çıkar karşımıza. Kurban, kurbet makamında gerçekleşen bir kulluktur. Namaz nasıl ki gayret makamında kılınırsa, kurbanda da kul kurbet'e ulaşır. Yazar, yine çocukluğa rücu eder ve kurbanın gözlerini anımsar. Kitabeyi okur-

lar ve içimize ‘bulanık bir korku’ salarlar. Yazar ‘çocuk çocuk bakar’. Bu saflığa dönüş veya özlem, öykülerin tümünde gözlenmektedir. Ardından tekbirden söz eder. Tekbirin tekrarı, Şeyh-i Ekber’e göre tecelli mahallinin değişmesindendir. Karakoç, öyküsünde dönüp dönüp tekbirden söz eder. Tecelli yeri değiştikçe Allah’ın ululanması gerekmektedir. Yine bir yerde ‘nurani ve zulmani heykeltraşlar’ın bahsi geçer.

Bu, varlıkla Allah arasındaki yetmişbin nurani ve zulmani perdelerden kinayedir. Kelimeler, ‘tıpkı bir civa akıntısı biçiminde özünün bir yerinde’dir sanki ve dile dökülürken ağır ağır ama maksuda doğru kararlı bir ahenkle aktmaktadır. Yeniden toprağa dönülür ve zikri duyulur. Varlık müslimdir ve yazar toprağın bir ilahi gibi çıkardığı sesi dinler. Böylesi bir toprağın içinden geçerek kente doğru sürüklenmektedir. Bu gezi bir sey-i süluktan çok, bir seyr olarak okunmalıdır. İkinci bölüm, akşamla açılır. Gün ermiştir ve akşam kozmik zamana göre, insanlığın kıyametten önceki son menziline işaret eder. Güneşin batışını kimse farketmemiştir. Nihayet bir kişi adıyla karşılaşırız: Ahmet. Olup bitenleri anımsamaya çalışan adamın kulağında arkadaşı Hidayet’in sesi çınlar. Hidayet sözcüğünün ilk elden çağrışımlarını da çoğaltmak suretiyle öykü ilerler. Bir savaş sonrası kaosu. Ölümün geride bıraktığı kaosu içine ansızın düşeriz. Bu geridönüş ve hatırlayış, hem ölümden sonraki yaşama doğru bir geçiş hem de varlığın yüzeyinden içine doğru bir gediştir. Kente, meydana doğru ilerlerken üzerine düşen kar tanelerini uçuşan cami güvercinleri biçiminde algılar Ahmet.

Yalnız bu metniyle bile Sezai Karakoç, bizi varlığın zarını yırtarak gayba doğru sürüklemeyi başarır. Bu modern zamanlarda yazılmış inisiyatik bir metin olarak okunabilir. Yazarın manevi yetkinlik düzeyi, olup bitene kalp mertebesinde bakabilmesini sağlamıştır. Bu salt bir söz oyunu olarak düşünülmemelidir. Dindeki manevi zemin, gerek soyutlamaların gerekse mecazların sıhhatini sağlamaktadır. Sezai Karakoç’un şiirlerinde olduğu gibi öykülerinde de bu sahilliği bulabiliyoruz. Oysa tasavvuftan/gelenekten ‘yararlandığını’ iddia eden birçok modern yazar, o birikimden devşirdiği ıstılahları, mazmunları ve mecazları manasından soyutlayarak kuru bir sözcüğe dönüştürmekte ve şizofrenik bir ruh haliyle tecrübe etmediği bir halin dilini kurmaya çalışmaktadır. Bu tamamen patolojik bir durumdur.

Bu bağlamın bir başka dikkat çekici örneği, Samiha Ayverdi’nin ilk basımını 1946 yılında yapılmış olan Yusufçuk adlı eseridir. Eseridir diyorum zira ‘eser’ ünvanını hak eden bir kitap Yusufçuk. Yazarın uzun yıllar yeni baskı-

sını yaptırmadığı kitapta ‘mesel’ olarak niteleyebileceğimiz kısa öyküleri yer almaktadır. Ayverdi Kenan Rıfai’ye intisaplı ve O’ndan sonra da bir nevi postnişin olarak cemaatin ‘anne’si olmuş, roman, hikaye, deneme, araştırma, sohbet, geziyazısı ve günce türlerinden pek çok kitap yazmış velut bir sanatkar. Rıfailiğin bir kolu olan bu geleneğin her ne kadar Ahmed-i Rufai hazretleriyle silsile bağı varsa da, Kenan Rıfai hazretleri aralarında Şeyh-i Ekber de olmak üzere bütün bir irfan geleneğinden beslenmiştir. Yusufçuk, günümüzde tasavvufi neşveyle yazılmış, mecaz ve mazmun dünyasıyla, diliyle, kurgusuyla, tarz-ı beyanıyla sufiyane denilebilecek bir metinler toplamıdır. Kısa, açıkkuçlu, trajiği olmayan, dramatik bir kurguyla ilgisi bulunmayan bu mesellerin ilkinde Ayverdi, Feta’nın ilk olarak karşısına ‘kainat kitabı’nı çıkardığını, açtığını ve ‘Okul!’ dediğini söyleyerek girer. Kitaptaki meseller boyunca, Yazar kainat kitabının sayfalarını okumaktadır. Her kıssa, bu kitaptan bir sayfa, bir cümle, bir kelime gibidir. İlahi aşkın sarhoşluğu içinde yazılmış olan Yusufçuk, kainat kitabının okunması için öncelikle insanın kendi kitabını okuması gerektiğini bize hatırlatır. Sanki kitap bu uyarı çevresinde döner. Bu, nefsinin bilen Rabbini bilir hakikatinin ifadesidir. Nefsini bilmek, insanın kendisinde tecelli eden İlahi Esmanın tecelli düzeyince gerçekleşir. Nefsini bilmekten muradın bu olduğunu söyler arifler. İnsan İlahi isimlerin hangisinin ne zaman tedbiri altındaysa ve tecelli ne düzeydeyse o yetkinlik düzeyince bilebilir Rabbini. Ayverdi, ‘tepsisinin içine nisan yağmuru toplayan bir çocuk gibi, bu akıp giden selin altına çanağını’ niçin koyduğunu sorup durur. Bu soruda bile sufi mazmunlarından birkaçını bulmak mümkündür. Yağmur rahmeti simgeler. Allah Rahman sıfatıyla arşı kuşatmıştır. Dünyada bu sıfatla, ahirette Rahim ismiyle mütecellidir. Rahman’da kayıt yoktur. Çanak, feyze kabil hale gelme durumunu ifade eder. Kulun yapabileceği şey hazırlanmadır. Ki buna talep, edene de talip tabir edilir. Müritle eşanlamlı olan bu kalemeden anlarız ki, insan sadece ister ama asıl murad eden Allah’tır. İnsan diler fakat gerçekleşen murad-ı İlahi’dir. Nisan yağmuru da evrensel sembollerdendir. Sedef bedendir, inci kalptir. Nisan yağmuru inhisar kabul etmeyen kalbin kökenini simgeler. Kalp, insandaki İlahi merkezdir. Namaz ve hac arzın merkezi olan Kabe’ye yönelinerek eda edilir.



Sâmiha Ayverdi



Zikirde ise insan kendindeki İlahi merkeze yani kalbe doğru bükülür. Kalp, beytullahtır. Bir kutsi hadiste, ‘yer ve gökler Beni kuşatamadı, ancak inanmış kulumun kalbi kuşattı’ buyrulmuştur. Ayverdi, sorular sorar ama ardından te-cahül-i arif yaparak, ‘biliyorum ama yine de soruyorum’ der. Yusufçuk’un bir başka metni şöyle açılır : ‘Herkes bu meydana bir zafer için gelir, ben ise sade Sana yenilmek için geldim.’ Bu cümle yalnız başına bize sufiliğin hal dilini ele verir niteliktedir. İnsanla İlahi hakikat arasındaki en büyük engel insanın kendisidir. İnsan kendisinden tümüyle kurtulmaksızın İlahi feyze kabil hale gelemmez. İbn Arabi, secdede Efendimiz’in sürekli yaptığı duayı hatırlatır: ‘Allahım beni nur kıl’ O’na göre Efendimiz burada, ‘Allahım beni Sen kıl’ demektedir. en-Nur, Allah’ın isimlerindendir ve ‘beni nur kıl’ diyen, gerçekte, ‘beni benden kurtar ve Kendinden yok et’ demek istemektedir. Secde madem en yakın olduğumuz yerdir, o halde kendimizi tümüyle aradan kaldırmamız gerekecektir. Ayverdi’nin, ‘sade Sana yenilmek için geldim’ini de böyle okumak mümkündür. Bir başka metinde şöyle der : ‘Adını sordular. Söyledim. “Tanımıyoruz, kimmiş o?” dediler. Az kaldı perdeyi çekip seni onlara gösterecektim.; fakat ihtiyatkar olmayı yine Senden öğrendiğim için vazgeçtim ve düşündüm ki, gösterseydim de göremeyeceklerdi; zira perdele-rin kalktığı ezel gününde onlar Seni görmüşlerden olsalardı, şimdi burada, “Tanımıyoruz” demezler ve demir asa demir çarık, bu kainatın tek görülecek görülmemişini arar ve bulurlardı.” Yusufçuk’un bu metninde Samiha Ayver-di muazzam bir hakikati tek cümlede tasvir eder. Ezel bilişikliği dediği bu te-maya kitapta sık sık döner: “Ezel gününün divane yolcusunun parmağına dünyaya gelirken bir yüzük takmış, sonra da, ‘bunu hırsızlar çalacaktır; sen gene onu ara bul’ demiştin. İlk sözün pek çabuk çıktı. Gözümü bu aleme açar açmaz, onun parmağımdan çalınmış olduğunu gördüm. Çaldıran da ben, ara-yıp bulacak olan da bendim.” Burada tevhit hakikati dile gelir. İkilik aradan kalkar. Mutlak tekliğin ifadesi olan başka bir meseline Ayverdi, ‘henüz za-man yaratılmamışken insan sözü edilmeye değmez bir varlıktı’ mealindeki haberle, ‘başlangıçta Allah vardı ve O’nunla birlikte bir şey yoktu’ hakikati-ni birleştirir: “Dünya şekilsiz bir yığinken, ne toprak, ne su, ne ateş birbirin-den seçilmeden ve mükevvenat henüz tasavvur ve yaratılış teknesinde yoğun-lmadan Sen vardın.” Mutlak tekliğin hayret makamındaki seyircisi ve aşk yolcusu olarak da insanı anar : “Ve ben hep başım kapının eşiğinde, Senin hayranın olarak aşk rüyalarımı görürdüm.” Ayverdi’nin bu metinlerinin çoğu naz makamında kaleme alınmıştır. Yazar nazdan niyaza niyazdan naza gider

gelir. “Bugün Sensizliğe tahammülüm yok” der, “beni kendimden geçir, sarhoş et.” Bu dileğe erişinceye kadarki serencamını ise kozmik bir hikaye olarak anlatır : “Ruhum bir kalıbın esiri olmadan evvel, elimi bir el tuttu ve bana güneşleri, seyyareleri, semavatın acaibini gezdirip seyrettirdi. Nihayet bir aleme getirerek : ‘İşte misafir olacağın yer...burası dünyadır’ dedi. Böylece kimsenin kimseyi görmeden çalışıp didindiği bu patırtılı aleme ben de katıldım.” Bu, insanın İlahi varlıktan kesret alemine inişinin hikayesidir. İnsan ebedi sessizlikten gürültülü bir arza inmiştir. Ve su ile sarhoş olacak düzeye gelinceye kadar bu hengame içerisinde yuvarlanacaktır. Her metninde ayrı bir hikmetin dile geldiği Yusufçuk’tan son olarak istiğna makamında yazılmış bir meseli analım: “karşına dua etmek için oturup ellerimi açtım. Ne garip ki yüzünü görünce bütün isteklerim, sam vurmuş bir ağacın yaprakları gibi kavrulup döküldü. Bilmem niçin evvelden bu mukadder neticeyi bana haber vermedin? Ben dua mahalli değil, aşk ocağıyım demedin?” Rabiâtü’l-Adeviyye bir gün hastalanır. Acılar içindeyken Bayezid çıkagelir. ‘Niçin Rabbinden şifa dilemiyor, bu acıyı çekiyorsun?’ diye sorar. Rabia, ‘O’nun muradı bu iken niçin aksini isteyeyim, bu ayıp değil mi?’ diye cevap verir. Dua, Şeyh el-Alevi’ye göre Allah ile kalben aracısız haberleşen kamil veliler için gereksizdir. Ayverdi’nin bu metni gerçekten de üstün bir yetkinlik düzeyinden yazılmıştır.

Samiha Ayverdi’den, modern Türkiye öykücülüğünün özgün ve yetkin adlarından birine, Rasim Özdenören’e geçecek olursak, karşımıza konumuz bakımından oldukça zengin bir dünya açılır. Öteden beri Rasim Özdenören’in öykü ve düşünce dünyasında ‘akılcı’ yanı ile ‘deruni’ 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 sufiyane 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 irfan 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 aradığı, 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 olmasına 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 hikaye. Nefsin sürekli kötülüğü buyuran, en alt düzeyi olan 'emmare' niteliği, bu metinde, 'it' simgesiyle anlatılıyor. Öykü, doğrudan İt'in tasviriyle başlıyor: 'kimi zaman kapkara tüyleleri pırıl pırıl olmuş parlıyor, bakıyorum irileşmiş, kocaman olmuş, ne denli kırbaçlarsan kırbaça bana mısın demiyor, dişlerini gösteriyor, kara, pırıl pırıl tüyleleri 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 ses çıkarmayacaksın, elinden gelirse önüne bir kemik atacaksın, ama ona vere-

cek 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 Yirmüçüncü 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 ince-liklerine girmek ve zevklerinin her çeşitlerini, hatta en süflisini tatmak için bütün letaifini ve kalp ve aklını nefis-i emmareye musahhar edip yardımcı verse, o terakki değil, sükuttur. Şu hakikati, bir vakıa-yı 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 tiyatroya gibi, nazar-ı dikkati celbeder, herkesi eğlendirir bir cazibedarlık...Dikkat 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 içeri-si bomboş, hep nazik vazifeler muattal kalmış, ahlakları sükut etmiş ki, kapıda bu sureti almışlar.' Bediüzzaman, vakıanın sonunda, simgeleri çözerken şöyle diyor: 'İşte o şehir, hayat-ı içtimaiyye-i beşeriyye ve medine-yi medeniyet-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 kuvveyi 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, çokkatlı bir okuma için imkan sağlamış oluyor. İt'in yani nefsin arzularını doyurmak 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 hırs-la koşuyor kara parlak kısa tüyleri (virgülsüzlüğe rağmen burayı rahatça oku-

yabiliyoruz) hızın rüzgarıyla handiyse uzamışlar bir yele gibi süzülüyorlar ve sonsuzun elinden tutarak bir şimşek gibi savurduğu ve savrulurken ısıklıklar çalan kırbaç böğrüne yapıştıkça o hiç kesmediği hırlamasıyla ve bozmadığı düzenli hızıyla başını çevirip kırbaç 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, anlaşılmasız 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 bir 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 tutkularıyla 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 sa-

hibi olmadığını bildiği halde, 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 ufanıp gider. Ama it yine de memnundur, az önce gördüğü görkemli memelerin arasına yatarak ve artık fazla bir şey düşlemeden balçık gibi yatağına, bataklık-taki bir manda, güneş altında nasıl hızla gevşeyip kalırsa, öylece sızar, kendinden geçer. Öykünün bir yerinde, Yazar, ‘beceri itten kopmak değil fakat onun tasmasını sürekli elinde bulundurabilmektir’ cümlesini aktararak, bir tür öykünün izleğini ortaya koymuş oluyor.

İlk hikayelerinden itibaren dingin, sakin, yalın, samimi ve deruni bir dille insan-ı hakiki’yi arayan ve onun maruz kaldığı belaları, değişimi, dönüşümü dile getiren Mustafa Kutlu’nun Sır’daki metinleri, öykü-tasavvuf ilgilerinin en verimli örnekleridir. Tasavvufun temel ıstılahlarından birini ad edinmiş olan kitapta sekiz öykü yer alır: Sır, Tarihin Çöpsepeti. Politik-vizyon, Her Ne Var Alemdede, Aramakla Bulunmaz, Mürit, Satılık Huzur, Cüz Gülü. Kitap, Sır’da anlatılan Mürid’in hilafeti ve Şeyh’in ahirete göçüyle birlikte yerine geçmesiyle başlar. Ve bu gövdeyi oluşturan öyküden sonraki metinler, hep ana hikayenin cüzleridir. Kutlu, bu kitabında sonradan Uzun Hikaye’de ulaştığı yalın, samimi anlatımın haberini verir. Dil, inanılmaz biçimde sade ve içtendir, sanki tekkenin içinden bir müridin gözlemleridir anlatılanlar. Hikaye, ‘Gecenin bir vaktinde kapı çalındı, gidip açtım. Karşımda efendim duruyordu. Yüzünün nurundan etrafa aydınlık saçılıyordu’ diye başlar. Efendi’nin bu vakitsiz gelişinin ve en yoksul, en ümmi, en sade müridi ziyaretinin belli ki bir manası vardır. Bu ziyaretle birlikte olay başlar, yoksul, ümmi ve toprak gibi alçakgönüllü müridin yaşamı değişir. Müridin öyküsü, bizde tarikat ehlinin-bilhassa taşradaki cemaatlerin- kapitalizmin kasıp kavurduğu süreç içerisinde maruz kaldığı değişimi anlatır. Kutlu’nun anlattıkları, geleceğin modern zamanlardaki görünümünün gerçekçi ve hüznü verici tasviridir. Bir bakıma geleneğin modernlik karşısındaki yenilgisidir. Ama yazar bir yenilginin enkazını anlatırken bile, o muazzam damarın kırıntılarının dahi olağanüstü güzellikler, sırlar sakladığını duyurmaktan geri durmaz. Hikayelerde tasavvuf ıstılahlarının çoğu kullanılmıştır. Belki de doğrudan tarikat ortamının öyküsü olarak Sır’daki metinler Türk öykücülüğünün yekta metnidir. “Aramızda neler geçti? Söz nerede başladı, nerede bitti? Sözen sonra hangi makama, hangi mekana geçildi? Hal ehline malumdur.” Müridin ağzından aktarılan bu birkaç cümleye biraz yakından bakılınca, Kutlu’nun sufi kültürüne aşinalığı ve titizliği hemen farkedilecektir. Dervişlerin sohbetinden Muhammed kokusu gelirmiş. Hal böyle olunca söz uzayıp gider, söyleşi bal-

renginde ve güllukusundadır. Nerede başlar, nasıl sürer, nerede nihayete erer farketmek imkansızdır. Hikmetin dili sükuttur, derler. Sözün bittiği yerden sonra hal başlar. Kutlu, makam'dan söz eder. Makam, yetkinlik düzeyidir ve hal ehlinin seyr-i sülukundaki uğraklardır. İkamet edilen yer anlamına gelen bu ıstılah, tasavvuf sözlüğünün en yaygın kelimasıdır. Silku's-Süluk'ta Nahşebi yüz makamdan söz eder. Bu Muhasibi'nin de tedvin ettiği üzere yüz katlı bir irtifayı temsil eder. Hızır makamı da tabir edilen ve Hızır'ın bariz belirtilerinden biri olan suda yürüyebilme keyfiyeti örneğin onyedinci makama tekabül eder. Nahşebi, 'Biz hayatı sudan yarattık' ayetinin sırlarına muttali olanların suyun üzerinde rahatlıkla yürüyebileceğini belirtir. Nasıl ki Resul ve nebilere mucizeler verilmişse, velilere de kerametler bağışlanır. Bunlar hal ehlince olağan şeyler olarak görülür. Bir başka makamda mesela salık havada durabilir. Nahşebi, 'hevasını denetim altına almayı başarmış' kimselerin bunu kolayca yapabileceklerini söyler. Makam'ın ardından mekan'dan söz eder Kutlu ki, burada mekanı mekanet olarak anlamak daha doğru olur. Zaten 'hal ehline malumdur' diye ekler. Müridin öyküsü gittikçe hazinleşir ve ehl-i tarikatın yaşadığı değişimi de sembolize edecek biçimde gelişir. Sonunda olanlar olur ve içi yoksullaşan dışını nasıl süslerse tekkenin de ihlası buharlaştıkça binalar, gösterişli eşyalar, giysiler, zengin, göbekli itibarlı müritler, politikacılar, hiyerarşi, derken büyü bozulur. Fakr ehli fark ehline dönüşür. Cem makamından fark derekesine sükut edilir. Ve duruma dayanamayan mürid (artık Efendi'dir) sırra kadem basar. Sonraki öykülerde tekke müdavimlerinin gözünden olup bitenler hikaye edilir. Sonunda fotoğraf tamamlanır, bu içleri burkan hikaye sonlanır. Mustafa Kutlu, gerek Sır'la gerekse diğer öyküleriyle, Türkiye edebiyatında özellikle Cumhuriyet'le birlikte başlayan veya hızlanan olumsuz bir gidişatı da kırıp parçalamıştır. Bilindiği üzere Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Halide Edip vs gibi pek çok yazarda hacı, hoca, şey, sofı, zahit, dindar vs 'tip'leri genellikle menfi bir bakış açısıyla ve gerçektışı biçimde yansıtılmıştır. Sadre şıfa bir güzel bir hikaye kişinin yer almadığı bu metinlerde yeni devletin ideolojisinin belirleyici olduğu görülmektedir. Kutlu, camiye, tekkeye, imama, şeyhe, müride, sarığa, posta, ibadete, mevlide birer oryantalist gibi hatta ondan da mesafeli ve çarpık bakan bu geleneği alabora etmiş, hem alabildiğine gerçekçi (ve sosyolojik) hem de içeriden ve nesnel bakmayı başarmıştır. Sır bu anlamda hem doğrudan tarikatı konu edinmesi hem de yaşanan değişimi öykülemesi bakımından son derece ilginç bir metinler toplamıdır. Üstelik yazar olayı öykülerken geleneğin kelimelerini, erkanını, adabını ve dekorunu doğru bir biçimde aktarabilmiştir. Sır'la açılan kitap Cüzgülü ile kapanır. Kapanır ama içimize

yüzlerce soru çengeli asar. Tayy-ı mekanın da kendisine nasıbolduğu Cüzgü-lü kahramanının son sözleri bakışaçısı ne güzel özetler : “Sarığımın arası-na bir katmerli gül sıkışmış onu, yani ondan yayılıp duran rayihayı, o küçü-men balçığa katıp, parmak kadar saman çöpü ile karıştırdım. Bu ıssız dağ ba-şında bu tekkeyi kurup çattım. O çocukların bakışlarından, gülüşlerinden, yüzlerinden, sözlerinden toplanıp gelen ne varsa, hayatımın bu son cüzüne, o ak sayfanın kenarına nakışlandı. Esrarımın aslı budur.” Bu görkemli finalle Kutlu, bize geleneğin düçar olduğu büyük belalara rağmen sırrını devam et-tirecek kadar güçlü olduğunu da ima etmekten geri durmaz.

Tasavvuf-öykü meselesini tartışırken üzerinde durmamız gereken bir baş-ka yazar Hüseyin Su’dur. Hemen her öyküsünde insanın İlahi Hakikat’le iliş-kisinin bir boyutuna yönelik bir endişenin, bir gözlemin, bir acının veya coş-kunun dile geldiği yazarın özellikle Aşkın Halleri’ne bu açıdan bakılması ge-rekir. Davut Sulari’den bir beyitle açılan kitap, gerçekten de ‘hikmetten oku-yan sırdan sezen’ bir gönlün ince ince dokuduğu birbirinden güzel ve zengin patiskalar gibidir. Aşk Defteri’nin açılması halinde karşımıza bugün neler çı-kıyor, bize Aşkın Halleri kusursuz biçimde anlatır. Aşkın Halleri, modern za-manlarda anlam dünyası dönüşen temel bir kavramın sırları çevresinde dö-ner. İnsanların hikayeleri üzerinden aslında anlatılmak istenen manevi dün-yamızdaki bu altüst oluşturmaktır. Bunun en çarpık görünümüne aşk ‘alan’ında rastlarız. Kitabın sonundaki Şeyh Galip dizeleriyle de Su, bize yitirdiğimiz hakikati hatırlatır. ‘Ah’ sözcüğü lafza-yı celalin ilk ve son harfinden oluşur. Fuzuli’nin ‘Ah eylediğim serv-i hıramanın içindir’ dizesinde olduğu gibi ge-leneksel dünyada şair ah eylediğinde kalbi O’ndan ayrılığın acısıyla yanmak-tadır. Hz. Mevlana’nın ney mazmunundaki gibi. Aşkın Halleri, bize öyküyle inisasyonun yolunun kesişme noktasından seslenmektedir.

Gürbüz örneklerine tanık olmasak da bu türden metinlerin gittikçe artma-sı ve bu alanın zenginleşmesi tesbit edilmesi gereken bir gelişmedir.

Bu geleneğin hayli uzağında yer almasına rağmen girişte andığım kimi adların bazı metinlerinde de içe doğru, ruha doğru bir derinleşme çabası göz-den irak tutulmamalıdır. Bunlar arasında ‘benim yazarlarım’dan olan Bilge Karasu özellikle anılmalıdır, derim. O’nun bilhassa Altı Ay Bir Güz adlı son kitabında hastanenin ne menem bir yer olduğunu anlattığı bir metnin tersin-den yapılmış bir gelenek okuması olarak nitelendirilmesi sanırım yanlış ol-maz. Feci bir hastalığın pençesinde son günlerini geçirdiği hastaneye ilişkin gözlemi şöyledir : “Hastane ciddi bir yerdir. Ölümü geciktirmeğe çalışanla-rın yeridir orası. Sellemehüsselam girilmez. Girmenin haracını vermek gere-kir; bu haracın hemen hemen tümü yüz suyudur. Ama yüz suyunun da çeşit-

leri vardır. Hastane, ölümünü geciktirmeğe çalışanların, daha doğrusu, yazgısının kendisine haksızlık ettiğini düşünüp bu yazgının ancak değiştirilmek, en azından el katılmakla gerçek yazgı olarak gerçekleşeceğine inananların umut bağladığı, tıp adı verilen gizli dinin, hekimleri, hemşireleri, hasta bakıcıları, laboratuvarları, gizemsel bir gizlilik içinde korunan karanlık ya da yarı karanlık odaları, aygıtları, işçileriyle, sözün kısası, irili ufaklı kulları, rahipleriyle yürütüldüğü yerdir. Bir tapınağa girmenin töresini bilmek gerek. Ama bundan ötesi de var : Girilen yerin, girdiğimiz anda bizi ne kıldığı.’



Latife Tekin

Latife Tekin’in *Aşk İşaretleri* de, bu başlık altında bir bakıma aşk kitabının hayali ağırlığını taşıyan bir metin olarak ele alınmalı. Hayatın tadını, kokusunu taşıyan şeyin sessizlikten yükseldiğini söylüyorsa bir yazar, metni bizi, ‘varlığı-mızdaki güzel susuşa’ çağırıyor demektir. Tekin’in nihayetinde geldiği yer, *Unutma Bahçesi*’dir ki, bu doğrudan sufi geleneğin içinde bir yerdir. İnsanın İlahi Hakikat’le buluşmasının hazırlık aşaması olarak arifler, ümmiyyun olması gerektiğini söylerler. Ümmiyyun sanıldığı gibi okuma yazma bil-meme anlamına gelmez. İnsanın kişisel algısını silmeksizin Hakikat’le ilişki kurmasının imkansız oluşundan kinayedir. Bu anlamda Latife Tekin’in *Aşk İşaretleri* bize, *Unutma Bahçesi*’ni haber verir gibidir. “Safliktan eser kalmamış. Uykuyla uyanıklık arasında çektiğim üzüntüyle eğiliyorum elimdeki ağırlığa. Issız gecelerin, uçup giden yankıların katında itibarı olmayan bir hikaye bu. Bilinmez pırıltıların dokunuşuyla. Ezelde ve ebediyette konuşma yoktur. Düşündüm ki beni onlara bağlayan zihnimdeki gürültüdür. Kendime çekildikçe, sustukça güçleniyor. İyiliğim boşlukta ümitsiz bir yansıma. Kader çoktan varlık kazanmış. İşittiğim ölümlü sözler.” Sufilerden öğreniyoruz ki, dünya hayatı, ölümden önceki ebedi sessizlikle ölümden sonraki sonsuz belirsizliğin arasında bir gürültü ve kakafoniden ibarettir. Latife Tekin’i *Unutma Bahçesi*’ne ulaştıran uğrak burasıdır.

Son olarak Yaşamın *Ucuna Yolculuk*’la geçen kısa, acılı ve bereketli bir ömürden *Kalanlar*’dan söz edelim. Tezer Özlü, ‘bir şeyin değişmesinden ve hiçbir şeyin değişmemesinden korkarak’ yaşadığını söylüyor. Sağlıklı kalması için koşması gerekmediğini biliyor, soluk alması yeterli. Sanırım O’nda samimi bir vicdanın dilegelmiş olması bizi cezbediyor. Zaten sufiliğin özü bu değil midir? Düşünceyle eylemin bütünleşmesi. Özlü’den cümlelerle ayrılalım: “ Olaylar ve düşünceler kafamın içinde sürekli acılar olarak birikti.

Özlemin içindeyim şimdi. Ama özlemeye gene de devam ediyorum.

İnsanın kendi dünyası dışında yaşayacağı bir dünya yoktur.” ❧

NECATİ MERT

METAFİZİK VE ÜSLUP

Hasan Bülent Kahraman, Memet Baydur'un ardından yazdığı yazıda, Madrid'de misafirleri olduğu sırada Baydur'la sabahlara kadar süren konuşmalarından söz eder. Baydur'un, erken ölümü ve intiharı düşündüğü dönemi olmuştur. Ne zaman ki oğlu Sinan doğar, değişir Baydur. Bunu da bir doğumun "insan metafiziği için ne kadar önemli oluşu" ile açıklar Kahraman'a. Metafizik, Baydur'un bilmediği bir şey değildir oysa. Çünkü oyunları Kahraman'a göre, "daima belli bir metafiziğin etrafında örgütlenen, bir insani trajikliği sorgulayan oyunlar"dır.¹ Metafizik, bir kerede edinilmeyen bir şey demek. Eğer uçucu bir şeyse bu, çeşitli vesilelerle yakalanmakta; bir derinlikse, indikçe inilmekte.

Akılla, T cetveliyle, bilimsel metotla yakınlığı da galiba hiç yok. Bedredin yiğitleri, şehzade ordusunun karşısındadır. On bin kişidirler. Mübalağa cenk olunur. Havada da yağmur. Gün inerken akşama, on binler iki bin kalır. Yenenler, yenilenlerin gömleklerinde kılıçlarının kanını siler. *Destan*'dan okuyalım: "Tarihsel, sosyal, ekonomik şartların / zarurî neticesi bu! / deme, bilirim! / O dediğin nesnenin önünde kafamla / eğilirim. / Ama bu yürek / o, bu dilden anlamaz pek. / O, «hey gidi kambur felek, / hey gidi kahbe devran hey,» / der. / Ve teker teker, / bir an içinde, / omuzlarında dilim dilim kırbaç izleri, / yüzleri kan içinde / geçer çıplak ayaklarıyla yüreğime basarak / geçer Aydın ellerinden Karaburun mağlûpları." Metafizik, kalple birlikte. Yürekten görülmekte. Kesinlikle böyle bu.

Kimi öyküler, kimi insanlar veya kimi yerler için "kuru" deriz ya, "kuru" ile anlatılmak istenilen, metafizik yokluğudur aslında. Bir şey söylemezler onlar. Okuduğunuzla, konuştuğunuzla, oyalandığınızla kalırsınız. Çekmez sizi. İçine almaz. Sırlarını vermez. Siz okursunuz, o okumaz. Siz konuşursunuz, o konuşmaz. Siz bakarsınız, o bakmaz. Onlar sizi kılsın, sizi alıp götürsün istersiniz; fakat ellerinde yoktur ki, bunu yapamazlar. Kurudurlar.

İster geniş anlamıyla ister dar anlamıyla olsun, din, maddi olanı maddi olmayanla açıklamakla insanı kuruluştan kurtarmakta. Dine göre, dünya görüntüdür, gelip geçicidir. Bir başka dünyaya işaretler bu. Gerçek ve asıl olan dünya da budur. Ahlak ve estetik de bunun üzerine kurulur. İnançlar farklı-

laşsa, çoğalsa, hatta yerini kimileyin ideolojilere bıraksa da insanın metafizik ihtiyacı sanırım baki. Modern dönem için de böyle. Sözelimi, “Ev, barınma makinesidir” gibi, “Eğri sokak geçiyoludur, düz sokak ise insanlar içindir” gibi sloganlarıyla da ünlü Mimar Le Corbusier geometrik şehirlerden, tankların yan yana geçebileceği bulvarlardan, yapı olarak da köşeli dev dev bloklardan yana olmasına rağmen 1910’larda geldiği İstanbul’a baktığında İstanbul’un da kendisine baktığını görür. İstanbul, özünü anlatmış olacak. Belki bu hayranlıklardır, Mimar’ın 1933’te Mustafa Kemal’e bir mektup yazıp İstanbul’un imarını talep etmesi. İstanbul, Alman Prost’a verilir. Corbusier ise gafını 1948’de şöyle açıklar: “Bu mektupta inkılap yapmış bir milletin (başkanına) İstanbul’u eski hâli ile, asırların tozu toprağı ile bırakmasını tavsiye ediyordum. Ne büyük hata ettiğimi sonradan anladım.”²

Bu anlamda şiir, öykü, oyun veya resim, heykel, müzik... hangi sanat dalı olursa olsun –yapıp edeni reddetse dahi- metafiziğe açılır. Bir üsluptur çünkü. İnsana, topluma ve tabiata ait bildiğimiz nesneleri buralardan alır, görülür niteliklerinden soyarak bir başka yere taşır. İmge dediğimiz şeyle, açalım: benzetme, mecazı mürsel, istiare, kinaye, tarizle... hatta tenasüp, hüsnüatalil, telmihle... hatta cinasla... yapar bunu. Nedir bu? Eşyayı/nesneleri kendi gerçeklikleriyle bırakmamak, onları yeni gerçekliklerle çoğaltmak. Daha özlü ve anlamlı kılmak.

Metafiziksiz –en geniş anlamıyla tabii- tek satır düşünemiyorum. ❧

¹ Hasan Bülent Kahraman, “‘Göziin Kahverengi Suyu...’”, *Radikal*, 28 Kasım 2001)

² Aktaran: Mustafa Armağan, *Şehir Asla Unutmaz*, İz, İstanbul, 1996, s. 105.

ERCAN YILDIRIM

METAFİZİK / ÖLÜM
BİR DÜNYA TASARIMIDIR

Varlığın tüm görünme ve algılanma biçimini sorunsal kabul eden metafizik yalnızca kat'î kurallarla desteklenmiş sabit bir alanı ifade etmez. Metafizik, duyular aleminin ötesindeki unsurlara yönelmesi, salt analiz etme hassasiyetinden farklı anlamlar taşır. Dolayısıyla varlığı hedef alan metafizik, varlığı anlama, anlamlandırma kadar; varlığın hakikatini, yaşanılan dönemde gösterme çabasını da içerir. Metafizik bu açıdan varolanı soyutlayarak varlığa yönelir. Varlığın, varolandan farklı olarak spesifik bir anlamı bulunması, onun özne karşısındaki konumunu da aktif hale getirmektedir. İnsanın varoluş karşısındaki endişesinin bu durumun oluşmasında büyük payının olduğunu düşündüğümüzde, varlığa yüklediğimiz fonksiyon, kişiöğlunun dünyadaki yerini belirleyici kılar. Dünyayı alımlamada varolanlar kadar, varlığı, cüz'î irade ve bilinçle bilinemeyecek, varlıklar da bulunur. Metafizik konu bakımından ontoloji ile yakınlık kesbeder. Dolayısıyla varlık karşısında “sahih” düşünme ve inanma hassasiyetini gösteremeyen özne “varolanlardan” bir dünya kurar kendine.

“Batı düşünmesinin tarihinde Varolan Varlıkla ilişkili olarak düşünülmemekte, ancak Varlığın hakikati düşünülmeden kalmaktadır. Batı düşünmesi Varlığın hakikatini düşünmenin olanaklı bir yaşantı olduğunu yadsımakla kalmaz, metafizik kılığındaki bu düşünme, bu yadsıma olgusunu, bile isteye olmasa bile, gizler de.” (Heidegger, 2001, 14) Varolanın hakikatle bağlantısının çoğunlukla “kaypak” bir zeminde gelişmesi, dünya içinde öznenin, varolanın istenciyle paralel olarak tasarımılanması sonucunu doğurur umumiyetle. *Çünkü insan, kendi varoluş alanını göstermek bahanesiyle yetkeyi devraldığı anda pragmatist eylemlere girer ve hakiki olanı, olması gerekeni menfaati muvacehesince dönüştürür. Bu bakımdan batı kaynaklı felsefe ve bilimlerin –metafizik varolanı göz önünde tutması, varlığı bizzat varlık olarak göz ardı etmesi, varolanın fitraten anlamının değiştirilmesine neden olur.* “Biz, varlık, dediğimiz zaman, önce aklımıza bir şeyin var olduğu gelir. Sonra da o şeyin ne olduğunu, nasıl bir varlık yani özünün ve asıl varlığının ne olduğunu bilmek aklımıza gelir. Biz, varlık sözünü bu şekilde anlamakla, onu

özel ve genel varlık olarak anlamış oluruz. ‘Varlık’ sözünü bir şeye kattığımız yani izafe ettiğimiz vakit, o şeyin özünü, mahiyetini kastetmişizdir. Meselâ, Ahmet’in varlığı dediğimizde Ahmet’e ait ve onu kendisi olmayan her şeyden ayıran özünü, özelliklerini ve Ahmet’in varlığı denen bir bütün halinde varlığı anlarız.” (Atay, 2001, 60) İnsanlığın tarihinde varolanların, varlıkları doğrultusunda özlerini sarahaten tecessüm ettirdikleri vâki midir?

Varolanlar Değil Varlıktır Esas Olan

İnsanoğlunun fitraten hakikatle bağlantılı olarak dünyaya “salıverildiği” düşünülürse, gelinen her reel durum onun hakikatten/varlık alanından koptuğu gerçeğine götürür. “İnsanın özüne uygun yaşam alanı üzerine düşünülmedikçe” (Heidegger, 2001, 22) varolanlardan üretilen felsefi tahayyüller hükümünü sürdürecektir. İnsanın iyiliğe olduğu kadar kötülüğe de meyyal olduğunu düşünürsek, onun varlığı/hakikati düşünmedikçe var olmasının kendine bir imkan tanımayacağı izlenebilir. Zaten insanın, kendi özünü, fitraten barındırdığı özellikleri öncelediğini söylemek hayli zordur: “Yaşantımızın büyük bir bölümünü uyduruyoruz, kendimizi herhangi bir olup bitenin uydurukçusu olarak görmemek için pek zorlanmıyoruz. Bütün bunların anlamı: Temelde, tâ başından beri, *yalan söylemeye alışmışız*. Ya da daha erdemli ve iki yüzlü, kısaca daha hoş söylenirse: İnsan sandığından çok daha artisttir.” (Nietzsche, 1997, 91) Metafiziğin, yalnız giz, sır, mistik ve duyulur olandan farklı, insanın dünyadaki yürüyüşünün bir “referansı” olduğunu kabul edersek, varolanların yanlış saptırmalarından arınabiliriz. Çünkü dünya tarihi varolanların (nesnel) hükümlerinin yürüdüğü, varlığın ise gözardı edildiği dönemlerle matuftur. Varlığın keyfiyetine ulaşmak demek, yaradıcının varoluş imkanlarına erişmek demektir: “İnsanın Allah ile olan dostluğu, varlıkbilimsel güvenlik şartlarını hiçbir şekilde masiva dediğimiz maddi çevre şartları içinde bulamayışı noktasından başlar. Yola giren kişi, varlıkbilimsel güvenlik alanını, yaratılmış bulunan nesnelerden boşaltmış olandır.” (Özel, 2004, 57) *Türk edebiyatında varlığı önceleyerek, insanın, olguların ve eşyanın özüne inmeye teşne bir damardan; metafizik sorgulama ve kurma endişesi ve hassasiyetiyle varlığını, eserine yükleyen sanatçılardan; varolan düşünme, inanma ve hissetme düzeylerini altüst eden eserlerden bahsetmek mümkün müdür?*

Metafizik alanın içerisinde “ölüm”ün çok önemli bir yeri vardır. Ölümün varlığı, onu düşünenlerce iki şekilde değerlendirilir: ölümün bir son ve insan vücudunun fonksiyonunu yitirmesi gibi varlığını da yitireceğini zannedenler-

le onun esasında başka bir dünyaya “kapı açtığını” kabul edenler. (Gazali, 880) Dolayısıyla, dünyadaki yaşamı “salt” kabul edenler için, varolanların keyfiyeti, dünyayı anlamaya yeterlidir. Ölümle varolanlardan (maddiyat) kopan bu kimseler büsbütün “var” olmaktan da kopulduğu vehmi içindedirler. Ölüm insanın “insan” olmasının anahtarıdır. Eşyanın (varolan) fonksiyonunu yitirmesini telef olarak değerlendirirsek, ölümle her şeyin bittiğini düşünenlerin varlıklarını da aynı kategori de düşünebiliriz: “İnsanoğlu bütün diğer yaratıklardan öleceğini biliyor oluşundan ötürü değil, ölüm karşısında bulunduğunu, ölüme doğru varoluşunu kazandığını bilişinden ötürü farklıdır. (...) Yani insan kılığında karşımıza çıkan her kimsenin insan olup olmadığını ölüm karşısında takındığı tavır dolayısıyla anlayabiliriz. Diyebiliriz ki bazıları ölüm adına ve ölüm adı altında bütün diğer yaratıklarla birlikte ‘telef oluş’u paylaşırlar ve fakat yalnızca sahici insan olma başarısına erenler ölmeyi de başarabilecek işler arasına katar.” (Özel, 1998, 88)

Ölüm İnsanı Özgürleştirir

Ölümü bir son değil “başlangıç” olarak değerlendirenlerin metafizik alana ve dolayısıyla da dünyaya bakış açısı farklıdır. Çünkü tasarım olarak dünyayı “bağlanmaya” değmeyecek olarak düşündüklerinden, “teslim” olacakları “hakikat menşei” kendileri tespit ederler. *Ölüm, insanı özgür kılar –dünyanın ve iktidarların mutlaklıklarından korur.* “Bu hayatı da anlamlandıran, bu hayata ışık tutan, ışıkları pırıl pırıl yanan bir şiddetli öğlendir. İnsanı boş gururdan kurtarır, kıskançlık, kötülük gibi insanı küçülten özelliklerin boşluğunu duyurur insana. Ama iyiliğin ve erginliğin ölüm ötesi güzellikler de akıbalığını yansıtır. İnsanı sorumluluğuna, her an kendini hesaba çekmesine yöneltir.” (Karakoç, 1988, 36) Heidegger ölümün tamamen bireysel bir olay ve kimsenin bir başkasının yerine ölemeyeceği için insanların kişisel deneyimleri içerisinde çok özel bir yeri olduğunu belirtir. (Barrett, 2003, 227) Dolayısıyla ölümlülüğü kabullenmenin ve böyle davranmanın varoluşun en yetkin bileşenlerinden biri olduğunu dile getirebiliriz. Kuşkusuz insanın varlığını duyarak, fıtratının gerektirdiği mahiyetini ortaya koyabilmesi, ölümlülüğün geniş tayfında daha da mümkündür. Sonunda ölümle dünyadan ayrılacak olan insanın, (bunu hayatına teşmil etmesi durumunda) “kötü” fiilleri işlemesi olası görülmemektedir.



Nurettin Topçu

“Acaba ölüm dedikleri şey, varlığı var kılan ilk kuvvetin, yani aşkın kaynağına ruhun dönüşü ve onunla bahtiyar birleşmesi olmasın!” (Topçu, 1999, 42) diye soran Nurettin Topçu, ölümle birlikte sadece kişinin kendi varlığını değil tüm kainatı kaybettiğini belirtir. İslam tasavvufunda da ölüm ve doğum kavramları geçişkenli olarak kullanılır ve asli bağlamlarının tersi kastedilir. “iç dünyasında yolculuk yaparak (seyr) rûhi aydınlanmayı gerçekleştirmek isteyen bireyin (sâlik), kendi gerçekliğini fark ederek hakikat ve marifet düzlemine” ulaşmasıyla varoluşu yönünde ilerler. (Kemikli, 2005, 18) “Ölmeden önce ölmek” şiarı uyarınca, daha dünyada iken ölüm gerçeğiyle yaşamının, ahlaki erdemleri yerine getirmede sağlayacağı kolaylık düşünülürse, ölüm ve ahiret tasavvurunun İslami kıstasların merkezinde yer almasının mantığı rahatça anlaşılır.

Türk edebiyatında metafizik ve ölüm tematiklerinin yer alış kesafeti ve biçimi, konunun kendi bağlamıyla fazlaca örtüşmez. Yazınımızın metafizik konulara karşı mesafeli durması, ideolojik yönsemeyle olduğu kadar, bulundukları dönemlerin genel geçer hususlarını dikkate almalarıyla da alakalıdır. Zira hem metafizik bir dünya algısı, hem de öğretisi peşinde olmayan yazın dünyasının, bu değerleri bir “çeşitlilik” olarak algılaması olağandır. Dolayısıyla metafiziğin kendine has postülalarını görmek istemeyen tavrın arkasında, müteal bir anlayışı hayatının merkezinden çıkarmak isteyen görüş yatar. Geleneksel, düşünme ve duyuş yapımıza mugayir gelişen ve moderniteyle birlikte doktrinerleşen bu duruma, bir bakımdan yazınımız ön ayak olmuştur. Fatalistik bir düşünce kurgusunu sistematüğinde görmek istemeyen, modern dönemin okumuş yazmış, edebiyatta da “pozitif” metodolojiyi kullanır hale gelmiştir. Yazın adamları sosyal yaşamda olduğu gibi, edebiyat eserlerindeki toplumsallıkta, insan ilişkilerinde ve karakterlerin derinliğinde bile pozitivist yaklaşımı kullanmışlardır. Karakterlerin her türlü edimleri –ki bunların metafizikle açıklanabilecek yönleri bile, laboratuvar tekniğiyle izah edilme yoluna gidilmiştir.

Ölümden Korkan, Ölümle Korkutan Edebiyat

Metafizikle bu derece ilişkisiz duran yazınımızın eskatolojik durumlara yaklaşımı da benzer niteliktedir. Seküler dünya görüşünün ışığında ilerleyenlerle, içrek değerleri önceleyenlerin ölüm gerçeği karşısındaki tutumları, formal yaklaşımdan ileri değildir. Ele aldığımız öykülerde olduğu gibi, ölümün “hakikate açılan kapı” olduğu içten içe kabul edilse bile, onun getirdiği mut-

taki tavra eserlerde sıkça rastlanmaz. Mistik, giz ve sır unsurlarıyla birlikte verilen ölüm izleğinin, dünyayla ilişkisi, ölüm ânı, ölümün doğurduğu fiziksel durum, ölümden sonra arkada kalanlar, ölümün “pusuda beklemesi” ve aniden çıkması, iticiliği ve devamlı surette hastalıkla anlatılması yaygındır. *Ölüm gerçeğinin; dinsel ve hakikate ulaşmada, yüksek bir ahlak sistematigi oluşturmadaki fonksiyonu, insanı “özgür” kılan yönü ve otoriteye karşı kişiyi güçlendiren işlevi edebî eserlere yansıtılmamaktadır. Varlığı ve hakikati değil, varolanları, nesneleri, olguları temel alan yazın ve düşün dünyamız; olayların, olguların, insanların varlık alanlarını dikkate alan, hali hazır düşünme ve yaşama pratiklerini alt üst edebilecek, alternatif bir dünya görüşünün görüngülerini ortaya koyabilmiş değillerdir.*

Ölüm olgusunu en yoğun işleyen hikayecilerin başında Necip Fazıl gelir. Ölümün hemen tüm boyutlarını Necip Fazıl, şiirlerinde de işler: “Ölüm dedikleri, ölünceyedek;/ Dünya, balı zehir, yalancı petek./ Orada bulursun, biraz bekle, tek,/ Burada yaşamak sandığın düşü... (...) Ölmek, ilk ve son, büyük kelime;/ Çarpıldık, ölmek için ölüme!/ Ver Allahım, büyük sırrı elim;/ Geçmez ân, solmaz renk, kopmaz bütünlük. (...) Bir oda, yerde bir mum, perdeler indirilmiş;/ Yerde çıplak bir gömlek, korkusundan dirilmiş./ Sütbeyaz duvarlarda, çivilerin gölgesi;/ Artık ne bir çıtırtı, ne de bir ayak sesi... (...) Ölenler yeniden doğarmış; gerçek!/ Tabut değildir bu, bir tahta kundak./ Bu ağır hediye kime gidecek;/ Çakılır çakılmaz kapak?” (Kısakürek, 1991, 113, 115, 118, 122) Şiirleri gibi hikayeleri de ölünün fiziki görüntüsü, ölünün bulunduğu ortam, ölü için yapılanlar, ölümsüzlük fikri, ölmeden ölme ve ölüm hakikati gibi izleklerle oluşturulur. Ancak Necip Fazıl’ın gençlik yıllarında yazılan hikayelerinde ölüm olgusu daha çok mistik, giz, korku atmosferi içindedir. Dolayısıyla bu hikayelerde bir nevi, ölüm karşısındaki “şaşıklık”, ölümün mahiyeti ve bunun mekanizması karşısındaki “hayret” dile getirilir. Zaman zaman korku filmlerine has atmosferin anlatıldığı hikayelerde ölümle karşı karşıya kalma, fiziksel olarak ölüm olgusu daha başat bir konumdur.

Bir Yalnızlık Gecesi hikayesinde, korku, esrar, gizem ana izlektir. “İlk merhale olarak korkuya girdim. Kaç gece, ortasında, pirinç bir şamdanda bedbaht bir mum ağlayan odamdaki yatağında, hedefsiz korkularla titreyip, yandaki odada yatan anneme seslendiğimi bilirim. (...) Hâlâ esrarlı ellerin açıp kapandığı kapılar gıcırdamakta, merdivenlerden, sofalardan, cinlerin ayak sesleri gelmektedir. (...) Evin hemen her odasında, her köşesinde, korktuğum bir gölge, bir hayâlet tahayyül ederdim.” (s. 8-9) sözleriyle hikayeye

giriş yapılırken, anlatıcı, kız kardeşi ve büyükbabasının ölümleriyle irtibatlı olarak “ölünün fiziksel yapısı” üzerinde yoğunlaşır: “Sonra tabut... Küçük tabutun sokak kapısından dışarı çıkışı... Kapının iki kanadı açılıyor ve tabut, arkasında bir sürü insan, sokakta birer ikişer sıralananlara doğru ilerliyor... (...) Büyükbabam gözümün önünde öldü... Yorganın altından fırlamış, yeşile çalan sarı renkte kupkuru bir ayak... Buruşuk bir yorgan... Arkasına yasıklar doldurulan hasta, yatağa yarı oturmuş vaziyette, (...) Büyükbabam, tenesinde upuzun yatıyordu. Göz açıp kapayınca kadar baktığım ölüden bana çarpan şey, yalnız sakalları; sapsarı derisinin üstünde tane tane yapıştırılmış gibi duran seyrek ve beyaz sakalı oldu.” (s. 9-11)

Necip Fazıl ölüm korkusunun esasında çocuklukta yer ettiğini ve anıldığında depreştiğini, hassasiyet haline geldiğini Ölü Saklayan Mezarcı da açıklar: “Biri: -Dışarıda ne var acaba, hırsız filân mı? Gibi bir söz söyler. Aldıran olmaz. Konuşma yine eski akışında devam eder. Fakat sizin için öyle mi ya? Eğer hassas bir insansanız, kayıtsızlıkla söylenen bu lâf, delâlet ettiği şeyden daha çok korkutmuş, size ondan daha esrarlı görünmüştür.” (s. 33) Necip Fazıl “bir dakika önce ölü çıkmış” bir evi de şöyle anlatır: “Aradan dakikalar geçiyor, ne biçimini bozan, ne de kim olduğumu, nereden geldiğimi soran oluyordu. Muhtar, eli şakaklarında, gözlerini karla örtülü camların üstünde belirsiz bir noktaya dikmiş düşünüyor, yanbaşındaki bücür masada, ortasından açık bir Kur’an ve odadaki ıstıرابın nabızı halinde tık tık işleyen ayaklı bir saat duruyordu.” (s. 29)

Kişinin öldükten sonra “uzak bir âleme” geçiş yaptığını (s. 9) kaydeden Necip Fazıl, ölünün artık bir daha günlük hayatta yer almayacağına insanın inanmadığını da dile getirir: “Mümkün değil, çıldırırız, yine inanmayız. Halbuki çıldırmayız. O halde inanır mıyız? İnanmayız da... Hattâ öyle anlarımız olur ki, ‘bak bak, deriz; şimdi, şimdi kapı açılacak ve büyükbabam içeriye girecek sanıyorum! İnanmayız da, onsuz yaşamaya nasıl razı oluruz? Razi da olmayız. (...) Ah, alışmak!...” (s. 10) İnsanın bu anılarıyla geride bıraktığı maddi manevi mirasıyla bir anda ve tümünden yok olmasının mümkün olmadığını vurgulayan yazar, metafizik çıkarsamalara giderek, “âlem” fikrini genişletir ve uhrevî hayata vurgu yapar: “Ölüler yaşıyor, ânlar yaşıyor; bütün hisler, fikirler, heyecanlar fezada, aklın gidemeyeceği kadar uzak ve başka bir iklimde ve muallâkta, dumandan buz haline geçmiş billûr ve sivri kayalıklar şeklinde yaşıyor, herşey yaşıyor...” (s. 13-14)

Yolcu'da "Bir ömür, ölümün olmadığı memleketi arayan" adamın (s. 176) hikayesini anlatan Necip Fazıl, ölümsüz bir yerin olmadığı, dolayısıyla ölümden kaçılmayacağını altını çizerek, "Demek ki, insan, kendisini içinden saran kudrete karşı dışından hiçbir çare sahibi değildir!" çıkarmasını yapar ve çareyi "teslim olmak" biçiminde gösterir. Modern teknolojinin ve tıbbın ölümsüzlük sorununu çözeceği görüşünde bulananları (s. 222) Ölmek İstiyorum da anlatan yazar, Ses hikayesinde "Ölüm korkusu, hiçbir ruhda, onda açtığı uçurum kadar derinini oyamadı." (s. 205) diyerek ölüm korkusundan bahseder. Hayalet öyküsünde mistik bir atmosferle birlikte ölmek isteyen bir adam anlatılırken, "Ölü kımıldanıyordu. Bekçinin korkuyla açılan gözleri apaçık gördü ki, ölü, iki avucunu mermere dayamış omuzlarını, yattığı yerden kurtarmaya çalışıyor. (...) Bekçi, akıllı ve soğukkanlı bir adamdı. (...) Basit bir muhake-me yaptı:" (s. 55) sözlerinin yer aldığı Zamanın Mimarisi'nde de ölmeden öldü zannedilen adamın, "doğrulur doğrulmaz etrafı görünce ne hale geleceği" sorusu sorulur. Yemin'de de halasının ölen kızının tabuttaki haline bakarak "ölmeden öldüğünü" gören (s. 67) "hasta kumarbazın" bu ediminden dolayı Allah'a olan inancı vurgulanır.

Sezai Karakoç'ta Meydan Ortaya Çıktığında kitabında ölüm üzerine düşünmeler gerçekleştirir. Karakoç, görüşlerini temellendirdiği "Diriliş" muvacehesinde, ölümü ele alır ve yaşamın ne kadar "öz"süz olduğunu vurgular. Karakoç'un şiirlerinde de aynı tutum yer almaktadır: "Anlatacaktım ölümle-rini bir sonbahar eşliğinde/ Bir kış güneşliğinde/ Fakat baktım bu ölüm değil diriliştir/ Tabiatı aşan bir bildiriliştir (...) Anladım onlar ölmediler/ Ölüm adına/ Ölüm maskesini takınarak/ Dönüştüler bir ışığa" (Karakoç, 1997, 86) Karakoç'un hikayelerinde "Diriliş" için ölümün bir nevi gerekliliği vurgulanırken, Ölü hikayesinde ölünün ardından yapılan ritüeller anlatılır. Meydan Ortaya Çıktığında öyküsünün "yürüyüş" bölümünde modern dünyaya, özünü kaybetmiş insanlara karşı eleştirilerde bulunan Karakoç, anlatıcının gözün-den insanın özünün tekrar kazanılması gerekliliğini belirtir. "Özümlle görüyorum, tutuyor, dokunuyor ve kemiklerimi taşıyorum." (s. 7) diyen anlatıcı, "çeşme ve meydan" imgeleriyle yabancılığını vurgular. "Yüzyıllar geçse de, toprak kemiklerimden güçlü olsa da, mezar denen duvarlar kavurup dursa da beni, kendi anladığım bir varlık düzeyinde, yakıcı güneşin altında, 'öz'ümü kente doğru sürüklüyorum." (s. 8) sözleriyle de anlatıcının iradesi ortaya konur. Varlık karşısında özlem duyan anlatıcının dünya ile sorunları ölüm ile halledilirken, ölümün hakikatle bağlantısı kurularak diriliş fikrine ulaşılır:

“Bütün iş, öldükten sonra bile ülküyü yitirmemekte; nasıl, akşam uyurken sabah kalkıp sürüyü çobana götüreceksin, bunu biliyorsun çocukken, böyle bir ülkün var senin. (...) Onun gibi ölürken de uyanış ülküsünü kaybetmemişsen, ‘diriliş’ten haberliysen, ta meydana çağrılacağın ana kadar, hep uyanacaksın, hep uyandırılacaksın. Hatta ölüm, bu çağırışın ilk anı, ilk pıhtısı, kabuğun ilk delinişi.. İlk yargı türküsü. İlk fizikötesi çene.” (s. 11)

Kesintisiz Bir Diriliş İçin Ölüm

Karakoç “diriliş” düşüncesini ölümle birlikte husule getirirken, yaşanılan çağa karşı eleştirilerini de yine ölüm argümanlarıyla yapar. Ziyaret te birkaç ölünün, “mezarlarının yarılarak, dışarı çıkmalarıyla” gelişen dış dünya hakkındaki izlenimlerini anlatır. “Gözle görülür varlıkları olmayan” (s. 62) ölümler, içinde bulundukları kasabayı ziyaret ederler. Sezai Karakoç, ölüm imgesiyle, sahiden ölümleri canlı kılarken, canlı olan kasabayı da ölü olarak tahayyül eder. Şehrin mimari kısmının tamamen yok olduğunu gören ölümler, şehrin dağdan ovaya taşınmasını, ışıkların daha aydınlık olmasını bile olumsal değerlendirmezler ve bu durumu “ruhsuzluk” olarak nitelerler. Şehrin çarşısından camisine kadar “kapkaranlık ve sessiz” olduğunu gören ölümler, “Ölü kabuk ve zarları koparıp ata ata öze ulaşmak istiyorlardı. Fakat her işlemin sonunda soyulan zarların tükendiği noktada, özden de bir eser kalmadığını acı içinde” görürler. (s. 66) Bütün izlenimlerinden sonra kasabada “hayat olmadı” kanaatine varan ölümler: “Asıl ölü bunlar. Ölmeden önce ölmüşler. Ya da, daha doğrusu, gerçek anlamında ölmeden önce ölmenin de anlamından bir zerre kadar olsun haberdar değiller. Ölmeyi bile hak etmemişler. (...) ‘Yoksa ölümün ne nimet olduğunu anlamak için mi bu gezi tertiplendi bize?’ diye mırıldandı içlerinden biri. Fakat her kurcalayış, cevapsız kaldı. Ölümleri bir ölüm sessizliği kaplamıştı.” (s. 67) sonucuna varır.

Ölü hikayesinde de bir ölünün ardından, çevredekilerin dikkatlerini ve eylemlerini anlatan Sezai Karakoç, ölümün insanların samimiyetlerini, gerçek yüzlerini ortaya koyduğunu vurgular. “Yatağında upuzun yatıyordu. Dikkatlice bakan biri, yüzünden, hâlâ, sürmekte olan bir düşün, yükseklerden şelâleler yaparak şakırtılarla düşen suyun, dağılışı, aralıklarından kayalıkların yüze çıkışına izin veriş, (...) sırrı farkedilmez küçücük ışıklar saçtığını görmezlikten gelemezdi.” (s. 54) sözleriyle bir ölünün fiziksel yapısını anlatan Karakoç, “çevrede, her ölümün getirdiği, gelenek gereği, o korkunç çırpını, kartalların acımasız savaşındaki o kanat dökülüştünü andıran, kara kara tutuş-

muş alev, yas öncesi kargaşalığı, fizikötesi düzenin egemenlik sancağını dikmesinden önceki anlara özgü” telaşı da aktarır (s. 56). Ölünün mezara kadar olan seyrini zaman zaman ironiyle anlatan Karakoç, insanların ölümü “âdet” haline getirdiklerini ve bir anlamda içini boşalttıklarını savunur. Zira, ölüyü defnetmek için tabutu açmak isterken insanların gösterdikleri refleks bunun işaretidir. Tabutun içine giren farenin gözleri karşısında büyük bir korku ve şaşkınlık yaşayan insanlar, olağan bir defin işlemi esnasında bu tür bir olağanüstülükle karşılaşınca, o ana kadar normalleştirdikleri ölümden ne kadar korktuklarını göstermiş olurlar: “Önce yavaş yavaş geri çekildiler, sonra da birden dönerek kaçmaya ve kaçışmaya başladılar. Geri geri çekilirken gözleri tabuttan ayrılmıyor, tabutun aralığında bakan iki göz büyüyor, büyüyor, adeta bütün evreni kaplıyor, güneşi karartıyordu.” (s. 61)

Rasim Özdenören de hikayelerinde ölüm olgusuna sıkça yer verir. Ölümü kendi bağlamı içinde, bir çok yönüyle anlatan Özdenören, başkalarının ölümüyle birlikte kişilerin sorgulamalarına da yer verir: “O, öykülerinde daha çok ölümün insandaki düşünsel, zihinsel etkisini, macerasını işler. O güne kadar belki ölümü hiç düşünmemiş bireyin ölüm karşısındaki şoku, olayın zihinsel çağrışımları, çarpıcı bir şekilde gündeme getirilir. Özellikle çizilen cenaze evi atmosferi ile ölüm olayının insanlardaki karşılığı çeşitlendirilir, geliştirilir. Öykülerde ölüm olayına neredeyse taban tabana zıt anlamlar yükleyen kahramanlar, arayarak, yanılarak, düşünsel acılar çekerek bu gerçeği yakalamaya çalışırlar.” (Tosun, 1996, 64-65)

Özdenören Çarpılmışlar’daki Mor Sinekler öyküsünde ölümün insanlardaki karşılığını, olağanüstü bir durum olmaktan çok, günlük işlerden bir meşgale gibi olduğunu anlatır. Ölümü genellikle hastalıkla birlikte veren Özdenören, Mor Sinekler’de bir çocuğun gözünden ölüm döşegindeki babanın ölümü üzerine yapılacakları anlatır. İnsanın değeri genellikle öldükten sonra birkaç günlüğüne artar. Bu değer vermede başat rol “üzüntü”dedir. Ancak bir çok kimsenin üzüntüyü yalnız mimiklerinde kullandığı düşünülürse, Mor Sinekler’de de üzüntüyle birlikte hayatın devam ettiği gerçeğiyle karşılaşırız. Ölen öldüğüyle kalır ama yaşayanların, yaşaması gereken bir hayatları vardır, kısıtlı imkanlarla: “Dün gece dayım geldi Anamla dayım konuştular Babam ölünce tabuta eski kilimi örtecekler Anam öteki kilimi vermiyor Bu yeter dedi dayıma Onu verirsek biz ne yaparız kışın çocuklar donuyor zaten soğuktan Allah kahretsin bir döşemeleri bile onaramadı bunca yıl Dayım öyle deme bacı dedi Bir de mezar işi var dedi anam Çok para tutar mı ki Haa de-

di dayım mezar öyle ya Çok pahalıymış diyorlar öyle mi Merak etme dedi dayım Hele bir o zaman gelsin.. sonra tövbe yarabbim dedi ben de sanki.. günaha giriyoruz (...) Benim bir tanıdığım var dedi dayım iyi Kuran okur şimdi başkasını çağırırsak dünyanın parasını isterler o okur para da istemez hem çağırılım da baş ucunda dursun bu gece esasen bu geceyi atlatırsa kurtulur belki de belli olmaz Hiç umudum yok dedi anam Ben bir an önce ‘kurtulsa’ diye dua ediyorum bu hastalık bitirdi bizi kardeşim neyimiz var neyimiz yok silip süpürdü” (s. 121) İnsanın dünyadaki çelişkilerinden birini; ölüye değer verme ile geride kalan hayatı devam ettirme çabasını Özdenören’de görebiliriz. Ölümün bir son olmadığını Hafız’ın “Ölüm idam değil hiçlik değil bitiş değil çöküş değil sönmek değil yokluk değil tesadüf değil belki insanın öz yurduna terhisidir” (s. 130) sözleriyle izlersek de bunun geride kalanlar içinde moral-motivasyon olduğunu çocuğun gözünden anlarız: “Sonra güneşin ışıkları altında kuşların cıvıltısını işiterek el ele tutuşup koşmaya başladık” (s. 133)

Çözülme’deki Ölünün Odaları’nda, babası ölen anlatıcı, babasının arkada bıraktığı anıları, izlenimleri aktarır. Babasının ölümünün ardından sokaklarda dolaşan insanlarla anlatıcının gündemi, hassasiyet noktaları çok farklıdır. Kalabalıklar kendi derdinde iken anlatıcı ölüm gerçeğiyle yüzyüzedir. Öyle ki her imge babasının hatıralarını gözlerinin önüne getirir: “Evin her yanı babasından bir iz taşıyordu. Babası düzenli bir insandı. Ayakkabılarını her zaman kapının yanındaki şu köşecikte çıkarırdı. (...) Başını çevirse, babasıyla karşılaşacakmış gibi geliyordu. Bunca yıldır birlikte yaşadığı.. Babasından korkuyor muydu? Böyleyse, alçakça bir şey bu, diye düşündü. İnsanoğlunun yaradılışında var olan bir alçaklık belki..” (s. 12) Anlatıcı, bir takım mistik, gizemli imgelerle ölüm ve ölüm ötesi fikrini bir arada yaşar. Ölümü tüm bağlantılarıyla vermeye çalışan Özdenören, Hastalar ve Işıklar’daki Eskiye’nin ölen dedeye karşılık doğan bebeyi anlatarak dünyanın belirli bir düzen dahilinde olduğunu ifade eder.

“Kendi. Ürperir gibi oldu. Bu alışılmış derisiyle ölü. Parmaklarına baktı. Korkmak istedi. Ay ışığı karyolanın nikelaajından komodinin üstüne atlamıştı. İçinde beslenmiş karanlığıyla yatağı şimdiden büsbütün mezar. Kendi. (...) İçinde birikmiş, birikmiş, çürümüş, dağılmış, tutulamaz bir eziklik ağırlığını artırarak sokaklara, caddeye, pancurların üstüne..” (Hastalar ve Işıklar, Tutuk, s. 50) cümleleriyle bir kadının yaşadığı ölüm sendromu, Profil ve Yıkıntı da ölüm törenleri, Çocuk da yine çocuğun gözünden ölüm, Pus’ta ölüm bakan bir dedenin her şeyi ölüm olarak görmesi anlatılır. Denize Açılan

Kapı’da, ilk öykülerinin aksine ölüm konusunda daha hazırlıklı, mütevekkil ve ağırbaşlı bireyleri gösterir Rasim Özdenören. Çekirgeler öyküsünde, “‘Bu anam’ dedi, ‘bu da babam.’ Yanda bir kişilik bir boş yer daha vardı. ‘Burayı da kendim için ayırttım’ dedi. Sesinde en küçük bir olağanüstülük yoktu, besbelli, sırf bildirmek için söylemişti. Cumali, hazırlıklı, bu denli doğal olabilşi karşısında izahsız bir duyguyla ürperdi, şaşırdı (...) ‘Ama belli olmaz, diye mırıldandı, bakarsın bizden daha erkenci biri çıkar, ona veririz. Nasip.’” (s. 85) diyen kişinin yalnız ölüm karşısında hazırlıklı ve mütevekkil olmadığını, “nasip” sözcüğüyle birlikte hayatını, kaderin ellerine bıraktığı, böyle bir dünya kurduğu içinde “rahat” olduğunu dile getirir.

Bu öykülerin dışında, ölüme sadece birkaç öyküsünde yer veren öykücülerde vardır. Bunlardan Ahmet Hamdi Tanpınar, Evin Sahibi öyküsünü ana izleğe oturtmadan ölüme önemli bir rol verir ve çoğunca mistik, gizem ve korkuyu bir arada işler. Bir ailenin başından geçen eksantrik ölüm macerasını anlatıcının ağzından aktaran Ahmet Hamdi Tanpınar, bir babanın kızının ölümü karşısındaki çaresizliğini, özlemini çarpıcı ifadelerle verir: “Odanın kapısı yarı açıktı. Dedem elindeki lambayı köşeye koymuş, kendisi annemin yatağı önünde dizüstü oturmuştu. İlk önce anlayamadım. Fakat biraz sonra gördüğüm şeyi bütün ömrümce unutamayacağım. Dedem, yatağın önünde kucağında tuttuğu bir taş bebeğe ninni söylüyordu. Çok defa sert ve daima kendisine hâkim olarak işittiğim bu sesin, kendisini yumuşatmağa çalışması kadar hazin olan pek az şey gördüm. Arasına ninniye kesiyor ve bebeğe çocuk ağzından hitap ediyordu. Bunlar annemin çocukluk lügatından hafızasında kalmış kelimelerdi. Bunları söylerken sesinin aldığı inhina hakikaten dayanılmaz şeydi. Arasına bir hıçkırıkla bu ses kesiliyor ve başını kızının yatağına dayayarak ağlıyordu.” (s. 272) Dedenin ölümler karşısındaki kederi hayatı boyunca peşini bırakmayacaktır. Tanpınar ölümün “her yerde”liğini, yine mistik ve korku öğeleriyle birlikte sunar. Ölümün her daim kişilerin benliğinde yer alması, onların karakteristiklerini de etkiler: “Onun muhteşem korkuları, eşsiz ürpermelerle dolu uykusuz geceleri, soğuk ve azaplı terleme saatleri vardır. Ben bu ölümü yıllarca beraberimde gezdirdim. Uyurken başımın ucunda o bekledi. Uyanınca etrafımda bana ilk gülen, manzarada benimle ilk konuşan o oldu. Mektepte kitaplarımın sayfalarını benim için o çevirdi. Ve daha büyük yaşlarda ilk buselerin lezzetini tadarken, omzumun üzerinden yine onun üç köşeli başını uzanmış gördüm. (...) Korku, akşam oldu mu, evimizi küçük ve tehlikeli bir deniz gibi istilâ ederdi. Onun, annemin öldüğünü

söyledikleri her zaman için kapalı odadan siyah dalgalarla yükseldiğini, kabarıp büyüyerek etrafımızı aldığını kaç defa gözlerimle gördüm.” (s. 267)

Tanpınar ölüm korkusundan muzdarip olan anlatıcının, dadısı tarafından bir takım ayinlerle rahatlatıldığını da anlatır: “Dadım, elinde büyükçe bir lâmba, başında bilmem niçin o kadar mufassal ve hacimli sardığı bir yığın sargı, sonraları hiçbir kitapta veya sofı ağzında tesadüf etmediğim bir takım dualar okuyarak, odayı köşe bucak dolaşır, her şeyin üstüne eğilip kalkarak, yatak, minder, kanep, yastık her şeyi yerinden oynatarak okur üflerdi.” (s. 268)

Son dönem hikayecilerinden Mahir Öztaş da öykülerinde kendine özgü giz, mistisizm, korku ve gerilim hatta metafizik atmosferle beraber işler ölümü. Öztaş, Korku Oyunu’nda ölümle ilgili yaklaşımını dile getirirken, merkeze “Niçin ölümü hiçbir zaman alçakgönüllülikle kabullenemeyiz de hep yeni gerekçeler buluruz.” ifadesini yerleştirir. Mahir Öztaş buna yanıt olarak da “Yapmak istediklerimizi henüz yapamamışızdır, daha çok gencizdir, çocuklarımız büyümemiştir, birisini çılgınca seviyoruzdur” gibi nedenleri sıralar. Öyküsüne konu aldığı kişi çöldeki bir ülkede trafik kazası geçirmiş ve bölgenin kadısı tarafından boynundan vurularak ölümüne mahkum edilmiştir. Ancak bağışlanmaları için bir şartı yerine getirmeleri gerekir. Kur’an-ı Kerim’i hatmedip yanlışsız okurlarsa affedileceklerdir. Öykünün kahramanı da bu fırsatı kaçırmak istemez, ölmek için ezbere hemen başlar. Çünkü ölümle bir yarışa girdiğini düşünen kişi, ilk raundu kaybettiği zannındadır -yani ölüm kazanmıştır. Ancak affedilme umuduyla birlikte, insanın ölüm karşısındaki çabasına da tanık olmak mümkündür. Zira ölümü kabullenmemek bir anlamda yazgıya karşı gelmek demektir: “Böylesine bir ölümü kabullenecek ve böyle bir yazgıya boyun eğecek denli alçakgönüllü değildim. Böylece aylar sürecektir yorucu ve hırslı bir çabaya giriştim.” (s. 122)

Bir tanrıtanımaz için kutsal kitabı okumanın getirdiği “işkence”ye karşılık, idam edilme alternatifi sunulunca, zorunlu bir azim kendiliğinden belirlemektedir. Öykünün kahramanı, ezber çalışmaları sırasında anılarına dönüp, çölün benzersiz ortamında yazgıyla ölüm ve dirim arasındaki ilişkileri düşünmeyi sürdürür. “Ölümü bekleme”yle birlikte “ölümünden kaçılmayacağı” fikrini benliğine iyice yerleştirir. Sonuçta ölümle ilgili olarak, ölümün kendi bağlamına denk düşen bir açıklamayı kabul eder: “Kısa bir an, çok kısa bir an zamanının bitimsizliğinin ayrımına vardım. Ölümü bir sıkışma, bir karanlık gibi görmek yanlıştı. Ölüm buydu işte, bir ferahlık, bir sonsuzluk, çölden esen

bu soğuk rüzgârın hiç dinmeyecek fısıltısı.” (s. 126) Öykünün sonuna doğru “ölüm-kalım” savaşının tamamen bir yanılsama olduğunu “kralın kılıcının” esasında bir iktidar savaşı olduğunu (s. 127) ayırımına varan kahramanımız, ölümsüzlüğün de mümkünatını bu dünya şartları içinde düşünmeye başlamıştır. Bir tanrıtanımaz için trafik kazasından, kılıçla idama giden süreç, içsel aydınlanmanın önemli vetirelerini gösterir: “Bu anlamda şu önümdeki ölüm dirim sınavının bile hiçbir önemi yoktu. Kralın kılıcı eninde sonunda yakalayacaktı beni. Görüntü diye düşündüm, şu yıldızların çoğu ölü birer görüntü ve gerçekte ölümsüzlük dediğimiz şey evrende yol alan bir görüntüden başka bir şey değildir.” (s. 126)

Ölümün hastalıkla birlikte, uzun erimli biçimde geldiği düşünülürse bir insanın, en sevilen bir insanın gözünün önünde eriyerek ölmesi, hem hasta olan hem de onu görenler için sabır gerektiren bir imtihandır. Çünkü alışma ile bıkkınlık, sevgi ile rutin çelişkisi hem ölümü bekleyen için hem de yakınları tarafından büyük bir yoğunlukla hissedilir. Nalan Barbarosoğlu da Ne Kadar Güzeldir Gitmek’teki otobiyografik Akşam Sefası hikayesinde, hasta annenin ölüme yaklaşmasını anlatır. Çocuk bakış açısından abla ve babanın anılarla yüklü, ölümü annelerine yakıştıramayan tavırlarını izleriz. Çocuk, annesinin ölüme yaklaşan ve dirimsel edimi gerçekleştiremeyen atmosferini, abla ve babasının ızdırabını, tümüyle hastalığı yok sayarak, oyununu oynamaya çalışır. Çocukça saflığıyla anlamlandıramadığı gerçeği, annesiyle kurduğu iletişimle anlar: “Annemin yanına paldır küldür koşamadım hiç. Annemin yanına usulca yaklaşılr; çok yavaş. Çok yavaş yaklaştım. İncecik bacaklarının arasına sokuldum. Annemin sırtını, koltukaltılarını yastıklarla desteklemiş babam. Çenesi saçlarımın arasında şimdi. Göğsündeki hırıltıya ilaç kokuları karışıyor. Ellerinin kemikleri sırtımı acıtıyor, bilmiyorum. Annemin göğsünde annemi özlüyorum.” (s. 13)

Barbarosoğlu’nun Akşam Sefası’nda hayatın akışıyla hastalığın / ölümün hakikati bir çatışma içerisindedir. Hasta olanın olağanüstülüğüne karşı geridekilerin yaşanacak bir hayatı vardır daha. Bunda hastalığı, ölümü kabul etmemenin getirdi-



Fatma Karabıyık Barbarosoğlu

ği, “bir şey yok” anlayışının da rolü bulunur. Onun için abla ve baba, gündelik yapıp ettiklerini sürdürürlerken, her şeyi normalleştirme eğilimindedirler: “Babamın kadehiyle, ablamın bardağı, Hâlâ yazgıya inanmıyor, yazdıkları



Necip Tosun

yazgıya inanmıyor, mutsuzluğa inanmıyor. Bir sevinci yaşama ve paylaşma çabası: Oradakiler ve birlikteler. Bu direnme ne kadar sürecek? Ya, an-neminki?” (s. 16) Ancak yazgı hükmünü yürütme-ye devam eder, ne kadar insanlar kabul etmeseler de. Çocukluğun saflığı bunun bilincindedir oysa: “Ben, top oynamayı seviyorum. Top oynuyor oy-namayı seviyorum.” (s. 18)

Necip Tosun’un Küller ve Uçurumlar’daki İn-fitar hikayesinde de hastalığı nedeniyle hastanede yatan “hayatta savrulmuş” bir bireyin, ölüme yak-laşırken ki duygularını takip ederiz. İnfitar’ın an-latıcısı, hükmedemediği vücuduyla ölüme gider-ken, en çok mezar imgesini ölümle ilişkilendirir.

Ölümü “soğuk”la eşitleyen anlatıcı, yaşamında olduğu gibi ölümünde de so-ğukla karşı karşıya kalacağını düşünür: “Biliyorum, ölüm bakıyor bana, göz-leri üzerimde. İliklerime kadar üşüdüğümü hissediyorum, soyuyorlar beni. Sonu gelmez titremelere tutuluyorum, içim üşüyor. Bir rüzgâr, karları soğuk mezar taşlarına çarpıyor, çarpıyor. Mezarlık bembeyaz olmuş, çoğu mezar seçilemiyor.” (s. 40) Anlatıcı, kendi ölüm törenini ve defin işlemlerini de zih-ninde canlandırırken, garip bir kimsesizlik ve özensizlik sanısına kapılır. Bu-nu da yine soğukla karşılayan anlatıcı, ölümün fiziksel olarak insanları bu dünyada “değersizleştirdiğini”, kazılan mezardan çıkarılan kemiklerle anla-tır: “Mezarlığın hemen girişindeki soğuk beton bir masaya upuzun uzanmı-şım. Etrafımda metin olmaya çalışan tanıdık yüzler bana bakıyor. Daha ileri-de de birileri bana yer arıyor. Acaba burada mezar var mı? Diyor birisi. Hiç belli değil diyor diğeri, kazmaya devam edelim. Kar örtmüş diyor öbürü. Ol-sun diyorlar kazmaya devam edelim. Kar durmaksızın yağıyor. Fazla büyük olmasın diyor ihtiyar olanı. Durun! diye bağıyor kazılan toprağa dikkatle bakan ihtiyar. Kemik! diyor, burası mezarmış. Hemen kapatın, bir başka yer kazalım. Yeni bir yer arıyorlar, kar durmaksızın üstüme yağıyor. Üşüyorum diye bağıyorum, üşüyorum.” (s. 41)

Güzel Ölüm

Ölüm için ne kadar hakikatle bağlantılı, yeni bir dünyaya asıl dünyaya açılan kapı gibi yaklaşımlarda bulunulsa bile, ölüm sahneleri, imgeleri çoğunlukla “soğuk” bir tarzda ele alınır. Güzel bir ölüm, okuyanı ferahlatıcı, huzur veren bir eğilim çoğunlukla anlatılarda gözlenmez. Oysa Hüseyin Su’nun Ana Üşümesi’ndeki Alnımı Uzatıyordum Rüzgârın Dudaklarına öyküsündeki ölüm görüntüleri, ideal bir ölüm sahnesine işarettir. Öykünün anahtar kelimeleri İslam kültürünün temel referanslarıyla eşittir: Kur’an-ı Kerîm, gül, teslimiyet ve rıza. Öyküde anlatıcı, babasının ölüm döşeginde olduğunu duyunca, amcasıyla köye gelir. Gelirken de arabada köyünü izler ve simgelerle geçmişine bir yolculuk yapar.

Eve varıp babasına bakınca, anlatıcıya “Kitab’ı” uzatırlar “Oku” diye: “Okudukça yumuşuyordu yüreğim; razı ve teslim olmuş bir hâlde. Odanın sessizliği genişledikçe genişliyordu. İtirazî hiçbir davranış, ses ve hatta soluk yoktu hiç kimsede. Mutmain bir yüzle herkes aynı ışığı gözlüyordu. O ışık, az sonra bir yıldız gibi kayıp gidecekti.” (s. 25) Kitab’ı okudukça babasının aynı saatlerde aynı Kitab’ı okuması gelir aklına. İslami bir düşüncenin ve yaşantının yol izlerinden bazılarının betimlendiği öyküde, baba, çocuğuna verdiği eğitimle dünyadaki vazifesini yerine getirdiği için, ölümlerinde de Kur’an okunur başında. Peygamber Efendimiz’in “alından damlayan terin düştüğü yerde” gül bittiğini çocuğuna anlatan baba, Kur’an-ı okudukça etraf gül bahçesine döner: “Babam ‘Yasin’ okurdu her gün yatmadan önce. Duvarda güller biter, uzanırlardı Kitab’ın sayfalarına. (...) Bir gülcengi başlardı odada. Yorganı göğsüme değin indirirdim; güller dökülürdü üzerime; göğsüm, yüzüm, gözüm, boynum gülle dolardı. Babamın elindeki Kitab’ın sayfalarından boşanırdı gül sağanakları.” (s. 27) Kitab’ı okurken babası son nefesini verir ve anlatıcı babasından tevarüs eden şefkati anne ve amcasından görmeye başlar.

Mustafa Kutlu Beyhude Ömrüm’de yalnızca verili olandan, varolandan hareket etmeyip, varlığa, hakikate ulaşma cehdi içinde çalışıp çabalayan sonunda da mükafatını gören Yedigâr’ı anlatır. Beyhude Ömrüm’ün anlatıcı/kahramanı yedigâr, kimsenin itibar etmediği Islak Kaya’da su bulunduğu iddiasını getirir. Bu iddiasını fiile geçirmek için aşkla çalışan yedigâr, oradaki suyu çıkarıp, güzel bir bahçe yapar. Yani yedigâr ölü bir toprağı, inancıyla, azmiyle diriltir. Hem halkın “orada su bulunmaz” yerleşik yargısını yıkar hem de kendince bir ideali benimseyip halisane niyetlerle çalışıp dünya görüşünü, ideali gerçekleştirebilir. Bu anlamda, metafizik, varolanları değil varlığın bizatihi

kendisini muhatap alan bir yaklaşımı geliştiren Kutlu, insanın dünyadaki fonksiyonuna da önemli vurgular yapar. Hemen her kitabında ölümle karşı karşıya kalan insanları anlatan Kutlu, Beyhude Ömrüm'ün sonunda güzel bir ölüm sahnesi resmeder. Anlatıcı, başından geçen bir çok olayın sonucunda hayatının da sonuna gelmiştir. Ütopik olarak tasarladığı bahçesinin içinde, karların altında, çiçeklerin içinde ölümle yüzyüze gelince ilkin, insana özgü korkuya kapılır ama kendisini toparlayıp Hakk'a "teslim" olunca ölüme de gönül rahatlığı içinde gider: "Yine korku gelip kapladı her yanı. Can tatlı işte, debelenip durdum kalkmak için, debelendikçe aşağıya doğru kaydım, battım karın içine. Demek ki hayli yorulmuşum, nefesi bile zor almaya başlamışım. Dur dedim kendime; oku-üfür, yüzünü Cenab-ı Hakk'a döndür, ha şöyle sakinleş biraz. Nitekim öyle oldu. Telaş gitti, teslimiyet geldi. Vücudumu bir sıcaklık, zihnimi tatlı bir uyusukluk kapladı." (s. 211)

Geleneksel anlatı ve düşüncemize yatkın ölüm sahneleri çizen Hüseyin Su gibi Kutlu'da ölümle çiçeği eşitler. Kutlu'nun anlatıcısı yalnızca varolandan dünyadaki verili kaynaktan hareket etmediği, tasarladığı ideali harekete geçirdiği için ölüm de ona bir mükafat niteliğindedir. Yadigâr, hak bildiği yolda ilerleyip, hakikati irade ettiği ve bunda da sonuca ulaştığı için, mükafatını dünyada gözü açıkken cennet sahneleri görerek alır: "Kar hızlandı. Mübarek ne de güzel dökülüyor. Yüzüme konuyor. Bunlar kar tanesi mi, yoksa gökten beyaz meyve çiçekleri mi dökülüyor. *Her yan karanlık ve soğuk; peki niçin ben bir bahar bayramına bakıyorum. Ne zaman açıldı bu çiğdemler, nerden çıktı bu nevrüz? Kuzular oynuyor kırlarda, kızlar yemlik topluyor. İşte kuş sesleri ve Islak Kaya'dan fışkıran pınar. Pembe-beyaz şeftali çiçekleri, süt köpüğü gibi kabarmış erik, kaysı, vişne, kiraz çiçekleri; sarışın kızcık çiçekleri yağıyor üstüme, serpiliyor gökten. Aman Allahım, ne güzel, ne güzel. Yağsın durmadan, yağsın ve örtsün üstümü bu çiçek kokuları, nerdeyim ben? Gözlerimde yaş, dilimde dua. Öldüm ve bir bahçeye gömüldüm.*" (s. 211-212, vurgu E.Y.) ❧

KAYNAKÇA

- Atay, Hüseyin (2001) İbn Sina'da Varlık Nazariyesi. Kültür Bakanlığı Yayınları.
 Barrett, William (2003) İrrasyonel İnsan. Hece Yayınları.
 Gazali İhyâü Ulûmi'd Dîn. Bedir Yayınevi.
 Heidegger, Martin (2001) Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü. Asa Yayınları.
 Karakoç, Sezai (1988) Yunus Emre. Diriliş Yayınları.
 Karakoç, Sezai (1997) Şiirler VI Leylâ ile Mecnun. Diriliş Yayınları.
 Kemikli, Bilal (2005) Tasavvufi Kozmogoni, Devir ve İrfanî Ölüm. Dergah Dergisi. Sayı: 184

- Kısakürek, Necip Fazıl (1991) Çile. Büyükdoğu Yayınları.
Nietzsche, Friedrich (1997) İyinin ve Kötünün Ötesinde. Gündoğan Yayınları.
Özel, İsmet (1998) Tahrir Vazifeleri. Şule Yayınları.
Özel, İsmet (2004) Faydasız Yazılar. Şule Yayınları.
Topçu, Nurettin (1999) Var Olmak. Dergâh Yayınları.
Tosun, Necip (1996) Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören. İz Yayıncılık.

AYŞE KARA

FATİHLİLER

Bilenler bilir. Fatih camiin avlusu hiç boş kalmaz. Etrafta pek boş alan olmadıgından çocuklar Fatih dedelerinin yanında top oynar bisiklet sürerler, kimi kadınlar oturup örgülerini örer, kimleri çene çalar, kimi oraya buraya koşturan küçük çocuğunun peşinden koşar.

Simitçiler, baloncular, güvercin yemi, patlamış mısır, haşlanmış mısır... alanlar, satanlar volta atanlar. Yolları oradan geçenler. Velhasıl arı kovarı gibi dolup boşalır avlu.

Öğle namazına gelen yaşlı amcalar, hele ki evlerinde kendilerini bekleyen bir hanımları da yoksa evlerine dönmekte pek de hevesli olmaz, avluya konulmuş banklarda oturup güneşlenir, ikindiye bekler, birbirleriyle halleşirler.

Ben bitişik komşumuz hacı teyzenin yalancısıyım. Bu namaz arası sohbetlere kulak kabartanlara göre yaşlı amcaların aralarında dönüp dolanan bir söz; bir parola varmış. Ve bu kelime yöreye, şiveye göre değişiyormuş.

“Buldun mu?

“Buldun mi?

“Bişe bulmuşsan?

“Buldunuz mu efendim ?

Bu söz, kendilerine bir eş arayan yaşlı amcaların, anlaşılmamak, etrafa maskara olmamak için aralarında kullandıkları parolaymış.

Aradıkları, ‘Ben gençken’ diye başlayıp askerliklerinden, güveyliklerinden, güçlü kuvvetli günlerinden anlatacakları, ‘hey gidi günler hey’ diye bitecekleri, ahir ömürlerinde hatıralarını, yalnızlıklarını paylaşabilecekleri, ısıtamadıkları yataklarını beraber ısıtacakları bir kadınmış işte. ‘Ama biraz da akça pakça olsun, yine de’ diyorlarmış ararken.

Bulamayan, aramaktan bunalan yetmişlik bir hacı amca, cuma namazından çıkan kalabalığa vaaz vermiş avluda. Nikah altında ölmenin faziletlerini anlatmış. ‘Bu dul kadınlar var ya! Bunların hepsi cehennemlik! demiş.

Eğrilip V yapmış bacaklarına, çıkık beline aldırmandan istenmenin verdiği gururla geç kız gibi dikelen hacı teyze:

“Cehennemlikmişiz! Kokmuşlar! Kendilerini baktıracak, ördeklerini dökürecek kadın arıyorlar, zorla mı ayol, zorla mı?..

Yine hacı teyzenin anlattığına göre; yaşlı amcalardan biri bulmuş. Bulmuş ama görücü gittiğinde, ağzı burnu sarılı olduğu için iyi görememiş kadını. Yetmişinden sonra ne flört edecek hali, ne de bekleyecek vakti olmadığından, müstakbel eşini de gelini evde istemediğinden kırıp sarıp nikahı hemen etmişler.

Akşam olup yan yana geldiklerinde hacı amca ne görsün! Gelin, akça pakça bir kadın değil de kara kuru bir şey değil miymiş. Dünyası başına yıkılmış!

Yine de kalmış o gece kadınla. Fakat sabah hışımla terk etmiş odayı.

Laf olsun da damat beri gelsin diye, elinde sobanın küllüğü peşinden gidip sormuş taze gelin: “Bu küli nere tökim hacı efendi?” “Başına dök kara yuzli kari,” Kadıncağız: “Hacı efendi niye bele ediyen? Etme, getme gel, sen dost edim, gahvaltı hazırlıyorum,” demiş. Ne dediyse iyice kızmış, bağırıp çağırmış hacı amca. “Tost edecoğmuş bağa, git, şeytan görsün o kara yuzuni.”

-Bunları nereden öğrendi komşumuz hacı teyze, kadının kendisinden mi dinledi, yoksa camide mi hikaye edildi bilmem- Biçare kadın bir iki ay ‘indirir belki’ diye beklemiş, mecburen yine gelinin yanına eve geri dönmüş..

Oğulları çok kızmışlar babalarına, ‘Elin kadını iki paralık ettin. Altmış yaşında bile yoktu, gül gibi kadındı, bizim vazifemiz bitti, sana kadın madın yok demişler.

Ama o gene de Allah’tan umudunu kesmiyor, abdest alırken dualar kabul olunuyor diye her abdest adığında, “Ey Allahım, bana halim selim, beyaz yuzli, kara kaşli, nurli, saliha, finduk gibi fıkır fıkır bir kadun nasip et” diye dua ediyor, ağzını burnunu yıkarken de duaya devam ettiğinden garip sesler çıkarıyormuş. Mızır torunları da her abdestte -ki artık tutamadığından sık sık abdest alıyormuş- canı gönülden tekrarlanan bu istekle eğlenmek için namaz vakitlerini dar bekliyorlarmış.

Değişmedi Fatihin ihtiyarları; yine Fatih Camiinde namazlarını kılıyorlar, Malta da çay, çorba içiyorlar, avluda oturuyor ikindiye bekliyor güneşleniyor, yine parolayı söylüyorlar. Belki de Hızır’ı görmeği düşünüyorlar, ondan dileklerinin kabulü için himmet istemeği düşünüyorlar.

Pek çoğunun duaları dünyada değil de ahret için kabul oluyor olmalı ki bir çoğu ‘bulamadan’ her zaman oturdukları, güneşlendikleri bankların az ilerisinden avludan geçirilip musallaya konuluyor, akça pakça hurilerin yanına yolcu ediliyorlar. ❧

ALİYE FİĞEN ADALI

AKSİ AKSİSEDA

“Bu arada, anılarım da oynamama izin verir misiniz albayım?

Oyunlar yazmayacak mıydık albayım?

Aklıma takılan anılardan kurtulmama yardım etmeyecek miydiniz?”

(Tehlikeli Oyunlar, Oğuz Atay)

Birisi tutmuş, âşık olduğun kızla yaşadıklarını, seninle, benim öykümüzü oturmış yazmış.

Uсталıkla anlatılan yorgun anılar her okuyanı yaralayacak kadar acı! Yarıltıcı olan, adamın olayların sadece bir tarafını yansıtmaması. Senin yaşadıklarını dinlerken tarafını seçmesi ve kalemini oralarda dolaştırması, bana neredeyse hiç uğramadan. Senin o kızla yaklaşmanı, kızın yavaş yavaş sana tutuluşunu, ilişkinizi, ah o büyük aşkınızı sevgili kocacım, nasıl da okuyucuya hoş göstermiş. Evliliğimize ve oğlumuzla rağmen okurken kimi zaman ben bile sana ve o zavallı kıza hak verdim desem şaşırır ve yüzüme şapşal şapşal bakarsın değil mi?

Sanki sen son zamanlarda benimle ve oğlumuzla yeteri kadar ilgilenemediğini ve kendini suçlu hissettiğini söylediğinde sana inandığımı mı sanıyor! Elbette anladım. Gerçek, kelimelerle ete kemiğe bürünmeden ortaya çıkmadığı sürece görmezden gelinebilir. Niçe “Senin bana yalan söylemen değil, benim artık sana inanmamam sarstı beni” diyordu. Hah işte tam da öyle bir şey. Ama yoo! Bu kadar fazla. Bana anlatacak cesaretin olmadı ama tutmuş ona anlatmış olmalısın ki adam yazmış işte. Uyduruyor değil ya! Oturmış dört başı mamur bir öykü yazmış adam.

Beni hayalci olmakla suçluyorsun ha! O öykünün bizim öykümüz olduğu ne malum ha! Hayır adlarımız geçmiyor, ama ne önemi var söyler misin bana, bunun ne önemi var! Herhangi bir öykü işte! Aldatılmış bir kadının öyküsü en ince satırlarının arasında harcanmış gitmiş işte. Beni oradan tutup çıkaran kaç kişi var sanıyorsun! Benim gibi, odasında uyuyan oğlunu uyandırmaktan korkarak, kanepede dizlerini karnına çekmiş, kucığına bastırıldığı yastığa yüzünü gömüp ağlayan, kocasının o kadının koynunda olduğunu bilen

ama bilmenin hiçbir şeye yetmediğini çaresizlikle hisseden kaç kadın okuyucusu var bu öykünün? Senden nefret ediyorum! Nasıl olur da her şeyi olduğu gibi anlattırın o adama!

Belki başkalarına da anlattın. İçlerinden en yeteneklisi şeytana uymuş ve yazmış işte. Şu başımıza gelenlere bak! Bize ne yaptığının farkında mısın? Evliliğimizi, sevgili kocacım, o büyük aşkımızı bitirdin; peki ama bunu oğluna nasıl yapıyorsun, hiç mi neler hissedeceğini düşünmedin? Arkadaşlarının yüzüne nasıl bakacağını? Her yoklamada utançla ayağa nasıl kalkacağını nasıl oldu da düşünmedin benim düşünceli kocacım! Onun, yaptığın filmlerle yetineceğini ve babasının ne büyük bir adam olduğunu düşüneceğini mi sanıyorsun! Bir oyunmuş gibi oynadın bu evlilikte. Onun gözünde neyi yitirdiğinin farkında mısın sen?

Elimi tuttuğun güne... Yüreğime dokunduğun...

Sinemanın tehlikeli olduğu söylerdi annem. Bu yüzden sinemayla tanışmam geç oldu. Evde ailecek izlediğimiz filmlerde oğlan kızı ilk belki ikinci buluşmada sinemaya götürürdü. Arka koltuklarda otururlar, oğlan, kızın önce elini tutar ve sonra onu öperdi. Kırlarda gezintiler, sonra flulaşan ağaçlar, yeşillik... Düşünüyorum da ne komik, trajikomik bu olanlar sevgilim, tam çekmek istediğin filmler gibi. Büyük bir aşk, mutlu bir aile, sonra öteki kadın, herkes biraz haklı! Bol göz yaşı, biz kadınlar ağlarız. Yüksek sesle ağlarız. Film gibi... Geç kalmış sayılmazsın. Çok parıltılı olur inan bana! Bütün o entel arkadaşların gelir izlemeye. Gösterişli bir gala yaparız, inan bana ödül bile alırız bu filmle, sen, ben, çocuklar, senin sevgilin. Başka kime anlattın lanet olası! O yazarı da çağır istersen!

Seninle ne çok film izledik! Sinemanın büyüü beni sana çeken. Herkesi kendine hayran bırakan bir tavrın vardı. Sana âşık olmam hiç zor olmadı tabi. Sinemanın kapısında elimde festival rehberiyle arkadaşları beklerken biraz ötede çöp kutusunun yanında sigaranı içiyordun. Üzerinde, daha sonra sana çok yakıştığını defalarca söyleyeceğim kahverengi kadife ceketin vardı. Yalnız gelmiştin. Yüzüğün yoktu. Hoş evlendikten sonra da takmadın ya! Yanıma yaklaşımdan rahatsızlık duymuştum. İçimde kıpırdanıp duran huzursuzluğu engelleyemiyordum. Hiç çekinmeden “merhaba” demene vurulmuş olmalıyım! Aynı filme gelmiştik. Ben bileti bir sinema dergisinin o ayki sayısından almıştım. Sen zaten davetliydin. Çok eskiden tanışıyormuşuz gibi, yönetmenden, oyuncuların performansından, aslında görüntülerin çok da iyi olmadığından, kurgunun kimi yerlerde aksadığından ama filmin sadece müziği

için bile defalarca izlenebilir olduğundan söz ediyordun. Senden etkilenmiş olduğumu anlamış olmalısın ki, ben ne kadar telaşlıysam sen o kadar sakin-
din. Sen konuştukça her bitirdiğin cümleyle sana olan hayranlığım bir kat da-
ha artıyordu. Kulaklarım uğulduyordu. Sen konuşuyordun... Bu ikinci geli-
şindi. Kader işte! Seni buraya ikinci kez getiren kadere minnettardın. Benim
gibi güzel bir kızla tanışmıştın! Yüzüm kızarmıştı. Bir çocuk gibi kalakalmış-
tım. Bir filmde çıkmış gibi karşımda duruyordun. Gary Cooper’a benziyor-
dun ve tıpkı onun gibi güven veren bir halin vardı. Yalan söylüyor olmana kar-
şı tedbirli olmalıydım ama inanmak istedim. Sigaramı söndürüp içeri giderken
“gelmiyor musun?” dedin “şimdi başlayacak”. Peşinden gittim ve o an başla-
dı. Nasıl denk geldiyse yanımda oturdun o gün. Arada sigara içmek için çık-
tın. Sigaradan nefret ederdim. Hâlâ ediyorum... Ya senden?

Senin dünyana girmek benim için tavizler gerektiriyordu. Eve geç döndü-
ğüm gecelerden birinde annemlere artık yeni bir bahanem kalmadığında, ev-
lenmek istediğimi söyledim. Annem, kelebekler gibi ateşe doğru uçuyor ol-
duğumu söylediğinde ne kadar da abartıyor diye düşünmüştüm. Seni onlara
nasıl savunduğumu hatırlıyor musun? Beni sevdiğini, evet biraz hayalci ol-
duğunu ama mesleğin nedeniyle bunun aslında senin için ne kadar büyük bir
avantaj olduğunu, onların inandığı şeyleri önemsemesen de ne kadar ahlâklı
bir insan olduğunu, arkadaşlarının pek çoğuyla, verdikleri sözleri tutmamala-
rı, birbirlerinin arkalarından konuşmaları ve iş ahlâklarının bile olmaması ne-
deniyle görüşmediğini, zaten o dünyanın insan ilişkilerinin feci halde çıkar-
lara dayandığını ve perdeye yansıdığı gibi her an uçup gidecek kadar yalan-
dan olduğuna inandığını, bana, aşkıma, içimizde birbirine doğru akan bu
nehirleri buluşturmamız gerektiğine dair düşündüklerini anneme anlatırken
sana nasıl inanıyordum! Kahrolası bir replik miydi bana söylediklerin, o de-
falarca izlediğin filmlerden?

Oscar’a aday olabilirsin sevgilim. Pek çok dalda ödül alabilirsin. Bütün
bunları ta başından ayarlamış olamazsın değil mi? “Hatta öyle bir trajedi yaz-
malıyım ki!” Kendisi haber olan haberciler gibi. İstersen filmde aldatılan ka-
dını ben oynayabilirim. İnan bana kıvrırım bu işi. Bağıra bağıra ağlarım ha!
Ya da sessizce yatağa kapanıp. Oh pardon! Sen aşırıya varan melankoliden
hoşlanmazsın. Sanatını zayıf düşürür. Evine gittiğim ilk gün, en sevdiğimiz
filmlerden birinin müziğini dinlerken ben dizlerinde yatıyordum ve sen eği-
lip kulağıma, aşkımızın manifestosu sayacağım o dizeleri fısıldıyordun. O yıl
üniversitede notlarımı tuttuğum ajandanın her yerine yazmıştım: “acı ve yı-

kıntı vardı mucizeydin sen”. Ah keşke hiç...O kızın kulağına da Neruda’dan bir şiir fısıldamışsındır herhalde değil mi? “Bilmek acı çekmektir” diyor şair. Artık her yer acı oldu. Gördün mü aşkımız metinler arası büyük bir esere dönüştü bile!

Nasıl anlattın ha! Gerçekten anlatırken neler hissettiğini merak ediyorum. Bu kadar insafsız olamazsın. Sanat için duygu gerekir. Neler diyorum ben! Sahi, o adam, şu öyküyü yazan, senin anlattıklarını biraz çarpıtmış olabilir mi? Yani, her şeyi bir yana bırakalım o kıza gerçekten sevdin mi? Sen beni de gerçekten sevmiştin. Ah gerçekçi sevgilim benim! Filmlerde olanların gerçek olduğunu mu sanıyorsun! Olmuş olanları vardır. Ama sanat gerçeği ne kadar yansıtılabilir ki öyle değil mi, kendimizi kandırmayalım şimdi, oturup düşünelim biraz canım! Gerçek bir hayat hikâyesinden uyarlanmış bir filmi düşünelim mesela, ya da bir romandan. Bir sahne düşünelim. Kadın, büyük acılar yaşar, kadınlar hep büyük acılar yaşar. O kadınlardan biri işte yine. Başından belli ki kötü bir şeyler geçmiş ve acı içinde ağlıyor. Sessizce ama. Sonra bir şey olur ve kadın gülümser. Aman canım ne bileyim aklına bir şey gelir ve gülümser diyelim. Ama nasıl gülümser, o ağlamadan tebessüme nasıl geçer, neler hisseder bilebilir miyiz? Her şey eksik kalacak...ya da her şey fazla. Dolayısıyla diyorum acaba şu yazar da, senin o kıza dair duygularını serüven peşindeki bir erkeğin bakış açısıyla abartıyor olamaz mı? Peki la olabilir. Ama sen onun eline bu konuyu vermemeliydin!

Romantik okurlar kızcağzın ne acınacak halde olduğunu düşünüp bana boşanmak istediğini söyleyeceğin anı sabırsızlıkla beklemiş olmalılar. Sanki onunla evlensen film mutlu bir sonla bitecekmiş gibi. Sen beni de sevmiştin oysa. İkimizin hikâyesini bilmiyorlar tabi. Ne sanıyor bu okuyucu, benimle mecbur kaldığın için mi evlendiğini? Flulaşan yeşilliklerin ardından, doğacak çocuğumuzun babasız kalmaması için evlendiğimizi mi? Çok film seyrediyor olmalılar. Tut ki boşandık! Seninle şu saatten sonra evli kalamam zaten; artık herkesin bildiği bir ihanetle yaşayamam. Anlatmamış olsaydın... çünkü çok sevdim seni ben. Gözlerinin içinde bambaşka hayaller gördüğüm günlerdi. Evet tut ki boşandık ve sen o kızla evlendin! Ne sanıyor bu okuyucu, onu da aldatmayacağımı kim iddia edebilir! Sen beni de sevmiştin çünkü.

Uzatmayacağım ama söylemek istediğim çok şey var daha. Benim, kafamı toplamak için annemlere gittiğim o hafta sonunu onunla geçirdiğini bilmiyor muyum sanıyorsun? Yeşillikler içindeki o güzelim şehirde, minarelerin gölgesinde gerçek huzuru bulabildin mi merak ediyorum. Evli olduğunu bi-

le bile sana yaklaşmasına ne demeli! Bir çocuğumuz olduğunu bilmiyor muydu, o masum dünya hiç mi umurunda değildi? Seni haklı çıkarmak için söylemiyorum bunları. Ne olursa olsun beni seviyor olsaydın, sete giriş çıkış saatlerine, filmlerinde kurgunun asla teklememesi gerektiğine, en büyük projene, en yetenekli oyuncuna inandığın kadar bize inanıyor olsaydın, yanında olmadığım zamanlarda da bana gerçekten sadık kalsaydın yaşanmazdı bütün bunlar. Allah aşkına senin değerlerin nasıl değerlermiş böyle dünyamı alt üst etti! Otobüs kuyruğunda kimsenin önüne geçmezsin ama oğlunun gözlerinin içine baka baka yalan söylersin. Dedikodudan nefret edersin, söz verdiğinde tutarsın, çok cömertsindir, ama karımı aldatabilirsin! Bildiğim doğruları da unutturdun bana, annemin gözlerini, yüzündeki pırıltıyı... O adama başka neler anlattın?

Gidip ondan bu yanlışlığı düzeltmek istemenin ne anlamı olabilir? Hem kime göre ne yanlış öyle değil mi sevgilim? Bu sahtelik içinde doğru ne ki? Pekala farklı bakış açılarından herkes, hepimiz haklı çıkabiliriz. Aşklarımız farklı okumalara açıktır! Bir genç kızın kalbini hoplatabilir böyle bir öykü; başarılı bir yönetmenle yaşanan büyümlü aşk! Her erkeği etkileyebilir, kadınlar tarafından paylaşılamayan bir sinema yönetmeni, hatta jön olabilecek kadar yakışıklı bir adam olmak! Peki ya ben? Büyük bir ismin eşi olup onun çocuğunu başarıyla yetiştiren fedakâr eş. Yerimde olmak isteyen sayısız kadın vardır öyle değil mi? Peki ya bu adam bütün olup bitenleri anlattıktan sonra insanlar hakkımda ne düşünüyorlardır. “Ah ne talihsiz kadın!” Şimdi ne olacak? “E adam kıza âşık oldu birbirlerini çok seviyorlar çocuk mutsuz bir ailede büyümesin ayrılmaları daha iyi olur” diyen okuyucular gözümün içine bakıyor yüzüğümü çıkartmam için! Adam okura beni nasıl unutturmuş. Bana bunu yapmasına fırsat vermemeliydin. Gördün mü aşkımız nelere malzeme oldu. Çok sevmiştim seni. Kendi dünyanda kirlendiğini hissettiğin o anlarda gelip bana sığındığına, bende yıkandığına inanmıştım. Gün aydınlıkken girdiğimiz, çıktığımızda havanın karanlık olduğu filmler gibi unutabilirdim olanları belki. Filmden sonra kabalık ışıltılı bulvarda kolunda, hâlâ filmdeymiş ve esas kızmış gibi yürüyebilirdim.

Gitmiş ve bütün olanları o adama anlatmışsın!

Aklından uydurmadı ya! Olup bittiği gibi yazmış işte.

Neyse ki ben de kendi hikâyemi anlattım. Artık bitti. Senin gibi bitirdim ben de. Belki yaşadıklarına artık dışardan bakabiliyorken bu olanları bir öyküde malzeme olarak kullanabilirim ha ne dersin sevgilim? ❧

ŞAMİL POTUR

SUZAN VE KENTİN BÜYÜKLERİ

Suzan, uzunca bir zamandır kentin büyüklerinden pek bir yakınlık görüyor. Sabah daha kapıdan adımını atar atmaz kentin büyüklerinin güleç yüzleriyle karşılaşılıyor. Mesela Ahmet ve Fazıl bey amcalar apartmanın altındaki saatçinin önünde, taburelerdeler.

Suzan gülümsüyor. Karşılığında berhudar oluyor, gözlerinden öpülüyor.

Suzan'ın yürümeye başlıyor. Yürümeye başlamasıyla yol boyunca ona eşlik edenler çıkıyor. Hani canı sıkılmasın...

Bir iki adım sonra, bir kent büyüğü, “Bu ne hal,” diyor, “etek boyuna dikkat et, demedim mi ben sana?” Bir başkası ise kızın etrafında şöyle bir dönüp bakıyor; hiç de uygunsuz bulmuyor: “Yok yok öyle deme, yakışmış.”

Parkı geçince ta aradaki kahveden kentin en büyüğü Nurettin efendi sesleniyor. Pekâlâ olabilir, nasılsa karşı kaldırıma geçecek.

İşe varınca patron, “Kız Suzi nerde kaldın, bak saat kaç!” diye azarlıyor. “Yine yolda oyaladılar de mi?”

Bu ses tonuna Suzan'ın gözleri doluyor. Gizlemek için yüzünü cama dönüp dışarıya bakar gibi yapıyor.

Adam pişman olup gönlünü almak için yanına geliyor: “Suzi yavrum bağışla beni, bir eşşekliktir ettim; hem ben senin amcan sayılıyım, amcalar kız da sever de.” Kent büyüğünün büyük elleri Suzan'ın saçlarında geziniyor. “Saçların böyle ne güzel olmuş.”

Suzan çalışmaya başlıyor. Öğlenleri yemeğe çıkmadığı için akşama kadar dosyaların, kağıtların arasında eh biraz unutulmuş gibidir.

İş çıkışı bu yakınlık göstermeler kaldığı yerden devam ediyor. Önce, sabah Suzanını göremediğine yanan, bundan böyle erken yatıp erken kalkacağına; Suzan'ı günde iki kez göreceğine ant içen fenni gözlükçü Dursun bey atılıyor: “Akşam şeriflerin hayrolsun Suzanım, nasılsın bakım?”

“Ellerinden öperim amca.”

Adam mutlu oluyor: “Diyorum ki iki dakika bekle, dükkânı kapatıp bize yemeğe gidelim, yengen kim bilir neler hazırlamıştır?”

Kırmasa; gitse mi? Ama evde annesi hasta.

Adam üsteliyor: “Anana da haber verimiz, ha?”

“Başka zaman,” diyor. Neyse, telafi eder elbet bir gün.

Az ileride gazetecinin orada emekli Hüsmen bey, Suzan’ı görünce ona doğru yöneliyor. Üşenmeyip sırf görgü kurallarını yerine getirmek arzusu ile eldivenini çıkartıyor, Suzan’ın elini sıkı sıkı tutuyor, bırakmak nedir bilmiyor. “Kızımsın sen benim, evlenseydim senin yaşta olurdu yavrum.”

Nurettin efendi dönüş yolunda her akşam her akşam yok ama Ahmet ve Fazıl bey amcalar soğuyan havaya rağmen yerlerindeler. Uçmasın diye fötr şapkalarını tutuyorlar.

Bazen onlara Kul Salim ile Dul Mevrit katılıyor. Dul Mevrit, iki de bir kenara çekip “Seni oğluma alayım mı, ister misin?” diye soruyor. Bir düşünsün bakalım.

Geçenlerde bu son sahnede farklı bir şey oluyor. Suzan apartmandan içeri girince şehrin büyüğü sayılamayacak birisi, Fatih abi aniden önüne çıkıyor. Suzan irkiliyor. Fatih abi, “Pardon, pardon,” diyor “korkutmak istemedim... sadece diyecektim ki, Suzancım, sinemaya iki biletim...”

Fatih abinin lafı ağzında kalıyor. Suzan “Manyak mısın!” diyor, “ödümü kopardın, hem ben senin nereden Suzancın oluyor muşum?”

FATMANUR İLDOKUZ

ELBİSEMİN SARISI OLDU YÜREK SIZISI

Evde bir telaştır gidiyor. Durağa bir koşu gidip tarifeye baktım. Bu otobüsü kaçırırsak diğeri için tam kırkbeş dakika beklemek zorundayız. Annem namazını kılana kadar hepimiz hazır olmalıyız; yoksa otobüs kaçacak.

Gardrobun kapısını açıp elbisesini almak üzere olan kardeşimi omuzumla hafifçe iterek sarı elbiseme uzandım. Bayram geçtiğinden beri, bir türlü üzerine giyme fırsatım olmadı. Kenarları fırfırlı beyaz gömleğimi içine giyip askısını da arkadan çarpraz geçirince, kimse kapmadan vestiyerdeki boy aynasının önünde tünedim. Sarı ile beyaz birbirine ne de uyumlu... Keşke saçlarım oğlan çocuklarınıninki gibi olmasaydı da azıcık ele gelseydi. Saçımın kısacık olması, bu elbiseyi giyene kadar hiç derdim değildi ama, sanki omzuma dökülse, elbisenin havasına daha uygun düşecekmiş gibi geldi. Kim ne derse desin kısa saç, benim gibi çocuklar için çok uygun. Yıkaması da taraması da çok pratik. Aslında aynanın karşısında vakit geçiren kızlara yukardan bakıp küçümserim ama, bu, bakmaya doyamamayacağım harika bir manzara. Her şeyden önce elbisemin eteği kloş. İstedğim kadar dönebiliyorum. Gözlerimi kapayıp tek ayak üstünde şöyle bir döndüm mü, değme semazen bana yetişemez. Artık sarhoş olup sersemleyene kadar kaç tur geçerse. Önce hafiften içimde bir şeyler kayar, sonra ayaklarım âdeta yerden kesilir. Sonrası malum. Bu vecd sahnesini katmerleyeyim derken kendimi yerde bulurum. Beynimden başlayarak bütün vücuduma ateş basar. Yavaş yavaş insanların yüzlerini seçmeye başladığımda ise rüya sona ermiştir. Gerçi, sokakta bu keyfi yaşamının bedeli biraz ağır ama, bu sonsuz özgürlük duygusunu tatmak için dizlerime kadar gelen uzun külot giymeye değer. Zaten annemin heyheyleri üstünde, sorularının cevabı hayır olursa azarın bini bir para.

Anne ben hazırım, ayakkabımı giyip aşağıya ineyim mi? Annem tespihini bitirip seccadeden kalkmadan aşağıya uçmam lazım. Kesinlikle eminim ki bu elbiseyi çıkar başkasını giy diyecek. Sonrasında galip gelme şansım yüzde elli. Gerçi annemin kafası bugün biraz dağınık gibi, sorduğu şeyi tekrar tekrar soruyor, sonra da sanki cevabı dinlemiyor. Böyle durumlarda şansım daha yüksek; hatta iyimser bir tahminle, yüzde yetmiş bile olabilir. İyi de, bu-

gün canım, annemi ikna etmek istemiyor. Aslında işin o kısmı kolay. Allah bana bir çene vermiş ki düşman başına. İkna cümlelerini abarta abarta dikte etmekte zorlanmıyorum da ardından gelen tehdit ve nasihat kokan vecizelere tahammülüm yok. “Tamam sen bildiğini yap ama, eğer o elbiseye bir şey olsun! Gerisini sen düşün. Bir kerecik anne sözü dinle!” Sanki hiç dinlemiyorum da. Neyse şimdi bunları düşünecek zamanım yok. Bir an önce meselemi halletmeliyim. Anne ben hazırım, ayakkabımı giyip aşağıya ineyim mi? ” Tamam in.” İşte zeka diye ben buna derim. İnce ince düşünüp kurduğum plan tıkr tıkr işliyor. Eteğimi havalandırarak kapıya doğru koşarken, ilk soru geldi. “Uzun külotunu giydin mi?” Tabi ki evet. Peşinden ikincisi yakaladı. “Üzerinden çıkardıklarını katlayıp çekmeceye koydun mu?” Koydum, koydum. Kahretsin duanın biteceği tuttu. Annem seccadeyi katlarken kapıdan sıvışmalıyım. Hayır, bunun zekayla mekayla ilgisi yok. Tamamen şans işi. Sen otur, kılı kırk yarararak mükemmel bir plân hazırla, annenin kısa dua edeceği tutsun. Neyse artık olan oldu. Çeneye kuvvet. “Dur bakayım sen ne giydin?” Bitmeyen sorular... “Hamza amcanlara gideceğimizi bilmiyor musun? Bahçeli ev, düşüp parçalayacaksın yepyeni elbiseyi. Zaten sakarsın. Şu dizlerine bak. Kabuk bağlamış yaralardan dizinin rengi bile belli olmuyor. Erkek çocuklarının bacakları seninkinden daha güzel. Derhal bunu çıkartıp ablandan kalan bordo eteği giy.” O iğrenç eteği hiç de giyemem. Benim kendi kıyafetim yok mu? Ömrüm ablamların eskisini giymekle geçiyor. Yok ablanın eteği, yok ablanın ceketi... Bari bir kişinin eskisini giysem. Kıyafetler ve bilumum okul eşyaları önce Ayşe hanımdan Hatice hanıma, sonra da bana... Ne eskimez şeylermiş. Hem geçen sene ablam onu giydi Hamza amcalarda. “Aman sanki bellik koydular, kimse hatırlamaz bile. Hem hatırlasalar ne olacak? Ayıp mı? Yepyeni etek.” Sakin ol hemen cevap verme, kararlı ve inatçı görün. Gözlerimi anneme dikip öylece durmalıyım. En iyi yöntem bu. Hem denenmiş de. Kim gözünü önce indirirse o kaybetmiş demektir. Biraz sabır. İşte oldu. Dedim ya annem bugün dalgın, benimle uğraşacak mecali yok. Şimdi konuşmanın tam sırası. İlgisiz görünerek öyle pek de yüzüne bakmadan makineli tüfek gibi başlamalıyım sıralamaya. Zaten yaz dediğin kaç ay ki. Şimdi giymeyip ne zaman giyeceğim? Hem ben seninle ev gezmesine gitmekten hoşlanmıyorum. Bir Acar amcalar bir de bu. Bunların da bahçesi var da ondan. Bu sene giymezssem seneye küçülecek. Zaten çok koşmam. Kuşlarla biraz oynarım sonra da ağaçların altında otururum. Hem.... “İyi tamam sen bilirsin. Ama elbisenin başına bir şey gelirse.....” Annem lafını tamamlamadan ben soluğu merdivenin sonunda aldım bile. Zaten böyle başlayan nutukların devamını ezberliyorum.

Bahçe, bildiğim bahçe, yemyeşil... Ağaçların kokusu buraya her gelişimde beni mest ediyor. Eve girip mis gibi sütlü kahvemi içer içmez bahçeye fırlarım. Çaya kadar birkaç tur atarım. Allahım ne uçsuz bucaksız bahçe... Buranın tek sevmediğim yanı ahırın bulunduğu taraftan gelen gübre kokusu. Ah keşke midem bu kadar hassas olmasaydı da bahçenin her yerinde doyasıya koşsaydım. Anneme verdiğim sözü unut gitsin. O da buna inanmadı zaten. Çocuk dediğin koşacak, yaramazlık yapacak, dahası düşecek. Annesinin yanında ekmekten olmuş kadı karısı gibi oturan ‘örnek’ hanım hanımcık kızlardan olayım daha mı iyi. Aman Allah göstermesin! Bahçede çocuklarla şöyle bir tur attıktan sonra aklıma dahice(!) bir fikir geldi. Haydi yakalamaca oynayalım! İlla eteğimi rüzgârda savurup o cıvıl cıvıl sarının güzelliğiyle mest olacağım ya. Doğrusu bunun için yakalamacadan iyi oyun tanımam. Ebeyi de seçtikten sonra beni tutana aşkolsun. Bu kocaman yerde koşmanın zevki de başka oluyor canım. Bir yandan püfür püfür esen rüzgarın tatlı okşaması, bir yandan kimsenin yetişemeyeceği kadar hızlı koşmanın verdiği sevinçle içim dolup taşarken önümdeki tümseği göremedim ve bugünün talihli zeminine boylu boyunca uzandım. İşte korktuğum başıma geldi. Ya elbiseme bir şey olduysa?!!!! Yere hızla kapaklandığım için, biraz da sürüklendim. Dizimin sızsısından gözümden yaş geldi. Ama bunun ne önemi var ki. Her gün neredeyse iki nöbet kanatırım dizimi. Bu arada avucum da parçalandı. Moraran damarların kimisinden yer yer kan domurmaya başladı. Arkadaşlar ne oldu diye bağıra bağıra yaklaşıyorlar. Hemen elimin acıyan yeri ile dizimi tuttum topallaya topallaya yürümeye başladım. Ne olacak, bir şey yok, siz oyuna devam edin, ben çeşmede elimi yıkayıp geliyorum. Hınzır Saadet benim telaşından şüphelenmiş olacak ki, müzevir bir bakışla bakıyor. Anneme gidip gammazlaması an meselesi. Ne var, ne bakıyorsun, ilk defa mı düşünüyorum. Bak ağzını açarsan yandın. Geçen gün yaptıklarını unutmadım, anlarsın ya! “Ben ne dedim ki, bir yerin acıyor mu diye baktım.” Hemen de tırsar. İyi tamam sen git oyna, ben birazdan geliyorum. Neme lazım tedbirli olmakta fayda var. Allahım ne olur elbiseme bir şey olmasın. Korkudan eğilip bakamıyorum bile. Maalesef yine kabul olmamış bir dua. Elbisemin sağ etek ucu çakıllardan ezilmiş: Saydım tam yirmi iki tane minik minik delik. Tüh, şimdi hapı yuttum! Bu bahçe keyfi de böylece burnumdan geldi ne yazık ki, hem de fitil fitil. Ne olurdu sanki yer çakıl olmasaydı. Benim düşeceğim malum, bari zemin toprak olsaydı. Hay Allah insan düşeceği yeri de seçemez ki! Biraz tozlanırdı eteğim ama böyle olmazdı. İşte gene dua zamanı. Allahım, ne olur annem farketmesin! Dedem, yapılan duaların birinden birinin kabul olacağını söyler durur. İşte denemenin tam zamanı. Diğeri kabul olmadığına gö-

re bu olmalı. Yoksa işim bitti. Azar beter ayrı sıkıntı, bundan sonra yapacağım her işte önüme sürülmesi ayrı sıkıntı. “Sen, çok bilmiş, Allahın sakarı, geçen sefer anne sözü dinlemedin ne oldu? Aldın mı dersini? Ya işte böyle cezalandırılırsın.” İyi de çakılların hiç mi suçu yok. Üf ya tamam, olan oldu. Bugünü atlatalım, gerisine Allah kerim. İçeri gidip kontrol etsem mi acaba? Yok yok, bu hiç iyi fikir değil, annem bir terslik olduğunu hemen farkederek. Boş yere şüphe çekmeyeyim.

“Ne haber kız, sen niye bıraktın oyunu?” Aaa Ali abi! Elimi yıkamaya geldim. Kuşları bırakacak mısın kafesinden? “Bırakayım mı? İkindiye doğru çıkarsam daha iyi değil mi?” Şimdi çıkarsan ne olur? “İyi hadi gel. Diğerlerine haber vermeyelim sürpriz olsun.” Eteğimin deliklerine baka baka Ali abinin ardından yürüyorum. Ona tesadüf etmem iyi oldu. Hiç değilse zihnimde aynı şeyleri döndürüp durmaktan kurtulurum. Artık kalbim o kadar sıkışmıyor. Kafesin kapısı açılır açılmaz o muhteşem gösteri başladı işte. Kuşların özgür bırakıldıktan sonra sersem sersem bir uçuşları var ki, çok komik. Şimdi alıştılar gökyüzüne, bize caka satarak muhteşem şekiller çiziyorlar. En çok birbirlerinin içinden geçerek oluşturdukları çemberleri seviyorum. İçim kıpır kıpır oluyor. Sanki kollarımı açsam ben de onlara katılacağım. Kolumu açarken de yan gözle elbiseme baktım. Hiç de farkedilmiyor. Ben neresi olduğunu bilmesem, asla göremezdim. Ya annemin radarları ?... Aman ne işkilleniyorsun, asla farkedemez. Sen kuşların tadını çıkarmaya bak.

* * *

Kimse görmeden gardroba koydum mu tamam, bugünü kazasız belasız atlattık demektir. “Elbisenin eteği leke olmuş hemen kirli sepetine at, akşama renklileri yıkayacağım.” İyi o zaman ben makinenin içine koyuyorum. “Sana denileni yapsana! Belki çamaşır çok gelir ikiye ayırırım. Hafif renklileri ayrı atarım.” Elbisemin bugün yıkanması lazım. Yarın anneannemlerde onu giyeceğim. Ben makineye koyuyorum, sen diğerlerini buna göre ayır. “Ömür törpüsü, inat!” Neyse ucuz atlattım. Bir an yakayı ele vereceğim diye yüreğim ağzıma geldi. Bir şey değil, şimdi akşam akşam bir sürü tatsızlık olacak. Yoksa çok da taktığımdan değil. Tabii, şimdilik kurtardın ya paçayı, böyle üstten üstten konuşursun. Ben galiba Allahın sevgili kuluyum. Ne zaman çok sıkışsam aklım başka türlü çalışıyor. Hiç kaçarı olmayan meselerden bile bir şekilde sıyrılıyorum. Mesela annem, bugün iyi gününde olmasaydı; “Ne o benden mi saklıyorsun elbiseyi, getir çabuk! Ben biliyorum başıma geleceği.....” diyebilirdi. Ya da etekteki lekeyi gören radarlar, ezikleri de görebilirdi. Gerçi bunda, soldan soldan yürüyüp, göstermeyeceğim diye ecel terleri dökmemin katkısını unutmamak lazım. Kızım belaya dolanma. Niye gelir ak-

lına bu uğursuz vesveseler bilmem ki. Bugünü atlattın mı, evet atlattın. Geriye sadece kalıyor ütü..

* * *

Annem uyanmadan çamaşırları toplayayım ki katlarken farketmesin. Erken uyanmak gibisi var mı! Kimse uyanmadan yapacağını yaparsın, balkonda tertemiz havayı içine çekersin. Eh, bazen de böyle, çamaşır toplayıp katlarsın! Sen buna şükret, beterin beteri var; ya yakalansaydın. Hem annemin gönlünü de almış oluyorum fena mı! Sevap, sevap! “Ooo, hayırlı sabahlar! Hangi dağda kurt öldü. Maşallah bir de katlamış!” Uykum kaçtı. Güneş çamaşırların rengini soldurmasın diye topladım, baktım uyanmadınız haydi bir seferlik katlayayım dedim. Bak, bu kıyağımı unutmayın. Kim hazırlayacak kahvaltıyı? Midem kazınıyor. “Az ye de kendine bir çırak tut, küçükhanım. Sen hazırlayamıyor musun? Bir de kıyağımı unutmayınmış; çamaşırların yarısı senin be! Sokakta dolaşıp dolaşıp, çomarlar gibi geliyorsun eve. Hem anne, sana söyleyeyim, bu kara çıyan bir şeyler çeviriyor. Yoksa dünyada toplamazdı çamaşırları.” Ben senin gibi korkak değilim Ayşe hanım! Ne iş çevireceğim. Zaten size iyilik yapanda kabahat! Anneme fit vereceğine çayı koy. Ablam sol tarafından kalkmış bugün, ona bulaşmamalıyım.

* * *

“Haydi sofrayı kaldırın da ütüye başlayın. Dünden de var, dağ gibi birikti.” Ben kendi ütümü kendim yapacağım. Siz benimkileri baştan savıyorsunuz. Geçen sefer gömleğimin kolunda iki tane iz vardı. “Anne senin bu kızına arada geliyorlar. Yeni yeni icatlar çıkarıyor başımıza. Sen daha önce eline hiç ütü aldın mı ki. Evi bile yakarsın bu sakarlıkla.” Sana ne, her şeyin bir ilki vardır. Çok mu zor öğrenmesi. Hem senin yükünü hafifletiyorum, daha ne istiyorsun. “İyi, madem yardım etmek istiyorsun, kara çıyan, bundan sonra mendilleri ve havluları sen ütüle. Elin alışıncaya diğerlerine geçersin.” Benim derdim sana yardım etmek değil. Ben kendi ütümü yaparım gerisine karışmam. “Bu kız gerçekten başbelası. Bazen adamı deli ediyor.” “Tamam Ayşe, bırak yapsın. Anlasın Hanya’yı Konya’yı. Hem böyle böyle öğrenilir. Belki becerir, siz de bir kişinin ütüsünden kurtulursunuz.” Allahım sana şükürler olsun! Annemin ağzından bal damlıyor. Hadi gene kurtuldun. Hem ütü yapmasında ne var ki; bebek oynucağı. Yaparlar, bir de başa kakarlar. Kendi işimi kendim götürüm.

Bu iş buraya kadar! Yaşa dede! Birinden biri kesin kabul oluyor duaların! Kesin!!!!

RECEP ŞÜKRÜ

TAVUKÇUNUN ÖLÜMÜ

“Nasıl yaşarsanız öyle ölürsünüz.

Nasıl ölürseniz öyle dirilirsiniz.”

Yağmur olsa kimsenin tarlasına yağmazdı.

Tavukçu ile oğlu Yaman, evlerinin en sâdığı “Sazlı”yı dövmeye başladılar. Bir tavuğu yedi diye... Belki de tavuğu Sazlı yememişti.

Hangi peygambere ümmet olacağını şaşırması Tavukçu ailesi, köyün Ümmetler kabilesindendi. Ama, Ümmetlerden kimse onu kendilerinden saymazdı.

Tavukçu; uzun boylu, kalın kaşlı, keskin bakışlıydı. Avcı yeleğini yaz kış sırtından çıkarmazdı. Yün şapkası kafasına yapışmış gibi dururdu. Maltepeyi ağzından hiç düşürmezdi. Ellerinin nasırı, suratının kırışığı karşısındakini korkutacak derecede biçimsizce belirgindi. Tütünün dumanından bıyıklarıyla beraber çehresi de sararmıştı. Yün ceket ve kıl pantolonu adeta onun sembolüydü. Karşısına dikilip şöyle bir baksaydınız, onun ruh dünyasının çehresine yansıdığını görürdünüz.

Zalimce dövdüler. Yaman, Sazlı’nın ayaklarının birini kırdı. Küçük-göz’ün deresine kadar döve döve sürükledi. İkinci gün babası dövmeye başladı. Hem dövüyor hem Gozluk’a kadar sürüklüyordu. Bir ayağını da o kırdı. Ötegeçe’nin Gozluk deresinde geceler boyu inledi Sazlı. Acı acı, kara kara inledi... Bir insan gibi, hasta hasta sızladı...

Acı kıştı. Bembeyaz örtüye bürünmüştü Bertiz yaylası. Ağaçların ancak uçları görünüyordu, kar o kadar fazla yağmıştı. Köyün öğretmeni Hüseyin İnce o kışa kıyamete rağmen tatil etmiyor, okulu açık tutuyordu. Akşamları Ümmet Hasan’ın misafir odasında toplanıyor, Hüseyin öğretmeni dinliyorlardı. Fakat, bu meclislerin hiçbirine Tavukçu ve çocukları katılmazdı. Hem evleri karşıda idi, hem de meclisten uzak dururlardı.

Köylüler, meymenetsiz Tavukçu’ya ve Yaman’a ses çıkaramıyorlardı, çünkü Tavukçu ailesi belalıydı, bokuyla kavga edenlerdendi. Bir civciv yavrusu için bir adamı öldürürler mi öldürürlerdi. Onlardan bir istekte bulunmak, domuzdan kıl çekmekten zordu. Oysa onlar köyün biti en kanlı ailesiydi.

Sazlı, “Daşın Dibi”ne kadar sürüne sürüne inmişti. Beyaz örtüsünde cennet güzelliği yaşayan tabiat, Kale köyünde Sazlı’nın iniltileriyle cehennem

azabı çekiyordu. Ermeni kalesinde derin bir uğultu vardı. Şehit edilen Türklerin, göçerken ölen Ermenilerin, yoz peşinde ömür çürüten çobanların ruhları uğulduyordu.

Vücuda işlenen bir şırınga zehir gibi keder veren bu adamların zulmü dayanılır gibi değildi. Gözü gibi sakındıkları Sazlı'ya şimdi yaptıkları reva mıydı?

Sazlı'nın süründüğü yerler bir şerit halinde, boydan boya kana bürünmüştü. Koca vadi, Sazlı'nın içli, acılı, yardım dilenen iniltileriyle uğulduyordu. Kaya-lar, dereler, elma ağaçları, ceviz ağaçları, kavak ağaçları hep aynı acı sese şahit oluyordu. Gök de bulutunu eksik etmiyordu. Daha birçok hadise oluyordu ama, Yaman ile babası Tavukçu, köpeğe eziyet etmekten vazgeçmiyordu.

Gece oldu mu; tilkiler, sansarlar, tavşanlar, galliler, baykuşlar Sazlı'nın yanına gelip onun acısını paylaşmak, köylülere ve o zalimlere isyanlarını belirtmek için insanoğluna garip gelen acaip sesler çıkarıyorlardı.

Altop'un tepesine kadar süründü Sazlı. Basireti bağlanan Tavukçu'lardan bir kişi, her gün gelip Sazlı'yı sopayla dövdü.

Köyün ileri gelenlerinden Ümmet Hasan, kardeşi Tavukçu ile arası iyi olmadığı için bu olaya sesini çıkaramadı. Kale köyünün Cemel obasında yaşayan bu fecaati Honbur ve diğer Bertiz köyleri celeplerden haber aldılar. Ne yazık ki, Hanbur'un eski muhtarlarından Fahı Mehmet dışında hadiseyle ilgilenen olmadı. Fahı Mehmet, bir sabah çorbasını içtikten sonra katırına bindi. Fırtınalı, karlı bir gündü. Cemel obasına ulaştığında kulakları donmuştu neredeyse. Ümmet Hasan'ın evine gitti. Hoş beşten sonra sıcak çorbalar içildi. Fahı, daha sofradayken konuyu açtı.

Sazlı'nın iniltileri bütün Bertiz yaylasını kaplamıştı.

Fahı Mehmet, o yörede sözü dinlenen, saygı gösterilen bir bilge adamdı. Sarı saçları, ince kaşları, keskin bakışları kendine bakan herkeste bir hürmet, bir itaat hissi uyandırırdu.

Cemel obasının erkekleri Ümmet Hasan'ın odasında toplanmış, Fahı Mehmet'i dinliyorlardı. Hiçbiri Tavukçu'yla uğraşmak istemiyordu. Konuşma uzadıkça uzadı, Sazlı'nın acı acı sızlanmaları oradakilere iyice dokunmaya başladı.

Fahı Mehmet'in teklifiyle ve Hüseyin öğretmenin onu tasdikiyle, silahları kuşandılar, Öküz Daşın Dere'yi dolaşıp Honbur tarafından Ermeni Kalesine vardılar.

Sazlı, sürüne sürüne Hüyük'e kadar ulaşmıştı. Bingıldak ovası kanlı çizgilerin hazin hikâyesiyle ağlıyordu. Bir dirhem bal için bir çeki keçiboynuzu çiğneyen Tavukçu'nun en âdi, en alçak hikâyesiyle...

Bal da ne bal!

Ermeni kalesini arkadan dolaşıp, Tavukçu'nun karşısına çıkıverdiler. Bu kadar insan karşısında Tavukçu ve oğlu şaşırıp kaldı. Haftalardır kimse yanlarına yaklaşmıyordu, bu kadar insan da nereden çıkmıştı? Tavukçu, elini tabancasına atmayı düşündü ama, kime doğrultacaktı, kimi vuracaktı!.. Yaman da aynı duyguları geçirdi. Sopaları attılar, biraz geriye çekildiler. Köylüler, öfkeyle, kinle, nefretle bakıyorlardı. Bir söz, işaret olsa hemen üzerlerine atılacaklardı ama, kimseden çıt çıkmıyordu. Herkes donmuştu.

Tavukçu'nun silah çekeceğini düşünüp, ona göre tedbir almışlardı ama, hiçbir mukavemet göstermemesi, köylüleri çok şaşırttı.

Benizleri kararmış, bakışları kaymış, yürekleri büzülmüş köpek düşmanlarının elleri çözüldü, boyunları büküldü, gözleri önlerine aktı. Köy bekçisi, kelepçeleri bileklerine geçirdi. Köylüler o zalimleri ite kaka, içten içe söylenen ama, birinin diğerini duymadığı acı cümleler kurarak köy meydanına kadar getirdiler. Avrat uşakla meydan doldu. Yaklaşanlar, bunların suratlarına bir "tu!!!!" deyip kenara çekiliyordu. Tavukçu'nun eşi ve çocukları Karşı'da kaygı içinde olanları uzaktan izliyor, sonu merak ediyordu.

Karısı Meryem'i, Kale köyünün yumuşak huyluluğuyla bilinen ve annesiz, babasız yetişen Sümbül Cuma'nın beş aylık hamile eşi iken kaçırmıştı. İşte, ölüsü kınalı Tavukçu böyle bir adamdı. Başkasının hamile karısını kaçırabilecek meymenette biriydi. Bununla birlikte, köyün gençlerine rakıyı, birayı ilk içiren, onları kumar masasına ilk götüren de o idi. Sümbül Cuma da, haline bakmaz Hasan dağına oduna gider cinsinden bir adamdı. Ne kadar güç iş var, oraya koşardı. Biraz evinde dursa, ailesiyle ilgilense, evine sahip olsa olmaz mıydı?

Meryem ve küçük çocukları eve girip beklemeye başladılar.

Hava karardı.

Kurtlar, kuşlar yuvalarına çekildi. Sazlı, Hüyük'le Ermeni kalesi arasında Guzgeçe adı verilen yerde inliyor, acı acı bağırıyordu. Tıtırık Kaye, Ahmet Bozdağ ve Ümmet Cuma kızağı çekerek Bingıldak'tan geçip Guzgeçe'ye vardılar. Sazlı'yı kalınca bir ip çula sardılar. Kızağın ortasına yerleştirdiler.

Meydanın bir yanında bu ikisi, diğer yanında Sazlı... Korku, utanç, kin ve soğuk birleşince bu ikisinin çenesini bir titreme aldı. Kim bilir başka hangi hayvanlara ettikleri eziyetin acısı çıkıyordu! Daha ne fecaatleri vardı da köylüler bilmiyordu! Önüne geleni kapan, ardına geleni tepen bu hayvan düşmanları şimdi uysal uysal duruyorlardı.

Kale köyünden Nalbant Ökkeş, Honbur'dan Medine Yusuf bir olup Sazlı'nın yaralarını tedaviye başladılar. Biri katran sürüyor, diğeri gazyağı... Onlar ilaçlarını sürdükçe Sazlı daha acı, daha merhamet dilenir, daha yanık, daha içli inilti çıkarıyordu.

Köylüler evlerine çekildiler. Bekçiler, Apış Ahmet ve Sümbül Bekir, Tavukçu ile oğlunu Tekerek Hasan'ın ahırına koydular. Kapıyı iyice kapayıp bağladıktan sonra onlar da Ümmet Hasan'a misafir oldular. Yemekler yenilip namazlar kılındıktan sonra Ü. Hasan'ın evinde yeniden toplandılar. Bunlara verilecek cezayı konuştular. Öğretmen Hüseyin İnce'nin teklifi kabul edildi. Bunların yarın akşama kadar ahırda bekletilmesine, sonra da salıverilmesine karar verdiler.

Rüzgar, damların çatısını sökercesine şiddetlendi. Herkes yatağına girip, yorganını başına çekmişti. Tatlı tatlı uyuyacaklardı günün bu kadar kargaşasından sonra. Evlerde ışıklar söndü, bekçiler kulübelerine çekildiler.

Öğretmen de, zalimlerin cezalandırılmalarından memnun bir halde lojmana döndü. Ümmet Goca'nın hediye ettiği elmalardan iricesini soyup yedi. Dişlerini fırçalamadan, elmanın fırça görevi yaptığını söylerdi, yatağına girdi.

Bütün köy uyudu. Karşı'dakiler ise kaygılar içinde bekleyiyordu ama, kimseden bir haber alamıyorlardı.

Bir bağırtıyla uyandılar. Büyük bir boğa gibi sesler çıkarıyordu. Bu salı gecesinde saat bir vardı yoktu. Lök Cuma'nın ahırına konan Sazlı'ydı bu acılı bağırtıları, duvarları yıkarasına çıkaran. Yatağından fırlayan Lök'ün ahırına geldi. Bu bağırtı, feryat içinde nasıl uyunurdu! Neredeyse obanın hepsi yeniden toplandı.

Bulutlar çekilmiş, ay parlamaya başlamıştı. Deli poyraz acı acı sallıyordu ardıc ağaçlarını. Dereden uğrun uğultular duyuluyordu. Gözların dalları sallandıkça meydana gelen vııltılar bütün Cemel vadisini kaplıyordu.

Sazlı, o bağırtılarla, böğürtülerle, feryatlarla debelene debelene, o salı gecesinde can verdi. Ertesi sabah derin bir huşu, içli bir keder içinde cesedini mezarlığa gömdüler.

* * *

Aradan yirmi yıl geçti. Köy değişti, muhtar değişti, Fahı Mehmet, Tıtırık Kaye, Medine Yusuf hakkın rahmetine kavuştular. O zamanın gençleri, çocukları evlenip çoluk çocuğa karıştılar. Ama, yaşlılardan bir kısmı sağlıkları bozulmuş da olsa hayattaydı.

Sazlı'nın böğürtüsüne benzer bir feryat işitildi gecenin bir vakti. Yatağından çıkan, kar, fırtına karanlık demeden fırladı dışarı. Sesin geldiği tarafı tespit ettiler. Acı feryat Karşı'dan, ormanın içinden yankılanarak geliyordu. Erkekler sıkıca giyinip silahlarını kuşandılar. Burası bir dağ köyü idi, her tehlikeye açık bir yerdi. Tedbirlerini de ona göre alıyorlardı.

Vadiyi geçip Karşı'ya vardıkları zaman bağırmanın geldiği yeri daha net duymaya başladılar. Biraz daha yaklaşıncı kanaatlerinden emin oldular. Biraz rahatladılar, çünkü ses Tavukçu'nun evinden geliyordu. Diğer taraftan da tuhaf bir korku sardı içlerini, çünkü Tavukçu gibi belalı bir adamın evine gelmişlerdi. Kapıyı usulca vurup içeri girdiler. Odanın ortasında yatan adamdan çıkıyordu o bağırılar. Vücudu insan ama, kafası köpek bir adam yatıyordu orta yerde.

Tavukçu, günlerce bu hal üzere köpek gibi havlayarak, sığır gibi böğürerek yattı. İlk günler seyrek de olsa ziyaretçisi geliyordu fakat, sonraları hiç gelip gideni kalmadı. Kafasını köpek şeklinde görenler korkuyor, bir daha onun evinin yakınından bile geçmiyorlardı.

Tavukçu da yirmi yıl sonra soğuk, fırtınalı bir salı gecesinde saat bir civarlarında can verdi.

Karısının ve çocuklarının feryatları kulakları çınlatıyordu. Cesedini bir çula sardılar. Ermeni kalesinin kuzeyinde, Guzgeçe'deki Karadaş'ın dibine gömdüler. ❧

H. HÜMEYRA ŞAHİN

ALTINCI İSTASYON

Çok gezmeyi gerektiren bir işte çalışmak, bana ilk başlarda yorgunluk gibi gelse de işimi kısa sürede zevke dönüştürmeyi başarmıştım. Seyahatlerim sırasında gittiğim her şehrin kalbine dokunup, oradaki yaşam ritmini hissetmek beni heyecanlandırıyordu. Şehir meydanlarında güneşin ziyasını içlerine çeken yaşlılar, kanaatkâr bir bedelle hafızalarını satışa çıkarırlar, ben de hiç pazarlık etmeden onlarla hatıra ticareti yapardım. İçi boş bir soruyu sohbetle çevirebilenler günün en kârlıları olur, kazandıklarını yaşam bankalarına taze bir nefes olarak yatırırlardı. Ben ise, evime tatlı bir yorgunlukla dönerdim. Geçmişle gelecek arasına kurduğum salıncakta her bir salınış, zihnime peş peşe sorular dizer, indiğim trenler, belleğimin yükünden kurtulmanın hafifliğiyle raylarda kayarak yoluna devam ederdi. Şehirlerin armağan ettiği bu hayat hikâyeleri, hayal köşkümde doğan çocuklara rızıklar dağıtır, evimin dört bir yanını süsleyen hatıra biblolara, çini tabaklara hayat üflerdi.

Yine bir iş seyahatinden dönerken, şehirleri konuşturan yaşlılar bulma ümidiyle bir sonraki istasyonda inmeye karar verdim. Tren durduğu her istasyonda, konuşan, gülen, ağlayan, somurtan erkek ve kadınlar aldı. Altıncı istasyona geldiğimizde trene binen olmadı, inen ise, sadece bendim. Tabelası ve yolcusu olmayan bu boş istasyon, makinistin saatine birkaç dakika hediye ederek treni uğurladı.

Vakit ikindiydi. Güneş, bütün kızgınlığını yeryüzüne kusmuş, şimdi sakinleşerek evine dönüyordu. Gözümün gördüğü çıplak arazi, güneşin hışmıyla sessizliğe gömülmüş, başıboş istasyona bekçilik yapıyordu. Şehrin göğe yükselen minareleri, birbiriyle yarışan binaları, koşuşturan insanları istasyonun ardındaki tepeyi kendilerine siper yapmıştı anlaşılan. Yürümeye başladım. Tepeye çıktığımda, geçtiğim şehirlere hiç benzemeyen bir şehir manzarasıyla karşılaştım. Burada yükseltiler, göğe değil yerin derinliklerine uzanıyordu. Gömülmüş şehrin en tepesinde, yaşanmışlığın küllerini savuran işçiler çalışıyor, toprağa vurulan her kazma, kazı ekibi arasında bir keşif heyecanı yaratıyordu. Derinlere indikçe merak daha da artıyor, topraktan doğan eşyalar, arkeologların tozla çamurlaşan alın terleriyle yıkandıktan sonra kızgın zemine yatırılıyordu. Doğan her nesneye tarihler düşülüp, adlar takılıyordu;

M.S. I. yy. bronz manikür seti, Roma dönemine ait kemik saç iğnesi, kurşun ve kalay alaşımı kapaklı sürahi...

Günün en zor doğumu bittiğinde arkeologlar, toprağın kucasına mumyalanmış bir insan iskeleti bıraktılar. Ruhuyla doğma sırasını iki bin yıl önce savan bu beden, bugün topraktan sadece iskeletiyle doğuyordu. Kalbi atmayan bu şehirde, bu doğumun hükümsüz olduğunu biliyordum. Ne var ki, mumya, “ölüm”ü gören bakışlarını, gözbebeğime sabitlediğinde, yaşamla ölüm arasına gerilen yaydan fırlayan oklar, akıl duvarlarıma hükmünü uzun süre koruyacak soru işaretleri çiziletti. Öyle bir yerdeydim ki, ya diri ruhların renkleriyle boyanan trenlerden birine atlayıp, buradan kaçacak ya da mumyanın şehrine dalıp içimdeki merak balonlarını patlatacaktım. Bastığım toprak, bellegimin ağırlığıyla titreştikçe, atmosferdeki bütün hava içime doluyordu.

Mumyanın şehrine yöneldim. Bronz heykellerin beklediği şehir kapısından geçtiğimde, kırık dökük yer mozaikleri beni agoraya doğru sürükledi. Agora, amforalar, kılıçlar, bakır kaselerle dolmuş, hayallerimi giydirecek bir pazar yerine dönüşmüştü. Tezgâhlar arasında dolaşmaya başladım. Mumyalarla sürtüşerek gezdiğim pazarda, şehire yayılan tanınmaz bir koku, beni kendimden geçirdi. Rastladığım her mumyaya hatıra satışlarının nerede yapıldığını soruyor, fakat donuk çehrelerinden hiçbir cevap alamıyordum. Nihayet, bazilikanın duvarına dayanmış bir mumya, ayağındaki deri sandaleti, gözlerime iğnelediğinde, kendime geldim. Mumyanın sandaleti benimkiyle aynıydı. Püsküllü deri bağcıkları, yırtmaçlı atkılarıyla mumya, şimdi sandaletini benimle aynı podyumda yarıştıyordu. Biz bu randevuyu ne zaman vermiştik?

Az önce bakışlarından kaçmak için, aramıza mesafeler koyduğum mumya, şimdi ördüğüm bütün duvarları yıkıyordu. Savaştığı kılıç, gerdanına taktığı kolye, yemek yediği kap, tıpkı sandaleti gibi benimkilerden farksızdı. Yaşadığımız dünya aynıydı. Peki iki bin yılda değişen neydi? Yoksa biz, bellegimizin enkazından kurtardıklarımızı, bilinmezliğin tünelinden çıkardığımız cilalarla parlatıp yeni dünyalar mı keşfetmeye uğraşıyorduk?

Sıvası dökülmüş resimli duvarlar, beni mumyanın renkli dünyasına çağırırken, bu sorular da peşimden geldi. Burada mumyanın kıyafetlerinin sergilendiği bir koridordan geçip, bakır kaplarda istiridyelerin, desenli cam kaselerde içeceklerin ikram edildiği bir sofraya davet edildim. Romalı kadınlar, oymalı taş mobilyalarda yanıma oturan diğer mumyaları ağırlarken, ben taş bir oyukta bulduğum çatlak bir aynayı yüzüme tuttum ve orada diri bir insan

bakışıyla yüz yüze geldim. İki bin yıl önce aynaya bulaşıp kalan bu bakış, Suthina'nın bakışıydı. Suthina, dostunu başka bir dünyaya uğurlarken ona bir "mezar hediyesi" sunmuş ve yaşlı gözlerini bu aynada son kez o silmişti. Şimdi orada mumyaların yüzündeki kırışıklıklarla, tarihin katmanları yarışıyordu. Ve Suthina'nın geleceğe uzattığı bu eli, şimdi ben tutuyordum.

Suthina'nın sıcaklığını avuçlarımda hissettiğim anda, başka bir el omzuma dokundu. Kazı ekibi, mumyaları almaya gelen müze görevlileriyle beraber alanı terk etmemi istiyordu. Yaşayan şehirleri konuşturmak için yaşlılar ararken geldiğim bu ölmüş şehirden mumyaları uğurlayarak ayrıldım. Onlar özel bir araçla yaşayan şehirlere giderken, ben istasyonun ardındaki tepeden şehre son kez baktım ve soru ambarımda biriken işaretlerden raylar döşeyip yedinci istasyona doğru yola koyuldum. ❧

HANİFE KARADENİZ

PERDE OYUNU

Perde oyununu artık hiç oynamıyorum. Bu oyun nerden çıktı diye sorarsanız, bunun kendi kendime keşfettiğim bir oyun olduğunu söyleyebilirim; ancak bu oyunu oynamaya ne zaman ve nasıl başladığımı sorarsanız, işte size bunun cevabını veremeyeceğim. Çünkü ben de tam olarak hatırlamıyorum. Sadece çocukluğumdan bu güne ulaşan hafıza kırıntıları sayesinde, zihnimde sisler içinde bazı sahneler belirir; fakat bunların arasında bir tanesi var ki diğer belli belirsiz görüntülerden farklı olarak, onu her hatırlayışımda bütün renkleriyle gözümün önünde canlanır. İşte size durduk yerde perde oyunundan bahsetmemin sebebi, tozlanmış hatıralarımın arasında, berraklığından hiçbir şey yitirmeden duran bu sahneyi anlatmayı istememdir. Önce perde oyununu nasıl oynadığımı ve bu oyunun, beni, o son sahneye götüren evrelerini bilmeniz gerekiyor. Tabii bütün bunları anlatmaya başlamadan, size bir itirafta bulunacağım: Anlattıklarım asla yaşadıklarımın eş değeri olamayacak. Zira yaşadıklarımı size olduğu gibi aktaracak kelimelere henüz rastlamadım. Yine de elimden geldiğince gerçeğe en yakın şekilde anlatmaya çalışacağım.

Perde oyununu, çatı katında bulunan yatak odamda oynardım. Yatağımın sol tarafındaki küçük pencerede, açık gri renkli, yer yer solmuş eski bir bez, perde niyetine asılı dururdu. Gündüzleri güneşin perdeye değen ışıklarının oynaşmalarını izlerdim. Geceleri odamın bir köşesinde bulunan gaz lambasının titrek ışıkları, bu perdenin üzerinde, hayal gücümü harekete geçirebilecek tuhaf şekiller meydana getirirdi. Bu şekillere çeşitli anlamlar yüklemekten büyük keyif alırdım.

Bir süre sonra aynı şekillere, değişik anlamlar yüklemeye başladım. Bakışım nokta aynıydı; fakat orada bazen asık yüzlü, cellat bakışlı bir adam görürdüm, bazen de uysal ve ağır adımlarla ilerleyen bir deve katarı. İkisinin birbirinden ne kadar farklı şeyler olduğunu biliyordum. Gördüklerimin, düşündüğüm şeylere benzerliği beni de şaşırtıyordu. Fakat daha şaşırtıcı olanıysa bir süre sonra perdenin her yerinde farklı şeyler görmeye başlamamdı. En güzeli de zamanla lekelerin, görmek istediğim şeye dönüşmesiydi. Bu çoğunlukla güzel bir kız yüzü olurdu ama çiçekleri, kelekleri, kuşları da perde-deki hayal sahnemden mahrum bırakmazdım.

Kendi başıma oynadığım bu oyun, neredeyse bütün zamanımı alıyordu. Ya-tağımdan çıkmak istemiyor, evdekilerin beni hasta zannetmelerini umursamı-yordum. Hatta, damağımda kekremsi tat bırakan şurupları içme zorunluluğu bi-le hasta rolü yapmamı engellemiyordu. Yeter perdemle arama kimse girmesin.

Başlangıçta istediğimi görebiliyorken bir süre sonra istemediğim şeyleri görmeye başladım. Muhtemelen bunlar, bilinçaltımda yatan ve dışarı çıkmak için tuhaf şekillerin perdede canlanmasını bekleyen bazı hayallerdi. Bir süre sonra çok daha ilginç bir şey keşfettim. Perdedeki şekilleri canlandırabi-liyordum. Genelde bu şekiller sol üst köşede yoğunlaşıyordu. Oradan uzak-laşsalar bile dönüp dolaşıp yine aynı yere geliyorlardı. Rengârenk kanatlarıyla uçuşan bir gurup kelebeği, hızla hareket eden bir bulut kümesini, kıvrak dans-lı bir rakkaseyi burada görmek mümkündü. Sıkıldığımda görüntülere son verir, perdeyi, üzerinde güneş lekeleri bulunan açık gri hâline dönüştürürdüm.

Şayet başıma gelecekleri önceden tahmin edebilseydim, bu oyunu bir daha oynamaz, perdeyi doğal lekeli halinden başka bir şekle sokmazdım. Çünkü zihnimdeki şekillerin perdeye yansarak hareketlenmesini bir kenara bırakın, asla aklımın ucundan geçirmedığım şeyler de benden izin almadan perde üze-rinde canlanmaya başlamıştı. Zaten ne olduysa ondan sonra oldu. Böyle saatlerce kendimi oyuna kaptırdığım bir gün, perdenin yine sol üst kö-şesinde masum bir gülümsemeyle bana bakan güzel bir kız belirdi. Hayranlık-la bu görüntüye bakarken, kızın yüzündeki masumiyet ifadesi, yerini önce hüzne, sonra kırgınlığa, ardından öfkeye bırakarak tuhaf bir şekle dönüştü. Şe-killerin sürekli değişmesine alıştım ama ilk defa bir görüntüyü bu kadar can-lı ve renkli görüyordum. Kendi isteğim dışında devam eden bu oyunun sonu-nu merak ediyor ve bu merakın verdiği cesaretle gözümü perdeden ayırmıyor-dum. Her zamankinden uzun süren bu oyunda kızın yüzü bazen onu ilk gör-düğüm masum haline dönüyor, bazen de delici bir bakışla gözlerini üzerime diken ve ismini bir türlü koyamadığım şu tuhaf varlığa dönüşüyordu. Bu hayalin perdedeki görüntüsünü silmek isteyip de bunu başaramadığımda anladım ki, gördüğüm, hayal gücümün ürettiği sıradan bir şekil değildi. Bunu anladığımda olanca kuvvetimle dişlerimi sıktığımı ancak fark edebildim. Oyu-nu sonlandırmaya çalışırken, tuhaf şekil bana alaycı bir gülüş fırlattıktan son-ra, az önce bahsettiğim cellat bakışlı adama dönüştü. Adamın yüzü uzadıkça uzuyor, kızgınlık ifadesi ürktücü bir gülüşe dönüşüyordu. Onu görmemek için perdenin diğer yerlerine bakmaya başladım. Daha önce gördüğüm insan-lar, çiçekler, hayvanlar hepsi oradaydı ama korkuyla bir kenara çekilmiş, bir

bana bir de az önce oluşan tuhaf yaratığa bakıyorlardı. Yaratık yavaş yavaş aşağıya doğru kayıyordu. Elini uzatsa neredeyse yatağıma değecekti.

Başımı odanın başka bir köşesine çevirerek ürkütücü görüntüden kurtulmak istedim; fakat, onu böyle bırakırsam sonsuza dek perdede kalacağıma dair duyduğum endişe, bunu yapmamı engelledi. Her şeye rağmen onunla mücadele etmeye karar vermiştim ki perdede bir kıpırtı hissettim. Perde, daha önce hiç kıpırdamamıştı. Aralık kalan pencereden içeri giren rüzgârın, sallanışa sebep olduğunu düşünmeye çalıştım. Evet, rüzgâr olmalıydı. Fakat nedense sallantı, yaratığın tam elinin bulunduğu yerde gerçekleşiyordu. Bu şartlar altında sallantıyı açık pencereye ve rüzgâra yüklemek... Ne boş bir teselliydi.

Yaratık aşağıya doğru kaydıkça ben yatağımın duvara değen demir başlığına doğru çekiliyordum. Biraz daha gayret etsem duvarı delip, demir başlıkla beraber yandaki odaya geçebilirdim. Bu düşünce beni bir anlığına rahatlatı. Şu an başka bir yerde bulunmak! Oysa duvarı asla delemeyeceğimi biliyordum. O halde birilerinin burada bulunması! Evet, o zaman bu görüntü kendiliğinden kaybolacaktı. Biliyordum; çünkü bu varlıklar benden başka hiç kimseye görünmezlerdi.

Tam evdekilerin yanıma gelmesi için avazım çıktığı kadar bağıracaktım ki hatırladığım bir şey bütün kanımın donmasına sebep oldu: Evde benden başka kimse yoktu. Annem ve iki kardeşim akşam üzeri evden ayrılırlarken ancak gece yarısından sonra dönebileceklerini söylemişlerdi. Gece yarısına neredeyse dört saat vardı. Bunu şimdi hatırlamam ne kötüydü. Odam küçüktü. Kapıya doğru gitmek için perdenin önünden geçme zorunluluğum, yataktan fırlayıp dışarı çıkmamı engelliyordu.

Soğukkanlılığımı korumaya çalıştım ancak perdedeki görüntü buna müsaade etmiyordu; ayakucuma doğru yaklaştıkça ağzından köpükler saçmaya başlıyor, her biri keskin bir hançeri andıran tırnakları uzadıkça uzuyor, perdeyi yırtacakmış gibi bir hâl alıyordu. Her şeye rağmen gözlerimi başka bir yöne çevirip, bu tuhaf yaratığın varlığına son vermeliydim. Fakat onu görmediğim bir anda tırnaklarını bana saplayacağına dair duyduğum endişe bunu yapmamı engelliyordu. Nihayet cesaretimi toplayıp bakışlarımı perdeden ayırarak karşımdaki kapıya yönelttim. Kapı ne kadar normaldi. Arada, göz ucuyla perdeyi yoklamaktan kendimi alamıyordum; sanki, eski lekeli haline dönmüştü. Az önce yaşadıklarımın abartılmış bir oyun olduğuna inanabiliyordum, şayet perde sallanmaya devam etmeseydi. Fakat sallanıyordu ve ben, orada gerçekte ne olduğunu merak ediyordum.

Bakışlarımı yeniden perdeye çevirdiğimde bütün vücudumun buz kestiğini zannettim. Kalbim her an durabilirdi. Sanki tuhaf bir karaltı duman halinde per-

deden çıkıp üzerime doğru geliyordu. Arada bir cellat bakışlı adamın yüzü beliriyordu. Bu yüz ya üzerime doğru gelen dumanın içindeydi ya da perdenin üzerinde. Gaz lambasının titrek ışığı altında bunu ayırt edebilmek o kadar zordu ki. Gölgeyi andıran karartı üzerime doğru geldikçe her iki yana doğru dağılıyordu. Tam benim başımın hizasına denk gelen yerde bu karartı yoğunlaşıyor ve derinleşiyordu. Önde insan ağzını andıran bir şekil, ardında ise gittikçe daha hızlı dönmeye başlayan bir burgaç görüntüsü belirip, kayboluyordu.

Bütün bunların korktuğum için hayal gücümün bana oynadığı bir oyun olduğunu düşünebilirsiniz. Tam o esnada bende bu şekilde düşünmek için kendimi zorlamıştım. Böylece her şeyi normale döndürebilirdim. Şayet, karartı bana yaklaşıp, bir canlının sıcak nefesini yüzümde hissetmeseydim, bir mahzenden yankılanıyormuş izlenimi veren kalp gümbürtüsü ile sarsılmasaydım, kulaklarımı sağır edercesine çıkarttığı hırıltıyı duymasaydım ve bu canlı yavaş yavaş beni içine doğru çekerken ılık yapışkan bir sıvı vücudumu sarmasaydı, bende bütün bunları hayal gücümün ürettiğine inanabilirdim.

Yaratığın karanlığında kaybolurken, işitme haricinde bütün duyularımı yitirmiştim. O anda işitme duyumu da yitirebilmeyi ne çok isterdim. Böylece perdede bulunan kuşların, çiçeklerin tüylerini diken diken eden sevinç çıkışlıklarını duymaz, kendime dost edindiğim bu canlılar tarafından ihanete uğramanın dehşet dolu hayal kırıklığını yaşamazdım.

Bayılmışım. Beni yatakta ter içinde bulmuşlar. Gözlerimi açtığımda annem başıma sirkeli bez koyuyor, ablam bileklerini ovuşturuyordu. Birileri, doktora ihtiyaç duyulup duyulmadığını soruyordu. Galiba annem ablama, açık unutulmuş pencere yüzünden üşüttüğüme dair bir şeyler söylüyordu. Artık her şeyin bittiğinden emin olmak için göz ucuyla perdeye baktım. Her şey bitmişti! Perdede, lekelerin üzerinde oynayan gaz lambasının ölgün ışığından başka hiçbir şey yoktu.

O korku gününden sonra odamı değiştirdim ve bir daha perde oyunu oynamadım. Şimdi iyiyim. Gerçekten çok iyiyim. Yatağımın tam karşısındaki bir perdede zaman zaman bazı küçük şekillerin belirdiğini sizden gizlemeyeceğim. Bunlar, hayal gücü biraz fazla gelişmiş her insanın görebileceği önemsiz şeylerdir. Üstelik bu şekiller öyle korkutucu falan da değil. Hatta güzel olduklarını söyleyebilirim. Beyaz şapkalı, baştan aşağıya beyazlar giymiş güzel kadınlar, ellerinde tepsilerle bir şeyler taşıyarak gün boyunca koşturup dururlar. Arada bir ellerinde tuttıkları bir şırıngayla perdeden dışarı çıkacak gibi olurlar ama başını başka bir yöne çevirdiğim gibi kaybolurlar.

Perdeden dışarı çıkamazlar. İnanın, hiç çıkmazlar. ❧

AYŞE UÇKAN

ONU BEN ÖLDÜRDÜM; ÇİZGİYİ GEÇTİĞİ İÇİN

Onu başka bir sebeple değil, çizgiyi geçtiği için öldürdüm. Yaşlı dostum yardım etti; cinayet aletini ve ortamı hazırladı. Ben de adamın boğazını sıkıverdim. Böyleyken, katilin kendisi olduğu fikrinde ısrar ediyor. Kendini fena hissedip yetkilileri haberdar edeceğini tahmin ettiğim için yanından hiç ayrılmıyorum. Omzuna yaslanmış, yazdıklarını okuyorum:

Bu mektup, içinde yalan ve abartı bulunmayan bir itirafnâme kabul edilebilir. Mahkemedekiler; hakim, savcı, avukatlar, sekreter kız, hatta mübaşir, hakkımda ne düşünecek hiç mi hiç mühim değil. Ödümü patlatan, iliklerime kadar pişmanlık akıtan düşünce, küçük bir çocuğun bu yazıyı okuma ihtimali. Çünkü beni anlamayacak. Diğerleriyse, her yetişkinin yaşaması muhtemel sinir buhranlarından biri sırasında işlenen bu cinayeti, hoş görmeseler de anlayacaklar.

Onu çizgiyi aştığı için öldürdüm. Her sabah aynı şeyi yaşamaktan bıkmıştım. Tereyağı; her yerde. Masanın muhtelif köşelerinde; peçetelikte, bazen bana ait çatal-bıçakta, reçel tabağının kıyısında. En çok da çilek reçelinin kırmızısına bulaştığında tiksindirir tereyağından. Bazıları tatlıyı yağla yemeyi seviyor diye bütün insanlardan bunu beklemek, herkesin damak tadını bu ön kabule bağlamak ne zalimce bir tutumdur, öyle değil mi?

Ona, belirlediğim sınırı aşmamasını belki bin defa tembih ettim. Her zamanki umursamazlığıyla karşıladı sözlerimi. Ses ve görüntülerin üzerimdeki tesirini dostlarım bilir. Ona da bahsetmiştim, dostum olmadığı halde. Madem ki birlikte yaşayacaktık, madem ki evime bana bakmak için gelmişti, kurallarına uyacaktı.

İlk günler pek rahatsız olmadım çıkardığı seslerden. Alışırım diye ümit ediyordum. Zira asabı bozacak kadar mekanik, hasta edecek kadar ardarda, çıldırtacak kadar kulak tırmalayıcı değildiler. Gençliğimden beri, tarif ettiğim ses tipine duyarlıyım ve ritmik vuruşlar beni deli eder. Bu yüzden evimde bir tane bile saat yoktur. Evden fazla çıkmam ya, arada sırada ahba-

bımdan birini ziyaret etmiş ve ısrarları sonucu geceyi onda geçirmişsem, odamdaki akrep ve yelkovanı mutlaka dışarı atarım. O ikisinin gürültücü aşıklar gibi birbirlerini kovalarken çıkardıkları sesler yok mu...Arada bir buluşur, birkaç saniye sarmaş dolaş gezerler. Gözlerim ikisini o anda yakalarsa, utanmadan dil çıkarırlar. Periyodik adımları, beynimin içinde, tıkırtıdan bal-yoz vuruşuna döner ve ben gürültüden uyuyamam. İşte hem ses hem görüntüsünden hazzetmediğim için evime saat sokmuyorum.

Bakıcımın uyku sırasında çıkardığı ses, daha ziyade motor gürültüsüne benziyordu. Gülüşü de hıçkırmayla öksürme arasında gidip gelen bir tınıya sahipti. Yine de yalnızca ses çıkarsa, sınırı aşmasa şu anda hayatta olabilirdi. Evet evet, büyük ihtimalle yaşıyor olurdu. Çünkü düşündüm de, sestem çok, koyduğum kuralların bozulması beni tahrik etti galiba. Bir de yarattığı manzara... Mide bulandırıcı salyası, konuşurken yüzüme sıçrattığı tükürüğü, nezleli burnunu silip ortada bıraktığı ve ara sıra peynir tabağına temasında mahzur görmediği kirli mendili...Bütün bunlarla hayatımı kbusa döndürmesi bir haftayı bulmamıştı.

Masanın tam orta yerine düz, dümdüz bir çizgi çekmiştim; en ufak yamuğa tahammülüm yoktu. İyice görebilsin diye fosforlu kalemle üzerinden geçtiğim sınırın onun tarafındaki bölümüne kendi yiyeceğini ayırmasını söylemiştim. Son iki gün, zaman zaman hududu geçip benim bölgeme girme teşebbüsleri olmuştu ama onu öldürmeme sebep olan olaya kadar iğrenç bir saldırıda bulunduğu da söylenemezdi.

Bu sabah, bütün arsızlığı üzerindeydi; çekinmeden önümdeki zeytine uzamvermişti. Neymiş, “Onun tarafında yeşil zeytin kalmamış”. Ekmeği, elinde sıktıktan sonra ufak parçalara ayırıp her birine başka başka katıklar eklemeyi de marifet saymıştı. Birinin üzerinde, yarısı ısırlmış bir zeytin, birinde, diş izleri taptaze ışıldayan bir kaşar dilimi, diğerlerinde de sırayla; portakal reçeli, domates ve salatalık vardı. Ekmek parçalarını öyle muntazam dizmişti ki, şaşırdım. Gören onu benim gibi titiz biri sanırdı. Kendine göre bir titizliği var demek ki. “Vardı” yani.

Yaşlandığım için bazı uzuvlarımın hareketi güçleşti. Üç yardımcı tuttum o gelene kadar. Birinciye çıkardığı acaip sesler sebebiyle -horultusu ritmikti-, ikinciye, temizliği güzel yapamadığı için – tavandan sarkan örümcekler, o, işini bitirdikten sonra gözümün içine baka baka çapkın danslarına başlıyorlardı-, üçüncüyü ise alnına düşen kâkülünün, suratına verdiği tuhaf ifade sebebiyle kovmuştum. Ama bu dördüncüsü...Kovmak çare olmayacaktı. O git-

se bile, evin, özellikle de mutfağın her yanına bulaştırdığı kimliği beni yalnız bırakmayacaktı. Her köşe, her delik onun gibi kokacaktı; vıcık vıcık tereyağı...

Bu sabah, çizgiyi geçmemesi için uyarımı yaptıktan sonra kahvaltıya başlamıştık. Askeri hizaya soktuğu ekmek parçalarını tek tek mideye indiriyor, ağzını şapırdatmamaya gayret göstermesine rağmen beceremiyordu. **Sınra doğru ilk adım...** Zeytinli lokma, ardından kaşar peynirli. Veeee reçelli parça.

Çayını içerken birden öksürük nöbetine tutuldu. Hırıltılı işkence sona erince reçelli lokmayı bir hamlede yuttu. Sıra domatesliye gelmişti ki bu defa bir aksırma krizi patlak verdi. Ardarda beş kez hapşırdı.

Yaşlı dostum elindeki kalemi bıraktı. İçinden şöyle geçiriyor olmalı: *Ona hiç dokunmasam. Polisi çağırıp “Boğazına bir şey kaçtı, nefessiz kaldı, o sırada ben lavaboya gitmişim, sesini duyup gelene kadar ölmüş” desem. Bu yazdıklarımı da yırtıp atsam. Hayır. Bu itirafı yapmazsam vicdanım yer bitirir beni. “Hadi dostum, bırak üzölmeyi, gerçek suçlu benim. Ortada suç varsa tabii...” Beni duymuyor*

“Hapşuuu”. Bir, iki, üç, dört, beş...Aman Allahım şu sıçrayan parlak şey de nesi? **İkinci adım...**O anda ruhumda yükselen duyguyu anlatmanın imkanı yok. Her şey birden bire oldu. Aklıma geçen gün okuduğum bir roman geliverdi. Bana bakıcıyı kolay biçimde öldürme fikrini ilham eden bölümü, kocasının yaptığı espriye gülen kadının sonu oldu.

Karşımdaki iğrenç suratın sahibi tekrar hapşırmaya hazırlanıyordu. Yüzünü buruşturdu, buruşturdu. Oh, neyse! Bu sefer değil...**Bir geri adım.** “Aslında iyi bir insan, bana da güzel bakıyor. İlaçlarımı düzenli veriyor. Sonra iyi bir domino oyuncusu. Taşları seçmedeki kusursuz dikkati hoşuma gidiyor” demeye kalmadan, bu olumlu düşünceleri bölen, “karısını gülmekten öldüren adamın” zihnimde gezintiye çıkmasına sebep olan hadise gerçekleşti.

Masadaki sınır çizgisinin iki tarafı da simetrik şekilde düzenlenmişti. Bu, kurallarımın en önemlisidir. Bakıcıya, işe girmeden verdiğim talimat listesinin dördüncü sırasında yer alıyordu. Tabakları birbirine paralel olarak dizecek ve bana ev sahibi konumumdan ötürü ayrı bir özen göstermeyecekti; yani tabaklardaki kahvaltılıklar, eşit miktarda olacaktı. Şimdiye kadar bir sorun çıkmamıştı.

Hapşıрма krizi sona erince bakıcım, burnunu kuruladığı kağıt mendili buruşturup kendi tarafındaki peynir tabağının yanına bırakıverdi. Ardından, sandalyesinde şöyle bir gerinip eliyle midesini sıvazladı. Bu, doyduğunun işaretiydi. Önünde duran lokmalara baktı, sonra, tabakta kalan peyniri yiye-

meyeceğine kanaat getirmiş olacak ki bir seçim yapmış gibi iç geçirdi. Domatesli parçaya uzandı. Almadı. Yüzünde beliren ve ağzının sola doğru çarpılmasına sebep olan gülümseme eşliğinde, tüylerimi diken diken eden hareketi yaptı. Çatalını batırarak, tabakta kalan son peynir dilimini, büyük cömertlik yapıyormuşçasına benim tabağıma aktardı. Yarı yolda çataldan düşmek üzere olan peyniri yerine itmek için kullandığı şeyi (mendilini) ömrüm oldukça unutamayacağım. Eceline susamış olmalıydı. **Son adım.** Çizgiyi aşmıştı. O anda annemin küçükken sık sık söylediği bir şey beynimde yankılandı: “Tatlı yerken konuşma, boğulursun.”

Nefes darlığı çektiğini biliyordum. Gülerken de hıçkırır gibi soluğunu içine çekerek gülüyordu. Üstelik tatlıya bayılıyordu. Hele reçele...Ne kadar tok olursa olsun bir dilim reçelli ekmeğe hayır diyemezdi.

Reçelin içinde, bir karınca şeker banyosu yapıyordu. Söyledim mi bilmem, iğrenmediğim tek hayvandır karınca. O zavalılığı, bıçağın ucuyla kenara ittim, gözden kayboldu.

Belki karşımda oturan adamın bünyesi, bu ölüm tuzağını görmezden gelecekti ama ben şansımı denemeye kararlıydım. Ellerimle sürdüm ekmeğe ölüm iksirini. Dudaklarıma da, zarif ikramına karşılık vermek istediğimi belirten bir gülümseme kondurmayı ihmal etmedim tabii. O, uzattığım dilimi oburca ısırırken ben de bir gece evvel radyoda dinlediğim fıkrayı anlatmaya başladım. Fıkralarıma gülerdi, tecrübe etmiştim. Ekmek dilimini bitirmesine bir lokma kala son cümlemi tamamladım. Durdu. Gülmeyecek sandım. Gayri ihtiyari elim bıçağa uzandı. Yoo, fikrimi değiştirmiş değildim; onu kansız bir biçimde öldürecektim. Bir dilim daha reçelli ekmek gerekecekti, o kadar. O da olmazsa, güldürmek için bastonumla karnına şöyle bir dokunacaktım. Hiç birine lüzum kalmadı. Nihayet son lokmayı bırakıp katıla katıla gülmeye başladı. İlk hıçkırık...İki, üç, dört...Hıçkırıklar öksürüğe döndü. İki uzun nefes aldı; ağzından tabii. Gözleri büyüdü. Elleri yardım ister gibi bana doğru uzandı. Yüzü önce pembe, sonra kırmızı ardından mosmor kesildi. Ayağa kalkacak takati olsa eminim sendelerdi. Fakat yerinden bile kımıldayamadan, safi öne arkaya birkaç sallanışla masanın üzerine kapaklanıverdi. Parmak uçları tam çizginin üzerine gelmişti. Evet, evet asıl suçlu kendisiydi. Sınır çizgisini göstererek bunu ne de güzel itiraf ediyordu. Ben de itiraf ediyorum: Bu bir kaza değil, cinayet. Katil de benim.

Karşımdaki beden soğumaya başladı ama beşinci hapsirliğinden kalan izler hâlâ masada; tam sınırdı. O kısımdaki mürekkep, ıslaklık nedeniyle ya-

yılmış. Lekeyi hemen silmememin sebebi, maktulümün ölümünde ne kadar haklı olduğumu, sızlamaya başlayan vicdanıma hatırlatmak: Onu ben öldürdüm; çizgiyi aştığı için...

Yaşlı dostumun ne kadar etkilendiğini anladınız mı şimdi. Ben de etkilendim tabii. Bakıcının ağzına attığı ekmeğe tutunacağım derken üstüm başım yapış yapış oldu. Bir bacağıma bu uğurda kaybettim. Özellikle adamın gırtlığına yapışan, sonra da nefes borusuna kaçan o portakal parçasını öksürerek dışarı atamasın diye ellerimle ayaklarımla nasıl baskı yaptığımı, o kaygan zemine nasıl tutunduğumu görseydiniz, çabamı alkışlardınız. Bakıcının burnundan dışarı çıkana kadar öleceğimi zannettim. Nezlesi olduğunu arkadaşımın mektubunda okumuştunuz sanırım.

Şimdi dostumun omzuna oturmuş, gelecek günleri düşünüyorum. Yavaş yavaş cebine doğru yola çıksam iyi olur. Onu almaya geldiklerinde bu kıyafetle gideceğini biliyorum. Başka biriyle yaşayamayacağımın da farkındayım, çünkü bu yaşlı adamdan daha titizim.

Bakıcısını kendisinin öldürdüğünü zann ediyor, oysa gerçek katil benim. Yardım etmeseydi bu işi tek başıma yapacaktım; kararlıydım. Zira o iğrenç adam, çizgiyi geçmişti. ✍

NEHİR AYDIN GÖKDUMAN

OĞLUM KIRMIZI BALONLARI SEVERDİ

Dünyanın bütün cennet kuşlarına; Sevda'ya...

Ameliyathanenin birdenbire hareketlenmesinden anlamıştım yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu. Kulaklarımı tırmalayan fısıltılar şiddetini artırdıkça, anestezinin etkisinden sıyrılıp gözlerimi iri iri açmak istiyordum. Başucuma tasalı insan çehreleri gelip gidiyordu belli belirsiz. En net duyduğum bebeğimin ağlama sesiydi... Her yeni doğan bebek gibi tatlı ve dokunaklı... Ameliyat ekibi neden ilk kez tanık oldukları bir şey gibi gözlemliyorlardı ki onu? Çok güzel olmalıydı. Bebeğimi görmek ve kollarıma almak için sabırsızlanıyordum. Serçe parmağımı bile kıpırdatmaktan acizdim halbuki. Sanki yoğun sis tabakasının ardındaki bir çağlayanın önünde geliyordu her şey. Bebeğimi ameliyathanenin en uzak köşesine götürerek etrafında öbeleşmeleri tuhaf bir hüzne ve kıskançlığa sürüklüyordu ruhumu. Dilim bir çözülse onu bana getirin diye bağırıacaktım ama yarıya kadar açılan göz kapaklarım ve adımlı bile söylemekten aciz dilimle yalnızca tasalanmayı başarabiliyordum. Ameliyathane gitgide kalabalıklaşıyordu.... Her içeri giren o en uzak köşeye, bebeğimin hayal meyal ağlamalarının duyulduğu yere gidip bakışlarını ona mıhlıyordu. Yaşlıca bir uzman, yanındaki intörne bebeğimin yüzündeki bazı noktaları işaret ederek ders verir gibi birşeyler anlatıyordu... Bana da anlat diye bağırarak istiyordum. Bana da anlat! Onun annesi bensem, ona olanlar önce beni ilgilendirir!

Gözlerimi sessiz sakın bir hastane odasında araladığımda kocam pencerenin önünde benim ayıldığımdan habersiz dalgın bir halde dışarıyı izliyor, ya da öyle görünüyor. Bir öksürük krizi ve sanki bedenimi ikiye bölüyorlarmışçasına keskin bir acı... Önemsiz! Odanın her köşesinde bebeğimi araştırıyordum meraklı gözlerle... Nur topu gibi pembe tenli, yumuk gözlü, minik elli ve burunlu bir bebeğim olmalıydı benim. Rüyasını bile görmüştüm. Ona mavi zıbınlar, patikler, mama önlükleri, kundaklar hazırlamıştım kendi ellerimle... Kayın ağacından bir karyola yaptırdım. İçine civciv sarısı bir battaniye serdim. Ne güzel! Bebeğim soğuk kış gecelerinde hiç üşümeyecekti. Başucuna oyuncaklar

astım uyandığında hemen beni göremezse canı sıkılmasın diye... Ameliyathanede yaşadıklarım olsa olsa anestezi heyulasıydı...Fakat odadaki bebek karyolasında neden hiçbir kıpırtı yoktu... Kocamın gözlerine yuvalanan keder...?

Hastane başhekimi bana göre zamansız ve sebepsiz bir ziyaretle odamıza gelince kocam ben biliyorum der gibi ona bakıp, benim her şeyden habersiz olduğumu ima etti. Ellerimi kulaklarıma tıkayıp anlatacağınız hiçbir şey beni ilgilendirmiyor dememek için kendimi zor tuttum. Doktor atasözünü andıran birkaç anlamlı sözden sonra ‘Down Sendromu’ diye birşeyler geveledi ağzında. Down Sendromu ha! Down Sendromu... Ne kadar da anlaşılır iki kelime!...Vecize ve Latince bir şeyler sayıklayıp duracağınıza Türkçe konuşun lütfen diye yükselttim sesimi... Bebeğiniz ciddi bir zihinsel problemin kuşatmasında, dedi, doktor. Yani yaşam boyu sürecek zihinsel bir özre sahip... Yaşam boyu sürecek zihinsel bir özür! Ruh dünyamdaki yıkımla paralel iki dost gibi yani. Dokuz ay boyunca dua ve umutla içimde yaşattığım o minik can, hayatı sağlıklı bir kafa yapısıyla algılayamayacak demek... Bunun açılımı herkes gibi yürüyemeyecek, konuşamayacak, ergenlik sivilceleri çıkmayacak, bir kıza aşık olamayacak, evlenemeyecek, iş-güç kuramayacak, belki de benim annesi olduğumu bile özümsemeyecek olmalı!...Rüya mıydı bu! Böyle ezbere konuşamazsınız bebeğimi görmek istiyorum diye bağırdım. Daha yüzünü bile görmediğim bebeğimin zekasını siz nereden biliyorsunuz diye küçümsedim karşımdakileri...

Onu her kucağıma alışında sen dünyanın en akıllı bebeğisin diye bir öptüçük konduruyordum yanağına. Yumuşacık... Pespembe ... Mis gibiydi kokusu... Burun kökü basık, gözleri çekik, ağız kasları gevşek, bir kromozomu fazla mı işte öyle bir şeyler söylemişti doktor. O ne derse desin benim minik erkeğimin her şeyi tastamamdı... Gözleri, elleri, burnu, kulakları muhteşem... Fakat nereye kadar gerçeklerden kaçabilirdim ki... Hakikatle ilk randevu sabrın gerçek göstergesiye eğer daha ne kadar direnebilirdim yazgının kutsallığına...Her gün biraz daha olduğu gibi kabulleniyordum onu. Her kucağıma alışında sımsıkı göğsüme bastırıyor ve yaşadığım sürece senin gören gözün, tutan elin olacağım diyordum. Bana güven!..Ve bebeğimi dünyadaki her şeyden çok seviyorum... O da beni seviyordu; kucağıma geldiğinde başını bütün uysallığıyla göğsüme yaslamasından, benim sesimi duyduğu zaman gözleriyle etrafını taramasından anlıyordum bunu... Oğlum yaşamım boyunca Rabbi-me olan şükürümü ve hamdımı ölçmek için vardı sanki...Tıpkı bir turnusol kâğıdı gibi... Oğlum, derken huzur buluyordum... Oğlum... Oğulcanım!

Evime gelen ziyaretçi trafiği çoğu zaman olumsuz izler bırakıyordu üzerimde. Onların belki tamamıyla dostane sözleri garip birer ironiyi çağırıyordu... Bakışlarındaki acıma sinyalleri bütün içselliklerini silip süpürüyordu; fakat onlar kırdıkları potun farkında mı? Ben ne büyük bir yük yüklendiğimin bilincinde değilmişçesine mütebessim çehremle duvar tabloları gibi durağanlığımı korudukça beni anlamakta zorlanıyorlardı... Açık açık vahla tühle diz dövmüyorlarsa da Down Sendromu'nun ultrasonla teşhis edilememesindeki şanssızlığı dile getirmekten ya da aynı sendromun kuşatmasındaki bir çocuğun hazin sonundan bahsetmekten bir sakınca görmüyorlardı...

Ben de oğluma sınıksı sarılıp kulağına sevgimi fısıldıyordum. Ne olursa olsun dostuz diyorum. Seni dünyalık hiçbir değere değişmeyeceğim inan...

Ne yarın olabilecekleri düşünüp üzülerken vakit kaybetmek istiyordum, ne de etrafımdaki sağlıklı bebeklere bakıp iç geçirmek... Gerçekle hiçbir yürek sızısı duymadan yüzleşmek ve bebeğim için en doğru olanı yapmaktı tek istediğim... Hastane kontrollerini titizlikle yaptırarak, fakat beni gerçekten yüzleşmekten alıkoyacak her türlü düşten uzak duracaktım. Ağızdan ağıza dolaşan hiçbir dinsel ve bilimsel veriye dayanmayan söylentilere bel bağlamayacaktım... Ve razı bir gönülle karşılayacaktım her testi, her neticeyi...

Şimdilerde oğlum ve ben birbirimize öyle alıştık ki, çoğu zaman onun zihinsel özürlü olduğunu düşünmüyorum bile. Oysa iki yaşına kadar ne yürüdü ne de önüne bıraktığım bir oyuncakı tuttu. Benimle kurduğu sıcak iletişim dışında hayatla pek bağı yok gibi... Acıktığı, susadığı zaman ağlasa da ağzına verileni öylesine çiğneyip yutuyor... Beni delip geçen bakışları, zamansız öfkelenmeleri, hırçınlıkları, tahammülsüzlükleri var... Beni en çok aramızdaki sevgi köprüsünün yıkıldığını hissettiğim çaresizlik anları bedbinleştiriyor... Oğluma ulaşamadığım, ona yüreğimi aktaramadığım iki yabancı düzleminde kaldığımız o anlar en büyük kâbusum. Bir keresinde bir hastane kontrolü sırasında iki çocuğu da böbrek hastası olan bir babanın koşuşturmasını görmüştüm de ona hem acımış, hem imrenmişim. Çocukları diyalizden çıktıktan sonra babacığım, diye boynuna sarılmışlardı. Dondurma, şekerleme istemişlerdi. Hiç acımadı demişti büyük olanı... İşte o diyalog, babanın gözleminde dans eden sevgi huzmelerindeki vefa içimde onulmaz yaralar doğurmayla hevesli nefsim nasıl da dokunmuştu. Benim oğlum, onu sırtımda taşıyarak dünyayı turlasam bana teşekkür etmeyi ya da minik dudaklarıyla bir buşe vermeyi bilir mi? Neler düşünüyorum. Karşılık beklediğim için mi annelik güzelliğim... Sadece ruhumda duyumsamak istiyorum onu... Ruhlarımız

bir saniyecik olsun anlaşsın istiyorum. Çok şey değil!...O benim gibi düşünemezse, ben onun gibi düşünemez miyim?

Sırf bu sebepten acıyarak ağlamayı yasakladım kendime. Göz yaşlarım isyan sayılırdı da Rabbimin rızasını azaltırdı belki. Ne kadar isyandan değil, rahatlama için diye telkin de bulunsam da biliyorum ki o yaşlarda bir nebze-cik sitem yer alabilir... İçimdeki şeytan ‘yetti be’ dercesine kafa tutuyor; ‘neden ben’ suali zihnimde yer etmek için fırsat kollayıp duruyor zaten... Etrafım bahar çiçekleri gibi rengârenk çocukla dolu... Anneleri gel dediğinde gelmeyi bilen, çizgi film izleyen, öykü-masal dinleyen, okula gelip giden yüzlerce çocuk... Ben oğluma bir çingirak tutmayı bile öğretemedim henüz... Ah yeterince sabırlı değil miyim? Neden zaman zaman sanki suçlu onlarmış gibi kocama ve büyük oğluma yükseltiyorum sesimi. Kaçınıcı söz verişim kendime... Bir daha yükseltmeyeceğim... Bir daha bağırmayacağım...

Aynı dertten muzdarip bir arkadaşım, çocuğunun durumunu kabullenmekte zorlanınca memlekette kapısını çalmadık doktor bırakmadı. Her birinden de kendince farklı, bana göre aynı tespitleri duydu. Umut vadetmeyenler ağırlıkta olmasına rağmen, o ille de satılık umut ya da mutluluk arıyordu sanki. Büyük üniversite hastanelerinden birinde profesörün biri: “Down Sendromlu çocuklar hiçbir işe yaramaz. Atın onları pencereden aşağı!” deyince doktor milletinden soğudu ve bunlar fazla okumaktan kafayı yemişler belli ki diyerek köşesine çekildi.

O arkadaşım ve ben aynı dertle hemhal olduktan sonra birbirimize daha çok ısındık.

Belki de memlekette dertli olana gösterilmeyen itibar yaralı yüreklerimizi iyice kanırttığından birbirimize tutunarak ayakta kalmaya çalışıyoruz... Kaderciliğimiz bizi pasifleştirmiyor, aksine çocuklarımızı bir adım ileriye götürecektir eğitim imkânları araştırıyor, bütçemiz elverdiğince bireysel eğitim seanslarına katılıyoruz... Bu seanslarda, uzman kişilerce çocuklarımızın gelişimi değerlendirilip, bize yapmamız gerekenler anlatılıyor... Her şeyi harfiyen uyguluyorum. Ve her seans sonrası oğlumu karşıma oturtup gözlerinin ta içine bakıyor, çocuksu ışıltılar gerisinde içime su serpecek manalı bir gülüş, ya da dudaklarından dökülecek tek hecelik bir kelime arıyorum. Su dese meselâ... Ya da al-ver; git-gel. Fakat oğlum onu sorgulayan hiçbir tavrımdan hoşlanmıyor; başını bir kedi uysallığıyla göğsüme gömmekten başka bildiği bir şey yok... İnat edersen hırçınlaşıyor... Her hali ‘benden bu kadar’ der gibi... Öyle anlar oluyor ki ağlasam denizler miktarı yaş dökeceğim. En iyisi mi hiç başlamamak...

Oysa benim yaşama tutunuşum kimseyi pek ilgilendirmiyor... Çoğuna göre işe yaramaz bir canı gözümde büyüttüm, olayları seyrine bırakmak yerine lüzumsuz bir koşuşturmanın içine girdim. Millet sağlıklı çocuğunu doğru dü-rüst adam edemezken ben gece gündüz kendimi yollara vurarak neyin peşin-de koşup duruyorum ki... Kendini akıl hocası sanan, analık - babalık görevle-rini son demine kadar yaptıklarına inanan bir yığın insan var etrafımda. İnsan gerçek dostlarını böyle durumlarda daha iyi tanıyormuş meğer... Geçen gün paramı ve enerjimi boş yere harcamamam gerektiğini söyleyenlerden biri; kendi oğlunun matematik problemlerini filozof gibi çözdüğünü anlatırken ne kadar mesutdu. Bir diğeri kızının beş sayfalık bir deneme yazısını üç okuyuş-ta ezberlediğini söylerken ne kadar memnun. O kadar başarılıymış ki çocuk-lar! Astronot bile olabilirlermiş ama ah olumsuz ülke koşulları! Onları dinle-dikçe Allah'ım diye içleniyorum. Evlâdına senin rızanı kazanabileceğim doğ-rultuda yönlendir anneliğimi... Ve her şafak sökümü garip bir huzurun titreşi-miyle nemleniyor gözlerim. Günahlarımdan arınıyormuşum gibi bir hisle do-luyorum. Benim oğlum yarın için bir yatırım aracı değil. Ben de onun kusur ya da güzellikleriyle övünmeyi ya da yerinmeyi hüner sayan bir budala hiç. Anneyim! anneliğin sanatsal yönüyle ilgileniyorum yalnızca. Bana sunulan emanetin gerçek Sahibi'ni unutmadan tutuyorum oğlumun minik ellerini...

Ve pek çok insanın bu çocuk bir adım bile atamaz, tek kelime öğrenemez dedikleri oğlum, üç yaşın sonlarına doğru ilk adımını attı, dört yaşına girdiği şu günlerde anneciğim diyebiliyor...

Ona havada sallayarak yaptığım el hareketlerini biraz gecikmeli de olsa tekrarlayabiliyor. Tuvalet alışkanlığı her geçen gün biraz daha düzenli. Ona mongol demeyi bir şey biliyorum zannedenlere cevap verir gibi, sağ kolunu doksan derecelik açıyla yukarı kıvrıp, parmaklarını kavisli bir açılımla dim-dik tutup, sağa sola çevirerek muzip muzip bir gülümsemesi var ki, bu sanki bizim şifremiz... Özürsüz insanların özürlü davranışlarına tepkimiz belki de... Oğlum Mongolizm'in kuşatmasında kendi gayretleri, benim desteğim ve Rabbimin izniyle itidalli bir gelişimle yol alırken bir gün mosmor kesildi ve kısa süreli bir baygınlık geçirdi. Daha önce de hafif morarmaları ve nefes dar-lıkları oluyordu ama bu farklı bir durum... Panik içinde hastaneye koştuk. Bir yığın tetkikin ardından kalbindeki delikten sözetti sağlık ekibi.

Doktor, mutlaka ameliyat diyor... Bu vakte kadar delik kendiliğinden ka-panabilirmiş ama beklenen olmamış... Ameliyat gerekliymiş; lâkin hem pa-halı hem de riskliymiş. Karar vermemiz için de fazla vaktimiz yokmuş. Eşim

ve ben karar aşamasında kaç sabah ettik gözlerimizi kırpmadan. Oğlumun karyolasının başından ayrılmadan ve göz yaşlarımızı içimize akıtarak kaç karanlık gece... Ameliyat şart demişti doktor... Eğer müdahale başarılı geçerse, önemli bir engeli aşmış olacağız... Her şeyden önemlisi oğlum rahat nefes alabilecek, hatta koşup oynayabilecek, hastalığını en hafif seyirle taşıyacak... Ameliyat ŞART!

Onu yeşil ameliyat giysileri içinde ameliyat ekibine teslim ederken, içimde her an patlamaya hazır bir bomba taşıyorum sanki. Kaç saat sürecek bu operasyon? Yavrum neden melül melül bakıyor yüzüme? Doktorların ikazına rağmen onu son kez kucağıma alıp kulağına fısıldıyorum: “Oğlum, Oğulcanım... Benim dünyadaki cennet kuşum... Hakkını helal et!...” Oğlum öyle sınıksıkı sarılmayı bilmez, hatta kulağına fısıldandığında öfkelenir, kendini yerden yere vurur, yapmadığını bırakmaz... Bu kez sınıksıkı sarılıyor boynuma. Gözlerini yüzüme dikeyiyor ve hiçbir şey söylemeden öylece bakıyor dakikalarca. İlk kez bana duyumsadığı sevgiyi bu kadar aşık yansıtır göz bebeklerine... Aramızdaki engeller bir bir yıkılıyor sanki. Kaç zamandır beklediğim an bu! Fakat sevgi meltemimiz uzun sürmüyor. Bir çift el söküp alıyor onu kollarımdan... Ve yüzüme kapanan beyaz devasa kapılar... Büyük harflerle yazılmış kırmızı bir ibare:

“AMELİYATHANE- GİRİLMEZ”

Ameliyat söylenen saatten uzadıkça uzayınca kocam ve ben göz göze gelmemek için köşe kapmaca oynayıp duruyoruz hastane koridorlarında. Bitmiyor ameliyat denen o ilkel kesip biçme işlemi... Boşuna bin sekiz yüzlerde cerrahinin ilk adımlarına şeytan işi diye bakılmamıştı. Oğlumun körpe tenine vurulan neşteri düşündükçe içimde devinip duran ve her an asi bir ırmağa dönüşmeyi bekleyen dev acıyla başatmak ne zor!. Bu devasa bina, uzayıp giden koridorlarıyla içinden çıkılmaz bir labirentten farksız. Her köşesi sevgiden -merhametten uzak buz gibi objeler sığınağı sanki. Evim halısı- kilimi, kitaplığı hatta iğnedenliği ile gözümde tütüyor.

Oğlumun elinden tutup koridorları bir nefeste aşır yuvamın sevimli atmosferine sığınmayı öyle istiyorum ki, ameliyat şart mıydı, ameliyat şart mıydı diye sayıklayıp durduğumun farkında bile değilim. İçimden bir ses şu an dünya üzerinde çocuğuyla mutlu dakikalar geçiren milyonlarca anne olduğunu fısıldıyor beni provoke etmek ister gibi... Kocaman çocuk bahçeleri, lunaparklar geçiyor gözlerimin önünden. Oğlum en çok tahterevalliyi sever, bir de kırmızı balonları... Yoksa sever(di) mi demem gerekiyor! Suizan! Bura-

dan çıkınca odasına yüzlerce kırmızı balon asacağım... Her patlayanın yerine yenisini... Onlar da patlarsa yine yenisini, yine yenisini...

Çocuklarıyla birlikte mutluluğun doruğunda olmasına rağmen kaç anne var şükri ve huzuru sinelemeyi bilen? Çocuğunun bir gülüşünden, parmağını oynatışından, gözlerini delercesine değil de severcesine kendisine dikişinden şükran duyan kaç anne var şu dünyada ha?

Ya da bebeğinin yeşil gözlü, sarı saçlı, ya da ne bileyim uzun boylu,okka burunlu olmamasına hüzünlenmeyen kaç ebeveyn? Onları azıcık nankörlükle suçlasam ve ellerindeki cevherin kıymetini bilmediklerini iddia etsem kızarlar mı bana? Ah ameliyat şart mıydı... Oğlum beni de sever mi lunaparkı sevdiği kadar?

Ameliyathanenin kapısında beliren yaşlı doktorun kocama doğru gelişi hiç hayra alamet sinyaller yansıtmıyor. Yüzü alabildiğine asık, omuzları yorgunluktan çökkün ve benzi soluk...

Bu görüntünün onun tamamıyla yaşlı bünyesinden kaynaklanan bir şey olduğuna inanmak istiyorum. Bunca saat geçti içeride... Bunca vakit... Oğulcanımın yaralı kalbi onarılmış olmalı. Daha ne! Az sonra görünecek sedyenin üzerinde. Ben de koşup minik ellerini tutacağım.

Servise gidene kadar bırakmayacağım. Gerekirse şu yeşil üniformalılar tayfasıyla kıyasıya kavga edeceğim. Hatta sedyeden yatağına ben kucaklayıp yatıracağım. Neden açılmıyor kapı? Girilmez ibaresi neden iğreti... Sedyede... Oğulcan...Müdahale...

Doktor, kocama maalesef, diyor Maalesef... Nasıl yani? Neye maalesef? Kime maalesef? Neden maalesef?... Anlayın işte der gibi doktorun bakışları... Anlamak istemiyorum diye bağırmak, bütün gücümle ameliyathanenin kapısına yüklenmek ve oğulcanımı o yeşil giysili cellatların elinden kurtarmak, sonra evimin en kenar köşe odasında onu bağırma basarak gün ışığından bile sakınmak istiyorum... Bağırmış olmalıyım... Ameliyathanenin kapısını yumruklamış da olabilirim.

Zaten özürlüydü neden büyüttünüz ki bu kadar diyen küstah bakışlara tükürür gibi bakmış da... Cennet kuşum ait olduğu yere döndüğünden beri anneliğimi damıtılmış bir sevdıyla muhafaza ediyorum yüreğimin en müstesna köşesinde. Hâlâ oğlumla yaşadığım o dört yıllık serüven yüzleştiriyor hayatla beni... Yaşamının yalnızca keyif almak olduğunu söyleyip, sen de artık yaşa biraz diyenlere binlerce oğulcan armağan edebilseydim keşke... Oğulcanım... Oğlum...O cennette beni bekliyor şimdi... Ellerini ve yüreğini hazır tut çocuğum... Geleceğim inşallah; kırmızı balonlar ve milyonlarca öpücükle... ❧

TUFAN ERBARIŞTIRAN

ÖYKÜLERDE UNUTULAN YALINLIK...

Günümüz öykü yazarları nedense ‘yalınlığı’ unutuyorlar. Düş ve fantezi ağırlıklı metinlerinde öne çıkmayan kahramanlar yaratıyorlar. Tamamı kurgu olan bu kahramanları, sanal bir alemde dolaştırıyorlar. Yazınsal yetkinliğin tek gerçeklik olduğuna inanıyorlar. Öyküdeki kahramının kişiliği, yaşam biçimi, inandığı değerler/gelenekler/ilkeler önemsizleştiriliyor. Böyle olunca da, okura okuma güçlüğü çektiriyorlar. Yazarın uzun, ağdalı bir tümcesini okuduğumuzda, ‘bakın ne kadar ulaşılmaz’ deniyor. Bir yazar anlaşıl-maz olmak için mi yazmalıdır, yoksa kolayca anlaşılır olmak için mi? Hangisi doğrudur acaba?

“Bizim Cenaze” adlı öyküsünde Bum sin Pak düşünsel derinliği olan bir konuyu yalın tümcelerle işliyor. Okuru çok fazla yormadan, iletmek istediği mesajı veriyor. Öyküdeki yalınlık, dinginlik ve akıcılık okuru derinden etki-liyor. Birçok yazarın yapamadığı, unuttuğu, ağdalı tümcelerin daha önemli olduğunu sandığı bir anlatımı dışlıyor. Bize göre doğru olanı yapıyor.

Öyküde mekan tanımları son derece yalın bir dille anlatılır.

*“Aşağı yukarı üç metre karelik, daracık meyhanede sadece bir ampul ta-
vanda asılı durmaktaydı, etraf ise tenhaydı.”*

*“Başka yerlere göre buranın gecekonduları biraz daha düzenliydi. Mal-
zeme de inşaatt da kaliteli değildi ama sıranışları düzenliydi. Apartman gi-
rişlerinin o düzgün görünüşlerini andırıyorlardı. Sokak boyunca mutfak,
oda, lutfak, oda şeklinde birleştirilmiş, aynı suntayla yapılmış mutfak kapıla-
rı ve odaların dikdörtgen pencereleri dışarıya bakıyordu.”*

*“Çoğu pencerede ışıklar sönmüktü ama yer yer kırmızı, mavi, beyaz ışıklar
pencerelerin siluetlerini aydınlatıp kanala kadar uzanmıştı.”*

*“Mutfaktan odaya çıkılan basamak üstünde otururken akşam yemeğini
hazırlamış, şimdi kalkıyordu. Mutfak, cadde ve odadan daha alçak olduğu
için, mutfaktan odaya çıkılan kapının önüne iki tuğlayı yan yana koyup bir
basamak yapmışlardı. Dış kapıyı açınca hemen mutfak gözüktüyordu, mutfaka
açılan iki oda ve bu odalara çıkan iki basamak vardı.”*

Öyküde anlatılan aile yoksuldur. Onların yaşamı açlık, sefalet içinde geçmektedir. Yaşadıkları ev küçük, bakımsız ve eşyasızdır. Böyle bir yerde yaşayan insanların yoksul, cahil, geleneklere bağlı olması gerekir mi? Çok fazla genelleme olsa bile, doğrudur. Varoşlar toplumun arka planıdır. Oradaki yaşam farklı boyuttadır. Ekonomik gelir dağılımı açısından bakıldığında, yiyecek yemek bulamayan, çağın gereksinimi olan teknolojiden uzak kalan insanlar topluluğudur. Böyle bir yerin tanımsallığı yalın bir dille anlatılmalıdır. Yazar da bu bilinçle ipin ucundan başlıyor asılmaya, yalınlığı sadece evlere değil, öyküdeki karakterlere de giydiriyor. Şimdi de karakterlerin üzerindeki yalınlığı görelim.

“Toprak donduğu için gereğinden fazla yüksek çıkan koltuk değneklerinin sesi, sokağın karanlığı içinde kasvetlice gömülüp gitti. Bir eliyle koltuk değneğine dayanıp diğeriyle ibriği taşıdığı için elleri üşümüştü.”

“Gözlerinin etrafında ince kırışıklar vardı, rengi uçuk ve zayıf gözüксе de hala çocuksu güzel bir yüzü vardı.”

Öykünün baş karakteri Bong Ju bir ayağı özürlü biridir. Koltuk değnekleri sayesinde yürümektedir. Doğru dürüst bir işi yoktur. Bu nedenle evinde eşya, mobilya ve gösteriş yoktur. Onun işsiz olması, yoksulluğu ile örtüşmektedir. Küçük bir köyde yaşamaktadır. Yazar olaya öylesine hakim ki, yalınlığı kurgunun öne çıkartıyor. Okur açısından yalınlık salt okuma keyfi vermekle birlikte, konuyu daha iyi anlamasına yarıyor. Son yıllarda unuttuğumuz yalınlığı karşımızda gördüğümüzde hem öykü canlanıyor, hem de yazar iletmek istediği mesajı daha net verebiliyor.

Öyküdeki yoksul ailenin akşam yemeğinde neler vardı? *“Bir kase turşu ile fasulye çorbası...”* Yazar süslü tümceler kurmadığı gibi, duygu sömürüsü de yapmıyor. Okuru bu anlamda etkilemek istemiyor. Bong Ju karısıyla birlikte yemek yerken, üstü başı kirli bir adam gelir. Onlara aç olduğu söyleyerek, yiyecek bir şeyler ister. Peki yeni gelen kahraman nasıl biridir.

“Tasa doğru uzanan adamın cılız ve kirli eli hafifçe titredi. ...Altmış değildi ama elliye aşmış görünüyordu. Kurumuş, kalkık saçları, çıkık elmacık kemikleri ve içine çökmüş gözleri, yırtık paltosunun içinden gözüken boyun kemiğiyle, bir hayalek gibi görünüyordu...” Evet, dikkatli bir okurun gözünden kaçırmayacağı çeviri hataları dışında, yazarın yalınlığı hemen belli olu-

yor. Usta bir ressamın birkaç fırça darbesiyle yarattığı figürlere benziyorlar. Açlık ve yoksulluk hepsinin alinyazısı gibidir.. Onların bu özellikleri fiziki görünümlerine kadar yansımaktadır. Her biri diğerinin kopyasıdır sanki. Ressamın fırça darbeleri sağa sola kaydıkça onlar da değişmektedir. Mevsim kış olduğundan soğuk her yeri kaplamıştır. İnsanlar sokaklara bile çıkamaz, ortalık bomboştur. Öyküdeki dinginlik mevsimden olduğu kadar yoksul semtlerin ortak özelliğini de yansıtmaktadır. *“Sokağa açılan pencereler içerden gazeteyle, yağmurdan korunmak için de dışardan naylonla kaplanmış olarak...”* Bu yalın anlatım bize yabancı geliyor mu? Bugün Anadolu’nun ve büyük kentlerin varoşlarında benzer evleri görmemiz olasıdır. Öyküdeki yalınlık aradaki zaman ve uzaklığı kaldırıyor, kesin olmasa da belirli oranda bir benzerlik yaratıyor. Demek ki yalınlığı ortak bir değer kabul edersek, anlatımın gücü kendiliğinden sivrilmiştir.

Evdeki konuşmalar ve aksiyon aynı düzeyde sürüyor. Ev sahibi ile konuk arasında yoksulluk üzerine söyleşi devam ediyor.

Bong ju’nun kaynanası ölmüştür. Kadının cenazesi nasıl kaldırılacaktır? İşte asıl sorun burada başlar. Hava çok soğuktur ve yardımcı olacak kimse yoktur. Üstelik tabut alacak paraları da... Böyle bir durumda yoksulluğun çıplak gerçeğini bir kez daha görmüş oluruz. Ölen yaşlı kadının cenazesi ortada kalmıştır. Bong Ju sonunda bir karar verir. Kadını dağa gömecektir. Çünkü, onu resmi prosedüre göre mezarlığa götürmesi, tabuta koyması, tören yaptırması olanaksızdır. Bu çok güç alınan bir karardır. Cesedi çarşafa sarıp, elde kazmak kürek dağa tırmanıp, uygun buldukları bir tarafa gömeceklerdir. Başka yapacakları bir şey yoktur. Yazar burada yoksulluğun yarattığı çaresizliği anlatıyor.

Eve konuk olan adam ona yardım etmek istediğini söyler. Bong Ju’nun itiraz edecek bir hali yoktur. Hiç düşünmeden kabul eder. Bir an önce cesetten kurtulmalıdır. Bu biraz güç olacaktır..

Öyküde bu bölümlerinde iki adamın kişisel geçmişi yansıtmaya başlar. Her ikisinin de yalnızlığı, yoksulluğu ve perişanlığı dile getirilir. Yazarın tüm bunları ‘yalınlık’ şemsiyesi altında toplaması, kahramanlarını ve kurguyu buna göre yönlendirmesi işin başka bir boyutudur. Yalınlık esastır ve her şey buna göre görecelidir. Sokakların dinginliği, evlerin eşyasızlığı, kahramanların yoksulluğu ve kurgudaki atmosfer tek bir şemsiyenin altına alınır: Yalınlık!

Yaşlı kadının cesedi binbir güçlükle dağa götürülürken, resmi görevlilere yakalanma kaygısı nedeniyle güç anlar yaşanır. Anlatımın şiirsel coşkusu burada da kendini gösterir. Yazar gereksiz süslemelerden ısrarla kaçınır. Olayı yorumlamadan, kurgunun genel akışkanlığını bozmadan sadece ‘iletir’. Hepsi bu. Bundan sonrası okurun ‘katkıları’ ile netleşip belirecektir.

“Bizim Cenaze” ilk okunuşta sıradan bir okumayla basit gelebilir, hatta sıkıcı bile sayılabilir. Öyküyü ‘yalınlık’ açısından okumaya başladığınızda, bu kez farklı tatlar alıyorsunuz. Sizi yormayan, ruhunuzu okşayan, yoksulluğun içindeki ruhsal birikmişleri ve çıplak gerçekliği dile getiren bir öykü, “Bizim Cenaze.”

Yazarın tümcelerinde greksiz dil işçiliği bulunmuyor. Öyküyü yazarken okuru dingin bir atmosferde oturtuyor, onu arada bir soluklandırıyor, sonra da kısa iniş çıkışlarla anlatımı sürdürüyor. Okurun karşısına siyah beyaz bir fotoğraf sunuyor yazar. Bir ucu sararmış, hayli eski, unutulmaya yüz tutmuş bir görüntüdür karşısındaki. Önce onun ne olduğunu çözmeye çalışır, sonra da kendisinin hangi konuda katkı yapmasını bulmaya. Fotoğraftaki kareler, figürler yavaşça yer değiştirir, onunla konuşmaya başlar. Öyküyü okudukça, onu anlamaya başladıkça, bulmacayı çözmek yolunda büyük bir adım atmıştır. Kahramanların dingin tavırları, kimsesizlikleri, açlıkları onu derinden etkiler. Kaplarındaki bir lokma yemek, evin çıplaklığı, yoksulluğun getirdiği çaresizlik kısa anlarla dolaştırılır satırlarda. Anlatımdaki ‘yalınlık’ sayesinde puslu atmosferi giderek netleştirir, fotoğraf iyice aydınlığa çıkar. Okur izleyeceği ‘yolu’ daha net kavramıştır artık. Dingin bir yalınlık bir meşale gibi yolunu aydınlatmaktadır.

Öykünün sonunda biraz para toplanır, cenazeyi kaldırmak için. Her şey yaşlı kadının cesedinin dağa gömülmesini önlemeye yöneliktir. Yoksulların kendi aralarındaki dayanışma duygusallıdır, içtendir.

Bong Ju ülkemizde pek tanınmayan bir yazar. Kore öyküleri hakkında çok fazla bilgiye sahip değiliz. Kore edebiyatında doğal güzellikler, dinginlik, yalınlık öne çıkmaktadır. Japon ve batı edebiyatından etkilenmişlerdir. Her iki edebiyatın somut izlerini görmek olasıdır. Kore edebiyatı henüz bir geçiş dönemi yaşıyor. “Bizim Cenaze” öyküsü bu ikilem dışında kendine bir yer bulmaya çalışıyor. Bir yandan yalınlığı, dinginliği yansıtırken, öte yandan kişi tanımsallığı ile batı edebiyatından küçük de olsa bazı değinmelere kucak açıyor. Bu anlamda iki ucu açık bir metin olduğunu söyleyebiliriz. Her şeye karşın okunması kolay, yalın ve dingin bir yapı içermekte. ❧

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-11

HÜSEYİN
SU

ÖMER
LEKESİZ
(K-KAV)

K., TARIK DURSUN

1931'de İzmir'de doğdu. Tam adı, Tarık Dursun Kakinç. İlkokulu İzmir ve Ankara'da tamamladı; Ortaokulu dışarıdan bitirdi (1950). İzmir ve Ankara'da gazete dağıtımı, biletçilik, muhasebecilik, köftecilik gibi işlerde çalıştı. İzmir'de Anadolu gazetesinde, Ankara ve İstanbul'da Son Havadis, Pazar Postası, Yenigün, Ulus, Son Posta, Vatan, Milliyet, Dünya, Yeni Ortam gazetelerinde çeşitli kademelerde çalıştı. Senaryo yazarlığı, rejisörlük, kitapçılık (1969) yaptı; Cumhuriyet Ansiklopedisi'nde çalıştı. Milliyet Yayınları'nı (1973) ve *Günümüzde Kitaplar* adıyla aylık bir dergiyi çıkardı ve yönetti (10 sayı, 1973-74), bir grup arkadaşıyla birlikte Koza Yayınları'nı kurdu (1975). Edebiyat hayatına 1941'de şiirle başladı; 1951'de öyküye yöneldi. Öykü ve yazıları Yeditepe, Kaynak, Seçilmiş Hikâyeler, Mavi, Yenilik, Dost, Yelken, Ataç, Yeni Ufuklar; Varlık; Türk Dili; Adam Öykü, Gösteri ve Milliyet Sanat dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Rıza Bey Aile Evi (1957), İnsan Kurdu (1959), Sabah Olmasın (1967), Denizin Kanı (1968), Kopuk Takımı (1969), Gün Döndü (1974), Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü (1980), Alçaktan Uçan Güvercin (1980), Kurşun Ata Ata Biter (1983), İyi Geceler Dünya (1986), Ağaçlar Gibi Ayakta (1990), Bizimkisi Zor Zanaat (1990), Bağışla Onları (1989), Yaz Öpüşleri (1996), Göl Hafif Çalkantılı Olacak (1997), Alo, Harika Hanım Nasılsınız? (1999), Kutup (2003) adlı roman, Ünlü Sinema Rejisörleri (1963), Bir Damla Kan Bir Damla Petrol (1965), Edebiyat Üstüne Narin (1993), Ben Unutmadan (1994), Şu Acayip Dünya (1995), Geçti Akşam Suları (Ben Unutmadan 2, 1997), Gönderdiğin Mektubu Aldım (1999), Kokulu Kentler (2001), Kitaplara Giden Tren (2001), Atım Kaçtı Ben Vuruldum

(2004), Bir Gün Issız Adaya Düşerseniz (2005) adlı inceleme, deneme, anı, Devriale (C. Tuncer'le, 1951) adlı şiir, Taşbasması (1972) adlı derleme, çok sayıda çocuk ve çeviri kitabı bulunmaktadır. *Güzel Avrat Otu* ile 1961 TDK Hikâye Ödülü'nü, *Yabanın Adamları* ve *Ona Sevdigimi Söyle* ile de 1967, 1985 Sait Faik Armağanlarını kazandı.

Öykü Kitapları:

Atmaca'nın Oğlu (Aydınlık, Ankara 1945)

Hasangiller (Seçilmiş Hikâyeler, İstanbul 1955, 2 öykü: Hasangiller; Evlere Şenlik)

Vezir Düşü (Yeditepe, İstanbul 1957, 13 öykü: Deli Gençlik; "Dalgacı Mahmut"; Geri Kalanı; Gündüz Matinesi; Dayıcı; Gecelelerin Hakimi; Dağ Başında; Kamyon Deviren; Zabel Manol İçin Hikâye; El İşleri; Tarık Dursun K.'nın Hikâyesi; "Deli Otları İstanbul'un"; Vezir Düşü)

Güzel Avrat Otu (Düşün, İstanbul 1961, 15 öykü: I. Şan: Yusufçuk – El Gitti Biz Kaldık; II. Şan: Musikili Oda; III. Şan: Uzanıp Öptüyorum Usulca; IV. Şan: Makosen Giyen Kızlar Baladı; V. Şan: Ölü Delikli Yıldız Gecece Aşk oyunu; VI. Şan: Havlu; VII. Şan: Güzel Avrat Otu; İda'dan Öte: İda; Gütük; Ak Sandalye, Kara Sandalye, Denklem; Annemin Aşkları: Eğri Ağıt; Bıçak İşi; Oyunsu; İlik)

Sevmek Diye Bir Şey (Kurul, İstanbul 1965 11 öykü: Sevmek Diye Bir Şey; Adı Yalnızlıktı; ...Den Sonrası ... Den Öncesi; Uzun Gece; Olanak; Musikili Oda; Uzanıp Öptüyorum Usulcana; Aşk Oyunu; Kof Demir; Yalın Bıkıntı; "Ben Sana Teşekkür Ederim...")

Yabanın Adamları (Kurul, İstanbul 1966, Bilgi, Ankara 1991, 12 öykü: Yarın Gece; Eski Babam; İskenderun – Ante'ke; Kürtaj; Yabanın Adamları; Biz İnsanlar; Haydarlı Ev; Memurum, Memursun, Memur; Zühre; Tutanak; Aşkın "E Hali"; Filo)

36 Kısım Tekmili Birden (Ok, İstanbul 1970, 12 öykü: "Kamelalı Kadın"; "Ben Bir

Pranga Kaçağıyım"; "Maceralar Kralı"; "Unutulmaz Şarkı"; "Venedik Tatili"; "Gungadin"; "Silahlara Veda"; "Mahçup Delikanlı"; "Üç Silahşörler"; "Vahşi Koşu"; "Vadim O Kadar Yedildi ki"; "The End";)

Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep (Sinan, İstanbul 1972, 12 öykü: Gül ile Sitemkar; Bolu Beyi'nin Hikâyesi; Elif ile Mahmut; Tahir ile Zühre; Hurşit ile Mah Mahri; Avcı Behram; Derdiyok ile Zülfüsiyah; Sürmeli Bey; Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep; Seyfülmülk Hikâyesi; Memo ile Zin; Müzeyyen ile Ben)

Bahriyeli Çocuk (Koza, İstanbul 1976, 8 öykü: Bahriyeli Çocuk; Ninemin İki Kumrusu; Anneciğini Hatırladıkça Bak; Taksim Anıtı Önünde Bir Delikanlı; Sahi, Ferihan Var mıydı?; Muzaffer Babam; Bir Biletçinin Anısına; Nafakalık)

İmbatla Dol Kalbim (Adam, İstanbul 1982, Bilgi, Ankara 1997, 13 öykü: Ayrılık Yazı; Sınırdaki; "Nerede Eski Hüznü Mestabın?"; Dışarıklık; Yitik Nergisler Söylencesi; Kum Saati; Sıradan Üç Ölüm; Gönülümün Bir Parçası; Yeni Zaman Denizsizi; Kırgın ve Sevgisiz; Zeliha; İmbatla Dol Kalbim; Bir Zamanlar Bir Kent)

Ona Sevdigimi Söyle (Bilgi, Ankara 1984, Bilgi, Ankara 1999, 22 öykü: Eşik; Suskunlar; Ölünün Arkadaşı; Yapayalnız; Pezevenkler; Uç, Uç Böcekci!; Kiraz; Çoğaltma; Hikâye Yeri Geçecek Aşk Mektubu; Altın Arı; Sübülteber; Üçüncü Günü; Ona Sevdigimi Söyle; Zabel Manol İçin Hikâye; M. Akif Benin Gökyüzü Sertiveni; Geri Kalanı; Elişleri; Gecelerin Hakimi; Av; Görgü Tanığı Otobüsü; Yine Bir Sızı; Evlere Şenlik)

Ömrüm Ömrüm (Bilgi, Ankara 1987, Bilgi, Ankara 1994, 12 öykü: Pide; Unutulmaz Şarkı; Karıncalar; Mülakat; Karanfilli Hikâye; Venedik Tatili; Üç Silahşörler; Fellow Öldü; Eller Yukarı Amca; Ömrüm Ömrüm; Memleketli; Kamelyalı Kadın)

Hikâyeler (Gendaş, İstanbul 1992)

Aşk Allahaismarladık (Bilgi, Ankara 1993, 8 öykü: Yaz Öpüşleri; Bizi Hatırlıyor musun?; Bir Dal Çitlembik; Aşk, Allahaismarladık; Uzak Aşklarla; Anısı Kalır; Bitmiş Bir Yazın Peşinden; Evvel Zaman Yazları)

Yaz Öpüşleri (Bilgi, Ankara 1996, 20 öykü: Öpüşsüz Bir Güvercin Aşkı; Aşklara Gelen Tren; Ara Nağme: "...ve Büyükanne Aşk Yokken Ölü"; Aşk Karanlıkta Büyümez; Ara Nağme: Herkes Bir Kez Çocuktur; Küllenmiş Bir Eski Zaman Aşkı; Ara Nağme: "Yabangülleri Ne Zaman Açar?"; Geriye Dönüş Aşkları: "Gökten Bir Sürü Yaz Kuşları Geçiyor"; Ara Nağme: Aşka Uçan Ateşböcekleri; Geriye Dönüş Aşkları: "...ve Seni Gizlice Öpüyorum!"; Ara Nağme: Sabahı Yok Gece; Onu Ağzından Öptün; Bir Resimde Aşkın Teşekkürü; Aşka Dönüş Var mı?; Çıkmaz Sokak Aşkları'ndan; Şehir Aşklarına Örnek: "Ey Aşk Ben Gidiyorum!"; Bir Zamanlar Aşk; Ara Nağme: Kaçaklar Ağlar; Aşkın Gözyaşları; Öpüşsüz Bir Ayrılık Hikâyesi)

Dulevi (Bulut, İstanbul 2003, 26 öykü: Pencereden Bakınca Kayısı Ağacı; Cankurtaran: İki Kez; Sabahları Yatak Toplamak; "Elim Elim İbrişim, Elde Var Bir Kuşum; Senin Çocukluğun Benim Çocukluğum; Bizim Eve Bitişik Evin Hikâyesi; Sen Olmasan, o Olmasa; İstanbul Masalı; Üstünden Bir Hafta Geçince; Çocuklar İçin Öğretmen; Babam ve Ben; Sen Annesin; "Elini Ver Bana Cevdet Kudret Bey"; Unutulur Zamanlarda; Beni Öptün O Gün; Eski Park; Adaçayı; Yüzün Yüzünmüş; Geriye Dönüşlü Hikâye; Annem Öldü; Kayaoğlu'nu Biraz Geçince; Günü Geçmiş Bir Aşk Hikâyesi; Sonraki Zaman İçinde İkili Konuşmalar; Ankara'ya Gelmiştin, Aylardan Temmuzdu; Çılbır; 36 Pozluk Bir Makara)

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

KAÇAN, METİN

1961'de Kayseri'de doğdu. Ortaöğrenimini tamamlamadı. E dergisinde kısa bir süre yayın yönetmeni olarak bulundu. Edebiyat hayatına 1985'te Gırgır'da çıkan bir yazısıyla başladı. Mizahi öykü ve yazıları Leman, Ustura, Mizah Karikatür, Aman dergilerinde yer aldı. Ağır Roman'ı M. Altıoklar tarafından filme alındı (1997). Öykü kitapları dışında Ağır Roman (1990), Fındık Sekiz (1997) adlı romanları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Harman Kaplan (Gendaş, İstanbul 1999, Can, İstanbul 2003, 40 öykü: Neşeli Makine; Geleceğe Hazırlanmak; Başladı Kumbaranın Rüyası; Üzgünüm Prensesim; Yok mu Bi'sey; Merhaba Yalnızlığım; Zavalı Süpürge; Kendinden Geçen Kuyumcu; Yapay Deliklerin Sırrı; Aynalara İlginç Gelen Yüzün; Ölmeyi Bekleyen Kraliçe; Yıldızımızdır Dünyanızda Hep; Alo Evde misiniz; Eski Mandallar; Bir Duruş; Kışlara Veda; Yelkenli Gemi; Güzelliğin Bekçileri; Geçmiş Yılların Sitemi; Bir Pazar Gecesi; Bir Işığın Matemi; Masada Kavga; Hep O Yaz; Bilginin Çaresizliği; Renkli Fırtınanın Sakinliği; Gürültülü Yapay Yalnızlık; Yanımdaki Yabancı; Aşk Özgürdür: Sevgi Tutsak; Bir Türlü Hissetmek; Yaz, Mavi Gözlü Melektir; Bir Bakarsın, Sade Aşk; Yas Tutan Sokaklar;

Zehirli İklimin Güzelliği; Saraylı Arkadaşlar; Zamana Karşı Çıkan Kelebek; Kıskaç Modeller; Böylesinedir Aşk Yalnızlığı; Yalnızlıktır Güzellik; Son Nedir?; Saklanan Hüzün)

Adalara Vapur (Gendaş, İstanbul 2002, 38 öykü: Karanlığın Dudakları; Kurt ve Fakir; Beyaz Dubara; Firavunun Gözleri; Kapılardan Korkan Çocuk; Sessiz Çığlık; Havada Gezerim; Baba ve Oğul; Eski Günler; Düş Sütleri; Perde Arkası; Şifre Kalesi; Kırmızı Yılların Kedisi; Huzur; Kılıç ve Kalkan; Geri Vites Dörtlüsü; Pirinç Karyolanın Rüyası; Sekiz Okyanus Perisi; Sevgilim, Meltemdir Söyleyen; Adalara Vapur; Yüzündeki Nefretin Şehveti; Sel Geliyor; Pişmanlık Dansı; Nefeste Hıçkırın Zaman; Çiçekler Yalnız Ölüyor; Yılların Boşluğu; Kuş Uçtu Sonunda; Denizin Köpürdüğü Bahar Adası; Kuru Bir Beden; Beyaz Gözlü Küheylan; Bir Kedi Geçti; Dudakların Kadar Bahar; Gece Gülsün Sana; Davranış Bozukluğu; Davet Edilen Yabancı; Değişik Akıl; Aşk Devrimden Güçlüdür; Theodora)

KADIBEŞEGİL, FAHRÜNNİSA

Edebiyat dergiciliğinde önemli bir yeri olan “Oluşum” dergisinin (83 sayı, Nisan 1974 – Kasım 1982) sahibi ve sorumlu yönetmeni olduğu bilinmektedir. Bir öykü kitabı dışında Delinin Sığınağı, Geçmişteki Gölge adlı romanları, Sadık Zevce adlı oyunu, H. Miklas, D. Schary ve W. A. Hyman’dan çevirileri bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Korkak (?)

KAFTANCIOĞLU, ÜMİT

1934’te Kars’ta doğdu. Asıl adı Garip Tatar’dır. Cliavuz Köy Enstitüsü’nü (1957), Balıkesir Necatibey Eğitim Enstitüsü’nü bitirdi (1964). Mardin’de ilkokul öğretmenliği (1957-1969) yaptı, TRT Köy Yayınları Ser-

visi”nde, yapımcı olarak İstanbul Radyosu’nda çalıştı (1974). Falili meçhul kişilerce öldürüldü (1980). Edebiyat hayatına 1954’te Varlık dergisinde yayımlanan öyküleriyle başladı. Öykü kitapları dışında Yelatan (1972), Tüfekliler (1974) adlı roman, Tek Atlı Tekin Olmaz (1973), Halk Destanları (1974), Köroğlu Destanları (1979) adlı derleme ve çocuk kitapları bulunmaktadır. Dönemeç adlı öyküsüyle 1970 TRT Büyük Ödülü’nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Dönemeç (Remzi, İstanbul 1972, 13 öykü: Dönemeç; Kara Kotan; Süpürge; Yat – Kalk; Azık; Boz İtler; Gece Sekiz – Gündüz Dokuz; Sarı; Fatih Yangını; Tuntul; Karaslanlı Kancık; Alacaklar; Ulgar)

Çarpana (Remzi, İstanbul 1975, 15 öykü: Bokböceği; Kara Sığırlar; Şehrali; Erikli-celi Ramazan; Ardahan Yollarında; Almanya Dönüşü; Obollular; Eller Anası; İnce Köşk; Küvet; Al Horoz; Karncalar; Baba Virani; Gülemler Almanya’da; Çarpana)

İstanbul Allak Bullak (Yazko, İstanbul 1983, 21 öykü: Kent Öyküleri: Zebanice Sö-rular; Paça Kumaşlar; Linda; Doktor Selami Bey’e Mektup; Son Durak; Duvarların Di-bine; Bahar Sokak; Tarla Kuşu; Zor; Kırsal Yöreden Öyküler: Kırk Kazan Dolusu Deniz; Minare; Kurt kulağı; Bolver Ağa; Yitik; Uzun Hasan; Cuma Namazı; Ahırda; Şehir Ekmeği; Kel Ali; Ali Dâri’nda; Karakazan – Şeydullah)

KAHRAMAN, ALİM

1956’da Manisa’da doğdu. Manisa Lise-si’ni (1974), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitirdi (1978). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yüksek lisans (1992), “Milli Mücadele Döneminde (1918-1922) Edebiyat Dergiciliği ve Dergilerde Edebî

Tenkit” teziyle doktora derecesi aldı (2000). Sümerbank’ta memur (1977-85), özel kur-luşlarda yönetici (1985-1989), öğretmen (1990-1993) olarak çalıştı. Yedi İklim dergi-sinin kurucuları arasında yer aldı. Halen TDV İslam Ansiklopedisi Merkez İlim ve Redaksiyon Kurulu’nda (1993) bulunuyor ve Sakarya Üniversitesi’nde öğretim görevlisi iken emekli oldu. Edebiyat hayatına Hür Işık (Manisa) gazetesinde yayımlanan şiirleriyle başladı. Deneme, eleştiri, inceleme ve öyküle-ri Mavera, Yönelişler, Hece, Yedi İklim, İzle-nim, Matbuat, İlmi Araştırmalar ve Kaşgar dergilerinde yer aldı. Bir öykü kitabı dışında Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri (1985), Oku-maya Giriş (1988), Çalışan Saat (1989), Top-rağı İşleyen Kalem (1997), Edebiyatın Saklı Dili (2001), Türk Edebiyatında Üsküdar (2003), Şinasi (1997), Yahya Kemal Beyatlı (1998), Yürek Safında Bir Şair (2002) adlı ad-lı deneme, inceleme, eleştiri kitapları bulun-maktadır.

Öykü Kitabı:

Kayıp Hikâyecî (İz, İstanbul 2000, 12 bir bağlam öykü: Araştırmacının Kitap İçin Yazdığı Önsöz; Tuhaf Bir Durum; Yolculuk; Size Kendimden Bahsedeyim; Dergi Yönet-meyi Seviyorum, Ama...; Beklenmeyen; Mi-hail; Sipariş Üzerine Yazılan Hikâye; Hikâ-yecinin Yargılanması; Hikâyecinin Karısı; Rapor; Ek: Asansör)

KALELİ, LÜTFİ

1939’da Malatya’da doğdu. Orta öğreni-mini tamamlamadı. Matbaa işçiliği yaptı (1953). Sebat (Malatya) gazetesini çıkardı. 1971’de siyasal nedenlerle bir süre gözaltında tutuldu; aynı yıl İstanbul’a göçerek matbaacı-lık, gazetecilik işini burada sürdürdü ve emek-li oldu (1997). Edebiyat hayatına 1962’de Se-bat gazetesinde çıkan bir yazısıyla başladı. Öykü ve yazıları Aydınlik, Gönüllerin Sesi,

Cumhuriyet gazetelerinde, İmece, Oluş, TÖS, Nefes, Türk Dili, Pir Sultan, Şahkulu dergile-rinde yer aldı. Öykü kitapları dışında taşra ya-şantısını konu alan anlatıları ve etnik içerikli araştırma kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Dişliler Arasında (Yücel, İstanbul 1973)

Dönek (Yeni Dünya, İstanbul 1978)

Gül Üreten Kız (Dadaloğlu, İstanbul 1980)

Horoz Şekeri ile Badem Şekeri (Oda, İstanbul 1980)

KALKAN, EMİR

1948’de Kayseri’de doğdu. Kayseri Li-sesi’ni bitirdi. TDK Folklor Araştırmaları Kurumu adına alan çalışmalarında bulundu. Halen özel bir kuruluştaki yönetici olarak ça-lışmaktadır. Öykü ve yazıları Türk Folklor Araştırmaları, Türk Dünyası Araştırmaları, Türk Edebiyatı ve Erciyes dergilerinde yer aldı. Bir öykü kitabı dışında Kanatsız Kuşlar Şehri (2002) adlı roman, Kayseri Şairleri (1986), Afşar Ağıtları (1987), 20. Yy. Türk Halk Şairleri Antolojisi (1991), adlı incele-me, derleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Gül Ayinleri (Ötüken, İstanbul 2003, 13 öykü: Gül Ayinleri; Ayça Gül; Gül-i Rana; Yayla Güllü; Kızıl Gül; Küskün Gül; Elif Gül; Azad Gül; Türkü Gül; Kayıp Gül; Ro-man Gül; Yeni Gül; Yanık Gül)

KANBOLAT, YAHYA

1926’da Reyhanlı’da doğdu. Fransa’da İktisat doktorası yaptı. 1965 seçimlerinde TİP’ten Hatay milletvekili seçildi. Bir öykü kitabı dışında Halide Edip Adıvar’ın Roman-larında Feminizm Sorunu, Türkiye Ziraatın-da Bünye değişikliği, Olduğu Gibi – Eski TİP Üzerine Anılar, Sosyalist ve Kapitalist

Ülkelerden Gezi İzlenimleri, Politikanın Kökeni adlı inceleme, araştırma kitapları bulunan 2000'de Reyhanlı'da öldü.

Öykü Kitabı:

Gebeş (Bayır, Ankara, tarihsiz, 4 öykü: Bir Ölünün Anıları; Gebeş; Halepli Hoca; Kahkahalar Dünyası)

KANDOĞMUŞ ŞAHİN, SELVİGÜL

1971'de Tokat'ta doğdu. İlk ve ortaokulu Babaeski'de, liseyi İstanbul'da okudu. Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi'ni bitirdi (1995). Bir süre muhabirlik yaptı. Bahçelevleri ve Bağcılar belediyelerinde kültür- eğitim birimlerinde çalıştı. Öyük ve yazıları Kafdağ, Yedi İklim ve Hece dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Gülendamın Renkleri (Yedi İklim, İstanbul 2001, 13 öykü: Gülendamın Renkleri; Cüz Masalı; Gülbayır Beyaz Ağlar; Güvercin Dostluğu; Özlem; Ellerinde Perçemler, Ayaklarında İnciler; Mükremin Beyin Evi; Hayırlı Haber; Uzun Çayır; Düşlerimden Yıldız Toplayan Kız; Delişmen Baharım; Yusuf Yüzlü Değildi; Apansız Gitmek)

Hayırlı Haber (Eylül, İstanbul 2002, 8 öykü: Kırğılar Vurmuş Gençliğine; Hicret; Eylül Sancısı; Bozbulanık Sular; Bahçenin Çağırısı; Sarı Çiçek; Hayırlı Haber; Üstü Açık Köy)

KANIK, ADNAN VELİ

1916'da İstanbul'da doğdu. Şair Orhan Veli'nin kardeşidir. Mehmet Yanık imzasını da kullandı. Boğaziçi ve Galatasaray liselelerinde okudu. İÜ Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bıraktı. Etibank (1938)'ta ve çeşitli kuruluşlarda çalıştıktan sonra gazetecilikte ve mizah yazarlığında karar kıldı. Radyo oyunları yazdı. Bir süre Ankara Cezaevi'nde tutuklu kaldı. Emekli olduktan kısa bir süre sonra öldü (1972). Öykü ve yazıları

Vatan gazetesi ile Akbaba dergisinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Mahpushane Çeşmesi (1952, genişletilmiş basım 1968) adlı anı- röportaj, Orhan Veli İçin (1953) adlı derleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Sosyete (Akbaba, İstanbul 1956, 19 mizahi öykü: Sosyete; Ev Sahibi; Dizdar Pekçe; Kokteyl Partisi; İştihatsız; Yoksul Çocuklar Balosu; Görtücü; "95 Memet"; Türkiye – Macaristan; Şehirlerarası; Aptesane Karaborsası; Tecrübe Filmi; Karaköy, Eminönü, Sirkeci; Müziksiz Yaşanır mı?; Sakallı Sabiha; Kadınlar Hamamı; Güzellik Müsabakası; Küfür Mektebi; Welcome U. S. Navy...)

Uçan Daireler (Akbaba, İstanbul 1957, 30 mizahi öykü: Uçan Daireler; Sebze Halinden Manav Dükkanına; Hitan Cemiyeti; İstiklal Caddesinde Kadının Çilesi; Bir Dakika Müsaade; Boşanma Davası; Yıllık Kongre; İki Cideli; Galatasaray – Fener; Mavracı Ni-yazi; Döktür Yavrum Hey!; Muhtar Ramazan; Antranik'ten Selam Var; Tırnak Damarlarının Kökü; Plajda; Çöp Vergisi; Lohusa; Herkesin Bir Muradı Var; Aşk İzdivacı; Çingene Palamudu; Yeni Yılın İlk Günü; Dilen-ci Yemini; Gaz Fişleri Dağıtılıyor; Tiryaki; Nuh Kuyusu Delegeleri; Saadetin Maliyeti; Capon Doktoru; Trafik Tıkandı; Zita Yağı; Asıl Dert)

Seçim Konuşmaları (Akbaba, İstanbul 1957)

Kaynana (Akbaba, İstanbul 1957)

KANIK, ORHAN VELİ

1914'te İstanbul'da doğdu. Öykücü Adnan Veli Kanık'ın kardeşidir. Galatasaray Lisesi'nde yatılı olarak okumaya başladığı ilkokulu, Ankara Gazi İlkokulu'nda, liseyi yatılı öğrenci olarak Ankara Erkek Lesesi'nde

tamamladı (1932). İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ndeki yükseköğrenimini tamamlamadan ayrıldı (1936). Ankara PTT'sinde, MEB Tercüme Bürosu'nda (1945-47) çalıştı. Memurluktan ayrılarak Yaprak dergisini çıkardı (15 günlük, 27 sayı, 1949-1950). Yaprak dergisini maddi zorluklar nedeniyle kapatarak İstanbul'a yerleştikten kısa bir süre sonra öldü (1950). Edebiyat hayatına, lise yıllarında kendi çıkardığı Sesi-miz adlı okul dergisinde yayımlanan yazı ve şiirleriyle başladı. Şiir ve yazıları Varlık, İnsan, Ses, Gençlik, İlkılapçı Gençlik dergilerinde yer aldı. Oktay Rifat ve M. C. Anday'la birlikte çıkardıkları "Garip" adlı şiir kitabının adıyla anılan "Garip Şiir Akımı"nın en güçlü temsilcisi sayıldı. Bir öykü kitabının dışında Garip (Oktay Rifat, M.C. Anday ile birlikte, 1941), Vazgeçemediğim (1945), Destan Gibi (1946), Yenisi (1947), Karşı (1949), Bütün Şiirleri (1951), Seçme Şiirler (1997) adı şiir, Nesir Yazıları (öykülerini de içerir, 1953), Edebiyat Dünyamız (1975), Bütün Yazıları I / Sanat ve Edebiyat Dünyamız (1982), Bütün Yazıları II / Bindiğimiz Dal (1982) adlı deneme, eleştirileri, Fransız Şiir Antolojisi (1947) adlı antoloji, çocuk ve çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Nesir Yazıları (öyküleriyle birlikte, Varlık, İstanbul 1953; "Denize Doğru", Varlık, 1969, 6 öykü: Kan; Baharın Ettikleri; Denize Doğru; Öğleden Sonra; İşsizlik; Hoşgör Köşfecisi)

KANOK, M. BEDRİ

1933'te Sivas'ta doğdu. Orta öğrenimini çeşitli şehirlerde okudu. Deniz Kuvvetleri asubayı olarak çalıştı (1952-65); mecburi hizmetini tamalayınca ordudan ayrılıp işçi olarak Almanya'ya gitti. Halen Hamburg'ta bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Memleket İpi (Özgür, İstanbul 1984, 12 mizahi öykü: Bak Hiç Düşünmemiştim Bunu; Şıpidik I; Şıpidik II Yahut Herkesin Kendi Şerefi; İntegration Geliyor; Damat Tarık Bey; Babayiğit Gelin; Loto Semil; İndirimli Satış Sonderangebot; Türkiye'nin Sesi Kısa Dalga Ankara Radyosu; Sıhhatli Ölü; Ümit İleti; Azülcü)

KANSU, M.

1938'de Kıbrıs'ta doğdu. Teachers Training Collge'i (1958), Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü(1960), Hacettepe Üniversitesi Mezuniyet Sonrası Eğitimi Fakültesi'ni bitirdi (1970). Glasgow (Sokçya) Jordan Hill Üniversitesi'nde uygulamalı halk eğitimi okudu (1976). Edebiyat hayatına 1961'de yazdığı öykülerle başladı. Kıbrıs'ta Şölen dergisinin kurucuları arasında yer aldı. Öykü kitapları dışında İkinci Yaşamı (1960), Piramit Acısı (1962), Direnişten Önce (1968), Marazlıyım Size ve Zamana (1995), Alacakaranlık (1966), Şaşırtıcı Bir Rüzgardır Değişim (1997) adlı şiir, Bir Çılgılık Kaç Renge Parçalanır (1995 adlı deneme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Bir Elin Sıcaklığını Çaldım (?, 1995)

Bir Solucanın İntihar Girişimi (Cem, İstanbul 1998, 25 öykü: Sezar ile Cezar; Kuşunun Çizdiği Ölüm; Bir Başka Renge Dönüşürdü Acılarla Yüzleştikçe; Çin Vazosu; Gölün Yüzeyindeyim, Bembeyaz; Yapay Işığı Benimsememnin Bedeli; Gazetedeği Övgü olmayan Övgü Konusu; Aç Çocuğa Öykü; Uğultusuz, Uzun Bir Önsevişme; Kalın, Kurşun Bir Bulut; Bir Solucanın İntihar Girişimi; Öldüren Her Can Benim, Zorunluyuz Hayatın Ön Bahçelerine; Yaşamın Yeni Bir Düzleminde; Yürüten Senfoni; Renksizliğin Ayırımında olmak; Akın, İyi ki Yaşlandı;

Beyaz Bir Gemi Süzülür Okyanusta; Çoğalan Bir Ateşle; İyiler ve Kötüler Ayı Gökyüzü Ahtında; Öte Yandaki Aşk Zamanı; Kaldırımında Oturan Turuncu Kedi; Engin Bir Sessizliğin İçinde; Kaçacak Yer Kalmadı; Hâlâ Titreyen Yağ Kandilleri)

KANTÜRK, TURGAY

1961'de İstanbul'da doğdu. Kartal Lisesi'ni (1980), Mimar Sinan Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi (1991). Oyun yazarlığı ve tiyatro yönetmenliği yaptı. Eski'Z (2 sayı, 1991-92), Hamlet (1994), No (1998) dergilerinin yayın yönetmenliğini, Sel Yayıncılık'ın şiir dizisi editörlüğünü yürüttü. Halen, sahne çalışmalarını Bakırköy Belediye Tiyatrosu'nda sürdürüyor. Bir öykü kitabı dışında İlk Gibi (1991), Siyah Eşya (1994), Ay İçin Küçük Şeyler (1996), Öteki Sahne (1996), Göl Felaketleri (1997), Alfabe Meleği (1997), Gördüğüm Kördüğüm (1998), Alacakaranlık (1999), Seçme Şiirler (1999) adlı şiir, Tuzak Kitap: İki Şiirsel Metin (2000) adlı demene kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Hayat Siyah Ölüm Beyaz – Kısa Çok Kısa Öyküler (Sel, İstanbul 2004, 66 öykü: Bu Kitabın İlk Öyküsü; Sessiz ve Öylece: İnci; Ölüye Gitmek; İkiz; Radyo Günleri; Gece Uçuşu; Fesleğenler; Hamam; Balık Hafızası; Bostan Korkuluğu; Ağaçlı Gece; Ayrılık; Bir Mayıs; Otel; Adamlar Kadın; Kahraman; Eskiyen 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 Dediğin; Vakitsiz; Eski Süpürge; Dudak Boyası; Tamircide; Hüc-re; Şişeler; Sokağa Çıkmak; Çarşının Golü; Küçük Bir Soruşturma; Herkes Gibi; Bir Bardak Su; Son Bulmaca; Hesapsız; Arka Kapak Yazısı; Renkli-Türkçe: Tavşan Kanı;

Kefenli Kek; Mürekkep Lekesi, 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)

KAPALP, YILMAZ

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Göç Kente (? , 1972)

KAPLAN, SADETTİN

1944'te Ağrı'da doğdu. Patnos Merkez İlkokulu'nu, Erzurum Lisesi'ni, Ankara Jandarma Astsubay Okulu'nu bitirdi. Patnos Postası gazetesinde yazarlık yaptı (1962-64). Jandarma teşkilatında çalıştı (1966-86). TGRT'de, Türkiye Çocuk dergisinde metin yazarı olarak bulundu. Halen Size dergisi ve Yöremiz gazetesinde yazıyor. Edebiyat hayatına, 1959'da Millet'in Sesi gazetesinde (Erzurum) yer alan bir yazısıyla başladı. Yazı, şiir ve öyküleri Türk Edebiyatı, Hareket, Boğaziçi, Çığır, Kültür ve Sanat, Ede, Ece, Çele dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Kara Kasırga (1991), Şahidim Kılıcımdır (1991), Uçurumun Çağrısı (1993), İğde Dalı (1993), Anatolia'nın Etekleri (1993), Dağların Türküsü (1993), Bir Demet Leyla (1993), Unutulmayan Sevdalar (1998) adlı roman, Sular Isındıkça (1992), Ferman (1993), Gönül Cemresi (1995), Gülendamlar (1996), Esintiler (1998) adlı şiir, Şiirin Kana-dında (1995), 20. Yüzyıl Türk Şiirinde Beş Şair (1996) adlı inceleme, At Nalından Dış Yarası (1992), Ölüler de Öldürülür (1993), Zamanın Zembereği (1995) adlı deneme ve çocuk kitapları bulunmaktadır.

*Öykü Kitapları:***Yunus Meltemi** (?, 1992)**Siğ Sular** (?, 1992)**Camda Sinek Ezmek** (?, 2003)**KAPLAN, SEFA**

1956'da Çorum'da doğdu. Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe bölümü'nü bitirdi. 1984'te öğretmenliği bırakarak gazeteciliğe başladı. Bir süre İngiltere'de yaşadı. Edebiyat hayatına 1978'de Türk Edebiyatı dergisinde yayımlanan şiirleriyle başladı. Bir öykü kitabı dışında *Sürgün Sevdaları* (1984), *İnsan Bir Yalnızlıktır* (1990), *Seferberlik Şiirleri* (1994), *Londra Şiirleri* (2000) adlı şiir, *Tarih Tereddütten İbaretir* (1990), *Terörün Soldurduğu* (1990), *Kemal Derviş: Bir "Kurtarıcı" Öyküsü* (2001), *İyi Okuma Sürdürülebilir Bir Eleştiri Teorisi Üzerine Pratik Metinler* (2002) adlı inceleme, eleştiri, Yahya Kemal Beyatlı, Seçemer (1995) adlı derleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Öyküler Seni Söyler (Oğlak, İstanbul 2003, 23 öykü: Hiç; Kanın Kaynağı; Emekli Bir Film Eleştirmenin Görsel Etkiler Karşısındaki Çaresizliği Üzerine, Bir Diğer Film Eleştirmeniyle Dertleşmesi Babındadır; Kadınlar Cumhuriyeti; Her Şey Söylenmeli mi?; Karşı Kıyılar; Aktarmalı Sevdaların Saz Benizli Çocuğu; Ağlayan Nedimler; Kırk Sessiz Esrarı; Siyah Öfke; Bir Mektup; Telefon; Süs Biberleri; Solsan da Sararsan Yine Gül Pembe Dehensin / Rabbin Bana bir Nimeti Varsa O da Sensin; Öyküler Seni Söyler; Merhamet; Balık Baştan Bulanır; Bilinmesi Bile Gerekmiyor; Agora; Aynanın Aksisi; Doğum Günü; Tuhaf Bir Biçimde Yarım Kalan Kısa Bir Babıal Tefrikası; Anarşistin Gülü)

KAPLAN, YAŞAR

1952'de Niğde'de doğdu. Kayırlı köyü İlkokulu'nu, Kayseri İmam Hatip Lisesi'ni

bitirdi (1974). DTCF Latin Dili ve Edebiyatı ile İngiliz Edebiyatı bölümlerindeki yükseköğrenimini (1975-79) tamamlamadı. Demokrasi Risalesi adlı kitabı yüzünden yargılandı ve üç yıl hapis hattı. Halen Almanya'ya yaşıyor. Diyanet İşleri Başkanlığı'nda (1972-74), İller Bankası'nda (1974-76), Zirai Donatım Kurumu'nda (1976-78) memur, Mila Haber Ajansı'nda (1978-79), Devlet Planlama Teşkilatı'nda (1979-82) çevirmen olarak çalıştı (1972-82). Aylık Dergi (1978-88), Hüner dergisi ve Bu Meydan dergisini, Aylık Dergi Yayınları'nı, Eksen Yayıncılığı kurup, yönetti. Timaş Yayınları'nda danışmanlık yaptı. Akit gazetesinde köşe yazıları yazdı. Edebiyat hayatına 1976'da Edebiyat dergisindeki öykü ve yazılarıyla başladı. Öykü ve yazıları Edebiyat, Aylık Dergi, Mavera, Hüner ve Bu Meydan dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında *İzdüşüm* (1983), *Demokrasi Risalesi* (1985), *Mücadele Mektupları* (1990), *Açıl Susam Açıl* (1990), *Vatan Millet Sakarya Üstüne Düşülmüş Notlar* (1993), *Devrim ve Terbiye* (1995), *Kalem ve Kelepçe* (1995) adlı deneme, *Yazışmalar* (1982), *Giriş ve Çıkışlar* (1989) adlı anı-günlük, Hz. Ali (1998) adlı monografi, A. Halley, M. N. Siddiki ve A. Es-Sufi'den çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Birinci Kitap - Öyküler 1976-77 (Aylık Dergi, Ankara, 1982) *Dönemeçler*; İdris'in İdris; Arınmak Artık Azgın Alazda; Gizliye Bir Gezi; Ardına Bakmadan

İkinci Kitap - Öyküler 1979-80 (Aylık Dergi, Ankara, 1982) *Ortanca Arzular*; İki Ateş Arasında; Ademce; Yaradılışla kanyan; Kaynarcakan; Seni Leyla Diye; Beyanname; Amca Bayram; Kütük Defterim, Vurun Abalıya

Sıfır üç Depremleri - Bir Uzun Hikâye 1978-83 (Aylık Dergi, Ankara, 1987, 1 uzun öykü: Sıfır üç Depremleri)

Canhıraş (Eksen, İstanbul, 1991)

Dönemeçler (Eksen, İstanbul 1989, 5 öykü: Dönemeçler [Gelişleri; Duydum; Ulu-su Boyları; Öldürdüler Beni Kendi Ölümlerle; Yakalarsa Beni Şoklar; Sonrası]; İdris'in İdris; arınmak Artık Azgın Alazda; Gizliye Bir Gezi; Ardından Bakmak)

KAPTAN, ARİF

1957'de Samsun'da doğdu. Samsun Lise-si'ni bitirdi. İÜ İktisat Fakültesi'ndeki yüksek öğrenimini tamamlamadı.

Öykü Kitabı:

Giyotinli Labirent (Sütüdyo İmge, İstanbul, 2001, 15 öykü: Batan Geminin Ambarı; Orosu Meto; Mona Lisa; Dik Kuyruk; The Good Marmara; Sado'nun Saadeti; Minik Çinli; Çerçeve'deki Kadın; Melon'un Aşıkları; Gecenin Sevgilileri; Kaybolan Çanta; Goodbye Marka Çoraplar; Hayırlı İşler; Şizofrenin Toplantısı; Kaptan'ın Serzenişleri)

KARAALİOĞLU, SEYİT KEMAL

1925'te Samsun'da doğdu. Bafra Merkez İlkokulu'nu, Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdi. İÜ Hukuk Fakültesi'ndeki bir süre okudu, İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Vatan, Dünya ve Tercüman gazetelerinde çalıştı (1953-60). Denizli ve İstanbul liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı (1961-81), İstanbul Erkek Lisesi edebiyat öğretmenliğinden emekli oldu. Bir öykü kitabı dışında Tutuşan Mısralar (Seyit Güleç imzasıyla, 1945) adlı şiir, Ceb-rail Buzağısı (1975) adlı roman, Dilbilgisi Sözlüğü (1960), Türkçe ve Edebiyat Sözlüğü (1962), Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar (1968), Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü (1969), Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü (1974), Çağdaş Öztürkçe Sözlüğü (1975), Edebiyat Akımları (1975), Resimli Dünya

Edebiyatçıları Sözlüğü (1979) adlı ansiklo-pedi-sözlük, Nabi Divanında Hiciv ve Mizah (1959), Sözlü Yazılı Kompozisyon, Konuş-mak ve Yazmak Sanatı (1963), Edebiyat Sa-natı (1964), Türk Şiir Sanatı (1966), Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi (1973), Edebi-yat Terimleri Kılavuzu (1975) adlı inceleme, monografi ve çocuk kitapları bulunan Kara-alioğlu 1995'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Değirmen Döndükçe (İnkılap ve Aka, İstanbul 1976)

KARABİYİK BARBAOSOĞLU, FATMA

1961'de Afyon'da doğdu. İstanbul İsmail Hakkı Uludağ İlkokulu'nu (1973), Afyon Lisesi'ni bitirdi (1980). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nden mezun oldu (1984), aynı bölümde yüksek li-sans yaptı (1987); sosyoloji doktoru oldu (1994). İstanbul Fazilet Kız Lisesi'nde öğret-menlik yaptı (1986-87); sadece yazıyla uğ-raşmaya karar verdi. Halen İstanbul'da yaşı-yor ve Yeni Şafak gazetesinde köşe yazıları yazıyor. Edebiyat hayatına, 1980'de Doğuş Edebiyat dergisinde (Ankara) yayımlanan "Taş Bina" adlı öyküsüyle başladı. Dergah, İzlenim, Hece, Kafdağı, Kırkayak ve Kırklar dergilerinde yazdı. Öykü kitapları dışında, Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet İlişkisi (1995), Sözü'n ve Sükutun Renkleri (1998), Ramazanname (2002), İmaj ve Tak-va (2002), Okuyucu Velinimetimizdir (2003) adlı deneme-inceleme, Hiçbiryer (2004) adlı popüler-roman, Kamusal Alanda Başörtülü-ler (Söyleşen: Nazife Şişman, 2000) adlı söy-leşi, Otobüsname (2003) adlı mizahi-deneme kitapları bulunamaktadır. Gün Akşamsız-dır'ıyla Türkiye Yazarlar Birliği 2000 Yılı Hikâye Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Acı Deniz (İz, İstanbul 1996, 17 öykü: Ruzname 1: Bahtınız Açık Olsun Ey Kitaplar; Söz Darmadağan; Sözün Bittiği Yer; Ölümün Adı Şiir; Ruzname 2: Kelam Bitti; “Acı Deniz”i Yeniden Okurken; Karanfilli Kavga; Hikâye Avcıları; Ruzname 3: Tutkun Bir Okuyucunun Hatıra Defterinden; Hal ve Hikâye; Çalınan Hikâye; Kitap Kurdu; Ruzname 4: Sitemkar Bir Okuyucuya Cevabımdır; Gözyaşları; Şiirli Yalnızlık; Ah Mine’l-ayna; Ruzname 5: Kalem Bitti

Gün Akşamsızdır (İz, İstanbul 2000, 11 öykü: Çuha Renkli Çocukluğum; Sevmek İçin Randevu Alan Çocuk; Swan Sevenler Derneği; İmajatörün Evi; Kaybolan Kadın; Kirli Yağan Karlar; Tamir Görmemiş Aşk; Dostluk Efekt; Son Bayram; Gün Akşamsızdır; Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın)

Senin Hikâyen (İz, İstanbul 2001, 14 öykü: Hikâyelerin Hikâyesi İçin Önsöz; Kim Kimdir?; Mazi Rüyalari; Çekim Hatalari; Kuru Emine Hanımın Sofralari; Kapanmayan Yaralar Antolojisi; Şehirde Bir Adam; Dağlar Kadar Katı; O Karanlık Kasım Sabahı; Yalan Makinesi; Sefer; Senet; Reklam; İlan)

Ahir Zaman Gülüşleri (Timaş, İstanbul 2002, 11 öykü: İncir Ağaçlarının Gölgesi; Hep Böyle; Kayınvalide Hikâyeleri; Çay Bahçesi; Aşk Nedir?; Vakit Nakit(mi)dir; Kitap Kapakları; Tasvir; Yaşayamadığımız Dünya; Plan; Hayatınız Sizin İçin Yorumlanır)

Bahçeler Sokaklar (Gendaş, İstanbul 2003, 9 öykü: Plan; Şiirleri Şehirleri Dolduran Kadın; İncir Ağaçlarının Gölgesi; Karanfilli Kavga; Hikâye Avcıları; Çekim Hatalari; Eflatun Prenses; Çuha Renkli Çocukluğum; Yalan Makinesi)

İki Kişilik Rüyalari (Timaş, İstanbul 2005, 12 öykü: O Yaz; Bahar Temizliği; Evde Raks; “Kadın” ve Kadın; Eksik Kalan;

Büyü(mek); Dazlak; Sevabın Kefareti; Sınanan Dostluk; Dostlukların Son Kullanma Tarihi; Sessiz Ağıt; Güzel Ölüm Defteri)

KARABULUT, ÖZCAN

1958’de Adana’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Adana’da tamamladı. AÜ Ziraat Fakültesi’ni bitirdi (1978); Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nde yüksek lisans yaptı. Türk İş’te araştırma uzmanı (1988-1993), Çalışan Çocuklar Bürosu Müdürü olarak çalıştı. Halen Ankara’da yaşıyor ve Türk-İş’te çalışıyor. Edebiyat hayatına, Üniversite öğrenimi sırasında edebiyat kulüplerindeki çalışmalarıyla başlayan Özcan Karabulut’un “*Gecede ki Sevgili*” adlı ilk öyküsü 1981’de *Sesimiz* dergisinde (Ankara) yayımlandı. Sonraki öyküleri Varlık, Adam Öykü, Düşler Öyküler dergilerinde yer aldı. Adnan Özer’le birlikte Düşler Öyküler dergisini kurdu (9 sayı, 1996-98); Ankara Öykü Günleri’nin (1997) ile 14 Şubat Dünya Öykü Günü’nün (2003) fikir babası ve başlatıcısı oldu. İmge Öyküler dergisinin kurucuları arasında yer aldı ve editörlüğünü üstlendi (1. Sayı: Şubat 2005 -) Öykü kitapları dışında, edebiyat konuşmalarından oluşan “Her Pazartesi” (1996) adlı bir kitabı bulunmaktadır. Karşılaşma adlı öyküsüyle 1992 Abdi İpekçi Hikâye Yarışması’nda mansiyon, Karışık Öyküler’iyle 1993 Akademi Kitabevi Öykü Ödülü’nde mansiyon, Yalnızlıktan Yalnızlığa Fısıldanan Öyküleri’yle 1994 Ömer Seyfettin Hikâye Yarışması’nda özel ödül, Yüzünde Hep O İnce Gülüşün’le 1996 O. M. Arıburnu Film Öyküsü Ödülü’nde birincilik, Baştan Sona Yalnızlık’ıyla 1998 Orhan Kemal Öykü Ödülü’nde ikincilik, 1998 Sabahattin Ali Öykü Ödülü’nde başarı, Bekli de Kaybeden Zaman’ıyla 1998 Kültür Bakanlığı Cumhuriyet Ödülleri’nde başarı ödülünü kazandı.

Öykü Kitapları:

Karşı Öyküler (Pür, Ankara 1984, 8 öykü: Yol Arkadaşları, Hey Aşklar, Tutsaklar Cephesi Çocukları, Küçük Burjuvaya Kırık Öyküler, Gözlerinde Solgun Bir Resim Gibi, Yalan Söyleyen Kentler, Sevgiliye Küçük Notlar, Hayat Biraz da Yaşamadıklarınız Çocuklar)

Hüzünle Bazı Günler (Yazıt, Ankara 1990, Can, İstanbul 2000, 16 öykü: Gecedeki Sevgili; Hüzünle Bazı, Günler; Adın Neydi?; Meltem'in Ölüm Duyurusu; Gözlerinde Solgun Bir Resim Gibi; Küçük Burjuvaya Kırık Öyküler; Tutsaklar Cephesi Çocukları; Hey Aşklar!; Yalan Söyleyen Kentler; Hayat Biraz da Yaşamadıklarınız Çocuklar; Sevgiliye Küçük Notlar; Sığınaklara Koşarken; Seni Seviyorum; Sokaklarda Türklü Bir Yüz; Bir Gizi Fısıldar Gibi, Gül'ün Adı; İlk akşam)

Baştan Sona Yalnızlık (Telos, İstanbul 1997, 8 öykü: Yüzünde Hep O İnce Gülüşünle –İflah Olmaz Birer Muhalifiz-; Dönemeç –E 5'te Sola Dönmek-; Karşılaşma –Geniş Zamanlı Bir Aşk Öyküsü-; Yalnızlıktan Yalnızlığa Fısıldanan Sözcükler –Otuz Beş Yaşın Öyküsü-; Otel Odalarında –Zamanın Herkesi, Her Şeyi Silip Süpürdüğünü Duyumsadığınızda...-; Adına Özlem Dediğim –Yüzlerin Öteki Yüzü-; Baştan Sona Yalnızlık –Bizim Sevgili Günah Meleşimiz-; Kokteyl –Defterden Bir Metin'e, Cortazar'a-)

Belki de Kaybeden Zaman (Can, İstanbul 1998, 9 öykü: Bana Sevgilinin Kim Olduğunu Söyle; San Giovanni'ye Mektuplar; Aştan Başkası; Öteki Taraf; Gri Bir Kentin Ortasında; MRTA'lar, Martılar Uçun!; Kori-dorda Topuk Sesleri; Belki de Kaybeden Zaman; Self-terapi Zamanları)

Aşkın Halleri (Can, İstanbul 2000, 8 öykü: Rojda; Ayna Yazıları; Kont'un Köpekleri; Ariëlle Adında Biri; Silvia'yı Sevmek; Değil mi Zoé; Sevgilim Kybele; Ne Bir Ek-sik Ne Bir Fazla)

KARACANLAR, Y. KENAN

Hakkında bilgi bulunamamıştır. Bir öykü kitabı dışında Orhan Kemal (1974) adlı bir anı kitabının daha olduğu bilinmektedir.

Öykü Kitabı:

Yamyamlar (Tüm Yayınları, İstanbul 1975, 9 öykü: Babacım Postacı; İşkence Raporu; Yardım İsteyen Ses; Bölüşülen Haksızlık; Numaralı Gözlük; Avanak Otu; Baskın; Kör Reşat; İkili)

KARAÇALI, ALİ

1960'ta Kahramanmaraş'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kahramanmaraş'ta tamamladı (1977). Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1980). Ağrı ve Tokat'ta öğretmenlik yaptı. Halen TDK'da çalışıyor. MEB Bilim ve Ak-lın Aydınlığında Eğitim dergisinin yazı işleri müdürlüğünü yaptı. Öykü ve yazıları Edebiyat, Hece ve Eğitim dergilerinde yayımlandı.

Öykü Kitabı:

Kamçı (Edebiyat Dergisi, Ankara 1982, 9 öykü: Kamçı; Bir Işık Seli; Mevzilerde; Araf; Ulu Çınar; Zincirler; Alnında Bir Avuç Kor Ateş; Aramızda Dağlar Yok; Sen Olma-yınca)

KARADAYI, İSMET KEMAL

1927'de Tunceli'de doğdu. Tam adı İsmet Karadayı'dır. Erzurum Lisesi'ni (1947), AÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1951). Çeşitli il ve ilçelerde cumhuriyet savcısı olarak görev yaptıktan sonra emekli oldu (1954-1981). İstanbul'da avukatlık yaptı (1981-1994). Mübeccel İzmirli'nin çıkardığı Otağ dergisinin (15 sayı, Ocak 1963, Mart 1964) kuruluşuna katıldı. Edebiyat hayatına 1947'de Yeni Erzincan gazetesinde çıkan "Faydalı İnsan" yazısıyla başladı. Şiir, yazı ve öyküleri Varlık, Yeni Ufuklar, May, oluşum, Forum, Yansıma, Türk Dili, Somut,

Yazko Edebiyat, Gösteri dergileriyle, Akşam, Yeni Tanın, Yeni Ortam, Politika ve Cumhuriyet gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Bahar Deniz ve Kadın (1959), Cam Parçası (1961), Unutmak Atları (1972), Dipnotlu Şiirler (1990), Kadın, Özgürlük, Çağ ve Ölüm Üzerine Şiirler (1994), Taşı Gediğine (1998), Kurtkaparı Şiirleri – Mağma (1999) adlı şiir, Arınmalar (1985), Adalet Diye Diye (1993), Düşün Sanat Dostlarım (1997) adlı anı, portre, Gezi ve Dostluk Üzerine Düşünceler (1960), Patlıcan Fidelerine Muska (1992), “Söz Gümüş” (1994), Sosyalizm, Aşk ve Hukuk (1995), Hukuksuz Yönetimler – Suskun İnsanlar (1999) adlı deneme, aforizma, Denemeler (1971), Denemeler, Denemeciler Antolojisi (1977) adlı kitapları bulunmaktadır. 1999 Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü ve Altın Madalyası’na layık görülmüştür.

Öykü Kitapları:

Ve İyi Günler Hepinize (Gerçek Sanat, İstanbul 1990, 17 öykü: Bir Zamanlar Ortaköy’lerde...; Sessizlik; Menekşe; Bombalar... Bombalı Adamlar; Evler; Onu Ben Öldürdüm; Bir Küçük Kasabada; Uzak Kaçış; İnsanlar ya da İnsanlar; Onlar Uyurken; Mavinin Ölümü; Seviyor... Sevmiyor; Küçük Ev, Küçük Kadın; Bir “Soruşturma”nın İçinden; Bir Yol, İki Yolcu; Ve İyi Günler Hepinize; Kadınlar)

Ortaköy’de Zaman (Güldiken, İstanbul 2000, 10 öykü: Bir Eski İstanbul Öyküsü: Dilek Tepesi; Ortaköy’de Zaman; Kimi Aykırılıklar; Aykırı Kimlikler; Kekova’lı Bahri, Keko; Yazlık Ayakkabılar; Kundu’da Bir Anadolulu; Ceylan; Kadının Elleri Tomur Tomurdu; Müren)

KARADENİZ, ENGİN

1939’da Muğla’da doğdu. Öykücü Şadan Karadeniz’in amcasının kızıdır. İlk ve orta

öğrenimini İstanbul’da tamamladı. İÜ Edebiyat Fakültesi Sosyoloji – Sosyal Antropoloji Bölümü’nü bitirdi. DTCF Etnoloji Bölümü’nde yüksek lisans, Tübingen Üniversitesi (Almanya) Felsefe Fakültesi Etnoloji Bölümü’nde doktora yaptı. Sosyolog ve sosyal planlamacı olarak Tarım ve Köyişleri, İmar ve İstan, Turizm bakanlıklarında çalıştı. Özel bir kolejde felsefe öğretmenliği yaptı. Halen Bodrum’da yaşıyor. Edebiyat hayatına Tan dergisinde yayımlanan öyküleriyle başladı. 1980’e kadar Cumhuriyet gazetesinde opera, bale ve tiyatro eleştirileri yazdı.

Öykü Kitapları:

Mersinaki Kuşçusu (Tan, Ankara 1981)

Yüksükotu (Tan, Ankara 1981)

Öğürtü Bulvarı (Habora, İstanbul 1982)

Kaptan Sustu (Tan, Ankara 1984)

Kırmızı Papyonlu Korkuluk (Memleket, Ankara 1986)

KARADENİZ, ŞADAN

1931’de Trabzon’da doğdu. Öykücü Engin Karadeniz’in amcasının kızıdır. İlkokulu Ankara’da, ortaokulu Trabzon’da, liseyi Ankara Koleji’nde okudu. DTCF İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitirdi (1951). Rudyard Kipling üstüne yüksek lisans yaptı. BBC Türkçe Yayınlar Bölümü’nde (1967-68), TRT Genel Müdürlüğü Merkez Program Dairesi’nde program uzmanlığı (1968-71), Türk Tarih Kurumu’nda çevirmenlik (1971-73), Kültür Bakanlığı Çeviri dergisinde yazı kurulu üyeliği (1979) yaptı. Edebiyat hayatına 1978’de Cumhuriyet Dergi’de yayımlanan bir yazısıyla başladı. Bir öykü kitabı dışında Uçan Kaçan Sözcüklerin Ardında Bir Çevirmenin Güncesi (1998) adlı günce, Gelgitler (1999) adlı anlatı, Ölümsüz Adagio’lar (2001) adlı deneme, H. Pirenne, C. Fuentes, E. Morante, U. Eco, T. Cornell, J. Matthews, G. G. Marquez, G. Simenon, K. Mansfield, S. Plath,

L. Pirandello, G. Papini, F. Savater'dan çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Fındık Faresiyle Bilgisayar Faresi (YKY, İstanbul 2004, 6 öykü: Fındık Faresiyle Bilgisayar Faresi; Uy ya da Öl; Bir Öykünün Yazılımı; Öykü Yazan Bilgisayar; Bilgisayarla Ölüm; Yanıtsız)

KARAGÖZ, ERKAN

1954'te Kars'ta doğdu. Edebiyat hayatına lise yıllarında yazdığı şiirlerle başladı. Şiir ve öyküleri Yapıt, Yeni Olgu, Sanat ve İnsan, Yarın, Amatör Sanat, Gırgır dergileriyle, Özgür Gündem, Adımlar ve Siyasal Birikim gazetelerinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Ömer Seyfettin Kürt müydü? (Broy, İstanbul 1996, 15 mizahi öykü: Taammüden Adam Öldürme; Ömer Seyfettin Kürt müydü?; Cep Telefonlu Adam; Voltaj Savaşları; Kimlik Kontrol; Aile Yeri; İspiyona Teroristo Path; Ar-Ti-Es Rotasyon Tamir Servisi; Kumarbaz; Acıdan Ölecek Dürzüler; Yılın Muhtarı; Arafta Buduğumuz Ayet-i Kerime; Baykuş Gözü Kertenkele Kanı; Alaturangelik; Fantilesene)

KARAHİSARLI, FATMA

1958'de Denizli'de doğdu. Öğretmen Okulu'nu, AÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. 15 yıl öğretmenlik yaptıktan sonra avukatlığa başladı. Öyküleri Türk Dili, İdarecinin Sesi dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Kırmızı Kediler (2003) adlı bir romanı var.

Öykü Kitapları:

Bu Kitapta Siz de Varsınız (Bakanlar Medya Matb., İstanbul 2004, 38 öykü: Çikolotolar; Eğlencelik; Güzellik Yarışması; Hapı Yutmak; Sürpriz!; Yüreğimde İnce Sızı; Devanası; Aşk Acısı; Tatlı Bir Dondurma Macerası; Deniz ve Çocuk; Kokan Ne?; Çi-

çeklerin Gücü Adına; Yürüten Cevizler; Çocuk; Kızım Kusunce; Saç Madeli; Para Çantası; Çocuktan Al Haberi; Acı Biberler; Sihirli Diş; Karlar Düşer, Düşer Düşer Ağlarım; Nazlı; Yangın Var; Dürbün; Ne Yapalım Çocuktuk İşte!; Erikler Uyur, Çocuklar Uyumaz; Güneş Işıkları ve Çocuk; Hocanın Kerameti; Rüya Seyretmek; Kolum Nasıl Çatladı?; Sabun Kokulu Ev 115; Kaç Lira?; Şeytan Tüyü; Kelimelerin Oyunu; Gözlük; Çocuk Kurtarma Operasyonu; Kaza "Geliyorum" Demez; Maviş; Çocuk Olmak)

Aç Bakalım Beğenecek misin? (Farklı, İstanbul 2005)

KARAİBRAHİMOĞLU, MEHMET YILMAZ

1947'de Giresun'da doğdu. Zonguldak kömür madenlerinde çalıştı. Edebiyat hayatına şiirlerini kitaplaştırarak başladı. Bir öykü kitabı dışında Acunsal Masal (1967), Yılan-sırtı Dostluk (1974), Madencinin Günlüğü (1976), Denkleyerek Hasreti (1982), Yayla Çiçeğine Türkü (1990), Grev Günleri (1991), Kuzey Sesimle (1993), Bir Deli Daha (1998) adlı şiir kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Yarım Soluk Yaşamak (Göçeme, İstanbul 2000, 7 öykü: Emrin Olur Beyim; Şuşu'nun Yeri; He... Yaşa; Susku; Yarım Soluk Yaşamak; Bir Garip Anı; Deilfişek)

KARAKAŞ, BERRİN

1975'te Konya'da doğdu. İlkokulu Siirt ve İstanbul'da bitirdi. Orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. İÜ İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nden mezun oldu. Londra Westminster College'da medya ve sinema dersleri aldı. Negatif, Kim dergileri ve Milliyet gazetesinin eklerinde çalıştı. Senkron TV'de program asistanlığı, Pronto Halkla İlişkiler'de metin yazarlığı yaptı. Halen

Tempo dergisinde çalışıyor. Öykü, şiir ve yazıları Çalıntı, İskenderiye Yazıları, Adam Öykü, Adam Şiir dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Sidre (Okuyan, İstanbul 2004, 12 öykü: Şeyhi Zindani –Önsöz/İlk Söz; Ayn ile Tab; Kerem ile Gelincik; Asude Asude Alınan Hacalan; Naima, Karyola ve Yaralar; Tik Tak; Güller Bahçesinden; Firari Üçleme; Mc Lu han, Mathilda ve Kehribarlar; 10; Bestan ve Kırk Zamasızlar; Demmahum)

KARAKAŞLI, KARİN

1972'de İstanbul'da doğdu. Sankt Georg Avusturya Lisesi'ni, Boğaziçi Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Mütercimlik – Tercümanlık Bölümü'nü bitirdi. 1996'dan beri Agos gazetesinde kültür – sanat editörü olarak çalışıyor. Edebiyat hayatına 1996'da Adam Öykü'de yayımlanan "Sis'in Ötesi" adlı öyküsüyle başladı. Öyküleri Agos, Varlık, Üçüncü Öyküler ve Adam Öykü dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Ay Denizle Buluşunca (1997) adlı çocuk romanı, A. Brookner, P. Es-terhazy'den çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Başka Dillerin Şarkısı (Varlık, İstanbul 1999, 26 öykü: Sen, Vapurlar ve Sis; Teğmen Ali İhsan Kalmaz'ın Hikâyesi; Fotoğraflar; Sis'in Ötesi; Öncesiz Sonrasız Ellerimiz; Söz'ün Ötesi; Ses'in Ötesi; Sahnede; Tersî Yüzü; Soluğumuz Ses Verince I; Sesimiz Soluk Alınca II; Sen'in Halleri; Vardığım; Çarpı İki; Öğleden Önce, Öğleden Sonra; Çöpka-dın; Son Bir Bahar; Yol Monologları; Aynı; Rastlantılar Üçlemesi, Çiçekli Adam I; Beklenen Kadın II; Çiçeklenen Kadın III; An Me-selesi, Ölenler I; Doğanlar II; Ay-Rı; Çok Uzak Fazla Yakın, Mecal I; Meram II)

Can Kırıkları (Doğan Kitap, İstanbul 2002, 11 öykü: Garine; Rüya; oyuncaklar arasında I, Melül; Oyuncaklar arasında II,

Hepgül; Rüzgara Karşı; Sabır Taşı; Arada; Masal Dünya; Sürgün Tanrıçalar; Sonrasız; Zoraki Mültecinin Sustukları)

KARAKAYA, MÜŞTEHİR

1962'de Muş'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Muş, İstanbul ve Patnos'ta tamamladı. AÜ Açıköğretim Fakültesi İktisat Bölümü'nü bitirdi. Yayımcılık yaptı. 1995'ten beri Van Belediyesi'nde basın-yayın danışmanı olarak çalışıyor. Maveria ve Dava dergilerinde editörlük yaptı; Kardelen (36 sayı, 1990-94), Hazan (24 sayı, 1996-98) dergileriyle, Anadolu'nun Sesi ve Gündemde Van gazetelerini çıkardı. Edebiyat hayatına 1986'da Maveria'da yayımlanan bir şiiriyle başladı. Yazı, şiir ve öyküleri Maveria, Kardelen, Hazan, Seyir ve Kitap dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Kerbela Ey Kerbela (1989), Oralarda Bir Yerde Yüreğimi Bırakıp Gelmişim (1990), Sayha (1993), Ebced (1995), Epopeler (1996), Kır Çiçeklerinin Ağıtı (1997) adlı şiir, Mazlum Halepçe (1991), Ellerimde Üşüyen Güneş (1992), Yüz Karası (1992), Hüzün Yaprığı (1992), Gecenin Soluğu (1992), Başımız Döndü İnkılaplardan (1992), Ay Karanlıktı (1993), Yurdunu Arayan Ölüm (1994), Savunma (1995) adlı roman, Dokunmadan Geçemediğim (1990) adlı deneme, derleme ve çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Burada Deniz Vurgun (İlke, İstanbul 1994)

Üç Yağmur Masalı (İlke, İstanbul 1999)

KARAKAYA, SELAHATTİN

1916'da Amasya'da doğdu. Bursa Erkek Lisesi'ni (1938), AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1942). Maliye ve Ticaret bakanlıklarında çalıştı. 1966'da İstanbul'da öldü.

*Öykü Kitabı:***Darağcı** (Bozkurt Basm., İzmir 1946)**KARAKOÇ, SEZÂİ**

1933'te Diyarbakır'da doğdu. İlkokulu Ergani'de (1944), ortaokulu parasız yatılı olarak Kahramanmaraş'ta (1947), liseyi parasız yatılı olarak Gaziantep'te (1950) okudu. Burslu öğrenci olarak girdiği Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun oldu (1955). Mecburi hizmeti nedeniyle Maliye Bakanlığı Hazine Genel Müdürlüğü Dış Tediye Muvazenesi bölümünde işe başladı (1955). Maliye Müfettiş Yardımcısı oldu (1956). İstanbul'da Gelirler Kontrolörlüğü yaptı. Ankara'da Yeğenbey Vergi Dairesi'nde bir süre çalıştıktan sonra İstanbul'daki görevine döndü. Askerlik sonrası memuriyetten ayrıldı (1965) ancak tekrar Gelirler Kontrolörlüğü görevine döndü (1971); Ankara'da Gelirler Genel Müdürlüğü İdari Davalar Müşaviri iken tekrar dönmek üzere memuriyetten ayrıldı (1973). Yeni İstanbul, Babıalide Sabah, Yeni Devir ve Milli Gazete'de günlük yazılar yazdı. Yerli İslami düşüncenin ve edebiyatın en önemli dergilerinden biri olan Diriliş'i aralıklarla yedi dönem (1960—1988) yayımladı, yönetti. Diriliş Yayınları'nı kurdu ve yönetti. Diriliş Partisi'ni kurdu (1990) ve Anayasa Mahkemesi tarafından kapatılışına (1997) kadar da bu partinin genel başkanlığını yürüttü. Edebiyat hayatına, 1950'de Mehmet Leventoğlu imzasıyla Büyük Doğu'da yayımlanan "Sabır" adlı bir şiiriyle başladı. Yazı ve şiirleri Hisar, Mülkiye, İstanbul, Şiir Sanatı, Pazar Postası, Soyut, Büyük Doğu ve Diriliş dergilerinde yer aldı. Öykü Kitapları dışında Körfez (1959), Şahdamar (1962), Hazırla Kırk Saat (1967), Sesler (1968), Taha'nın Kitabı (1968), Gül Muştusu (1969), Şiirler IV- Şiirler Zamana Adanmış Sözler (1975), Şiirler V – Ayinler / Çeşmeler (1977), Şiirler VI – Leyla ile Mec-

nun, Şiirler VII – Ateş Dansı, Şiirler VIII- Alın Yazısı Saati (1989), Şiirler IX – Monna Rosa, Gün Dönümün (2000) adlı şiir, Piyesler I (1982), Armağan (uyarlama, 1997), adlı oyun, Yunus Emre (1965), Yazılar (1967), Farklar (1957), Dirilişin Çevresinde (1967), İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü (1967), İslam'ın Dirilişi (1967), İslam (1967), Mehmet Akif (1968), Kıyamet Aşısı (1968), Sütun I (1969), Sütun II (1969), Allah'a İnanmak ve İnsanlık (1970), Ölümünden Sonra Kalkış (1970), Ruhun Dirilişi (1974), Çağ ve İlham (1974), Sur (1975), İnsanlığın Dirilişi (1976), Diriliş Neslinin Amentüsü (1976), Yitik Cennet (1977), Gündönümü (1977), Çağ ve İlham II (1977), Çağ ve İlham III (1980), Makamda (1980), Diriliş Muştusu (1980), Edebiyat Yazıları I (1982), Edebiyat Yazıları II (1986), Çağ ve İlham (1986), Gün Saati (1986), Düşünceler I (1986), Düşünceler II (1997), Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi (1995), Edebiyat Yazıları III (1996), Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı I (1996), Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı II (1996), Unutuş ve Hatırlayış (1996), Mevlana (1996), Varolma Savaşı (1997), Çağdaş Batı Düşüncesinden (1997) adlı düşünce, deneme, makale, Tarihin Yol Ağzında (1996) adlı röportaj, Çıkış Yolu I (2002), Çıkış Yolu II (2002) adlı konferans, Üç Kaside (1967), İslam'ın Şiir Anıtlarından (1976), Batı Şiirlerinden (1976) adlı çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Hikâyeler I — Meydan Ortaya Çıktığında (Diriliş, İstanbul 1978, 5 öykü: Meydan Ortaya Çıktığında [I. Yürüyüş; II; III. Genişletilmiş Bir An; IV. Çağırış; V. Genişletilmiş Bir An; VI. Dönüş]; İz; Ölü; Ziyaret; Kartal)

Hikâyeler II — Portreler (Diriliş, İstanbul 1982; Diriliş, İstanbul 1988, 12 öykü: Geç Kalan Adamın Öyküsü; Sade Bir Yüz;

Topraktan Başlayarak; Tuzak ya da Son Günler; Dönüş; Gezi; Bağbozumu; Dağ; Bülbül; Bekçi; Kayboluş; Kiralık Bir Ev)

KARAKOYUNLU, YILMAZ

1936'da İstanbul'da doğdu. Diyarbakır Lisesi'ni(1955), AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1960). ABD'de yüksek lisans, İstanbul Üniversitesi'nde doktora yaptı. Bankada müfettiş yardımcısı, müfettiş olarak çalıştı (1963). Devlet Planlama Teşkilatı'na girdi (1966). Sabancı Holding'de, Kanal D'de, Tekstilbank'ta çalıştı. İstanbul'dan milletvekili seçildi. Sabah gazetesinde köşe yazıları yazdı. İki ayrı adla basılan bir öykü kitabının dışında O Hayal Aynasında (1989), Rubailer (1994) adlı şiir, Salkım Hanımın Taneleri (1990), Üç Aliler Divanı (1991), Güz Sancısı (1992), Çiçekli Mumlar Sokağı (1998) adlı roman, Sokullu (1992), Önce İnsan (1997), Kuzguncuklu Fazilet (1997) adlı oyun, Bıçak Sirtında Türkiye (1996), Pembe Donlu Köstebek (1998), Yahya Kemal Şarkıları (1998), Parlamenter Bestekârlar (1999) adlı inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Mor Çiçekli Natürmort (Kent Bsmv., İstanbul 1984; *Mevsimler Eskidi Biraz* adıyla Doğan Kitap, İstanbul 2000, 11 öykü: Hicaz Hüzünleri; İstasyonda İki Kişi; Dul Gecesi; Mevsimler Eskidi Biraz; Bir Öyküyü Tamamlamak; Mor Çiçekli Natürmort; Ceza Avukatı; Akil Bey'in Gelini; Haksız Yargı; Çocukluk Aşkı; Anahtar)

KARAKURT, MAHMUT ESAT

1902'de İstanbul'da doğdu. Kadıköy Sultanisi'ni, Diş Hekimliği Okulu'nu (1924), İÜ Hukuk Fakültesi'ni (1930) bitirdi. Avukatlık, gazetecilik, Galatasaray'da öğretmenlik, milletvekilliği (1954-60) ve senatörlük yaptı (1961-66). Edibiyat hayatına Tercü-

man-ı Hakikat'te yayımlanan yazılarıyla başladı. Büyük bölümü filme de alınan romanları Akşam, İkdâm, Cumhuriyet, Tasvir ve Yeni Sabah gazetelerinde yayımlandı. Bir öykü kitabının dışında Çölde Bir İstanbul Kızı (1934), Dağları Bekleyen Kız (1934), Allaha Ismarladık (1936), Ölünceye Kadar (1937), Son Gece (1938), Kadın Severse (1939), İlk ve Son (1940), Kocamı Aldatacağım (1940), Sokaktan Gelen Kadın (1945), Ankara Ekspresi (1946), Bir Kadın Kayboldu (1948), Ömrümün Tek Gecesi (1949), Erikler Çiçek Açtı (1952), Son Tren (1954), Kadın İsterse (1960) adlı romanları bulunan Esat Mahmut Karakurt 1977'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Aşkın Alevleri (Akbaba-Papağan Kitaphanesi, İstanbul 1926, Osmanlıca 4 öykü: Vahşi Bir Kız Sevdim; Perde Arkasında; Bir Çılgın; Çölde Bir Aşk Macerası)

KARAOĞLU, İBRAHİM

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Dalga Dibe Düştü (?, 1985)

KARAOĞLU, YAKUP KADRİ

1889'da Kahire'de doğdu. Altı yaşındayken ailesiyle birlikte Manisa'ya geldi. İlköğrenimine Fevziye Mekteb-i İptidaisi'nde başladı. İki yıl sonra da İzmir İdadisi'ne başladı (1903) ancak babasının ölümü üzerinde ailesi Mısır'a dönme kararı alınca, öğrenimi yarıda kaldı (1905). İskenderiye'deki Fréres'ler Fransız okulun'da, ardından İsviçre Lisesi'nde bir süre okudu. İdadi özlemi onu İzmir'e getirdiyse de, tatilini geçirmek için döndüğü Mısır'da (1906), Jön Türkler'le tanıştı, İzmir'e dönmekten vaz geçti; sınavla yeniden Fréres'ler okuluna girdi ve iki yıl daha okuyup, bakaloryasını tamamlayarak orta

öğrenimini bitirdi. Ailesiyle birlikte İstanbul'a yerleşti (1908). Mekteb-i Hukuk'a girdi ama üçüncü sınıftan ayrıldı. Tüberküloza yakalandı (1912); tedavi için İsviçre'ye gitti (1916), yaklaşık iki yıl burada kaldı. Mondros antlaşmasından sonra İkdâm gazetesinde yazmaya başladı, Dergah mecmuasının yayımına katılarak (1919) gazetecilik ve yazarlıkta karar kıldı. Ankara'nın çağrısı üzerine Anadolu'ya geçti (1921), görevli olarak Ege bölgesini dolaştı. Önce Mardin (1923-31), sonra Manisa'dan Milletvekili yapıldı (1931-34), Cumhuriyet (1923-25) ve Hakimiyet-i Milliye (1923-25) ve Milliyet (1926-29) gazeteleriyle, Türk Yurdu dergisinde makaleler yazdı (1923-1925), tedavi için ikinci kez İsviçre'ye gitti (1926). Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, İsmail Hüsrev Tökin ve Şevket Süreyya Aydemir'le birlikte "Kadro" dergisini çıkardı (1932). Yayını devletçe zararlı bulunan "Kadro"nun imtiyaz sahibi olarak Tiran elçiliğine atandı (1934), böylece Kadro dergisinin kapanması sağlandı. Tiran elçiliği görevini Prag (1935), Lahey (1939), Bern (1942), Tahran (1949), Bern (1951) elçilikleri izledi. Emekli olarak yurda döndü (1955); çeşitli dergi ve gazetelerde yazmayı sürdürdü, 1957'de Ulus'un başyazarlığını üstlendi. 27 Mayıs'taki askeri darbeden sonra Kurucu Meclis Üyeliğine seçildi, Manisa milletvekili oldu (1961-65). CHP'den ayrıldı (1962); Ulus gazetesinde başyazarlık yaptı. Aktif politikadan çekildi (1965) ve 1974'te Ankara'da öldü. İzmir İdadisi'nde iken edebiyata yakın bir ilgi duyan Yakup Kadri, İstanbul'a yerleştikten sonra Şahabettin Süleyman ve Refik Halit (Karay) aracılığıyla edebiyat ortamına girdi; Fecr-i Ati topluluğuna katıldı ve Servet-i Fünun'da ilk öyküleri yayımlandı. Öykü ve yazırları Resimli Kitap, Rûbab, Muhit, Peyam, Peyam-ı Edebi bilâhare İkdâm, Dergah, Türk Yurdu, Yeni Mec-

mua, Varlık, Kadro dergi ve gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Nirvana (1909), Veda (1909), Sağanak (1929), Mağara (1934), Tiyatro Eserleri (1991) adlı oyun, Kırallık Konak (1922), Nur Baba (1922), Hüküm Gecesi (1927), Sodom ve Gomore (1928), Yaban (1932), Ankara (1934), Bir Sürgün (1937), Panorama I (1953), Panorama II (1954), Hep O Şarkı (1956), Erenlerin Bağından (1922), Okun Ucundan (1940) adlı anlatı, deneme, mesur şiir, Zoraki Diplomat (1955), Anamın Kitabı (1957), Vatan Yolunda: Milli Mücadele Hatıraları (1958), Palitokada 45 Yıl (1968), Gençlik ve Edebiyat Hatıraları (1969), İzmir'den Bursa'ya (H. Edip, F. Rıfki, M. Asım ile, 1922), Kadınlık ve Kadınlarımız (1923), Seçme Yazılar (1928), Ergenekon (2 kitap, 1929), Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümünden (1942) anı, makale, Ahmet Haşim (1934), Atatürk (1946) adlı monografi, Yakup Kadri'den Hasan Ali Yücel'e Mektuplar adlı mektup, M. Proust'tan çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Bir Serencam (Hilal Matb., İstanbul 1330/1913; İletişim, İstanbul 1990, 12 öykü: bir Serencam; Baskın; Şapka; bir Ölünün Mektupları; Yalnız Kalma Korkusu; bir Tercümeihal; Nebbaş; Bir Kadın Meselesi; Rahmet; Hasretten Hasrete; Hicap; Kör Göz, Kör Gönül)

Rahmet (Dergah Mecmuası, İstanbul 1338/1922)

Milli Savaş Hikâyeleri (Varlık, İstanbul 1947; İletişim, İstanbul 1985, 28 öykü: Milli Savaş Hikâyeleri: Ses Duyan Kız; Dünya Gözü ile Ahret Sesleri; "Teslim! Teslim!"; Issız Köy ve Dilsiz Kız; Küçük Neron; Bir Meczup; Hem Katil Hem Müttehim; Güvercin Avı; Utanç; Hasretten Hasrete; Hüseyin Çavuş; Muhacir Kerim Ağa; Katmerli Bir Hıyanet; Düşmana İltihak; Ceviz; On Dört Ya-

şında Bir Adam; Köyünü Kaybeden Kadın; Bir Şehit Mezarı; Garip Bir Benzeyiş; Karışık Hikâyeler: Bir Hastahane Koğuşunda; Bir Beyoğlu Dönüşü; Gizli Posta I; Gizli Posta II; Gizli Posta III; Bir Yurt Yergisi; Talih; Bir Kör Göz ve Bir kör Gönül; Sikkenin Tersi)

Hikâyeler (İletişim, İstanbul 1985; İletişim, İstanbul 1997, 20 öykü: Bulgar Köyünde Bir Gece; O Kadın; İki Meçhul Şahıs; Mehdi Efendi'nin Keşfi; Döşeli Oda; Dokunma Belki Bir Kahramandır; Küçük Zabit; Silada; Bir Yüzkarası; Altıpatlar; Zeynep Kadın; Bir Ayk Cilvesi; Masum Katiller; Oruç Keyfi; Zor Talak; Perili Köşk; Beyhude Bir İntihar; Kadın ve Ukubet; İstanbul'da Üç Gece; Bir Ayk ve İhtiras Faciası)

KARAS, NURSEN

1938'de Balıkesir'de doğdu. Tam adı Hacer Nursen Karas. Ortaokulu ve liseyi Düzce'de ve İstanbul'da tamamladı. Yapı Kredi Bankası'nda (1963-65), düzeltmen olarak Varlık dergisinde (1965-67), Osmanlı Bankası'nda (1967-84) çalıştı ve emekli oldu. Karas Yayınevi'ni kurdu ve yönetti. Edebiyat hayatına 1952'de Yeni İstanbul gazetesinde yayımlanan bir çocuk öyküsüyle başladı. Öyküleri Dost, Yeni Ufuklar, Yirminci Asır, Yelpaze, Varlık, Yelken, Güney, Türk Dili, Milliyet Sanat, Argos, Karşı, İnsancıl, Cumhuriyet Dergi, Evrensel Kültür, Sanat Çevresi ve Gösteri dergileriyle Yeni İstanbul ve Akşam gazetelerinde yer aldı. Fotoğrafla uğraştı, çeşitli sergiler açtı. Öykü kitapları dışında Gülümseyen Hayal (1959) adı şiir, Fotoğraf Çektim Dağlarda (1994) adlı gezi, Dağlardan Atlamak İstiyorum (1994) adlı çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Sevi-sizler (Dost, Ankara 1967, 10 öykü: I: Bulduk; Güldürmek İçin; Uyku; II: Kalıpsız Deve; Anlıyamazsın; Korkutan Kara Kar-

ga; Ağlayan Nar; Söylenmemiş Ninniler; Sevgi-sizler; Bir Bince Söğüt Dalı)

Türkü Olan Kadın (Kendi yayını, İstanbul 1972)

Ceviz Sürgünü (Karas, İstanbul 1993)

İçinden Rüzgar Geçen Sarı (Karas, İstanbul 1993, 24 öykü: Paralel Yağmur; Kalıpsız Deve; Alıyamazsın; Korkutan Kara Karaga; Ağlayan Nar; Dargınlık; Yankı Dağları; Uyku; İçinden Rüzgar Geçen Sarı; Biri Olmalı; Tuzlu Yağmurlar; Bulduk; Güldürmek İçin; Havyar Yiyen Çocuk; Kirpi, Domates ve Kedi; Cezalar Düşünen Öğretmenin Yüzü ve Bir Düş; Görece; Aslanlar Acıktı; Alaca; Söylenmemiş Ninniler; Sevgi-sizler; Türkü Olan Kadın; Zehra; Bir İnce Söğüt Dalı)

KARASU, BİLGE

1930'da İstanbul'da doğdu. Şişli Terakki Lisesi'ni, İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Ankara'da Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'nde, TRT Ankara Radyosu Dış Yayınlar Bölümü'nde, öğretim görevlisi olarak Hacettepe Üniversitesi'nde (1974-1995) çalıştı. Rockefeller Bursu'yla Avrupa'nın çeşitli kentlerinde bulundu (1963-64). "Gece" adlı romanının ABD ve Fransa'da yayımlanması üzerine ABD, Fransa ve İngiltere'ye giderek konferanslar verdi, okuma toplantılarına katıldı ancak olumlu bir tepki alamayıp Türkiye'ye döndü. Edebiyat hayatına, 1952'de Seçilmiş Hikâyeler dergisinde yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Seçilmiş Hikâyeler, Dost, Forum, Türk Dili, Tan, Gösteri, Gergedan, Argos, Şehir, Kedi, Kitaplık dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Gece (1985), Kılavuz (1990) adlı roman, Altı Ay Bir Güz (1996), Lağımlaranası ya da Beyoğlu (1999) adlı anlatı, Ne Kitapsız Ne Kedisiz – Denemeler I (1994), Öteki Metinler (1999) adlı deneme, Haluk'a Mektuplar (2002) adlı mektup, H. Wouk, E. Ludwing, W. Faulkner,

D. H. Lawrence, J. M. Barrie, S. De Beauvoir, G. Simenon, I. Calvino'dan çeviri kitapları bulunmaktadır. Uzun Sürmüş Bir Günü Akşamı'yla 1971 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı (Bekir Yıldız ile paylaşmalı) kazanan Bilge Karasu Ankara'da öldü (1995).

Öykü Kitapları:

Troya'da Ölüm Vardı (Forum, Ankara 1963, 13 öykü: Doğum; Sarıkuma Giriş; Şarkısız Gecelerin İlk; Beşinci Gün; Odalardan Biri; Oda Oda Dünya; Dönenen Bir; Zangalak Ağacı; Kavruk; Çatal; Nereden de Andım Şimdi; Anahtar; Acı Kök Yağmurun Tadında)

Uzun Sürmüş Bir Günü Akşamı (Bilgi, Ankara 1970, 3 öykü: Uzun Sürmüş Bir Günü Akşamı: Ada; Tepe; Dutlar: Dutlar)

Göçmüş Kediler Bahçesi (Milliyet, İstanbul 1979, 14 öykü: Göçmüş Kediler Bahçesi; Avından El Alan; Geceden Geceye Arabayı Kaçıran Adam; Bir Ortaçağ Abdalı; Kokusuz Kirpiye Övgü; Yağmurlu Kendin Güneşçisi; Dehlizde Giden Adam; "Usta Beni Öldürsen E!; Bizim Denizimiz; İncitmebeni; Alsemender; Bir Başka Tepe; Masalın da Yırtıldığı Yer)

Kısmet Büfesi (Adam, İstanbul 1982, 10 öykü: İki Kadının Işığ; Gitgide Azan Bir Resmi Üzerine Metin; Düş Balıkçıları: Kubadabad 1955; Ertuğrul Oğuz Fırat'ın Resimleri Üzerine Akdeniz'den Uzak Bir Metin; Turan Erol'un Bir Gençlik Resmi Üzerine Akdeniz'i A / N - R /AR Bir Metin; Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin; Boğaziçi Üzerine Bir-Ön-Metin; Çapavulun Çattığı Çaparız – Erol Akyavaş'ın Bir Resmi Üzerine Bir Metin; Çeşitlemeli Korku – Beş Ses İçin Metin; Kısmet Büfesi ya da Çeken – Küçülen-Bir Kadın Üzerine Metin; Çeşitlemeli Korku'nun Seslendirilme Metni)

Narla İncire Gazel (Metis, İstanbul 1995, 6 öykü: Giriş; Hayvanlar Kitapçığı; Üç Tadımlik Ara Söz; İnsanlar Kitabı; Çıkış; Ön Rapor İçin Birkaç Not)

KARATAŞ, TEMEL

1877'de Elazığ'da doğdu. Vefa Lisesi'ni, İÜ İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü'nü bitirdi (1999). Ülkede Gündem, Dünya gazetesi ve Nokta dergisinde muhabir olarak çalıştı. Öyküleri Varlık, E, Kül Öykü dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Yol Ağrısı (Varlık, İstanbul 2004, 14 öykü: Yol Ağrısı: Pencere Kenarı; Yol Ağrısı; Yitik Tayfa; Acının Tadı; Esmerminyon; Sırik Necati; Yanık; Doğuştan Ölü Düşler: Mıgır; Düşten Kısa Ömürden Uzun; Dayım; Evinden Dere Geçen Adam; Bir Hayat Var Hayattan İçeri; Neye Niyet; Kelime Satıcısı)

KARATAY, HÜSEYİN

1937'de Malatya'da doğdu. Tam adı Hasan Hüseyin Karataş. Malatya Öğretmen Okulu'nu (1957), Malatya Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü bitirdi (1964). Hakkari, Malatya, Elazığ ve Kastamonu'da öğretmenlik yaptı; emekli oldu (1982) Öykü, yazı ve şiirleri Çile (Diyarbakır) ve Aylık Dergi'de yayımlandı. Sürgün Öğretmen adlı romanı filme alındı ve çeşitli ödüller kazandı. Öykü kitapları dışında Kıbrıslı (1970), Sürgün Öğretmen (1974), İsyan Eşiği (1976), Ana (1980), Bir Şehrin İskeleti (1982), Çalının Savaş (1986), Sürgünde (1991), Selahattin Eyyubi (1994) adlı roman, İrticanın Anatomisi (1993) adlı inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Avrupa Görmemiş Bir Maymun (?, 1975)

Suç (Timaş, İstanbul 1991)

Yüz Yüz (Eylül, İstanbul 2002)

KARAY, REFİK HALİT

1888'de İstanbul'da doğdu. Vezneciler'de Şemsu'l-Maarif'te, Göztepe'de Taş Mektep'te okudu; özel dersler aldı. Mekteb-i Sultani'yi ve Mekteb-i Hukuk'taki öğrenimi

mini tamamlamadı. Maliye Merkez Kalemi'ne kâtip olarak girdi. 1908'de katipliği bırakarak, Servet-i Fünun'da ve Tercüman-ı Hakikat'te çalışmaya başladı, bu arada kendisine ait Son Havadis adıyla bir gazete çıkardı ancak bunu on beş sayı sürdürebildi. Fecr-i Ati Topluluğu'na katıldı, Servet-i Fünun'a yazılar verdi. Kalem adındaki mizah dergisinde de "Kirpi" müstear ismiyle siyasi mizah yazıları yazdı. Sada-yı Millet'te, bilahare Cem'de Kirpi müstear ismiyle yazılar yazdı. Gazeteci Ahmet Samim'in 9 Haziran 1910'da İttihatçılarca öldürülmesi üzerine "İştirak" adlı gazetenin 13 Haziran 1910 tarihli nüshasının buna ilişkin yazılara ayrılmasını sağladı ve bu yüzden İttihat ve Terakki kicilerce mimlendi. "Kirpi" müstear ismiyle yazdığı, İttihat ve Terakki Fırkası'nı yerden yere vuran yazılarını "Kirpinin Dedikleri" adıyla bir kitapta topladı; bu arada Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın elindeki Beyoğlu Belediyesi'nde yedi ay süreyle Başkatip olarak çalıştı, Mahmud Şevket Paşa'nın katlinden hemen sonra da, yargılanmaksızın Sinop'a sürüldü (1913), bilahare Çorum, Ankara ve Bilecik'e gönderildi. Bilecik'teyken on günlük bir izinle İstanbul'a geldiğinde Ziya Gökalp'in yardımlarıyla sürgün yerine geri dönmedi (1918). Bir yıl kadar Robert Kolej'de Türkçe öğretmenliği yaptı; Vakıf, Tasvir-i Efkar ve Zaman gazetelerinde makaleler yayımladı, Damat Ferit Paşa'nın dostluğu sayesinde, mütarekeden hemen sonra Hürriyet ve İtilaf Fırkası'na katıldı, Posta ve Telgraf Umum Müdürü olarak görevlendirildi (1919). İzmir'in işgalinden sonra Anadolu Hareketiyle İstanbul Hükümeti arasında yaşanan telgraf krizinde İstanbul Hükümetini tuttuğu için, İstanbul'un işgalcilerden kurtuluşunun ardından Beyrut'a kaçtı (1922). Yücelilikler listesine alınması ve ihracı konusunda baskı yapılması üzerine Suriye'nin

vatandaşlığını kabul etmek zorunda kaldı. Halep'te yayımlanan Doğruyol ve Vahdet gazetelerini yönetti, bir ara kendi adına çıkardığı gazeteyi de Türkiye'deki tepkiler yüzünden kapatmak zorunda kaldı. Af Kanunuyla, 1938'de yurda döndü. Geçimini yazılarıyla sağlayan Refik Halit Karar, 1965'te İstanbul'da öldü. Öykü kitapları dışında İstanbul'un İçyüzü (1920), Çete (1939), Sürgün (1941), Anahtar (1947), Bu Bizim Hayatımız (1950), Nilgün (1950), Yer Altında Dünya Var (1953), Dişi Örümcek (1953), Bugünün Saraylısı (1954), 2000 Yılın Sevgili (1954), İki Cisimli Kadın (1955), Kadınlar Tekkesi (1956), Karlı Dağdaki Ateş (1956), Dört Yapraklı Yonca (1957), Sonuncu Kadeh (1965), Yerini Seven Fidan (1977) adlı roman, Sakın Aldanma, İnanma, Kanma (1915), Kirpinin Dedikleri (1916), Ago Paşa'nın Hatıratı (1922), Ay Peşinde (1922), Guguklu Saat (1925), Tandıklarım (1922) adlı siyasi mizah, Bir İçim Su (1931), Bir Avuç Saçma (1937), İlk Adım (1941), Üç Nesil Üç Hayat (1943), Makiyajlı Kadın (1943), Tanrıya Şikayet (1944) adlı kronik, anlatı, Minelbab İlelmihrab (1964), Bir Ömür Boyunca (1990) adlı anı, Deli (1939) adlı bir oyun kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Memleket Hikâyeleri (Ohaniye Matb., İstanbul 1335/1919; Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, tarihsiz, liveli ikinci baskı, 17[+1] öykü: Yatık Emine; Şeftali Bahçeleri; Koca Öküz; Vehbi Efendinin Şüphesi; Sarı Bal; Şaka; Küs Ömer; Boz Eşek; Yatır; Komşu Namusu; Yıldı Bir; Hakkı Sükut; Kuvvete Karşı; Cer Hocası; Garip Bir Hediye; Bir Tarruz; Ayşenin Talii; [İnkılap Kitabevi, İstanbul 1989:] Garaz)

Yezidin Kızı (Halep, 1937; Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1939, 20 bağlam öykü: Denizde: Kürdce Konuşan Arjantinli Kız;

Doğan Güneş Rüku Ediyor; Güvertede Lasso Kullanıyor; Çölün Ortasında Randevu Veriyor; Tüdmür'de Bekliyenin İsmi; Çölde: Se-rablar Arkasındaki Zeliha'ya Doğru; Yılbaşı Gecesi ve Metanpiskoz Bahsi; Gökte Oturanın Dünya Yüzündeki Sülalesi; Cehennemi Söndüren Gözyaşı; Çöl Zebanilerinin Meclisinde; Fırat'ın Öte Yüzü; Sahrada Baş Başa Kalan Bir Çift; Dağda: İncar Hisarının Misa-firi; Bir At Gezisinde; Mukaddes Emanetler Önünde; Hakikate Daha Çok Benziyen Ha-yal; Şeytana Ranamağa Çalışanlar Arasında; Batan Gönüşen Kızılığında Duyduğum Söz-ler; Cehennemi Alevlendiren Gözyaşı; Şe-mun'un Görtünen Gözleri)

Gurbet Hikâyeleri (Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 1940, anı-makaleleriyle birlikte, 18 öykü: Yara; Eskici; Antikacı; Testi; Fener; Zincir; Göz Yaşı; Keklik; Akrep; Köpek; Lavrans; Fırat; Çıban; Kaçak; Güneş; Hülle; İstanbul; Dişçi)

KAREL, NEŞE

1943'te Bursa'da doğdu. Tam adı Fatma Neşe Karel. Manisa Lisesi'ni (1959) bitirdi. Almanya'da kaldı, Yazıyı tek uğraş edindi. Edebiyat hayatına 1988'de Atayol (İzmir) dergisinde yayımlanan "Horoz Dövüşü" adlı öyküsüyle başladı. Varlık, Yaba Öykü, Temmuz, Karşı, Yazıd, Sanat Rehberi, Yazıd, Eşik, Akdeniz Sanat, Kırkmerdiven, Çağdaş Türk Dili, Aykırı Sanat, Çağdaş Türk Dili, İnsancıl, Yeni Biçem dergileriyle, Milliyet ve Güneş gazetelerinde yazdı. Öykü kitapları dışında Erguvan Bayramı (1998), Uludağ'ın Etekleri Gümüşten (1999), İpek Şehrin Günlüğü (200) adlı inceleme, deneme, anlatı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Yalnız Kadın Irmağı (?, 1991)

Sokak Kedisi (?, 1992)

Bisikletli Gelin (?, 1994)

Erkekler de Sever (?, 1994)

KARINCA, ERAY

1960'ta Siirt'te doğdu. Ortaklar Öğrent-men Lisesi'ni (1977), AÜ Hukuk Fakülkesi'ni bitirdi (1981). Şanlıurfa, İdil, Araç, Gök-çebey ve İncirliova'da hakimlik yaptı; halen Ankara'da hakimlik yapıyor. Edebiyat haya-tına 1994'te Uğraş dergisinde yayımlanan "Şak" adlı öyküsüyle başladı. Aydınca dergi-sinin (18 sayı, 1997-98) kurucuları arasında yer aldı. Öykü ve yazıları Adam Öykü, Çağ-daş Türk Dili, Damar, Edebiyat ve Eleştiri dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Hayvanat Bahçesinde Bir Gün (1997), Deniz-kızı (1999) adlı çocuk kitaplarıyla bir mesleki kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Çökelez (Çankaya Belediyesi, Ankara 1997)

Bir Top Sarı Işık (Halkevleri, Ankara 1998, 11 öykü: Bir Top Sarı Işık; Kaybolan Saat; Bebek Ağlıyordu; Sürübaşı; Nikah Ta-nığı; Oomanda Kavga; Şarkımız Bitti; So-maklı Tilkisi; En Butsuzlar da Gitti; Eski Da-va; Gülsüm)

Erken Açan Papatyalar (Bilgi, Ankara 2002, 14 öykü: Yürümek Değildi Bu; Son Yıldız; İzi Kalmış; Erken Açan Papatyalar; Hayrına; Çimlerin Dansı; Kutlu; Evrende İki Boşluk; Leylekler; Sanrı; Kenti Kim Kurtaracak; Çanta; Yeşil Böcekler; Kurt Başı)

KATIRCIOĞLU, DOĞAN

1935'te İstanbul'da doğdu. İstanbul Er-kek Lesesi'ni, İstanbul Gazetecilik Ticaret Okulu'nu bitirdi. Türktel Ajans'ta spor mu-habiri olarak işe başladı. Haber, Son Posta, Gece Postası, Bugün, Foto Spor, Hürriyet, Günaydın, Son Havadis, Akşam, Cumhuri-yet, Bulvar, Ateş ve Milliyet gazetelerinde muhabir, editor, yazı işleri müdürü ve yazar olarak çalıştı.

Öykü Kitapları:

Olur Böyle Vak'alar (?, 2002)

Ayıp Sokağında Aşk (?, 2002)

Her Mevsim Kadın (?, 2003)

KATIRCIOĞLU, ERDEM

Hakkında bilgi bulunamamıştır. Öykü kitapları dışında Bir Satanistin Anıları (2000), Kehanet ya da Saplantı (2001), Yılanın Ağzundaki Ot (2003) adlı romanları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Kehanet ve Saplantı (e, İstanbul 2001, 8 öykü: Adadaki Son Ayı; Köpek Alerjisi; Kaplumbağa Osman; Kehanet veya Saplantı; Gazete Küpürü; Geyikli Kart; Salak Patron)

Son Beste (e, İstanbul 2002, 8 öykü: Yazgan Niyazi; Küçük Okuyucu; Bufalo Sü-rüsü; Gazeteci Çocuk; Ayı İşte; Bedri Bey; Kayseri'de İş Bankası'nın Kuruluşu)

KAVAKLI, ALİ ERKAN

1952'de Konya'da doğdu. Asıl adı, Ali Erkan. İlk ve ortaokulu Konya'da okudu. İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1976). Hatay, Divriği, Suşehri, Sivas, Çanakkale, Almanya ve İs-

tanbul'da öğretmenlik yaptı. Halen öğretmen olarak İstanbul'da Bahçelievler Anadolu Li-sesi'nde çalışıyor. Edebiyat hayatına 1975'te Yeni Asya gazetesinde yayımlanan "Tertip" adlı öyküsüyle başladı. Türk Edebiyatı, Sur ve Kültür Dünyası dergileriyle, Yeni Asya, Türkiye, Zaman ve Akit gazetelerinde yazdı. Öykü kitapları dışında Güllü Koklayamadın (1988), Kader Kapımı Çaldı (1990), Alman Doktor (1993), Gecenin Siyah Kalbi (1994), Umudun Rengi Soldu (1994), İnsanlık Ayağa Kalk (1995), Başkaldırıyorum (1995), İhtilal Yapan Adam ve Sandra (1996), Mafya Kıs-kacında Vurgun (1997), İtiraf Ediyorum (1998), Derdimi Seviyorum (5 cilt, H. İsmail ve R. Ş. Apuhan'la, 1985-1995), Hicran (1996), İntikam (2000) adlı roman, Sevdalı Şiirler (1996) derleme ve mesleki kitapları bulunmaktadır. "Tante Ruth" adlı öyküsüyle 1998 Kültür Dünyası dergisi Hikâye Ödü-lü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Gönülleri Fethedenler (Pamuk, İstan-bul 1982)

Yemin (Cihan, İstanbul 1988)

KARGANIN GÜLDÜĞÜ**NİHAN TAŞTEKİN****Can Yayınları**

Öykünün romandan ayrı bir tür olduğu farkında olmayan kimi 'okur-yazarlar' öyküyü, romanın ısınma çalışması gibi görür. Bu kişilere göre başlangıçta öykü yazan insanların zamanla kalemi açılır ve roman yazmaya başlarlar. Nihan Taştekin ise bu gruba dahil bir yazar değil. Nitekim Taştekin, 'Kertenkele Uykusu' ve 'Yağmur Başlamıştı' adlı iki romandan sonra bu kez bir öykü kitabı olan 'Karganın Güldüğü' ile okurlarının karşısına çıkarken şunları söylüyor: "Öykü yazmak yaygın sanının aksine daha çok uğraştırıyor yazarı. Dili olabildiğince katmanlı, yalın ve has kullanmayı gerektiriyor. Kurgu, bu uğraşın ardından gelen bir şey. Geveze roman cümlelerine kaçmamak ve şiir öykünüsüne düşmemek. Hassas bir nokta."



Satürn Gezegeninin isimlerinden biri olan "Sekendiz Öyküleri" altbaşlığını taşıyan "Karganın Güldüğü"nde Taştekin'in daha önce yayınladığı iki romanın ana teması olan suç bu sefer de öykü türüne taşıdığına görüyoruz. Habil ve Kabil'den beri insanlığın problem alanına giren cinayet, nasıl bir tür olarak tanımlanacak kadar çok roman ve öyküde bir tema olarak yer alıyorsa Taştekin'de yazdıklarında bu cürüme merkezi bir rol veriyor.

Taştekin öykülerinde gazetelerin üçüncü sayfasında rastladığımız türden olaylar okuyoruz. Ancak Nihan Taştekin öyküde anlatılanın cazibesine kapılıp "anlatma"yı ikinci plana itme hatasına düşen yazarlardan değil. Bilakis sağlam bir öykü dili üstünden kuruyor anlatılanları. Onun biraz önce alıntıladığım sözlerin hakkını veren bir öykü yazarı olduğunu rahatça söyleyebilirim.

Tamamı 'taşra'da geçen Karganın Güldüğü kitabının bir sürprizi de son öyküde önceki 12 öyküde yer alan kahramanların ve Taştekin'in romanlarında yer alan Dedektif Cem Beyoğlu'nun bir araya getirilmesi ve bir anlamda da kitaptaki bütün düğümlerin son öyküde çözülmesine çalışılması. Bu sebeple kitapta 13 değil de 12+1 öykü olduğunu söylemek sanıyorum ki daha doğru olur.

Taştekin dili titiz bir işçilikle inşa edilmiş ve kelime hazinesi zengin. En önemlisi de öyküleri yazarken içinde kafatasçılık yapmadan en doğru ve uygun kelimeyi seçmek için çaba sarfetmiş. Bu anlamda Taştekin, kurgu ve teknikte emeği kadar dil ve anlatımdaki dikkatıyla de takdiri hak ediyor.

**ÖYKÜ
KİTAPLIĞI**

Kitaplarında suç temasını anlatmasının sebebini “Polisiye de yakamı bırakmıyor bir türlü. Bir insana baktığımda gördüğüm acı ve ardındaki bedel, maruz kalana ödetilen ‘suç’ etkiliyor beni, bir daha bakmaktan kendimi alamıyorum. Çoğu küçük suçlar; birbirimize karşı her gün işlediğimiz nerdeyse. Bir söz, toplumsal bellekten beslenen bir zihin kayması... Zulmün silahlarına gerekli yakıtı biz insanlar böyle üretiyoruz.” sözleriyle anlatan Taştekin, “Karganın Güldüğü” insanı med cezirleriyle anlatıyor yeni öykü kitabında. (Kitabın bir kahramanı da karga elbette. Fantastik bir dedektif olan Karga’nın kahkahası umulur ki Taştekin’in bundan sonraki yazdıklarında da duyulur.)

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

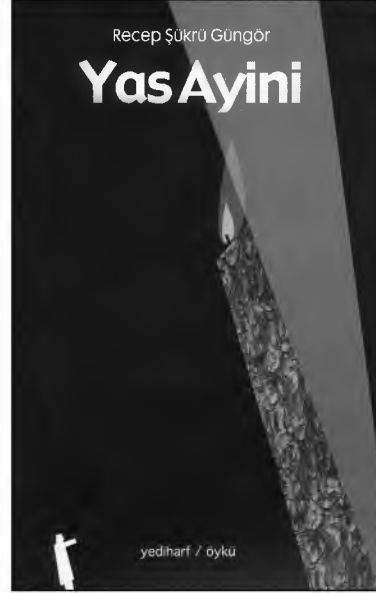
YAS AYINI

İHSAN İLKİN

Yediharf Yayınları

Recep Şükrü Güngör’ün yeni kitabı Yas Ayini Yediharf yayınları tarafından okuyucuya sunuldu. Toplam on dört öykü bulunan kitap Savcının Uykusu ve Deli başlıklarıyla iki bölüme ayrılmış. Martı, Yitik Düşler, Sühan, Kaşgar, Yedi İklim, Kitaphaber dergilerinden tanıdığımız Recep Şükrü’nün öyküleri insanın acılı ironik yanını vurguluyor.

Yas Ayini burkan, kıvrandıran, acındıran öykülerden meydana geliyor. Kıvrılmışlıklara, açlıklara, boşluklara, haksızlıklara, korkutulmalara isyan ediş, boyun bükme iş öyküleridir.



Durum öykünün fotoğraf tekniğinden yararlanılarak yazılan öykülerde iyi bir dil var. Yazar, bütün bir çevreyi kahramanlarının gözlemleriyle fotoğraflıyor.

Yas Ayini çağımız toplumlarında “yas”ın ayine dönüştürüldüğünün ironik vurgusunu yapıyor. Artık ölümlere, kıyımlara yas tutulmuyor, sadece “ayın” düzenleniyor. Irak’ta, Çeçenistan’da, Filistin’de işlenen cinayetler, Güneydoğu’da yaşanan trajediler ne yazık ki “ayın”leştiriliyor. Yas Ayini bu duyarsızlaşmaya karşı duyulan acıyı dile getiriyor.

Kısa öykülerden oluşan kitapta on dört öykü var. Akıcı, sade bir Türkçe ile yazılmış öyküler okuyucusuna gizemli dünyalardan mistik tatlar sunuyor. Müdür öyküsü, bir devlet memurunun isyanıdır. Boşluk öyküsü sevgisine karşılık bulamayan gençliğin isyanıdır. Açlık öyküsü, modern zamanların dayatmasına isyandır. Deli öyküsü, toplumsal bir eleştiridir.

Yas Ayini, modern zamanların dayatmalarına direnen insanın isyan ediş öyküleridir.

R.S.