

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

Cemal Sakar	<i>Koza</i>	13
Sadık Yalsızuçanlar	<i>Nizam'ın Öldüğü Gece</i>	18
Koksall Alver	<i>Bu Başka Hesap</i>	26
Ülkü Ayvaz	<i>Bir Kendisi, İki de Gölgesi</i>	30
Münire Daniş	<i>İsimsiz Kitap</i>	32
Temel Karataş	<i>Ekmek Arası Umut Sanayi Sitesi</i>	40
Abdullah Harmancı	<i>Yokuş Aşağı</i>	45
Güray Süngü	<i>Köşebaşında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk</i>	49

Hasan Aycın	<i>Çizgi</i>	59
-------------	--------------	----

DOSYA

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE BATILILAŞMA YABANCILAŞMA

Necip Tosun	<i>Türk Öykücülüğünde Batılılaşıma! Yabancılaşma Algısı ve Yansıması</i>	61
Necati Mert	<i>Çağdaşlaşma Projesinin Öyküye ve Öykücülere Yansıması</i>	77
Cemal Sakar	<i>Öykünün Kendine Yabancılaşması</i>	87
Koksall Alver	<i>Arada Kalmak</i>	93
Ercan Yıldırım	<i>Batılılaştırmanın Doğurduğu Seküler Yaşam</i>	97

ÖYKÜLER

Fatmanur İldokuz	<i>Yaşamak Yalan Belki</i>	114
Kasım Tiryaki	<i>İsimlerden Sonra</i>	121
Zehra Yiğit	<i>Kendine Düşman</i>	128
Meral Demirel	<i>Tutkulu</i>	130
Ayşe Şener Yurtseven	<i>Ayaklarımın İlk Kabı</i>	133
H. Hümeysra Şahin	<i>Para Kokusu</i>	137
Gassân Kenefânî	<i>Kalıcı Bir Şey</i>	140
Seval Selçuk	<i>Ayfer Tunç'un "Saklı" Öyküsünün Çözümlemesi-II</i>	145
Mustafa Aldı	<i>Vakti Kuşananan Hayırlı Sabrın Çakıl Taşı Yalnızı:</i>	
	<i>Nehir A. Gökduman Öyküsüne Yaklaşma Çabası</i>	153
Murat Erol	<i>"Ertesi Dünya'nın Sesleri</i>	161

SÖZLÜK

Hüseyin Su - Ömer Lekesiz	<i>Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü 13</i>	168
---------------------------	---	-----

ÖYKÜ KİTAPLIĞI

Necip Tosun	<i>Tamiris'in Gecesuçları</i>	178
Suavi Kemal Yazgıç	<i>Sanki Yarın Nisan</i>	180
Murat Erol	<i>Ses</i>	181

H E C E O Y K U

İki Aylık Öykü Dergisi

YIL: 3 SAYI: 13 ŞUBAT-MART 2006

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd. fti. 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 Yenişehir/Ankara

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

İnternet Adresi: www.hece.com.tr

e-mail: hece@hece.com.tr

hecdergi@yahoo.com

Teknik Hazırlık: Hece/ Bülent Güler

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

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

2006 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık : 45 YTL.

(Kurumlar İçin : 110 YTL.

Yurt Dışı : 100 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd.fti.

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

Baskı Tarihi: 31.01.2006

H E C E Ö Y K Ü

YENİ BİR ÖYKÜ DERGİSİ:

ESİRCİNİ

Grafik tasarımı Nazlı Ongan'm yaptığı *Eşik Cini*, öykü kültürü dergisi olarak yayım hayatına başladı... Öykü dünyasını evi bellemiş, eşliğini yurt edinmiş bir "cin" olarak kendini tanımlayan dergi, Ocak 2006'da yola çıktı.

Esik Cini'nin ilk sayısında öyküleriyle Latife Tekin, Hulki Aktunç, Nabizâde Nâzım, Müge İplikçi, Ayfer Tunç, Jale Sancak, Zekeriya Tamer, Gassan Kanafani, Behçet Çelik, Vural Sözer, Nilüfer Altınel, Sait Faik Abasıyanık, Bekir Sıtkı Kunt, Seyit Göktepe, Ahmet Büke, Refik Algan, Özgür Soylu, Nergis Gün Uzun, yazılarıyla Ergun Kocabıyık, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, Selim İleri, Handan İnci, İbrahim Yıldırım, Sadet Özen, Murat Gülsoy, Murat Yalçın, Necip Tosun, Ömer Lekeşiz, Yekta Kopan, çizgileriyle Levent Göneng, Memo Tekin, Hicabi Demirci yer alıyor...

Ergun Kocabıyık, "eşik ve cinleri" yazısında derginin adına da bir açılım getiriyor... Mehmet Zaman Saçlıoğlu'nun "eşik ve eşikli öyküler" başlığını

ÖYKÜ GÜNDEMİ



taşıyan yazısı, yazmanın ve okumanın alt katmanlarına işaret ediyor... Handan İnci ve İbrahim Yıldırım'ın yazılarıyla Nabizâde Nâzım'ın öykücülüğüne bakarken ve kimi ezberlerimizi bozarken, Türkçe harflerle ilk kez yayımlanan bir Nabizâde Nâzım öyküsü de okuruyla buluşuyor: "Sohbet-i Şübbâne"... Ekim 1966'da *Papirüs* dergisinde yayımlanan, Bilge Karasu, Rauf Mutluay, Adnan Özalçın, Mehmet Seyda, Cemal Süreya, Haldun Taner ve Turgut Uyar'ın "Hikâye Üstüne" başlığını taşıyan tartışması, aradan kırk yıl geçmesine rağmen bugün konuşuluyormuşçasına güncel bir içerik taşıyor... Suriye öyküsüne bakan Saadet Özen'in yazısına Zekeriya Tamer ve Gassan Kanafani'nin öyküleri eşlik ediyor. Handan İnci'nin "İstanbul'un Eşiğinde Edebiyat: Haydarpaşa Garı" başlıklı denemesi, okuru edebiyatımızın içinde Haydarpaşa olan ürünlerini okumaya çağırıyor. Selim İleri'nin Selçuk Baran'ı, Murat Yalçın'ın Bilge Karasu'yu, Murat Gülsoy'un Oğuz Atay'ı, Necip Tosun'un Halid Ziya Uşaklıgil'i, Ömer Leksiz'in Sevgi Soylu Kalyoncu'nun *Gelincikler Geceye Düşer* adlı kitabını anlatan yazıları, okuma açılarının yönlerine dikkat çeken, zenginleştiren bir renk sunuyor. Yekta Kopan'ın hazırladığı "eşiklopedik sözlük" öykü tarihimizde farklı bir gezinti.

Heceöykü olarak türdaş dergimize hoş geldin diyor yayın hayatında başarılar diliyoruz.

ÖYKÜNÜN SERÜVENİ

Klasik öyküleme disiplini olan serim/düğüm/çözüm üçlemesinin artık değ-



Nezihe Meriç

şen anlatım teknikleriyle birlikte aşağı yukarı terk edildiği biliniyor. Zihinsel yaşayışların, ödeşmelerin, içsel dünyaların anlatıldığı, hikâye etmenin geri planda kaldığı günümüz öykücülüğünde âdeta bu kurgu yok oldu. Öykü finalleri de eski fonksiyonunu yitirdi. Artık öykü sonlarında her şey çözüme kavuşmuyor, bazen yarım bırakılıyor bazen de öyküler tümüyle çözümsüzlükle sonuçlanıyor. Bu öykülerde, arka plandaki postmodern yaklaşımlarla birlikte, artık öykünün yazma serüveni öne çıkıyor ve okura sürekli okuduğu metnin "yazılmış", hatta yazılmakta olan bir şey olduğu bizatihi öykünün içinde hatırlatılıyor. Yazar, okura, "unutma, okuduğun bu öyküyü ben yazıyorum," diyerek kurgusallığın sürekli altını çiziyor. Bu tür yaklaşımlarda okura verilmek istenen temel mesajlardan biri de "tamamlanmamışlık" duygusu. Okura şöyle deniliyor, "okuduğun bu metni bitmiş sanma, ne bende bitiyor bu öyküler ne de yayınlanmış olmakla sende. Öykü, ikimizde de ha-

yatıyetini sürdürüyor." Bu nedenle de kimi zaman bu metinler okurda öykü değil de "öykü notları" hissi uyandırıyor.

Bütün bunları Nezihe Meriç son kitabı Çisenti düşündürdü bize. Çünkü Çisenti, usta bir öykücünün, çeşitli zaman aralıklarında yazılmış öykü notları gibidir. Yazdıklarıyla yazacakları arasında bir iç dökme gibi. Meriç'in öyküler boyunca, kestirmeden gitmek ister bir hali vardır. Bu yüzden öykülerde sürekli öykü yazma serüveninden söz eder. Bazen bu notları öyküleştirir, bazen yarım bırakır. Yazdığı öyküleri yeniden yazar. Çünkü Meriç'e göre, öyküyü yazmakla, yayınlamakla öykü tamamlanmış olmaz. Yazarda öykü hiç tamamlanma, yazma süreci devam eder, zamanla yeni boyutlar kazanır. Kitaptaki kimi öykü malzemelerinin bir kısmında da okura aktarır ve 'bir gün yazılacak bunlar, senin karşına öykü olarak çıkacak' der. Kendi deyişle, öyküler, "uzun bir hikâyedir, orasından burasından yazılmıştır."

Aslında bu metinlerin bilinçli bir şekilde yarım bırakıldığı düşünülebilir. Çünkü yazar böylece tamamlanmamış gerçekliğini okura aktarmak ister. Hayat gibi. Tıpkı hayat gibi. Bu yüzden kahramanlar bir görünüş kaybolurlar. Belki bu kitap sonrası yeniden karşımıza çıkacaklardır. Çisenti bu yüzden bir ara kitaptır. Büyük bir öykücünün, kıyı kenti izlenimleri, öykü notları. Nezihe Meriç adını öyküye geçirmekte bir sakınca görmez. Çünkü öykülerin biyografik yapısını kayda geçirir.

Bakalım bu öyküler yeni çehreleriyle, nerede, nasıl yeniden karşımıza çıkacaklar.

NECİP TOSUN

TEKNİK ÖYKÜ NEYE

TEKABÜL EDER?

Öyküde kullandığımız teknikle öykü anlayışımız arasında derin bağlantılar vardır. Çünkü teknik, temayı mücehhez bir şekilde açıklayabileceği gibi, tematiği oluşturan bireysel arka plan hakkında da malumatları içerir. "Çeşitlilik", üslup arayışları, anlatmak istenilenin "daha iyi sunumu"n ötesinde tekniğin ifadelendirdiği başka hususlar da vardır. Modern bir tavidir, teknik araçlar. Çünkü modernle birlikte içerik de forma tabi kılınmıştır. İlk öncü arayışların sonrasında özellikle neoliberalizmle koşut giden, hayat içerisinde yazarlar da yazdıkları şeyin "sunumu"na, pazarlamasına "özen gösterir" hale gelmiştir. Teknikteki çoğulculuk, "sistemin" tekleşmesinin garantisidir.

Teknik maharetlerini hemen her öyküde, kitapta sergileyen bir yazarın, içerikle ilgili sorunlarını görmemek imkânına sahip değiliz. Dolayısıyla teknikle ilgili kuramsal yaklaşımlarında bir edebî zevki ihsas ettirdiğini söylemenin sâlim akıl sahipleri için bir karşılığı yoktur. Anlatma olanaklarını ince bir ip üzerinde dakikalarca sürdüren bir yazarın gösterdiği "hüner" karşısındaki şaşkınlık nedeniyle, bir edebiyat "zevkinden" mahrum kalabilmekteyiz. Yazarın bir üslup muvacehesinde okuru kitaba, öyküye bağlamasında bir beis görülmez ancak öyküyü yalnız ip üzerindeki hareketlere endekslemenin hiçbir kuramsal özelliğinin olmadığı açıkça söylenebilmelidir. Tekniğin çok, içeriğin az olduğu yaşadığımız dönemin öykülerinde neden psikolojik sorunsalların başta geldiğini düşünmek kuramsal bir soruna işaret eder.

Formel bir öykü anlayışının hakim olduğu bugün, öykünün enstrümanlarla

yürüdüğünü kabul etmeliyiz. Öykü ya-
zarak "bir faaliyette" bulunmak amacı
nasıl öyküyü nesnelleştiriyorsa, teknik
maharetleri sergilemek için öyküye "ki-
şi, sorunsal, hassasiyet, mekân" aramak
da bir o kadar öyküyü araçsallaştırır.
(Ancak bir çok öyküde teknik aksaklık-
larla karşılaşmak mümkündür.) Eğer dö-
nem icbar ettiği için öykü, kuramsal te-
mellerini pratiklere göre dönüştürüyor,
öykücü varoluşsal niteliklerini yalnız
şeklî unsurlara devrediyorsa karşımızda
"var olmak"la ilgili problemler var de-
mektir.

Tekniği temellendiren öykü anlayışı
-ki bugün buna tâbi olmayan mı kaldı
ki, öykünün başlangıç noktası olarak
"imge, hatırlama, çağrışım"ı kabul eder.
Dolayısıyla bu yaklaşım bir teorik kesin-
liğe ulaştığı için, bir dönemin mantalite-
sine de işaret eder. İmge, çağrışım kuş-
kusuz öykünün ateşleyicilerindendir.
Ama sadece o kadar. Katalizör fonksiyo-
nu haricinde imge, yoğunluk, çağrışım
bir tür olarak edebiyatta yer tutuyorsa
da, öykünün odağına yerleşmesi bir yan-
lışlığı gösterir. İmgeden doğacak bir tah-
kiye, sorunsal; çağrışımından sadır olan
öykü, içerik; hatırlamayla yazılan otobi-
yografi / öykü, kurmaca barındırmaz.
Bugünün öyküsünü ifadelendirebilecek
bir üçlü tavır çıktı ortaya. Anlatacağı bir
derdi, üzerinde kafa patlattığı sorunsal /
hassasiyeti, varoluşuyla eşitleyemediği
bir dünya algısı olmayan öykücünün "il-
la" yazmak için elbette imgeye, çağrışı-
ma, anılara ihtiyacı vardır.

Teknik konusunda "müteal" çıkarsa-
malara giden, bilinç akışını, metinlerara-
sılığı, üstkurmacayı, matematiksel kurgu-
yu kullanan öykücülerin dil konusundaki
tutumlarını da ayrıca dikkatlere sunmak

gerekir. "Yoğun dil" diye ifadelendirilen
öykünün niçin bir yoğun dil kullanmaya
ihtiyaç duyduğunu kritik etmeliyiz. Tek-
nik imkanları zirveye çıkaran öykü anla-
yışıyla genel olarak edebiyatın, öyküye
katkı sağladığı bir dilden bahsetmek şu an
için imkan dahilinde görünmüyor. Çünkü
ancak dil ile kurabiliriz, bir bireyi, hayatı
ve de ülkeyi. Bu bağlamda hangi dille
hangi öykü dünyasından hayat algısından
bahsedebiliriz ki? Teknik "kıvraklıklar"
doruk noktasında olan yazarların, en zor
konuda yani dilde bir varlık ortaya koy-
mamaları hiç de hayırhah bir niyet besle-
mediklerinin göstergesidir.

Bir Dil Kurmak, Bir Dünya

Kurmak

Öykü öykücülerin yaşadıklarından
sadır olur evet ama her yaşanılanın bir
öykü konusu oluşturması muhal değildir.
Bu orta düzeydeki hayat hikayelerinin,
kurgusal enstantanelerle, anlatım yön-
temlerindeki çoğulculukla aktarılmasının
okuyana, yazana, memlekete, literatüre
katkısını aramak boş bir çaba gibi görü-
nüyor. "Yazarın iç zenginliği" türü nite-
lemelerle meşruiyet oluşturmanın, alış-
kanlık yapmanın statükoyu muhafaza et-
mekle eşdeğer bir anlamı bulunur.

Öykü üzerinde düşünme, memleket
üzerinde düşünme, kişioğlunun kendi
var olması hususunda düşünmesidir.
Öykü üzerinden kurgulayacağımız ha-
yatların bizim nasıl bir dünyaya açıldığı-
mız bakımından önemi vardır. İçinde
bulunulan dönemin "yaşanmışlıklarını"
teknik imkanlarla pazarlama girişiminin,
ahlâkî ve karakteristik zafiyetle ilintisi
üst noktadadır. Çünkü üzerinde hassasi-
yet gösterilen bir durumu doğru bakış
açısı, mekân, kişi kadrosuyla sunmak

ustalığı öykünün tavrı olmalıdır. Ama salt biçimsel unsurlarda iyi at koşturan ve fakat alelade bir hayatı, hepimizin şahit olduğu ve güncelleştirmeye değer vermediği gündelik yaşamı anlatan öyküyü, Türk öykücülüğü safında değerlendirmek gelecek açısından kaygı uyandırır.

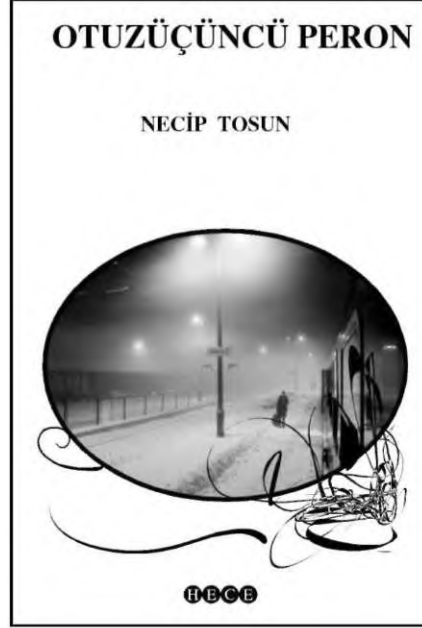
Öykü kuramı üzerinde düşünen bir öykücü kadrosuna nasıl ihtiyaç varsa, kendisine giyilmesi için telkin edilen ırbaları (formel unsurlar edebiyatın ırbalarıdır!) kabul etmeyecek edebiyatçılar da bulunmalıdır. Yazdığımız öykülerin karşılığının Türkiye'nin düşünce hayatında bir yer işgal edip etmediğine bakmak, edebî keyif ve estetik değer üretip üretmediğini "hesaplamak" sahih öykünün alanını oluşturur. Bu alan "gündemin öyküsüyle yetinmek ya da öykünün gündemini belirlemek" ikilemini dert edinenlere münhasırdır.

ERCAN YILDIRIM

OTUZÜÇÜNCÜ PERON'UN BİLİNÇALTI

Necip Tosun'un ikinci öykü kitabı, *Otuzüçüncü Peron* adıyla Hece yayınlarıncı okura sunuldu. Kitap 1999 ilâ 2005 yılları arasında yayınlanmış on üç öyküden oluşuyor. İlk öykü kitabı *Küller ve Uçurumlar*'ın 1998 tarihinde yayınlandığını düşünürsek, Tosun'un az yazan ve yazdıklarını da geç kitaplaştıran bir sanatçı olduğuna rahatlıkla hükmedebiliriz. Bu tutumu elbette titizlikle, dikkatle izah edebiliriz. Ancak bu aşırı titizlik ve dikkatin, 'hacim'le ince bir çizgi üzerinde dengelenmesi de önemlidir.

Türkiye Yazarlar Birliği'nce 2005 yılı öykü ödülüne layık görülen *O t uz ü ç ü n*



c ü Peron, aldığı bu ödülün de desteğiyle umulan ilgiyi görür mü bilemiyorum; üstelik son yıllarda öyküye karşı ilginin arttığı gibi ortak bir saptamanın yapıldığı böylesi bir edebiyat ortamında. Yıllardır aynı dergilerde yazan, genellikle aynı kuşağa -daha doğrusu aynı yaşa- mensup sanatçılara karşı takınılan 'bizim mahal- lenin çocukları' şeklindeki sahiplenici tutumun, sonraları genel bir vurdumduymazlığa, duyarsızlığa, ilgisizliğe dönüş- tüğünü görmek umut kırıcı olabiliyor.

Tosun, öykülerini cümle cümle adeta dize dize yazan bir sanatçı; her cümle, her sözcük üzerinde çokça düşünülerek, hesaplanılarak, tartılarak öyküdeki yerle- rini alıyor. Şiirselliğin, akıcılığın, coşku- lu anlatımın bunca önemsendiği öyküler- de, kimi zaman şiirsellik yerini şiire bı- rakmaya başlar: "*Burada bahar, insanın içini coşturan oynak bir şarkı gibi gelir, mor salkımlara, manolyalara, çitlembik- lere, fıstık ağaçlarına değer, hemen ora-*

da erguvanları tutuşturur, kırmızı ateşler, yeşil cümbüşler, kahverengiler, Boğaz'ı boydan boya kaplardı" (s. 11).

Öykülerinde daha çok 'yenik', 'kırık', 'yorgun', 'yitik' tipleri anlatır Tosun. Hayatın acımasızlığı karşısında tutunamayan bu tipler, yıllar sonra bir 'neden'le hayatla hesaplaşmaya girerler. Artık yapacakları fazla da bir şey yoktur. Çünkü olan olmuş; onlar yenilmiş ve savrulmuşlardır. Ödedikleri bu ağır bedel dolayısıyla insanlardan ve hayattan kopan bu insanlar, içlerine kapanıp kendileriyle hesaplaşmaya başlarlar. "Ne yapacaktı şimdi? Hiçbir şey olmamış gibi otobüse binip ayrılacak mıydı kasabadan. Sabah işyerinde önüne gelen evrakları imzalayacak, akşam evde çocuklarıyla dizi film mi izleyecekti. Hayır, yapamazdı. Söküp atamayacağı bir sızı gelip oturmuştu içine" (s. 59). Ödenmiş bunca ağır bedel karşısında yaşanan çaresizlik, öyküdeki tipleri neredeyse ölümle-kalım arasına sürükler. Tahammül edilemez bu 'ince çizgi' genellikle sabırla, beklemeyele aşılmaya çalışılsa da; insan buna her zaman güç yetiremez ve yaşanan acz, hayata karşı bir öfkeye dönüşür: "Herkes i kendi derinliğinde boğan kasaba, elbette onu daha derinlerde boğacaktı" (s. 59). "O vakitler bu şehirde her şey onu bunalırdı. İnsanlar, mekânlar, ağaçlar. İnsanlar şehre sürülmüş çıkmaz lekeler gibi surda burda dolaşırlardı. Ama yüzleri asla olmazdı" (s. 38). Hayata yönelik bu öfke zaman zaman öylesine kabarır ki, öykülerdeki tipler meramını kimselere anlatamaz, gittikçe yalnızlaşıp içlerine gömülürler. Böylesi yoğun bir iletişimsizliğe düşenler, öykülerin finalinde ya nereye gideceğini bilmediği otobüslere binip kaçmak isterler, ya da bir başka ka-

çış biçimi olarak hayatın akışına kendilerini bırakıverirler.

Bir ömrün muhasebesine dönüşen hesaplaşmaları kurgulamak için çoğunlukla bilinçakışının kullanılması, *Otuzüçüncü Peron*'daki öykülerin ilgisinin kaçınılmaz olarak dış/dışarıyla değil içeriye yönelmesi sonucunu doğurur. İnsana ve hayata dair tüm göndermeler tipin 'bilinçaltının' tezahürüne hizmet eder: "Sarı, beyaz ışıltılar beton yığınlarının arasından içeri sızıp karanlığı ikiye bölüyor, yüzüme, kırılmış eşyalara, dağılmış fotoğraflara dokunuyor, sonra kayboluyor" (s. 91). Sarı, beyaz 'ışıltılar'ın, 'ışık' olmadığına dikkat edilmelidir. Çünkü ışık, herhangi bir yabancılık çekmediğimiz, bildiğimiz bir şeydir. Onun bu kesinliği, Tosun'un kurmaya çalıştığı öykü dünyasını rahatsız eder. Ancak her şey sisler içinde, sert köşelerinden azade bir incelik ve belirsizlikle varolabilir. Okur için buradaki belirsizliği kaldıran tek veri, tipin yaşadığı duyarlılık ve ruh halidir. Karanlığı -yaşanan mekânın mı yoksa tipin ruhsal karanlığının mı olduğunu netleştirmeyen bir karanlık- ikiye bölen bu ışıltılar, kırılmış eşyalara sonrada dağılmış fotoğraflara dokunup kaybolurlar. Burada da eşyalar kırılmıştır ama bildiğimiz anlamda kırılma, parçalanma değildir bu; yine tipin ruhsallığına dair bir kırılmadır. Fotoğraflar öylece, kendiliğinden durmazlar orta yerde; dağılmışlardır; çünkü tip derin bir dağılma yaşamaktadır. Zaten ilerleyen cümlelerde, o kişinin sığınağında -ev, oda, otel bile olamayan- dürülmüş bir kâğıt gibi, çaresiz, kımıltısız inerken, bu gölge ve ışık oyunlarını seyrettiğini öğreniriz.

Bilinçaltı tekniğinin kullanıldığı öykü anlayışında, gerçekliğin zorunlu olarak geri planda kaldığı bilinmektedir.

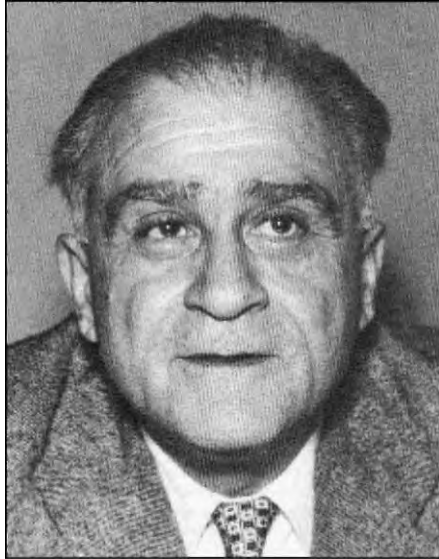
H E C E Ö Y K Ü

Ancak yirmi yılı aşan öykü hayatı boyunca Necip Tosun'un, bu öykü anlayışını 'bilinçli' bir tercih olarak ısrarla, sürdürdüğünü görmekteyiz. Bir okur olarak onun bu ısrarını anlamak/anlamlandırmak bize düşmektedir. Bence onun bu ısrarı; bir tipin ruh halinden, duyarlılığından yola çıkıp yakaladığı ayrıntıyı yazımızın başında da belirttiğimiz gibi cümle cümle işleyerek; alabildiğine derinleştirip insanda değişmeyi yakalama ve bunu tüm insanların sorunsalı olarak genelleştirme çabasıdır.

CEMAL SAKAR

TANPINAR ÖYKÜ ÖDÜLÜ'NÜ KAZANANLAR BELLİ OLDU

Bursa Osmangazi Belediyesi'nin 2001 yılında başlattığı ve bu sene öykü dalında düzenlediği "Ahmet Hamdi Tanpınar Edebiyat Ödülü"nü kazananlar belli oldu.



Ahmet Hamdi Tanpınar

Prof. Dr. Durali Yılmaz, Dr. Alim Kahraman, Metin Önal Mengüşoğlu, Ali Haydar Haksal ve Nevzat Çalıkluşu'ndan oluşan seçici kurul, İzzet Harun Akçay'ın 'Ceren' adlı öyküsünü birinciliğe, Asuman Güzelce'nin 'Dolunay' adlı öyküsünü ikinciliğe, Didem Çınar'ın 'Çocuk ve Kelimeler' adlı öyküsünü üçüncülüğe değer buldu. Sevil Tepe'nin 'Ebruzen' ile Mazlum Dirican'ın 'Kül ve Mesel' adlı öyküsüne ise mansiyon ödülü verildi. Ahmet Hamdi Tanpınar Ödülü 2001 yılında Deneme, 2002 yılında Şiir, 2003 yılında Mektup, 2004 yılında Makale dalında verilmişti.

Yarışma jürisi, ödüle değer bulunan öykülerin yanı sıra, yayımlanacak eserleri de belirledi. Buna göre, dereceye giren eserlerle birlikte; 'Deli Kızın Bebeği', 'Medd-ü Cezr', 'Yanık Yahılar', 'Han Fotoğrafları', 'Eski Dünya', 'Meceller Kitabı', 'İki Şehri Birden Yitirmek', 'Kayıp Anlam', 'Kırksekiz Leblebi' ve 'Yalak' adlı öyküler de, hazırlanacak kitapta yayımlanacak.

"İŞÇİ ÖYKÜLERİ"

YARIŞMASI SONUÇLANDI

Türkiye Genel Hizmetler İşçileri Sendikası'nın (GENEL-İŞ) ve Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu'nun (DİSK) eski Genel Başkanı Abdullah Baştürk'ün anısına, Baştürk ailesi, Edebiyatçılar Derneği ve GENEL-İŞ'in birlikte düzenlediği "İşçi Öyküleri Yarışması"nın sonuçları belli oldu. "İşçi Öyküleri Yarışması"nda Zehra Ünüvar, Mavisel Yener ve Emine Başa ödül aldı.

Bu yıl üçüncüsü düzenlenen yarışmaya 118 öykücü katıldı. Vecihi Timuroğlu, Necati Tosuner, Tuncer Uçarol ve Ahmet Yıldız'dan oluşan seçici Kurul;

Zehra Ünüvar'ın "Mevsimlik İşçiler" adlı öyküsünü birinciliğe değer buldu. Yazar Adnan Özyalçınır jüri üyeliğinden çekilmişti. Yarışmada Mavisel Yener'in "Ocakçı Gözleri" adlı öyküsü ikinci olurken, Emine Başa'nın "Lena/Düş Hançeri" adlı öyküsü de üçüncülüğü aldı.

Ödül töreninde, "İşçi öyküsü nasıl olmalı" tartışması yaşandı. Jüri üyesi Vecihi Timuroğlu, "İşçi, emeğini ücret karşılığında satan, bir taraftan ürettiği artı değere el konan kişidir. Böyle bir tek öyküye rastlamadım" dedi. Timuroğlu, "Yaşamını, düşüncelerini, eylemini etkinliklerini anlatan bir bütünlük içinde, üretim sürecinde anlatılırsa işçi öyküsü olur" diye konuştu. Edebiyatçılar Derneği Genel Başkanı Gökhan Cengizhan ise Timuroğlu'na karşı çıkarak, işçi öyküleri yarışmasının giderek nitelik kazandığını belirtti.

2005 YILI YAZARLAR BİRLİĞİ ÖYKÜ ÖDÜLÜ

Türkiye Yazarlar Birliği 2005 yılı öykü ödülü Hece Yayınlarından çıkan Otuzuncu Peron ile Necip Tosun'a verildi.

1996 yılında Kıyıya Vuranlar ile Ramazan Dikmen, 1997 yılında Haliç Hi-



Necip Tosun

kâyeleri ile Muhterem Yüceyılmaz, 1998 yılında Gülşefdeli Yemeni ile Hüseyin Su, 1999 yılında Esenlik Zamanlar ile Cemal Sakar, 2000 yılında Gün Akşamsızdır ile Fatma K. Barbarosoğlu, 2001 yılında Balın Tuzu Eksik ile Kamil Yeşil, 2003 yılında Başkasının Rüyalari ile Cemil Kavukçu, 2004 yılında Çatı katı ile Nihan Kaya bu ödüle layık görülmüştü.

2005'İN ÖYKÜ KİTAPLARI

Latif Alpkan; Bakırköy Öyküleri, Pedam, İstanbul 2005

Çetin Altan; Kral Öldü Yaşasın Kral - 2027 Yılıının Anıları, İnkılap, İstanbul 2005

Ömer Baytaş; Görkemli Sıradağlar Olmak Özlemi (Hayal Postası, İstanbul 2005, 24 öykü: Küçük A.'nın Okul Dönüşü; Zaman Hırsızının Kısa Hikayesi; Anahtar Demetlerini Yargılama; Yeni Bir Bakış Açısı; Tahta ve Tel Kafesler; Eski Sevgilim; Kömür Karası Yolcu; İki Çeşit Duruşma İzleyicisi; Kralın Adamları Haydin; Bir Oyun Çocuğu İle; İstanbul; Dümencinin Korkusu; Fırıncı Çırağı; Hayat Kurtaran Yeni Bir Buluş; Görkemli Sıradağlar Olmak Özlemi; Çalışan Mutlu Kadın; Güneşli Bir Gün ya da Tamamlanmamışın Umutu; Çilekeş Oduncunun Başına Gelenler; Tanrıbilim Akademisine Sunulan Bildiri; Kaptan Ahap ve Denizcileri; Dünyanın İlk Filozofu; Onarıma Gidecek Semerin Ardından; Katilin İntiharı)

Zafer Berke; Yeni Zaman, Yaba, İstanbul 2005

Hasan Bıçakçı; Bir Yaz Gecesi Kabusu, Oğlak, İstanbul 2005

Cemile Çakır; Buzdan Heykel - Umarsız Aşk Öyküleri, Hayal Postası,

İstanbul 2005, 17 öykü: Yeni Bir Yolcu-
luğa Başlarken; Bataklıkta; Bir Sabah
Uyandığında; Bıçak; Akıntının İçinde;
Kılcal Damarların Vahşileri; Duvarın
Ardında; Kayık ve Sabah Yıldızı; Buz-
dan Heykel; Sevgilinin Gökkuşağına
Çağırısı; Sevdiğine Kendinden Bir Şey-
ler Vermek; Bir Resmin İçinde; Doğum
Günü Hediyesi; Otobüs Beklemek; Taş
Parçasından Yıldız Yapmak; Yıkıntıları
Uyanmak; Yolculuğun Devamı)

**Mahmut Tuncay Çelenk; Pazar
Saat 21:18**, İnkılap, İstanbul 2005

İsa Çelik; Dur Gitme, İskele, İstan-
bul 2005

Mehmet Erkan; Bir Safın Öyküsü,
Varlık, İstanbul 2005

Nedret Güvenç; Aşk Yoksunları,
İnkılap, İstanbul 2005

Cemil Kavukçu; Selo'nun Kuşları
(Çocuk Öyküleri), Can, İstanbul 2005

Cemil Kavukçu; Nolya (Can, İstan-
bul 2005, 5 öykü: Dostların Yeri; Aylon;
Samiabi; Ölüabi; Dead Bar)

Hasip Celil Kolas; Hasır (Seçme
Öyküler) NKM, Konya 2005

**Yekta Kopan; Kara Kedinin Göl-
gesi** (Can, İstanbul 2005, 26 öykü: Öyle-
sine Sessiz; Kekeme; Klos-eidos-scope;
Enginarın Kabukları; Kırmızı Kurdela;
Rüya Tabiri; Demiryolu; Radyo Mevsi-
mi; Refakatçi; Karalama; Anons; Aura;
Çıkılmaz Sokak; Kahkaha; Bedel; Nane
Kokusu; Yanmaz / Yapışmaz; Temizlik;
Sil Dürçmesi; Susam; Vahşi Batı; Belki;
Kobay; Kağıttan Kurbağa; Kestane;
Uzak, Çok Uzak)

Sema Maraşlı; Eşimin Eşi Yok,
Popüler, İstanbul 2005

**Sema Maraşlı; Evliliği Pekmez
Sandım**, Selis, İstanbul 2005

Ruhan Mavruk; Fiyortlar, Daima,
İstanbul 2005

Nezihe Meriç; Çisenti (YKY, İstan-
bul 2005, 19 öykü: Hani Bir Zamanlar,
Yeşim Küçükken, Bogaziçi'nde Hani Ya-
lı Daha Sağlamken, Hani Onlar Daha Ha-
yattayken; Ormanın İçinde Yeşil Gezer;
Kimin Kimsesi Kim; Bu Bir Uzun Hika-
yedir Orasından Burasından Yazılmıştır
1, 2, 3, 4; Dünyaya Gelmek İsteyip İste-
mediğimi Soran Olmadı. Nasıl Yaşamak
İstedim Gelince... Yaşamöykümden, bir
Küçük Bölüm Yazabilirim, Örnek Ola-
rak; Çisenti 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11)

Adil Oktay; Yolcu, Ütopya, İstanbul
Erdal Öz; İki Deniz Öyküsü (Can,
İstanbul 2005, 2 öykü: Vah Yusufum
Vah Canım; Sular Ne Güzelse)

**Tarık Sipahi; Dokuz Öpüşen Ba-
lık**, Çitlembik, İstanbul 2005

**Türkan Suna; Zincirini Kıran Öy-
küler**, Okyanusötesi, İstanbul 2005

Necip Tosun; Otuzüçüncü Peron
(Hece, Ankara 2005, 13 öykü: Aynalar
ve Sırlar; Mektup; Geçit; Otuzüçüncü
Peron; Ricat; Sis Çanları; Karşılaşmalar;
Yağmur; Park Otel; Yansıma; Uğultu;
Bakışlar; Kırılmalar)

**Saltık Turabi; Dımili - Dersim Öy-
küler**, Sorun, İstanbul 2005

Yılmaz Turpçu; Yitik Kuşak, Ken-
di yayını, Ankara 2005

Cem Uçan; Başbaşa Hayatlar
(Sel, İstanbul 2005, 12 öykü: Bırakır;
Zamanınız Gelecek!; Oyun; bir Ak-
şam...!; Bir Mektup Yaz; Biliyor; Kor-
kunun Düşündürdükleri; Kalodaki Me-
saj; Başka Bir Hayat; Run Like Hell!;

Ev; Cevap Arayan Karışık Bir Zihin)

Nurgül Ulu; Travmatik Aşklar,
Kastaş, İstanbul 2005

Gıyas Ünal; Klasik Kısa Öyküler,
Barış, İstanbul 2005

Müslüm Yücel; Kuyu, Yom, İstan-
bul 2005

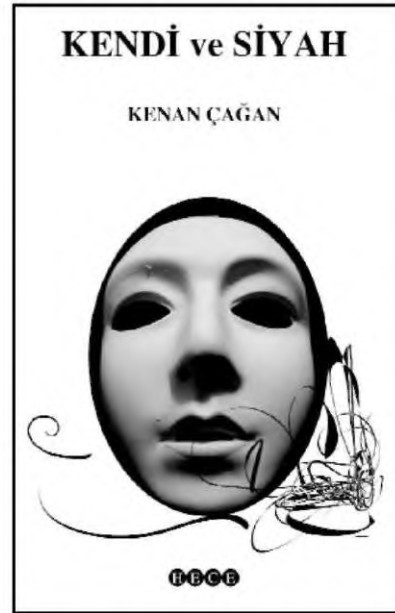
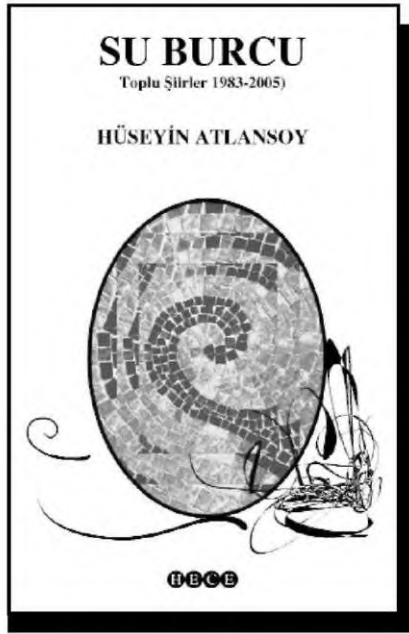
Tahsin Yücel; Ayna (Can, İstanbul
2005, 1 öykü: Ayna)

Zeynep Aliye; Çıplak Güvercinler,
İskele, İstanbul 2005

2006'NIN ÖYKÜ KİTAPLARI:

Mavi Neşe Gölcük; Kar Beyrut
Kar (AgoraKitaplığı, İstanbul 2006; 16
öykü: Kar: Sümbül Hanım; Mark; Ad-
res; O Kendini Biliyor; Alt Üst Benlerin
Amfi Tiyatrosu; Beyrut: Yasin; Asal Sa-
yılar; Karanlık; Kar Beyrut Kar; Pub Is
In The Pakistan And Bop Is In The
World; ...Kar: Son Esmâ; Bordo; Anla-
mın Uzak Bahçesi; Baby I Love You;
Kantarcıoğlu Apartmanı'ndaki Kadın,
Kantarcı ve Oğlu).

HECE YAYINLARINDAN



CEMAL ŞAKAR

KOZA*

Güneş gittikçe kızılılaşıyordu. Pencerenin bir kanadı ardına dek açıktı. Gittikçe kızılılaşan güneş diğer kanatta yansiyordu. Tül perde, akşamın serinliğini yüklenmiş rüzgarla oynayıyordu.

Sandalyelerini camın kenarına çekmişlerdi. Ortalarında küçük bir sehpa; küllük, aynı marka sigara paketinden üç tane, bir çakmak sehpanın üzerinde. Yeterince konuşmuşlar da sanki söz tükenmiş; birbirlerini hesapta olmayan bir biçimde hırpalamışlar sanki. Biri ensesine konan-kaçan sineği; diğeri rüzgarla oynaşan tül perdenin yüzünde uyandırdığı ürperti. Oda kapısı, ağır havaya rağmen kapalı; sigara külleri cereyanda kalıp uçuşmasın diye, belki.

"Bunların hiçbiri doğru değil", diye düşünmüştü; ansızın, nedensizce; tül perdenin yüzünde uyandırdığı ürpertiyle de bir ilgisi yoktu.

-Bunların hiçbiri doğru değil, deyiverdi. İrkildi. Durdu. Sigaradan bir nefes aldı: "Bunların hiçbiri doğru değil" demiştin değil mi?

-Anımsamıyorum, hangimizin dediğini; ama bir önemi yok. Varsayalım ki, doğru ve böyle bir şey söylendi, ne değişecek?

Bunca zaman sonra, bunca sular akmışken, neyin, ne kadar önemi kalmıştır, diye düşündüler. Önemli olan bunca zaman sonra, bunca sular akmışken yeniden bir araya gelmiş olmamız, yenilenmemiz belki de. Böylece; yüreklerine su serptiler.

-Yaşlarımız elliye çoktan geçti. Artık...

-Kimin adına konuşuyorsun?

-Senin adına da konuşabileceğimi sanıyordum.

-Sus, dedi, çekil aradan.

Perdenin yüzünü ürpertmesine sinir oldu, kalktı, perdeyi sonuna kadar çekti. Diğeri uzandı, kapalı pencere kanadını açtı; güneşin kızıllığının içeriye yansıyacağını umuyordu, yanıldı; güneş ayaklarının dibine düşüverdi. Oda kapısı hâlâ kapalıydı.

* Cemal Şakar'ın Koza adlı bu öyküsünü 12. sayımızda biçimsel özelliklerini bozarak yayınladığımız için bu sayıda yeniden yayınlıyoruz.

-Biz hep birbirimize ayna olurduk, değil mi; ben, sana, seni anlatırdım; sen susardın. Ben suskunluğundan, kendime pay çıkarırdım.

-O zaman, bana yine susmak düşüyor; senin kendi adına paylar çıkarabilmen için.

-Ne yani, bunların hiçbiri doğru değil mi? Bense, güzel şeyler yaşadığımızı sanmıştım; senden ne güzel şeyler öğrenmiştim. Belki benim anlattıklarım senin için... Bunları çok az insan yaşamıştır belki de. Geriye dönüp baktığımda, yaşamımda hepsinin layığıyla bir yer ettiğini görüyorum; iyi ki yaşamışlar, sen ne düşünürsen, düşün.

-Yine susuyorsun ve ben kendi payıma düşeni anlamakta zorlanıyorum.

Dışarıda, pencereye yakın bir yerde, ıhlamur ağacı olsun. Yazın henüz başıdır; ıhlamur çiçeklenmiştir; baygın kokusu her yana yayılıyor; çiçekler birkaç gün içinde toplanmazsa, tohuma dönüşecektir. Bir kuş, güzel öten cinsten; ikisi de kuşları ötüşlerinden tanıyamazlar. Saka olsun; bül-bül nadir türlerdendir. Ev tek katlıdır, geniş bahçeli; bahçede birkaç ağaç daha vardır: incir, evet incir ağacı; incirkuşlarını çağrıştıran ve zeytin, Kudüs'e armağan.

Susuyorlardı, çünkü suskunlukta tamamlanan şeylerin çok sağlam, çok kavi geliştiğini biliyorlardı.

-Yaralıyım, dedi, beni yaralıyorsun. Bunu hak etmedim.

-Hayır, dedi, seni yaralamıyorum; elbette bunu hak etmiyorsun, ama, elimden bir şey gelmiyor. Ben sadece senin yaralarını sarmayı beceremiyorum.

-Hiç buna talip olmadın ki.

-O zaman benden niye hiç vazgeçmedin. Biliyorsun, denedim, olmadı, çok istedim; çok istedikçe senin yaralarını kanattım sadece.

-Beni hep sen çağırdın. Biliyorsun, gelesim yoktu. Ben kendi halimdeydim, bir kozanın içinde; tuttun kozayı çatlattın.

-Zannediyorsun.

-İşte, yine...

-Aldırma!

Elbette olası değildi, aldırıyorlardı. Keşke hiç yaşanmamış olsaydı, temennilerin anlamı yoktu, yaşanmıştı. İleriye bakmaya karar verdiler; madem ki birbirlerinden geçemiyorlardı. Sağlam, kavi gelişen bir tamamlanmayla ilerlemeyi düşündüler.

H E C E Ö Y K Ü

Çok önceleri de düşünmüşlerdi; birbirlerine yardım edecekler ve ilerleyeceklerdi. Birbirlerine hayallerini, düşlerini anlatacaklardı; güzel bir yaşam için.

Gittikçe kızılışan güneş ışıkları, artık alacalanmaya başlamıştı. Akşam alacası çöküyordu. Saka susmuştu, belki de uçup gitmişti.

"Ama, sen kaçtın. Ben anlattıkça, anlattıklarını anlamaya çalıştıkça; güzel bir başlangıç için adım atmak yerine, kaçtın, hep." Hayallere kapılmışlardı. Güneşin alacalanan aydınlığı umurlarında değildi. "Koştum, kapına geldim. Benim elimde bunlar var, dedim. Bunlardan bana bir gelecek; geçmişini onarılmış bir gelecek inşa... Ne kıymeti var şimdi bu sandığı eşeleminin." Kalktı. Alacalanan güneş ışığının düştüğü duvarda asılı duran çantayı açtı. Saatlerdir süren suskunluk dağılmıştı. Diğer sandalyede biraz rahatlamak için; bu kez sağ ayağını, sol ayağının üzerine attı.

Çantadan bir tomar mektup çıkarmıştı. Güneşin alacası vurdu, sararmış zarflara.

-Bunlar da mı yalan?

Cevap almak için sormuyorlardı soruları. Sorulsa da, sorulmasa da, sorular zaten hazırды, vardı; sadece tekrarlıyorlardı, bir kez daha, bir de kendileri için.

-Hepsi, dedi, bengi bir gençlik döneminin ağır yükleri olarak hep orada asılı kaldı. Çantayı duvara asmış olmakla, yüklerimden kurtulmayı ummuştum, hepsi bu.

Hepsi buydu işte; hiçbir şey değişmemişti, güçlüydüler, her şeyi değiştirebileceklerini umuyorlardı. Meydanlar... bengi bir gençlik yılları için ne kadar da zengin çağrışımlara sahipti.

-Kendimizi bile değiştiremedik, küskün, kırgın, içrek kırıklıklar; şimdi kulaklarımızda bir fanfar.

-Ondandır belki odalarımıza kaçışımız; durmadan dört duvarı yükseltmek etrafımızda... Koza demiştin, evet belki de koza imgesi daha güzel anlatıyordur; bir gün çatlatıp çıkacağımız. salim bir dünyayı.

"Salim bir dünya... Bahçeli -geniş bahçeli- evler; meydanlardan geriye kalan güçlü imgeleri yaşatabileceğimiz kadar geniş: illâ incir ve zeytin ağaçları ve dahi nar." Düşündü kaldı; düşünde kaldı; sustu ve söylemedi.

H E C E Ö Y K Ü

-Bunlar anı bile değil, -dayanamadı- sadece birer imge; bizi terk etmeyen; belki de fark etmek istemediğimiz; baston gibi tutunduğumuz; kalsın istediğimiz bizden sonrakilere; bahçelerimizde yeşerterek.

Tohumu topraktan esirgememek için -belki de-; tohumun çürümesinden korkmak, kendisiyle birlikte -belki de-.

-Kesinlikten ne kadar da uzağız; güvensiz, yenik, bastonu kırık?...

Bahçedeki yapraklarda şebnemler; Sokakta oynayan çocukları gördü, bir billûr taneler halindedir; kurtlar, böğönenç yayıldı... tebessüm dudaklarına yapıştı. "Bırak şu entelektüel suskunlukları. Bak tohum toprağa düştü işte... Gelecek sokaklarda akıp gidiyor..." Mektupları yine çantaya doldurup yerine astı. Duvardaki, bir eski zaman gazetesinden kesilmiş fotoğrafı söktü. Altından sigara dumanının sinmediği tertemiz badana meydana çıktı.

-Her geldiğinde dünyamı altüst ediyorsun. Bunca yıldır kurduğum, koruduğum dünyamı... Fotoğraf sana neler anımsattı da söküp attın.

-Anlamamakta ne kadar da ısrarcısın. İçi boşalmış, kurumuş, koza filan... Ne de güzel imgeler uydurmuşsun, bir gün çatlayacak ve içinden yenilenmiş biri olarak çıkıvereceksin.

-Yenilenmiş biri olarak çıkıverir miyim, bilmiyorum; ama güvende, korunmuş, bir zamanların iyi, güzel nesi varsa hepsiyle birlikteyim; yaşıyorum, yaşıyordum.

-Fotoğraftaki bunca insan arasında hep kendini arıyorsun, elleri havada, bir şeyleri hayırlayan bunca insan arasındaydın, ama fotoğrafta yoktun işte, yoksun işte; sadece varsayıyorsun, varsaydın. Kendini hep en öndeki benim yerime koydun; bir yalan uydurdun, bir yalana uydun; hep bu yalana inanmamı bekledin. Ondandır belki de, her geldiğimde dünyanın altüst oluvermesi.

-O fotoğraf objektiflerin bir ihaneti biliyorsun, biraz daha sağdan çekilmiş olsa sen değil, ben görünecektim. Hep ardıma sığıncıydın.

İleri gittiklerini düşündüler. Yine birbirlerinin yaralarını kanatıyorlardı. Buraya gelirken, buraya otururken hiç de böyle şeyler düşünmemişlerdi. Her zaman yaptıkları gibi yine omuz omuza verecekler, birbirlerini güçlendirecekler, dirençleri artacaktı.

-Belki de haklısın.

-Yok, hayır, sadece ileri gittim. Biz hep omuz omuzaydık.

H E C E Ö Y K Ü

-Yalanları sürdürmenin bir anlamı kalmadı galiba. Ne mektuplar, ne de ellerinin arasında buruşup kalan o fotoğraf, bugünlere ne taşıdı, sanki? Biz onlara kendimize göre anlamlar yükledik sadece; yıldığımızda, dayanma gücümüz kalmadığında, kırıldığımızda dönüp baktığımız; tutunduğumuz ve ayakta kaldığımız bir baston belki de... Ne kadar yetecekti sanki bizi taşımaya; ürettiğimiz anlamlar, anlamalarımız, anlattıkça yıpranan, eskiyen.

-Denemeliyiz, bırakmamalıyız, bırakırsak düşeriz. Biz ürettiklerimizle, tutunduklarımızla, koruduklarımızla varız; başka türlü nasıl yürürüz bu yolu. Başka türlü yok, yaşlarımızı bir düşün, bundan sonra yeniden başlamak, yenilerle yenilenmek filan.

Bir apartmanın beşinci katından bakınca bunların hiçbiri görünmüyordu. Sadece yorgun bir günün ardından, sigarasını tellendirip cama yaslanmış, bunca yıllık ömrünü düşünmüştü; anlamlar, yaşadıkları, kurguladıkları arasındaki bağlantılar çözülmüş gözlerinin önünden bir perde kalkıvermişti, sanki... Sanki bunca yıllık anlarıyla, dostlarıyla birlikte olacağı geniş bir bahçe açılmıştı önünde; tutunduğu imgelerin kök saldığı geniş bir bahçe... Çok şey mi istemişti! Çok şey mi istemişti!

Birbirlerine tutunacaklar, birbirlerinde kendilerini tanıyacaklar ve dünya aydınlanacak, her şey anlaşılır oluyorecekti. Yorgundu, bunalmıştı, kırılmıştı, yeniden... Yenilenmek, yeniden bıraktığı yerden başlamak?

"Yenilenmek, yeniden bıraktığı yerden başlamak?" diye düşündüler.

-Çok mu zor? Buna hakkımız olmalı, değil mi?

-Bugünü hiç yaşanmamış say, ben gelmedim ve senin dünyanı altüst etmedim. Birlikte yaşamamız gereken, ancak birlikte yol alabileceğimiz bir gelecek düşünmüştük. Geride bıraktıklarımız, geçmişimiz, şimdi bize bir gelecek vaat etmiyor. Birlikteyiz işte, geçmişe dair imgelerimiz, anılarımız sadece hüznü, kırık dökük bir arkaplandan başka bir şey sağlamıyor bize.

-Böylesi bir arkaplan, atılmış köprüleri yeniden kurmaya yetmiyor mu?

-Hep aynısı olmuyor mu? Ne zaman beraberliklerimizden bir şeyler üretmeye çalışsak, bir boşluk, bildiğimiz anlamlarla dolduramadığımız, tuhaf bir boşluk doğmuyor mu?

Adımını atınca sendeledi, tuhaf bir boşluğa düşecek gibi oldu, hep içine çeken... Tutunmalıydı, yoksa düşecekti. Odalarda hanımını aradı. Uyumuştutu. Elini uzattı, hanımının boncuk boncuk terlemiş alnına dokundu.!

SADIK YALSIUZUÇANLAR

NİZAM'IN ÖLDÜĞÜ GECE

I.

Gece şu dizeleri yazmıştım: Yolum üstünde tuzaklar kurasın, oldu mu ya/sonra saptım diye yoldan, vurasın oldu mu ya/ne dilerse o olur, her şeyi hükmün yürütür/gene kalkıp beni asi yorasın, oldu mu ya'

Altı hafta boyunca saraya gitmedim. Günlerimi rasathane ile evimde geçirdim.



Sadık Yalsızuçanlar

Sultan gösterişli bir kümbet inşa ettirmiş, cenaze oraya nakledilmişti. Küşadına da gitmedim. Ertesi gün öğleyin Kura mescidinde namazı kıldıktan sonra, Nizam'ın çok sevdiği pergelimi alarak kümbete gittim. Cephesi gözkamaştırıcıydı. Uzaktan görkemli bir heyula gibi yükselen yapıya yaklaşırken, sanki içerde yatan dostumun ayaklanıp kapıda beni karşılayacağını sanıyordum. Girip kenarda bir zaman okudum. Pergeli pencerenin eşiğine koydum.

Ona, 'nasılsın?' diye sordum. Biliyordum artık susmuştu ama onu duydum, bana, 'akıllı kişinin dünyasını harap edeceğini ve bu enkazın üzerine ahiret yurdunu kuracağını söylüyordu.' 'Şimdi gücün nedir, servetin

ne kadardır' diye sordum. 'Servetim', diyordu, O'nun benden hoşnut olması, benimse insanlara muhtaç olmamam. İnsanlardan müstağni olmadıkça, O, senden razı olmaz.' 'Hatırlar mısın', dedim, 'medreseyken, Hasan bizi sürekli şaşırtırdı. Bir gün kura odasına hızla dalmış, 'içinizde en kötünüz kimse hemen dışarı çıksın' diye bağırıyordu. Birbirimize şaşkınlıkla bakıp aynı anda kapıya doğru fırlamış, çarpışmıştık. O ise, gülerek, 'görüyorsunuz, ben sizden önce dışardayım' demişti. Niçin böyle olduk dostum? Feleğin üzerimizdeki oyununa neden kandık. Haklısın, 'feleğin kuklasıyız, oynaşmadayız perdede' demiştim bir kezinde. Bunun üzerine, niçin diye sorar mı insan? İşte Nizam, görüyorsun, toparlanıp gitti bu gençlik demimiz. O taze, esenlik dolu yaz günlerimiz çekip gitti. O delişmen kuşu fark edebildin mi? Ne zaman geldi, nasıl gitti, bütün bunlar ne gün oldu, görebildi mi gözlerin? Sultanın tahta çıkışını dün gibi hatırlıyorum. Sen onlarlaydın. Bana düşüncemi sor-

muştun, bir gönüle iki sevda sığmaz demiştin. Komutanlar, devlet rükünleri, bilginlerden oluşan istişare kurulu cülus töreninde, dünyaya yeni bir nizam verecek olan, onsekiz yaşındaki Sultanın çevresinde pervane olmuştu. İlk yaptığı şey, komutanlarına yüzbin altın bağışlamak olmuştu. Babasının cenazesini Merv'e naklettirerek dedesi Çağrı beyin yanına defnettirmesini sen öğütlemiştin. Horasan'dan Nişapur'a gelişinde de senin etkin vardı. İç kaledeki hazineyi askerlere dağıtma fikrinin üzerine nasıl da atlamıştı. Atabegliği ve Tus'taki geniş arazilerin iktainı alışıyla birlikte, ona da 'dinin ve dünyanın celali' ünvanı verilisi ilk büyük kavgamıza neden olmuştu. Doğuya, batıya, güneye, iklimin dört bir yanına sürdüğü atı, her defasında yeni ganimet ve topraklarla birlikte toynaklarında kanla da dönmüştü. Ben kalemi seçtim. Sen kılıcı. Sonra kalemin de kılıcın emrine girebildiğini görüp ondan uzaklaştım. Hatırlıyor musun, sana bir kezinde, hatasını bile yüceltiyorsunuz, dediğimde, bana o unutamadığım hayal kırıklığını yaşatmıştın. Bilal, arap olmadığından ezan okurken 'eşhedü'yü, 'eshedü' biçiminde telaffuz edermiş. Bazı sahabiler bunu eleştirince, Allah'ın Elçisi, 'Bilal'in sin'i, Allah indinde şın'dır' buyurmuş. Bunun üzerine Ebubekir, 'keşke Muhammed'in hatası olseydüm' diye yakarmış. Sultan'ın yanlışlarını, Muhammed'in hatası'na benzetince olan oldu, kalemi kırdım, aklı ve tedbiri tümüyle terk ettim.

Bana yaptığın en büyük iyilik bu idi. Rasathaneye çekildiğimde, Sultan'la Doğu Arabistan seferindeydin. Amid, Musul ve Suriye izledi onları. Ah o Tekiş'in ayaklanması yok mu.. Ondan çok umutlanmıştım. Ama gözünü hırs bürümüştü, tutkuları kör etmişti, sonunda ihtiraslarına gömüldü gitti. Antakya'da denizi görünce Sultanın da ihtiras denizi kabardı. Atını, kendisine sahilisiz bir umman gibi görünen Akdeniz'e sürerek kılıcını çekip üç kez bağırıldığını anlatırken, sanki o değil sen atın üzerindeydin. Nasıl haykırıyordu? 'İşte Allah, İran denizinden bu denize kadar olan toprakları benim tedbirime vermiştir.'

Sonrasını dinlememişim. Kaftanını çıkarıp yere serdi, şükür namazı kıldı, adamlarına denizden kum almalarını buyurdu, İran'a götürüp babasının kabrine serpti, 'gözün aydın babacığım! Bir çocuk olarak bıraktığın oğlunun atının ayakları artık dünyayı baştan başa fethetti' dedi. Bağdat, Türkistan, Suriye, atının çiğnemediği mülk kalmadı. Noldu sonunda? Senin gibi, bir namerdin kanlı elleriyle hançerlenmedi, göze görünmez bir hastalığın sırrına yenildi. Ava çıkmıştı. Ölüme avlandı. Ecel pençesini öyle çarptı ki, dört bir iklimde hutbesi okunan koca Sultanı toprağa serdi. Çıktım. Kemerli kümbe-ti ilk kez görüyordum. Sultan anlaşılan Nizam'ın ayrılığından çok etkilenmişti, suçluluk duygusu hücrelerine değin sinmişti. Bu tuhaf özür dileyiş, mimari bir iççekiye ve gösterişe dönüşmüştü. Bu kemerler melekut alemini yanıstıyor gibiydi. Dörtgen temel üzerine kurulu kubbeye uzun süre bakınca,

gökle yerin birleşmiş olduğu hissine kapıldım. Sükun içinde, esenlik toprağında yatıyordu Nizam. Biz onlara ufuklarda ve kendi canlarında ayetlerimizi göstereceğiz sözünün altında derin bir uykundaydı. Yüzeydeki örüntüler ne zaman nasıl yapılmıştı? Bu nakışlar neyinnesiydi böyle? Tepedeki kufi kitabeyi hangi el işlemişti? Sivri kemerli taç kapıya, geometrik nakışlarla dolgulanmış çerçevelere, hafif içerlek tutulmuş sivri kemer aynalığine, lale ve gül kabartmalarına, çarkıfeleklerle, yıldızlara, büyük yapraklara, köşelerde ince sütüncelerle sınırlanan sivri kemerli cephe panolarındaki yıldızlara, şemselelere, bu hendesi çinilere, albast üzerine yapılmış biçimlere bakınca semanın billurlaştığını görüyordum. Zemindeki harç yüzeyine göre çıkıntılı dizilen tuğlaların yaptığı gölge ışık oyunu her şeyi yeterince açıklıyordu. Işıkla gölge arasındaydı Nizam. Ne ışık ne gölgeydi. Yaşarken de böyleydi. Ölmüş, özgürleşmişti, ışıktan da gölgeden de ayrılmıştı. Şimdi neredeydi? Dikey biçimler Celal, yatay şekiller Cemal tecellileriyle doluydu. Göğü izler gibi seyreliyordum kümbeti. Geometrik örüntüler taş ve toprağı soylu kılıyor, tabiatın ahengini, uyumunu ve birliğini yansıtıyordu. Yerçekimine meydan okuyan bir şey vardı burada. İçerde Nizam dışarıda ışık, oluşu kendisinde toplamıştı. Ona veda ederken, dilimden dökülen kelimelere, 'susun' dedim, 'bana sürekli şarap doldurun. Ölü benzime yakut rengi vurun. Beyaz şarabı sunun bana. Yıkayın beni onunla, tabutumu beyaz şarapla yıkayın, tabutumu diyorum, bir bağ kütüğünden oyun.'

II.

Bugün nefsimi huzur ve istikrara kavuşturdular. Bu sabah uyandığımda bu saadete yükseldiğimi gördüm. Üzerimden dua ve bela kaldırıldı. Güzellik ve çirkinlikten kurtuldum. Artık sağlam durmakla görevliyim. Şimdi çözemeyeceğim denklem yok. fiy'e baktım, bilinmeyene, o benden razı, ben ondan razıyım. Belanın üzerimden giderilmesini istemedim ben, güzelle çirkini ayırt etmeyi dilemedim. Ama üzerime gizlilik örtüsü serildi. Bu sabah buna uyandım. O kubbenin altına gizlediler beni. Görünüşüme bakarsanız aldanırsınız, sizin gibiyim ben de. Sizden biriyim. Ben de acıkıyorum, öfkeleniyorum, özlüyorum, çarşılarda dolaşıyorum. Zahirime bakıp yanılmayın sakın. Mısır'ın Nil'i gibiyim artık, içime bakınca görebilirsiniz beni. Suyu benziyorum. Karanlık, bulanık, engebeli ve kirli yerlerde ne kadar durursam duruyum, beni göremezsiniz.

III.

Kalbimin aynası kirden pastan arındı. Safлаştı. Her şeyi unuttum, şeyleri sildim, gönlüm hiçliğe dönüştü. Seninle kendimin arasına düştüm. O berza-

ha girdim. Nizam gitti. Hasan'dan her gün kaygılı bir haber alıyorum. Sular duruldu içimde. Sessizlik de sükuna erdi.

Başla son bitti. Deprem dindi. Varlık yatıştı. Şimdi sadece seninleyim. Kimim kimsem yok.

Buradayım diyorum ya, nerede olduğumu bilmiyorum. Kendimi bilmiyorum. Seni bilmiyorum. Buna huzur da diyemiyorum. Onun da kaybın da olmadığı bir yer burası.

Buradan bakınca yıldızlar uzak değil. Yakın da değil. Gök yere inmiş sanki.

Burada hiçbir şey görünmüyor. Görme, görölme de yok. Senin bilgi dediğin şey çok gerilerde kaldı. Yolun sonuna ulaştım diyemem. Baş ve son yok burada. Şeyler tümüyle yok oldu.

Rasathaneye gitmiyorum artık. Seyredecek, inceleyecek, izleyecek bir şey kalmadı. Her şey aradan çekildi. Burada günah yok ki tövbenin anlamı olsun. Soru yok ki cevabını arayayım. Sorusuz cevapsız bir yerdeyim. Yol bitti. Duruldu her şey, sükuna erdi. Bitti diyorum ya, kelimeler çaresiz burada. Gönülüm seviyor ama bedenim bundan habersiz. Bedenim hiçbir şey hissetmiyor. Onu hissedemiyorum. Acılar dindi. Anılar silindi. Şeyler ansızın yok oldu. Şey'i yitirdim. Onu ben bulmuştum. Şimdi ne şey kaldı ne ben.

IV.

Allahım bu ne haldir? İçimi ölümsüzlük suyu kıldın, beni iksir eyledin. Ondan bir damla içirdin, görüşümü öldürücü zehir yaptın. Bana bakanlar sonsuz bir ölümle ölüyorlar.

İçim rahmet, dışım zahmete dönüştü. İçime bakan bendendir. Dışıma bakan kötülerdendir. Beni yerde görüyorlar, ben gökteyim. Ben siyacı değilim, ben göğün gözüyüm. Ben göğü rasat etmiyorum, yıldızları izlemiyorum, ben göğe bakmıyorum, göğüm ben, isyandan ve itaatten kurtuldum. Benimle dost olun, şarabımdan kana kana için. Benim sarhoşluğuma bakın, benim gizliliğime bakın, ben bilinmemekliğin en büyük payını kaptım. Varlığımı inkar ediyorum ben. Zilletimle yüceliyorum. Görmüyor ve bilmiyorum. Neye sahibim, kim benim sahibim haberim yok. Bilgisizliğimle tanıyorum. İdrakimle mağlubum. İdrakimi bilmiyorum, boşuna uğraşmayın, benim halimi asla idrak edemezsiniz.

V.

'çünkü bu muammayı kimse hikmetle felsefeyle halledemedi, halledemez de.'

Bir divane, 'herkesin babası' diyordu, 'bütün insanlara karşı merhametli, hükümranlılığı Çin'den Yemen'e koca bir iklimde geçerli olan büyük Sultan'ı, Semerkand sultanının kızı olan eşi öldürdü. Onu zehirledi ve canına kıydı.'

Oysa avdayken yakalandığı şiddetli hummanın eliyle canını teslim etmişti. İsfahan'da o da sükuna erdi. Beni rasata memur etmişti. Şimdi rasathanedeki menzilimden yaptıklarını seyrediyorum. O ne şaşaa, ne debdebeydi! Yollar kervanlardan geçilmiyordu, onlarca muhafız her birine nezaret eder, korurdu. Bir tacirin başına bir ziyan gelse, devlet hazinesinden hemen tazmin edilirdi. İkimilyon dinar rüsum toplanıyordu. Has hazinesindeki altın yirmi milyondan aşağı değildi. Dörtüzbün savaşçısı vardı. Fetihlerin Babası'na çıkmıştı adı. Alemin Sultanı diyorlardı ona. Bütün bunları geride bırakarak o da sessizlik diyarına çekildi. Onun da ihtirasları dindi, kabarmış olan denizi duruldu, kılmıtsız bir göle döndü. Her şey kader tozuna dönüşüyor Nizam görüyorsun, başla son bitiyor. Kendisi gibi oğlu da çocuk yaşta iklimin sultanı oluyor. Macera sürüyor. Terken hatun, beş yaşındaki çocuğunu tahta çıkarmak için yeni bir savaşa giriyor. Hazinenin kapılarını açıyor, çil çil altınlar saçıyor, izzet ü ikramlarda bulunuyor, şöenler düzenliyor, ikbal ve devlet vaat ediyor, kalemi ve kılıcı kullanıyor, hükümranlığa ortaklar buluyor, her açın önüne bir parça atıyor. Gazzali'den onay istiyor, henüz reşid olmayan bir çocuğun sultanlığına cevaz bulamayınca bu kez Muktedi'ye başvuruyor. Dinarın ve kılcın mümkün kılamayacağı bir imkansızlık mı var? Tahtı tehdit eden büyük oğlun üzerine gözü dönmüş bir komutanı salıyor. Senin adamlarındı bunlar Nizam, bir zamanlar ağzından çıkacak bir emri tetikte beklerlerdi. Ol deyince olur, öl deyince öldürürlerdi. Şimdi masum bir gence kıymak için hareketleniyorlar. İsfahan ve Rey'e sefer düzenliyorlar. Kan döküyor, ocak söndürüyorlar. Terken hatunun gözlerine ihtiras sisi inmiş, işlerin sarpasardığını görmüyor. Amaç için her şey mübahtır, güçlü olanla ittifak için eşinin hatırasına da ihanet edilebilir. Oğlunu öldürtmek için Gence melikine eş olmayı kabul leniyor. Bütün bunları iyi ki bilmiyor, görmüyorsun Nizam. İnsanlar, yapıp ettiklerinin kaynağından konuşuyorlar. Ben bundan geçtim artık, ilahi minnet pınarından söz etmek istiyorum. Bu kıl u kali bırakıyorum. Ne istigfar edecek günahımdan ne de şükredecek nimetimden söz etmek istiyorum.

VI.

Sen benim izimden yürüyecek, siyah bir keçe giyeceksin. Seni gaybın giysileri örtecek, gayret perdesi altında, insanların gözlerinden örtüleceksin. Sen gökyüzünde ay ne ise osun. Bir gün bir şehre girecek, aradığını yanlış birinde göreceksin. Yerdeki su dolu leğene bakarken bulacaksın onu. 'Ne yapıyor sun?' diye soracaksın. 'Leğendeki suda ayı seyrediyorum' diye cevap verecek. 'Eğer boynunda çıban yoksa, neden gökyüzüne bakmazsın da, ayı leğende seyreder sin?' diye soracaksın. Susacak. Konuşmanı sürdüreceksin; 'şimdi bir tabip bul da, baktığın her şeyde gerçek amacı görebilmen için seni iyileş-

tirsin.' Benim gibi sen de O'nu bir insanın çehresinde arayacaksın. Ben aya bakmıyorum artık, ayda kayboldum.

Onu göremeyeceğimi gördüm. Gözler Onu idrak edemez, O ise bütün gözleri idrak eder.

VII.

Başlarınızı yukarı kaldırın. Şimdi ibadet etme zamanı değil, aksine, mutluluk, sevinç ve Benim yüzüme bakma zamanıdır.

VIII.

Buna nazar diyorum. Nazar ile rüyeti ayırıyorum. Çünkü bu rüyet değil ilk nazar. Gökte güneşle, ayla, yıldızlarla, seyyarelerle, ne ile ilgilendiysem hep seni bilmek, neye baktıysam hep seni görmek içindi. Seni ilk kez gördüm. Buna nazar diyorum. Çünkü ben görmüyorum, sen görünüyorsun. Senin göründüğün yerdeyim şimdi. Ey Cebrail, perdeyi kaldır, diyorsun.

Cebrail perdeyi kaldırıyor. Nur perdesi bu, Cebrail onu kaldırıncı cömert yüzün görünüyor.

Ona doyamıyorum. Benimle birlikte nice insan toplanmış buraya. Bize görünüyor ve 'şimdi herkes orada tapındığı şeye tabi olsun' diyorsun. Herkes neye tapındıysa seni o surette görüyor. Perde kalkınca görüyoruz, herkes ayrı bir şeye tapınmış. Seni itikadına sığıştırarak sınırlamaya kalkışmış. Herkesin bir cemali bir celali var. Herkes kalbini bir bağla bağlamış. Seni sınırlamış, sen diye başka bir şeye tapınmış. Perde aralanınca görüyoruz durum bildiğimiz gibi değilmiş. Ayan beyan belirince anlıyoruz ki hiçbirşey sandığımız gibi değilmiş. Bize selam gönderdin ve bizi görmek istediğini bildirdin. O halde, dedin, O'nun size, sizin O'na bakmanız ve O'nun sizinle sizin de onunla konuşmanız için O'nu görmeye gidiniz. Çağrına uyup geldik, toplandık huzurunda. Şimdi selamını Senin dilinden duymak istiyoruz. Bize görününce gözlerimiz aracısız nazar'a erdi. Demek ki sen görünmüyorsun, biz görüyoruz.

IX.

'sen daha tabiat sarayından çıkmamışsın, tarikat civarına nasıl gideceksin diye sorunca göründü ceylan. eyvah eyvah, vahşi ceylan nerdesin? buradayım, vefa yurdundayım dedi ceylan. gel, dedi, seninle çok aşınayız, biz birbirimize benziyoruz. ceylan susmuş onu dinliyordu. biz, dedi, seninle iki kimsesiz, iki çaresiz ve iki garibiz. önümüzde de arkamızda da yırtıcı hayvanlar ve tuzaklar var. gel, birbirimizle halleşelim, dertleşelim, sahip olduğumuzu ve isteklerimizi elde etmeye çalışalım.'

Rüyadan şu dizelerle uyandım: İlahi güçle tutup yakasından feleğin/getirip kündeye alt edeyim, elleme/yaşasın rindlerimin tümü rahat, diye-

rek/yeni bir kainatı kurmalıyım, bencileyin. Nizam gidince dünyayla bağımın yarısı koptu Hasan. Kalan yarısı sendin.

İsfahan'a geldiğin haberi ulaşınca, 'kesinkes abu'l-Fazl'ın evindedir' dedim. Düşünce zihnimden geçer geçmez kapı çaldı. Müridlerinden biriydi. 'Efendim sizi çağırıyor' dedi. 'Efendine söyle' dedim, 'ben o dünyadan çoktan çekildim, ona da, içindeki ateşte daha fazla kimsenin yanmasına izin vermemesini tavsiye ederim.' Akşam abu'l-Fazl'ın evinde, 'iki taraftarımla dünyanın altını üstüne getiririm' demişsin. Doğrudur, Mısır'dan Kaşgar'a, adına hutbe okunan, sikke basılan, sancağının altında yüzbinlerce savaşçı bulunan, işaret parmağının hafif bir hareketiyle dünyayı karıştırabilecek kudrette bir sultanın kendisini ortadan kaldırdın. Sözün gerçektir. Lakin senin akıl sağlığının yerinde olmadığından söz ediliyor artık. Bu oyunu daha fazla sürdürmenin anlamı yok.

X.

Hasan'a yazdığım son mektup bir rubaiden ibaretti: Cömert eliyle yarattı ezelde Allah bizi

Okuttu aşkı ilkin, güzel donattı bizi, anahtar olmak üzere manevi hazineler. Bu aşkla parçalayıp büsbütün küçülttü bizi. Son sözlerini ve davranışlarını duyan herkes, 'o, böyle boş sözler söyleyecek biri değil, akıl hastalığına yakalanmıştır' diyordu. Hasan'ın çıldırdığı kesindi. Onun halleri, aşkın halleriydi. Sultan'ın göçünden sonra işler iyice karışmış, mülkün her yanından bir huruç, bir karışıklık haberi geliyordu. Hasan'a yarıyordu bu, devletin düçar olduğu her bela, onu güçlendiriyordu. Nizam'ın ölümünden bir yıl geçmemişti ki, iki oğlunu da öldürdüler. Hasan'ın adı geçiyordu. Ne ki, Alamut da içten içe kaynıyordu. Zeyd Hasani adındaki müridi, Hasan'ın ardından işler çeviriyor, kendi adına çağrıda bulunuyor, onun yerine geçerek, kaleye egemen olmanın planlarını yapıyordu. Hüseyin Kaini'yi öldürtmüş, cinayeti Hasan'ın üzerine atmıştı. Ama birkaç ay sonra işin aslı ortaya çıkmış, acımasız biçimde cezalandırılmıştı. Alamut'a baskınlar artmıştı. Yeni Sultan'la yeğeni arasındaki husumet, Hasan'ın güçlenmesini hızlandırmıştı. İş çıkırından çıkmıştı. Sultan, taht çekişmesine son verdikten sonra Alamut'a büyük bir orduyla sefer etmişti. Zor durumda kalan Hasan barış istemiş, çağrısına cevap alamamıştı. Savaşı hile olarak görerek, sultanın haslarından birkaç kişiye çeşitli vaatlerde bulunmuş, hizmetçilerinden birine yüklü bir keseyle birlikte hançer göndermişti. Hizmetçi, sultan gece uyurken hançeri yastığının altına ilıştirmişti. Sabah uyanıp hançeri görünce sultanın içine ateş düşmüştü. Ertesi gün haber sultana ulaştı. Hasan, mektubunda, 'eğer sultanın hayatını ve iyiliğini düşünmemiş olsaydım, o hançeri onun yumuşak göğsüne saplatırdım'

diyordu. Sultan barışı kabullendi. Kuşatmaya son verildi. Alamut yöresinin rüsumundan üç bin dinar azaltıldı. Girdkuh'un yamaçlarındaki kervan yolundan geçerken alınan bacdaki payları artırıldı. Bütün bunlar olup biterken Hasan'ın bedenine gizlice çöken hastalık ancak beşyüz onsekiz yılı haziranının ilk haftasında kendisini gösterecekti. İşleri, halefi Bozorg Ümid'e devretti, kenara çekildi.

Ölene değin kalesini terk etmedi. Sadece iki kez çıktı. Birinde sarayın damından çevreyi seyretmek için, ikincisinde ise, hastalığın iyice erittiği bedeni kabre konulmak üzere omuzlar üstünde taşındığında. Günlerini ibadetle ve yazarak geçirdi. Tarihini yazarken, güçsüz bedenine inat, başını bir an olsun kaldırmaksızın neyle uğraştığını soran bir arkadaşına şöyle cevap vermişti: 'üstü örtülmüş yalan ve aslı olmayan hikayeyle'

XI.

Hiçbir yürek yoktur ki, Senin ayrılığınla kanlar içinde olmasın. Keskin görüşlü hiçbir kimse yoktur ki, Sana gönül vermiş olmasın. Senin kalbinde hiçbir kimsenin düşüncesi olmadığı halde, hiçbir kimse yoktur ki, Senin sevandanla meşgul ve yanıp tutuşmuş olmasın.

Son nefes :

'Elimden geldiğince Seni tanımaya çalıştım.

Senin hakkında bildiklerim, Sana ulaşmanın tek yolu olduysa beni bağışla.'!

H E C E Ö Y K Ü

KÖKSAL ALVER

BU BAŞKA HESAP

Du adam insan soyunun hangi günahlarını yüklenip de yığılmış yere güpe-
JJ gündüz?

Tramvaydan indim. Cadde boyu yürüdüm.

Bin bir türlü insan yüzleri, her yanı son moda bakışlarla kolaçan eden gözler, gözetlemeler geçti yanımdan.

Yolumun üstünde sergiler. Kiminde canbaz, kiminde yazar. Kiminde tüccar, kiminde politikacı. Canbazın ipinde politikacı, politikacının koltuğunda tüccar. Yolumun üstünde yan kesiciler. Kadın kesiciler. Kadın kesiciler ve merse-desler.

Yolumun üstünde plajlar. Halkı soyunduran plajlar. Plajlar ve etler.

Yol üstünde serin ve güler yüzlü bankalar. Bankalar, takım elbiseler ve iyilik melekleri. Bankalar ve maskeler.

Yolda düdükler. Durmadan öten düdükler. Düdükler ve üniformalar. Ünifor-malar ve haşin bakışlar. Kravatlar.

Cadde boyu yürüdüm. Kalabalığa tosladım. Bir anda bir nedenle toplanmış in-san yumağına daldım. Kimi kemikli kimi tombul, kimi zengin kimi sefil. Biri-nin elinde güneşten korunmak için şemsiye, birinin elinde mendil. Biri etrafı kolaçan eder kaçamak bakışlar, biri çantasına sarılır içinde evraklar, senetler.

Bu adam insan soyunun hangi günahlarını yüklenip de yığılmıştır yere güpe-gündüz?

Yığılmak! Ansızın, yürürken, etrafı seyre koyulmuşken. Belki içten içe gü-lerken, belki içi kan ağlarken. Belki bir hıznırlık geçirirken içinden, belki ci-nayetler, soygunlar, yetim malı yemeler. El cepteyken yığılmak, elde anah-tarlar şingir şingir sallanırken.

Ama yığılmak işte. İçten içe uçurulan kuşların dağılması ansızın. İçte büyü-tülen hayallerin hızla geçip giden bulutların peşine takılması. Bin itinayla yükselen katları seyredilen gökdelenin gürültüyle toz bulutuna karışması gi-bi yığılmak güpegündüz orta yere. Kimselere bakmadan, kimselerden utan-madan yığılmak. Engel olamamak bu büyük çöküşe, bu son diz kırılmasına. Durduramamak gözlerdeki ışığın kaybolmasını, vücudun yaz sıcağına inat buz kesmesine engel olamamak. Nefessiz kalmak bir anda, yeri öpmek, ağız-dan suların akışı, asfaltın ağız suyu ile lekelenişi.

H E C E Ö Y K Ü

Çarpılma mı? Çarpma mı? Kim, ne, niçin?
Niçin yürürken aniden bir adam yere çarpılır?
Günahları mı çarpar onu, yetim malı yemesi mi, çocuklarını sevmeyip dövmesi mi?
Ne, niçin çarpar bir adamı güpegündüz caddenin ortasına? Ne, niçin rezil eder dev gibi bir adamı çoluğa çocuğa?
Neyin bedeli, kimin ahı?
O kalabalığa dalar dalmaz hücum eden sorular sorular. Bir yerdekine bir şeyre dalanlara baka baka çoğaltılan cümleler, aranan yeni kelimeler, aranıp bulunamayan adresler. Çıkamaz sokaklardan dönen yargılar.

Sordum tezgahında hıyarların ve tuzlukların ve bıçakların boy boy dizildiği seyyar satıcıya. Bu adam insan soyunun hangi günahlarını yüklenip de yığılmış yere güpegündüz?

Bilmiyorum abi dedi ben yeni geldim.

Çok mu günahı varmış adamın dedim.

Bilmiyorum abi dedi ben yeni geldim İstanbul'a, buranın yabancısıyım.

Herkes niye seyrediyor bu adamı, yardım etmek varken dedim.

Bilmiyorum abi dedi ben yeni geldim buraya, nasıl yardım edileceğini bilmiyorum daha.

Daha bilmiyorum dedi bu adamın kim olduğunu: neme lazım başıma bir hal gelir.

Daha bilmiyorum o boynundakinin nasıl açılacağını: belki açayım derken boğabilirim.

Daha bilmiyorum bu sığağı, bu kalabalığı, bu birbirine benzemeyen çok insanı ve yüzlerini ve bakışla-

rını ama hiç tanımıyorum zaten, onu da tanımıyorum, hem geçiyordum buradan bağırarak taze hıyar taze hıyar diye, öyle bağır demişti çünkü amcaoğlu, öyle bağırırsan insanlar toplanır hemen, merak ederler en azından, ama bağırırken biraz nağmeli olsun demişti, ben utanırım dedim bağıramam, bağırmasan nah satarsın hıyarları hıyar dedi, ben görmedim böyle birbirinin üstüne abanmış göklere kafa tutan binalar, görmedim bu kadar çok açılmayan pencere kapı, görmedim seyretmeye meraklı bu kadar adam, duymadım bu türlü konuşmalar, bir başka diyara düştüm ben belli, yabancısıyım bu türlü insanların debelenen ama el uzatılmayan adamların bu bakışların bu gülüşlerinin bu sözlerin, el atmak istiyorum ama bilmiyorum ne yapacağımı, hem engelliyorlar baksanıza, durun diyorlar dokunmayın belki zarar veririz, ambulans denen bir şey geçiyor herkesin sözlerinde bilmiyorum, doktor diyorlar bilmiyorum, acil diyorlar bilmiyorum.



Koksal Alver

Dolaşırken kalabalığın içinde, bir soru tufanına kulak verdim.

Ne dersiniz dedi ülkenin hızlı haber ajanslarından birine mensup gazeteci, olayı haberleştiren ilk gazeteci olmanın verdiği gururla, güneş gözlüklerini alına çıkararak delikanlıya mikrofonu uzatarak, canlı yayındayız efendim diyerekten, bir işadama benziyor, çantası, cep telefonu, araba anahtarları? Bir araba mı çarptı yoksa birisi mi itti? Gördünüz mü, olayı ayrıntılı bir şekilde anlatabilir misiniz? Şöyle yaklaşın lütfen biraz, kameraya bakarak konuşur musunuz? Evet demek siz olayı baştan sona gördünüz, bu çok önemli sayın seyirciler, olayın ilk ve tek tanığı şu an yanımda ve onu sadece bizim kanalda izliyorsunuz. Evet olayın tanığından tüm çıplaklığıyla dinliyoruz efendim.

Bilmiyorum dedi genç, ben yeni döndüm tatilden. Tatilden yeni döndüm ve görmedim orada ölümler, güpegündüz yere yığılmalar. Evet vardı belki ölecekmiş gibi yemeler dağ gibi kahvaltılık sofralarından, akıllara durgunluk, gönle ve göze hoşnutluk veren o binbir çeşit yemeklerden, görülmemiş ülkelerin tadılmamış tatlılarından, yazın kavuruculuğuna inat yalanan, kaşıklanan dondurmalarından. Geçirmeler vardı, şişmiş karınların nasıl indirileceğini ve yenisinden doldurulacağını merak edenler vardı tabi. Ha bir de ölümler vardı elbette televizyonlarda, dizilerde, haberlerde. Koltukta izlenen ölümler. Bombalar vardı, komşu bir ülkenin başına inen bombalar ve bombaların kustuğu ölümler vardı. Ama koltuktaydık sonunda, sehpa içkiler, mezeler, cüzdanlarımızda bir çok bankanın verdiği ve en çok taksit yapılan kredi kartları. Elimizde de kumanda. Olmuyordu tabi, içimiz kaldırmıyordu. Şimdi güneşin pırıl pırıl olduğu bu cennet ülkede başka, uzak cehennemlere bakıp daralmalar, bunalmalar. Olmuyordu. Onun için yoktu orda böyle yığılmalar. Görmedim böyle gülerken ve cep telefonuyla sağa sola emirler yağdırırken yere çakılmalar. Daha bugün döndüm tatilden ve nasıl da özledim bir bilsen. Belki tatili çok özlediğimden olsa gerek tam ayırt edemedim. Ama yürüyordu bu bey, bir elinde çantası diğerinde cep telefonu. Bağırarak konuşuyordu, emirler yağdırıyordu, küfürler, çekler senetler dolarlar geçiyordu konuşmasında. Çantayı taşıdığı elini kaldırıp indiriyordu, belli ki sinirliydi, yanından geçiyordum, birden düştüğünü gördüm. Dedim ya tam bilmiyorum.

Kalabalığın kara bulutlar gibi ağırlaştığını, ağır ağır büyüdüğünü gördüm. İnsanların bir halka yaparak konuşma kervanına katılmalarına baktım.

Sürekli konuşuyorlardı. Kuşlar uçup duruyordu tepelerinde, kelimeden, cümleden olma kuşlar. Cep telefonları vardı hepsinin. Sürekli konuşuyorlardı. Birri olayı cep telefonunun kamerasına kaydediyordu. Belki bir televizyona yüksek bir fiyatla satmayı düşünüyordu, belki arkadaşına göndermeyi.

Konuşuluyordu adamın başında, ama el atılmıyordu.

Bakılıyordu adama, bembeyaz olmuş yüzüne, ağzından çıkan köpüklere, şişen ellerine, şişip davula dönen karnına.

Bakılıyordu adamın yığılırken düşen cep telefonuna, bir tomar anahtarına, deri çantasına, takım elbisesinin etiketine, kravatının çizgilerine, gözlüğüne ve saatine, ayakkabılarının parlayan boyasına ve siyah çoraplarına.

Bakılıyordu ve konuşuluyordu.

Kaç yaşındasınız beyefendi?

Kırk sekiz!

Ne iş yapıyorsunuz?

İşadamıyım.

İşiniz ne?

Kalbiniz var mı?

Nerelisiniz?

Fobileriniz?

Metresiniz var mı, ikinci eşiniz ya da?

Ne tür ihaleler, sanatçılar, sporcular, mankenler peşinde koşarsınız?

Asgari ücretli kaç kişi tanıyorsunuz ve sizin en asgari aylık geliriniz nedir?

Neden debelenip duruyorsunuz, güneş mi çarptı?

Su ister misiniz, kolonya falan?

Yok gerekmez, ben böyle iyiyim, kendi başıma geberebilirim.

Peki siz bilirsiniz beyefendi, kolay gelsin.

Kaç yaşında acaba... Daha genç gibi di mi... Kırk kırk beş var herhalde... Bir hastalığı mı var acaba, nöbet mi geçiriyor... Soğan çiğnetsek mi... Kolon— yayla ovsak mı vücudunu, su versek mi. Ama dokunmasak daha iyi olur, doktor değiliz ya. En iyisi ambulansı beklemek. Ambulans arandı di mi.

Ambulans acı sirenlerini yaya yaya geldi.

Kalabalıkları yara yara, birbirinin sırtındaymış gibi ilerleyen arabaları kenara ite ite ve hatta rüzgârı yırtarak geldi.

Geçtiği yollarda herkes ona yol verdi, herkes ona dikkat kesildi. Dönüp bakıldı ona, uzun uzun bakıldı hem de. Tüm caddelerde ve sokaklarda vızır vızır dolaşmalarına anlamlar yüklenen bu araçlara diğerlerinden farklı bakıldı.

Ambulans, içinde doktor, hemşire ve şoförün olduğu, enjeksiyon, makine, oksijen tüpü, sargı bezleri, hortumlarla dolu bir araç değildi sadece. Durmadan yanan ışıklarıyla kurtuluş müjdesiydi sanki. İnsanın insandan değil de araçlardan ve makinelerden beklediği yardımın resmiydi, o halin resmi geçit yapmasından başka bir şey değildi.

Ambulanstan fosforlu elbiseleriyle biri bayan diğeri erkek iki kişi indi.

Kalabalığı dağıtan bakışlarla yerdeki adama yaklaştılar. Nabzına baktılar, kalbini dinlediler. Kimsenin anlamadığı kelimelerle konuştular birbirleriyle. Hızlı hareket ettiler. Hemen araçtan sedye indirip adamı itinayla sedyeye taşıdılar. Kemerlerle bağladılar. Araca bindirip kapıyı hızla kapatıp geldikleri hızla gittiler.

Geride adamın ağzından asfalta akan sular kaldı. Bir de kalabalığın yüzünde okunan huzur.!

BİR KENDİSİ, İKİ DE GÖLGESİ

Pazar günleri izin günüydü. Pazarları sabah erkenden hastahane alıyordu soluğu. Koruluktan, 'düşünen adam' heykelinin önünden yürüyüp danışmaya ulaşıyor, izin kâğıdını görevliye gösteriyor, ve bekliyordu.

Hademe kolundan tutup getirdiği Oğul'u annesine teslim ediyordu.

Anne, hafta içi de -hemen her gün- hastahane koruluğuna geliyordu.

Yiyecekler hazırlıyor, içeri gönderiyordu. Hafta içi ziyaret yasağı vardı; oğlunu göremiyor, koruluktaki banka dönüp ekmeğini çiğniyordu. Üçüncü katın sol penceresinde Oğul'u belli belirsiz görebiliyordu o sıralar. Durgun yüz kımtısız öylece bekliyordu pencerede. Anne ona sertçe 'git yat' işareti yapıyordu hep; sonra gün batımına doğru eve yollanıyordu.

Baba, yedi yıl önce ölmüştü. Ama ne ölüm: Ailenin bir minibüsü vardı.

Amcabeyle ortak alınan bu külüstür eve ekmek getiriyordu. Nisan ayının ikinci salı günü Baba, 'haydi rastgele' diyerek motoru çalıştırmış, yolcuların beklediği durakta almıştı soluğu.

Oğul, öğleye kadar muavinlik yapıyordu babasının yanında. Öğleden sonra da okula gidiyordu. İlkokulu bitirmesine bir yıl kalmıştı; insan dişini sıkınca ay biterdi, yıl geçerdi.

Kırkikindiler sele boğmuştu kenti. Minibüs, tıklım tıklım yolcularıyla homurdanarak zorlukla ilerliyordu; tam üçlü yolun göbeğinde, göle dönmüş çukurda kalakaldı. Suya gömülmüştü minibüs. Mazgaldan su fışkırıyordu. Baba, oğluna, " Ben şu motora bir bakayım" diyerek suya indi, ön tarafa doğru eğildi elinde anahtar.

Dakikalar geçmişti; Baba'dan bir ses çıkmadı.

Oğul suya indi, minibüsün önüne eğildi; Baba yoktu.

Üçlü yolun hemen solunda bir gecekondu vardı. Hurdacılık yapan kondu sahibi, sel iyice coşup su basmasın diye kanalizasyon mazgalını çekip aralamıştı.

Baba, minibüsün altına eğilir eğilmez su çekip kanalizasyona almıştı onu.

Cesetini iki gün sonra denizden çıkardılar.

Baba'nın ölümünden hemen sonra Oğul'a bir haller oldu. Ansızın durup sağa doğru sert hamleler yapıyor, yeniden düzgün yola koyuluyor, ardından yine hamlelere girişiyordu. Aylar ayları kovaladı, oğlanın durumu değişme-

di. Bu yüzden okula da gidemez oldu çocuk. Sırada otururken de sağa doğru ani hareketler yapıyor, sınıfın eğlencesi oluyordu.

Konu komşu ön ayak oldu; çocuğu Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastahanesine götürdüler.

Oğul, hep sağ yanında iki gölge görüyordu. İki eşit gölge. Sağa hamle yaparak gölgeleri üst üste getirmeye çabalıyordu. Böylelikle onlardan kurtulacağına inanıyordu. Gölgele öyle ışık filan beklemiyordu; peydah olmaları için çocuğun gözlerinin açık olması yetiyordu; gündüz ve gece dahi.

Anne'nin artık sabrı kalmamıştı. Pazar günleri -bıyıkları artık terlemiş- oğlunu alıp eve götürürken yol boyu kafasına kafasına vuruyordu. Vuruşların iyi geleceğine inanıyordu. Oğul, kendini korumak için yere kapaklanınca, bu kez tekmeyle girişiyordu annesi. "Sil gölgeleri, sil aklından, yoksa geberteceğim seni körolası!" diyordu. Köteğe ara verip, elleri belinde başında bekliyordu ardından: "Var mı, hala görüyor musun gölgeleri?!"

Oğlan acıyı unutup, "İşte şuradalar, ikisi de dümdüz uzanmışlar," diyordu her seferinde. Bu söz Anne'yi çileden çıkarmaya yetiyordu. Tekme tokat girişiyor, oğulun kulak tozuna vuruyor ha vuruyordu. "Senin derdinin devası dayakta!" diye bağırıyordu; yoldan geçenler çocuğu elinden alana dek. "Yapma kadın günahıdır, öldüreceksin çocuğu," diyenlere : "Gebersin inşallah. Yerde iki büklüm olmuş; iki gölge dümdüz nah surda duruyor, diyor banna!" diye karşılık veriyordu Anne.

Oğlan, uzun zaman kaldı akıl hastahanesinde. Çare bulamadılar. O, hep gölgelerle yatıyor, gölgelerle kalkıyordu.

Kırkikindiler mevsimiydi. Oğul, sabah sevinçle uyandı. Nisanın ilk Salı günüydü. Koşup anasına sarıldı. Dedi ki; „Ana, ana, gölgeler kaçmış, bıraktılar peşimi!" Sarılıp öptü oğlunu ana, sarılıp sevinç gözyaşlarıyla yüzünü yudu. Sonra hızla çıktı evden, komşulara muştı verdi. Oğul da peşinden koşuyor, "Valla doğru, valla doğru!" diyerek cıgırışıyordu.

O akşam gün batarken oğul öldü.

Toprağa verilirken anası: „Gölgelerini de gömün, gölgelerini de," diyerek dövünüyordu.!

H E C E Ö Y K Ü

MÜNİRE DANIŞ

İSİMSİZ KİTAP

Ömrünü ilme adanmış bir gezgindi Ebu Hamid.

Babası vefat ederken bütün terekesini, Allah yolunda dostum dediği Esad İsmail'e emanet ederek, oğlu Ebu Hamid'in ilim tahsili için harcamasını vasiyet etmişti.

Esad İsmail bu vasiyeti yerine getirebilmek için elinden geleni yaptı. Nihayet elindeki tereke tükenince, Ebu Hamid'i karşısına aldı ve artık bir âlime intisap ederek ilim tahsiline devam etmesini öğütledi.

Ebu Hamid, işte o günden itibaren çeşitli şehirlerdeki âlimlerden ilim tahsil etmek üzere yola çıkıyor; bir âlimin ders halkasında bir süre kaldıktan sonra, biriktirdiği şerhleri yanına alarak bir kafilaya dâhil olup, seferine devam ediyordu. Dünyaya çadır kurup yerleşmek, fâni gayeler edinip peşinde koşturmak, arzuların lezzetiyle oyalanmak ona göre değildi. "Bir ağacın gölgesinde dinlenip sonra yoluna devam eden bir yolcu" olarak dünyanın fâniliğine baki olan bir ilimle karşılık vermek istiyordu. İlim, nerede ve kimde ise ona talip idi. Her yeni seferinde, Hızır(as) ile buluşmak için yola çıkan Musa (as) gibi heyecan ve merakla yola çıkıyordu. Musa (as)ın, "Durup dinlenmeyeceğim" sözü, onun yolculuk düsturu olmuştu.

Adını duyduğu her yeni âlim, her yeni yolculuk ilme duyduğu iştiağı artırıyor, bilgisi derinleştikçe, ebediliğin zenginliğini duyumsuyordu. Şu fani dünyada mekânı yollar, mülkü de kitaplar olmuştu. Elde ettiği şerhler de onun biricik hazinesiydi. Nice âlimin ilmüne talip olmuş, gençliğini ders meclislerinde, kitap sayfalarının arasında geçirmişti. İstiridye den inci çıkarır gibi âlimlerden ve kitaplardan seçerek ayırdığı cümleleri bir defterde muhafaza ediyordu. Böylece ilimden elde ettiği cevheri yanından ayırmamış oluyordu.

Derlediği sayfalar artık heybesine sığmaz olunca, onlardan ayrılmayı göze alamayan Ebu Hamid, biriken şerhlerin özetini bir defterde toplamaya karar verdi. Neler yoktu ki o şerhlerde; Yaratıcı'dan ve yaratılmışların sırrından, melaikeden, ins ve cinden, hikmet ilminden, fani dünyadan ölüm ve ötesine kadar birçok bahsin hâsılatı vardı. Onlara dönüp, tekrarladıkça yeni bir sırrın çözüldüğünü fark ediyor ve gözünden esrar perdelerinin kalktığını duyumsuyordu. Hz.Yusuf'dan, rüyalarındaki gizli kaderi öğrenen zindan arkadaşları gibi kendi sırrına eriyordu sanki.

İlim öyle bir yoldu ki; bir noktadan başlıyor ve uzun, çileli bir yolculuktan sonra hep aynı yerlerden tekrar tekrar geçiyordunuz. Fakat ilerledikçe ilim kendini yeniliyor, ufuk kazanıyor, kendi içinde taşıyor ve muhatabına göre derinleşiyordu. Ebu Hamid, fani dünyanın bütün uğraşlarının, yollarının böylesi bir tekrara tabi olduğunu biliyor ve dünyadan bir ilim yolcusu olarak geçmenin kendisine en uygun var oluş biçimi olduğuna inanıyordu. Dünyanın asıl zenginliği buydu.

Bu yüzden hokka ile kalemi, ömrünün sermayesi ve fani dünyadaki gayretinin tanığı kılmıştı. Döneminin meşhur âlimleri, sayfalara kayıtlı ilimleri, Musa (as)ın kayalıklarda canlanan balığı gibiydi, onları fark edince izlerinden gidiyor ve ilimle macerası başlamış oluyordu. Nihayet gece gündüz demeden, nice cümlelerin cevherini defterine özenle nakşediyordu. Gâh hayret ederek, gâh hayran kalarak... Gâh bir testiciğe dolan okyanus suyu gibi hissetti ilmini, gâh testiden okyanusa dökülen su olmayı diledi. Ve sonunda, uykusuz gecelerde, yorucu yolculuklarla zahmetine aldırmadan biriktirdiği şerhlerin özeti bir kitap olarak tamamlandı. Ebu Hamid için bu kitap, yabancı bir beldeye yapılan yolculukta bir harita neyse, şu dolambaçlı dünyada öyle bir kılavuzdu. Ve o kitabı hiç bir fena mülküne değişmezdi.

Artık her yolculukta yalnız kendi kitabını elinin altında bulunduruyor; bazen eski sayfalarından okuyor, bazen yeni cümleler ekliyordu ona.

Yine böyle, Kurtuba şehrinde bulunan Y.bin Sehl hazretleriyle buluşup kitabını ve yeni şerhleri yanına alarak yola çıkmıştı. Ebu Hamid'in bütün yolculukları doğuda geçiyordu. Çöl yolculuklarını seviyordu. Hiçbir bitkiye yer yoktu orda. Girintisi çıkıntısı yalnız kum; bir hayat belirtisi olarak belki bir esinti ya da gökte ağır ağır süzülen bir kuş olurdu. Fakat bunlar yetmezdi hayati duymaya. Arzın bu en cansız ve esrarlı yerinde insan, dünyanın kendisine ne ne kadar yabancı olduğunu hissedebilirdi.

Belki de bu yabancılık duygusu yüzünden, insanlar çölde ilerlerken dünyayı özler, sanki başka bir âleme düşmüş gibi bir an önce çölden kurtulmayı arzularlardı. İnsanlara çölün sessizliği sıkıcı, hareketsizliği boğucu gelir ve çölde saatler boşa harcanmış sayılırdı. Oysa Ebu Hamid için, çöl sessizdi belki ama kelimesiz değildi. Eğer isterse insan, yaşamın kendisine ait olmadığını dinleyebilirdi çölden.

Çöl ve ıssızlık elde ettiği bilgileri yeniden hatırlamak ve defterine kaydetmek için de en elverişli yerd. Bir başına çölde ilerlemeyi seviyordu Ebu Hamid. Ama aynı zamanda göze alınamayacak kadar tehlikeliydi bu. Haramiler ya da fırtınalar çölün tek başına karşı konulamayacak gerçekleriydi. Tanınmayan, insanın karşısına ne zaman ne çıkaracağı kestirilemeyen yabancılığıyla da dünya yaşamını simgeliyordu çöl. Öyle ki bir başınıza çölü geçemezsiniz.

Ebu Hamid de can kaygısıyla yol almaktansa, bir kafileye katılarak yolculuk yapmayı tercih ediyordu. Bunun için çöldeki ilerleyişi kervanların geçtiği dönemece gelince son buldu. Yamaçtaki kayalığın gölgesine çekilip, geçecek kervanı gözlemeye başladı. Kırbasından bir iki yudum su içti. Sabahın erken saatleri olduğu için gözleri mesafeleri takip edebiliyordu. Ama gün öğlene dönünce sıcaklığın hararetinden uzaklar görünmez olurdu. Göz gözü görüyorken bir kervana rastlamayı dileyerek defterini çıkardı. Bir yandan yeni eklediği şerhleri hatırlarken bir yandan da uzakları gözölüyordu.

Bir süre sonra tam karşıda küçük siyah noktalar fark etti. Sıcaklık görülen noktaları bir siliyor bir belirginleştiriyordu. Derken karaltılar yaklaşı yaklaşı büyüdüler ve bir kafileye dönüştüler. Çok geçmeden de yamacın önüne geldiler. Kafil yedi kişilik genç bir guruptan oluşuyordu. Ebu Hamid sanki onlarla daha evvel sözleşmiş, onları bekliyormuş gibi kafil yeyi durdurdu ve aralarına katılmak isteğini belirtti. Yamalı giysilerinden oldukça yoksul görünen gençlerin tacir olmadıkları anlaşılıyordu. Ebu Hamid'e konaklamadan ilerleyeceklerini, yitirecek zamanlarının olmadığını söylediler. Ama ille de kafil yey katılmak istiyorsa onlara göre hareket etmesi gerektiğini belirttiler. Bu, Ebu Hamid için de uygundu, böylece kafil yey dâhil oldu ve yol almaya başladılar.

Yolculuk farklı hikâyeleri birbirine yaklaştırır. Gençler ise zaten ilim yolcusuydu ve Ebu Hamid bunu öğrendiğinde, onları uzun zamandır tanıyormuş gibi yakın hissetti kendine. Kendi yolculuklarından, derlediği kitabından uzun uzun bahsetti onlara. Ve sonunda, onu tanıdık bir dikkatle dinleyen gençlere seferlerinin maksadını sordu. Gençlerden biri, "Biz" dedi, "Çok az kişinin gördüğü rüyalarla bilinen bir kitabın peşindeyiz. Bu kitap hakkında, bütün ilimlerin onun terki binden oluştuğu ve yeryüzünün gizli noktalarında bulunduğu, ondan çok az kişinin haberdar olduğ u, yolcularına ait serüvenin de bir sır gibi gizli olduğ undan başka bir şey bilmiyoruz. Bir rivayete göre onu bulmak için önce rüyada görmek gerekiyor.

Gerçi o esrar kitabının rüyası henüz bize gösterilmedi. Ama biz yine de o kitabı bulmak yolunda ilerliyoruz. Bütün istidadımıza kitabı arayışımızı yükölüyor, kalbimizi onun ufkuna açıyor, niyet ve gayretimizi o kitaba yönel tiyoruz; böylelikle o rüyayı görmeyi umuyoruz. Zira rüyayı görmeden kitaba ulaşmanın mümkün olmadığını biliyoruz."

Ebu Hamid, gençleri ilgiyle dinledi ve serüvenlerini tebessümle karşıladı. Bahsedilen rüya kitabı; davası ilim, mülkü gayret olan bu gençlerin yolculuğunu temsil eden hoş bir meseldi. "Demek bu kitap Anka gibi Kaf'tadır" dedi, Ebu Hamid. "Doğrusu, bahsedilen bu rüyaya benim de talip olmam ne güzel bir tevafuk."

Artık gün boyunca o rüya kitabından bahsettiler.

Ebu Hamid, "Benim için o kitap, âlimlerden biriktirdiğim şerhlerin terki-
bi olan kendi kitabımdır" dedi.

Gençlerden biri, " Benim için o kitap, elle tutulur bir nesne olamaz, Kalp
gibi esrarlı bir cevherdir" diye fikrini belirtti. Kimi, o kitabın, Hızır (as)ın il-
mi gibi ulaşılmaz 'hikmet' olduğunu iddia etti; kimi, o kitabın ilim değil,
ilimlerin ameli olabileceğini söyledi. Velhasıl her biri o kitabın rüyasına ken-
di kalbinden bir yorum seçti.

Derken sohbetle geçirilmiş bir günün sonunda zaman eriyen bir mum gi-
bi tükendi ve konuşmalar akşamın çöle indirdiği hüzünlü esintilere bölünerek
yavaşladı. Sonunda bütün sesler sustu, develer konaklamak için durduruldu,
yükler indirilmeye başlandı. Yolcular, gün boyunca develerin sırtındaki sar-
sıntı ve sıcaklığın verdiği yorgunluk yüzünden artık iyice sessizleşmişlerdi.
Hızlanıp yavaşlayan hareketler de sonunda dindi; develer çöktü, her bir yol-
cu bir kenarda istirahatata çekildi. Konuşmalar fısıltılar halinde rüzgârlara ka-
rışıyor, rehavetle uysallaşan bedenler kimi yerde uyukluyor, kimileri ay ışı-
ğının çöl kumlarındaki gösterisine dalıp gitmiş... Kimisi de bir ağaç dalında-
ki yaprak gibi zikir mırıltılarıyla sallanıyordu.

Vakit iyice ilerlemişti. Bütün kabile bedenlerini kuşatan uykuya teslim ol-
maya hazırlanıyordu ki, birden bir hengâme koptu. Herkes neye uğradığını
anlayamadan dehşetle yerinden sıçrayıp doğruldu. Etraf göz açıp kapayıncı-
ya kadar toza dumana boğulmuş, hayali bedenlerin saldırısına benzeyen deh-
şetli bir kargaşa başlamıştı. Bağırıp çağıran sesler, itip kakmalar, sert sözler
ve gençlerin yüklerini omuzlayan hoyrat eller, haramilerin baskınına uğra-
dıklarını gösteriyordu. Haramiler kabileyi yağmalarken, gençler, yüklerinde
değerli bir şey olmadığını boşuna haykırıyor, karşı çıkmaya yeltenen harami-
lerce yere çalınıyordu.

Bir parça giysiden ve isimsiz kitabından başka yükü olmayan Ebu Hamid
olup biteni şaşkınlıkla seyrederken, birden telaşa kapıldı. Ama telaşı ne öldü-
rülme korkusundandı, ne de geçirdiği şoktan. Bir can kaygısı gibi içine düşen,
heybesindeki kitabını kaybetme korkusuydu. Zira haramiler yükleri, heybele-
ri içinde ne var ne yok araştırmadan sırtlayıp götürmekte idi. Haramiler dav-
ranmadan, Ebu Hamid kitabı heybeden kaptı ve cüppesinin içine sakladı. Ha-
ramilerin üç beş kuruşa satacağı; hem gençliğinin gayretini bağladığı, hem el
emeği göz nuru olan kitabını savunmaktan başka bir şey düşünmüyordu.

Fakat olan oldu; bir harami, telaşla heybesine yönelip bir şeyleri saklama-
ya çalıştığını fark etmiş ve yaydan fırlayan ok gibi Ebu Hamid'in üzerine atıl-
mıştı. Önce acımasız bir hamleyle Ebu Hamid'i ensesinden tutup ortaya çek-
ti, sonra da onu kitabından uzaklaştırıp yere çaldı. Hoyrat elleri arasında ki-

tabı evirip çevirdi. Ebu Hamid, haraminin kitabı küçümseyip yere çalacağını zannederek ümide kapıldı. Ama nafile; canını tehlikeye atıp saklamaya çalışılan şey kitap bile olsa bir paha taşıyor demekti. Harami değerli bir elyazması bulduğunu düşünmüş olmalı ki kitabı yanına alıp uzaklaştı.

Ebu Hamid, kitabını bir alev topu sarmış gibi nasıl hareket edeceğini bilemedi. Daha önce kendisini hiç bu kadar çaresiz hissetmemişti. Ancak haraminin uzaklaştığını görünce kitabını kaybetmenin kaygısını kalbine saplanan bir bıçak gibi duydu. Fakat kitabı sahiplenilen haraminin ardından, "O sizin işinize yaramaz" diye haykıran sesi bağırıp çağıran sesler arasında kayboldu. Ve sonunda haramiler çekip gittiler. Birkaç saniye içinde de gözden kayboldular.

Ebu Hamid, dizlerinin üstüne çökmüş bir halde, giden atlıların çıkardığı toz bulutuna bakarken, midesinde bir sıkışma hissediyor, başı dönüyordu. Bir an ruhunu bir ilim yolcusu olarak değil, hain bir saldırıya uğramış savaşçı gibi hissetti. Yıllardır yanından ayırmadığı, 'en değerli sermayem' dediği kitabı gasp edilince hafızası da silinmiş, ilmi elinden alınmıştı sanki. Önce olduğu yerde hissiz bir biçimde donup kaldı. Sonra birden başında fırtınaların estiğini, göğsüne şimşeklerin indiğini duyumsadı. Rotasını kaybetmiş bir gemiydi sanki. Bütün emekleri boşa gitmiş gibi geliyordu ona. Yenilgiden sonra intikamdan başka bir şey düşünemeyen bir savaşçı gibi, başarısız olmadan, ilminin simgesi olan kitabını hangi yolla geri alabileceğini düşünmeye başladı. İster canına mal olsun, isterse küçük düşürülsün, kitabını geri almaya kararlıydı.

Gayreti o kitaptaydı ve onun değersiz bir nesne gibi satılacak olmasını kabullenemiyordu. Ayrıca bütün bu olanların bir anlamı olmalı diye düşünüyor ve bunu kitabının peşine düşmesi gerektiğiyle yorumluyordu. İlim yolcusuna yakışır bir sınanmaydı bu. Yaşamının en değerli sayfalarından bu kadar kolay vaz geçecek değildi. Şimdi kitabını uzaklarda fethedilecek bir kale ya da esir düşen bir askerin geri alınacak onuru gibi hissediyordu. Tehditlere önem vermeyecek, zayıflığını haramilere fark ettirmeyecek ve başına geleceklere aldırmayacaktı. Kendini tehlikeye atmaya gönüllüydü.

Ebu Hamid aldığı kararı gençlere bildirmek için doğruldu. Gençler haramilere karşı koymayı düşünmemişlerdi -ne yapabilirlerdi ki?- Sıkıntılı bir suskunluk vardı üzerlerinde, ama başlarına gelene boyun eğmiş, canlarını kurtarmış olmaktan memnun görünüyorlardı. Ebu Hamid ise, vakit ilerledikçe içinin hınçla dolduğunu hissediyor ve kitabını üç beş çulsuza bırakmaya çağına dair yemin ediyordu. Elde ettiği ilmin özeti o kitaptı; uykusuz geceleri, gençliğinin emeği, çile ile geçtiği yollar, zahmetlerine boyun eğdiği vakitler, onca âlimin yankısı hep o kitaptaydı. Şimdi onun bir haraminin pervasız ellerinde olduğunu düşündükçe kahroluyordu.

Sonunda kitabını geri almak için daha fazla vakit kaybetmeden haramilerin peşine düşmeye karar verdi. Gençler, Ebu Hamid'in bu kararını şaşkınlıkla karşıladılar ve bunun için canını tehlikeye atmanın doğru olmadığını söylediler. Oysa Ebu Hamid, neye mal olursa olsun bunu denemeye kararlıydı.

Vakit gece yarısına ilerlemişti. Haramiler bir yerlerde uyuyor olabiliyorlardı. Ebu Hamid onlara yetişmek telaşıyla yola çıktı. Durup dinlenmeden ilerledi. Haramiler tarafından hiç pahasına öldürülüp çöle terk edilen yolcuların hikâyeleri geliyordu aklına. Onları silmeye çalışıyor ama yeni hikâyeler ölümlerini hatırlatmaktan vaz geçmiyordu. 'Şeytan hiçbir fırsatı kaçırmıyor, şu kısa yolculuktan bile pay çıkarmaya çalışıyor', diye düşündü ve onun vesveselerine aldırmadan ilerledi. Ancak sabah namazı için durduğunda, onu pes ettirmeye çalışan hikâyeler de kayboldular.

Nihayet umduğu gibi gün ışıırken haramilere yetişti. Haramiler ağır ağır ilerliyor, o, aradaki mesafeyi kapatmak için koşturuyordu. Sonunda haramilerden biri Ebu Hamid'i fark etti. Ama ne durup baktı, ne de onu diğerlerine gösterdi. Fakat Ebu Hamid onlara iyice yaklaşıncı, ona bir kere bile dönüp bakmadıkları halde, sanki gelmesini bekliyorlarmış gibi birden durdular.

İçlerinden biri, "Ey ahmak! Canına mı susadın? Hemen geri dön" diye seslendi. Diğerleri de bu cümle bir komutmuş gibi dönüp Ebu Hamid'e baktılar. Ne cesaretle peşlerinden geldiğine şaşırılmış görünüyorlardı. Yine de kayıtsızlıkla ona sırt çevirip ilerlemeyi sürdürdüler. Ebu Hamid ise inatla ve hızla peşlerinden gidip onlara iyice yaklaştı. Sonunda vazgeçmeyeceğini anlamış olmalı ki yeniden durdular. Haramilerin önünde giden ve reisleri olduğu anlaşılan bedevi atını Ebu Hamid'e doğru çevirmiş, bir şahinin gözleri gibi keskin bakışlarını ona dikmişti. Ebu Hamid korkusuzca Reise doğru ilerledi, haramiler onu engellemeye yeltendiler, fakat Reis onları bir el işaretiyle durdurdu. Ebu Hamid, Reisin karşısındaydı şimdi. Nefes nefese kalmıştı. Konuşmak istiyor ama boğazına bir şey tıkanmış gibi tek kelime edemiyordu.

Kısa bir süre sessizlik oldu. Haramiler, Ebu Hamid'in yorgunluktan ve tekaştan tıklandığını anlamış gibi sakinleşmesini beklediler. Bir süre sonra Reis sıkılmış gibi bu sessizliği bozdu ve "Söyle bakalım" dedi, "Canını tehlikeye atmana sebep nedir?" Reis soru sormuyor azarlıyordu adeta. O, Ebu Hamid'i ne kadar umursamıyorsa, Ebu Hamid'in de o denli umurunda değildi. Nefesleri rahatlayınca, kararlı ve Reis'in gücüne kayıtsız bir sesle, "Allah rızası için benim eşyayı geri verin" dedi. "Zaten o, sizin hiçbir işinize yaramaz, üstelik geçer akçe de etmez," diye ekledi.

Reis, Ebu Hamid'in cesaretine dikkat çekmek ister gibi yanındakilere göz ucuyla bir baktı, sonra Ebu Hamid'e dönüp alaylı bir sesle sordu, "Eşyan nedir?"

"İsimsiz bir kitaptır" diye cevapladı Ebu Hamid. " Ömrüm yollarda, nice âlimin şerhlerini bir araya getirmek, onları ilim edinmekle geçti. Her sayfanın cevherini elinizdeki deftere kaydettim; sizin için siyah lekelerle dolu olan o defter benim gençliğimin hâsılatıdır. Üç beş kuruşa bir sahafa bırakacağınız o kitabı nice uykusuz gecede, sayısız şerhin sayfalarında bir kâşif gibi iz sürerek topladım. O kitap hem ilmimin, hem amelimin mahfazasıdır" dedi bir çırpıda. Haramilerin Reisi öyle bir kakhaha kopardı ki, Ebu Hamid'in son sözlerini ağzına tıkadı. Diğer haramiler de, Reislerinin niye güldüğünü anladıklarından değil de gülmek için fırsat yakalamış gibi hep birlikte kakhahaya gömüldüler. Ebu Hamid ise hiç biriyle ilgili değildi, içindeki öfkeyi bastırarak Reisin hükmünü bekliyordu.

Reis, aniden başlattığı kakhahasına birden son verdi. Küçümseyici bir sesle, "Demek bütün ilmin o kitapta? O kitap hem ilminin, hem amelinin mahfazası ha?" dedi. "Kitabını aldığımıza göre bütün ilmini kaybettin. Kitabın elinden alınınca ilimsiz ve amelsiz kaldın öyle mi?" Reis, Ebu Hamid'den bir cevap bekliyor gibi bir süre sustu. Ebu Hamid'de " Değersiz düşüncelerin umurumda değil" dercesine cevap vermedi ve bekledi. Sonunda Reis, " Ben senin yerinde olsam, ilmimi kendime çevirirdim, amelimin mahfazası da ben olurum, böylesi daha zahmetsiz olurdu. Ne dersin?" dedi. Bu sözleri kaşlarını çatarak ciddi bir sesle söylemişti. Ebu Hamid ona cevap vermeyince, Reis, onu küçümser bir edayla kesik kesik gülererek, " Verin şuna kitabını, ilimsiz amelsiz kalmasın" diye emretti. Sonra da dönüp kendi yolunda ilerlemeye durdu. Haramiler kitabını Ebu Hamid'e geri verdiler ve alaylı bakışlarla onu süzüp Reislerinin ardından gittiler. Ne Reisin küstahlığı, ne de diğerlerinin alaylı bakışları umurundaydı Ebu Hamid'in. Kitabına kavuşunca, canını ölümden kurtarmış gibi derin bir nefes aldı, bu imtihanı başarıyla verdiğini düşünerek kendi yoluna döndü.

Her şey öyle apansız olup bitmişti ki, Ebu Hamid bir kâbustan uyanmış gibi hissetti kendini. Çölde bir başına kalmış olduğunu da ancak o zaman fark etti. Yalnızlığı ona gençlerin kfilesini hatırlattı. Onları kaybettiği için üzgündü. Ne kadar hızlansa da onlara yetişemezdi, yeni bir kervana katılsa bile gençlerle sağladığı uyumu bulamayacağını düşünerek üzüldü. Ama hiç olmazsa zorlu bir karşılaşmadan sonra kitabına kavuşmak nasip olmuştu. Bununla teselli etti kendini ve yeni bir kafiye rastlamayı umarak, hiçbir şey düşünmeden yol aldı.

Belleği arada bir, Ebu Hamid'i küçümseyen ve onun defterine verdiği değeri hor gören Reisi hatırlıyordu. O sahne garip şekilde bir fotoğrafkaresi gibi hayalinde durmadan belirliyor, bir düşünce ya da bir yoruma yol açmadan kayboluyordu. Oysa Reis'i önemsememiş, sözlerini de kayıtsızlıkla dinlemişti. Ebu Hamid yol boyunca, çölde tek başına ilerlemenin zorluklarına yüreklilik

göstermekle meşgul olduğu için bir sinyal gibi belirip kaybolan bu sahneye yoğunlaşamıyordu. Neden tekrarlanıp duruyordu? Sonunda tedirgin yolculuğu bir kervanla birleştiğinde, Reisin yankılanıp duran sözlerini de unuttu. Gâh yanına sokulan yolcularla sohbet etti, gâh kitabının sayfalarına dalıp gitti.

Birkaç günlük bir yolculuktan sonra eve döndüğünde dinlenmiş olarak gözlerini açabildi ve bir baygınlıktan uyanmış gibi kendine geldiğini hissetti. İşte o sabah, yolculuk anılarını onu beklerken buldu zihninde. Başına gelenleri, nerdeyse yolculuğunun her anını bir bir hatırladı.

Oysa yorgunluğu gibi geride kalıp unutulacaklarını sanmıştı. Garip olan, hatırladıkça her şeyin değişik bir anlam kazanmasıydı. Öyle uzaktılar ki hiç yaşanmamış gibi... Sonra bütün yaşadıklarının hatırası zayıflıyor, ancak haramilerin baskını, özellikle Reisle aralarında geçen konuşma etkisini yoğunlaştırarak canlanıyordu zihninde.

Ebu Hamid ancak o zaman Reis'in cümlelerine dikkat kesildi ve bu alaylı sözlerin zannettiği gibi önemsiz olmadığını düşünmeye başladı. Şimdi öyle düşünüyordu ki Ebu Hamid, Reis'in, görünürde fazla önem taşımayan, gerçekte ise onu derinden etkileyen sözleri bir tesadüf değildi. Reisin sözlerinden dolayı şaşırıp bocaladığını hatırlıyordu. O anda yüzüne öfkeyle baktığı Reis, şimdi bir rüya âleminden çıkıp gelen hakikatin simgesi gibiydi. Onun, "İlmini kendine çevir." diyen sesi yankılanıp duruyordu zihninde. Nasıl olur da bir eşkıyanın sesi, hakikatin bir yankısı olarak kalbine düşerdi!

Doğrusu bir haraminin sözlerini bu denli ciddiye alacağı aklına gelmezdi. Yıllardır ardına düştüğü ilmin büyük sırrı bir haraminin dilinden açıklanmış, yolculuklarında aradığı işareti, ummadığı çöl ortasında bir harami karşısına çıkarmıştı. 'İlmi iki kapak arasına sıkıştırıp muhafaza etmeye çalışırsan ilim olarak kalır, bir gün ya o seni ya sen onu bırakıp gidersin; ancak ilmini kendine çevirirsen seninle kalır, mahfazası da amelin olur', diyordu harami.

İsrail oğullarının, Tevrat ellerinden alınınca dinin amellerini unutmalarını hatırlıyordu Ebu Hamid. Yalnız Uzeyr (as) Tevrat'ın sayfalarını hafızasına ve amelîne aldığı için amelsiz kalmamış ve kavmine Tevrat'ı yeniden hatırlatabilmişti. Harami işte buna işaret ediyordu ve bir haraminin dilinden söylenmiş olsa bile kuşkusuz sözleri bir inayetti...

Böylece Ebu Hamid, ömrünün hâsılatı dediği ilim mahfazası kitabını önce sayfa sayfa hıfzetti. Hıfzettiği bilgiler tecritli bir muhtevada ona ait oldular. Bu ne yeterliydi, ne de asıl olandı. Gerekli olan o bilgilerle ruhuyla var olur gibi örtüşmek, birbirinin içinde olmaktı. Bu yüzden Ebu Hamid hıfzettiği bilgileri amele çevirerek kendine mal etti. Ve öyle bir hale geldi ki, artık haramiler yolunu kesip kitabını elinden alsalar, o, ilimsiz, amelsiz kalmış olmazdı.

O günden itibaren Ebu Hamid için ilmi, kaybedilecek ya da unutulacak bir nesne hükmünde olmadı.!

H E C E Ö Y K Ü

TEMEL KARATAŞ

EKMEK ARASI UMUT SANAYİ SİTESİ

E.A.U. Sanayi Sitesi'nde her gün dündür, bugün de yarın.



Bin bir türlü makine parçası yağlanır, kutulanır; kutular kolilere, koliler tahtadan büyük kafeslere aktarılır, eldeki faturalara göre pay edilir; koliler iner, koliler çıkar... Bu arada ağızlar kapanmaz, boğazlar yırtılır, bağırsı çağrış, bir gürültü bir patırtı... Bugünden yarına doğru uzar gider. Bu devinim, her gün öğle saatlerinde Kars Büfe'de dur aksar. Orada, cümle ırgat anlık da olsa varlığının farkına varır. Çabucak geçer bu farkındalık. Her biri birer kol gücü olur yine. Biteviye devinimin içinde, önce bir ses olur her biri, sonra kaybolur.

Temel Karataş

Tıfıl

Öğle saati ya... büfe çevresinde bir hareket... Servisler gidiyor, boşlar geliyor, şişe şişe sular, ayran, kola... Büfenin önünde, büfeden az daha küçük bir masa... Biri kalkıyor biri oturuyor. Bir afiyet olsundur gidiyor. Eziyetin adı afiyet oluyor.

Uzunca boylu, kıvrıcık saçlı, burnu değirmi suratına bir numara büyük, fıldır fıldır gözlü bir oğlan, Kıvrıcık. Mavi bir işçi tulumu var üzerinde, damgalı, mavi üzerine beyaz: Taşır Nakliye.

Kıvrıcık, masadakine yanaştı gülerek:

-Ulan Tıfıl, kuponu getirdim sabah, yine yoksun!

Tıfıl gülerken Kıvrıcık susmadı:

-Yine arazisin olum, iki dakika dur ulan yerinde, dur ulan...

Yine güldü Tıfıl; "öyledir" gibisinden kaşlarını oynatıp başını yana yıktı. Tıfıl için övgüydü bu yalandan sitemler. Aslında her ikisi de biliyordu Tıfıl'ın işinin bu olduğunu: *Arazi olmak!* Fatura yatırılacak, koş Tıfıl; müşteri-

ye gidilecek, koş Tıfıl; koliler geldi, koş Tıfıl... Tıfıl koşacak, işler yürüyecek. Bunu biliyor her ikisi de. Yine de her öğle vakti, ille de bu büfenin önünde gerçekleşecek bu sohbet. Bir oyun bu, *mahsustan özgürmüşük* oyunu.

Yine arazisin lan Tıfıl, ikiliden yattık olum! Gülüyor hep Tıfıl. Diyemiyor, demiyor: Arazi olmasam, para yok, ekmek yok!

Tıfıl'ın karşısındaki adam, afiyet olsun, deyip kalkınca boşalan tabureye Kıvırcık oturdu.

-Ne yiyoz lan Tıfıl?

Bu soru da oyunun, *istediğimizi yermişik* kısmı. Hani siyah yelekli, parlak papyonlu garson gelip, "Buyursunlar!" diyecek, makineli hızında sayacak yemekleri. Onlar da, tamam, diyecekler; filancadan getir, falancayı da istiyorum, bir de ortaya şundan yap, şeysi bol olsun.

Var mı öyle! Tıfıl'ın çalıştığı şirketle anlaşmalı bu büfe. Her öğle buraya gelmesi, burayı sevdiğinden değil. Kıvırcık da gelirse, o başka. O zaman semese de gelir. Ama, yemeği de yazgı misali, tercihi değil Tıfıl'ın. Menüde ne varsa onu yiyecek, 'Allah ne verdiyse' değil. Menü de bir gün değişse n'olur? Değişmez. Tavuk döner, ayran. Getir-götürücüye ekmek arası, kalfaya porsiyon, ustaya duble porsiyon. Patronlar yemez buradan.

-Ekmek arası döner, ayran, dedi Tıfıl.

Kıvırcık ağzında kürdanı gevelerken söylendi:

-Kanatlanıp yumurtlıycaz anasını satıyım. Yine tavuk yine tavuk.

-Getir lan Osman, iki yarım, iki ayran.

Osman, çoktan hazırladı yarımaları. Yanık yerleri de ikisine pay etti. Dönerin yanmayan yerlerini porsiyonculara ayırdı. Nasıl olsa, ekmeğin arasında görünmezdi yanık.

Onüç

-Yarımaları çek, diye bağırdı Osman Onüç'e.

Onüç, mini büfenin mini garsonlarından birincisi. On dört yaşında. Geçen yıl taktılar bu lakabı. Hâlâ "Ondört"e terfi etmeyi bekliyor. Diğeri de Bedir. O daha da küçük, beşi yeni bitirmiş. Her ikisinin de üzerindeki iş önlükleri yere degecek denli uzun.

Onüç, teneffüs saatinde en sevdiği oyunu oynarcasına, zoraki uzandığı tezgâhtan aldı tabakları. O anda, büfedeki sipariş hoparlörü öttü. Osman, elini kirli bir beze deve tımarı silerek temiz etti. Kırmızıya basıp ağzını cihaza dayadı:

-Sööleee!..

-Osman! Dönerler... e...

-Anlaşılmadı.

-Dönerler c blok yüzatmışsekize.

-Abi, ikiyüzellialtıya dedindi, gönderdik.

-Yüzaltmış... e...

-Tamam tamam!

Düğmeden elini çeker çekmez ana avrat karıştırdı Osman. Bedir'le gitmişti siparişler.

-Koş, dedi Onüç'e, ipneyi yakala, yüzatmışsekize.

Onüç koşacaktı zaten. Elindeki tabakları tezgâha geri koydu. Emri alınca, kafasını, tamam der gibi öne eğdi, fırladı. Osman, masaya seslendi, dönerler hazırды. Tıfıl kalkıp tezgâhın üzerinde bekleyen yarımaları aldı. Birinin arasını açıp kokladı. Açken, her gün yedikleri tavuk döner bile güzel kokuyordu.

-Lan Osman, yine unutmuşsun ketçabını.

-Baban da ketçaplı severdi, deyip dalgaya vurdu Osman. Ketçap kabını Tıfıl'a doğru kaydırды mermerin üzerinden. Boşta kaldığı anlarda yaptığı üzere tezgâhın altındaki dolaptan Bulvar'ı çıkardı Osman. Bir şeye dikkat kesildiği zaman, farkında olmaksızın ağzını açardı. Bir sayfa çevirdi, yine öyle oldu, kaldı.

Tıfıl, ketçabı boca etti ekmeklerin arasına. Birini arkadaşının önüne itti, diğerini kendisi aldı. Ekmeğin arasını açtı, pul biber, tuz ekti, kapattı. Sanki bunları koydukça çoğalacaktı bu küçücük ekmek. Ekmeği ağzına götürüyordu ki, koridorun sonundaki dükkânın kapısından bir kafa çıktı. Kafa, kocaman ağız oldu, haykırdı:

-Tıfıl! Nerdesin lan?

Tıfıl, "Yemek... usta..." diye geveledi.

-Koş ulan! Başlatma yemeğinden.

Kıvırcık'a baktı, çoktan yumulmuştu ekmeğe.

-Öğlen de rahat yok, dedi; sen ganyana git, hemen geliyom.

Dükkândan çıkan kafaya sövdü, o yana hızlı adımlarla yürüdü, az sonra koşmaya başladı.

Günün yabancıısı

"Yani sözün kısıası, yazı çizi işlerinde sıkışıyoruz. O işlere bakacaksın. Ne biliyim, davetiyeler de basıyoruz ara sıra... Bi iki güzel söz de yazıverirsin onlara. Orijinal olur. Zaten gasteciymişsin. Uzak değilsin bu işlere... Fiyatın az olduğunu biliyorum, ama durum bu, ayda yüzelli... Yemeğin de bizden, hemen aşağıda Kars Büfe var, oradan yiyoruz. Tamam diyosan güzel kardeşim, yarın sabah başla."

Temiz pak, tepeden aşağı cillop, gençten biri, merdivenlerden indi. Büfe-yi geçti, B koridorunda ilerlemeye başladı. Elektrikçinin sekreteri Aysel, ka-pıya çıkıp yabancıyı arkasından süzdü. Aslında bir yabancı gördüğü için de-ğil, cinsiyeti gereği yaptı bunu. Oğlan epeyce yakışıklı, faça düzgün. Bura-dan bir patronlar geçer böyle şekilli.

Aysel, Osman'a işaret çaktı, kim bu gibilerinden. Sonra da ahenkli sesi ünledi koridorda, kendince ben buradayım dedi:

- Osman beey! Tost var mııı?

Yabancı kararsız yürüyordu. Bir dükkânın önünde durdu. Adresi buldu, dediler. Yok, deri çantasının kapaklı ön gözünü açıp bir sigara çıkardı. Cep-lerini yokladı sonra. Çantaya bir daha baktı. Ateşi yoktu. Ardına baktı, az ön-ce önünden geçip de fark etmediği büfeye doğru geri döndü. İki kişilik masa doluydu. Birisi kalktı, yabancıyı buyur etti, ısrarcı oldu, seçenek bırakmadı. Yabancı boş tabureyi çekti, selam verdi, oturdu.

-Ateşin var mı?

Karşısındaki, cebinden çakmağı çıkarıp sigarayı yaktı. Çakmağı yeniden, çıkardığı derinliklere iteledi.

-Beyabi, bir yer mi arıyorsun? Numarası filân varsa...

Niye "beyabi" olduğunu biliyordu. Üzerindeki elbiseleri yırtıp atmak, dımdızlak oracığa çökmek geldi içinden. O zaman da başka türlü olacaktı.

-Numara da var, her şeyi de var, zahmet buyurma, diye geçiştirdi soruyu.

Ama kendisine gösterilen ilginin bununla kalmayacağını çok iyi biliyor-du. Büfenin etrafındaki öğleciler kendisine bakıyorlardı. Bunu fark edince ra-hatsız oldu. Ben de sizin gibiyim, böyle görüldüğüme bakmayın, bırakın da rahat bi cigara içelim, demek istedi, demedi. Osman, büfeden çıkıp masaya geldi. Onuç ile Bedir, ustalarının arkasından saygıyla baktılar, hazır duruma geçtiler. Usta sipariş alacaktı.

-Beyabi, sitenin çıkışında şekilli bi lokanta var, yemek filân... dedi Os-man.

Adamın buranın acemisi olduğu belliydi. Burada oturmazdı ki bu tipler. Sonra, kodamanın birinin misafiri filân çıkabilirdi. "Ulan boklu büfende alı-koydun adamımızı" diye... Şuradaki üçten beşten de olmayalım, diye düşün-dü Osman.

-Ortağın mı yukarıdaki lokantacı? dedi yabancı.

-Yok abi, hani ne biliyim, çeşit boldur diye...

-Demli bi çayın varsa getir.

-Çay var da abi, kola filân arzu edersen...

-Bak kardeşim, dedi yabancı, böyle önümde ezilip büzülüp durma. Bir iş görüşmesi için geldim. Bu üstümdekiler de bir arkadaşın. Param pulum da yok! Adın ne senin?

H E C E Ö Y K Ü

Osman, kafasında adamın söylediklerini tartarken:

-Adım Osman, dedi.

-Osman birader, böyle yani durum. Üst katta bir yayıncılık şirketi var...

-Ha! Bizim Akif beyin yeri... Paketçileri buradan yer öğleyi.

-Bildin. Sizin Akif bey... Benim elimden yazıp çizmek gelir. Gazeteye ilân vermişler. Ben de damatlıkları çekip geldim... Şimdi oturaklı tarafından bi çay ver, içip gideyim, rahatsızlık vermek istemem. Masa da küçük zaten.

Masadakiler sıra dışı bu sohbet hiç bitmesin istiyor, kulak kesilmiş dinliyorlardı.

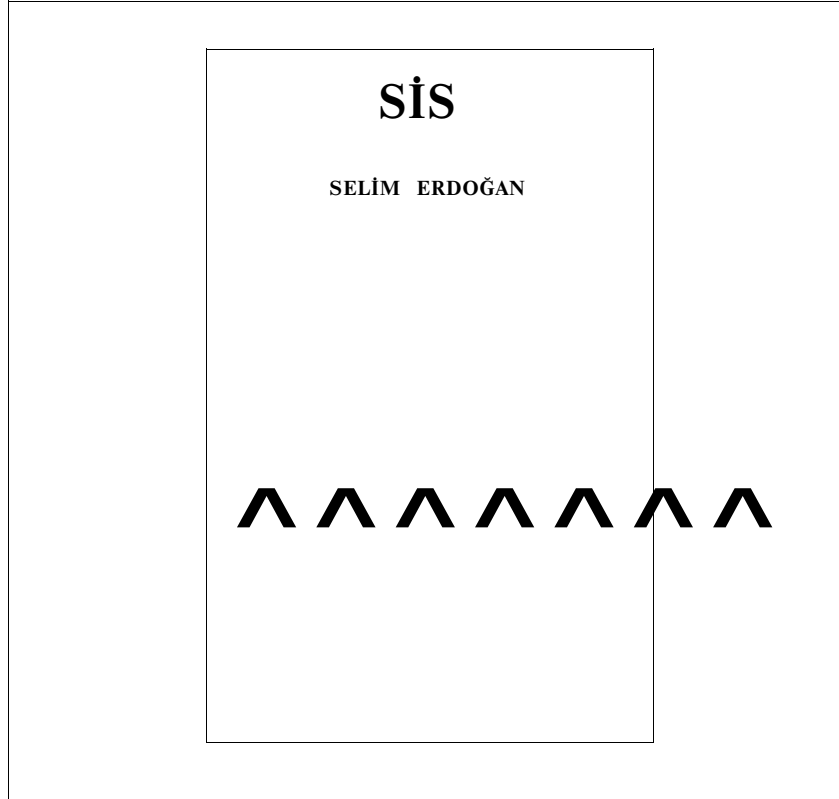
-Estağfurullah abi, ne rahatsızlığı... Görüşme n'oldu abi? Umut var mı?

-Var, dedi yabancı, işe alındım, yemek için de bu katta bir yeri tarif ettiler. Sahi nerde bu Kars Büfe?

Osman gülümseyerek göğsünü kabarttı, kenara çekildi, büfenin camını işaret etti:

"KArS bÜfe nusteri veliyniyetimiz dir."«

HECE YAYINLARINDAN



ABDULLAH HARMANCI

YOKUŞ AŞAĞI

Nazan'ın benim için yaptığı resme bakardım. Binlerce, milyonlarca kelebekle doldurulmuş bir resimdi bu. Şaşırtıcı, sahici, ürperticiydi. Bilmediğimiz, görmediğimiz ama içimizde bir yerlerde özlemine çektiğimiz uzak ülkeleri anlatan bir resim. Oraya bakarken Nazan'ın minicik parmakları gelirdi gözlerimin önüne. Siması gelirdi. Değirmi. Buğday-sı. Düzgün. Temiz. Akıllı siması. İtiraza hazır. Kendinden emin. Birazcık uzun bakınca çizgilerinden soyunan, gencelen, çocuklaşan siması. Bu simayı çözdükçe bir çocuğa yaklaşırdım. Bana karşı neden bu kadar iyi olduğunu sorardım kendime. Böylesine güzel bir kadın. Böylesine kültürlü ve böylesine güzel resimler çiziyor. Ve beni seviyor. Ve işin en kötü tarafı, içimi kemiren o soruyu durmadan dinlenmeden kendime sorardım: Bu işin sonu ne olacak?

Ama artık sormuyorum. Çünkü günlerden bir gün...

Onunla buluşmalarımızdan sonra, eve dönüşlerimde, Kısmet'ten biraz daha uzaklaştığımı fark ederdim. İçim yanardı. Kısmet komşulardan dönmemiş olurdu. Ben divana uzanır, Kısmet'in kendi elleriyle yıkadığı yastık örtülerine yüzümü gömerdim. Her yanımda Kısmet olurdu. Evin her bucağında. Her göz çevirişimde... Kısmet'in kendi elleriyle yaptığı yastık örtüleri. Danteller. Kanaviçeler. Kısmet'in kendine özgü, kendine göre bir dünyası vardı. İçimi boğardı. Temiz, namuslu, yoksul, samimi, sıcak, dindar ama küçücük bu dünya içimi boğardı. Filanca komşuya dürü götürülecekti. Falanca teyze kızının kızı evleniyordu. Sandık hazırlanacaktı. Eltilerle gün yapılır, batırık yenirdi. Kek tarifleri alınır, henüz doğmamış çocuklar için kazak örneklerine başlanırdı. Bir evcimenlikti. Bir hamaratlıktı.

Kısmet, ben sinemaya gidiyorum, derdim. Kısmet, ben kitapçılarda olacağım. Kısmet, bak bu benim dergide çıkan son yazım. Kısmet, bak bu gençler beni görmeye gelmişler. Kısmet, bak bu gazetede benden bahseden bir yazı var. Bu kitabı ben yazdım. Bu benim tezim. Bu yıl bitirdim. Aç bi yol bak içine. Kısmet kızım, sana diyorum... Duyan kim? Kısmet o vakit bir iğne oya-

*Abdullah Harman*

sının üzerine eğilmiş olurdu. Yahut namaz kılıyor... Allahım ben ne yapacağım, derdim. Bak bu kadın benim karım. Allahım ben ne yapacağım, ben bu işin içinden nasıl çıkacağım, nasıl susturacağım içimi? Nasıl çekip gideceğim? Nasıl dilim dönecek de...

Ama bir gün o cehennemini susturdum.

Nazan eğilmiş bir çiçeği inceliyor. O haldeyken soruyor: Nasıl oldu? Senin gibi bir adam... Gerisini getiremiyor. Teyze kızı, diyorum. Gülümsüyor. Birlikte arabaya doğru yürüyoruz.

Nazan'ın yüzünde bir asalet var. Tavırlarında. Araba kullanımında. Bir yazımı okuyup bitirdiği zaman bir şeyler söylemeye hazırlanışında. Bir şeyi komik bulduğu zaman gülüşünde değil ama gülmeye benzer bir hareketi var, o hareketi yapışında... Tavırları bir başka. Bir güzel, bir ince. Bekleseydim, diyorum. Nazan dikiz aynasından, "görölmek" korkusuyla arabanın arkasına oturmuş ve iyice koltuğun içine gömülmüş bana bakmaya çalışırken. Bekleseydim, sen çıksaydın karşıma. Seninle bir ömür şiiir yiyip resim içseydik... Nazan. Seninle bir ömür yazsaydık ve çizseydik. Hayal, değil mi bu? Hayallerimde bari özgür olayım Nazan! Olmaz mı?

Nazan'ın arabası, dağ yolunun kıvrımlarını izleyerek karşı koruluklara yaklaşıyor. Kenarda bi yerde duralım, diyorum. Duruyoruz. Beni şaşırtan bu işte. Bütün asiliği içerisinde, Nazan, uysal mı uysal. Namaz da kılıyor. Resim de yapıyor. Kitap da okuyor. Kızdırdığım zaman bana kötü kötü bakıp. Mayomu da giyerim, denize de girerim!!! deyiveriyor. Geriyor bu beni. Nazan, diyorum, olur mu ama öyle. O namazları kılan biri tutup da mayo giyer mi, onca erkeğin içine çıkar mı?

Kismet'i mayosunu giymiş, deniz kıyısında yürürken hayal ediyorum. İçim parçalanıyor. Kismet, diyorum içimden, bir erkekle toka etmeye bile çekinirken. Sen. Mayo giymekten bahsediyorsun. Sen. Yazdıklarımı satır satır okuyup bana yüzlerce soru sorarken. Kismet. Kitaplarımın adını bile bilmez. Kismet. Babamın önünde el pençe divan dururken. Sen. El öpmenin aptalca bir şey olduğunu söylüyorsun. Babamın sakalının uzunluğunu gereksiz buluyorsun. Yooooo, diyemiyorum o zaman sana, sakalın uzunluğunu belirleyen peygamberin sakalının uzunluğudur, o kadar ileri gitme, diyemiyorum. Bana vaaz verme, demenden korkuyorum, madem o kadar hocasın, dudaklarının dudaklarımın üzerinde ne işi var! demenden...

Evliliğimi kast ederek, insan biraz düşünür, taşınır arkadaş, bu nasıl iştir böyle... diyor. Anlık bir öfkeyle, sen de onun yaptığı yemekleri yapmaktan acızsın be hergele!!! diye bağırıversen. Her şey bitecek. Sen onun yaptığı reçeli yedin mi bir yol? deyiversem... Susuyorum. En iyisi konuyu değiştirmek.

Ağaçların altından kalkıp adımlıyoruz. Bazen elime bir hoparlör alıp bağırarak istiyorum Nazan. Bu resimleri yapan benim sevgilim. Bu resimleri yapan sevgili, benim. Duydunuz mu? Bu ressam beni seviyor. Ben ona bayılıyorum. O bana bayılıyor. O ressammemur. Ben memuryazarım. Olsun. Biz birbirimizi seviyoruz!

Nazanın yüzünde nahoş bir gülümseme. Üzgünüm ama, diyor. Bir seçim yapmanın zamanı geldi artık. Ne olur kırılma. Ama artık bir seçim yapmalısın...

Nazan'ın evinden dönerdim. Elim, yüzüm, kollarım, bacaklarım, bütün vücudum kirlenmiş olurdu. Ruhum yanıyor olurdu. Bir azap ruhumu kaplamış olurdu. Bir utanç. Bir yangın... İşlediğim günahın vücudumun bir yerlerinden sızıp çevremdekilere bulaşacağını sanırdım. Yeniden o eski Mehmet olmam, yeniden o eski insana inanmam, yeniden kendi evimin odalarına, eşyalarına, çevremdeki insanlara alışmam günler alırdı. Çevremdeki insanlara alışmaya başladığımda ise içimde Nazan'a doğru delice bir özlemin ayaklandığını, setleri duvarları aşarak yokuş aşağı yuvarlanmaya başladığını, karşı konulamaz bir güçle beni de yanında sürükleyerek ruhumu Nazan'a taşıdığını görür, içimin bütün iyi seslerine rağmen onu aramaktan ve onun evine giden dolmuşlardan birine atlamaktan kendimi alamazdım. Nazan'ın evine girdiğim andan itibaren -bu giriş müthiş bir korku ve heyecan kumkumasıydı: kapıcı mı görecekti, sakinlerden biri mi çıkacak karşıma, yönetici önüme dikilip hesap mı soracaktı?- vicdan azabım biter, acılarım biter, o evden çıkıncaya kadar kendimi çok iyi hissederdim. Onunla geçirdiğimiz saatlerde bir bebektim, habire şımartılırdım ve bundan büyük bir haz alırdım. Derken...

Nazan'ın evinden dönerdim. Kısmet annesinde olurdu. Soba yanmamış olurdu. Battaniyeye sarınırdım. Başımı battaniyenin içine alırdım. Nefesimle ısınmak isterdim. Battaniyenin gözeneklerinden sızan deterjan kokusu. Mutluluk gibi. Huzur gibi. Sükunet gibi. İyi duygular telkin ederdi bana. Kısmet'im bu benim, diye mırıldanırdım. Gazete okumaz. Sinemaya gelmezmiş benimle. Kimin umurunda? Tarhana çorbasını ondan iyi yapan yok. Bulgur pilavını şebitin üzerine yaydı mıydı ya! Tadından yenmez! Nazan'a bunları söylemeliydim. Nazan, demeliydim. Benim hiç öldüremediğim bir tarafım var. Köylüyüm ben. Bunca yazıya, bunca filme, bunca kitaba rağmen, evet! Köylüyüm ben!

O vakit içimin muhalif sesleri karşı çıkarlardı yeniden. Köylü müsün? Onca sayfayı içindeki köylü yazdı, öyle mi? Saçma! Nazan'dan kaçmak istiyorsun ve saçmalamanın asıl sebebi bu işte. Evet, erken evlenerek bir gol yedin ve bu golü telafi edecek kadar güçlü değilsin! Hepsi bu! Nazan'la evlenseydin bütün bunlar olmazdı işte! Nazan'la evlenseydin yazılarının ilk okuru olurdu o. Nazan'la evlenseydin kaprissiz bir sekreter bulurdun kendine. Ah

H E C E Ö Y K Ü

Nazan! diye inlerdim, daha önceleri neredeydin!? Neden bu vergi dairesine bundan üç sene evvel tayin olmadın?

İçimin muhalif seslerine, içimin öteki muhalif sesleri itiraz ederdi. Nazan'la evlenseydin de, bu sefer başka belalar açılacaktı başına. Yok bu etek fazla kısa, yok bu ayakkabı çok pahalı. Yok ona fazla güldün. Buna samimi davrandın... Babamın elini öpmedin... Anamla bulaşık yıkamadın... Nazan bir kurtuluş mu sanki?

Bu çalkantıdan bir türlü kurtulamaz, bu hengameden sıyrılamazdım. Batı-taniyenin altında iyice büzülür, büzülürdüm. Allahım ben ne olacağım? derdim. Kısmet bu ilişkinin haberini alırsa? Nazan olanlardan usanıp da beni terk etmeye kalkışırsa? Şaşkınlık içinde ne yapacağımı bilemezdim...

Ama bir gün kararımı verdim.

Kısmet'e bir mektup bıraktım.

Nazan'a bir mail attım.

Spor ayakkabılarımı, kotumu ve tişörtümü giyip sokağa çıktım.

Henüz bahçeden ayrılmadan, evden, Nazan'ın çok sevdiği bir şarkının melodisiyle çalan cep telefonumun sesini duydumsa da aldırmadım, otobüs durağına doğru adımlamaya başladım...!

GÜRAY SÜNGÜ

KÖŞEBAŞINDA SURET BULAN TEK KÎŞÎLİK AŞK

Köşe başında bir direk olmaması hep rahatsız etmişti beni. Ne direği oldu—
ğü önemli değil, elektrik diğeri mesela, ya da trafik lambası direği, ya da
otobüs durağı tabelasının direği veya buna benzer bir direk. Her sabah önün—
den geçiyordum olmayan direğin. Yani direk olması gereken yerin. Neden bir
direk olmalıydı orada? Bilmem. Hiçbir fikrim yok

Belki her şey böyle başlamıştır.

Her şey dediğim de ne? Garip mi?

Düşündürücü. Sanmıyorum. Yok. Her şey yolunda

Galiba...

Karşıma geçip durdu, dimdik yüzüme bakıyor. Karşılık vermedim. Ver—
mem zaten, ben dimdik ilerliye bakıyorum ama baktığını görebiliyorum yine
de. Başımı oynatmasam, sadece göz bebeklerimi hafifçe kaldırsam. Yapma—
dım. Tanımıyorum, kim bu, neden dikildi karşıma sabah sabah. Ayrıca neden
yüzüne bakmak istiyorum. Kovmak için olmasın. Gider misiniz lütfen, beni
rahatsız ediyorsunuz. Gitmez böyleleri, öylece, gözlerini diker, bakar öylece.
Yaslanmaya kalkmasa bari, dayanamam. Gerçi bana yaslanan hiç olmadı
şimdiye kadar ama etraftaki arkadaşlar bu dertten epeyce muzdarip, sezebili—
yorum.

— Ne yapıyorsun sen?

Bu, bana sorulmuş bir soru olsa gerek etrafta duran ve durması itibariyle
soruya muhatap olabilecek kimse yok. Ama içimden cevaplamak gelmiyor.

— Ne yapıyorsun sen, sana söylüyorum?

Bu bir soru mu, değilse ne? Nasıl yani? Soru mu, yoksa başka bir türlü
cümle mi diyecektim sanırım. Dilim her geçen gün biraz daha kısırlaşıyor,
belki başarırım. İlk zamanlar onca samimi olmama rağmen epeyce şüphe et—
miştim kendimden.

— Beni duyuyor musun?

Salak galiba, ısrar ediyor. Ayrıca bu bir soru. Cevaplamak istemiyorum
aslında ama başka türlü de gideceği yok gibi. Karşımda dikilmesi de epeyce
sinir bozucu. Aslında benim için pek sorun değil ama etraftan bakanlar da bi—
zim hayatlarımızın önemli bir parçası ne de olsa.

— Duyuyorum, ne var?

Kati kelimaları severim oldum olası. Bu arada galiba göz bebeklerim hafifçe kaydı, zira onu tamamen görüyorum. Yenilmiş gibi hem de farklı bir şekilde. Ayrıca bıkkın ve yorgun. Ama bunlar onun sorunu, benim elimden bir şey gelmez.

—Neden cevap vermiyorsun iki saattir, deli misin sen?

Kolumda saatim yok -kolum mu- iki saat mi olmuş gerçekten? İnanılmaz, demek karşımda dikilmesi beni bu yüzden o kadar rahatsız etti. Dile kolay, iki saat, bir insan için uzunca bir zaman dilimi, bir direğin karşısında öylece boş boş.

—Deliler mi cevap vermiyor? Öyle mi yani?

Kaşları çatıldı. Kızlar kaşlarını çatınca çok komik görünüyorlar. Ayrıca bu kız çirkin de aynı zamanda. Feci bir görüntü.

—Ne ilgisi var, ben sana bir şey sordum.

Ne sormuştı bana?

—Deli misin sen dedin, biliyorum, duydum ve ona göre cevap verdim, dedim. Telaşlı sanki, heyecanlı mı yoksa, amacı ne acaba?

—Hayır, dedi. Deli misinden önce, ne yapıyorsun diye sordum ilkin.

Ne yapıyordum?

—O soruya mı cevap vereyim? Başını salladı iki yana doğru ve uf diye üfledi uzun uzun. Bana yakıştırıyor ama kendisi deli galiba.

—İyi olduğuna emin misin, gerçekten.

Ne ilgisi var, bu soru anlamsız, herhangi bir bağlantısı yok konuyla.

—Soru neydi, dedim.

Yine ofladı. Kendisini şımartıyor, halini şımartıyor böyle yapmakla.

—Ne yapıyorsun, dedi vurgulu ama şefkat dolu bir sesle.

Kadınların sesi şefkat dolu oldu mu, ya canları gerçekten acıyordur ya da korkunç bir eylem hazırlığındadırlar. Duruma bakılırsa benim korkmam gerekiyor.

—Duruyorum, dedim. Kısa, öz cevaplar beni çürümekten alıkoymakta başarılı sanki.

—Sorun da bu ya, dedi. Neden burada duruyorsun saatlerden beridir, yapacak işin yokmuş gibi.

—Bilakis, dedim. Ne güzel bir kelime, bilakis, bilakis. Devam ettim;

—Var, işimi yapıyorum ben. Oldukça da yoğunum üstelik, size ayıracak zamanım yok. Beni meşgul ediyorsunuz.

—Sen bana siz diye mi hitap ediyorsun?

Yeni mi fark ettiniz canım, günaydın canım, ya ne diyecektim canım, yoksa siz siz değil bir başkası mısınız canım, size biz mi demeliyim canım ve daha bir sürü gereksiz ve gülünç söz edebilirdim bu garip sorunun üzerine. Ama

ben "anlamadım" dedim. Galiba bu garip sorusunu ne amaçlayarak bana yönelttiğini anlayamadığım için.

— Sen, dedi, üzerine basarak, kesin, vurgulu bir sesle. Ama kızgın değil, ciddi olduğunu göstermeye çalışır gibi. "Bana siz diye mi hitap ediyorsun?"

Ne demek istediğini yine anlayamadığım için, ne demek istediğini anlamamış gibi baktım yüzüne. Galiba bakışından ne demek istediğini anlamadığımı anladı.

— Volkan, sen iyi misin? dedi, merhamet dolu, yumuşacık bir sesle. Ama kime dediğini bilmiyorum, bana bakarak söylemiş olsa da. Volkan kim, buralarda o isimli birisi mi var? Varsa bile neden bana bakarak soruyor?

— Kızıyorum ama, asıl siz iyi misiniz? dedim, kaşlarımı çatarak. Aslında kızdığım falan yok ama belki kızmış görünürsem rahat bırakır beni.

— Volkan, benim Ayla, dalga geçtiğini söyle lütfen.

Daha neler, iş iyice çığırından çıktı. Bu kız kesinlikle benimle konuşuyor ve bana Volkan diyor. Kendisine Ayla demesi beni ilgilendirmez, ayrıca dalga geçtiğimi söylemem neden gerekiyor, onu da bilmiyorum. Gözleri açık, endişeli...

— Galiba iyi değilsiniz siz. Gitseniz nasıl olur?

— Nereye gideyim Volkan? Seni burada böyle bırakıp.

Anladım, beni bu şekilde kandırıp çalacak. Yok canım daha neler, nerede saklar beni ?

— Beni burada böyle bıraksanız lütfetmiş olursunuz. Ayrıca nereye gideceğiniz sizi bağlar. Ayrıca bana Volkan demeseniz iyi olur.

— Neden? Nasıl yani? Ama sen Volkansın. Hadi, bırak oyun oynamayı artık. Mantıksız, saçma, hadi.

Kızıyorum, bu sefer gerçekten kızdırdı beni.

— Hanım efendi sizin başka işiniz yok mu? Mesela kendinize gerçek bir Volkan arasanız ve onu meşgul etseniz...

Uzun süre durup, şaşkın gözleriyle baktı bana. Tek kelime edemedi... Sonra kendi kendisine mırıldanarak gitti. Bir mana veremedim ama beni ilgilendirmez zaten. Hemen işime döndüm kaldığım yerden. Cadde bugün epeyce kalabalık ne çok insan var. Arabaların gürültüsü dayanılmaz. Gerçekten zor iş direk olmak. Ama böyle işlek bir cadde üzerinde olmaktan da memnun değilim diyemem. Hareketli, ne yaptığının, neyle meşgul olduğunun farkına varıyor direk. Tenha bir sokakta kimlik sorunu bile yaşayabilir. Varlığı, amacı ile yaptığı iş arasında bağlantı kuramazsa bir direk, nasıl anlamlı kılabilir varlığını. Ben bu açıdan şanslıyım. Gerçi tam anlamıyla beni kabullenebilmiş değiller henüz. Varlığıma alışabilmiş değiller de diyebilirim. Zira cadde esnafı örneğin, pek önemsemiyorlar beni. Ara sıra baktıklarını fark edince söy-

le bir geriliyorum ve dimdik duruyorum ama bakışlarını yadsımıyorum diyemem. Gözleri, senelerce direk bulunmayan bu köşe başında bir direğin olmasına alışamadı desem... çok basit bir gerekçe olurmuş gibi geliyor. İnsanlar gerçekten oldukça anlaşılmaz, oldukça karışık.

Bir süre sonra o deli kız yeniden geldi. Önce önüne bakıyordu ve hızla yürüyordu, geçip gidecek sandım ama tam yanımdan geçiyorken bana baktı birden, şaşırılmış gibi iki yana açtı ellerini ve gülümseyerek şöyle dedi;

—İnanamıyorum Volkan, ne işin var burada?

Normal olarak cevap vermedim. Birkaç saniye öylece, elleri iki yana açık, yüzünde plastik bir tebessümle dikildi karşımda. Sonra indirdi ellerini ve yüzü asıldı. Oyun oynadığını o an anladım. Gerçekten üzüldüğümü söyleyebilirim onun için. Yazık, dedim hatta içimden, zavallı dedim. Sessiz kalmaya devam etmek en iyisiydi.

—Volkan, hadi. dedi sonra. Volkan kim, neye hadi demedim, artık bu hususta söylenebilecek bir şey yoktu. Konuşmak da istemiyordum zaten, konuşmak insani bir özellikti varlığımla çelişiyordu. Denebilir ki şimdi konuşmak isteyip istememek de insani özelliklerdendir ve bunlar varlığımla çelişmiyor mu? Bu soruya verilecek cevabım yok. Olsaydı kendimle çelişebilirdim. Karmaşık sorulara cevap vermem söz konusu değil eşya olmam itibarıyla. Eşyayım ve kendimi biliyorum ve kendime açıklama yeterliliğine sahip değilim. Nasıl konuşuyorum, ya da aslında konuşuyor muyum, karşımda bir insan var, onunla diyalog halinde miyim, o beni duyuyor mu, bilemem. Belki duymuyor, zaten deli, kendi kendisine konuşuyor belki. Ben sadece burada dikilen bir direğim, her şey onda belki. Olabilir.

—Beni hatırlamıyor musun?

Hatırlamak... hatırlıyorum, kısa bir süre önce karşıma dikilip bir sürü masnasız şey söylemiştin bana, adınızı bile hatırlıyorum, Ayla demiştiniz. Pe-ki, bu ne işinize yarayacak sizin?

—Ben Ayla... Arkadaşın... Üniversiteden, aynı sınıftaydık, hatırlamıyor musun?

Büyüyünce ne olacaksın oğlum. Üniversiteyi bitirecek ve direk olacağım baba. Şimdi haberler, üniversite kapısından geri çevrilen direk yaptığı basın açıklamasında YÖK'e yüklendi. Kamusal alan direkler için de mi geçerli, buna bir düzenleme getirilmeli dedi ve ekledi; okuma hakkımız elimizden alınamaz.

—Patates kızartmasını çok severdin, sigara içmeyi çok severdin, odanda bir sürü gereksiz eşya bulundururdun, telefonda konuşamazdın, eveler geveler bir türlü konuşmayı beceremezdin. Hatırlıyor musun, uzaktaki dostlarına ailene mektup yazardın bu yüzden telefon açmak yerine. Volkan, hatırlıyor musun?

—Hatırlıyorum evet. Bir gün telefonla konuşurken babam odama girmiş ve oğlum ne yapıyorsun demişti. Telefonla konuşuyorum demiştim. Onu görüyorum kiminle konuşuyorsun peki gecenin bir saati. Dedim ya baba telefonla demiştim. İyi de oğlum telefonun diğer ucunda kim var demişti. Şaşırmıştım. Cevap vermiştim; hiç kimde baba. Gelip almıştı elimden telefonu, kulağına götürmüştü. Yüzü o ana görmeye değirdi. Yalan, uydurdum. Ben bir direğim bu ise bir insan anısı çok komik, çok komik. Ama deli kız, pes edeceğe benzemiyor. Yine bir şeyler söyleyeceğini sezince önce davranmaya karar verdim.

— Hatırlamak... dedim. "Siz kendinizde değilsiniz ve beni arkadaşınız sanıyorsunuz. Belki bir zamanlar çok kırılmıştı kalbiniz. Mümkündür. İnsan denen yaratık oldukça tuhaf. Daha önce duvarlarla konuşan insanlar olduğunu duymuştum. Siz de bir direk ile konuşuyorsunuz. Sizi anlayabiliyorum diyemem ama kızıyor da değilim. Sadece bir gerçek var ki, kendinize gelmeli ve hayatınıza dönmelisiniz.

Şaşkın balık gibi yüzüne bakıyor.

—Direk. Sen bir direk misin?

—Hiç şüphemiz olmasın.

Elini yüzüne götürdü, yere eğildi, kalktı, elini yüzünden çekti, yüzüne baktı. Niye böyle garip hareketler yapıyor? Kafesin içinden seyircilere gösteri yapan maymun gibi.

—Peki, Volkan, benimle nasıl konuşuyorsun o halde?

Bu ruh hali, bu endişe içerisinde böyle bir soru sorabilecek duruma nasıl geliyor insan. Şaşkınlıktan ağzı açık kalmalı ve hiçbir şey düşünmemeliydi aslında. Ama halini o bile kabulleniyor yavaş yavaş

—Sizinle konuşuyor muyum gerçekten? Diye bir soruyla cevapladım onu.

—Anlayamadım, dedi.

—Sizinle konuşuyor muyum gerçekten, diye yineledim. Anlayamamış da olsa, sorumun daha açık bir şekli yoktu.

—Yani, dedi, duraksadı. "konuşuyorsun işte, farkında değil misin?"

—Saçma değil mi bu, dedim. Benim farkında olup olmamam bizi ilgilendiriyor mu gerçekten? Konu sizsiniz." Ben de duraksadım, sonra ekledim.

—Mantıklı olun, dedim. "Direkler konuşmaz, konuşan sizsiniz. Duvarla konuşan, insanlar gibi. Düşünün duvar onlara cevap veriyor mu? Ama onlar konuşmaya devam ediyor. Çünkü kurgu kendi içlerinde, içlerinde yürütüyorlar diyalogu. Sorular, verilen cevaplar hepsi sizde, farkında değil misiniz? Ben bir direğim ve burada dikiliyorum. Siz karşıma geçiyorsunuz ve beni eski bir arkadaşınız yerine koyup bir şeyler söylüyorsunuz bana. Sonra kendi içinizden bana cevaplar verdiriyorsunuz. Bu bir hastalık hali değil mi sizce? Farkında değil misiniz?

Başını salladı emme basma tulumba gibi. Kabullendiği için değil, ben onun için ne düşünüyorsam o da benim için aynısı düşünüyor, bu yüzden. Ne yapabilirim, ben hiçbir şey yapamam, etken değilim, ama o yapabilir ve yaparsa ben bir şey yapmış görünürüm. Sonuç onun üzerinde gerçekleşir. Ben dikilmeye devam ederim. Gitse bari. Bunlara gerek kalmaz.

—Volkan, hadi, eve gidelim canım. Lütfen, kırma beni. Annen deliye döndü, merak ediyor. Kısa bir süre dişini sıkman gerekir sadece. Sonra her şey düzelecek, garanti ediyorum sana. Tamam, mı, hadi canım.

Yaklaştı, dokundu, elimden tuttu, çekiyor.

—Bakın, dedim. "Elimden tutunuz ve çekiyorsunuz beni ama hareket ettiremiyorsunuz, benim hiç direnmememe rağmen. Çünkü ben yere sabitlenmiş bir direğim. Ne elim ne ayağım yok ama siz saplandığınız yanılığ içinde bunu göremiyorsunuz."

—Biliyorum Volkan, zor günler geçirdin, hiçbir şey kolay olmadı. Zaten oldun olası biraz tuhaftın ama aşabiliriz inan, hallederiz. Sen yeter ki bir adım at, gayret göster küçücük de olsa. Hadi canım, lütfen.

Bu kız beni dinlemiyor ki. Saplanmış kalmış. Çekiştirip duruyor.

—Söylediklerimi dinlemekten alıkoyuyorsunuz kendinizi, çünkü gerçeği göreceğinizi biliyorsunuz. İnsan böyledir işte, bazen gerçeği uzağa iter yokmuş gibi davranır, görmüyormuş gibi yapar ve kandırmaya devam eder kendisini. Uyumak gibi, düşünün. Bazen bilirsiniz uykuda olduğunuzu ama uyanmak işinize gelmez. Çoğunlukla bilmeseniz de bazen böyle olur, yalan mı? Aynı durum işte, dedim, kararlılıkla. Pes edeceğini düşünmemiştim. Etmedi zaten

—Bir saniye olsun çık içine girdiğin halden, göreceksin Volkan, göreceksin emin ol, sadece bir saniye. Hadi hayatım, beni düşün. Ben Ayla, sevgilin, hatırla hayatım, gayret et, lütfen bir tanem.

Sorun anlaşıldı. Yazık yahu, üzüldüm şimdi.

—İşte söylediniz, sebep çok açık. Volkanla sevgiliydiniz ve o sizi terk etti. Siz de böyle oldunuz, değil mi?

Başını iki yana sallayarak cevap verdi.

—Hayır, hayatım, bazı zorluklar yaşadık, sorunlar yaşadık. Kolay değildi, ayrılmak zorunda kaldık hatırlamıyor musun?

—Lütfen bırakın hatırlamaya şartlandırmayı. Şuna cevap verin kelimele—ri eğip bükmeden.

Volkan sizi terk etti. Doğru mu?

—Evet, hayatım beni terk ettin ama sorunların vardı, sana kızgın değilim, normal değildin çünkü şu haline baksana. Ayrılmak iyi gelecek sandım ama

her geçen gün biraz daha kötü oldun. Geldiğin yere bak, kendini direk sanıyorsun. Şaka gibi aşkım. Trajedi, inanılmaz. Dön, ne olur.

Nasıl anlatsam daha anlaşılır olabilir. Anlamak istemeyen bir insana yani. İmkansız gibi bir şey.

—Evet Ayla Hanım, dedim. "Volkan sizi terk etti, bazı sorunları olmuş olabilir tabi ama terk edişlerin çoğu sevgi yetersizliğinden kaynaklanır. Terk edilen bunu genelde gözden geçirir. Dikkat edin, gerçeğin görmezden gelinmesi tekrar karşınıza çıktı. Sonra siz bu ağırlıkla yaşadınız, terk edilen güzel bir kız olmak kolay olmasa gerek ve düşündünüz. Neden, neden, neden? Zihniniz buna çözüm üretmekte gecikmedi. Sizin suçunuz değil, insan zihni böyledir. Yavaş yavaş eğilip bükülmeye başladı gerçek anlayışınız. Gerçekten gerçek olan gerçekler size acı veriyordu ve bir alternatife ihtiyaç duydunuz. Acılarınızın dineceği bir gölgelik, sizi sevilmemenin gurur kırıklığından, beğenilmemenin müthiş rahatsızlığından kurtaracak küçük bir koy. Sadece size ait. Kurallarınızın ve kanunlarınızın geçerli olduğu, kendi gerçekliğinizi kurabileceğiniz ve dilediğinize inanabileceğiniz. Beni terk etti, çünkü sorunluydu, normal değildi, deliriyordu, zihni bambaşkaydı, hayatın yükünü taşıyamıyordu. Kulağa hoş eliyor. Böyle fısıldadınız kendinize. Volkan gidiyor, ellerimizin arasından kayıyor, eşyalaştığından bahsediyor bize. Kül tablasını alıyor eline, inceliyor saatlerce, sonra sehpanın üzerine oturuyor ve kül tablasını kendi kalktığı sandalyeye bırakıyor. Odaya girenlerin tepkilerini ölçüyor. Bıkıyor, garip konuşuyor, hatta çoğunlukla konuşmuyor, susuyor ve bakıyor. Fena değil, iyi kurgu. Sonra ne oldu? Volkan bir köşe başına geçti, dikildi. Artık manasına ulaştığını iddia ediyor. Ben bir direğim diyor. İşlem tamam. Böylelikle siz sevilmeyen birisi olmaktan yırtıyorsunuz. Aksine sevgiliniz hayatı algılamakta zorluk çekti ve yitip gitti aklı içinde. İşe bakın, aşkınızla ilişkiniz de değer kazandı böylelikle. Şimdi ise sevgilisini kurtarmaya çalışan fedakâr sevgili pozlarıyla gerçekliğinizi pekiştiriyorsunuz. Başarılısınız ama işe yaramaz. Ben bir direğim.

Ayla usulca yere çöktü. Mırıldandı çökerken. "Sana ne oldu böyle?" belki bunu söylemeseydi her şeyi görmezden gelip bir zamanlar gerçekten insan olduğum ve sonradan değiştiğim hususunda şüpheye düşebilir, bunu enine boyuna düşünme yolunu tercih edebilirdim ama bu gibi sözler üzerine genellikle bir oluşum bir değişim varsa bile reddedilir. Ne diyeyim? Samimiyeti, deli olmasına rağmen ilgi çekebilir, dikkate değer kabul edilebilirdi. Artık edilemez. Sana ne oldu böyle? Tabi, bütün dünya kusursuz, tek sakat benim, bana bir şeyler oldu. Kulağa hiç hoş gelmiyor. Pılını pırtını toplayıp gidemez misin yanımdan? O kadar kolay olacağını sanmam. Bir şeyler söylenmeli ama ne?

—Bana ne olduğunu mu soruyorsunuz? Ne kadar cesur ama aynı oranda kibirlisiniz. Neden asıl size, kendinize ne olduğunu sormak lütfünde bulunmuyorsunuz? Her şeyi neden bir anda bana ve benim hayatıma yığıp kenara çekiliyorsunuz?

Cevap vereceğini sanmıyorum, cevap verecek gibi bakmıyor. Gözleri nemlendi. Evet, bu hanımefendi belki deli ama tutkulu olmadığını da söyleyemeyiz. Volkan denen adam, ya da genç, ya da her ne ise bu açıdan şanslı da sayılabilir, şanssız da. İnsan ilişkileri ne garip, herkesin kaldıramayacağı kadar ağır. Hiç bulaşmamak en iyisi.

—Tatile gitmiştin Volkan. Birkaç sene önceydi. Bir hafta kalacaktın. İki ay dönmedin. Hatırlıyor musun? Beni hiç aramadın o iki ay boyunca, ölüp ölüp dirildim ben. Seni aramak bulmak için de elimde bir şey yoktu. Döndüğünde bana ne demiştin hatırlıyor musun? Neredeydin diye sorduğumda sana, verdiği cevabı hatırlıyor musun?

Ben mi? Saçma. Bunu Volkan'a sormalı. Ama Volkan 'a sorduğunu sanıyor zaten. Değişik bir durum ilk önce kızmıştım, sonra acımıştım, şimdi ise komik buluyorum. Acaba gülsem bu onda şok etkisi yaratır ve gerçeğe dönmesine neden olur mu? Nede olsa beni sevgilisi sanıyor. Şöyle dalga geçer gibi,,gevrek gevrek kahkahalar atsam .

—Hatırlamıyorum. Hatırlamam da söz konusu olamaz zaten, biliyorsunuz, dedim, gevrek gevrek gülmek yerine. Ne yapalım her düşündüğünü hayata geçirmek herkesin harcı değil., hatta cansız eşyanın bile. Cevabım üzerine nemli gözleriyle baktı bana ve usulca başını salladı.

-Ben çok iyi hatırlıyorum bir tanem, dedi. Devam edecek ama canı yanıyor olmalı, yutkunup duruyor.

- Şu alemdeki yerim takıldı aklıma bulamadım dedin Volkan. Bulamadıysam nasıl varım dedin. Yoksa var değilim de sadece bir sanrı mıydın dedin. Hakikate, var olmaya ihtiyacım var dedin. Bulacağım hakikatle şekillenecek bir surete, dedin. Ben ilkin bu suretin. Ne aptaldım o zaman, o suretin bir kaddın olduğunu sanıp deli gibi acı çekmiştim. Şimdi ise sen kendi suretini belirlemişsin ve karşımda duruyorsun. Bir direk... Direk mi sanıyorsun kendini? Çok canım yanıyor. Volkan, nasıl bir hakikate ulaştın bu surete söyler misin?

Bir an hiç susmayacak sandım ne çok konuşuyor.

-Galiba anımsatmam gerekiyor Ayla hanım, bu da eğer söyledikleriniz gerçekse Volkana sorabileceğiniz bir soru. Ama ben hala diyorum ki; bu anlattıklarınız doğru olabilir ama sorun şu ki, siz ayrılık sonrası ipin ucunu biraz kaçırmışsınız. Şu anki hal, sizin kurgunuz. Volkan muhtemelen dağlara filan kaçmıştır, siz onu direk olarak kendiniz şekillendiriyorsunuz. Bu itibarla tutkunuz saplantıya dönüşüyor. Kuluna âşık tanrı hikâyesi. Yanlış, çok

yanlış, yazık size. Kurtulun bundan. Gidin insanlara Volkan'ın nerede olduğunu sorun, sizin hikâyenizi çökerteceklerdir. Ben bir insan değilim, bunu kabul edin.

—Diyelim ki doğru söylüyorsun, her konu da haklısın, bu durumda bile Volkan olmaktan kurtulamazsın Volkan. Çünkü hiçbir direk bu kadar mantıklı konuşamaz. Hatta konuşamaz, bırak mantıklı konuşmayı. Anlaşıldı mı?

— Bu konuyu aştığımızı sanıyordum. Ben zaten konuşmuyorum çünkü insan değilim direğim. Tüm bu diyalog ise sizin zihninizin eseri, her şey sizin zihninizin içinde olup bitiyor. Bu direğin karşısına geçmiş, sanrılarla hareket ediyor, kendi kendinize mırıldanıyorsunuz.

— Her soruya cevap bulmadan böyle bir sapkınlık içine girebileceğini düşünmezdim zaten. Kusursuzsun Volkan. Hala aynı oranda zekisin. Ama insansın, Volkansın. Bunu kabullerin değiştiremez. Acıkacak, uyuyacaksın, o zaman da mı anlamayacaksın ne olduğunu. Gerçeğe dön aşkım.

Gerçeğe dön aşkım. Ne estetik, ne manalı, ne sümük bir cümle. Bu cümle üzerine ne söylenebilir ki.? Derken o konuştu yine;

—Ayrıca seni konuşturan bensem bu söylediklerini sana söyleterek kendi kurgumu neden baltalayayım, söyler misin?

İşte şimdi dayanamadım ve kahkaha attım.

—Baltalamak mı, tam tersi. Bu soruyu sorabilmeniz için diye cevap verebilirim rahatlıkla. Benim söylediklerim ve karşı tezlerim sizin kurgunuzu baltalamıyor. Aksine bu soru geleceği için daha güçlü kılıyor kurgumuzu, kandırmayın kendinizi. Bunu sizde benim kadar iyi biliyorsunuz.

—Peki, ne kadar sürecek bu oyun Volkan? Ne kadar dayanabileceksin? Burada kaç saat, kaç gün, kaç hafta, bir şey yemeden, içmeden, kendini direk sanarak dikileceksin. Bir gün yere yığıldığın zaman ne diyeceksin kendine, ne gibi bir gerekçe göstereceksin?

Bana sürekli olarak Volkan diye hitap ederek insani bir kişilik kazandırmaya çalışıyor. Beni şartlandırmaya çalışıyor. Kızmaya başlıyorum yine.

—Soru yok Ayla hanım, vazgeçen siz olacaksınız.

—Hiç sanmıyorum.

Hiç sanmıyor.

Köşe başında bir direk olmaması hep rahatsız etmişti beni. Ne direği olduğu önemli değil, elektrik direği mesela, ya da trafik lambası direği, ya da otobüs durağı tabelası direği ya da reklâm tabelası direği, ya da buna benzer bir direk. Her sabah önünden geçiyordum, olmayan direğin. Yani direk olması gereken yerin. Neden bir direk olmalıydı orada. Bilmem hiçbir fikrim yok.

Belki her şey böyle başlamıştır.

Her şey dediğim de ne, garip bir şey mi var yoksa.

H E C E Ö Y K Ü

Düşündürücü. Sanmıyorum, her şey yolunda.

Galiba.

Yine de annemin sorduğu bir soruya kafam takıldı geçen akşam. Ayla, dedi annem, şefkatle, saçlarımı okşayarak. "Güzel kızım... Hala eksikliğini hissediyor musun o çocuğun?" O çocuk. Volkan. Eksiklik. Öyle çok yanıyor—du ki canım.

Ama o sabah o köşeden geçerken...

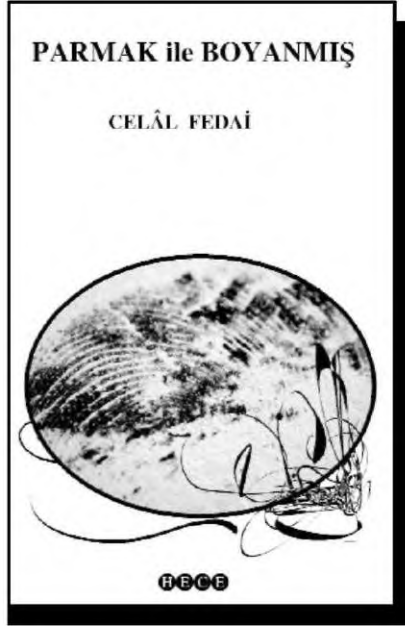
Karşısına geçip durdum. Demek gelmişti, buradaydı. Dimdik yüzüne baktım. Karşılık veremedi. Sordum;

Ne yapıyorsun sen?

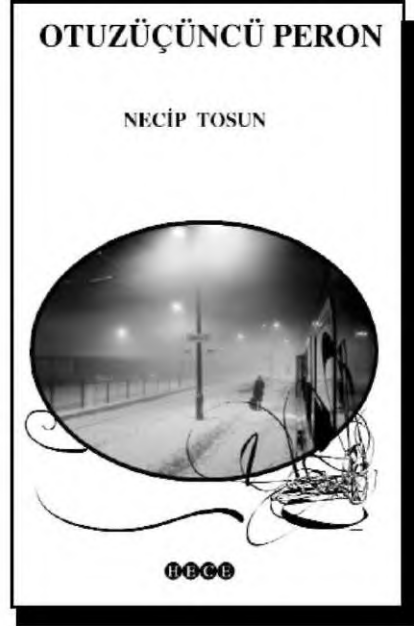
Deliriyorum.!

TYB ÖDÜLLERİ HECE YAYINLARI'NA

2005 ŞÛR ÖDÜLÜ

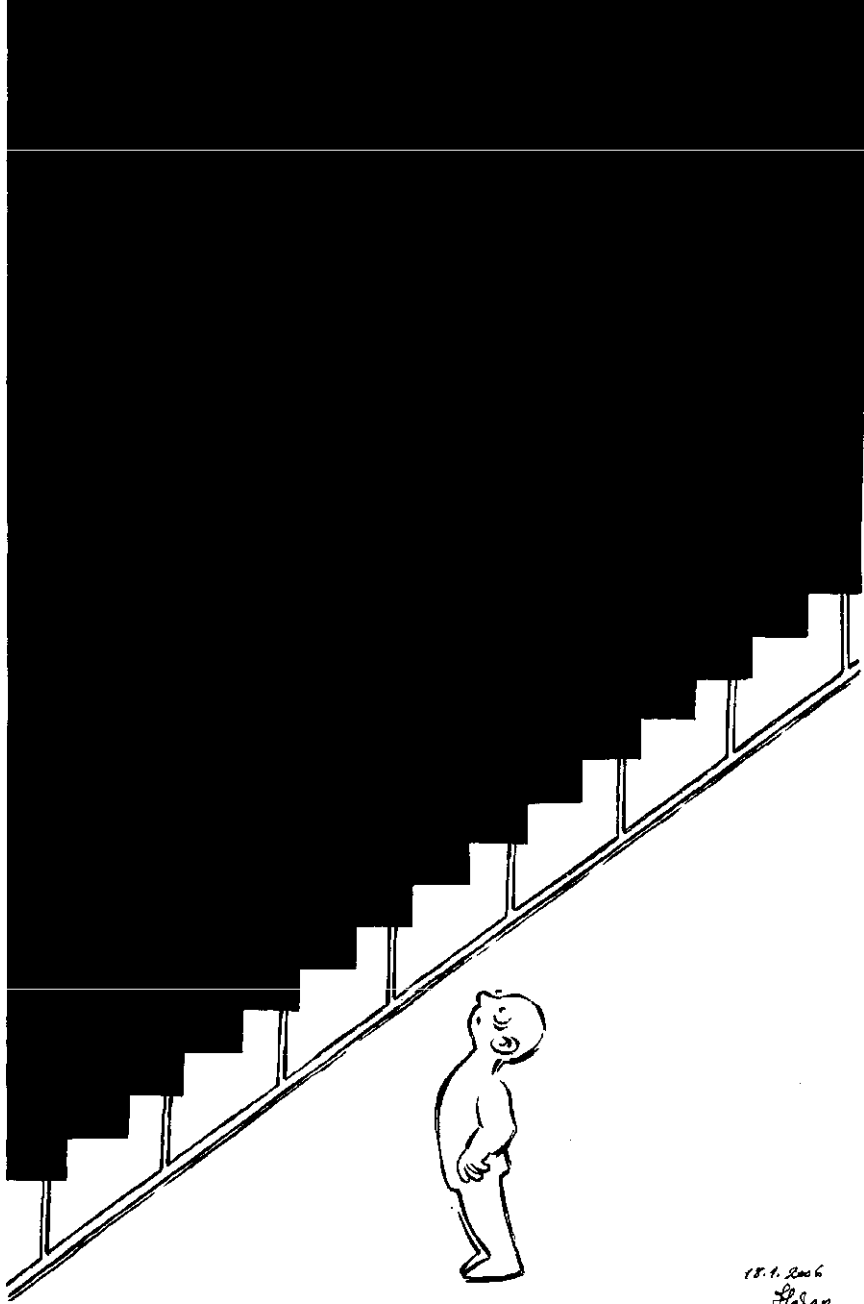


2005 ÖYKÜ ÖDÜLÜ



H E C E Ö Y K Ü

HASAN AYCIN



ÇİZGİ

H E C E Ö Y K Ü

DOSYA
TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE
BATILILAŞMA / YABANCILAŞMA

NECİP TOSUN

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE BATILILAŞMA/
YABANCILAŞMA ALGISI VE YANSIMASI

Dünyanın pek çok yerinde ekoller, edebi akımlar ortak bir sanat algısı/anlayışı etrafında oluşurken, bizdeki edebi hareketler, topluluklar daha çok ortak dünya görüşünün birliktelikleri olarak tezahür etmekte. Bu yüzden ekol, topluluk, hareket dendiğinde bir edebiyat ve sanat hareketinden değil bir medeniyet ve kültür algısının yansımasından söz ediyoruz demektir. Servet-i Fünûn, Genç Kalemler, Garipçiler, Hisarcılar, Mavi Grubu bu birliklere iyi bir örnektir. Belki ikinci Yeni hareketini Sezai Karakoç nedeniyle bu genellemeden ayrı tutmak gerek. Bütün bunlardan dolayı ülkemizdeki akım ve anlayışları ortak dünya görüşü etrafında kümelenmiş gruplar olarak nitелеmek açıklayıcı bir genellemedir.

Bu bağlamda Türk siyasi ve düşünce hayatındaki eğilimler de kendi sanat topluluklarını oluşturmuşlardır. Ancak, Türk düşünce dünyasındaki en büyük kırılma, ayrışma ve derin kümeleşme, Batılılaşma olgusunda yaşanmıştır. Son iki yüz yıllık düşünce serüvenimiz neredeyse Batıya bakış, yorumlayış etrafında şekillenmiştir denilebilir. Bu sadece ideolojik bir seçimi değil aynı zamanda bir medeniyet/kültür algısını da yansıtır. (Grupların oluşmasında, XIX. Ve XX. Yüzyılda sosyal hayatın bütün alanlarında olduğu gibi, edebiyat hayatında da görülen düalizmin payı vardır. Dr. Öztürk Emiroğlu, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yayınları, s. 196). İşte biz bu yazımızda sağ-sol ayrımını değil, Batıyı algılayış ve kavrayışta Türk öykücülerini nasıl bir pozisyon alıyor ve bunu öykülerine nasıl yansıtıyorlar onu incelemeye çalışacağız.

Türk öykücülüğünün Batıyı algılayışında, onu yorumlayışında üç farklı tavır görüyoruz. Batıyı, onun verilerini tümüyle kabullenenler, Doğu-Batı arasında kalanlar ve Batılılaşmayı reddedenler. Ama bu genelleme, içinde, kimi karmaşayı da barındırır. Çünkü bu kategorideki yazarlar birbirlerinin sınırlarına rahatlıkla geçebiliyorlar. Batıyı savunmakla birlikte ona sert eleştiriler getirenler olduğu gibi, Batıya karşı çıkmakla birlikte pek çok Batılı projeyi destekleyenler de çıkabiliyor. Bu da aralarında net çizgi çekmemizi zorlaştırıyor. Ne var ki bu bile üzerinde yaşadığımız topraklarda süregelen iki yüz yıllık Batılılaşma maceramızın nasıl içinden çıkılmaz bir hâle geldiğini işaretliyor. Ama ülkenin pek çok meselesinin Batı-Doğu karşıtlığı içerisinde tartışıldığını söyleyebiliriz. Bu anlamda Batı algısı, sadece Türk düşünce ve

siyasi yaşamını değil genelde Türk edebiyat ortamını özelde de Türk öykücülüğünü belirlemiştir diyebiliriz.

Batılılaşma ülkemizde çağdaşlaşmanın, modernleşmenin bir gereği olarak görülmüş, ülkenin içinde bulunduğu zor durumdan kurtuluş çaresi olarak algılanmıştır. Batıcılar, Batılı ulusların deneylerinden yararlanarak, bu ulusların birikimlerine sahip çıkılmasını savunmuşlardır. Bu düşüncedeki insanlara göre, çağdaş uygarlık ve gelecek Batı ve Batılı değerlerdir. Aslında ortada parlak bir örnek olduğuna göre bu seçim biraz da kaçınılmazdır. Topyekün bir değişim bir anlamda kaçınılmazdır.

Batılılaşmaya karşı olan yaklaşıma göre ise Türk düşüncesi, sanatı, yabancı ulusların deneylerine değil, kendi ülkemizin, halkımızın tarihsel özelliklerine, birikimlerine dayanmalı, onun duyuş ve heyecanlarına tercüman olmalıdır. Batılılaşma çabalarının her alanda olduğu gibi, sanatımızı bir açmazla sürüklediğini düşünen bu anlayıştaki yazarlar, Türk halkını yaşatan ne varsa, (dil, gelenek, inanç, üretim ilişkileri) ona sahip çıkmanın doğru yol olduğunu savunmuşlardır. Özellikle din olgusunu, uygarlığımızın temel bir gerçeği olarak kabullenmiş, din gerçeğini görmezlikten gelmenin Türk halkına ihanet etmek, ondan kopmak anlamına geldiğini temellendirmişlerdir.

Bu yazarlar ayrıca Batılılaşma ile yabancılaşma arasında ilgi kurmuşlardır.

Bilindiği gibi "yabancılaşma" kavramı tarihsel süreç içerisinde sosyoloji, psikoloji, ekonomi, felsefe ve din gibi çok çeşitli disiplin, inanç ve bilimlerle değişik boyutlarda yorumlanmıştır. Rousseau, Hegel, Faurbach, Marks, Varoluşçular bu kavrama değişik anlamlar yüklemişlerdir. Marks, fabrikadaki işçinin zamanla kendi kendine yabancılaştığını ileri sürerek olaya makine-insan ilişkisinden bakarken, Faurbach bu kavrama Hristiyanı açıdan yaklaşmıştır. Günümüzde ise çağdaş yaşamın bir sonucu olarak bireyin kendi kendine yabancılaşması "toplum dışılık", "sosyal tecrit" bağlamında ele alınmıştır. Yalnızlık, bunalım ve başkaldırı ise yabancılaşmanın bir tezahürü olarak gösterilmiştir. Nasıl yorumlanırsa yorumlansın "yabancılaşma" kavramı, Batının ürettiği ve üzerinde düşündüğü bir kavramdır. Bu yüzden kimi yazarlar yabancılaşma kavramının Batıdaki serüvenini izleyerek bunun İslam düşüncesi içerisinde bir yere oturtulamayacağını ileri sürerler. Hegel ve Mark'sın yabancılaşma kavramına getirdikleri yorum çerçevesinde İslamcı yazarların bu kavramı yanlış kullandığını bu yüzden de "yabancılaşma" yerine mürted veya putperest insan demenin daha doğru olacağını belirtmişlerdir.

Batılılaşmaya karşı yazarlar "yabancılaşma" kavramını tam da bu itirazlardaki gibi, Batı düşüncesindeki anlamından kopuk, farklı bir anlamda kullanır. Yabancılaşmayı, genel olarak fitrattan kopuş, uygarlığa sırt dönüş, özel olarak da Batılılaşma olarak tanımlarlar. Kısaca Batılılaşma eşittir yabancı-

H E C E Ö Y K Ü

kasmadır. Onlara göre Batılılaşma "yadsıma"nın, "saçma"nın özdeşidir. Bu yüzden Batılılaşma, bizi yabancılaştırma düzeyinde çağın tüm bunalımlarıyla karşı karşıya getirmiştir.

Bu karşıt fikirler yanında her iki görüşe de mesafeli bir de "eşiktekiler" diyebileceğimiz bir başka anlayış Türk düşünce ve sanat dünyasında hep var olagelmıştır. Bu düşünür ve sanatçılar ise ne Batılı ne Doğulu olabilmış, parçalanmış bir ikiliği sergilemişlerdir. Dikkatle incelenirse Türk öykücülüğünün bu üç temel anlayışın geniş bir alanda tezahürlerini görmek mümkündür.

Halit Ziya, Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esendal

Türk öykücülüğünün ilk önemli isimlerinden olan *Halit Ziya*, Edebiyat-ı Cedide'ciler olarak anılan edebiyat topluluğunun (Tevfik Fikret, Ahmet Hikmet, Cenap Sahabettin, Mehmet Rauf) içinde yer almıştır. Edebiyat-ı Cedide'ciler ülkemizin düşünce serüveninin kadim sorunu olan Doğu-Batı yaklaşımlarında tartışmaya yer bırakmayacak bir şekilde Batıdan yana tavır koymuş, edebiyat, sanat, düşünce ve hayatı algılayış olarak Batıya tam bir bağlanma sergilemişlerdir. Tavır nettir: "Gelecek Batıındır." Bu yanırlarıyla ne Tanzimat yazarlarının (Ahmet Midhat, Namık Kemal) yerlilik sancısını ne de kendilerinden sonraki bir kısım yazar/aydın/sanatçıda (Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir, Halide Edip) rastlanan mazi-bugün ikilemini yaşamışlardır. Bilindiği gibi Tanzimat dönemi yazarları, Batıcı olmakla birlikte yerli düşünceyi koruma amacındadırlar. Tanpınar ve benzeri yazarlarda ise "mâzi kalplerde bir yaradır" ve geçmiş onların peşlerini bir türlü bırakmaz. Servet-i Fünûn'cular, Batılılaşma çabalarında Tanzimat edebiyatçılarını yetersiz bulmuş, kendi eserleriyle Avrupaî bir Türk edebiyatı oluşturmaya çalışmışlardır. Özellikle Fransız düşünce ve edebiyat anlayışı çıkış noktaları olmuştur. Daha çok elit kesime hitap eden bir burjuva edebiyatı oluşturmaya çalışmışlar, seçkin bir dil anlayışı geliştirmişlerdir.

Halit Ziya'ya göre sanat-edebiyatta yapılması gereken her şey Batıda, özellikle de Fransa'da gerçekleştirilmiştir. Onlara düşen şey, aynısını bu ülkede ortaya koymaktır. Bunun için ihtiyaç duyulan tek şeyse çeviridir. Kendisi yabancı dil bildiği için ilk elden bu eserlere ulaşmaktadır. Bu kitaplardan öğrendiği bilgilerin uygulamasını yapar. Öyle ki Fransızca'nın dil mantığını Türkçe'ye adapte etmeye çalışır. Onun Batıya bakışı bütün bir edebiyat anlayışına yansımıştır. Ama özellikle *Bir Hayâl ŞiirVndeki* (İnkılâp Kitapevi, 1992) "Şadan'ın Gevezelikleri" başlıklı altı öykü, onun bu anlayışının öne çıkan örnekleridir. Bu öyküler, Avrupa hayranı bir gencin seyahat izlenimlerinden oluşur. Şadan, elbette Halit Ziya'dan başkası değildir. Öyküler, bir bakıma onun düş ülkesi Avrupa-Batının yüceltilmesidir. Batı hayranlığı bu öykü-

lerde tam bir coşkunluğa dönüşmüştür. Batı şehirleri uygarlık temelinden ele alınarak bir düşsel ülke portresi çizilir: "Gece şenliği Eyfel Kulesi'nden başlıyordu. Uygarlığın yükseliş burcu (...) uygarlık dünyasına çalışma-çalışkanlık amacını gösteren bir uyarma meşalesi biçiminde yanıyordu." (s. 43). Buralar, "en güzel göllerden, en yüksek dağlardan, en tatlı derelerden bir araya gelmiş bir güzellikler toplamı"dır. (s. 23). "Doğa ve uygarlık birbirine yaraşmıştır." (s. 24). Buralar tam da gencin kafasındaki ülkedir. Dans, gece ışıkları ve serbest hayat. Avrupa yükselen uygarlığın merkezi olarak çizilir. Sadece teknolojik ilerleme anlamında değil, giyim, kuşam, zevk ve tercihler olarak da Avrupa yüceltilir. Örneğin Avrupalı birinin köpek gezdirmesi bile imrenilecek bir durum olarak aktarılır. (Bir *Yazın Tarihi*, İnkılâp ve Aka Basımevi, 1974. s. 167).

Modern Türk öykücülüğünün kurucularından olan *Ömer Seyfettin*'in yaşadığı dönem (1884-1920) Türk toplumunun tarihsel macerasında belki de en dramatik, en sancılı günlerdir. Osmanlı İmparatorluğu toplumsal, siyasal, askeri alanda çözülmüş, her alanda var olup olmama mücadelesi vermektedir. Bunun üzerine ülkeyi bu hastalıktan kurtarmak, düzlüğe çıkartmak için çeşitli görüşler, ideolojiler ileri sürülür. Bu fikir akımlarını Osmanlıcılık, Türkçülük, İslamcılık, Batıcılık ana başlığında sıralamak mümkündür. Daha sonra şöyle ya da böyle birbirine yaklaşacak, yaslanacak ya da birbirinden ayrı yönlerde varlıklarını sürdürecektir olan bu "kurtuluş ideolojileri" arasından *Ömer Seyfettin* seçimini Türkçülük olarak yapmıştır.

Aslında *Ömer Seyfettin*'in bu fikrî akımı benimsemesini anlamlandırmak o kadar da zor değildir. Çünkü Yüzbaşı *Ömer Şevki Beyin* oğlu olan *Ömer Seyfettin*, 1903'de Harp Okulu'nu bitirdikten sonra bir subay olarak hayata atılmış ve Osmanlı'nın özellikle askeri alandaki çözülüşünü net bir şekilde gözlemiş hatta bizzat yaşamıştır. Ve hep yenilen, çalkantılarla dolu bir ordunun subayı olmak onda ağır bir tahribat yaratmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı'nın yenilişi, Balkanlardaki bozgunlar ve Osmanlı Devleti içindeki diğer etnik (Bulgar, Sırp, Yunan) hareketler, isyanlar, başkaldırımlar onda Türkçülük fikrinin oluşmasına neden olmuştur.

Ömer Seyfettin tüm yazarlık yaşamı boyunca Türkçülüğün savunucusu olmuş, hem yazdığı makalelerle hem de öyküleriyle ideolojisinin haklılığını ispatlamaya çalışmıştır. Bu anlamda o tümüyle kendisini misyonuna adanmış bir sanatçıdır. Edebiyatı bir mesaj iletme aracı olarak görmüş, mesajsız, saf edebiyata karşı olmuştur. Bunun sonucunda da inandığı ideoloji doğrultusunda tezli öyküler yazmıştır. "Ben edebiyatta sadece sanata kail olmam" diyen *Seyfettin*, yazarların bir anlamda mürşitler olduğunu ve insanlara yol göstermesi gerektiğine inanır. Çünkü o "gayesini idrak edememiş cemiyetin

bir evladı" olarak bunu bir görev bilmiştir. O eserlerinin "yaldızlı mukavvadan bir heykel olmasını" istemez, "bu yüzden fikre önem verir." Onun "edebiyatsız edebiyat yapacağım" sözü bu coşkunun, görev bilincinin bir tezahürüdür.

Edebiyat dünyasındaki ilk parlak çıkışı imzasız yayınlanan ve özellikle dil alanındaki Türkçü tavrını işlediği "Yeni Lisan" yazısıdır. Ali Canip'in çıkardığı ve Türkçülük akımının teorilerinin oluşturulduğu *Genç Kalemler* dergisindeki bu yazısı geniş yankı bulur. Bu dergi zamanla aynı ya da benzer görüşteki yazarlar için bir adres olur. Bir süre sonra dergiye Ziya Gökalp da katılır. Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp ve Ali Cenap bu dergide daha sonra bir akım haline gelip 1920'lere kadar Türk Edebiyatına damgasını vuracak olan "Mili Edebiyat" akımının temellerini atarlar. Ömer Seyfettin'in Ziya Gökalp'le tanışması yazarlık serüvenini de belirlemiştir denilebilir. Bu birlikle ondaki Türkçülük fikri iyiden iyiye netleşmeye başlamıştır. Gökalp'le Ömer Seyfettin'in ölümüne değin sürecektir. O dönemde onların bu görüşlerini temsil eden siyasal hareket ise İttihat ve Terakki Partisi'dir. Ziya Gökalp partinin aktif üyesidir. Ömer Seyfettin de ittihatçıların bütün faaliyetlerini desteklemiş onların görüşlerini öykülerine taşımış, karşı görüştekileri açık açık eleştirmiştir. Hatta bazı dönemlerde partinin bir sanat kolu gibi fonksiyonel bir görev üstlenmiştir. Bu yüzden gerek Ziya Gökalp'le olan yakın ilişki gerekse parti taraftarlığı onun "ısmarlama yazar", "parti yazarı" gibi ağır eleştirilere uğramasına neden olmuştur.

Ömer Seyfettin, angaje bir yazar olarak öykülerinde bir yandan Türkçülük fikrini temellendirirken bir yandan da dönemin gözde fikir akımlarıyla bir bir hesaplaşmıştır. Pek çok öyküsünde ülkedeki Osmanlıcılık ve Batıcılık akımlarının ağır eleştirisini yapmıştır. Ona göre Osmanlıcılık rüyası bitmiştir. "Dini, lisani, terbiyesi, tarihi, harsı, ayrı olan fertlerin mecmuundan müsterek bir milliyet teşkil etmek imkânı yoktur." Yeni kurulacak olan devlet "dili ve dini bir" millettir yani Türklerden oluşmalıdır. Bu yüzden Osmanlı'nın çöküşünden da sorumlu tuttuğu tüm azınlıklar (Rumlar, Ermeniler, Yahudiler) dışlanmalı, o büyük rüya, kızıl elma, turan ülkesi kurulmalıdır. Bu görüşlerini pek çok öyküsünde temellendirmekle birlikte özellikle "Hürriyet Bayrakları" öyküsünde bu konuyu işler.

Ömer Seyfettin sadece Osmanlıcılara değil ülkedeki Batıcılara da şiddetle karşı çıkmıştır. Öykülerinde kozmopolit, alafranga, züppe anlayışları eleştirir. Bu anlamda Türk edebiyatında yabancılaşma konusunu yalın ve etkileyici bir üslupla gündeme getiren yazarların başında o gelir. O döneminin pek çok aydını, yazarı gibi Batının teknolojisini kabul etmekle birlikte, yaşam biçimine, kültürüne karşı çıkmıştır: "Her şey terakki edecek, yani değişecek, mutlaka eskiye benzemeyecektir. (.) Ama maymunluktan nefret ederim.

Frenkleri, Avrupalıları taklit! Dikkat olunursa bu ne çirkin şey..." (Harem) "Piç" adlı öyküsünde de Batıcılara yönelik en ağır eleştirisini yapar. "Türk-lüğü hakir görüp bütün varlıklarıyla Avrupalılaştan" insanlar için "hepsinin annesi Beyoğlu'ndan mı gebe kaldı?" yargısında bulunur. "Bahar ve Kelebeklerde ise "bir veba gibi içimize girmiş Frenkliliğin sadece adetlerimizi değil ruhlarımızı da kirlettiğini" anlatır. "Prima Türk Çocuğu"nda da Tanzimatla birlikte uygulanmaya başlayan Avrupavari kanunlara karşı çıkılır: "Çünkü bu kanunlar Avrupa Medeniyetinden, yani Hıristiyanlık ruhundan doğuyordu."

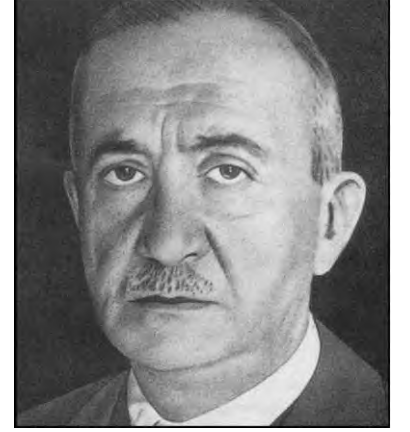
Seyfettin, öykülerinde Batılılaşmanın "şaşkın ve mustarip" bir hale getirdiği insanları, yoğun olarak işler. O kurtuluş ideolojisinin bir parçası olarak ideal insan, devlet, anlayış projeleri çizmiş bunların öykülerini yazmıştır. Bir Türk devleti, bir Türk kadını, bir Türk genci nasıl olmalı sorusunun cevabını aramış, bunların tarihsel, sosyolojik arka planlarını da vererek/vurgulayarak bir model oluşturmaya çalışmıştır. "Bahar ve Kelebekler"de ideal Türk kadını, "Cabir Bey" dizisi ile ideal Türk erkeği, "Prima Türk Çocuğu"nda ise ideal Türk çocuğu portreleri çizmiştir. Anı defterindeki şu not onun konuya bakışını özetler: "Bu roman azıcık ısmarlama bir şey olacak. Muhitimizde millî Türk kadını yok! Alaturkalarla alafrangalar var. Alaturkalar hayatta geri kalmış, hâlâ ümmet devrinin zihniyetile yaşayan zavallılar. Bunlar model Türk kadını olamazlar. Medeniyete giren, Avrupalılaştınlarsa, onlar da milli değil! Kimi Fransız, kimi İngiliz, kimi Alman terbiyesi almış kuklalar. Evlenmek isteyen bir Türk genci, kendisine karı alırken bu kuklaları görecektir. Bir türlü halis "Türk enmüzeci'ni bulamayacak... Bu romanın bütün eşhâsı hayâlimde hazır." "Prima Türk Çocuğu Nasıl Doğdu?", "Prima Türk Çocuğu Nasıl Öldü?", "Aleko (Bir Çocuk)", "Fon Sadriştaynın Karısı", "Fon Sadriştaynın Oğlu", "Ashab-ı Kehfimiz", "Çanakkale'den Sonra" bu model arayışının öyküleri olmuştur.

Memduh Şevket Esendal'da öykülerinde Türk toplumunun son dönemde yaşadığı siyasal/toplumsal/teknolojik serüveni öykülerine yansıtmıştır. Belli bir dönem insanının hayata, olaylara, eşyaya bakışını, dönemsel beğeni ve zevklerini, toplumun yaşadığı değişim ve dönüşümü sosyolojik, psikolojik tanıklıklarla gözler önüne sermiştir. Teknolojik gelişmeler (sinema, otomobil) siyasi ve toplumsal projeler (Şapka Kanunu, Soyadı Kanunu, tekke ve zaviyelerin kapatılması, yeni yazı, halkevlerinin oluşumu) onun gündeme getirdiği konulardır.

Esendal, ilk dönemlerde ittihatçılığının bir uzantısı olarak milli ve manevi değerlerden uzaklaşmayı ağır bir biçimde eleştirirken daha sonra "yeni"ye daha yumuşak yaklaştığı ve değişimden yana bir tavır geliştirdiği gözlenir. Ama Avrupa'yı taklide direnmeye devam eder.

H E C E Ö Y K Ü

O da Batıya tıpkı Ömer Seyfettin gibi eleştirel bir gözle bakar. Körü körüne Batı taklitçiliğini eleştirir. Özellikle Batı görmüş yarı aydınların Türk halkının birikimlerini küçümseyen tavırlarına karşı çıkar. Onun Batı yaklaşımının arkasında tipik bir "ittihatçı" bakışı olduğu söylenebilir. Esendal bir mektubunda şöyle der: "Kendimize inanmalı ve birkaç asırdır düştüğümüz Avrupa hayranlığından kendimizi kurtarmalı, bu topraklarda kuracağımız yeni bir medeniyetin yükünü taşıyabileceğimize inanmalıyız." Bu anlamda Esendal Şarkta kendi gücünden, anlayışından, duygularından yeni bir medeniyet doğacağını düşünmektedir. Esendal'ın en önemli görüşlerinden biri de insanın geleceğinin sanayi değil toprak olduğu görüşüdür. Batıya bu anlamda da karşı çıkar. Bu ütopyanın dönemin kurtuluş ideolojilerinin bir uzantısı olduğu söylenebilir. Anadolu insanının yanlışlarına bile sevgiyle bakmasının arkasında bu inancı yatmaktadır.



Memduh Şevket Esendal

"Avrupa", "Tövbeler Olsun", "Bir Mektup", "Doktor Savdur", "İkisinin Arasında", "Korku", "İki Kadın", "Şimdilik Dursun" öykülerinde, Avrupa'ya olumsuz yaklaşımlarını sergiler. Onun bu öykülerde dikkat çekici vurgularından biri de Avrupa'da eğitim görmüş, ya da Avrupa'da yaşayıp yurda dönmüş insanların olumsuz bir tip olarak çizilmesidir. "İkisinin Arasında" öyküsünde, Batıda okumuş ama memleketini çok aşağıda gören, millet, din duygularına inanmayan, vatan olarak dünyayı, millet olarak insanlığı gören bu tip, olumsuz bir karakter olarak çizilir. Sultani mezunu, "kuvvetiyle kendisini tanıtmış bir milletin evladı olmaktan iftihar eden" genç ise olumlu bir tip olarak gösterilir. Batı özentili tip mahkûm edilir. "İki Kadın" öyküsünde de Batıda eğitim görmüş mühendis Kadri, karısını ihmal eden, kumar oynayıp, rüşvet yiyen olumsuz bir tip olarak çizilir. "Bir Mübahese" öyküsünde de Batı görmüş yerli aydınlar türbe ziyareti yapmayı sürdürürler. "Şimdilik Dursun" öyküsünde, Avrupa da tahsil görmüş Avni Beyin aile kurumuna karşı çıkışı anlatılır. Dolayısıyla olumsuzlanır. "Avrupa" öyküsünde de yine Batı görmüş Münir Beyin Batı hayranlığı anlatılır. Öyküde, dış görünüşte Batıya özenmemeli vurgusu yapılır. "Tövbeler Olsun" öyküsünde Batıyı yanlış yorumlayış eleştirilir. Roma'ya bir iş için giden Türk heyetinden Refik Ziya Bey, Batıyı zevk, sefa, eğlence olarak görür. Türklüğünden bile utanır. Kendisi gibi eğlenmeyen heyetteki arkadaşlarını kötüler.

Doğu-Batı karşıtlığının gündeme geldiği "Bir Mektup" öyküsü, yazarın Batı ve hayranlarına karşı duruşunu sergilediği örnek öykülerden biridir. Bu

H E C E Ö Y K Ü

öyküde, dilde, modada, hissiyatta, anlayışta, Batı özentisi içindeki taklitçi anlayışları mahkûm eder. Rus kız evlenmeyi reddettiği Türkü melez bulur. Kendi inancına, diline, örf ve adetlerine bile kayıtsız bir erkekle evlenmeyi reddeder. Onu "kendi diline, kendi milliyet ve ırfanına bağlı bulmaz." İrfan ve medeniyeti melez olan biriyle evlenmeyeceğini söyler: 'İşte red cevabım bunlardır. Bir Müslüman'ın karısı olmaktan korktuğum için sizi red etmiş değilim. Keşke o mutaassıp Müslüman olsaydınız, beni de kendi renginize boyayabilseydiniz; çocuklarınızı, etrafınızı da... Bu suretle bir tasnif içine girmiş bulunurdunuz, sizi görenler de kimin karşısında bulunduklarını hissederlerdi. Ortada, bu sahte, melez hayat da kalmazdı."

Doğu-Batı arasında eşikteki; Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay

Ahmet Hamdi Tanpınar "yeni" olan her şeyin baş tacı edildiği, eskinin kötülendiği bir zaman diliminde bu furyaya katılmamış, "yeni"yi benimsemekle birlikte, maziyle, eskiyle bağlantısını sürdürmüş, kopuştan değil "devam"dan yana bir tavır koymuştur. Herkesin gözünü Batıya çevirdiği bir zamanda o Doğuyu, onun birikimlerini de savunmuş, Doğunun yaşayan dinamiklerini bulmaya, aydınlatmaya çalışmıştır.

Ölümünden sonra Marksist, İslâmcı, Batıcı gibi her türlü ideolojik kamplara çekilmiş ama tam olarak ideolojik yeri belirlenememiştir. Gerçekten de Tanpınar bunlardan hiçbirisi değildir. Çünkü o düşünsel ikilikler yaşayan, tipik bir geçiş dönemi aydınıdır. Hep arafta, sancılı ve arayan bir aydın. Onun aklı ve mantığı Batıdan, yüreği ve gönlü maziden yanadır. Bu yüzden Batıcı arkadaşlarına şöyle demiştir: "Benden çok şey bekliyorsunuz. Oysa benim yarım Osmanlı." Yaşadığı dönem itibarıyla bir uygarlıklar çatışmasının göbeğinde yer alan Tanpınar, aklı, mantığı, kalbi ve hafızasıyla oradan araya sarmış, çarpılmış, yaralı bir bilinçle, "Wagner'i sevmiş, Mâhur Beste'yi yaşamıştır." Bütün bu çelişkileri, açmazları da eserlerine yansıtmıştır.

Tanpınar, öykülerinde yeni ve eski karşısındaki çarpılmayı ve bireydeki sarsıcı etkisini işler. O yeniyi sahiplenmekle birlikte, sonuna kadar maziye sadıktır ve bu kırılmayı hazmedememektedir. Çünkü yeniyle birlikte zaman ve bütünlük parçalanmış, bilinç yaralanmıştır.

Onun kahramanları sentezci oldukları için parçalanmış bir ruha sahiptirler ve buhranlarının kaynakları bu ikiliktir, seçimsizliktir: "Sabri bu ağacın komşu bahçe ile bulunduğu yer arasında bir türlü karar verememiş gibi darmadağın, bir kısmı duvara yapışmış, bir kısmı duvarın üstünden aşmış haline her gördükçe şaşırıyordu. Tıpkı benim gibi." (*Hikâyeler*, Dergâh Yayınları, s. 39). "Bir şeyi yıkamadan, geçici bile olsa, ikincisini kabul edemeyen o biçare insanlardandı. (...) Her düşünce, her duygu daima bir yığın benzeri, zıddı, daha ilerisi ve gerisi ile geldiği için daima parça parça yaşardı." (s. 48).

Kahramanlar hep parçalanmış, ikili bir kimlik taşırlar. Olaylara ilişkin net bir fikirleri yoktur. Bütün zıt fikirleri bünyelerinde toplamışlardır. Zamanın ritmine kendilerini bırakmışlardır. Bu parçalı hayat, ikili kimlik hep peşlerindedir. Bütün olayları, durumları çözen bütüncül bir doğru anlayışından yoksundurlar. Hep "eşik"tedirler. "O bütün ömrü boyunca büyüdü bir eşiğin önünde adımlarını tecrübe etti, fakat her defasında içinde vaktinden evvel uyanan bir taraf onu bu eşiği atlamaktan, ileriye geçmekten menetti. O bütün ömründe bir küçük tereddüt ve şuur jestinin olduğu yerde dönmeye mahkum ettiği bir bostan dolabı oldu." (s. 191). Hiçbir konuda tavır alamayan bu insanların kafası karışıktır: "Dünya kan, ateş içinde yahu! Diye kendi içinden devam etti. Fakat hayır, bunu düşünemezdi. O, hayatında kurulan acayip tahterevallide, kâh bir taraf kâh öbür taraf ağır basarak yaşayacaktı." (s. 59). "Asıl hastalık bende. Kafamda. İçimdeki ikilikte." (s. 58).

Onun öykülerinde bir hayatın içinde yaşayan sıradan insanlar vardır bir de hayatın dışında, onlara bir malzeme gibi bakan idealist insanlar, aydınlar. Kimi ikilikler de buradan çıkar. Tanpınar, "Teslim" öyküsünde bu sorunu gündeme getirir ve kitabî ve dogmatik fikirlerle taşra hayatının kavranamayacağını vurgular. O hayatın tepeden inme, hizaya getirici bir aydın bakışıyla kavranamayacağını, onların hayatlarına nüfuz edilemeyeceğini düşünür. Tam da burada yabancılaşma devreye girer. Kahramanların bölünmüşlüklerinin bir nedeni de işte bu yabancılaşmadır. Onlar içinde bulundukları topluma yabancılaşmışlardır: "Bu hayatla (taşra hayatı NT) kendi dalgın, içine gömülmüş, yarım öğrenilmiş fikirlerin peşini güden ve her lâhza ele avuca sığmaz hayatı bir laboratuvar potasına sokmaya çalışan kendi hayatı ve düşünceleri arasındaki farkı hesapladıkça ürkerdi." (s. 83).

"Yaz Yağmuru" öyküsünün görünürdeki hikâyesine karşın (Tamer Kütükcü'nün de yerinde tespitiyle) arka planda sembollere örülmüş bir yüzleşme öyküsü yatar. Genç kadının bir zamanlar yaşadığı eve dönüşü "maziye dönüşü"dür bir bakıma. Hayatı boyunca çocukluğunun anılarından kurtulamayışı, çocukluğunun peşi sıra geliştiğinin mazinin sürekliliğine ilişkin bir göndermedir. Öyküdeki konak yangını ise bir "medeniyet değişimi/yıkımı" olarak sembolize edilmiştir. Konaktaki eşyaların yok pahasına satılması, mazinin birikimlerinin "yeni" karşısında çar çur edilmesine işaret eder. Yangının büyümemesi için ağaçların kesilmesi ise "yenilikler" olsa gerektir. Yeninin bir çözüm arayışı. Öykünün sonunda yangından çıkmış ama iyice "kötülemiş" ağacın etrafına kahramanımızın sarmaşık, süs ağacı sarması da aynı göndermedir. Maziye yeşertme, onunla bağ kurma girişimi. Genç kadın burada bir cinsel obje olmaktan çok, yazara maziye hatırlatan bir ayna görevi görmektedir.

H E C E Ö Y K Ü

Batılılaşma, yabancılaşma sorunsalının öykülerinin ana teması olarak işleyen yazarlardan biri de *Oğuz Atay*'dır. Daha çok romanlarıyla bilinen bir yazar olan Oğuz Atay tek öykü kitabı *Korkuyu Beklerken*'de, (İletişim Yayınları, 2. Baskı, 1987) ağırlıklı olarak yabancılaşma, umutsuzluk, uyumsuzluk, bunaltı konularını işler. Oğuz Atay'ın öykülerindeki ortak temaları, yabancılaşma, toplum eleştirisi, yalnızlık, başkaldırı, intihar, aydın eleştirisi, kısıtılmışlık, karamsarlık, iletişimsizlik, hayatın anlamsızlığı olarak sıralayabiliriz. Öyküler, sürüp giden kalıplaşmış hayatın tutarsızlığını/saçmalığını ana tema olarak alırken, Atay, neredeyse hep aynı insanı ve temaları anlatır: Bürokrasinin, yönetimin kısıracındaki birey, değişimin çarpıttığı, yalnızlığa ittiği insanlar, onların karanlık, düşsel dünyaları, aşırı karamsarlık, umutsuzluk, yabancılaşma vb.



Oğuz Atay

Onun öykülerinde kahramanlar tam anlamıyla bir yabancılaşma yaşarlar. Bilinmeyenlerle çevrili hayat içerisinde geçmişlerinden, tüm birikimlerinden kopmuşlardır: "Büyük bir fırtınaya tutulmuşum. Evet, yabancılarla dolu, bana yabancı olanlarla dolu, uçsuz bucaksız bir denizin ortasında yalnız başıma kalmıştım." (Korkuyu Beklerken, s. 53). Bu arada "yeni" ile de bir uyumsuzluk yaşamaktadırlar. Etrafindakiler şöyle ya da böyle yeniye ayak uydurmuş ama o açıktaki kalmıştır. Gerçek diye bilinenler onda şüphelidir. Bu yüzden git gide vardığı yer hiçlik, boşluk, anlamsızlık olmaktadır. "Ben bir şeyin taklidiydim; fakat aslımı bile doğru dürüst öğrenememiştim." (Korkuyu Beklerken, s. 59).

Bu kısıtılmışlık girdabında kuşku, korku ve güvensizlik içerisindedir. "Ne olur benim de kelimelerim olsaydı; bana ait bir cümle, bir düşünce olsaydı. Binlerce yıldır söylenen bir cümle, milyonlarca sözden hiç olmazsa biri, beni içine alsaydı." (Korkuyu Beklerken, s. 53).

Yabancılaşma çeşitli tonlarda tüm öykülerde kendini hissettirse de özellikle "Korkuyu Beklerken", "Babama Mektup", "Tahta At" öyküleri tümüyle yabancılaşma temasına yaslanır. Atay, "Korkuyu Beklerken" de yabancılaşmayı "aşure" benzetmesiyle izah eder. Her şeyden biraz biraz alınmış, bir karma kimlik. "Tahta At" öyküsünde ise, ironik bir dille Truva atı efsanesini günümüze taşır. Truva atı yabancılaşmayı temsil etmektedir ve içimize kadar girmiştir. Yabancılaşma, ona göre özden kopuştur. Bu efsanede övünülecek bir şey yoktur. Çünkü hileden, kandırmacadan bir öğreti çıkmaz. "Babama Mektup" öyküsünde de, babasına yazdığı bir mektupla kahramanımız çağla,

H E C E Ö Y K Ü

modernizmle içten içe bir hesaplaşma içindedir. O bir anlamda belli belirsiz fitrattan kopuşa isyan eder. Ve sonunda yabancılaşmaya başkaldırır. Bu ise genellikle çevreden, toplumdan uzaklaşmayla sonuçlanır: "Medeniyeti sevmiyorum. (...) Ben senin uçsuz bucaksız tarlalar arasındaki küçük köyüne yakın bir yerde ahşap kirişli kerpiç bir evde yaşamak istiyorum. Sana anlatması biraz zor ama, oraya gidişim bana haksızlık eden dünyaya karşı bir başkaldırma hareketi olacak diyebilirim; yani ben orada bulunmakla birlikte, 'işte bütün 'terakkinizi' gördüm ve aslıma rücu ediyorum diyeceğim' ve onlar da bunu anlamayacak. Sen bunu Ziya Paşanın ya da Mehmet Akif'in tepkilerine benzetebilirsin." (Babama Mektup, s. 170).

Öykülerde ağır bir toplum eleştirisi vardır. Bireyin hastalıklı hâlinin temel nedeni toplumdur. İnsanların yaşanıp giden yanlışlara ilişkin hiçbir tepkisi yoktur. Kendisine dayatılan her şeyi kabullenmekte, "inanç değiştirmekten döne döne ihtiyarlamaktadır." Çıkarıcı, menfaatçidir. "Ülkeme ve insanlarına da kızmaya başladım: Kimsenin doğru dürüst okuduğu yoktu. Doğru dürüst hissetmesini bile beceremiyorlardı. Bu yüzden insan, duyduğu şeyleri söyleyen insanların kültürüne güvenemiyordu." (Korkuyu Beklerken, s. 59). "Ey halk! Siz böyle at gibi uysal kaldıkça, dünya davalarına at gibi baktıkça benim varlığım da gökyüzüne doğru yükselir de yükselir." (Tahta At, s. 152).

Onun gözünde aydınlar, toplumu yeterince tanımayan, onun değerlerinden kopuk, kimiksiz, kişiksiz bir topluluktur. Bu kişiler tam bir yabancılaşmayı temsil ettikleri gibi, faydasız, gülünesi işlerle uğraşırlar. Bir kartvizit için ömürlerini verirler ama ortaya yararlı tek bir cümle, bir kişilik koyamazlar. Atay, aydın eleştirisini bazen dışarıdan bir gözle yaparken bazen de içeriden bir bakışla, özeleştiri yaklaşımıyla yapar. İçinde yaşadığı toplumla arasındaki derin uçurumu fark eden kahramanlar öykü boyunca kendi kendileriyle yüzleşirler. O öykülerinde, "kişilik kazanmamış bir yarı aydınlar ortamında, yarım yamalak düşünce ve duygu müktesebatını irdelemeye, kendi edimleriyle hesaplaşmaya" çalışır. "Aydın bir kişi gibi nedenlerini bilerek öğrenmeliyim kendimle." (Korkuyu Beklerken, s. 39). "Ayrıca onun tezleri var, yazıları, kimsenin bilmediği ölü dilleri." (Korkuyu beklerken, s. 40). "Tabi ben aydın bir kişiyim; böyle küçük buluşlarla ayakta duruyorum." (Korkuyu Beklerken, s. 65). "Ben bu asık suratlı aydınlara hiç benzemiyorum babacığım; onlara karşıyım ve senin içtenliğinden yanayım. Bazı kitaplar yüzünden kafam biraz karışmışsa da bugün bile senin içtenliğini taşıdığımı ümid ediyorum." (Babama Mektup, s. 171).

1950'lerde Batıdan gelen yeni bir esinti: Varoluşçuluk/Yabancılaşma

1950'lerde, Albert Camus, Jean Paul Sartre gibi yazarlarla anlam alanı bulan bir edebiyat görüşünün, felsefi anlayışın izleri ülkemizde de yer bulmaya

başlar. Varoluşçuluk olarak kavramlaştırılan bu akım, özellikle 1945 ile 1955 yılları arasında Fransa'da en parlak dönemini yaşamış, zamanla bu akımı sürükleyen öncülerin ayrı ayrı yönleri savrulması, yaşananlara, çağın sorunlarına ilişkin açıklayıcı çözümler üretememesi üzerine silikleşerek, etkisini yitirmiştir. Daha çok felsefi bir görüş olarak başlayan Varoluşçuluğun zamanla edebiyatta da ürünlerinin verilmesiyle yaygın bir etki alanı oluşmuştur.

Tarihsel kökenleri olmakla birlikte Varoluşçuluğu dönemsel etkilerin beslediğini söylemek mümkün. 1950'lerde bir yandan İkinci Dünya Savaşı'nın acılarını, bir yandan teknolojinin/sanayileşmenin sarsıcı baskısını üzerinde hisseden Avrupa insanı, Tanrı düşüncesinden de kopuşla birlikte tam bir kendi kendine yabancılaşma serüveni yaşar. Bu bunalım, felsefeye, sanat edebiyata bütün unsurlarıyla yansır. Ne Tanrı ne de geçmişin mutlak doğruları artık olmadığına göre, uyumsuzluk, saçma ve acı kaçınılmazdır. Bilinmeyenlerle çevrili hayat içerisinde birey savunmasızdır. Geçmişinden, tüm birikiminden kopmuş insan yapayalnızdır. Bu yüzden toplumun her kesiminde topyekün bir çürüme yaşanmaktadır. Gerçek diye bilinenler artık şüphelidir. Gerçek ve düş birbirine karışmıştır. İnsanın git gide vardığı yer hiçlik, boşluk, anlamsızlık olmaktadır.

Demir Özlü, Leyla Erbil, Erdal Öz, Ferid Edgü, Orhan Duru, Adnan Özyalçın, Onat Kutlar, Bilge Karasu bu akıma sahip çıkarlar. Bu tavır elbette edebiyatta bir kırılmanın adıdır. Bu yazarlar böylece hem kaba gerçekliğe hem de köy edebiyatına mesafeli dururken o güne kadar ki edebiyat geleneğine de hepten başkaldırırlar. Bu yüzden ortaya koydukları açıkça Avant-garde bir edebiyattır. Kuşkusuz bu kuşağın niyeti Saif Faik'le başlayan "bireyin yüceltilmesi" tavrını, evrensel boyuta taşımak, dünya ölçeğinde bir edebiyat yapmaktır. Çıkış yolunu da Varoluşçuluğa eklemlenmekte bulmuşlardır. Ama yine de kafaları karışıktır. Çünkü Marksçılığa, Varoluşçuluğa, Gerçeküstücülüğe toptan sahip çıkmışlardır. Sonuçta Demirtaş Ceyhun'un yerinde tespitiyle Varoluşçuluğu "bunaltı", gerçeküstücülüğü de "zor anlaşılır" olmak olarak anlayan bu kuşak, bir ultra edebiyatın ülkede temsilcisi, üreticisi olarak edebiyatımıza küçümsenemeyecek bir katkı yapmakla birlikte, yerli bir bakış oluşturamadan, Batıda üretilmiş bir düşüncenin/akımın bir parçası olmuşlardır.

Bu akımın en önemli temsilcilerinden biri *Demir Özlü*'dür. Umutsuzluk, yalnızlık, kısıtlanmışlık, acı, ölüm, karamsarlık, iletişimsizlik, hayatın anlamsızlığı, intihar, cinsellik onun öykülerinin ortak temaları olmuştur. O, güzellikleri, mutlulukları değil, acıları, yalnızlıkları, anlatır. Birey, acımasız toplumsal-sosyal düzende yapayalnızdır. Onun bu kısıtlanmışlığı içerisinde bir çıkış yolu da gözükmemektedir. Özellikle ilk kitaplarda Varoluşçuluk temel

belirleyici olurken bu felsefî/yazınsal akımın modasının geçmesiyle birlikte cinselliğe evrilmiştir.

Bulvar, kız, şarap, konyak, uzo, gece, otel, birahane, kahvehane, bar onun tüm öykülerini özetleyen anahtar kelimelerdir. Öykülerinde özne çoğunlukla mekânlardır. (Özellikle Avrupa kentleri: Paris, Berlin, Amsterdam, Stockholm.) Sanki önce mekânları belirlemekte sonra ona öyküler kurgulamaktadır. Öykülerde şehrin kalabalık ve karmaşası ile bunalan, arayan bireyin iç sıkıntısı birbirine denk düşer. Aslında kahramanlar bilinmek değil yitip gitmek istemektedir. Ne aradıklarını bilmedikleri için de bu yolculuk hiç bitmez. Öze, memlekete dönüş de (İstanbul, Ödemiş) hiç mümkün değildir. Çünkü orası özlenen bir yer değildir. Özgür kadınlar, boğuntulu sokaklar, ısırl ısırl kahveler onu hep burada, Batı kentlerde tutmaktadır. Kanalları, kuleleri, havaalanları, kahveleri, kiliseleri, anıtları, sokakları, barları, metro-ları öyküsünün tam göbeğine yerleştirir. Kentleri sokak sokak, cadde cadde, kahvehane kahvehane, birahane birahane anlatır. Öykülerin tamamına yakınında mekân ya bir kahve ya da birahanedir. Kahramanımız şehrin sokaklarını dolaşıp buraya gelir. Buralarda aşk, cinsellik, edebiyat üzerine konuşulur. Varoluş problemleri tartışılır. Tam bu arada devreye bir kadın girer. Ama kahramanımız bundan da mutsuz olur. Şehri dolaşırken öykü biter.



Demir Özlü

Batıdaki edebiyat ve felsefî akımları yakından takip edip ülkeye taşıyan Özlü'nün ülkemiz edebiyatındaki karşılığı ancak bu akımlarla birlikte anılmak olmuştur. 1950'lerdeki Varoluşçuluk rüzgârını ülkeye taşıyan Özlü, bu akımın sönmesiyle birlikte yine 1960-70'lerde buralarda başlayan cinsel özgürlük rüzgârına tutunmuştur. Bu yüzden yerlilik bağlamında özgün bir öykücü kimliğinden çok, öykünmecî tavrı öne çıkmıştır. Eser Gürson'un tespitiyle, kendiliğinden gelen bir üretim sürecini değil, daha başta Batıya ve kurama boyun eğmiş bir sanat/öykü anlayışını benimsemiştir.

Leyla Erbil de benzer bir iz üzerinde yürür. Erbil öykülerinde yeterince Batılılaşmanın, çağdaşlaşmanın yarattığı sorunları gündeme getirir. Sorunların çağdaşlaşmaya, Batılılaşmaya direnç gösteren toplum tarafından üretildiğini düşünür. Öykülerini Marksist, Freudyen bir zemine oturtan Erbil, tüm sorumluluğu geleneğe bağlı yaşam tarzına yükler.

Türk öykücülüğünde biçim ustalığının hiç şüphesiz zirvesi olan Leyla Erbil, öykülerini cinsellik ve ideoloji (sosyalizm) üzerine oturtur. Çevre ve toplum tarafından kısıtlanmış birey, kişiliksizlik, kendi doğrularına sahip çıkmama, boyun eğme, iki yüzlü ilişkiler, oturmamış kişilikler, rol yapan insanlar onun ilgi alanlarıdır. Aile kurumuna, toplumun namus anlayışına, kadının algılanma biçimine, erkeksi düzene, kendilerini aşağılatan kadınlara ağır eleştiriler getirir.

Bu başkaldırıyı, zaman zaman "erkeksi" bir külhanbeyi ağzı ve küfürle dışlaştırır. Doğrularını etkiyi artıracığı beklentisiyle hınç içeren kelimelerle yapar. Halkın kültürel birikimine, geleneğe, inanca, serinkanlı bir eleştiri yerine, hoşgörüsüz, öfkeli, hırçın, kontrolsüz bir muhaliftutum sergiler. Bu yanılla da benzer eleştirileri kadın duygularıyla, incelikle yapan kimi hemcinsi yazarlardan ayrılır.

İlk kitabı "Hallaç"ı tümüyle varoluşçuluğa yaslar. Kitabın bir Samuel Becket alıntısıyla başlaması boşuna değildir: "Hiçbir şey hiç'ten daha gerçekçi değildir." Dil kullanımında olsun, biçimde olsun yenilik arayış içerisindedir. Bu kitapla gelenekten kopuş, Batılı yazarlara bağlanış seçimini yapar.

Bunalım onda felsefi anlamda bir varoluşçuluk derinliğinden çok, cinselliğini yaşayamama, kadınlığını kabul ettirememe olarak dışlaşır. Yazar bu olumsuzlukları dışarıdan izlerken aslında bütün bunları zihninde çözmüştür. Ama anlattığı kadınlar bundan habersizdir.

Ayrıca, *Nezihe Meriç*, *Füruzan*, *Adalet Ağaoğlu*, *Pınar Kür*, *Ayla Kutlu*, *Nazlı Eray*, *Nursel Duruel*, *Sevgi Soysal*, *Sevim Burak* gibi öykücüler, Batılılaşmanın kadınlar üzerindeki olumsuz etkilerini öykülerinde işlemişlerdir.

Batılılaşma mesafeli duruş

Batılılaşma serüvenimizde Batıdan yana tavır alan öykücüler yanında, ona direnç gösteren yazarlarımız da gününüzde ciddi bir birikim oluşturmuşlardır. Bu öykücüler, eserlerinde, halkın kültürel birikimi ve öz değerlerini savunup, yıllardır yok sayılan, atlanılan manevî değerleri, moral unsurlarını gündeme getirdiler. Türk toplumunun bünyesine uymayan ithal beğeni ve ilkelerin, özden kopuşun, kısaca Batılılaşmanın insanları, toplumu kişiliksizleştirip kimliksizleştireceğini vurgulayarak, çıkış yolu olarak yerli düşünceyi önerdiler. Onlar Batılılaşmayı/yabancılaşmayı, fitrattan kopuş, özbene sırt dönüş olarak tanımladılar. Bu yaklaşıma göre toplumun her kesiminde topyekün bir çürüme yaşanmaktadır. Bütün bunların sorumlusu modernleşme/Batılılaşmadır. İnsanlar arasından çekilen sevgi ve hoşgörünün, toplumu açmazlara sürüklediği öne çıkarılırken bütün bu olumsuzlukların kaynağı çağdaş dayatmalar olarak gösterilir. İnsanın varoluş nedenini unuttunca (ya-

bancılaştınca) hayatının nasıl anlamsızlaştığı giderek de bir cehenneme dönüştüğü sergilenir.

Türk öykücülüğünde Batı ve Batıcılığa direnç göstererek yerli düşünceden yana tavır alan yazarları şöyle sıralamak mümkün: *Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Sevinç Çokum, Hüseyin Su, Ramazan Dikmen, Ali Haydar Haksal, Ali Karaçalı, Ahmet Kekeç, Fatma K. Barbarosoğlu, Nazan Bekiroğlu, Cihan Aktaş, Gökhan Özcan, Cemal Sakar, Melek Paşalı, Sadık Yalsızuçanlar, Köksal Alver, Kamil Doruk, Kamil Yeşil, Mehmet Harmancı, Abdullah Harmancı, Yunus Develi, Dilek Aslaner, Mihriban İnan Karatepe, Selvigül Kandoğmuş Şahin, Ayşe Kara, Münire Daniş...*

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

Mustafa Kutlu da Batıya eleştirel yaklaşan öykücülerden biridir. Kutlu öykülerinde modernizmin, konforun neye maloldüğünü, insandan, doğal yaşamdan neler götürdüğünü gündeme getirerek, modern ve çağdaş anlayışların tabiata, doğallığa karşı acımasız, aldırmasız tavrını, duruşunu eleştirir. Doğal yaşamla, modernizmin karşılaştırmasını yaparak, modernizmin kısırcında kısıtlanmış hayatları yaşayan insanlara, bozulmamış, doğal yaşamın güzelliklerini hatırlatır. Kutlu'nun önerilerinin odağında "tabiat" vardır. Ona göre güzellik, masumiyet, sadelik sadece ve sadece tabiattadır. Günümüz insanının yaşadığı kaotik ortamdan kurtulacağı yegâne sığınak tabiattır. Çünkü insan ve tabiat birbirlerini tamamlayan iki dosttur. Ve tabiat gönlünü hesapsız, kiptapsız insana açar. İnsan tabiattan uzaklaştıkça, onu yok saydıkça, kendinden de uzaklaşır.

Hüseyin Su öykülerinde Batıcılığı ağır bir şekilde eleştirirken, ev, aile ve dini dayanışmayı öne çıkarır. Öykülerinde ülkede yaşanan değişim ve bu değişimin toplumsal, bireysel düzlemdeki etkisini irdeler. Bu öykülerde özellikle değişimle neler kaybettiğimize dikkat



Hüseyin Su

H E C E Ö Y K Ü

çeker. Öykülerin odağında sürekli kültür/değer çatışması yatar. Öykülerde, değişimin kuşaklar arası iletişimsizliği nasıl derinleştirdiği, giderek nasıl kopma noktasına getirdiği, yanlışa yönlendirilmiş insanların, kutsal olandan da uzaklaşınca nasıl her şeye ve herkese yabancılaştığı işlenir.

Ramazan Dikmen de öykülerinde, geçmişin izlerini/değerlerini silip süpüren zamanı, hep yeni bir ateş yakmak için çırpınan ulu kişileri, faniliği, ölümlü anlatmıştır. Onun öykülerinde dünya hayatının oyun ve eğlence olduğu vurgulanırken ahret düşüncesi öne çıkarılır. Sürekli ölümün bir son olmadığı, bir doğuş, yeni bir başlangıç olduğuna işaret edilir: "Oysa ölüm sadece sınırı geçmek değil mi? Bir yeniden doğuş değil mi? Hemen sonra nedir kaybolan? Kabre atılan birkaç kürek toprakla örtünen nedir? Mezarın üstünde biten otların gizlediği hangi izlerdir. Ya göçüp gidenlerimizden rüyalarımıza konuk olan yüzler? Neden zaten hiç ölmemişler, her şey yerli yerindeymiş gibi gelir?" (*Afife Ablanın İncileri*, Hece Yayınları, s. 78).

Cihan Aktaş ise Batıcı anlayışların kadın cinsi üzerindeki olumsuz etkilerini işler. Bu insanlar, inandıkları gibi yaşamak istediklerinde toplum, düzen ve aile baskısıyla karşı karşıya kalırlar. İnançlarının peşine düştükleri için dışlanırlar. Bazen de inanç ve hayat arasına sıkışmış kişilerin çatışmaları anlatılır. Buralarda Batılı anlayışların, modernizmin getirdiklerine, öğrettiklerine karşı çıkılır. Çağdaş/Batılı kadın imajının kadını köleleştirdiği, sömürü odağı haline getirildiği vurgulanır.

Fatma K. Barbarosoğlu, öykülerinde, dindar kadının çağdaş yaşamda karşılaştığı sorunları, değişen anlayışları, modernizmin bozduğu fitratı, insan ruhunu yok sayan modern hurafeleri ana tema olarak işler. Bu çarpık bakıştan hem çağdaş anlayışlar hem de orijininden kopuk geleneksel anlayışlar sorumlu tutulur.

Batıyla hesaplaşan öykücülerden biri de *Cemal Sakar*'dır. Sakar 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 mekânı değiştirerek değişebileceğine inanmaktadır. Ve değişerek hakikate ulaşacaktır.

Melek Paşalı ise, öykülerinde, yerli/islami bir kaynağa yaslanarak ve tümüyle gelenekten beslenerek, Batıcıl hayat ve dünya görüşlerini eleştirir.

Görüldüğü gibi Batı algısı Türk öykücülüğünde, sadece ideolojik bir seçimi değil aynı zamanda bir medeniyet/kültür algısını da yansıtır. Bu karşıtlıkların da genel de Türk edebiyatı özelde de Türk öykücülüğü için büyük bir zenginlik yarattığı kuşkusuzdur.!

NECATİ MERT

ÇAĞDAŞLAŞMA PROJESİNİN ÖYKÜYE VE ÖYKÜCÜLERE YANSIMASI

Kenan Akyüz "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri" adlı incelemesinin hemen başında 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebiyatımızın "İslam medeniyeti kadrosu içinde doğmuş ve gelişmiş olan Divan Edebiyatından sıyrılarak Batı Avrupa Medeniyeti'nin tesiri altında Avrupai bir karaktere bürünmeye başla(dığını)" söyler.¹ Ne ki "modern" in doğrudan tanımını yapmaz; bunun söylenenlerden çıkarılacağını düşünmüş olacak. En açık ifadesi galiba şudur: "Medeniyet değiştirme her şeyden önce bir zihniyet değiştirme ve zihniyet değiştirme de bir kültür meselesi olduğuna göre, Türk toplumunun bu yola girebilmesi önce batılı bilimlerin girip yerleşmesiyle mümkündür."²

Evet, Tanzimat sonrası edebiyatımız, Batı medeniyeti ile bu medeniyetin zihniyet ve kültürü etkisindedir; bu karakteriyle de bütünüyle modern dir.

Fakat, nedir "modern"?

Her ilerici düşünce yerleşik kurumsal yapıya muhalif olarak doğar, bu dönemde soyuttur ve özgürlükçüdür. "Modern" böyledir. Kavram/düşünce, giderek hayatla bütünleşir, somut bir durum'a dönüşür. Fakat hâlâ özgürlükçüdür. "Modernlik"te (modernite) bu vardır. Daha sonra ise sisteme dönüşür kavram/düşünce. Katılaşır. Özgürlükçülüğü bırakır. İdeolojiye dönüşmüştür artık. Bu da "-cilik" ekiyle anlatılır: "Moderncilik" (modernizm).³ Uygulamaya sokulması da modernizasyon (modernization) olup Türkçe'si "çağdaşlaşma".

Modernlik, genelde herhangi bir uygarlığın, özelde Batı uygarlığının geliştirdiği son kültürel değerleri ve sosyal ilişkileri anlatır. Arkasında Aydınlanma düşüncesi vardır. Siyasal ayağı partiler, parlamento gibi kurumlar ve demokrasi, insan hakları gibi kavramlarla; kültürel ayağı laiklik, bilim ve felsefeyle; ekonomi ayağı kapitalizmle; sosyal ayağı da haberleşme, kentleşme ve sivil toplumla temsil edilir.⁴

Bir de Batıcılık ve Batılılaşma var. Her ne kadar çağdaşlık'la ve çağdaşlaşma'yla anlamdaş kullanılsa da Batı uygarlığı etkisindeki ülkelerle ilgilidir bunlar; söz konusu uygarlığın bu çevre ülkelerine doğrudan veya bu ülke aydınlarının aracılığıyla baskısını ve ardından gelen değişimleri anlatır.⁵

Bizdeki durum tam bir Batılılaşma. Çağdaşlık sanılsa da değil. Çünkü, çağdaşlık (modernite), zamana yayılmış bir dönüşümdür. Kapitalist ekonomi

H E C E Ö Y K Ü

şartlarında oluşur, olgunlaşır, burjuvazinin elinde de taşınır. Bizde ise, bu somut şartlar olmadığından Batılılaşma devlet ve devletin aydınları tarafından paketlenip sunulmuştur. Vurgu da "laik eğitim" ile "giyim kıyafet" üzerindedir hep. Çağdaşlığın kimi kurumları (partiler, parlamento) göstermelik olarak vardır ama, çağdaşlığın olmazsa olmazlarından kimi kavramları, sözgelimi: demokrasi, insan hakları, sivil toplum... adeta hiç olmamıştır.

Ta baştan beri böyledir bu. Sözgelimi Lale Devri'nin yenilikçi iki isminden biri olan İbrahim Müteferrika Macar'dır. Murat Belge'ye referansla söylersek, "Batılılaşma, var olan toplumda var olmayan bilgiyi gerektirdiği için"dir bu.⁶ Keza İslami bilgiler veren sıbyan okullarının ve medreselerin yanı sıra yeni okulların açılması da yine aynı nedendir. Bunların ilk açılanları da askeri okullardır. Müfredatında hendese, cebir, haritacılık, topografya gibi yeni dersler vardır, kitaplarının çoğu da Batı dillerinden çevrilmiştir. Lale Devri'nin diğer yenilikçi ismi Humbaracı Ahmed Paşa da -ki aslen Comte de Bonnevalle adlı bir Fransız'dır- 1734'te açılan Hendesehane'de ders verir.

1827'de modern anlamda tıp okulu kurulur, tam adı şöyledir: Tıbhane-yi Amire ve Cerrahhane-i Mamure. Ancak, cerrah (operatör) eğitimi için şart olan teşrih (anatomi) derslerinde sadece şema ve resimler kullanılmaktadır, kadavra yoktur. O kadar ki bilinen en eski iki teşrihin (otopsi) tarihi 1840'tır, derslerin kadvralar üzerinden görülebilmesi izni de zaten 1841'de çıkacaktır.⁷ Bu gecikme, halk nazarında "gâvur padişah" olarak bilinen II. Mahmud'un (1808-1839) temkinli siyasetinden olmalı. Ne ki Batılılaşma hareketleri geleneksel kültürü geri itmekle kalmaz, yanı sıra Batı uygarlığının kişi refahına yönelik değerlerini de getirir. Bu da "bu yaşayış tarzını bir üst kesitin imtiyazı" olarak gören alt ve orta sınıfları öfkeliendirir. Lale Devri'nin Patrona İsyanı (1730) böyle düşünülmelidir. Hatta sonraki eylemlerde: Kabakçı İsyanı (1807), Kuleli Vakası (1859) ve 31 Mart'ta (1909) da Batı'yla kurulan ilişkilere duyulan tepki vardır hep.⁸ Diyeceğim, temkinlilik çare olmaz.

Batılılaşma, Osmanlının dolaysız mirasçısı olan Cumhuriyet ve Kemalizm için de şekilden ibarettir. Fark şuradadır: Kadın öne çıkar. Laiklik, giyim kıyafet, moda, davranış kalıpları kadınlar üzerinden aktarılır daha çok. Kadın bedeni kutsalın alanından çıkıp devleti ve milliyetçiliği besleyen bir rol yüklenir. Gelgelelim, siyasi bir kurnazlıkla, "kadın hakları" olarak piyasaya edilir bütün bunlar. Oysa, kadın, toplumsal dönüşüm için araç olarak kullanılmıştır; araçlık bunca açık olmasına rağmen bunun ancak 1980'li yıllarla farkına varılır.⁹

Çağdaşlaşma projesinin öyküye ve öykücülere yansımalarına gelince...

Selim İleri, Halit Ziya'nın "Bir Yazın Tarihi" (1899) öyküsüne bu bağlamda dikkat çeker. Öykü, yaz tatilini amcasının yalısında geçiren genç bir

mühendisin çevresinde gelişir. Delikanlı, ikisi amca kızları, ikisi yengesinin yeğenleri olan dört kız arasında bulur kendini. Yabancı şarkılar bilen, plak koleksiyonları olan şen şakrak kızlardır. Şakacı, uçarı delişmen. Hakkını yemeyeyim, Halit Ziya kızların şımarıklıklarında ölçüyü kaçırmaz. Tespitte yentir sadece. Modernliğin vazgeçilmez simgelerinden piyanonun ve yabancı mürebbiyenin ihmal edilmemesine rağmen böyledir bu. Delikanlı da mesleğiyle olsun, kendine aldığı "ipek kırmalı gömlekler, iri kabarık kravatlar, ince köstekli kol düğmeleri, iki üç baston"uyla olsun kızlarla uyum içindedir. Öyleyken, bunlardan birine değil de, yalıda beşinci kız olarak bulunan, uzak akrabadan öksüz kızcağız Meliha'ya tutulur. Meliha, ağırbaşlılığıyla, yalnızlığıyla, alçakgönüllü uduna gömülüp yaptığı suzinak taksimiyle bir geleneği sürdürür. Mühendisin teklifini reddeder: "Yanılıyorsunuz. Beni, sevmiyor, bana acıyorsunuz, o kadar. Ve bunu, benim kabul ettiğim dakikada anlayacakınız. O zaman ben ölürüm." Selim îleri, "kişinin kendi bireyini geliştirmeye yönel(işinin)" habercisi olarak değerlendirir bunu.¹⁰ Habercilikle sınırlı olmak şartıyla doğrudur. Çünkü bu rette çağdaşlık bilinci değil, gelenek insanının gururu vardır.

Ömer Seyfettin, bereketli. Sorun her yönüyle yansır öykülerine. Modern kadınlar, özellikle yabancılar, ölçüsü iyice kaçırılarak işlenir bu öykülerde. İlk öykülerinden "Erkek Mektubu"nda (*İzmir*, 1907) kahraman, öğrenciliğinden beri hayal ettiği bir kızla evlenir. Kız, ince ve narindir. Bilgilidir. Fransızca bilir. Piyano (yine piyano) çalar. Üstüne zengindir de. Fakat bu kızla evlenmekle adamın hayatı zindan olur. Arkadaşına yazdığı mektupta "anlayışlı, sakin, orta karar" bir kadına duyduğu özlemi dile getirir. "Çirkin Bir Hakikat"te (*Serbest İzmir*, 1908) de kocasının evde olmadığı bir sıra evine adam alan bir pansiyoncu Fransız'la karşılaşırız. Kadın, evlerinde pansiyoner olarak kalan "mektuplu"nin yatağını da kullanmıştır. Bu nedenle iki kez aşağılanır. Ömer Seyfettin'in eleştirisi milliyetçi, yanı sıra da islami/geleneksel temele dayanır. Hep süren bir çelişkidir bu. Şöyle ki modernliğin vaat ettiklerine temelde itiraz etmez Ömer Seyfettin. Bu yüzden, kahramanları -ki genellikle erkektir bunlar- modernlikle yerlilik arasında gerilimli yaşarlar. "Primo Türk Çocuğu"ndaki (*Genç Kalemler*, 1912) Kenan Bey, bunların en köşelisi. Bir görüşte âşık olup evlendiği ve her bakımdan modern ve güzel İtalyan Grazia'dan ani bir kararla yolunu ayırır. Oysa kurulmuş işleri vardır. Grazia'nın ba-



Ömer Seyfettin

H E C E Ö Y K Ü

basına tercümanlık, hükümetle olan işlerinde aracılık yapmaktadır Kenan Bey. İtalyan Mason Locası'na da mensuptur. Grazia'nın bütün ayartıcılığına rağmen kararından dönmez. İtalyanlar Trablugarp'ı işgal etmişlerdir; bu olay, Kenan Bey'i milleti ve mazisi ile buluşturmaya yeter. Bir romanın epizotları izlenimini veren kimi öykülerdeki Efruz Bey, Kenan Bey'in gülünçleştirilmiş halidir. Ahmet Mithat'ın Felatun Bey'i (1875), Nabizâde Nâzım'ın Suphi'si (1894), Recaizâde Ekrem'nin Bihruz'u (1896) romandan öyküye taşınıp Efruz Bey olmuştur. Modernliği yüzeysel, gösterişçi, bu anlamda fena halde Batıcı aydını temsil eder Efruz Bey. Yalnız, halka tepeden bakmayı da ihmal etmez. Günümüzün sağda olsun, solda olsun devlet dilini benimsemiş otoriter tipleri bu Efruz Beylerden geliyor olmalılar. "Aşk Dalgası" (*Genç Kalem-ler*, 1912) ise Ömer Seyfettin'in kendi gerilimini örnekleyen bir öykü. Bu öyküde "muhit" in ve "içtimai vicdan" ın önemi üzerinde durur Ömer Seyfettin, serbest ailelerin "muhit" tarafından boykot edilmelerini onaylar adeta; fakat vapurdan erkeklerden sonra çıkan tesettürlü kadınlara da acımadan edemez, çarşaflarının "esirlik ve zulüm zinciri" görülmesini, çıkarılıp atılmalarını ister. Kadınlar kıyafetleriyle modern hayata katılmalılar Ömer Seyfettin'e göre. Ama anneliği de unutmamalılar, hatta dikiş vb. işlerle aile ekonomisine de katkıda bulunmalılar. Bunun anlamı, kadının, kişisel tercihlerden soyutlanarak toplumsallaşması. Ya da şöyle: İffetle modernlik arasında denge.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu bu dengenin kurulamayacağına inanmış gibidir. "Baskın" (*Bir Serencam*, 1913) öyküsünde kadına, özellikle Rum kadınlarına düşkün, mastika içer, keyif adamı Manisa tahrirat başkâtibiyle ta-

nıştırır bizi. "Hiç camiye gitmemek, kahvehanelerde daima başı açık oturmak ve her gün bir Frenk tarz ve edasıyla giyinip süslenmek gibi kötü huylarla mahalleli nezdinde her hareketi calib-i tetkik ve tenkit addolunan bir adam için" Türk hanımlarıyla aşk ilişkileri kurmanın tehlikelerini bilir Hilmi Efendi. De evinin karşısında altı yedi yaşlarında çocuğuyla oturan Esmâ Hanım adlı dul kadının ısrarlı çağrılarını da cevapsız bırakmaz. Karlı ve çok soğuk bir gece gider. Esmâ Hanım, Hilmi Efendi'nin önüne mangalı çeker, kahve takımını getirir, daha sonra da bir bohça uzatarak, "Soyununuz size entari getirdim" der. Lakin, Esmâ Hanım erkek entarisi bulamamıştır, getirdiği, kendi entarilerindendir. Giyinir Hilmi Efendi. Hatta, "Sizin elbisenizi giymekle size daha ziyade



Yakup Kadri Karaosmanoğlu

yaklaşmış oldum" da der. İşte tam bu sırada, kapı vurulur, mahalleli baskın yapmıştır. Alelacele pencereden kaçır Hilmi Efendi; fakat üzerindeki kıyafetle fazla kaçamamıştır, baskıncılar kar üzerinde kadın entarili cesediyle karşılaşır. "Bir Kadın Meselesi" (Bir *Serencam*, 1913) öyküsünde de iç içe iki hikâye anlatır Karaosmanoğlu. Her iki hikâyede de kapatmalar dostları tarafından vurulup öldürölür. Birinin suçı, dostunun üstüne dost edinmesi; diğerrinkini, oynadığı mecliste erkeklerden birine fazla ilgi göstermesidir. Şerif Mardin, "kadınların -Batı tipinde- 'bağımsızlaşmalarına' karşı halkın takındığı" bu tavrı, "savaşçı erkek" kimliğiyle açıklar ve Karaosmanoğlu'nun, bu öykülerden elli yıl sonra bile aynı konularda yazdığını hatırlatarak konunun hep gündemde olduğuna dikkat çeker.¹¹ Ancak, Karaosmanoğlu'nun kendisi de, zannım o ki, o halktan izler taşımaktadır. Şöyle ki Esmâ Hanım'ın çocuğunun uykudan uyanıp ağlamasıyla evin iyice belirginleşen sessizliğini "günağhâr sükûn" diye niteler, Esmâ Hanım'ın entarisini giymiş Hilmi Efendi'yi de gülünç (Genç kadın, uzun bir kahkaha ile kıvrınarak kendi elbisesi içinde garip bir kuklaya dönen âşıkını seyretti) bulur.

Memduh Şevket Esendal, Ömer Seyfettin'in karakterlerinde fazlasıyla görülen yüzeyselliğin ve gerilimin nereden kaynaklandığını kestirmeden söyler "İhtiyar Çilingir"de (1916; *İhtiyar Çilingir*, 1984). Ufacık dükkânında kilit, kapı halkası, zincir gibi ufak tefek şeyler yapar ihtiyar. Bir gün gençten bir adam gelir, bağa gidip gelirken eşek dürtmede kullandığı değneğinin ucuna beş on halka geçirmesini ister. Yapar ihtiyar. Fakat işi alırken bir halka da değneğin yan tarafına takılmasını ister genç. "Takılmaz evladım!" der ihtiyar, "Ben kırk yıldır bu sanatı işlerim, bunun usulü böyledir"; fakat müthiş bir cevap alır: "Canım, parasıyla değil mi? Sen takıver, ötesine karışma!" ihtiyar cevaba içerlemekle kalmaz, taktığı halkaları söker, üstüne lafını bilmez gençce ağzının payını da veriverir: "Biz para âşıklısı değiliz, var başka yerde yap-tır." ihtiyar çilingir, mesleğine aşkla bağlanmış bir adam. Esendal, bu bağlanışı "dindarane" bulur, ihtiyardan genç adama uzanan değişimi de şöyle özetler: "Her şeyi inkâr eden küfür devresi gelmemiş olsaydı, şüphesiz bu güzel şeyler sönüp gitmeyecekti. Lanet olsun o zamana ki, bütün mukaddesatı inkâr ettirmiş, kanaatleri öldürmüş, huzur ve rahatı söndürmüş, demiri kaldırmış, yerine tenekeyi doldurmuştur."

Refik Halit, bu uygarlık değişiminin tutmadığına dikkat çeker "Şeftali Bahçeleri"nde (*Memleket Hikâyeleri*, 1919). Üstelik bunu bir Osmanlı bürokrati üzerinden yapar. Âğâh Bey, "dünya ahvalinden habersiz, nazariyatla büyümüş" biridir. Mülkiye'den sonra Avrupa'ya kaçır, dönüşü nüfuzlulardan birinin aracılığıyla olur. Sonunda da bir Anadolu şehrine, tahrirat müdür-lüğüne atanır. İdealisttir. Yüreği hizmet aşkıyla doludur. Ne ki daha ilk gün-



Refik Halit Karay

den ümitsizliğe düşer. Düşer de, Yeni Osmanlılar ve Jön Türkler neslinden olan bu bürokrat, Anadolu hayatına daha ilk yılda uymakta da güçlük çekmez. Hatta tabiatına yatkınlık da bulur. Artık günleri gittiği şehirden birininki gibi geçer. Öykünün finali, "modernleşme yanlısı" bürokratin değişimini kıyafet metaforu (entari burada da çıkar karşımıza) üzerinden verir: "Sinirleri gevşeten olgun bir meyve kokusu sıcak rüzgârlara karışarak pencereden odaya doluyor, herkesi göz alabildiğine uzanan sayısı şeftali bahçelerine çağırıyordu. Daha geçen sene dar redingotu sırtında uyuşukluk aleyhine nutuklar veren Ağâh Bey şimdi bu rayihalı havayı ciğerlerine kadar derin derin çek-

tikten sonra yenleri sıvalı bol entarisi içinde rahat rahat geriniyor, yeni atılmış minderin üzerine yan gelip, 'Gel keyfim gel!' diye söyleniyordu."¹²

Abdülhak Şinasi Hisar "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi"nde (*Varlık*, 1936) para çağı ile usul dünyasını Ali Nizamî Bey'in hayatının iki dönemi üzerinden verir. Dönemler birbirlerine zıttır. Ancak Ali Nizamî Bey, alafrangalığı olsun, şeyhliği olsun, öylesine gösterişle giyinir ki onun ne alafrangalığına inanılır ne şeyhliğine. Alafrangalığı akıldan mahrumdur, şeyhliği de ruh terbiyesinden. Alafrangalığı mirasyedi savurganlığı ile yaşar, zenginlikten düşüp şeyhliğe geçtiğinde de akraba evlerinden yaptığı aşırımları dervişane yol olarak sunar. Gülünür kendisine. Bu kişilik karikatürü, sadece alafrangalığın değil şeyhliğin de Efruz Bey'idir. Öyküyü on altı yıl sonra genişletip *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* adıyla yayımlar Hisar. Bitirirken de böylesi Efruzluğun her ömürde görülecek beşeri bir durum olduğunu söyleyerek sanki bağışlar Ali Nizamî Bey'i: "Ali Nizamî Bey bana ilk önce alafranga züppeliği zamanlarında insanların gülünç çocukluklarının parlak bir mümessili; sonra da, ölüm karşısındaki buhran zamanlarında insanların muhtaç kaldıkları büyük tesellinin feci bir numunesi olarak görünmüştü."

Cevat Şakir Kabaağaçlı, Bodrum sürgünlüğü ile ad değiştirir; yeni adı yeni bir kimliği haber verir: Halikarnas Balıkcısı. Köklü ve nüfuzlu bir ailedendir. Robert Kolej'de ve Oxford Üniversitesi'nde okumuştur. Klasik diller, tarih, botanik, coğrafya ve özellikle mitologyada kültür ve iddia sahibidir. Öykülerinde olsun, düz yazılarında olsun bunlar gözlenir. Zaten yeni kimliğini de bunlar belirler. Ancak, Osmanlı'yı görmezlikten gelen, tarihi sadece mitologya ve Anadolu uygarlıklarıyla sınırlayan bir kimliktir bu. Dolayısıyla Cumhuriyet'in kurucu ideolojisi ve çağdaşlık projesi dolaylı ama temelli destek bulur Halikarnas Balıkcısı'yla.¹³

Selim İleri'nin hükmüdür: "Hikâyeciliğimizde gerçek modernleşmeyi Sait Faik başlatır."¹⁴ Bunu da Sait Faik'in pek çok öyküsüyle açar, açıklar. "Mahalle Kahvesi" (1950) bu öykülerden biridir. Öyküde, kız kardeşini kötü yola sürüklediği için babası Kâmil Ağa tarafından reddedilen oğulun mahal- lede de affedilmeyip reddedilişi vardır. Anlatıcı -yoksa Sait Faik mi- "Kız ne oldu?" diye sorar; kahveden aldığı cevapsa müthiş bir sessizlik olur. Adeta, "Bunu niye sordun?" veya "Ne lüzumu vardı?" anlamı yüklüdür sessizlikte. Kötülük maddileşir böylece. Oysa dramı yaratan kahve insanların hiçbirisi kötü değildir. Mahalle ahlakıdır onları kötülüğe sürükleyen. Alinyazısı, ka- der ve namus gibi kavramlar ardında da saklı tutulur bu ahlak. Kızı kurtarma- ya niyetlenmiştir kahveci. Ama... Yine Selim İleri: "Kahvecinin onu kurtar- madığı, kurtaramayacağı çok açıktır. Çünkü delikanlıyı (oğlu -NM) bağış- lamayan sosyoloji, kahveciye de kızı kurtarma olanağı sağlamayacaktır."¹⁵ Selim İleri'nin bir önemli tespiti de, "yaşamın anlamını Türklük'te, 'erkek- likte' ara(yan)" Ömer Seyfettin'e, "azınlık yurttaşlarıyla iyice haşır neşir ol(muş)" Sait Faik'in cevap vermiş olmasıdır. Kan dökücülük, Sait Faik'te, "aşka, arkadaşlığa, sevecenliğe bırakmıştır" yerini. Yaşananla ödeşilerek ka- zanılmış bir bilinç olduğu için de kabul görmüştür. "Bu bilinç, hayatın ve çağdaşlığın anlamını insanî zaafı aradığı için yenidir; zaafı kötülüğe kalkan ettiği için de şaşırtıcı ve düşündürücüdür."¹⁶

Modernlik, 1950 Kuşağı ile, öykünün yapısına sıçrar. Bu kuşağın en "ay- kırıcı" öykücüsü Sevim Burak olmalı. O kadar ki Sevim Burak'ta "anlam" ta- mamıyla boşlanıp öykü tamamıyla dilsel/biçimsel bir hal alır. Çağdaş insanın parçalanmışlığı, öykünün yapısına yansımıştır sanki. Sevim Burak, anlatımı eğer, bükür, kırar, cümleden vazgeçip öyküyü sırf alt alta sözcüklerle kurdu- ğu da -yoksa gösterdiği mi- olur. Örneğe "Bir Evlilik" (*Afrika Dansı*, 1982) öyküsü.¹⁷

Başkaldırısını biçimde ve yazım kurallarında gösteren bir başka yazar da Leyla Erbil'dir. Bunalımcı modernlerin bütün anlatım tekniklerini kullanır Erbil; fazla olarak fotoğraflar, kimi tebligatlar, belgeler, gazete haberlerinden fotokopiler de sokar öyküye. Sözdizimini bozar, cümleleri keser, öğeleri dış- lar. Noktalaması kendinedir. Sonradan gevşetse de "şey" yerine "nen" diye- cek kadar da öz Türkçecidir. Ancak, anlamı boşlamaz. Çoğu kadın halktan kişilerle küçük burjuva aydınlar kısmen Freud'den, kısmen Marx'tan etkilen- miş başkaldırılarıyla çıkar kaşımıza. Kendilerine önerilene uyup ya hırsızlık yaparlar ya adam öldürürler ya da intihar eder veya özgür cinselliği seçerler. Erbil, Osmanlıdan/gelenekten gelen her şeyi kırmak, hepsinden arınmak pe- şindedir adeta. Sözgelimi "Vapur"da (*Gecede*, 1968) Sâmîha Ayverdi'nin *İb- rahim Efendi Konağında* anlattığı dünya hicvedilir.¹⁸ Boğaziçi'nin debdebe-

H E C E Ö Y K Ü



Leyla Erbil

li ve ihtişamlı dönemlerinden gelen metaforik bir vapur, öfkesi şakayla karışmış olarak Bahriye'ye kazan kaldırır. Donanmayı alt eder. Kıyı kıyı dolaşıp isyanıyla halkı coşturur, uyandırmaya çalışır. Necatigil'in ifadesiyle, "tarihin ağırlıklarından kurtulma yolları aranır"¹⁹ bu öyküde. Bulunduğu izlenimi de verilmiş gibidir. Yani yaşanan zaman yeterince dert edinilmez. Gerçi vapurun son sözleri (Hey ken—diniz gelin doğrulun hey! bıktım ey! bıktım ey! bıktım ey! görmek istiyorum ölmeden, anaları, baları, çocukları, halkı görmek istiyorum) hâlâ yapılması gerekli olanı işaret eder; ama öykünün genelinden,

yaşanılan zamanın "ehveni şer" olsa da benimsendiği izlenimi alınır.

Eleştirisini yaşanılan modern/Batıcı zamana yönelttenler de var. Aziz Nesin ve Kemal Tahir, bu yazarlardan ikisi.

Aziz Nesin "Medeniyetin Yedek Parçası"nda (1955) oğlu ve Enstitü mezunu kızıyla damadının, "makine asrı" nutuklarına dayanamayıp traktör alan Hamit Ağa'nın çektiklerini anlatır. İştten çok yarıştta, sefada, sinema yollarında kullanılır traktör. Derken bir parçası kırılır; yedeği de bütün aramalara rağmen bulunamaz; el yapısı peşinde koşulurken de zaman ve para kaybedilir; eldeki öküzler de satılmış olduğundan işler yarım kalır; dahası Donatım Kurumu'na olan kredi borçları da bindirir vs. Sonunda, traktörü balyozla parça parça eder de dertten öyle kurtulur Hamit Ağa. Fakat rastladığı Demokrat Parti milletvekiline de söyledikleri olur: "'Şimdi demir devri, Demirgırat devri demekmiş' dedi. 'Medeniyet, memlekâta demirnen girermiş' dedi. 'İyi, hoş, diyorsun ama, bu medeniyeti memlekete getirdiniz, hani bunun yedek parçası?' dedim." Hamit Ağa, eski zihniyetin insanı. Öyleyken, traktörün tek başına medeniyeti karşılamayacağını farkına varmıştır. Traktör "belli bir sosyal düzeni gerektirir". Bunun farkına varmayanlar, Hamit Ağa'nın oğlu, kızıyla damadı ve milletvekilidir.²⁰

Kemal Tahir'in "Nam Uğruna" (Göl *İnsanları*, üçüncü baskıda: 1969) öyküsünde de, yapımı on üç yıl süren ve ancak ABD yardımıyla tamamlanabilen bir baraj etrafında gelişir olaylar. Yüzyılın başından beri süregelen süreç sorgulanır, egemenlerle halk arasındaki farkın Cumhuriyet'le kapanması gerekirken giderek uçurumlaştığı söylenir. Bu sürece bağlı olarak köy/köylülük durumu girer öyküye. Amerikan Koleji'ni bitirmiş, Amerika'da mühendis olmuş müteahhit Şaban Bey üzerinden işbirlikçilik, karısı Seval Hanım üzerinden de serbest/özgür kadınlık sergilenir. Özetle, "Batı bize ne der?"in ölçü alınması kıyasıya eleştirilir.

"Medeniyetin Yedek Parçası"ndaki oğul, kız ve damatla "Nam Uğruna"daki müteahhit, teknoloji döneminin Felatun Beyleri, Suphileri, Bihruz ve Efruz Beyleridir ve kendilerini hikâyeleri içinde savunmak mümkün değildir. Ancak, onları bir ezberle ve toptan dışlayıp "öteki" kılmak da kılanlar için sorun yaratmakta galiba. Murat Belge, bunun milliyetçilik sayılmamakla birlikte milliyetçiliğin kök salmasına müsait zemin yaratabileceğini söyler. Sözelimi, Batı, Kurtuluş Savaşı aşamasındaki Türkiye'de "artık Bihruz Bey gibi birkaç 'Fan fin fon' tip değil, bir çevre"dir. Belge'nin diliyle: "Ve mütareke koşullarında bu çevre 'düşmanla' fiilen değilse de duygusal bir 'işbirliği' içindeydi; yani 'hain' olmuştu." Oysa, "'alafranga züppe'yi 'alafranga hain'e dönüştüren kuşak, züppeyi yaratanlardan daha da Batılılaşmış bireylerden oluşuyordu". Bunun arkasında "psikolojik 'saik'" olabileceğine değinerek şöyle der Belge. "Bir anlamda bir özleştirici yapıyorlar ya da kendilerini olanların dışına çekmeye çalışıyor, 'Bu olanlardan ben sorumlu değilim. Sorumlu onlar!' diyorlardı."²¹



Kemal Tahir

Şükran Kurdakul'un öyküsü "Artin Kemal" (*Kurtuluşun Sonra*, 1973) bu açıdan okunsa uygun düşer mi acaba? Damat Ferit Paşa'nın ilk kabinesinde Maarif, ikincisinde İçişleri Bakanı olan Ali Kemal'in polis nezaretinde Kumkapı'dan bir motora bindirilip İzmit'e götürülüşü anlatılır öyküde. Hürriyet ve İtilaf'la İttihat ve Terakki arasında büyük ideolojik farklılıklar olmamasına rağmen, Kurdakul, Ali Kemal'in bu son gecesini İttihatçı bir dışlayışla anlatır adeta. Örnek: "[Ü]ç buçuk serüvincinin sonlarını bir görsem umuduyla, yabancı zırhlıların görkemli havasına, yabancı bayrağa, komutana, nefere en orospu bakışlarla bakan adam değil miydi!" Bir örnek daha: "Ali Kemal... Ali Kemal... Geyve Boğazı'nda göğüslerini siper eden kurtuluş savaşçıları'nın üzerine saldıran kuvayı inzibatiye uşaklarının baş kumandanı Ali Kemal değil misin sen?" Onun İngiliz yanlılığı da "Artin" lakabı üzerinden hayli vurgulanır. O kadar ki linç eden kalabalık, "Artin Kemal" diye gelir üzerine, "ölüsünün ayağına ip bağlayarak cadde sokak dinlemeden sürükleyinler" de yine "Artin Kemal" diye haykırmaktadırlar.

Ali Kemal'in yargılanmayışını sorgulamayıp linç edilmesini adeta onaylarcasına onun lakabı üzerinde durmak Kemalist bir bakıştır. Ancak, modernlikten de Batılılıktan da uzaktır burada Kemalizm. Sol ise, hiç değildir. Diyeceğim, siyaset aracı olarak kullanılmıştır Kemalizm.

Solculukla milliyetçiliğin iç içe girişine benzer bir iç içelik -araştırmayı genişletirsek görülecektir- milliyetçilikle muhafazakârlık veya islamcılık, islamcılıkla solculuk arasında da vardır. İlginçtir, bunların hepsi de şöyle veya böyle modernizmden beslenir. Zannım o ki bunun sebebi, modernliğin henüz tamamlanamamasıdır. Başta dendiği gibi, modernlik, kapitalist ekonomi şartlarında olgunlaşır. Burjuvazi eliyle taşınır. Böylesi bir olgunlaşma ve sahiplenme henüz oluşmuş değil. Öyküdeki savrulma bundan. Fakat çağdaşlığın demokrasi, insan hakları ve sivil toplum gibi temel kavramlarının 1980'li yıllarla telaffuz edilir olduğu da gerçek. 80'li yıllar -söylenegeldiği gibi- kapitalizmin de kendini yenilediği yıllar ise eğer mesele yok. Kapitalistleşme, teknoloji olmaktan çıkıp bütün açılımlarıyla yerleşiyor, modernliğe geçiyor demektir. Bu da hayatın bütününe etkileyeceği gibi öyküyü ve öykücüleri de etkileyecektir.!

Kenan Akyüz, "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri", *Türkoloji*, Ankara, 1965, cilt:II, sayı:1, s. 3.

² Kenan Akyüz, a.g.m. s. 8.

³ Hasan Bülent Kahraman, "Laik, Laiklik, Laisizm", *Radikal*, 29 Aralık 2003.

⁴ Ömer Demir-Mustafa Acar, *Sosyal Bilimler Sözlüğü* [Aydınlanma, Aydınlanma, çağdaşlaşma, modernizm, modernlik maddeleri] Vadi, Ankara, üçüncü baskı: 1997, s. 28-29, 47, 159-160.

⁵ Ömer Demir-Mustafa Acar, *Sosyal Bilimler Sözlüğü* [Batıcılık, Batılulaşma maddeleri] a.g.e. s. 33-34.

⁶ Murat Belge, "'Aydın' Arayan Toplular", *Radikal*, 26 Ağustos 2001.

⁷ Ayten Altıntaş, *Osmanlı Tıp Eğitiminde Teshir Meselesi*, <http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/turkkong3-2/tk3-2-06-atintas.htm>

⁸ Fierif Mardin, "Batıcılık", *Türk Modernleşmesi* [İletişim, İstanbul, yedinci baskı: 2000] içinde: s. 10-11.

⁹ Fazlası için bakınız: Yeşim Arat, "Türkiye'de Modernleşme Projesi ve Kadınlar", *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* [ed: Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba, Tarih Vakfı, İstanbul, 1998] içinde: s. 82-98; Deniz Kandiyoti, "Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar" [ed: Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba, a.g.e] içinde: s. 99-117.

¹⁰ Selim İleri, *Çağdaşlık Sorunları*, Günebakan, İstanbul, 14.

¹¹ Fierif Mardin, "Batıcılık" a.g.e. içinde: s. 73-74.

¹² Ayrıca bakınız: Fierif Mardin, "Modern Türk Sosyal Bilimleri Üzerine Bazı Düşünceler" [ed: Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba, a.g.e] içinde: s. 61.

¹³ Fazlası için bakınız: Kaya Akyıldız-Bariş Karacasu, "Mavi Anadolu: Edebî Kanon ve Millî Kültürün Yapılandırılışında Kemalizm ile Bir Ortaklık Denemesi", *Toplum ve Bilim*, Yaz 1999, sayı: 81.

¹⁴ Selim İleri, a.g.e. s. 148

¹⁵ Selim İleri, a.g.e. s. 152.

¹⁶ Selim İleri, a.g.e. s. 159-160.

¹⁷ Fazlası için bakınız: Necip Tosun, "Düşler, Karabasanlar, Saplantılar Peşinde, Anlamı ve Dili Reddediş: Sevim Burak", *Hece*, Aralık 2002, Sayı: 72, s. 98-105.

İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh, İstanbul, 2001, s. 115.

Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* [Gecede maddesi], Varlık, İstanbul, ikinci baskı: 1971, s. 191.

²⁰ Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh, İstanbul, ikinci baskı: 1984, s. 226-229.

²¹ Murat Belge, "İçimizdeki Hain", *Radikal*, 14 Ekim 2001.

CEMAL SAKAR

ÖYKÜNÜN KENDİNE
YABANCILAŞMASI

Gerçekliği yansıtmak, hep sanatın asal iddialarından biri olageldi. Ancak ilk bakışta mümkün ve masum gibi görünen 'gerçekliği yansıtırma' iddiası; 'yansıtıcı bir özneye' duyduğu zorunluluk nedeniyle karmaşıklıklaştırmaktadır. Çünkü 'bakmak' bir seçme yapmak demektir. İnsan, görüş açısı içine giren birçok nesneden sadece bir kısmını seçer ve onları kendi perspektifi içinde anlamlı bir yere oturtur. Bu anlamlandırma çabası aynı zamanda insanın, o nesneyle ilişkiye girmesidir. Böylesi bir ilişkide nesne, 'kendiliği'nden kopmakta ve öznelleşmektedir. Özneye, nesne arasındaki ilişkinin karmaşıklıklaştırması tam da burada başlar. Anlamlandırma edimi, insanın bilgi birikimine, düşündüklerine ve inandıklarına göre gerçekleşir. Ayrıca gerçekliği yansıtırma iddiasıyla yola çıkan sanatçı, gerçekliği inançları doğrultusunda anlamlandırmakla kalmaz; eserini kurarken neyi, nerede, ne şekilde aktaracağını yine 'kendisi' belirler.

Gerçeklik-Sanatçı-Eser arasında böylesi dolayım sal bir ilişki elbette gerçekliğin ne olduğu, neyin gerçeklik olduğu gibi soruları da doğurmaktadır. Bu sorular etrafında yapılan tartışmalar da sanat anlayışlarının çeşitlenmesine neden olmuştur. Gerçekliğin tanımının, inanışlar etrafında yapıldığı göz önüne alınırsa, farklı sanat anlayışlarının doğmasının ideolojik nedenlerle olduğu görülecektir. Bunun içindir ki, egemen ideolojiye eklemlenen sanat anlayışları her zaman geniş bir yaşama alanı bulmuştur. Egemen ideolojiye eklemlenmeyen, ona 'karşı' duran sanatçılar ve anlayışlar, marjinalliğe itilip ötekileştirilerek 'değersizleştirilmiştir'.

Genç türlerden biri olan modern öykü de, sanatın *gerçekçi anlayışa* uygun bir biçimde kendini kurmuştur. Öykünün bağımsız bir edebiyat türü olarak kendini kabul ettirdiği 19. yüzyıl; aklın ve bilimin aydınlığında, Darwinist anlayışla, insanlık için hep daha iyiye ve daha güzele doğru evrimleşecek bir çağdır. Dünyayı insanların gereksinimlerine göre, rasyonel ilkelerle kurmayı tasarlayan modern proje aslında yeryüzünde cennet vaat ediyordu: "Tanrı tarafından ezeli ve ebedi olarak belirlenen toplumun başaramadığı şey(ler)i, kılavuzu ilericilik olan toplum başaracaktı. Nihai başarısı konusundaki kuşku lar, gayri mükemmel geçmişin eleştirisi olarak yeniden tanımlanıyordu. Dü nün zaaf ve yanlışları bu yeni yönetim altında düzeltilecekti; ve ilerici hare-

ketin rahiplerini ezeli ve ebedi Tanrı'nın rahiplerinden ayıran şey bunların kendilerini sürekli yenilemeleri idi" (Bauman, 2001: 34). Rasyonel aklın bulgularıyla desteklenen 'sürekli yenilik/sürekli ilerleme' vizyonu ile dünya her daim, yeniden tanımlanır olmuştur. Zaman; saat ve takvimin dünya çapında standartlaştırılmasıyla birlikte, herkes için ortak, tek bir ölçüye; dünya da gördüğümüz, dokunduğumuz, *bildiğimiz* bir uzama indirgendi. Herhangi bir yabancılik duygusu uyandırmayan bu dünyada insan yere muhkem olarak basar. "Bu dönem edebiyatında insan, boyutları belirgin bir uzay-zamanda, hiçbir kuşkuyla yer bırakmayacak ölçüde sağlam bir konumdadır. Dünya, insanın ayaklarının altında duran güvenilir bir uzamdır; zaman ise dünden bugüne, oradan da yarına kafa karıştırmaksızın akmaktadır" (Ecevit, 2004: 22).

Sadece *gördüğümüz kadar* olan dünya algısının sağladığı güven ve huzurdan yola çıkan realist/natüralistler, gerçeğe benzer eserler verdiklerini söylemişlerdir. Öykülerinde *bilinen* bir dünyada yaşayan kahramanın başından geçen olayları; klasik nedensellik ilkesi gereği daima, *nerede, ne zaman*, sorularına net yanıtlar verilebilecek şekilde tahkiye etmişlerdir. Öykü başlar, gelişir ve sonlanır; olay örgüsünde herhangi bir karmaşa yoktur. Zaman ve uzam arasındaki ilişki saatin bölümlenmelerine mütenasip bir şekilde işler ve kahramanın etrafında gelişen olay da iler-geri sıçramaksızın hep ileriye doğru akar. Zaten ilk dönem öykülerinde önemli olan 'olay'dır; 'ne anlatıldı'ğıdır. İçeriğin estetize edildiği bu öykülerde, sanatçı kendinden geride, cahil, zevksiz olarak gördüğü halkı eğitmek üzere kalemi eline alır.

20. yüzyılın ilk dönemlerinde özellikle Einstein ve Heisenberg'in fizik alanındaki yeni teorileriyle, Newton fiziğinin *bilinen* dünyası sarsılmaya başlar. Özellikle zaman ve uzam arasındaki çizgisel ilişki bozulur. Görülen, dokunulan gerçeklik bu kesinliğini kaybederek, *aşkınlaşmaya* başlar. Tek gerçeklik anlayışı, yerini yavaş yavaş çokluğa terk eder. Ayrıca Freud ve Jung'un ruhbilimine yaptıkları katkılarla; olaylara *vaziyet* eden kahraman geri çekilip yerini daha çok bilinçaltının keşfine yönelen 'tip'e bırakmaya başlar. Dış dünya sadece bu iç yolculuğu uyaran, onu harekete geçiren bir dürtü mesabesine indirgenir. Bık'ınçakışını doğuran bu vasatta bilinç, onu besleyen, koşullandıran toplumsallıktan ayrılmış ve gerçeklik güçsüzleşerek önemini yitirmiştir. "Tümüyle bakınca gerçekçi sayılan, ama, gerçekliğin toplumsal çözümlemesine gereken özeni göstermemiş yazarlar da, insanoğlu doğasındaki zihinsel ve biyolojik yanları özerk şeyler gibi görüp, insan eylem ve davranışlarındaki *toplumsal güdülerin* yerine, *biyolojik, içsel güdüleş* koymuşlardır" (Suçkov, 1982: 166).

Zaman, uzam ve gerçekliğin göreceleştirdiği yeni dünyayı *gerçekçi* bir şekilde yansıtmaya çalışan öykü; farklı, yeni, başka bir gerçekçiliği denemeye

başlar. Olay, yer ve zaman içinde özgürce yer değiştirirken; zamansal ayrıma bağlı kalma zorunluluğu hissetmez. Çoklu gerçekliği yansıtabilmek için, sadece kahramanın merkeze konduğu perspektif anlayışı yerine, çoğul bakış açıları denenir. "Daha genel bakarsak modernist edebi metnin tipik özellikleri, çok yönlü bakış açıları, kesik ve süreksiz anlatım, parçalı yapı, genel melezleme ve bir ahlâki (ya da yazar) merkezin noksanlığı olarak sayılabilir" (Lucy, 2003: 43). Gerçekliğin parçalandığı, anlamın bölündüğü bu dönemde, öykücü bir 'an'ı anlatmayı denerken bile, orada anlamlı bir bütüne ulaşamaz ve o an, yaşananların geçmişle bağlarını ve yarına ait göndermelerini sağlayacak zamansal akışı yakalayamaz. "[Z]aman -her birinin başı ve sonu bulunan fakat ne öncesi ne de sonrası olmayan- vakalar halinde bölünüyor; bu vakalar arasında çok az mantıksal bağ bulunuyor ya da hiç bulunmuyor; ve bu vakalar, tıpkı ansızın ve bilinmedik yerlerden geldikleri gibi, arkalarında kalıcı sonuçlar bırakmadan kayboluyorlar. Başka bir deyişle, içinde yaşadığımız (hayat koşuşturmacalarımızla yarattığımız) dünya, *parç a lan m ı ş l ı k, süreksizlik* ve *sonuçsalsızlık* ile belirleniyor" (Bauman, 2001: 342). Zamanın ve mekanın 'kırık'laştığı bu gerçekçilik anlayışında, daha önceleri *anlatmaya* dayalı öykü anlayışı geri çekilir ve *kurulan/kurgulanan* bir anlayışla yazılmaya başlanır. Artık *ne* anlatıldığı değil de, *nasıl* anlatıldığı önemli hale gelmiştir.

Parçalanmış, süreksizleşmiş bir hayat içinde bütünsel bakış açısını kaybeden, bu nedenle anlam parçacıkları arasında afallayan yazar için yapılabilecek fazla da bir şey kalmamıştır. Yaşadığı bu şaşkınlığı 'kurgulayabilecek' yeni biçimselliklerin peşinde koşarken, o zamana kadar kendisine ulaşan yöntemleri reddetmiştir. "Kabul edelim ki, modern sanat, ta doğuşundan bu yana, -bütün bir geleneğin yetkisini küstahça yok sayarak, temsilin devralınan araçlarını reddederek, sürekli olarak yeni kodlar ve yeni teknikler peşinde koşarak, dünyayı algılamanın konvansiyonel/alışılmış yollarına meydan okuyarak ve de nesnelerle bunların imgesi olarak kabul edilmesi gereken şeyler arasında yeni bağlar kurarak- miras alınan kural ve simgeleri yerle bir etti. Ancak yapmadığı bir şey vardı; böyle bir temsilin değerini sorgulamadı" (Bauman, 2000: 149). Özellikle modern çağı, *Kuşku Çağı* olarak adlandıran Yeni Romancılar, insan ile yaşam arasında hatta insan ile insan arasında bir *kopma* olduğunu söyleyerek, geleneksel anlatma biçimlerini radikal bir şekilde reddederler. "Yeni romanın gerçekçiliği, yansıtma değil, yabancılaştırarak yeniden kurma yoluyla oluşur; bu yol da deneysel biçimcilikten geçer" (Ecevit, 2004: 39). Anlatılacak bir şeyin kalmadığı, anlamın çokluk içinde parçalanıp buharlaştığı, bilincin yarıldığı, kişinin görece bir uzam/zamanda kendini bir türlü konumlandıramadığı bu dönemde; öykünün deneysel biçimciliğe gelip dayanması kaçınılmaz bir son olarak görünmektedir. Yıldız Ecevit, ge-

H E C E Ö Y K Ü

linen noktanın ana nedenlerinden birinin, "yazarın nasıl biçimlendireceğini/kurgulayacağını tam olarak kestiremediği soyut bir iç dünyanın/bilinçin/bilinç altının, kurgunun odağına gelip yerleşmesi" (2004: 42) olduğunu söyler.

Avangard sanatın doğumunu hazırlayan bu gelişmelerle birlikte deneysel biçimcilik öylesine ileri götürüldü ki, boş kağıtlar şiir, boş tuvaler resim, boş galeri salonları heykel sergisi olarak sunuldu. Tüm sınırların ihlal edildiği gelişmelerle birlikte, sanat kendi kendini imha etmeye başladı. Üstelik bu 'yüksek sanat', takipçilerini sanattan anlayanlar ve anlamayanlar olarak da ikiye bölmüştü. Sanattan anlamayanları, 'gerici', 'zevksiz', 'geçerliliğini yitirmiş değerlerin takipçileri' olarak değerlendiriyorlardı. Elbette bu insanların, yüksek sanat üzerine konuşamayacaklarını da belirtiyorlardı. "[İşte] modernistler, olgunlaşmamış, gelişimini henüz tamamlamamış ve geç kalmış insanlar olarak gördükleri bu insanları aydınlatmak, eğitmek, dönüştürmek ve bunlara bir şeyler öğretmek istiyorlardı. [Çünkü] sonuçta modernistler, ancak bu ötekilere henüz gelişmemiş, karanlığa batmış ve aydınlık bekleyen insan muamelesi yapabildikleri sürece avangard pozisyonunda kalabilirlerdi" (Bakuman, 2000: 137).

'Sürekli yenilik/sürekli ilerleme' fikrinin beslediği yüksek sanat anlayışı, iki dünya savaşı arasında doruğa çıkarken; ülkemizde şiir ve öyküde etkisini 50'lerden; romandaysa 70'lerden sonra göstermeye başladı. İnsanı, insanın *hallerini* anlatan edebiyat, bu etkiyle birlikte biçimin sınırlarında, zeka gösterisine dönüştü. Ne insan ne de dış dünya, öykünün ilgisini çekiyordu. Öyküdeki insan, kahramandan tipe dönüşürken, sadece isminin baş harfini koruyabiliyordu. Örneğin diyalog, öyküde neredeyse hiç yer almaz oldu. Biçim *her* fleydi; öykünün diğer bileşenleri sadece *dolgu*. Ancak buradaki sürekli yenilik/ilerilik fikri, çelişik bir biçimde, modernist anlamından kopmuş; salt bir oyuna dönüşmüştü. Zira öyküdeki biçimsel deneyler ne 'sürekli devrim' ne de 'sürekli ilerleme' fikriyle ilgiliydi. Daha çok, bunalım *takılıyor*; yapıştırma/yakıştırma bunalımlarını biçimin sınırlarında oyuna dönüştürüyordu. Gittikçe kendi üzerine kapanan öykü; bir yanıyla insandan, diğer yanıyla da gerçeklikten kopmuş giderek oyunun kurallarını 'kendi içi'nden üretmeye başlamıştı. Kendine yeter bir dünya kurduğunu iddia eden öykü için anlam sadece *yük* haline gelmişti. Dahası anlamın öyküyü zedelediği, zayıflattığı düşünülüyordu; edebiyat sonuçta *dil* demekti.

Bu gelişmeler aslında yeni bir dönemin habercisi niteliğindeydi. Çünkü atom bombası; insanlık için kusursuz, günahsız bir dünya vaat eden modernizmin elinde patlamış; insanlık ve dünya yerlebir olmuştu. Bu yeni dönemde tanrıdan sonra; özne de ölmüştü. Gerçeklik bir simülasyonu dönüşmüş;

geriye sadece, simülasyon olmadığını göstermeye çalışan göstergeler, sistemler, yani, *simulacrum*'lar kalmıştı. Gerçekliğin, *yüksekgerçeklikle* yer değiştirdiği bu yeni dönemde; "[g]erçek artık kendisi olarak değil, en fazla imgesiyle ele alınmaktadır" (Kahraman, 2004: 185). Gerçeğin, gerçekliğini yitirdiği bu *düz zeminde* gerçek ile yalan, doğru ile yanlış, güzel ile çirkin rahatlıkla yan yana durabilmektedir. Her şeyin düzleştiği bu yan yana duruşta; neyin doğru, neyin yanlış olduğunun bilinemeyeceği; dahası bunların *aynı anda* doğru olması gibi bir olasılığın da mümkün olduğu iddia edilmektedir.

Doğrunun ve yanlışın aynı anda, aynı yerde bulunabildiği; hatta doğrunun ve yanlışın ne olduğu gibi bir sorunun yanıtsız kaldığı bir ortamda, sanatçı için sadece taklit, 'taklidi bile taklit etmek' kalmaktadır. Artık sanatın, estetiğin ne olabileceğine dair referanslar yıkıma uğramıştır. Her şeyin, birbirini etkilemeden, değiştirip dönüştürmeden, kendi özgüllüklerini koruyarak yan yana durduğu bu *çoğulluk* içinde, sanatsal olan ile olmayan arasındaki sınırlar silikleşmiştir. "Biçemsel yeniliğin artık olanaklı olamadığı bir dünyada geriye sadece ölü biçemlere öykünmek, maskelerle ve düşsel müzelerdeki biçemlerin sesleriyle konuşmak kalmaktadır" (Jameson, 2005: 18).

Taklidin ve yapııştırmanın estetik bir ilke halini aldığı öykü anlayışında, zorunlu olarak dış dünya yerini metinlerarası kurmaca bir dünyaya; kahraman da anlatıcıya bırakmaktadır. Yenilik, özgünlük artık sadece gülünesi iddialardır. Zira yeniliğin, özgünlüğün neye göre tanımlanacağına dair nesnel bilgilere sahip değilizdir. Öyküdeki tipin hiç değilse isminin baş harfiyle varolabildiği bir dönem artık geride kalmıştır. Yeni dönemin insansız, dünyasız, yaşamasız öyküleri; yazarın da 'gramatik bir kurgu' olarak tasavvur edilmesiyle birlikte hızla *m e t i n s e i l e ş m i ş t i r*. Böylesi bir içe kapanmanın sonucunda, öykünün elinde, kurgulayabileceği tek malzeme olarak kendisi kalmıştır. Kendi yazılış serüveni, iç sorunları, önceki metinlere yapığı göndermeler -hatta 'olduğu gibi kesip yapıştırma'lar- *üstkurmacanın* konuları arasına girmiştir.

Anlamanın buharlaştığı, dilin anlamsal göndermelerinin berhava edildiği, öykünün *kendisinin* öyküleştirdiği metinlerde kelimeler yüklerinden kurtulmuş, gerçeklik yap-bozun parçacıklarına dönüşmüştür. Yazar elindeki parçacıklardan bir yapı *kurar*; sonra onu *söker* yeniden kurar. Önceki metinlerden taşıdığı kişiler ya da imgelerle girdiği bu *oyunda* ortaya çıkan öykü taklidin taklidi gibidir; Baudrillard'ın, Platon'dan ödünç aldığı kavramla bunlar *simulacrum*dur.

Ülkemizde 80'lerden sonra boy göstermeye başlayan, 90'lardan sonraysa güçlenen yeni dönem öyküsü, insana ve gerçekliğe yabancılaşmıştır. "[Toplumun ve insanın dış dünyada karşı karşıya olduğu somut gerçekleri görme-yen ya da görmezden gelen bir yazarın, o toplum, o insan ve o dünya üzeri-

ne yazacak bir şeyi yoktur" (Türkeş, 2005: 95). Gerçekliği yansıtmak, insana insanı anlatmak üzere yola çıkan öykünün, sonunda kendi 'gerçeksiz'liği içinde boğulduğu bu süreçte; söz değersizleşmiş; dil, anlamı taşıyamayacak bir şekilde *söküme* uğratılmış; insan, doğası, özü olmayan, dağınık, merkez-siz, parçalanmış bir özneye dönüştürülmüş; doğru, yanlış gibi değerler hiyerarşisi elitist olduğu gerekçesiyle sadece *farklılığa* indirgenmiştir.

Her şeyin düz bir zeminde eşitlenmesi/düzleştirilmesiyle birlikte, *kargu* söz söyleme zemini de kaybedilmiştir. Çünkü karşı sözü söylemenin koşulu farklı bir düzlem, farklı bir duruş gerektirir. Bugün işgal, terör, soykırım, katliam, emperyalizm gibi kavramların içerikleri müphemleştirilmiş; kelimeler kullanıcısına uygun anlamlar yüklenmeye müsait işaretlere dönüşmüştür. Hakikat, bütünlük, doğru, yanlış gibi 'büyük anlatılar' gözden düşürüldükten, hatta öldürüldükten sonra, saydığımız fiilleri eleştirecek, onlara karşı tavır alacak zemin de kaybedilmiş demektir.

Bir sözü söylemenin *biçimi* olarak öyküden geriye, sadece *biçim* kaldı. Öykü, içine kapanıp kendine yeter bir dünya kurdukça oluşan/oluşturduğu bu 'kendi gerçekliği'nin tutsağı oldu. İlerlemeci bir anlayışla her yeni dönemin gerçeklik anlayışı, daha üstün, daha iyi kabul edilerek öncekiler 'esktilip' reddedildi. Realist/naturalistlerin "görüldüğü kadarıyla gerçek"i çerçevesinde bile dile getirilmesi mümkün 'çıplak gerçeklik', öykü evreninde yer bulamaz hale geldi. Modern öykü kısacık tarihinde kendine böylesine yabancılaşırken; zalimler tüm dünyada ellerini masum insanların kanına rahatlıkla buladılar. Son onbeş-yirmi yılda öykü, müeddep bir suskunluk içinde metinselleşirken; bomba gürültüleri altında milyonlarca insanın çıktığı onun fildişi kulesine ulaşamadı.!

KAYNAKÇA

- Bauman, Zygmunt, 2001: *Parçalanmış Hayat*, (çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı yay., İstanbul.
- Ecevit, Yıldız, 2004: *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim yay., İstanbul.
- Suçkov, Boris, 1982: *Gerçekçiliğin Tarihi*, (çev. Aziz Çalışlar), Adam yay., İstanbul.
- Lucy, Niall, 2003: *Postmodern Edebiyat Kuramı-Giriş*, (çev. Aslıhan Aksoy), Ayrıntı yay., İstanbul.
- Bauman, Zygmunt, 2000: *Postmodernlik Ve Hoşnutsuzlukları*, (çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı yay., İstanbul.
- Kahraman, Hasan Bülent, 2004: *Postmodernite İle Modernite Arasında Türkiye*, Everest yay., İstanbul.
- Jameson, Fredric, 2005: *Kültürel Dönemeç*, (çev. Kemal İnal), Dost yay., Ankara.
- Türkeş, A. Ömer, 2005: *Değersizleşen Yazar mı Roman mı?*, Birikim Dergisi, sayı 198, Ekim 2005, İstanbul.

H E C E Ö Y K Ü

KÖKSAL ALVER

ARADA KALMAK

Insan, kendini ifade ederken çoğunlukla bulunduğu yeri, tutunduğu ipi, üzerinde gezindiği zemini kalkış noktası olarak kabul eder. Kendini, kimliğini, toplumu ve ilişkilerini adlandırırken, anlamlandırırken, tanımlarken genelde ayaklarının basacağı bir yer ve zemin arzular; sanki o yer ve zemin olmaksızın kendisini sağlam ve tutarlı hissedemez. Ayakları yere basarak konuşmayı, davranmayı, eylemeyi daha bir önemseyen insan, bu tutumuyla doğrudan yer ve zeminin önemine de dikkat çekmiş olur. Bu durum insan varlığı için çok doğal, doğal olduğu kadar da gereklidir. Doğaldır çünkü insan, kimliğini oluştururken mutlaka kendisini ilişkilendirdiği mekanizmaları devreye sokar. Millet, ırk, din, ideoloji, cinsiyet, memleket, vatan gibi mekanizmalar insanın kimliklenme sürecinin uğrak noktaları ve insanı çepe çevre kuşatan öğelerdir. Gereklidir çünkü insan, mutlaka bir yerden, bir bakıştan, bir kabulden hareket eder. Ne'ye göre konuştuğunu, davrandığını, eylediğini bilmek ve bildirmek ister.

Bir yer ve zemini, kendini ait hissettiği bir yapıyı, kurumu, camiayı bu denli öne alan insan, aynı zamanda belirsizlikten, ikircikli halden, şüpheden, çelişkiden, yabancılaşmadan, kendini kaybetmekten de uzak kalmaya çalışır. Ne ki bunu tam anlamıyla başaramaz ve tüm bu haller kimi insanlar için zaman zaman kaçınılmaz bir durum arzeder. Bundandır ki, insan ne kadar arzu ederse etsin çelişkiden, çatışmadan, arada kalmaktan kendini alamaz. Bu tam anlamıyla insan varlığını ilgilendiren normal bir görünümdür. Ancak bu durumun bir tutum, bir tavır halini aldığı tiplerden söz edildiğinde mesele biraz daha çetrefilleşir. Artık normal insani bir durumdan çok belli işaretlere sahip bir tutum ve tavır alıştan bahsedilmektedir. Kendi konumundan, düşüncelerinden, ideallerinden şüphe etmek, insanı başkalaştıran bir güç haline gelir.

'Arada kalmak', tıpkı belli bir kimlik ve zeminden konuşma ve davranma gibi insana ait tavır ve durumlardan biridir. Toplumsal hayatın bütün düzlemlerinde rastlanabilecek bir durum olan arada kalma, insanı seyyal kılar bir yere bağlamadan dolaştırır, kapıların önünde sürekli bekletir. İnsanın tercih yapmasına engel olur, adım atamaz hale getirir onu. Attığı adımların yönünü kestirme yeteneğini elinden alır insanın. Arada kalma, insanı körleştirmez aksine şaşkınlıkla kılar. Baktığını tam göremez olur. Yüzünü döndüğü şeyi tam seçemez hale gelir. Arada kalma, insanı hayatlar arasında, tercihler arasında, se-

H E C E Ö Y K Ü

çenekler arasında koşturup durur. Dolayısıyla insanın kendisini bulmasını engeller, kendi zemininde kalmasını zorlaştırır.

Türkiye'de özellikle toplumsal ve siyasal düzlemde meydana gelen değişimlerle birlikte insanların yeni ve farklı tercihlerde bulunması kaçınılmaz olmuştur. Gelenek-modernleşme ikileminde kalan çoğu insan, kendine yeni bir yol tutmayı arzulamış ancak birçok kişi yeni bir yol bulma sürecinde kendini ve kimliğini kaybetmiştir. Batılılaşma süreci, Türk insanının kimlik kaybına, kimliğini sorgulamasına yahut yeni kimlikler edinmesine yol açmıştır. Söz konusu süreç yabancılaşıma, değişme, başkalaşıma durumlarının oluşmasına neden olduğu gibi arada kalma durumunun da meydana gelmesinde etkili olmuştur. Geleneği yahut eski değerleri reddedip kendini modern hayat tarzına kaptıran yabancılaştırmış tipler kadar farklı hayatlar arasında tercihte bulunamadan bir yaşantı sürdürmeye çalışan tipler de ortaya çıkmıştır. Geleneksel değerlerden vaz geçemeyen ama tam anlamıyla da modern hayata giremeyen bir çok tip, Türk toplumunda Batılılaşma süreciyle birlikte toplumsal hayatta yer bulmuşlardır. Özellikle aydın tabakasında, entelektüel camialarda söz konusu başkalaşıma yahut ikircikli hal kendini daha bir belli etmiştir.

Türk öyküsünde gerek insani düzlemde gerekse tarihsel ve siyasal gelişmeler düzleminde bir ikilem yaşayan, belli bir tercihte bulunamadan bir hayat süren birçok tipe rastlamak mümkün. Birçok öykücü de söz konusu sorunu irdeleyen anlatılara imza atmış bulunmaktadır. Belki arada kalma halinin çokça insani bir durum olmasından ötürü, çoğu öykücü bu sorundan uzak kalamamıştır. Türk öyküsünde bir örnek olarak Ahmet Hamdi Tanpınar öyküsü bu bağlamda okunabilir.

A. H. Tanpınar, 'medeniyet krizi' yahut 'medeniyet değişmesi' problemi ni yakinen izlemiş ve yapıtlarında bu duruma cevaplar vermeye çalışmıştır. Tanpınar'ın kendisi 'arada kalmak' durumunun en önde şahitlerinden biri olmuştur. Yeni'den yana olsa da mazi'yi estetik kategori şeklinde yaşatma derdindedir; onu tamamen hayattan söküp atamamaktadır. Yeni'nin ezici üstünlüğüne kayıtsız kalamamanın yanında en azından mazi'ye bir saygıyı ummaktadır. Ancak ortaya çıkan tutum tam anlamıyla ikilik, boşluk, parçalanmadır. Bir büyük çelişki arada kalmanın peşi sıra hücum edip gelen durum olmuştur aynı zamanda. Tanpınar bunu çok başarılı bir şekilde resmetmektedir. Roman ve öykü kişilerinin tutumları, düşünceleri, hayatları medeniyet değişmesi sonucunda ortaya çıkan arada kalma problemi ile doğrudan ilintilidir. Dolayısıyla 'arada kalmak' durumunun insan üzerindeki etkisini Tanpınar'ın eserleri canlı bir tablo gibi ortaya sermektedir.

Tanpınar öyküsünde yer alan tipler genelde darmadağınık, kararsız, çelişik, ikilem içindedirler. Onun tipleri eşik'tedirler, tahtaravallidedirler. Bir bü-

H E C E Ö Y K Ü

yük kararsızlık onların adeta kaderleri olmuştur. 'Mazi' ile 'şimdi' yahut 'eski' ile 'yeni' arasında gidip gelirler. Ayaklarının bastığı yer, gözlerinin taradığı ufuk, uzanmak istedikleri yer, yakalamaya çalıştıkları şeyler belirsizdir, dağılıp gidiverecekmiş gibi bir görüntü arzederler. Söz konusu insanlar, hayal ile gerçek, hayat ile rüya arasında koşturup dururlar. Hayal midir onları belirleyen yoksa gerçek mi? Yaşadıkları gerçek, hayatları mıdır yoksa rüyalarını mı gerçek zannederler? Onları etkileyen gerçek resimler midir yoksa rüyalarında çoğalttıkları hayaller midir?

Tanpınar'ın kişileri, hem zaman içindedirler hem zaman dışında. Tıpkı, Tanpınar'ın 'ne içindiyim zamanın ne dışında' diye betimlediği bir hal yaşarlar. Hayatlar arasında sürekli mekik dokurlar. Bir türlü dikiş tutturamayan bu insanlar, hep bir korku, endişe, üzüntü, keşmekeş, beklenti, şüphe içinde yaşarlar. Tam anlamıyla aradadırlar; etrafı kolaçan etmekten, bekledikleri sesi duyamamaktan, atmak istedikleri adımı atamamaktan bitap düşmüşlerdir. Hayat yorgunudurlar, çünkü arada kalmışlardır; yani rüzgarda. Rüzgar onları hasta etmiştir.

Tanpınar'ın kişileri sürekli aramaktadır. Bu durum da onların arada kaldıklarını gösterir. Bulamazlar. Buldukları şey de hemen kaybolur gider ellerinden. Bir rüyanın dağılıvermesi gibi dağılır hayatları, düşleri, buldukları. Bazen ne aradıklarını dahi bilemezler ama sürekli ararlar. Bir yere çivi çakmak, bir yerde karar kılmak sanki onların kaderinde olmayan bir durumdur. Vehimler ve hastalıklarla boğuşurlar. Aynalar hayatlarına hakim olur. Görüntülerle hayatlarını kurmaya çalışırlar ve aynanın sırrının dökülüşü gibi görüntüler de dökülür durur. Böylece Tanpınar öyküsü, bir büyük şaşkınlığın, iki-liğün, karar kılamamanın ve sonuçta arada kalmanın insana ettiklerinin bir anlatısı olarak varlık kazanır.

Tanpınar'ın kişisi, kararsızlık içinde bocalamaktadır. Ne orada ne buradadır, kendine ait bir yer bulamamaktadır. Yersizdir, zeminsizdir. Ortada kalmıştır. "Kadın bahçede kapının yanındaki çelimsiz incir ağacının altında onu bekliyordu. Sabri bu ağacın komşu bahçe ile bulunduğu yer arasında bir türlü karar verememiş gibi darmadağın, bir kısmı duvara yapışmış, bir kısmı duvarın üstünden aşmış haline her gördükçe şaşıyordu. 'Tıpkı benim gibi'" (Yaz Yağmuru). Yarım yaşamaktadır, hayata tam anlamıyla tutunamamaktadır. Arada kalmışlığı ona yarım yaşamağı vermiştir ancak. Bu ise onu bir büyük kararsızlığın ortasında bırakmıştır. Gelip dayandığı yer bir eşiktir, bir ka-



A h m e t H a m d i T a n p ı n a r

H E C E Ö Y K Ü

rar sürecidir. Ancak eşiği atlayamamak, adımını eşikten atamamak onun kaderi olmuştur. Dışarı ile eşik arasında kalmış, ne kendini bulabilmiş ne de tam anlamıyla başka bir kişiliğe bürünmüştür. "Abdullah'ın felaketi, rolünü yaparken sık sık uyanmasında, etrafındaki şeniyetle en zalim ve müstehzi manasında temasa gelmesindeydi. Onun içindir ki bütün hayatı yarım kalmış jestlerden tamamiyetini bulmamış hareket başlangıçlarından ibaret kaldı. O bütün ömrünce büyüdü bir eşiğin önünde adımlarını tecrübe etti, fakat her defasında içinde vaktinden evvel uyanan bir taraf onu bu eşiği atlamaktan, ileriye geçmekten menetti. O bütün ömründe bir küçük tereddüt ve şuur jestinin olduğu yerde dönmeğe mahkum ettiği bir bostan dolabı oldu" (*Abdullah Efendinin Rüyaları*).

Kendini bulamama, kendini keşfedememe kişiyi savurmaktadır. Yerini, kim olduğunu, ne yaptığını tam anlamıyla bilememe kişi ikircikli bir hal içine sokmaktadır. Karşılaştığı durum ise ikilik, parçalanmışlık, dağılmışlıktır. "Ben budalayım. Asıl hastalık bende. Kafamda. İçimdeki ikilikte" (Yaz Yağmuru). İlginçtir, kendi kimliğini bulmak dahi Tanpınar'ın kahramanının işine gelmez ve bunu bir felaket olarak tanımlar: "Felaketim şu ki, ben zaman zaman kendimi bulan adamım" (*Bir Yol*). O, arada kalmayı kendine hayat felsefesi olarak benimsemiş bir tiptir. Belki de arada kalmanın izahını yapma adına bazı eylemlerde bulunmaktadır. Bu da kahramanı bir tahtaravallide bir orada bir burada eğlendirmeye devam etmektedir. "O, hayatında kurulan acayip tahtaravallide, kâh bir taraf kâh öbür taraf ağır basarak yaşıyacaktı" (Yaz Yağmuru).!

ERCAN YILDIRIM

BATILILAŞMANIN DOĞURDUĞU
SEKÜLER YAŞAM

Türk modernleşmesi hüzünlü bir projedir. "Merkez" konumda olagelmış bir devletin, "çevre"de yer almamak için çırpınmasının adıdır batılılaşma. İmparatorluk asaletini devretmeme iradesini kullanma adına, tüm iradî yetkeyi Avrupa'ya bırakmakla tebarüz etmiştir Türk modernleşmesi. Bu açıdan ekonomik hakimiyet ve dünya ölçeğinde iktisadî yayılma ve kontrol mekanizmalarıyla var olan dünya sistemi karşısında, bir yenilgi; varoluşsal sarsıntıdır Türk batılılaşması. Çünkü dünya sistemi ne kadar ekonomi ile mücehhez ise de bir o kadar manevî hassalarla, felsefî yaklaşımlarla ilintilidir. Modern dünya sistemi, modernitenin ve aydınlanma felsefesinin bir sonucudur. Türkler dünya sistem karşısında "periferi" olmamaya çabalarken, aynı zamanda manevî ve zihinsel olarak da yenilmemenin azmi içinde olmuşlardır. Başlangıcı 13-14. yüzyıllar, vukufiyeti 15.-16. yüzyıllar olan modern dünya sistemi karşısında, başta Türkler (Osmanlı İmparatorluğu) olmak üzere tüm İslâm dünyası yenilmiştir. Hem maddî enstrümanlar hususunda hem de "ahlâk zafiyeti", "zayıf felsefe ve zihinleri olduğu" gerekçesiyle "aşağı" gördükleri manevi değerler karşısında.

Osmanlı batılılaşması imparatorluk anlayışının, imparatorluk zihniyle var olan insanların, "kendi"lerinden çıkmayan her türlü maddi ve manevi unsura nasıl tepeden baktıklarını, "çevre" de olagelmış ürünlere burun kıverdıklarının göstergesidir. Batı, Osmanlı için, "her konuda" aşağı bir yerdedir. Batı'nın teknik ve felsefe yönünden yükselişe geçtiği dönemde bile Türkler için Avrupalılar, "top, saat ve matbaada üstün, felsefe, bilim ve edebiyatta cahil, geri ve barbardır." Dolayısıyla Türkler üstünlük-aşağılık dikotomisini ikili bir anlamda kullanır ve Batı ne kadar teknikte üstün olursa olsun, bu onların "aşağılık değerleri" barındırdığı gerçeğini gizlemez. Zaten batılılaşma çalışmaları ve tartışmalarında da "Batı'nın tekniğini alalım, ahlâkını değil" anlayışı temel bir tezi ortaya sererken, bu durum batılılaşma anlayışının oturduğu zihinsel durumu da işaret eder. Zira Türkler modernleşmeyi / batılılaşmayı bir düşünce aktarımı olarak değil, zorunluluk, şartlanma biçiminde gerçekleştirmiştir. (Özel, 1998, 129) Batı bu açıdan idealist bir yönsemeye öncelikle düşünme biçimini değiştirmiş sonra da bunun materyallerini, teknik imkanlarını yeni zihinsel / felsefî duruma uyumlu hale getirmiştir.

H E C E Ö Y K Ü

Batı dünyasının idealist bir algılamayla "dünyayı dönüştürme" çabaları büyük oranda varoluşsal kimliklerini sorgulamalarıyla başlar. Batı dünyası kendini yeniden tanımlarken, dünyayı, evreni, doğayı da geleneksel tanımından ayırır. Batı'nın yeni felsefî yaklaşımı, insanın ölçüsünün yine insan olmasını, aidiyet anlayışını bu bağlamda artık izafi daha "bağımsız" hale getirirken, insanı "dünya" ile sınırlandırmıştır. Varoluşun başı ve sonu "dünya—ya" endekslenirken, sorumluluk yalnız insandan insana tevarüs eden bir nite—liğe bürünür. Aydınlanmanın genel geçer ilkeleri, rasyonalizm, ampirik bilgi, kıstasın "ölçülebilir" alanla yeterli addedilmesine, bireysellik ve araçsal akıl da eklenince yepyeni bir insan modeli şekillenmeye başlar. (Taylor, 1991, 10-12) Öznenin tanımlanması ve güç olarak inanç yerine bilgiyi koyması (Tourine, 2000, 23-43; Canatan, 1995, 16; Wagner, 1996, 21-30; Giddens, 1998, 20-30) artık dünyaya geleneksel ortodoks nazardan başka bir biçime evriltilir. Modernite bir din, tanrısı akıl, peygamberi bilim olarak şekillenmeye başlarken, "dinsel öğreti" doğrudan devre dışı bırakılmış olur. Teleolojik hedeflerdir insanı var kılan irade artık. Modernitenin para / ekonomi, teknoloji / sanayi, bilim, akıl, laiklik, özgürlük, insan hakları gibi "normatif" değerleri dayatması, insanların salt teleolojik kaygılarla var olmasına neden olur. Bu da sekülerliğe kapı açar ki, dünyevîleşmeyen bir öznenin, "modern dünya sistemi"nde bir varlık göstermesi mümkün değildir. Modernite insan—lardan varoluşsal güvenlik alanlarını artık "Batıya" ayarlamalarını salık verir, varoluş anlayışlarını değiştirmelerini, yani kendilik bilinçlerini yok edip mensubiyetlerini "yeni dinin, yeni ritüellerinde" aramalarını telkin eder.

Türk batılılaşmasının ilk evreleri nasıl askerî ıslahatlarla birlikte yürümüşse, sonraki dönemleri form-öz ayrışması içerisinde Batı'nın ruhu olan hürriyet ve meşrutî idare, felsefe, iktisat sistemleri ve adab-ı muaşeret kural—larını alıp almama tartışması içinde geçmiştir. Hatta Osmanlı batıcıları dahi, "geleneğe sadık bir batılılığı" önermişlerdir. (Ülken, 1998, 205-207; Mardin, 1995, 14-17) Ancak Türkler'in belki de en büyük hataları, Batı ilmini ve sistemini okuma bağlamında olmuştur. Rasyonelliğin, pozitivizmin, bilimin uzak ve yakın Batılı hedefleri bağlamındaki kullanımını takip etmeyen Osmanlı okumuş-yazmış, yeni bir dünya görüşünün de izlerini takip edememişlerdir. Batılı modern düşünmenin "doğayı" tanımlama ve ona yönelme anlayışı yeni bir hal aldığından, İslâm'ın "ilerleyebilmek" için doğayla doğrudan tahrip edici bir ilişkiye girmesi de muhal değildir zaten. Modernite, insanı öz—ne kılıp, geri kalan tüm "şey'leri nesneleştirdiği için, "doğaya" mütehakkim bir tavırla yaklaşmıştır. Dolayısıyla Batılı modern insan, "doğayı denetim" altına almak için, bir felsefe, teknik ilerleme aşamasına geçmiştir. Müslüman zihin yapısı içerisinde "doğayla" uyum vardır. Çünkü varoluş, doğa ve kâ—

inatla birlikte ve fakat onların bir nevi "denetiminde" şekillenmiştir. Modern ilim ve bilim ise doğanın belirleyiciliğini ortadan kaldırmayı kendine dert edinmiştir. Sorunsal da buradan zuhur eder. Fıtratla uyumlu yaşamayı hedef telâkki eden Müslüman ile fıtrata mugayir yaşayışı gaye edinen Batılı'nın pratikleri karşı karşıya kalmıştır, Türk batılılaşmasında. Kâfirler söz konusu olduğunda dahi Müslüman'ın "atom bombası" yapma iştiyâkı hiçbir zaman teşekkül etmemiştir.

Yaşamak İçin Batılılaşmak

Teknolojik ilerlemenin, form içerik ayrışması, bu bakımdan anlamsızdır. Teknolojideki ilerleme felsefî anlayışla koşuttur. Türk batılılaşmasının yani Müslüman kulvarının, kâfir tasallutuna icbar edilmesi onun ahlâksal formasyonuyla ilgilidir. "Emperyal", "kolonizatör" ruhun Batılı'da vücut bulmuş halidir Modernite. Bu gücün Batıda elde edilmesiyle "baskılara boyun eğen" Türk benliğinin önündeki ihtimaller de oldukça sınırlıdır. Bu açıdan Türk batılılaşması "zorunluluk", "zorluk" "şartlanma"yla eş anlamlıdır. Batılılığın bir emperyalist metodoloji olduğunu sezinleyen Namık Kemal gibi isimlere rağmen, bu çaba bir şekilde "dominant" güç tarafından Türkler'e inhisar ettirilmiştir. Türk modernleşmesi / batılılaşması Türkler'e bir teklif getirir: ya dünya sistemine "bir şekilde" dahil olmak ya da yok olmak. Türk modernleşmesi bu bağlamda dünya sistemi içindeki yer paylaşımının adıdır. Bu yeri belirleyen "merkez" güçler, Türkler'e "periferi"de yer ayırırken, şartını da modern felsefî değerlere, praksise entegre olma şeklinde getirir. Türkler ya dünya sistemi içinde, periferik alanda "bir şekilde" yaşayacaklar ya da yaşamayacaklardır.

Türk modernleşmesinin geldiği aşamada badireler atlatması yine bu varoluşsal kaygılardan kaynaklanır. Türkler'e var olmak için "dindışı bir saha" önerilmiştir. Öneriyi kabul etmek / etmemek tereddüdü zaman kazanılmasını sağlarken, sistem Türkler'e vakit kazandırmak niyetinde değildir. Cumhuriyet tarihi boyunca da yaşanan askerî darbeler, aynı şekilde dünya sistemine entegre olmada gösterilen yavaşlığın bir getirisidir. Çünkü modernitenin "var olma" skalasında "kendilik" bilgisi, "onlardan birilik (Sevil, 1999, 43)" şeklinde ilzam edilmiştir. Modern insan için "kendi" gibi yaşamak muhal değildir. Dünya sisteminin bir varyasyonu içinde, "merkez"in belirlediği kıstaslar hakimdir. Varoluş çabası bile bu merkezden belirlenir. Değişim dinamiklerinin hep "yukarıdan" ve "elitler"ce gerçekleştirilmesi de "kendilik" iradesinin başkalarına devredilmesiyle ilgilidir.

Osmanlı'nın dağılması esnasında, Fransız İhtilali ilkelerinin, modernitenin ulus kavramı çerçevesinde azınlıkları, tekniği ve hukuğu (müsavat vs.)

H E C E Ö Y K Ü

devreye sokmak dünya sistemi açısından yeterli olurken; Cumhuriyet ile birlikte din / İslâm tümünden devre dışı tutulmak yoluna gidildi. Yalnız bir takım geleneksel değerler bakımından değil batılılaşmanın versiyonları açısından da cumhuriyet idaresi Osmanlı'nın bir devamı şeklinde algılanmıştır. Batılılaşmanın "ilkeler" üzerinden yürütüldüğü ve lokal yolların denendiği Osmanlı'nın aksine Cumhuriyet, seküler dünya algısının büsbütün yerleştirildiği bir yönetim biçimi getirmiştir. Cumhuriyet'le girilen süreçte en başarılı uygulanan batılılaşma versiyonu da seküler yaşamadır. Çağdaş İslâm düşüncesinin, çıkış arayan nosyonunda dahi her edim, her düşünce seküler yaşama bir katkı sağlamıştır. Müslümanlar'ın yenilgiye çare aramaları hep bu seküler yaşam duvarına çarpıp geri gelmiştir. Cumhuriyet idaresinde etkinliği artan "gerici" yaftası, İslâmcıların seküler alanın kapsamında hapsolmalarına yetip de artmıştır bile.

Kemalizm ve yeni kurulan devlet, bu bakımdan "arada kalma" yöntemini tümünden değiştirdi. Osmanlı zihni, "geçici", "kerhen" girdiği batılılaşma pragmatizminde "İslâm" kalarak dünya sistemi içinde yer almanın yollarını aramıştı. Batılılığı da geleneksel değerlerini yani Osmanlı'yı Osmanlı yapan hususları restore etmek için kullanmıştı. Kemalistler bunun "aksine geleneksel düzeni bütün öğeleriyle yadsıyıp, yepyeni bir devlet toplum düzeni kurmaya yöneldiler." (Sarıbay, 1994, 59) Bu Türk modernleşmesinin ne kadar hayatî olduğunun da bir göstergesidir. Çünkü Osmanlı için "batmamak" modernliği gerektiriyordu, Türkiye Cumhuriyeti için "var olmak" batılılığı, dünya sistemi gerekli kılmıştır. Bu bakımdan Türkiye Cumhuriyeti, seküler değerlerle kuşatılmış halde dünya sisteminin paradigması dahilinde vücut bulabilmiştir. Eğer Türkiye diye bir devlet varsa, onun içindeki bireylerin "uğrunda öleceği değerleri belirleme" yetkesini dünya sistemi, nüfuzuna aldığı için vardır. Modernitenin / dünya sisteminin yargıları muvacehesinde de Türkler'in gündeminden ilâhi koşutluğun mutlaklığı kaldırıldığı gibi, Türkler yaşamlarında "ilâhi" değerleri, uğrunda ölünecek hassasiyetten çıkarmışlardır.

Modernite / batılılaşma, Türkler'in gündemine girdikten itibaren, hayatî vasfını daima korumuştur. Sistemin kendisine sunduğu ömrü uzatmak, ona gösterilecek intibakla ilintili sayılmıştır. Laik reformların "tepeden" yayılması, tek parti iktidarının Atatürk sonrasındaki yürürlüğü, Yalta'daki yeni dünya sisteminin dizayn çalışmaları mukabilinde DP'nin iktidarı, laik reformların görece gevşetilmesi, on yıllık periyotlarla geçirilen darbeler hep biçilen ömrü uzatmak, entegrasyonu tamamlamak amacına matuftur. 1980 sonrasındaki sistemin ve onun ürünü algılamının artık dünya sistemine "koşutsuz" bağıllık göstermesindeki "ağırlıklılığı" tümünden ortadan kaldırılmış oldu. "Kerhen" ve "zorla" sisteme intibak ettirilen Türkler, 80 sonrasında bu varo-

H E C E Ö Y K Ü

luş sancılarını da ortadan kaldırmış ve "gönüllü", "bilinçli" bir yönsemeyle suyun akışına kendini kaptırmıştır. Peki sistemle "doğrudan" periferik ilişkiye giren Türkler 80 sonrasında, ömürlerini garanti altına alabilmiş midir? Tarihsel olarak izlendiğinde "merkez" in isteklerinin hiçbir zaman doyuma ulaşmadığı görülür.

Seküler Yaşamın "Merkez"i Türkiye

Batılılaşmanın seküler argümanının Türkler içinde görünür kılınmasının, Cumhuriyet'in geliştirdiği "din" anlayışıyla yakından irtibatı vardır. "Kamu alanından tecrit edilen İslâm'ın Kemalist Müslümanlık diyebileceğimiz, yalnızca inanç ve ibadet yönlerini alıp onu da kişisel vicdana bırakarak bir çeşit kült Müslümanlığına indirgenmiş bir biçimi doğdu ve elit tabakadan yavaş yavaş aşağılara doğru inmeye başladı." (Ocak, 1999, 123) Kamudan çekilen, bir nizam olarak dünyadan el çektirilen İslâm anlayışıyla birlikte Türkiye'de yaşayanların İslâm'ı başka bir versiyonuyla yaşamasına devam ettirilirken, aslında İslâm söz konusu olunca Türkiye, dünya sistemi tarafından merkez olarak kurulmuştur da. Türkiye'de iddia sahibi olmayan bir İslâm anlayışına geçit verilirken, benzer yaklaşımların diğer İslâm ülkelerinde de görülebilemesinin örneğini oluşturmuştur. Hilafeti ve saltanatı, Nizam-ı Âlem anlayışını uhdesinde tutup, İslâm ülkelerinin "merkez"i olan Türkler, modern dünya sistemiyle birlikte dünyevileştirilmiş bir İslâm'ın uygulayım alanı olarak yine "merkez"de yer almıştır.

Müslüman Saati

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte hemen tüm İslâm ülkelerinde İslâm, varlığını korusa bile, İslâm düşüncesi ve dinin yaşanma koşulları benzer nitelikler arz etmiştir. Laiklik bir yönetim biçimi olmaktan çok, bir hayat nizamı şeklinde sekülerliğin kuramı olarak vasıflanmıştır. Dolayısıyla İslâm'ın günlük hayatın içinde dahi "bir iddiayı" besleyemeyecek şekilde geriye çekilmesi, Türk batılılaşmasının kısa sürede epey uzun bir yol aldığının da işaretidir. Müslümanlar'ın kendilerine özgü zaman ayarlamaları, gündelik hayatı "İslâmca" belirlemeleri artık batılılaşmanın bir yola koyulmasıyla ortadan kalktı. Bunu Ahmet Haşim'in "Müslüman Saati" makalesinden okuyabiliriz: "İstanbul'u yenileştiren ve yerlisini şaşırtan istilâların en gizlisi ve en tesirlisi yabancı saatlerin hayatımıza girişi oldu. 'Saat'den kastımız, zamanı ölçen âlet değil, fakat bizzat zamandır. Eskiden kendimize göre yaşayışımız, düşünüşümüz, giyinişimiz ve kendimize göre, dinden, ırktan ve an'aneden hayat alan bir zevkimiz olduğu gibi, bu hayat üslûbuna göre de 'saat'lerimiz ve 'gün'lerimiz vardı. Müslüman günün başlangıcını şafağın parıltıları ve so-

nunu akşamın ışıkları tayin ederdi. Madenden sağlam kapaklar altında saklı tutulan eski masum saatlerin yelkovanları yorgun böcek ayakları tarzında, güneşin sema üzerindeki hareketiyle az çok ilgili bir hesaba uyarak, minenin rakamları üzerinde yürürler ve sahiplerini, zamandan aşağı yukarı bir doğrulukla haberdar ederlerdi. Yabancı saat alışkanlığından evvel bu iklimde, iki ucu gecelerin karanlığıyla simsiyah olan ve sırtı, çeşitli vakitlerin kırmızı, sarı ve lâcivert ateşleriyle yol yol boyalı, büyük bir canavar halinde, bir gece yarısından diğer bir gece yarısına kadar uzanan yirmi dört saatlik 'gün' tanılmazdı. Işıktaki başlayıp ışıktaki biten, on iki saatlik, kısa, hafif, yaşanması kolay bir günümüz vardı. Müslümanın mes'ut olduğu günler, işte bu günlerdi; şerefli günlerin vak'alarını bu saatlerle ölçtüler." (Haşim, 1969, 102) Haşim'in de belirttiği gibi artık Müslümanlar saatlerini, kâfirlerin sundukları zamana göre ayarlamaya icbar edilmişlerdir.

Türkiye'de yeni edebî türlerin ortaya çıkmasıyla batılılaşmanın "doğrudan" gerçekleşmesi aynı zaman aralığına denk düşer. Roman, hikaye, tiyatro, deneme gibi türler özellikle Tanzimat'la birlikte Türk toplumuna girmiştir. Bu bağlamda da roman ve öykünün, batılılaşma çabamızla paralellikleri vardır. Çünkü her ikisi de "okumuş-yazmışların", ele alıp topluma teşmil ettikleri bir türeve işaret eder. Dolayısıyla batılılaşmayı "kerhen" ve "zorunluluk" olarak içselleştiren toplumsal yapımız içerisinde, edebiyatın bu yeni ürünlerinin "kanıksanmasında" bir sakınca görülmemiştir.

Modernite, felsefî alt yapısını tanıtmak, toplumu yönlendirmek için birtakım teknikler kurgular. Batıda entelijansiya, gazeteciliğin doğması, edebiyatın "yaygın bir" araç haline gelmesi, teknolojik atılımla yaygınlaşmıştır. Dolayısıyla yeni bir düşünsel ve hegemonik hareketin adı olarak modernite, kendini ifadelendirirken, edebiyatı kullanmıştır. "Toplumun bütünü tasvir etmek, hatta kabilse ıslah etmek, büyük romancıların ortak amacıdır. Yeni yaşayış tarzlarını anlatmak suretiyle yeni teklifler sunarlar çevreye." (Meriç, 1998, 143) Modernite sunduğu yeni hayat alanlarını, gündelik yaşamda kulanılması, muhal maddi ve manevi enstrümanları, ancak roman ve öykü gibi türlerle "meşrulaştırmıştır." Dolayısıyla edebiyat modernitenin bir nevi öncüsü olarak toplumu "bilgilendirme, yönlendirme" görevini görürken, oluşacak tepkileri izole etmek için de anlattığı yaşamlarla bunların ne kadar "olağan ve meşru" olduğunu göstermek niyetindedir.

Batılılaşma üzerine fikir serdeden zevat ile edebiyatın yeni türlerini ülkeye sokanlar aynı kişilerdir. İmparatorluğun "kurtulması" için bir takım ideolojileri geliştiren fikir adamları roman, öykü, tiyatroyu bu amaca yönelik düşünmüşlerse de, çöküşe engel olamamışlardır. Edebiyatı ülkeye getirenlerin çeviriler yapanların düşünceleri batılılaşmanın yol izlerini vermesi bakı-

mından önemlidir: "Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi, romanı ilk deneyen yazarlarımızın (...) Avrupa edebiyatını ve romanını ileri bir uygarlığın işareti, kendi edebiyatımızı ve özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızı da geriliğin bir işareti sayarlar." (Moran, 2000, 9) Dolayısıyla Avrupa'nın sekülerlikle mukayyet zihinsel yaşayışı, edebiyatla Türkler'in gündemine getirilmiş, böyle bir hayatın, dünya görüşünün "normallığı", hatta "ileri bir uygarlık" olduğu salık verilmiştir. Tanzimat edebiyatının roman ve öykü gibi türleri, batılılaşma enstrümanı olarak kullanması bir yana bunları "eğitim" için zorunlu görmeleri kuşkusuz, bizim batılılaşma sürecimizin "yukarıdan aşağıya" vasfına da yakışan bir tutumu tasvir eder.

Tanzimat edebiyatının hazırlık vasfı bir yana Meşrutiyet'ten sonra batılılaşan gündelik yaşamı, edebiyatçıların çabucak kabullendikleri görülür. Aşk-ı Memnu, Eylül gibi birçok romanda da izleneceği gibi geleneksel İslâm kültürüyle mücehhez bir hayata mugayir, dünyevîleşmiş yaşamların edebiyata girmesi hiç de sıkıntılara yol açmamıştır. Bu bağlamda edebiyatçıların seküler yaşam formlarını devletin başka alanlarındaki yeniliklere göre hayata taşımaları daha kolay olmuştur. Edebiyat ürünlerinde de izleneceği gibi "züppe tipler" yerini artık batılılığı hayatın merkezine yerleştiren tiplere, karakterlere bırakmıştır.

Edebiyat bir bakımdan ideolojidir. İçine doğduğu toplumsal şartların ya taşıyıcılığını ya da eleştirisini yapar. Edebiyat her zaman modernitenin yani kendini ortaya çıkaran şartların ürünü olmayı korumuştur. Çünkü dinsel söylemden uzaklaştırılmış hayatlara karşı edebiyat, "duygu ve yaşantı" empoze ederek, dinin bıraktığı boşlukları doldurur. Avrupa'da da modernitenin dinle boşalttığı yer edebiyat ile doldurulmaya çalışılmıştır. (Eagleton, 1990, 47) Bu bakımdan modernliğin sekülerlikle koşut ilerleyişi Türk öykücülüğünde de gözlenebilir. Aynı amaca matuf ilerleyen öykücülükte de seküler bir hayat tarzı gözlenebilir. Batılılaşan Türkiye'de öykülerin ve dolayısıyla öykücülerin merkezinde din, "esas" niteliğini kaybetmiş; yalnızca araç halini almıştır. Haşim'in "Müslüman saati" dediği hususla bağlantılı olarak Türkler'in gündelik hayatlarında İslâm, bir mesele olmaktan çıktığı gibi hareketlerin ve düşüncenin de merkezinden sıyrılmıştır. Öykülerde de bu hususu yeterince görebiliriz. Öykücülerin ele aldıkları mevzular, kişiler ve sorunsallar tamamıyla modern hayatın bağlamıyla örtüşür. Batılılaşan Türkler'in öykülerinde dinsel yönsemeye ancak, "ritüeller, nostalji ve enstrüman" olarak rastlayabiliriz.

Osmanlı Hikaye'sinde Dünyevî Yaşam

Türk edebiyatının önemli isimlerinden Halit Ziya Uşaklıgil, romancılıktaki başarısı ve "öncü" vasfıyla hikayeler de kaleme almıştır. Öykülerinde g e-

nellikle sosyal temalar ve insanın psikolojik yapısını ele alan Halit Ziya bu konuları içeren "kesifleri yazmaya çalışır. Ne kadar geleneksel bir söyleyiş, biçim ve kişileri öykülerine alsa da Halit Ziya, bunların batılılaşmış kimliklerini anlatım biçimine yerleştirir. Bu hususta özellikle okumuş-yazmışları, üst tabakayı anlatmasının da önemli rolü vardır. Çünkü batılılığın taşıyıcısı bu gruptur. Seküler yaşam dolaylı biçimde ilkin, üst tabakada görülmeye başlanmıştır. Halit Ziya'nın kişileri, birtakım sorunsalları önemli ölçüde özümse de bunların çözümü hususunda dinsel bir gaye ve hassasiyet içermediği gözlenir. Yani îslâmî metotla bir sonuca ulaşma cehdi barındırmamaktadır bu kişiler.

Halit Ziya'nın genel edebiyat tayfı içerisinde konu olarak kadın-erkek ilişkilerine önemli ölçüde yer verdiği gözlenir. Halit Ziya öykülerinde sıklıkla aşk, kadın-erkek mevzularını irdeler. Bunda yazarın yetiştiği çevre ve ailesinin etkisi gözlenebilir. Bu bakımdan Halit Ziya'nın kadın erkek ilişkilerine bakışı genellikle "sorunlu" çiftler üzerinedir. Yani uyumlu, "normal" bir evlilik, ilişki kadar sorunlu beraberlikler, toplumsal bir yaranın izdüşümü mahiyetindedir. Aldatma da dolayısıyla başat bir önemdedir. Ancak aldatmanın bireylerin birtakım psikolojik ve başka veche-
ler i • i H «• "" K t A V K İ
leri olsa da insanı boyutunun dışına çıkabilmektedir bu husus. Aldatma, aldatılma, evliyken başka birine aşık olma, Osmanlı'nın son döneminde de olsa, "normal" bir eylemdir "insan" için. "Ben nasıl aldatmış ve sarhoş edici bir rüyanın altınla dokunmuş bulutlarına bürünerek kendinden geçmiş ve mutlu; sen çekinme ve sakınma duygusunun, sadece benden bulaşan aşk ateşinin sersemletici nefeslerine yer bırakan etkisi altında, karışımının ne olduğu bilinmeyen bir Kevser'le şen ve mutlu idiysek hep böyle sürüp gidecekti." (Aşka Dair, s.60)

Halit Ziya Uşaklıgil

Osmanlı'dan tevarüs eden kültürel alt yapının geleneksel unsurlarla beze-
li olduğu hususu batılılaşmanın başladığı dönemle birlikte özellikle Cumhuriyet'le iyiden iyiye göz ardı edilmiştir. Onun için kişilerin edimlerini besleyen kaynak ve günlük hayatı belirleyen kaideler, İslâm dışı unsurlarla şekillenir. Ömer Seyfettin bu bakımdan prototip bir öykücüdür. Ömer Seyfettin, öyküleriyle tebarüz etmiş bir kişi olma vasfını düşünür yönüyle destekler. Buna göre Ömer Seyfettin imparatorluğun kurtuluşu için çareler üretmekten kendini alamamış, milliyetçiliğin bir çıkış olarak görülebileceğini öykülerine de yedirebilmiştir. Milliyetçilik damarının bir emaresi olarak dünyevileşme

de kendiliğinden gelmektedir. Ömer Seyfettin kendisi din dışı bir alanı işaret eden öyküler kaleme almasa bile toplumun dünyevîleşmiş ve artık İslâmî hassasiyetleri ortadan kalkmış bölümlerini anlatır. Geleneksel toplum yapısıyla yani Osmanlı'nın eski yaşam biçimleriyle yeni, batılılaşmış yaşam alanlarını karşılaştıran Ömer Seyfettin, Haşim'in "Müslüman Saati"nde bahsettiği hususları içerecek biçimde "spesifik" örüntülerimizden çok şeylerin kaybolduğunun altını çizer. Bahar ve Kelebekler'de kadın erkeğin "kamu"sunu ele alan Seyfettin, kadınların ve erkeklerin İslâm dairesi içerisinde kendilerince eğlence anlayışı geliştirdiklerini belirtir.

"Mâzî, batıl, itikatlar o kadar kuvvetli, müthiş idi ki, bütün idrâke, bütün ilme, bütün fenne, bütün hakîkate galebe çalıyor, tahavvül kanununun o muhayyel nazârî kuvvetini esâsından kırıyordu. Düşünüyordu; fakat bu bâtil itikatlar, bu haşîn, bu anûd, katil mâzînin anıftahakkümü yalnız Türklere, yalnız Türkiye'ye mahsus değildi." (Bahar ve Kelebekler) cümleleri ile Ömer Seyfettin, seküler yaşam formlarının mütehakkim durumu karşısında, yerdikleri tarihi birikimin yani İslâmî hassasların "normal"liğine işaret eder. Bu bakımdan Ömer Seyfettin, öykülerinde; Osmanlı'nın yıkılma dönemi fikir akımlarını, savaşlardaki acıklı durumları, tarihi, İslâmî durumları, çocukluk anılarını (İlk Namaz bu anlamda kült bir öyküdür. İslâm'ın Türkler'de ne derecede olduğuna işaret etmesi bakımından önemlidir.), toplumun bozulmasını, "eski"den yani İslâmî olandan farklı biçimde yeni, "deforme" durumları ele alır. Ömer Seyfettin'in üzerine gittiği hususlar, yaşam pratikleri, batılılaşan Türkler'in "görünme hallerini" ifade etmesi bakımından önemlidir.

Osmanlı'nın batılılaşma / çökme dönemi öykü dünyasında bir çok kalem tarafından ele alınmıştır. Nabizade Nazım, Sami Paşazade Sezai, Ahmet Hikmet, Mehmet Rauf, Halide Edip, Yakup Kadri, Refik Halit, Hüseyin Rahmi, Fahri Celal, Osman Cemal, Selahattin Enis, Kenan Hulusi, Nahit Sırrı, Ümrân Nazif dönemin egemen edebiyat yaklaşımı ve söylemi içerisinde öyküler kaleme almışlardır. (Lekesiz, 1997) Öykünün genellikle hacimce küçük olması ele alınan hususlarında "minimal" olması gereğini doğurur -dolayısıyla ayrıntılarla örülüdür, ayrıntılarla yazılır öykü. Bu bakımdan kifayetli bir "dünya görüşü"nü dört başı mamur bir şekilde açıklamayabilir. Bu bakımdan roman daha avantajlıdır. Ancak öykülerdeki ayrıntı, kişilerin, dönemin karakteristiğinin ipuçlarını detaylı ve incelikli bir şekilde verebilmektedir. Öykünün detay, durum ve an içindeki psikolojik, düşünsel yaklaşımlara daha fazla aydınlatıcı olabildiği görülür.

Sait Faik öyküdeki imkanların artırılması, durumların, an'ların, insanların küçük detaylarla mukayyet bir varlık olduğunu işaret etmesi bakımından öncü bir öykücüdür. Ele aldığı konular, kişiler, mekanlar da oldukça çeşitlilik

H E C E Ö Y K Ü



Sait Faik

gösterir. İnsan, Sait Faik'te oldukça önemlidir. İlk öykülerinde fakir insanların içlerindeki iyiliğin fakirlikle katışıklığını yazan Sait Faik bazı öykülerinde de "salt insan" gerçekliğiyle karşılaşmak niyetindedir. Sema-ver, Sarnıç gibi kitaplarında "dışarıdaki" insanların, içleriyle, onları sevmekle ilgilenir. Bu bakımdan insan yaşamlarına kısa bakışlar atar. Ama Sait Faik'in baktığı "küçük insanlarda" sıradan yaşamlarda "geleneksel, İslâmî bir yaşam" pratiğinden söz etmek mümkün değildir. Balıkçılar, fabrika da çalışanlar, memurlar, öğrenciler kendilerine bir dünya çizmişlerdir ve o dünyanın içerisinde dinsel bir etkiye rastlamak mümkün değildir. Öykülerde "İslâmî-dini bir "iddia"nın yerinin olması bir yana, "sıradan insan"ların edimlerindeki "örf" haline gelmiş, dinsel ritüeller bile görülmez Sait Faik'te.

Bir çok mekan ve çevre anlatan Sait Faik, içkiyle şekillenen yaşamları, kaçamakları aktarırken, kasabayı, köyü betimlerken, benzer yaklaşımlara gider. Bu bakımdan köydeki "insan" ile diğerleri arasında bir fark yoktur. Hümanist bir gözlüğü tercih eden Sait Faik, dolayısıyla "kurtarıcı", yol gösterici olmaktan çok, "insan"ın özü çerçevesinde "salt insan"a ulaşmayı dener. Bu bakımdan da dinsel söylemi, "insan" realitesine yapılmış bir etki olarak düşünür. Yabancılaşmamış, muhayyilesine ideolojik söylemler zuhur etmemiş insanları anlatan Sait Faik, seküler bir toplum portresi, insanlık durumu sergiler. İnsanlığın "ezen-ezilen" dikotomisinde şekillendiğini sonraki öykülerinde gösteren Sait Faik, "daha iyi bir dünya" tasavvurunu aktarırken, burada da "dinsel" referansı göz ardı eder. Sosyalist, eşitlikçi, dayanışmacı, sömürsüz bir alt yapıya vurgu yapan Sait Faik, bu tavrıyla geleneksel potansiyeli de yadsır. Ancak Sait Faik'in "daha iyi dünya" ve "saf insan" söylemi de gördüğü kimi olumsuzluklar nedeniyle sekteye uğrar. İnsanların kötülüklerini, toplumun kötülüklerini gördükçe, yani realiteyle karşılaştıkça yazar da umutlarını yitirir. Anlattığı olumsuzluklar da yine seküler dünyanın mamülleridir. Dünyevî yaşam koşullarının bireyleri umutsuzluğa, yılgınlığa ve paradokslara ittiği, ruhsal kişisel problemlere sevk ettiğini gözlemleyebiliriz Sait Faik'te.

Cumhuriyet'in Seküler "Öykü"sü

Seküler yaşam formlarının bireylerin tahayyüllerinde gelgitler oluşturduğu Sait Faik'te karakteristik biçimde görülürken, çok fazla detay ve kişi portresi çizen yazar, Cumhuriyet'le girilen seküler dönemin insan malzemesini, gündelik yaşam pratiklerini de önemle işaretler. Sait Faik'in öykülerinde bi-

reyin İslâmî olana karşı "hissizliğiyle", genel insani his yitiminin birlikte yürüdüğü görülür. Sait Faik'in "hümanistik" "saf insan" çıkarsaması da bu bakımdan "imkansız proje" olarak yerini almaktadır. Sait Faik öyküsü, dünya-vî alanları, batılılaşmayı kavileştirmiş ve dinsel yönsemeden el çekmiş "kâmunun" ve insanların portresini çıkarması bakımından önemlidir.

Türk öyküsünde seküler hayata karşı gösterilen "sorgusuz sualsiz" kabul, öykücüler başlığı altında entelijansiyanın kimliğini işaretlemesi açısından önemli veriler taşır. Öykülerde de görüleceği üzere., batılılaşmış ve dolayısıyla kimliğine geleneksel altyapısına yabancılaşmış bireylerin, anlatılarda aktarılması iki bakımdan önemlidir. İlkine göre yazarlar, "ortamı", "gözlemlerini" yazdıkları için malzemeye koşut sekülerliği taban olarak kullanır. İkincisine göre ise bu da aydınının bir öncülük vasfı taşımasından neş'et eden kasıtlı ilgili. Ama her iki durumda da biz Türkler'in Osmanlıyla başlayıp Cumhuriyet'le süren tarihsel kesitte "din dışı" gündelik yaşamdan "gocunmadığını" takip edebiliriz.

Bu din dışı alan Cumhuriyet nesli aydınlarda sorunları beraberinde getirmiştir. Çünkü potansiyel kimlik ile "giydirilmek istenen esvap", "varoluşsal" sorunları beraberinde getirmiştir. Sait Faik'teki "daha güzel dünya ve insan" arayışı, Sabahattin Ali'de de baş gösterir. Bu durum hem bize bir veri sunması açısından önemi haizken hem de iki ismin Türk öykücülüğünün önemli simaları olmalarını sağlamıştır. Sait Faik ne kadar "şehirli" insanın din dışı yaşamından kesitler aktarıyorsa, Sabahattin Ali'de kasaba köy insanının aynı durumunu kaleme alır. Sabahattin Ali bu bağlam-

1:1

Sabahattin Ali

da tercihini görmek istediği alana inhisar ettirdiği için dünyevi bir yaklaşım içindedir. Çünkü Sabahattin Ali'nin anlattığı dönem içindeki kasaba köy hayatı "İslâmî öğretinin" "yatağı" niteliğindedir. Kamu hayatından, şehrin gündelik hayatından İslâm'ı sıyırarak Cumhuriyet'in tazyiklerinden korunmak için İslâmî söylem, köye kasabaya çekilmekte bulmuştur çareyi. Zaten yalıtılmış ve modern teknik imkânların girmediği yer olarak kırsal kesim göz önünde olmaması nedeniyle hem örgün hem de dinsel söylemin gündelik hayatta daha çok yer ettiği bir bölümü gösterir. Bu açıdan Sabahattin Ali'nin kırsalla girdiği ilişki de "insani" vasıfları görmesi, "kimlik bulma" sorunsalıyla boğuşan aydınının bir refleksi niteliğindedir.

"Hayatım tasavvur edilemeyecek kadar manasız ve boş geçiyordu. Sabahları erkenden işime gider, öğle ve akşam yemeklerini küçük bir aşçı dükkâ-

H E C E Ö Y K Ü

nından veresiye yer ve akşamları, eğer kahvede kâğıt oynayanları aptalca seyre dalmazsam, erkenden eve dönerdim. Ruhum kütleşmişti, gazeteleri merak etmez, konuşmaktan hoşlanmaz, basık tavanlı bir meyhanede bir arkadaşla birkaç kadeh içip gevezelik etmekten zevk almaz olmuştum." (Isıtmak İçin) Parçada gözlenen ruhsal ve varoluşsal sorunsalların bireyi tahrif eden yapısı işte, geleneksel, batılı yaşamla ilgilidir. Sabahattin Ali de bu bakımdan öncü bir vasıf taşımayla, toplum değerleri arasında kalma tenakuzunu yaşamıştır. Çünkü Sabahattin Ali, fakirlikten, itelenmekten, rüşvet, iltimas gibi ahlâki zafiyet, gayrı meşru kazançlardan, doğruluğun dürüstlüğüne "para etmemesinden" yakınır.

Öykülerinin çoğunluğunu da "güç-güçlü-gariban", "ezen-ezilen", "zengin-fakir" dikotomisine dayandırır Sabahattin Ali. Gözlemleri ve araştırmalarıyla bir aydın olarak problemin kaynağını tespit etmiştir. Sosyalist metodolojiyle dayanışma, eşitlik temalarını da alttan alta yansıtır. Dolayısıyla bu ahlâki zafiyetlerde kültürel bir boşluktan kaynaklanır. Çünkü Anadolu insanını en temiz ve saf haliyle anlatan Sabahattin Ali, "yerel ve yerli" kimlikleri öykülerinde kotarabilme ustalığını ve namusunu gösterebilmiştir. Bu açıdan Sabahattin Ali, her ne kadar dini bir çıkış manzumesi olarak değerlendirilse de, bu toprakların kültürel altyapısına "hakaretimiz" bakmaz. Batılılığı ve aydın gerçeğini de genellikle romanlarında işlediği gibi "şahsiyet" problemiyle açıklar. Batı ve batılılaşma ile Anadolu'nun kültürel örüntüleri çelişkiler, boşluklar, paradokslar oluşturur. Sabahattin Ali, bu gerçeği göstermekten çekinmez ama o da Cumhuriyet'in bir projesi olarak, arayışı "yeni"de, ideolojik söylemlerde arar. Anadolu'dan sahici portreler, yaşam pratikleri devşirse de "sahih" bir anlatımı, öykülerinde esirger.

Doğu-Batı ya da Dünyevi İslâm

Batılılaşma / modernleşme diyalektiği içerisinde geleneksel kültürel yapı hususunda daha "olumsal" olanlarda vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar Türkler'in geçirdiği süreci, İslâm / İslâm dışı dikotomisi ile açıklamaz. Bunu dinsel bir platformda da dillendirmez. "Doğu / batı sorunsalı" çerçevesi içerisinde "kültürel" indirgemecilikle izah etmeyi benimser. Dolayısıyla katı bir batıcılığı da benimsemez. Tanpınar için Anadolu'nun kültürel ortamı ile batılılığın unsurları arasında bir ortaklık bulunabilir. Zaten Çağdaş İslâm düşüncesi ve diğer akımlar da, modernitenin doğrudan dışlanmasıyla ziyade, İslâmî olanın modern metodolojiyle örtüşmesinden yanadır. "Ben bu kadar nefis bir içki hayatımda hatırlamıyorum. Bütün bir bahar, bir ilâh kanı kadar sıcak ve bayıltıcı koku ve lezzetle gırtlığımızı yaka yaka içimize boşanıyordu. Evet. Bu rakı değildi, bu Hafız'dan bir gazel, yahut Anakreon'dan bir manzume gi-

H E C E Ö Y K Ü

biydi." (Geçmiş Zaman Elbiseleri) Cumhuriyet'in getirdiği "batılı sofr" sahnelerine Tanpınar'da olduğu gibi diğ"er başka öykücülerde de karşılaşmak mümkündür. Ancak seküler bir yaşam tarzıyla mücehhez dönemi anlatan edebiyat, öykü alemi, bunu yaparken farklı niyetleri taşır.

Tanpınar'ın bireyleri alıntıda olduğu gibi "içki sofraları"nı yani din dışı alanı "normalleştirdikleri" gibi, "geleneksel" anlayıştan kopmadan da bunların yapılabileceğini göstermek ister. Bu izah tarzıyla dönem aydınlarının, sekülerliği kanıksadıkları; ancak, "kültür" bağlamında vazgeçilmezlikleri değerlendirdiklerini düşünebiliriz. Tanpınar'ın bireyleri geçmiş zaman elbiselerini "ünsiyet" bağı içerisinde giymekte bir mahzur görmez -bunu varoluşsal bir durum olarak da telakki edebilir. Dolayısıyla yeni hayat tarzının getirdikleri karşısında Tanpınar'ın bireyleri teşevvüş bir zihni boyuttadırlar. Bu durumdan kurtulmanın yolunu alternatif bir yola girmekten çok, metafizik bir takım kaçış emareleriyle yapar Tanpınar. Rüya, çocukluk anıları, sanrılar vs. gibi bilinç / bilinçaltı eylemleriyle yeni dünyaları açma girişiminde bulunurlar. Böylece bir sentez kendiliğinden ortaya çıkarken, din dışı hayat varlığını iyice oturtur.

Osmanlı ile Cumhuriyet'i gören öykücülerin ya da iki dönemi gören insanların anlatanların, genellikle sorunsalları bu dikotomiden ayrı düşmeyecek niteliklerle doludur. Edebiyatımızın tercihi zaten baştan bellidir. Kendisini doğuran saiklere ihanet etmez edebiyat dünyası ve tercihini seküler bir yaşam tarzından, İslâm'ın efkâr-ı umûmiden dışlanmış, bireylerin zihnine, kalbine ve ibadetlerine sıkışmış versiyonundan yana tavır almışlardır. Ancak geçiş döneminde yaşayan öykücüler öykülerinde genellikle bunun sıkıntısını çeken kişilere yer verirler. Boşluk, arayış, bunalım esasında hep bu dışlanmışlıkla ilgilidir. Çünkü Sait Faik'in, Sabahattin Ali'nin anlattığı çevreler ne kadar kaçsalar da potansiyel yerleşik kültürün niteliklerini ihtiva ettirmekte, hayatlarında İslâm'ın bir zamanlar yer tuttuğu insanlardır. Oktay Akbal, Memduh Şevket Esendal, Haldun Taner gibi öykücülerden itibaren artık seküler yaşamla İslâmî konumlanma arasındaki setlerin iyiden iyiye arttığı gözlenir. Çünkü sonraki kuşakların tümü günümüze kadar, "Müslüman Saati'ni" yaşamamış; ancak Haşim'den okumuş kişilerden müteşekkildir. Sonraki kuşakların saatleri her dönemde Batı'yı işaretleyecek şekilde ayarlanmaya başlamıştır.

Memurlardan, hizmetlilere, işçilerden, bürokratlara, kadın erkek ilişkilerinden, evliliğin iş hayatının enteresan cilvelerine kadar bir çok mevzuyu öyküsüne katan Memduh Şevket Esendal, bir ayrıntı ustası olarak, batılılaşan Türkiye'nin yüzünü öykülerine yansıtmıştır. Tek Parti'nin büyükelçiliğini ve yöneticiliğini yapmasına mukabil öykülerinde de benzer etkilenmeyi gösterir. Göz-

H E C E Ö Y K Ü

lemelerini aktarırken, Cumhuriyet ideolojisinin nüvelerini işaretler. Hayatın en ince noktalarını, "sade" bir şekilde anlatan Esendal, din dışı alanda kalem oynattır. Zaten Cumhuriyet'in batılılaşma süreci içerisinde yaşam tarzı seküler bir hal alırken, Müslümanlar'ı geri çekmek için "irtica" söylemini kullanmak yeterli olmuştu. Gericilik, din sömürücülüğü yaftası altında hareket alanı kısıtlanan Müslümanlar'ın dinsel bir yaşamı dile getirmeleri olanaklı görülmemekteydi.



Oktay Akbal

Oktay Akbal da Cumhuriyet'in batılılaşmasını içine sindiren bir öykücü olarak öykülerinde dinsel bir imgeye yer vermez. Akbal öykülerinde yalnızlıktan, korkuya, karamsarlıktan, insan / yaşam sevgisi, özgürlük, mutluluk, ölüm, aşk, cinsellik, müzik, savaşın etkileri, evlilik, aile, eski bayramlar, anılara varıncaya kadar yani hayatın gündelik yaşamın tüm inceliklerine kadar detaylara başvurur. Ancak binlerce yıllık kültürel örüntüleri bulunan İslâm'ın herhangi bir yansıması Akbal'ın öykülerinde gözükmez. Zaten Oktay Akbal, din konusunda klasik Cumhuriyet söylemine sahip çıkar ve irtica, gericici, inanç sömürüsü olgusuna öykülerinde yer

verir: "Namaz hocası, Müslümanlığın şartları gibi kitapçıklar satarlar. Kuran kursuna gittiğini söyleyen bir kör çocuk dizinize pusulalar bırakır durumunu anlatan, sizden beş on lira isteyen... Bir de yaşlı satıcı vardır, o da kör. Her durakta vagon değiştirir durmadan, hayırsever yolcuların yardımıyla. Bir yeni caminin makbuzları elinde, yardım toplar. Yaşlı kadınlar, erkekler arar tarar bir beş lira çıkarır verirler. Hiç kaçırmazlar böyle fırsatları." (Hey Vapurlar, Trenler)

Türkiye'de çıkış arayan ideolojik yaklaşımlar ve aydınlar çok farklı yönsemelere girerken, toplumcu gerçekçilikten, sosyalizme, varoluşçuluğa kadar "batının" imkanlarını kullanmayı denerken, İslâm ile yani muhatap oldukları kültürel yapıyla sorunlu olmuşlardır. Sorunlu değil büsbütün dinsel bir metodolojiden uzakta kalmayı, hatta kaçınılması gereken bir vasıf olarak gördüler dinsel yaşamı. Dolayısıyla öykülerine konu ettikleri tüm hususlar seküler bir çerçevenin içinde yer aldı. Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu gibi kadın yazarlar, Ferit Edgü gibi yönelimlerini farklılaştıran isimler Türkiye'nin belli döneminin gireceği yol üzerinde düşünceler gerçekleştiren öykücülerini oluşturur. Öykülerde genellikle "insanı" ele alan bu öykücüler, sosyalist doktrinerliği dayanımcı bir tarzda ele alsalar da sonraki aşamalarında yine "öykü"ye sı-

ğınarak, "salt insan" anlayışını mihver yapıp, sistemin yürüttüğü sürece "dahil" olmayı yeğlemişlerdir. Yani edebiyatçıların önerileri, çabaları hep boşa çıkmıştır. Akabinde de tüm söylemlerinden vazgeçerek, sadece kadınlar, sadece erkekler, evlilik ilişkileri, bireyin problemleri gibi "kapalı" örüntülerin içinde dönmeyi tercih etmişlerdir. 80 sonrasında bir çok öykücünün, edebiyatçının "iddialarından" vazgeçmesindeki yapısal neden batılılaşmanın doğurduğu seküler hayat tarzıdır. Sekülerliğin her gün üretilen yeni hakikatleri bünyesinden çıkardığını düşünürsek, modern insan hergün yeni bir hakikat ile karşı karşıya kalmaktadır. Dinin "değişmez hakikat" öğretilerine düşmanlık güden Türk öykücüsü de, gündelik hayatta, fikirde, eylemde dini saf dışı edip köyü bile anlatırken, dünyeviliği kullandığı için "tıkanma" noktasına gelmiştir. Batılı olamayan "bu toprakların" aydını, hala edebiyatta modernitenin "ileri karakolluğunu" elden bırakmama yarışını sürdürmektedir. Çünkü Türk edebiyatçılarının dinden, dinsel yaşam alanından anladığı, sistemin kendilerine öğrettiklerinin ötesine geçmez: "Baba, bana Viyana'yı kuşat; baba, bana Eflak Buğdan beyliklerini, Bosna ve Hersek'i al, baba bana Kırım'ı, Kıbrıs'ı, İran ve Irak'ı al! Baba, bana taaaa Asya'nın ortasından kopup geldiğimiz yerlere gideceğim bir at al!" (Leyla Erbil, Hallaç, Kutsal Aile)

Seküler Öykülerin Müslüman Yazarları

Türk öykücülüğünde "geleneğe" yerli değerleri gözeterek öykü yazarların, yukarı da saydığımız öykücüler ve buna benzer isimlerden farklı olarak dinsel söyleme daha olumlu baktıkları görülür. Mustafa Kutlu, Sezai Karakoç, Rasim Özdenören, Hüseyin Su, Cihan Aktaş, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu gibi bir çok isim, öykülerinde toplumun kodlarıyla "çatışman" değil, daha uyumlu bir yaklaşım geliştirirler. Bu bakımdan özellikle tasavvufi metodolojiyi kullanan İslâmî kesimin öykücüler, konularını da bu minvalde şekillendirirler. Modern hayata karşı tepkileri, gündelik yaşamın ritüelleri, insanlar arası ilişkiler mevzularında kalem oynatan öykücülerin, genellikle eleştirel bir dil kullandıkları görülür. Anlatma kaygısı içinde "sembolik" dillerde kullanan öykücülerin, modern hayat dahilinde insan portreleri çıkarmaları, soft bir mantaliteye bürünmelerine neden oluyor. Zira ele aldıkları öykülerde, dünyevî olmayan bir boyuttan söz etmek umumiyetle imkan dahilinde değildir. Moderniteyi eleştirirken kullandıkları soft dil ve materyalleri de dinsel bir yaşam alanının imkanlarını göstermediği gibi bunun bir meziyet taşıdığına da işaret etmez. Bu bağlamda moderniteyle, batılılaşmayla tıkanan Türkiye'nin önünde açılacak alanların içerisinde İslâm'ın bir mesele teşkil ettiğini İslâmî hassasiyeti olan öykücülerde de göremeyiz. Çünkü din alanının hayata teşmil edilebilecek bir yaşam projesi olduğu konusunda dindarlarında çelişik düşünce-

ler içinde olduğu gözlenir. Bu bakımdan öykülerde "dinsel ritüellerin", manevi hazların, tasavvufî bir takım argümanların kullanıldığını görebiliriz.

Modern hayatın içerisindeki bir takım ilişki biçimlerini ele alan hatta batılılaşmış benliklerin edimlerini söz konusu eden öykülerde "maddi" tezlerin payı büyüktür. Batılılaşma İslâmî kesimde formel biçimiyle ele alınır. Yani Türk toplumu batılılaşmayla sadece maddiyattan anlayan bir hale gelmiştir. Bu maddi yapı onların maneviyatlarını örtmelerine neden olmuştur. Bu bakımdan da insanların "bunalımlarını, sıkıntılarını, ruhsal yönlerini" tamir edecek örtecek unsur, metafizik bir takım değerlerdir. Yani modern insanın, maneviyatı için nasıl yoga gibi Uzakdoğu felsefeleri sporları gündeme gelmişse İslâmî kesim de bu insanlara "ruh aşısı" yapmayı gerekli görmüştür. Çok az bir öykü haricinde (Örneğin, Mustafa Kutlu, Mürit; Hüseyin Su, Alnımı Uzatıyordum vs.) İslâmî kimlikleriyle görünen isimlerin öykülerinde de dinsel bir alandan söz etmek muhal değildir. Zaten böyle bir hayat tarzının yaşanması konusunda hassasiyet göstermedikleri yazdıkları öykülerden anlaşılabilmektedir. En basitinden bir ev hanımının hayatını, yaşadıkları bir otobiyografik öyküyü yazan öykücüler, "bakış açıları"nı seküler dünyaya göre ayarlamış görünürler. İslâmî / dinsel bir tasavvurun olmadığı yönündeki açıklamaların, bu kanıyı silecek bir yönü yoktur. Çünkü özellikle son dönemlerde kaleme alınan öykülerin İslâm'ı bir öğreti olarak kabul etmesini bir yana bırakın, dindar, imanlı "insanların" hayatlarından kesitler bulmanın bile imkanı yoktur.

Türk öykücülüğünde özellikle son zamanlarda dergiciliğinde etkisiyle önemli atılımlar yaşanırken, İslâmî hassasiyeti olan kesimde öykücülük daha ciddi, kuramsal temeli ve düşünsel yanı daha kuvvetli olarak yapılmaktadır. Moderniteyi eleştirme ve gündelik hayatın insan fıtratına aykırı yönlerini gösterme bakımından bu kesim daha hassas davranmaktadır. Ancak İslâmî kesimin, moderniteye muhalefet tarzı, gündelik yaşam hususundaki yargıları yine seküler bir yaklaşımla açıklanabilecek şekildedir. Hatta çoğu zaman, dindar insanların, "Müslümanların" eylemlerinin hiç değerlendirilmediği bir platformda yer almaktayız. Haşim'in "Müslüman Saati'ndeki yaşam alanını tercih etmek bir niyet meselesidir. Derdi, böyle bir zaman algısını hayata teşmil etmeyenler için söylenecek bir şey yok. Ama ülkenin ve dolayısıyla Müslümanların, "kendi"lerinden kaynaklanan gündelik yaşam kurgusu oluşturmaları, biraz da edebiyatına bağlıdır. Osmanlı batılılaşmasında olduğu gibi, "çağdaş yaşam"ın meşrulaştırılması ilkin gazete ve edebiyatta gerçekleştirilmiştir. Dinsel söylemi öykülerde görünür kılmak "arkaik" bir teknik kullanmak manasına gelmez, dünya sisteminin dilini kullanarak öykü yazmakla da "çağdaşlık" zuhur etmez. Mesele anlattığımız safiyane hayatlarla kimin değirmenine ne kadar su taşıdığımızla ilgilidir.!

H E C E Ö Y K Ü

KAYNAKÇA

- Taylor, Charles (1995) Modernliğin Sıkıntıları. Ayrıntı Yayınları.
- Tornine, Alain (2000) Modernliğin Eleştirisi. Yapı Kredi Yayınları.
- Giddens, Anthony (1998) Modernliğin Sonuçları. Ayrıntı Yayınları.
- Wagner, Peter (1996) Modernliğin Sosyolojisi. Sarmal Yayınevi.
- Özel, İsmet (1998) İrtica Elden Gidiyor. Şule Yayınları.
- Wallerstein, Immanuel (2004) Modern Dünya Sistemi I-II. Bakış Yayınları.
- Özel, İsmet (1992) Cuma Mektupları V. Çıdam Yayınları.
- Canatan, Kadir (1995) Modernleşme. İnsan Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya (1998) Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi. Ülken Yayınları.
- Mardin, Şerif (1995) Türk Modernleşmesi. İletişim Yayınları.
- Sevil, Muharrem (1999) Türkiye'de Modernleşme ve Modernleştiriciler. Vadi Yayınları.
- Sarıbay, Ali Yaşar (1994) Postmodernite, Sivil Toplum ve İslâm. İletişim Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1999) Türkler, Türkiye ve İslâm. İletişim Yayınları.
- Türköne, Mümtaz'er (1994) Modernleşme, Laiklik ve Demokrasi. Ark Yayınevi.
- Haşım, Ahmet (1969) Bize Göre / Gurebâhâne-i Laklakan / Frankfurt Seyehatnamesi. M.E.B.
- Meriç, Cemil (1998) Kırk Ambar. İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2000) Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I. İletişim Yayınları.
- Okay, Orhan (1991) Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi. M.E.B.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1997) 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi. Çağlayan Kitabevi.
- Eagleton, Terry (1990) Edebiyat Kuramı. Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, Terry (1985) Eleştiri ve İdeoloji. İletişim Yayınları.
- Lekesiz, Ömer (1997) Yeni Türk Edebiyatında Öykü. Kaknüs Yayınları.

FATMANUR İLDOKUZ

YAŞAMAK YALAN BELKİ

Daha sabah olmadı mı? Kaçtır uyanıp dikiliyorum ayağa, her yer zifiri karanlık. Sabah bir olsa! Nihayet okula başlıyorum. Bir sürü arkadaşım olacak. Yatmadan çantamı da hazırladım. Hayırlısıyla gün ağarsaydı. Maalesef okula ablamlarla gideceğim. Babam ameliyattan yeni geldiği için yerinden kalkamıyor, tabii annem de onun başında... Bu hastalık meydana çıktığından beri kimsenin yüzü gülmüyor. Babam geçen akşam başını karyolanın demirine dayayıp ağladı. Ne zaman yanına gitsem mahzun mahzun yüzüme bakıyor. Bu uğursuz hastalığı niye bu kadar büyütüyorlar anlamadım. Babam iyi olacak! Ameliyattan yeni çıktığı için yatıyor. İki haftaya kalmaz kalkar ayağa, arslan gibi adam, hemen yıkılır mı öyle? Hem söz verdi: Ablamlara yaptığı gibi teneffüslerde bahçe kapısından çikolata verecek bana. Babam verdiği sözü tutar!

"Uyan artık okula geç kalacağız! Dur sakın ol, bir yerini kıracaksın, uyan dedim ok gibi fırla demedim." Ben zaten uyumuyordum. Hadi hemen giyinip çıkalım. "Daha vaktiniz var acele etme, kahvaltınızı yapın. Ayşe kızım kardeşin sana emanet, sınıfına yerleştirmeden yanından ayrılma." "Tamam anne, kaç defa söyledin." Önlüğümü giydim, yakamı da taktım mı hazırım. Babam uyandı mı acaba? Baba allahaısmarladık, sözünü unutma, teneffüste bekleyeceğim. "Allah zihin açıklığı versin kara kızım, dua et iyileşeyim her teneffüs geleceğim."

Bu okul ne de kalabalık. Ablamlara helal olsun, ancak anneme üff demeyi bilirler. Hani beni sınıfıma bırakacaklardı? İki de sırta kadem bastı, bulabilene aşkolsun. Ne yapacağım ben şimdi? Bütün öğrenciler sıra sıra dizilmişler, başlarında da öğretmenleri. Hangisi benim sıram acaba? Sağ taraftakilerin boyu çok uzun onlar birinci sınıf olamaz. Soldakilerin boyu bana yakın, hepsi de annesinin babasının elinden tutmuş, büyük ihtimal birinci sınıf bunlar.. Ama tek bir sıra değiller ki... Tam dört sıra muhtemel birinci sınıf var. Öğretmenim, hanım olduğuna göre şu sıra olamaz. Geriye kalıyor üç sıra... Hangisinin arkasına dursam acaba? Konuşma bitti içeriye girmeye başladılar bile, Allahım ben ne yapacağım? Kaldım mı koskoca bahçede bir başına. Hatice, hocamın cadıya benzediğini söyleyip beni korkutuyordu, acaba saçları elektrik çarpmış gibi kabaran şu sıska kadın mı? Öyleyse okula hiç başlamadan dönsen en iyisi. Gerçekten bakışları çok ürkütücü. Kimse de tek

başına değil ki yanına yaklaşıp sorayım. Bana da tuhaf tuhaf bakıyorlar, önlüğümde bir şey mi var acaba? Yok ben bu sınıfı sevmedim, hepsi soğuk nevale. Bebek gibi tutmuşlar annelerinin babalarının elinden mızımlanıyorlar. Birisi gelse yetmiyor mu, ikisinin de işi ne okulda? İşte bizim sıra da içeri girmeye başladı. İnşallah doğru sırada duruyorumdur.

Sınıfın içi tıklım tıklım, velilerden yer kalmadı ki geçip oturayım. Zaten doğru sınıfa girdiğimden de emin değilim. O burnu havada kadına ne oluyor—sa bir sürü laf saydı bana. Yok böyle eğitimsiz aile mi olurmuş, çocuğu ilk gün yapayalnız okula gönderen ebeveynin vicdanı nasıl rahat ediyormuş. Anlamadan dinlemeden laf söylemesi kolay. Babam hasta olmasaydı okula nasıl gelirmiş görürdün, sonradan görme kadın. Elbette sonradan görme, okula gelirken böyle süslenilir mi, gören düğüne gidiyor sanır. Bana yan yan bakıp laf sokuştururken sarı çıyan oğlunu öyle bir öpüşü vardı ki; iğrenç. Bunları bir bir yazıyorum aklıma, oğlunun hakkını avucuna verince, bu konuşmayı görür o. Ah ablamları bir elime geçirsem, göstereceğim günlerini. Bu kadar gailisizlik de fazla. Koridorda dolap beygiri gibi dönmemin hesabını verecekler. Benim hoca da bir sınıfa giriyor bir yan taraftaki küçük odaya. Önce oraya gidip kaydolmak mı lazım acaba? Babam beni kaydettirmişti ama, en iyisi gidip arka sıraya oturayım, bakalım ne olacak. Zaten öne oturmam mümkün değil, annesi babası yanında olan şımarık çocuklar, kapmışlar önleri.

Arka sıradan da hiç bir şey görünmüyor ki. Nihayet yoklama başladı. Allah vere de bu sınıfta olsam, işte ismim okundu, demek doğru sınıftayım. Kıvanç'la Anıl da bu sınıfta, ne talihsizlik. Yanıma geliyorlar, Anıl'ın annesi de burada. "A sen yalnız mı geldin? Müzeyyen hanım yok mu?" Beni ablamlar getirdi. "İyi, Anıl'la Kıvanç'la otur sen. Ben gidiyorum oğlanlar sana emnet, kavga etmelerine müsaade etme." Bunlarla yanyana oturmak mı? Sümüklü, şişko Kıvanç ve onun amcasının oğlu singil Anıl'la öyle mi, Allah korusun! Ben mahallede oynamıyorum onlarla, okulda mı bakacağım yüzlerine. Nasıl olsa hoca boy sırası yapıp ona göre oturtacak, herhalde bu zebellahların yanına oturtmaz beni. Boyum çok kısa değil ama o kadar da uzun değil, ortalara bir yerlere otururum. "Senin velin gelmedi mi? Adın ne bakayım? Hımm listede ismin var. Sen kimin kızıydın?" Aba terzinin kızuyum. Okulun karşısında dükkanı var. "Tamam biliyorum, şu sakallı bey. Niye yalnız geldin?" Yalnız değilim, ablamlar getirdi sınıfa kadar. Bana yalan da söylediniz ya gözüme gözükmeyin, çiğ çiğ yiyeceğim sizi, çiğ çiğ andolsun! Öğretmen benden pek hoşlanmadı galiba. Ters ters bakıp duruyor. Okul hiç de hayal ettiğim gibi değil. Öğretmen, boyu benden bir karış uzun olanları bile önlere oturttu beni en arka köşeye attı; hem de Anıl'la Kıvanç'ın yanına. Ablamlar duvar kenarına tembellerin oturduğunu söylemişlerdi nereden anladı hoca be-

nim tembel olacağımı. Haksızlık bu! Babam yanımda değil diye niçin horlanıyorum? Bir ayağa kalksın, o zaman her teneffüs gelecek, sen de beni tembeller sırasından kaldırmak zorunda kalacaksın, cadılar kraliçesi. Okulu hiç sevmedim. Bir daha gelmesem olmaz mı?

Kıvanç sil şu burnunu, sümüğün ağzına girecek, mendilin yok mu senin? "Niye sileyim nasıl olsa tekrar akacak." Allah cezanı versin, ne pis çocuksun sen. O zaman yemek de yeme; nasıl olsa tekrar acıkacaksın! Çatlayacaksın yavaş ye, her gün iki yumurta yenir mi? Bunların sarısı niye böyle mosmor? Ben de bu salağı adam yerine koyup soruyorum, oysa vereceği cevaplar zerre kadar ilgilendirmiyor beni. Bunlarla her gün kenara oturma kavgası yapmaktan da getirdikleri yumurtaların kokusundan da dudaklarına kadar akan sümükten de bu okuldan da nefret ediyorum. Tahtayı göremiyorum, Anıl'dan geçirmek zorunda kalıyorum. Birinci dönemin sonu geldi, hala okumayı sökemedim. Öğretmen bir kere bile tahtaya kaldırmadı beni. Veli toplantısına kimse gelmediği için kulağımı çekmesi dışında yanıma bile uğramadı. Oysa öndeki çocuklarla ne güzel ilgileniyor. Ah babam bir iyileşseydi! Üçüncü ameliyatını oldu, artık yataktan hiç çıkamıyor. Çok zayıfladı, akşam dedem yavrumun gözlerinin feri gitti diye ağlıyordu. Gerçekten eskisi gibi iyi görmüyor. Geçen gün başucuna oturup saatlerce yüzüne baktım, bir ara gözlerini açtı, kara cümbüm sen misin dedi. Oysa burnunun dibindeydim, ama beni bile zor seçti. Haftada bir eve moral doktoru Asri bey geliyor; ufak tefek neşeli bir adam. Babamın iyileşeceğini artık tek o söylüyor. Buna benden başka inanan var mı bilmiyorum. Şimdiden herkes matem havasına büründü. Eve girip çıkanın haddi hesabı yok. Babam gerçekten iyileşecek mi?!!!

Bugün karne alacağız, bir yolunu bulup o melun kağıdı almasam ne iyi olacak. Sınıfta okumayı sökemeyen ve tabii yakasına kurdela takılmayan on kişiden biriyim. Böylece karnemin kırıklarla dolu olacağı kesinleşti. Bu durum şimdiye kadar ben de dahil olmak üzere kimseyi ilgilendirmiyordu. Dahası okulda ne yaptığımı soran bile olmadı. Babam iyice ağırlaştı, zavallı anem bir ona bir bize bir de gelen gidene yetişmeye çalışıyor. Bazen eve o kadar çok misafir geliyor ki mutfaktan içeri giremiyoruz. Böyle bir ortamda kırıklarla dolu karne getirmek ne acı. Bir anda herkes derslerden zayıf aldığımı öğrenecek. Hadi onları geçtik babama nasıl göstereceğim karnemi?

Tahminimde yanılmamışım, karnem zayıf dolu. İşin kötüsü zayıf olup olmadığını bile anlamam için okuma bilmem lazım. Çalışkanlara burda ne yazıyor demek de izzeti nefsimi dokunuyor. Kafamı çalıştırıp hocanın gözdesi Kemal'in yanına gittim, onun notlarının hepsi elbette beş pekiyi. Pekiynin

yazılışını aklımda tutup kendi karneme baktım sadece sağ tarafta onlardan var. Öğretmen orasının ahlak tarafı olduğunu söyledi. Sol tarafta iki tane üç heceli kelime var. Tek üç heceli not da başarısız olduğuna göre iki zayıfım var demektir. Bir dönem okulda vakit öldürmenin faydaları; kelimeleri hecelere ayırmayı biliyorum, ne saadet! Bu zayıflardan birisi Türkçe malum, diğeri ne olabilir ki? Matematik olursa haksızlık; ben sayıları yazmasını, okumasını hatta toplamasını çok iyi biliyorum. Bir de zeki diye adım çıkmıştı ailede, şimdi herkesin alay konusu olacağım. Yıl boyunca özlemle beklediğim zil sesinin bir gün kabusa dönüşeceğini kim bilebilirdi ki.

İlk felaket yaklaşıyor. "Ver de karnene bakayım, iki zayıf, iki geçer,iki iyi; aaa müziğin bile iyi. Oysa sen güzel şarkı söylersin. Babasının zeki kızı karnesini nasıl gösterecek çok merak ediyorum. Ne oldu dilini küt balta mı vurdu?" Ben göstermem karneyi kimseye, al sende dursun. Zayıfları görünce keyfin yerine mi geldi abla? Artık kimse bana zeki demez siz de rahatlatırınız. "Deli deli konuşma ben üzüntüden ne söylediğimi biliyor muyum? Daha sene bitmedi, ikinci dönem çalışır kurtarırısın zayıfları." "Ne oldu zayıf mı aldın?" Kara haberin tez yayılışına bizzat gözlerimle şahit oluyorum; Ayşe ablamın hemen ardından Hatice ablam da öğrendi. Bu kızın merhametli bakışları niye yüreğime işliyor. Ağlamasına, tek zayıf alan ben miyim? Ben umursamıyorum bile, sadece babam üzülecek diye canım sıkılıyor. Bunları söyleyen yalnızca dilim, yüreğimse acıyla burkuluyor. Böylesine hasta iken onu üzme fikri beni kahrediyor. Şu anda bir kuş olup semanın derinliklerinde kaybolmak için neler vermezdim. Kollarıma bir ağırlık çöktü, eve gidip deliksiz uyumak istiyorum.

"Karamdan bunu hiç beklemezdim!" Keşke iki kaşımın ortasına okkalı bir yumruk savursaydı, ya da yüzüme tükürseydi, ya da bağırıp çağırsaydı ne bileyim, yapsaydı bir şeyler, ama bunu söylemeseydi. Boğazım düğümlendi, yüreğimden fışkıran acı genzimi yakıyor, burnumun direklerini sızlatıyor. Yalan söylemek olmazdı, babamı aldatamam. Ablam, verdiği habere bu kadar üzüleceğini bilseydi eminim söyleyemezdi bunu babama. Şu anda gözlerimden sicim gibi yaş boşanıyor, dudaklarımı kanatırcasına ısıriyorum ama yaşların akmasına engel olamıyorum. Babamı hayal kırıklığına uğrattım. Artık ne kadar uğraşsam nafile, zamanı geri getiremem. Onun mahzun yüzü gözümün önünden gitmiyor, ağlamaklı sesi de kulaklarımdan: "Karamdan bunu hiç beklemezdim!" Bunu duyacağıma ölseydim daha iyiydi. Mazeretlerin bir hükmü kalır mı bu cümleden sonra? Peki ağlamanın faydası var mı? Ya pişmanlığın ? Hayır, hiçbir şeyin önemi yok. Ölüm döşğinde yatan birine bunu yaşattığım için yazıklar olsun bana! Oysa çok değil bir yıl öncesinde ne güzel hayallerimiz vardı babamla. Bir ramazan gecesinde iftar sonrası baba-

mın dizlerine oturmuş tuttuğum oruca fiyat biçiyordum. Babam talip olmuştu orucumun sevabına. Açlık bir yana susuzluk gerçekten beni mahvetmişti. Öyle ucuza kapatılacak bir pazarlık değildi bu. Babamın teklifleri genelde yemek üzerineydi; çikolata, dondurma, muz... Beni bunlarla kandıramazsın daha başka bir şey vermen lazım diye nazlanıyordum. Babam yeşil gözleriyle beni şöyle bir süzdü ve ömrümün sonuna kadar unutamayacağım cümleyi fısıldadı. "Bak seninle anlaşabiliriz, kardeşlerini annene veririm, sen benim biricik kızım olursun tamam mı? Şimdi benim oldu mu orucunun sevabı?" Ben bunun için bütün bir ramazanı oruçlu geçirebilirdim ama Allhtan ken—dimi tuttum. Babam artık sadece benimdi, ben onun tek kızıyım. İnsan dün—yada başka ne ister ki?

Bugün dört göz oldum. Okulda sağlık kontrolünden geçtik, gözümde problem varmış. Dedemle doktora gittik, sağ gözüm neredeyse hiç görmüyormuş. Yarın öğretmene durumu anlatacağım, beni önlere almasını isteyeceğim. Kıvanç'la iddiaya girdik, çikolatasına. Öğretmene bunu söyleyemeyeceğimi sanıyor. Biraz çekiniyorum ama ne pahasına olursa olsun öğretmenle konuşacağım. Artık okumayı söktüm, hem de bir günde. Geçen cumartesi sabah—tan akşama kadar çalıştım, annem de yardım etti. İlk kelimeyi okuduktan sonra gerisi çorap söküğü gibi geldi. Bu sözcüğü ömrümün sonuna kadar unutmam herhalde; şişe. Okumanın bu kadar zevkli olduğunu bilseydim daha önce öğrenirdim. Şimdi korkacak bir şey de kalmadı. Gidip özü—rümü bildireceğim sevgili öğretmene. Dün olanlardan sonra içimden sadece yüzüne tükürmek geliyor ama buna mecburum. Herkese rezil etti beni. Hanımefendi şimdiye kadar tenezzül buyurup ilgilenmediği için, sınıfta hızlı okumada başa güreştiğimi bilmiyordu. Okumayı söktüğüm—den bile haberi yoktu ya. El—ne aldığı kitabı sırayla herkesin önüne koyuyor, dakikada kaç kelime okuduğumuzu sayıyordu. Sıra bana gelince dudaklarında alaycı bir tebessümle ha—di başla dedi. Bu onun son tebessümü oldu. Gayet seri okumaya başladım, önce inanmadı, yanıma geldi, yeniden dakika tuttu. Kemal'i üç kelimeyle geçerek sınıf birincisi oldum. Öğretmenin ağzı bir karış açık kaldı. Sonra beni tahtaya çıkardı, tahtanın ortasından çizgi çektirdi; diğer tarafa da Kemal'i kaldırdı. İkimize de 'Ali Gel' yazmamızı söyledi. Ben okumada sınıf birincisi olmuşum, bana hala gerizekalı muamelesi yapıp 'Ali Gel' yazdırıyor. Ah, öğretmen değil de sıradan biri olsaydı onun tülek tülek olmuş saçlarını yolmaz mıydım. Sinirden ellerim titriyordu. Kabul et artık öğretmen hanım, tembel diye kenara attığın çocuk, sınıfın en çalışkanı oldu. Ellerimin titremesi bir türlü geçmiyordu. Yazıyı bitirdikten sonra öğretmen muzaffer bir kumandan edasıyla sınıfa dönerek hangisi daha güzel diye sordu: "Kemalin—

ki!!!" Doğru, onunki daha güzeldi ama benim hem elim titriyordu hem de bugüne kadar tahtaya hiç kalkmamıştım. Kemal günde dört defa kalkıyordu. Onu alkışlattı bana da hımmmm dedirtti. Böyle yaparak eline ne geçti çok merak ediyorum. Ben kendisinden biraz daha nefret ettim; birinciye vadettiği pastayı yemeyip çöpe attım, bir de teneffüslerde dövecek birini buldum; Kemal. Peki o ne kazandı? "Nasıl gözün yemedi değil mi? Sen öğretmen yanına bile yaklaşamazsın. Ancak böyle oturup hindi gibi düşünürsün." Kıvanç'la uğraşmam, şimdi cesaretimi toplayıp söylemeliyim. Öğretmenim benim gözüm bozuk, arka sıradan göremiyorum, beni öne almanız gerekiyor. Nasıl söyledim bilmiyorum ama sesim gayet gür çıktı. Gözüm bozuk derken elimle gözlüğümü düzeltmeyi de ihmal etmedim. Hayretle yüzüme bakıyor, dünden sonra bu çıkışım onu şaşırttı. "Tamam, yarın ilk ders yanıma gel, bu işi halledelim." Bende bu mangal gibi yürek varken kimse önümde duramaz. Nasıknış şişko, çikolatamı yarına istiyorum. Kıvanç'ın ahlak suratındaki şaşkın ifadeyi daha fazla seyredemem, hemen eve gidip, anneme bu haberi yetiştirmem lazım.

"Şu, sırada oturan, mahzun mahzun duran çocuk var ya, onun babası vefat etti geçen perşembe. Çok üzüldüm, beş kardeşlermiş, adam da çok gençmiş. Kaza değil, kanserden ölmüş." Sen kimsin ki benim için üzülüyorsun. Daha düne kadar beni arka sıraya atıp yüzüme bile bakmayan sen değil miydin? Yanına yaklaşıp meramımı anlatana kadar ömrümden ömür gitmişti. Şimdi ne değişti? Sabahın köründe yanına çağırmalar, saçımı okşamalar. Benim kimsenin acımasına ihtiyacım yok. Hele senin merhametine hiç. Biraz kafam karışık düşünmeye ihtiyacım var, onu bile yapamıyorum. Hemen sahte merhamet gösterileri. Okulun diğer hocalarına bunu söyleyince eline ne geçecek. Kimin yanından geçsem kulağıma yetim fısıltıları çalınıyor. Kimse bana eskisi gibi davranmıyor. Yetim kalmak insanın kendi elinde değil ki. Bir sabah uyanıyorsunuz, bir bakıyorsunuz... Şimdi uslu uslu oturmak bana haram oldu. Kalkıp sıraların üstünde zıplayayım bari, hiç değilse konuştuklarını duymam.

"Karnen iyi galiba, havandan yanına yaklaşılmıyor. Ooo, takdir almışsın tebrikler, elindeki ne?" Üstün başarı ödülü, okulda sadece iki kişiye verilmiş. Sınıflar arası okuma yarışmasında birinci oldum ya onun için verdiler. Abla ben eve uğramadan dedeme geçeceğim, anneme söylersin. Elimde kapı gibi iki tane başarı belgesi var, dedem çok sevinecek. Keşke babam da...

Baba ben geldim! Kara kızın! Yüzünü kara çıkarmadım senin bak; takdir aldım. Baba beni duyuyor musun? İnan seni hiç hayal kırıklığına uğratmak

H E C E Ö Y K Ü

istemezdim, ama oldu bir kere. Şimdi telafi ettim mi hatamı? Ben yine senin biricik kızın mıyım baba?

"Kızım, başucuna gel şöyle, baban seni rahat görsün. Karneni de göster. Bak Ali, iftiharla geçti kara cümbün! Benim de bir zamanlar Ali'm var mıydı? Baba diye eve girince tüm odaları doldurur muydu sesi? Yavrum, mezarımın başında bana dua edeceksin diye düşünürken, ben mi gelecektim seni ziyarete? Hikmetinden sual olunmaz, kurban olduğumun bir bildiği var elbet. İsyan etmiyorum, sabrını istiyorum. Fani dünya işte, bir varmış bir yokmuş... Allah ahiret ayrılığı vermesin. Kuzumun kuzusu, duanı bitirdiysen kalk da gidelim yavaş yavaş." «

II. FİNAL

"Kızım, başucuna gel şöyle, baban seni rahat görsün. Karneni de göster. Bak Ali, iftiharla geçti kara cümbün!

KASIM TİRYAKİ

İSİMLERDEN SONRA

*İnsanlar yoksulluk ve hayal kırıklığı için
yaratılmamışlardır.*

J. Rankin

Yasak.

Yasak mı?

Evet bayan; içeri alınmamanız için talimat aldık.

Bir yanlışlık olmalı!

Yasak bayan! Kesinlikle yasak.

İste öğrenci kimliğim, TC kimliğim hepsi burada.

?

Bir karıştan biraz büyük kare taşlar hızla kayıyor ayaklarının altından. Taşların oluşturduğu çizgiye basarak yürümeye çalışıyor; bu oyunu kalabalık caddelerde oynamak, bir-iki dakika bile olsa kesintiye uğratmadan sürdürme bilmek riskli ve zor olmuştur her zaman. İki üç metrede bir, omzuna gelen her boydan darbelerle sendeliyor ve birkaç adım rotadan çıkmış vaziyette, zorunlu çizgi dışı yürüyüşler yapıyor. Yaklaşık yüz metrelik bir yol gitmişti ki ortaokuldan sonra bu oyunu ilk defa oynadığını anımsadı; çok gerilerden aniden çıkıp gelen bu konuğu tanımazlıktan gelmedi. O zamanlar çocukça bir şeydi elbette bu yaptığı, ama şimdi daha çok aptalca olsa gerekti. İşte gözüne girecekmiş gibi ona bakıyordu kare taşlar ve el ele verip oluşturdukları onlarca metre uzunluktaki çizgi. O nereye baksındı yani; en mantıklısı kaldırımlara bakmak değildi de neydi? Yinede tersine gidiyor istencinin; anılara, ve fakârlığa sığdırılamayacak bir yan çizişle. Çizgiden gözlerini kaçırıyor; kare taşlardan, şekillerden, renklerden. Caddedeki kalabalığın ve gürültünün farkına yeni varmış gibi hayret ediyor: insanların konuşmaları, gülmeleri ve daha sayısız çeşitlerde çıkardıkları seslerle, arabaların motor ve korna sesleri tek ve tanımsız bir uğultu halinde caddeyi sahiplenmiş. Akıllı, ahmak, uyanık, bön ve daha başka tiplerde insanlar kaçınılmaz yönere doğru akıp duruyor. On metre ilerisinde, on dört, on beş yaşlarındaki çocuk, *daha bu kâğıtları bitiremedin mi* diye fırça yememek için, elindeki reklâm broşürünü

önünden geçen kalabalığa doğru uzatıyor ısrarla. ...'oğlu ALIŞVERİŞ MERKEZİ' ni okudu o on metreden. Özel olarak ona söylenmiş, *buyur abi* kulağına ulaştığı anda arkadan gelen adımı da çocuğun önünden havalandırmak üzereydi. Ani bir refleksle broşürü kaptı elinden. Hemen değil ama biraz daha uzaklaşınca atardı onu. Bu da bir dayanışmaydı işte; azına çoğuna bakılmadan şipinişi yapılmış eylem. Bir nefes aldırmaştı çocuğa; bu da az bir şey değildi! Atmadı birkaç saniye okur gibi önünde tuttuğu kâğıdı. Siyah deri çantasının arka bölmesine sıkıştırdı. *Çok daha uzaklaşınca atarım.* Belki de eve götürüp bakardı.

Beş-on dakikalığına içeri girip yöneticilerle görüşebilirsek bu saçma oyun bitecek. Bırakın geçelim şimdi!

Gidin artık, boşuna beklemeyin burada.

Aman Allah'ım! Bir kâbus olmalı bu!

Üzgünüm, gerçekten üzgünüm; yapabileceğim bir şey yok.

Harbiye geride kalmak üzereydi. Bir zamanlar Maçka kışlasının, Harp Okulunun bulunduğu yer, şimdi müze ve açık hava tiyatrosuydu. Hani insan oradan geçerken, müzedeki tarihi toplar gözüne ilişmedikten sonra, askere dair bir şey hatırlaması imkânsızdı; lüks mağazalar, pahalı vitrinler ve büyük şirketlerin acenteleriyle doluydu caddenin her iki yanı. Önündeki karelerin çizgi olmaktan çıktıklarını fark etti. Taşlar avuç içi kadar küçülmüştü ve sadece dikkatli bakmayanlar için düz bir duruşları vardı. Bu taşların üzerinde yürümek, yirmiye yirmi gibi duran koca plakaların üzerinde yürümekten daha dinlendirici gelmişti ona hep. Küçük yüzeylerinde bir sürü girinti çıkıntı vardı ve bu da onları kendi çapında çetrefilli bir parkur yapmıştı. Özellikle böyle kesilmiş ya da kırılmışlardı. Şimdi biraz daha ağır yürüyordu. Sinemanın girişinde, yüzünden gözünden ciddiyet akan aktörün resminin altına yazılmış, *bu yoksa hiçbir şey yoktur* gibi büyük ve gergin iddiayı iki üç kere okudu. Aktör yakışıklıydı ama insanı hüzünlendirecek, dahası güldürecek kadarda ciddiydi. *Yeryüzünde bir kişi bile özgürlükten mahrumsa kimse özgür değildir* diye mırıldandı. Bu afişi başka türlü karşılayamazdı. Sanki karşıdan bir bayrak sallanmıştı da, o da ona karşılık vermişti ama bir bayraklık cevaptan yetmemişti ona. Başka sözler anımsadı; peş peşe bir sürü iddialı, *ya öyle ya böyle* hırçınlığında vecizeler. Köşe bucakta kalmış tüm sözleri buldu çıkardı, altını üstüne getirdi belleğinin; başı ağrıyana, zihni iyice yorulana kadar nefes aldırmadan hiçbir yetisine. Bunun gibi çok söz biliyordu; eğer bu işin dibini bulacağım diye diretecek olsa acınacak durumlara düşebilirdi. Bıçak sırtı bir yerdeydi. Bir ışık yandı ve söndü; bir an, çok, çok kısa bir an için seriliverdi kocaman çizgi önüne: aydınlanma çizgisiydi bu; Budistlerin satori dedikleri, varlığın yokluğun, siyahın beyazın aynılaştığı an; biraz eğriydi

ama çizgiydi yinede. Yeterdi bu kadarı, hatta ileri gittiği bile söylenebilirdi. Taşlara baktı yeniden; gerçekten sevimli, minik şeylerdi bunlar. Bu ve benzer taşların oluşturduğu çizgilerden yürümek için az zorluk çekmemişti yıllarca. Neyse ki çok geride kalmıştı o günler. Şimdi bir arıza olmuş, o çok gerilerde kalan takıntı pattadak çıkmıştı karşısına. İşin tek iyi yanı nedenini biliyor olmasıydı; başı sonu bir arızaydı işte. Lanet olsun diye bağırmak isterdi hemen şimdi; istemediği ya da içine oturmayan ne yapsa lanet okurdu. Ondan olsa gerek diye düşündü. Afişle bir alakası yoktu; afişle, vecizeyle yoktu! Aslında afişin taşlarla, taşların çizgilerle, çizgilerin vecizelerle ve sonra hepsinin bir biriyle bir alakası vardı. Sıralamanın pratikte hiçbir önemi yoktu yalnızca. Önemli olan bu sayılanların ve sayılmayan ama onun kafasında olan, öteki yerine oturmayan her şeyin bu işte payı olduğuydu. Bu güne dek inandığı değerler, konuştukları ya da yaptıkları yalan mıydı? Özgürlük ve haklar herkese bir şey verir mesela; herkes bu iki sözcüğü bilir ve söyler. Ömründe bir kez bile söylemeyenler de vardır belki. Ama onun gibi, bu sözü her Allah'ın günü onlarca kez tekrar eden az çıkardı. O, bunu iş olsun ya da rekorlar kitabına adı yazılsın diye yapmadı elbette. Ama normal giden hiçbir şey yoktu son zamanlarda. Belki birkaç yıldır böyleydi; belki daha çok, belki daha az. Ne kadar olduğunu tam anımsamıyor; her şey yoluna girecek dedikçe daha da kötüleşiyordu üstüne üstlük. Büyük küçük, anne baba demeden herkese az çok dokunuyordu uğursuzluk. Yoksa çizgiyle, taşla ne alıp veremediği olabilirdi ki?

Ayrıcalık istemiyoruz sizden. İnsanlara veya başka şeylere zararı olacak bir şeyde.

Olabilir bayan; kurallar böyle.

Biz bu ülkenin insanı değil miyiz? Neden kaçak muamelesi görüyoruz bu kapıda? Neden?

Az bir yolu kalmıştı evine. Yürüyüş iyi gelmiş, içini ferahlatmıştı. Hanı diyse yolu uzatmak için ara sokaklara sapacaktı ama hava gitgide bozuyordu; taşlardaki ince noktacıklar sıklaşmıştı. Acele etse iyi olacaktı ama içinden hiçte öyle gelmiyordu; en son ıslandığı günü hatırlamıyordu bile. Taşlar işte, taşlara bakıyordu; daha bir sürü vardı eve kadar onlardan; ıslak ya da kuru ne fark ederdi. Yine o küçük taşlardandı önündeki kaldırım; şimdilerde pek rahat görmeyen, küçük ama sağlam taşlardan. Ne büyük bir parçadan kopmuşlardı kim bilir? Sultanahmet'teki Dikili Taş kadar var mıydı acaba? Daha birkaç ay önce ziyaret ettiği şehitliği ve şehitler için dikilmiş dev abideyi anımsadı; kafa karışıklığı da zaten iyice orada depreşmişti. Son günlerde aklından pek çıktığı da yoktu bu ziyaret aslında; daha henüz yaşanmış gibi canlıydı her şey: En kapsayıcı ve düz bir söylemle dağ taş şehitti orada. Kum rengi anıtın

önünde beklemişti; kırk iki metreye yakın anıtta altı yüz isim yazılıydı. Rasgele okumuştı isimlerden; ülkenin bütün şehirlerinde, semtlerinde, köylerinde yaşayan 'isimlerdi' okudukları. Aralarında artık uzun zamandır kullanılmayan isimler olduğu gibi, bu gidişle münkariz olması kaçınılmaz olanlarda vardı. Bedenleri çoktan toprak olmuşların isimleri de git gide daha az yankılanacaktı bu ufuklarda anlaşılan. Toplumsal dönüşümün en yüzeydeki çıplak, çarpıcı fotoğrafıydı gördüğü. Tarihsel süreç gerektiği gibi işlemişti dışarıda. Bunu müşahade etmek hiçte zor değildi orada. İşte isimler! Abideye kazınmış isimlerle, şehitliği dolaşanların nüfus kâğıtlarında yazılan isimler arasında ki fark yıllarla, kuşaklarla açıklanacak cinsten değildi. Üç çocuğu vardı ve oradaki yüzlerce mezar taşından hiç biriyle çocuklarının isimleri arasında ayınlık ya da kök benzerliği kuramamıştı. Her çağ nasıl kendi değerlerini üretiyorduyse isimlerini de kendi seçiyordu. Hepsi buydu; zaten bundan başka hiçbir açıklamayı dinlemeye bile tahammülü yoktu! Şayet yeni savaşlar olacaktıysa mermerlere yeni isimler kazınacak demekti.

Rüzgâr, denizden içe işleyen mavi ve tuz karışımı serin kokular taşıyordu aralıksız. Damarlarında kımıldayıp duran uyku, tembellik karışımı seyrir, şehitlikten adeta buharlaşan ve yöresine uğrayan herkesi, en bitirici noktadan yakalayıp tuş eden yakaza haliyle aralıksız bir çatışma içerisindeydi. Ülkenin dört bir yanından gelenler vardı ve her biri ayrı bir duygulanım içinde anıttaki insan ve şehir isimlerini okuyordu. Misak-i Milli sınırları içerisindeki il ve ilçelerin yanı sıra, şimdi çok uzaklarda olan şehir isimleri de vardı devasa abidede. Şam, Silistre, Üsküp, Kudüs, Cezayir, Trablusgarp, İşkodra, Kosova, Basra... Daha uzayıp giden liste, o günkü Osmanlı coğrafyasının isimlerle çizilmiş haritası gibiydi. Birde Anzaklar vardı; ziyaretten hemen önce seyrettiği filmin itici ve şanssız kahramanları; çok uzaklardan gelip ne uğruna savaştığını bilmeden savaşan ve ölen ve gitgide Çanakkale'nin, bağımsızlığın ve çok şeyin önüne geçmeye yakın ve teşne duran Anzaklar. Ön yargılı olduğundan ya da körü körüne düşmanlıktan değil, birileri tarafından adeta halkın gözüne zorla ve isteyerek sokulmaya çalışılan aşağılama ve hak-sızlığın tavan yaptığı, sonuna kadar art niyetli filmi hatırlayıp huzursuzlaşmıştı. Oysa buraların sahiplerinin niçin savaşmış oldukları belliydi. Ya ötekiler, karşılarında savaşmış duranlar! Ama bunlardan bahsetmemişti film hiç. Ayrı sevdaların peşinde şişirip durmuştu yelkenini sonuna dek. Sömürgesi oldukları ülkelerin itelemeleriyle binlerce kilometrelik coğrafyayı kat edip adını bile duymadıkları düşmanlarına karşı, hiç amaçsız savaşmış ölenleri sevdirmenin peşinde olmak için nasıl bir alt yapıya sahip olmak gerekirdi? O gün bir dolu ziyaretçiye onlardan vardı ve onlarda bütün isimler 1917 de neyse şimdide oydu; aralarındaki küçük bir fark da buydu galiba. Her şeye kar-

şın o bir filmdi ve hızını artıran yağmur sürdü çıkardı aklından filmi. Kesintisiz işleyen süreçse çocuklardan sonra anneleri de diyalektiğe uymaya zorluyordu gerçek hayatta.

Kızım içeride.

Fark etmez! Kesin emir var, alamayız.

Nasıl olur, bu günü bekledik beş sene boyunca..

Yazık! Ama... İşte öyle söylediler; alamayız. Alamıyoruz!

Kaldırıma oturmuş, sırtını boş dükkânlardan birinin duvarına yaslamış dilencinin ısrarla önüne sürdüğü tasa çarpmamak için küçük bir kavis çizdi. Acıklı yalvaran sesin yüzüne baktı. Ne üzüldü, nede yardım etmek isteği duydu; nefretle bakmamak için boşuna zorladı yüz kaslarını. Elli yaşlarında, kocca gövdeli kadının, gelip geçenlere zahmetsizce diktiği arsız gözlerinin kenarında, sırf yaptığı işte işine yarasın diye kondurulmuş acınma ifadesi vardı. İleriye doğru uzattığı ayakları kül rengi, klasik Arnavut Kaldırımını diye bilenen taşlarla döşeli kaldırımın üçte birini işgal etmişti; bunlar ne yirmiyeye yirmi kareler kadar büyük, ne de avuç içi olanlar kadar küçük taşlardı. Dilenci aynı kelimeleri, vurgularını bile değiştirmeden tekrarlıyor; gelgeç insanların uğrak yerlerindeki dükkânlarda gün boyu çalan üç, dört cümlelik reklâm kaşetlerini aratmayacak makine şaşmazlığında. Hiçbir iyi düşünce geçmiyor içinden ona karşı; dayanışma ya da yardım yoluyla iletişim kurmayı imkânsız kılan bir hava yayıyor etrafına. Gerektiği zaman bunu yapabiliyordu; daha on dakika önce yapmıştı işte. Yeter ki muhatabının içinde çaba ve özveri olduğunu hissetsindi; aralıksız ve severek yapacağı, omurgasını yeşilcilikten çok ontolojinin şekillendirdiği, yadsınması imkânsız bir gerçektir bu onun için. Hani yedi gün içerisinde, kalabalık caddelerde olduğu zaman o kadar kıstılydı ki böylesi durumlarla karşılaşma olasılığı çok düşüktü. Hem onu, gün içerisinde lanetin, çelişki travmasının eşliğine getiren dakikalar olmasaydı, bu yolları her gün ki gibi arabasıyla çoktan kat etmiş olacaktı. Gerçi eve yaya dönmüş olmak bu günün küçük ama tek tatlı meyvesiydi. Onu dinlendiren ne varsa, geniş bahçe, üç yüz yıllık tarihi bina, öğrenciler ve tek mil canlı cansız öteki şeyler, bu gün tam tersine bütün varlığının allak bullak olmasına neden olmuştu. Kendine olan inancının bu denli sarsılabileceğine inanamıyor; bir insan bu kadar hızlı nasıl değişir, nasıl adeta kaşla göz arasında yadsırdı kendini! Düşünceleri, elleri, ayakları ve bütün duyuları uzayın sonsuz boşluğunda kozmik bir zerre gibi sahipsiz, güvensiz, dayanaktan yoksun bir şekilde salınıp duruyor. Hep, arkadaşlar diye seslendiği öğrencilerle arasında geçen son ders ve konuşmalar zihninde aralıksız çınlıyor, beyninin çeperlerini yırtıp geri dönmemelice dışarıya fırlamak istiyordu sanki.

H E C E Ö Y K Ü

İçeri almayacaklar mı bizi?

Bu halde olduğunuz müddetçe evet, almayacaklar.

Dünde, daha önceki günlerde böyleydik; baştan beri ve aralıksız böyle.

Unutsunlar burayı diyorlar; geriye dönüş artık imkânsızmış gibi!

Ya siz; siz ne yaptınız?

Herkes sağır gibiydi; konuşacak birini bulamadım.

Başgil, yüz elli kişilik bir amfi; hafif meyilli, eni boyuna uygun ve hemen hemen kapısı büyüklüğünde pencereleri olan, fakültenin en aydınlık dersliği. Kürsünün sol tarafındaki pencerelerden bakınca Taksim tam karşıda kalıyor; aşağılara doğru indikçe irili ufaklı bir sürü binanın arasından fışkıran Galata Kulesi, köprü'nün ayağında ki Haliç Tersanesi, Yeni Camii, Süleymaniye ve daha başka tarihi binalar çarpıyor göze. Sağ tarafta Boğaz Köprüsü ve köprüye kadar olan sahil şeridindeki çıkıntılar ile yüksek binalar var. Seyrin güzelliğinden, burada ders anlatmak dinlendirmese de pek yorucu olmuyor. Birazdan ders başlayacak ve bir kez daha İnsan Hakları'nı anlatacak öğrencilerine. Aslında anlatmayacakta sadece, konuşup tartışacak; kanunu, hukuku, devleti ve daha bir sürü terimi, sözcüğü. Belki dersin ortasında sigara yakıp, bir kere daha, yönetmeliğin ya da kanunun nasıl çiğnendiğini aracısız gösterecek. *Sigara içmek istiyorum ama içemiyorum, çünkü yasak* diyecek, sonra onlarca derstir onu dinleyen öğrencilerin iyi bildiği yapmacık gerginlik tripleriyle, hırçın ama ağır, ne yaptığını bilen hareketlerle ve olmayan bıyıklarının altından eksilmeyen gülüşünü biraz daha güçlendirerek *ama ben, ben içeceğim, evet, evet, şimdi içmek istiyorum ve içeceğim* ve yapacak dediğini, en son bütün talebelerinin gözlerine aynı anda bakarak, *tabi sizin izninizle oluyor bu iş* diyerek. Hiçbir eksiklik olmayacak: ne onda, ne talebelerde, ne hiçbir yerde; herkes için eksiksiz bir anlatım olacak bu. Bir gün için, aydınlık, berrak ve ayımsız bir tek gün için geri kalan ömrünü bağışlayabilirdi hiç düşünmeden.

Terk etmemizi istedikleri, kişisel tanımımızda en başta yer verdiklerimiz; kimliğimiz, kişiliğimiz olmuş en temel değerler.

Direnciniz insanları bir sürü güzellikten mahrum bırakacak olsa da, temel insanlık yasası bu ayırmda sizden yana olmamı gerektiriyor.

Sonu gelmeyen hayallerimiz vardı oysa kendimiz ve ülkemiz için.

Vazgeçmeyin; doğruluğuna inandıktan sonra aklınızdan bile geçirmeyin böyle bir şeyi. Acı çekmeniz, sürülmeniz veya içeri tıkulmanız umurunda değil: sizi, fikirlerinizden vazgeçtiğiniz zaman kaybetmiş olurum yalnızca.

Evinin olduğu sokağı geçtiğini ancak yüz metre kadar gittikten sonra fark etti. Oysa araçla geldiği günler bu dönüş, kanıksanmış bir reflekti yalnızca. Tekdüze ve kurulmuş gibi yaşanan bir hayatın tabi sonuçlarıydı bunlar. İş, eğlence, spor hep hesaplıydı. Yıllardır yapa geldiği güneşırı düzenli, dakik

H E C E Ö Y K Ü

yürüyüşleri vardı. Böylesi, hesapta olmayan, zamansız, rasgele ve neredeyse sarsakça denebilecek gezintileri özlemişti. Onun için bitsinde istemiyordu ama bitmişti işte. Yine sıradanlığın ortasına düşecekti demek ki. Daha kötüsü yarın eksik ve sakatlanmış bir yapının, görüntünün karşısına çıkmaktı! Aydınlık amfiyi düşünmek yalnızca içini kararttı. Oturduğu sokağının kırmızı dikdörtgen taşlarını bitirip, apartmanın kapısına doğru yöneldiği sırada, çok işi olmasına rağmen, aklına yalnızca çantasına attığı reklâm broşürünü okumak geliyordu.!

ZEHRA YİĞİT

KENDİNE DÜŞMAN

Vüksek bir yere çıkıp atlayası geldi. Ölmek için değil. Belki bir paraşüt, **X** belki sıkıca bir yere bağlanmış iplere tutunup atlamak nasıl olurdu diye düşünüyordu sadece. Adımları düşüncesinin ritmiyle hızlanıp yavaşlanıyordu. Bir dükkanın önünde durdu. Bir süre vitrindeki seramik vazoları seyretti. Dükkanın işlemeli tahta kapısını açıp içeri girdi. Gözlerini dükkanın loş ışığına alıştıırıp tezgahın önüne geldi.

Kimseler yoktu. Tezgahın önünde bir sağa bir sola adımlarını sürüyerek yürüdü, öksürdü, ellerini tezgaha koyup parmaklarıyla tıkırtı yaptı. Nihayet dükkanın arka odalarına açılan kapıdan ayak sesleri duyuldu. Ardından birkaç gıcırta sesi, takırtı, şıkırtı... Çok geçmeden yaşlı dükkan sahibi görüldü.

"Hoş geldiniz, öğle yemeği yiyordum."

"Afiyet olsun.İki gün önce bir sipariş vermiştim, mavi çini ta..."

"Tablo değil mi?, tamam. Bekleyin getiriyorum."

Yaşlı adam kapıdan tekrar arkaya doğru geçti, şıkırtı, takırtı birkaç gıcırta sesi..Beş dakika sonra elinde sarılmış bir kutuyla tekrar kapıda görüldü.

"Buyurun, yine bekleriz."

"Teşekkürler, ödemeyi yapmıştım."

"Tamam, yapmıştınız, yine bekleriz." Adamın onu başından savmak ister gibi bir hali vardı.

Dükkandan çıktı. Gözü yine vitrine takıldı. Ne kadar çok kırılacak şey var diye düşündü. Hepsini kırmak pek de zor olmazdı. Sadece beş dakika, yapımı aylar sürmüş bir sürü tabak, vazo, takımın yok olması için yeterliydi. Kulağında kırılan takımların şangırtı sesini duyabiliyordu. Geriye sadece can acıtan küçük keskin kırık parçalar kalacaktı. Gözleri vitrine değil, hayalinde—ki kırık parçalara dalmıştı. Başını vitrinden çevirdi. Yürümeye devam etti. Otobüs durağına yaklaşınca adımlarını yavaşlattı. Yağmur çiseliyordu. Otobüsün gecikme ihtimaline karşı en az ıslanacağı yeri gözüne kestirip orada beklemeye başladı.

Akşam saatlerinde otobüs sayıları artıyordu ama paydos saati olduğu için yine de kalabalık oluyordu. Otobüslerin adlarına bakıyordu... Uzak yerlere, yakın yerlere, arada bir uğradığı yerlere, arkadaşlarının evlerinin olduğu yerlere, hiç gitmediği yerlere giden otobüslere baktı durdu. Durağa yanaşıp duran bir tanesine de gözü takıldı. Hem hiç gitmediği bir yere gidiyordu, hem

de son durağa varmak muhtemelen iki saat sürerdi, neredeyse şehrin diğer ucuna gidiyordu. Düşündü. Akşamın bu saatinde, eve gitmekten başka hiçbir amacı olmazken, yol sıkıntısı, yağın yağmur, biriken işler canını iyice sıkışmışken... O otobüse binmek eve dönmesini en az dört beş saat geciktirirdi. Bilmediği yerlere gittiği için çok sıkılır, içi daralırdı. Boş yere bir sürü de zaman kaybederdi. Eve dönmeye çalışma telaşı, başka sıkıntılara girmekten duyduğu korku öyle yükseliyordu ki bir an için o otobüse atlasa ne olurdu diye düşündü. Sadece bir düşünce tüm mantığını alaşağı etse, akli her hangi bir otobüse binmekle eve giden otobüse binmek arasındaki farkı anlamasa ne olurdu? Çekeceği sıkıntıyı hayal ederken kendi otobüsü geliverdi. Aklını daha fazla zorlamadan bindi. Kalabalık olduğu hale oturacak bir yer bulduğu için memnun oldu. Son durakta inmesi gerekiyordu. Yol boyunca her durakta, indiği takdirde kendine ne büyük sıkıntı olacağını düşündü; ama hiç birinde de de inmedi.

Son durağa geldiğinde aceleyle indi ama ardından adımları yavaşladı. Nâsılsa eve yaklaşıyordu. Anahtarlarını almak için elini cebine attı. Anahtarlarına ulaşabilmek için, eli, cebindeki bozuk paralarla, biletlerle, kağıtlarla boğuştu. Evin kapısına geldi. Gecenin içindeki tek ışık iki sokak lambasıydı, kapının kilidini görebilmek için omzunu geri çekip kilidi bulmaya çalıştı. Seramik dükkanındaki seslere benzer bir şıkırtının ardından kapı açıldı.

Eve girer girmez çantasını yere bıraktı. Gözünü açamayacak kadar yorgundu. Ceketini bile çıkarmadan mutfaka girip kahve hazırladı. İki dakika sonra oturma odasında pencerenin yanında oturmuş kahvesini içiyordu. Ceketini hala çıkarmamıştı.

Pencereden, hızlanmış yağmuru seyrediyordu. Öyle yorgundu ki, öylece koltukta uyuyakalsam ne olur diye düşündü. Boynu tutulur, uykusunu iyi alamaz, halletmesi gereken işlere geç kalırdı. Kahvesini sehpaye koydu. Işıkları açmadığı için odada sadece sokak lambalarının ışığı vardı. İçindeki yorgunluk bedenindekinden daha fazlaydı. Hissedebiliyordu. Neden bu kadar çok yorulduğunu anlayamadı.

Bir saat kadar sonra yağmur dinmeye yüz tutmuştu, fincandaki kahve soğumuştur. O mu? Çoktan uyuyakalmıştı. Ceketini bile çıkarmadan...!

MERAL DEMİREL

TUTKULU

Oşarkıyı dinlediğimde böyle olacağımı biliyordum. Böyle olacağını...

Tüylerim diken diken olmuştu. Ellerim titriyordu. Sanki içimde bir elektrik akımı dolaşıyor gibiydi. Beyin hücrelerimin giciştiğini hissediyordum. (Gicişmek, evet, başka kelime bulamadım; ama zaten tam tamına gicişmek.)

Sakinleşmeye çalıştım. Hemen bir çikolata yedim. Zaten eğri büğrü olan kısa saçlarıma birkaç kesik daha attım. Olmadı. Gittim yoğurt yedim. Adaçayı içtim. Geçmedi. Şarkı hâlâ çalışıyordu çünkü. Dönüp dönüp çalışıyordu. Tekrar tekrar çalışıyordu. Beynimin içinde çalışıyordu. Beyin hücrelerimi giciştiriyordu.

Gi
ciş
ti
ri
yor
du

Şarkıyı kapatsam, kapatabilsem, belki geçecekti. Belki. Ama yapamazdım. Zaten kapatmayı aklımdan bile geçiremedim. Zaten beyin hücrelerim meşguldü. Gicişiyorlardı. Hem gicişmeyi sever onlar.

Bilgisayar dönüp dönüp çalışıyordu şarkıyı.

Ben o geceden düşmüştüm yollara.

Göz alabildiğine sonsuzca uzanan araziye, o kocaman gökyüzünü, vadileri, tepeleri görebiliyordum. Hayır, aslında göremiyordum. Bunlar sadece hayaldi. Hayaldi sadece! Hayal olmamalıydı. Gerçek olmalıydı. Olacaktı. Üç beş parça eşya topladım, küçük bir valize doldurdum. Soluğu terminalde aldım. Kulağımda yine aynı şarkı... Sevgili CD çalarım! Ne güzel veriyor sesi. Beni o şarkının içine nasıl da sokuyor!

Samsun'a bir bilet aldım. Yol altı saat. Sabah altıda oradayım. Sabaha karşı şehre gireceğim, tam güneş doğmaya, ortalık ağarmaya başlamışken - güneş kaçta doğuyordur ki orada- muavin çayları dağıtacak. Böyle düşündüm. Tek eksik var. Dışarısı gözüküyor. Neyse, dönüşte artık. Oradan Rize'ye giderim sonra Artvin'e. Asıl dağlar oradan başlar. Delice yüksek. Yollar döner. Vadilerde kaybolurum. Gözlerime şaşırırım. O kadar genişliği na-

sil? Öyle vadileri çılgınca delen sular, kıpkızıl toprak. Rize'den Artvin'e kadar yeşildir. Fındık, çay, orman... Gözleri kendine gelir insanın, miyopluğu bile gider. Abarttım. Artvin'den Kars'a geçince gözler kaybeder kendini. Kendimi kaybederim. Dağlıktır oralar şimdi. Dağ dağ arazi durur şikayetsiz vakur. Sıradağlar kollarını çocuklarının omuzlarına atmış babalar gibidir. Gözleri çıldırır insanın. İnsan çıldırır. Yollar zirvelerden geçer. İnsanlar küçücük otobüsün içinde çaresiz çaresiz medeniyete ulaşmayı bekler. Islık ılık rüzgârlar eser vadilerde. O çaresizliği ne severim ben! Şöyle bir toparlanırım. Dağa taş selâm veririm. Şehir unutturuyor bunları. Şehir kendimi neredeyse Tanrı sandıracak bana. Ondan kaçıyorum. Kaçıyorum. Zirvelerde Tanrı'yı anlıyorum. Bu şarkı her yolculukta bunları düşündürüyor bana. Bu duyguları samimiyetle hissetmeyi özlüyorum. Her zirvenin bir anısı vardır. Her zirvenin anısı vardır. Bu şarkıdır. Bu anıdır. Babam kızarmı? Yarın sınav edebiyat hocaları anlayışlı olur durum böyle anlatmasam bahsetmişim ona bu yönümden çağırsam belki telefonu bile yok ki hem pek tanımıyorum omuzuna yatar mıydım saçma neler düşünüyorum böyle âşık sanki koridorda görünce bile herkes de sana âşık salak bu muameleyi ede ede ama öyleydiler yok canım hepsi de safniyetliydi belki ama zaten taşıyamazlar beni bu kadar uçarılığa uçarıyım demiştim uçarı kaçarı kafiyele konuşanlara sinir olurum gülümsemiştim sıcaktı bakışları uçarı kaçarıymış fayton desem o da piston diyecek bozarım vallahi bu sefer bir de edebiyat hocası ya yoksa sadece sevimli mi buluyor ablam da öyle demiyor mu lise kızları ne şeker oluyor falan filan çıtır mı yoksa ondan mı bize hep böyle lafatıyorlar ya o da öyle bakıyor—sa zaten bıktım bir bitseydi şu okul kurtulurdum hepsi her şey devam zorunluluğu olmayan bir bölüm kafama göre istersem vana bile giderim trenle var mıydı vana oralar hem daha güzel dağlık kıvrım kıvrım arazi çıldırtıcı yükseklikler kopacak gibi görünen kayaların altından geçe geçe korkunç korkunç dağlar tırmanış gökyüzü kış olunca teleferik o tarafta var mıdır kötü en güzel dağlar orada imkânlar rafting falan boğulursam babam da boğulur kıyamam bunlara alıştı belki ona da ama biri gerek yanımda sıkılmadan güvenerek kim var turları araştırırsam belki daha aman onda da özgürlük yok birkaç ahabp olacak rehber bulacaksın tırmanışta yürüyüşle çıkılacak yerler öyle ipe halata asılamam o kadar ucuz mu hayat bir de buzlara çivi çakıyorlar kışın olmaz zaten oluuuuuur onun zevki başkadır ya cesareti annem babam tek çocuk olmasaydım yok bee yine de o kadar ucuz mu hayat bir daha var mı pilot ol—saydım olabilirdim istesem olurum da ama asker olamam yok o kadar sıkı disipli—ne teğmenim mi derlerdi sanki n'olacak dağcılık diye bir meslek ama beni kimse rehber olarak almazdı bayanlar erkekler kadar dayanıklı olamıyor güvenip de beline ip mi bağlayacaklar meslek edinmem yıldızlar ne de çok şehrin dışına çıkınca deli deli

H E C E Ö Y K Ü

ö n ü
yanıyorlar d y
r o
a r

l tepemde tepemde karanlık dipsizliklerde iki bük-
lüm uyumak derdi Suzan ablam bir de akraba olacak hiç kanımız çekmemiş
amca kızı benzese ya çıkardık böyle hep yalnız bırakırlar zaten beni bütün
kuzenlerim eve kapanırlar ..k var sanki televizyon televizyon dışarda bir ha-
yat var desemm biri barlarda sürter çok danslar öğrenmiş ama baktırıyor ken-
dine aman o da iş mi bana da bakıyorlar saçlarım eğri diye kafamın içini bil-
seniz ya şu gicişmeleri hayat budur işte böyle rezil rezil uyurum iki bük-
lüm zevkim bu parıl parıl gökyüzü döner tepemde başım döner sonra düşer başım
cama vura vura deliksiz uyurum dört beş saat sırtım tutulur boynum önüm-
deki kucagımda yatar ben dimdik bu kadar da ince düşünme diyorum indir şu
koltuğu savruksun burada da ol ipleme hiçbirini aldırma keyfine bak tıngır
mıngır otobüs beşik gibi horultular kokular karanlık göz kapaklarım ne ağır
babam mesaj çeksem açılmaz şimdi telefon sabaha beynimin içinde şarkı yıl-
dızlar a

ş
a
geç

ı

doğruyuz denize k a y a r
g i b i d ö n e r e k u ç
u ş u ç l a z i r v e d «

AYŞE ŞENER YURTSEVEN

AYAKLARIMIN İLK KABI

Nereye geldiğime baktığımda, birden geri dönme hissiyle durdum. Otuzu aşmış, henüz kırka varamamış seneler, korkunç bir kamyon gibi üzerime geldi. Korktum. O anda beş yaşından başka bir yaşta olamazdım. Ne güzel korktum. Sonra birden beş yaşının, o kıvraklığı durulmamış zekasıyla evime doğru koştum. Yatak odamın en kimsesiz köşesinde oturan sandığımın içine saklandım. Hızla geçen yüklü yıllardan ürkmüştüm. Az kalsın beni ezecekler diye düşündüm. Belki de ezdiler. Olsun. Şimdi emniyet içindeyim.

Bu benim hatıra sandığımdı. İçine, kalmayı başarmış geçmişimi gömdüğüm. Onların kurganı işte bu ahşap, havasız kutuydu. Hayalleri iç dünyanın puslu göğüne yükselmiş, bedenlerine ait özel parçalarsa burada ölümsüzlüğe kavuşmuşlardı. Zihnimde daha kaç defalar tekrar tekrar yaşanmaya, çoğaltılmaya layıktılar. Sandığın kapağı kalkar kalkmaz, bir öğle zinde dağılan ilkokul çocukları gibi odaya koşuşan yüzler gördüm. Onlar zihnimin sofasında mütemediyen hoplayıp zıplarken, ne kadar olgun yıllara uzanıyor olduğunu bir kere daha anladım. "Çocuklar! Yapmayın, alt katta şimdi uyuttuğum düşüncelerim, kalbim var!" dedimse de, dinletemedim. Beni görmüyorlardı. Tıpkı önünü görmeyen çocuklar gibi. Düşüncelerimin uzağına kaçıştılar. Onları neden burada tuttuğuma bir anlam veremedim. Arkalarından, "İnsan gereksizliklerin çokluğunda da teselli arıyor." dedim.

İçerisi güzelmiş, diye düşündüm. Yaşamak yorgunluktu. Beni orada bırakıp giden anılarımdan üzülmедim. Neyse ki gitmeleri halinde üzeceğim anılarımda, burada kalıp beni sevindirecek olanlardı. Sandığın yarı açık kalmış kapağından içeriye sızan yaşam, küçüklük giysilerimi yepyeni gösteriyordu. Onları giyinmek istedim. Yeniden. İlk kundağım vardı. Henüz son kundağımı koymamıştım. Annem beyaz kundağıma lacivert yıldızlar takmıştı. Şimdi neden bu kadar yıldızlara düşkün olduğumu daha iyi anladım. Ah annem! Onun ince elleri nakışladı, düşlerimi. İşte bu yüzden! Yıllarca gündüzden daha aydınlık geceler yaşadım.

Fakat ince bir ağlama, kundağımı, zıbınımı ıslatarak geçti önümden. Kırmızı bir kurdelayı sürükleyerek. Bu bir ayakkabı kurdelasıydı. Gülümseyen kırmızı yanaklar, sanki büyük bir suç işlediği için ağlamaya hazırlanan bir dudakla ortadan büzülmüştü. Evet, tam da buna benziyordu. Elime aldım.

Deniz kokuyordu. Tuzlu bir anıydı. Dalgalandım. Küçük bir kızın en çok sevindiği ve en çok üzüldüğü bir an'ı anlatıyordu.

Birden elimden havalandı. Uzak Akdeniz kıyılarına kadar durmadan uçtuk. Göçmen kuşlar gibi sıcak bir anıyı arzulayarak uçtuk, uçtuk. Nihayet ben ayaklarımı toprağa koyar koymaz, o da kırmızı ayakkabılarımın üstüne konuverdi.

Dünyadaki beşinci yılımdı. Leyleklerin beş yıl önce benim için havalandığını düşünüyordum. O günlerde ben de bir kumru gibiydim. Biraz tombuldum, ama kanatlarım beni sevinçten uçuracak kadar çoktu. İnsanların mutlu olduklarında uçuşunu da duyuyordum. Ben de mutluydum o yaz. Çünkü bir deniz kıyısında tatildegdik. Bu her hangi bir deniz kıyısı değildi. Bu gerçekten denizdi. Gerçekten kıyıydı. Akdenizdi.

Ayakkabılarımın gelincik yapraklarıyla boyanmış olabileceğini düşünüyordum. Ayakkabılarımı cilaladığı için güneşe teşekkür borçluydum. O kadar yeniydiler ki; başka her şeyi eski sanmama neden oluyorlardı. Ablamın terliği eskidi. Ağabeyiminki ise daha eski. Küçük kardeşimin ise daha bir ayakkabısı bile yoktu. Çünkü benim küçük kardeşim de yoktu. Kıskanacağım bir küçüğüm olmadığı için canımı sıkmaktan vazgeçtim. Parlak kırmızı ayakkabısı olan tek kızdım. Beş yaşımıdaydım. Tam beş yaşında. Bundan beş yıl önce leyleklerle önce havada bir gezinti yapmış, bahar girer girmez de annemin kucagında gözlerimi açmışım. Tıpkı bir çiçek gibi...

Güney iklimi havayı bir battaniye gibi üstümüze örtüyordu. Deniz uyuyordu. Herkes denize girmek için hazırlandı. Terliklerini bile çıkardılar. Ama ben biraz ağırdan alıyordum. Ayakkabılarımdan ayrılamazdım. Annem her şeye bir çare bulunur derdi. Ben de buldum. Güneşin cilası üstüne, bir de suyun onları çok daha parlak göstereceğine inanıverdim. Hem taşlar bile suyun içinde daha parlaktı. Bunu fark etmişim. Bu yüzden beş taşı hep denizin içindeyken oynamayı istemişim. Ama bunu başaramamışım. Girdim. Serinlemek için ayakkabılarımdan ayrılmak zorunda olmadığımı sevinmişim. Zaten gece de başucumda birlikte uyumuştuk.

Kaç saat geçti bilmiyorum. Daha saat kullanmaya başlamamışım. Eğer başlamış olsaydım, kolumdaki saati de hatırlardım. Ayakkabılarımı hayranlıkla süzüyordum. Onu dalgalarda yüzen ve beni taşıyan küçük kırmızı kayak gibi hissettim. Çok ilginçti. Kayığın birine bir ayağımı, diğerine öbür ayağımı koymuştum. Gözlerim çok cesurdu. Uzaklara, annemin ve babamın izin vermeyeceği kadar uzaklara açılıyordu. Hiç boğulmadan da geri dönüyordu. Hayallerime dilediğim gibi dalabilen cesur bir dalgıçtım. Şimdi incileşen fikirlerimi o dalışlarda bulmuş olabilirdim. Bir de dalgalarla boy ölçüşen aklım. Kendimi en çok sevdiğim yıllardı. Ama biliyordum ki ayakkabılarım benden daha güzeldiler. Yemin ediyorum. Bir görseydiniz.

- Yeter artık çocuklar çıksın. Hasta olurlar bir de...

Babamın sesiydi. Gözlerim okyanuslarda kaldı. Kıyıya dönmek zorundaydım. Dönerken adımlarımı saydım. O kadar uzağa gitmemişim. Topu topu beş adım. Bu gerçeğe ben de hayret ettim. Oysa çok açılmıştım. Aileme mektup atacak kadar uzaklara gitmiştim. Hatta kaçtığım için uzun bir süre de telefon edememişim. Bilmiyorum bunun ayrıntısını. Ama ben kendime inanıyorum.

- Ayşee! Kızım çabuk gel. Bu kadar yeter. Hastalanacaksınız.

Kıyıdaaydım. Kırmızı kayıklarım denizden karaya çıkınca, gelincik olduklar. Koklamak geldi içimden sanki.

- Eyvah. Kızım sen yeni ayakkabılarınınla mı girdin denize? Baban görmesin! Kızım ne yaptın? Münevver, yavrum sen büyüksün, ablasın. Hiç mi düşünemedin kızım. Boyundan utan. Ömer !Sen de mi düşünemedin. Neden izin verdin? Yazık değil mi oğlum, baban onlara bir sürü para saydı.

Ayakkabılarımın yenyken birden eskidiğini, suda bu kadar beklemiş bir ayakkabının bir daha işe yaramayacağını konuşuyorlardı. Gerçekten kayığım tabanıyla, kenarları arasında bir gevşeme yaşıyordum. Deniz suyu onun da mafsallarını rahatlatmış mıydı?! Kendini bırakmış gibiydi. Birkaç saat önce-sinde beni uzaklara taşıyan kayıklar, şimdi boynu bükük bir gelinciğe dönüşüvermişti. Onları seviyordum. Onları çok seviyordum. Kendimden daha çok. Oysa kendimi en çok sevdiğim yıllardı o yıllar. Dedim ya.

Babam güneşten daha kızgındı. Şefkatini evde bırakarak üstümüze yürüdüğünde çok korktum. Elleri yüzümüze değdiğinde yanaklarımız tutuştu. Babam kaç kez ablama, boyundan utanması gerektiğini ve neden bunu yapmadığını sormuştu. Ama haklıydı babam. Utanılacak kadar bir boyu vardı. Biliyorum benden hep daha uzundu. Hem neden bana izin verdiler? O yaşta nasıl bunu düşünemediler, ben de şaşırdım. Ablamı leylekler benden beş yıl önce getirmişlerdi. İki katım kadar yaşadığı halde, onca yıl ne yapmıştı, bilmiyorum. Ben ondan beş yıl sonra gelmişim. Ya abim? O da benden üç yaş büyüktü. Üç koca yaş.

Banyo tutuk evimizdi. Küçük penceresi yüksekte olan, sıcak suyun kaynadığı havasız bir hücre. Cehennem hayallerimin ilhamını aldığım yer. Mahkumlar soyulur ve bir haftalık birikmiş suçlar hatırlatılarak, sorguya alınırdı. Ara sıra sorgu şiddetlendiğinde, annem sabunlu ellerine su tutar, uygun yerlerimize darp izleri bırakırdı. Gül bahçesine dönüşeceğimizi hepimiz biliyorduk. Vurduğu yerde gül bittiğini. O yüzden gülleri pek sevmem ben. Ayakkabımı da gelinciğe benzettim bu nedenle.

O gün de öyle oldu. Üçümüz de çok ağladık. Dışarıdan yengem "yeter, tamam artık!" dediyse de, şefkatli gardiyanımıza bir haller olmuştu. O banyo

H E C E Ö Y K Ü

kadar uzun bir banyo yaptığımı hatırlamıyorum. Çıktığımızda tam anlamıyla arınmıştık.

Ne çok üzölmüşüm. Sevincimden havalara uçarken, birden kumlara sapanıverdiğim bir gün yaşamıştım. O gün leyleklere kızdım. Beni neden bu dünyaya getirmişlerdi ki. Hem ayakkabılarım da hemen eskiyecek olduktan sonra.

Avcumun içinde bir hareket oldu. Kurdela sanki gerçekten de kıpırdadı. Onunda hatıraları tazelendi. Çocuklarım gelmeden acele sandığımdan çıktım. Gereksiz anılarımın döneceğı yoktu. Kurdela, kızımın sesini duyunca ani bir kelebek uçuşuyla, sandığın en derinine kaçtı. Sandık kapandı. Çocukluğumu kilitledim.

Ayaklarıma baktım. Ayakkabılarıml artık siyahtı.!

H. HÜMEYRA ŞAHİN

PARA KOKUSU

¶addenin sağ tarafında kurulan para otağlarına lojistik sağlayan bir zırhlı \s ordusunun nal sesleriyle irkildim. Başımı kaldırdığımda yağmura bıraktığım caddenin silahlı süvarilerle kuşatıldığını, otağın metalik saçaklarının altında bekleyen nöbetçilerin, para çuvallarının geçit resmi için selâma durduğunu gördüm. Para çuvallarını mı, yoksa çuvalları taşıyan süvarilerin kalbini mi koruduğuna emin olamadığım silahların, saatlerdir içimde büyüttüğüm dünyaya mermiler yağdırdığını görünce yerimden kalktım. İçine kapandığım dünya, mermilerin açtığı deliklerden su almaya başlamış, güven içinde yüzebileceği tekin koylardan fersah fersah uzaklaşmıştı. Zihnimde biriken soruların sığınabileceği en emniyetli koy, artık sorularımın içinden çıktığı kitabın sayfaları olabilirdi. Sorularımı sayfalara yerleştirmek için elimdeki cildin kapağını açtığımda, bazı sayfaların eksik olduğunu farkettim.

Oturduğum bankın altına, sağına, soluna baktım, sayfaları göremedim. Arabaların altına eğildim, ağaçların dallarına uzandım, hiçbir yerde bulamadım. Kaybolan sayfalardan ümidimi keseceğim sırada, sokağın köşesinde elindeki kağıtlardan rulo yapan bir adam gördüm. 60, 61 numaralı sayfalar Konfüçyus'un elinde dürbüne dönüşüyordu. Güldüm. Biraz ileride Aristo'nun 76 numaralı sayfayı cebine sokuşturduğunu, daha ötede Gazali'nin 24 numaralı sayfayı tostunu sardığını farkettim. Anlaşılan onlar bile beynimin cenderesinden kurtulup, yağmurun teslim aldığı caddede gezmeyi daha eğlenceli bulmuşlardı. Kant'ın beni kaç numarayla nerede aldattığını, Farabî'nin Esperanto Cafe'ye kiminle gittiğini tahmin etmeye çalışırken, ben de kendi oyunumu kurdum. Şu an onları zihnimde ağırlayamayacağıma göre oyunlarıyla baş başa bırakabilirdim. Nasıl olsa küflü para kokusunun istila ettiği bu caddede daha fazla kalamaz, dönüp dolaşır, yine kitabımın sayfalarına gelirlerdi.

Yürümeye başladım. Tane tane yağan yağmura karşı şemsiyemin ardına sığınmayı gururuma yediremedim ve bulutların tahtına oturmaya hazırlanan güneşe selam vererek Bankalar Caddesi'nin bittiği kavşaktan karşıya geçtim. Elllerinde james bond çantalı adamların, plazaların önünde kapısı açılıp kapanan makam arabalarının, melodileri birbirine karışan cep telefonlarının kala-

balıklaştırdığı bulvarda insanların arasına karıştım. Herkes, akıl evlerinde dışarıya çıkıp duran binbir çeşit fikrin çelme taktığı adımlarla sağa sola koşturuyor, kalabalık bir türlü dengesini sağlayamıyordu. İnsanlar paralarını repoya mı, yoksa borsaya mı yatırmanın daha kârlı olacağına karar veremezken, yepyeni hayatlar vaadederek yaşam kentlerinde evler kapışılıyor, dolar bir inip bir çıkıyordu. Kimi daha çok prim almak için köprüler aşıyor, kimi atölyelerde işleyen makinelerle yağ yetiştirmek için vasıtalar değiştiriyordu. Kimileri de, uzaktan gördükleri efendilerinin saniyede kaç santimetrelik adım attığının ince hesabıyla makam arabalarının kapısına atılıyordu.

Herkes kazanmak için koşuyordu.

Kalabalık caddeleri arkamda bırakıp yavaş yavaş tünele geldim. Tramvaya binip, en arka sıradaki koltuğa oturdum. Başımı dayadığım camdan yüzlerce insan gördüm. Üç tekerlekli arabası tramvaya sürtünen mısırcının sakın adımlarında, arabasının tekerleğindeki dönüşün ritmini yakaladım. Adımlarını, önünden geçen görüntünün hızına uyduran kameramandaki ahengi fark ettim. Bu caddenin adı "ahenk olsun" dedim. Son mektuplarını dağıtan postacılar, susamı dökülmüş simitlerini pazarlayan simitçiler, renkli broşürler dağıtan palyaçolar Ahenk Caddesi'nde yol aldılar.

Herkes kazanmak için yürüyordu.

Tramvay son durağa geldiğinde yerimden kalktım, aşağıya indim. Yağmur şiddetini iyice artırmıştı. Eksoz dumanları yağmurun gerdiği perdeleri deldikçe, sis her yeri kaplıyor, göz gözü görmüyordu. İndiğim durağın arkasındaki sinemalı çarşıya kendimi zor attım. Koridorda asılı afişlere baktım, seansları not ettim, kasada oturan kızdan ertesi gün için bir sinema bileti aldım. Mağazaların olduğu üst kata çıktım, eskimiş sandalyede uyuklayan bechiye çarşıda bijuteri olup olmadığını sordum. Üç dükkân sayıp, renkli takıların arasına daldım. Eflatun tokalar alıp, paramı kasiyere uzattım. Oturup müşterileri bekleyen tezgahçılara selâm verip, yeniden alt kata indim.

Herkes kazanmak için oturuyordu.

Saat beşe geliyordu. Yağmurdan çarşıya sığınan kadın ve erkekler koridorda beklerken, yağmur bütün gücüyle çarşının küçük kapısını yumrukluyordu. Şemsiyemi açıp, bir taksiye binebilir, yarım saat sonra evimde olabilirdim. Kapıya koştum, tam dışarı çıkacakken caddeden geçen delici bir araba farı, gözbebeklerimi yırttı ve ben kapının dışında, yerde yatan bir silüet gördüm. Saçları kazıtılmış, ağzı beyaz maskeyle kapatılmış küçük bir çocuk ıslak betonda yatıyordu. Önüne düşen kuruşlar, çocuğun gözbebeğinde fındak gibi döndükten sonra yere düşüyor, yazı çıkarsa, çocuğun üstüne yağmur damlıyor, tura çıkarsa rüzgâr üflüyordu.

H E C E Ö Y K Ü

O, kazanmak için yatıyordu.

Kendime baktım, ben yok oluyordum. Benliğim merhametin parçalanmış ülkesinde gezerken, hantal bedenim çarşının kapısında eriyordu. Ben eridikçe, arkamda bekleyen kalabalık artıyor, kalabalık arttıkça kapı küçülüyordu. Yükselen uğultuların arasından bir ses tanıdık geldi. Konfüçyus bağıırıyordu; "Ya bir yol bul, ya bir yol aç, ya da yoldan çekil".

Kendimi çocuğun ıslandığı yağmurun altına bıraktım. Bütün şehir para kokuyordu.!

GASSÂN KENEFÂNÎ

Türkçesi:

Ayhan ERDOĞAN

KALICI BİR ŞEY

Yorgun tren Tahran'a giden güzel yolda ilerliyordu. Abadan'dan ayrılma-
dan önce, kontrol memuru dikkatli olmamızı söylemişti. Yol uzundu ve
hırsızlar, icrayı sanat eylemek üzere gecenin gelmesini bekliyorlardı.

Uyumamaya karar verdim. Geceleyin okuyabileceğim renkli resimli bir
kitap vardı. Yazarı, gereğinden fazla duygusal ve gereğinden fazla anlayışlı
biriydi. Kompartımanım oldukça mütevaziydi. Karşı koltuktaki İranlı dilber,
şu ana kadar emin olamamış ki, benim hırsız olup olmadığını anlamak için
sürekli beni süzüyordu. Bu uzun yolculuk için tren hareket etmeden uykuya
dalan şu yaşlı adam babası olmalıydı. Yanımda oturan sakın yol arkadaşım
yolu seyretmekteydi. Onun da en iyi tarafı fazla konuşmamasıydı. Konuştu-
ğunda da Arapçayı kullanmaktaydı.

Birkaç kelimeden fazla Arapça bilmeyen şişman memurun tavsiye ettiği
gibi emniyetimi sağlamak için en iyi yol uyumamamdı. Memur benim, soluk
benizli, ufak tefek yapılı olmamdan dolayı kaygılarını ifade etmişti. Ancak
İranlı dilberi işaret ederek yaptığı Farsça espiriyi anlamamıştım. Ama kendi-
si bu espiriye uzunca gülmüş, dilberin de yüzü kızarmıştı. Sonra da babasıy-
la birlikte trene binmişlerdi.

Arkadaşım İranlı dilberin yüzünü hiç beğenmemişti. Onu Dr. Musaddak'a
benzetiyordu ki, bayan olsa kesinlikle güzel olmazdı. Arkadaşım bu ifadesiy-
le, şayet o dilberle konuşma fırsatı yakalarsa, herhangi bir art niyet aranmak-
sızın bunu değerlendirebileceğini zannediyordu. Tabi beni bu ifadesiyle ikna
ettiğini düşünmüştü.

Gerçekten konuşmak istemiyordum. Kitap çok güzeldi. Baskısı güzel, re-
simleri eşsiz, kelimelerinin her biri derin bir kuyu kapağı gibiydi. Bu kapak-
lardan birini kaldırsan bile derin kuyunun dibini kesinlikle göremezdin.

Bu kitap, Ömer el-Hayyâm adını taşıyordu.

Benim için değeri, bir keresinde bir dörtlüğüne kurşun kalemle bir işaret
konmuş olmasındandı. Sevdiğim bir kız tarafından konmuş bir işaret.

Dörtlük şöyle diyordu:

"Ah ey aşk! Seninle birlikte kaderle bir anlaşırsak, şu dünyanın düzenini parça parça etsek. Sonra da yeniden inşa etsek, gönlümüzce.."

Farketmeden o sayfayı açmıştım. Uzun yolun korkusu beni etkilemişti.. Kurşun kalemle çizilen dörtlüğün çevresindeki çizgi yok olmaya yüz tutmuştu. Onun bu çizgiyi çizmesinin üzerinden sekiz yıl geçmişti. Buna rağmen onu kesinlikle unutamam.

Trende uyumak istemiyordum. Emniyetim açısından değil, sekiz yıl önce yaşanan sisli olayları hatırlamak istiyordum. Karanlık çökmeye başlamıştı. Tekerleklerden çıkan ses, ilk anda bu yorgun beyni geçmişe taşıyan garip bir müzik gibiydi.

* * *

İranlı dilber sonunda benim hırsız olmadığımı karar vermişti; en azından tehlikeli bir hırsız. Tedirgin bir şekilde uykuya dalmıştı. Yolu seyreden arkadaşım, uyuyan güzeli seyretmeye koyuldu.

Leylâ benden, uykudayken kendisini seyretmememi isterdi. Uykudayken yüz hatlarına hükmedemediğini düşünür, benim hakkımdaki gerçek duygularını öğrenmemden ve kendisine karşı gururlanmamdan korkardı.

Adı gerçekten "Leylâ" değildi. Ona "Leylâ" dememin sebebi, beni "Kays" diye çağırmasındandı.

Hayfa'daki evimiz onun evinden çok uzak değildi. Evimizin sağ tarafında ilk kavşaktan sağa dönünce, dördüncü sıradaki beyaz binanın üçüncü katına gidersen, kesinlikle Leylâ'nın evine ulaşırdın. Şayet Hayfa'nın bombardımanında bu bina yıkılmamışsa, şüphesiz Leylâ orada oturuyordu.

Hayfa'dan, Yahudilerin eline düşmesinden önce ayrıldım. Hayatımda elim hiç tüfek almadım. Bizim caddeyle uzun caddenin birleştiği yer benim yegane meydanımdı. Bu yerin demirbaşlarından biri olarak bilinirdim. Mahallemizin gençleri şöyle derlerdi: "Hayri'yi görmek istersen caddedeki en güzel kızı ara, onun ardındadır.."

Leylâ'yı iyi tanıdıktan sonra demişti ki: "Hayri! Sen cıvık bir adamsın. Ancak keşke gerçekten de böyle olsaydın. Bu yüzden sana aşık olacağıma inanıyorum."

Leylâ farklı bir insandı. Bunu tanıştığımız günlerde bilmiyordum. Benden birşeyler sakladığını biliyordum ama, sıradan erkeklerin hayal etmeye bile cesaret edemediği sabotaj operasyonlarına bu yumuşak başlı kızın kalkıştığını o kötü olaydan sonra öğrendim.

Aslında Ömer Hayyâm'ı bilmezdim. Onun hakkında birçok şeyi bana Leylâ öğretti. Bu kitabın dörtlüklerinden çok içindeki resimlerini beğeniyordum. Dörtlükleri bana, ağır hasta birinin hezeyanları gibi geliyordu.

Hayyâm'ın rubailerinden ilkinin anladığımda Leylâ'ya, "Bu, yenik bir insan" demiştim. Bu tespitimden dolayı çok sevinmiştim. Bunu söylediğimde Leylâ'nın benimle öğüneceğini düşünmüştüm. Ancak buna delâlet edecek hiç bir tepki vermeyip kitaba işaret ederek, "Gereğinden fazla hisseden insan, hiç hissetmeyen insandan daha iyidir." demişti.

"Hiç hissetmeyen insan"ın sonunda ben olduğumu anlamıştım. Bunu anladığımda kızmadım, çünkü o günlerde Leylâ'yla olan beraberliğimiz bitmişti.

Daha sonraları Leylâ değişti. O günlerde bir kısım insanlar direniş halindeyken, diğer bir kısım seyirci durumundaydı. Üçüncü grup ise ihanet içindeydi.

Bu üçüncü grup insanların yüzünden, ayrıntısını hiç öğrenemediğim bir operasyon sırasında Yahudiler Leylâ'yı yakalayabildiler. Dokuz gün sonra dönebildi. Nasıl olduğu belli olmayan bir dizi tesadüflerin sonunda hayatını kurtarabilmişti.

"el-Hâdâr"dan dönüşünde onunla ilk karşılaşmam zihnimde kazılıdır. Onu ağlar ve korkudan titrer bir halde bulacağımı zannediyordum. Bir çok ağızdan onun içeride ne kadar kötü geceler geçirdiğini duymuştum. Ama onu gördüğümde çok sakindi; ürkütücü bir sükûnet içindeydi. Gözlerinde hiçbir pırıltı yoktu. Üzgün bir yüzden başka bir şey değildi. Alçak bir sedayla "Dokuz gün boyunca bana tecavüz ettiler" dedi.

Hiçbir şey diyemedim. Sanki bana "Dokuz gün boyunca namaz kılıyordum." demiş gibi geldi. Onu teselli edebileceğim kelimelerin, olabildiğince yetersiz ve değersiz olduğunu hissettim. "Beni bırakman senin için iyi olur, ben kötü bir kadını." sözü, durumu daha da kötüleştirdi.

* * *

Tren yolun üçte birlik mesafesindeki bir istasyona ulaşmıştı. Durmak için rahatsız edici bir gıcırta çıkarmaya başladı. İranlı dilber uyanmış, yeniden kendine çekti düzen vererek süslenmeye başlamıştı. Yaşlı adam hâlâ uyuyordu. Arkadaşım yolu seyrediyordu. Önümden küçük ağaçlar geçti. Sonra istasyonun zayıf ışıklarla aydınlatılmış peronu gözüktü. Pencerenin önünden sanki geriye çekiliyordu.

Peronda dokuz yaşlarında bir çocuğu farkettim. Elbiseleri yırtık ama temizdi. Önünden yavaşça geçen vagonları parmağıyla sayıyordu. Arapça sayıyordu.

Arkadaşım çocuğa işaret etti. Birlikte ince sesine kulak verdik. ".. altı, yedi, sekiz..". Arkadaşım başını sallayarak öylesine "Arabistan" dedi. Biraz rahatsız olmuştu. Sonra yiyecek aramak için trenden indi. Esmer çocuk güzel yüzlüydü. Eğlencelik şeyler satıyordu. Ancak görünen o ki, uzun treni seyrederken asli görevini unutmuştu. Yorgun gözüküyordu. Arapça onu pencere-

min yanına çağırıp ne sattığını sordum. Pencereye tırmanarak ben de Arabım diye cevap verdi.

"Baban ne iş yapar?"

"Orada, gazete satıyor."

* * *

Tren yeniden hareket etti. Arkadaşımın benim için getirdiği yiyeceği İranlı dilber yedi. Ben yemek istemiyordum. Kitabın, üzerine kurşun kalemle çizilmiş çizgisi neredeyse silinmeye yüz tutmuş dörtlüğün olduğu sayfa açıktı. Dörtlüğü yüksek sesle yeniden okudum, İranlı dilber çiğnemeyi durdurdu.

"Ah ey aşk! Seninle birlikte kaderle bir anlaşırsak, şu dünyanın düzenini parça parça etsek. Sonra da yeniden inşa etsek, gönlümüzce.."

Kesinlikle Leylâ'yı haketmiyordum. Benden bir çok yönden daha üstündü. Korkak biriydim ve ölümden korkuyordum. Hayfa'nın savunmasında elim silah almayı reddetmişim. Hayfa Yahudilerin eline düştüğünde "Ra'su'n-Nâfûra"daydım. Niçin bilmiyorum, o anda Hayfa'yı terketmeden önce Leylâ'nın şu cümlesini hatırladım: "Ben bu zor geçen dokuz günü unutamıyorum. Ancak Hayfa'yı savunmaya devam edeceğim. Ben, hayatımdan daha fazlasını feda ettiğimi biliyorum. Ama ben yaşamımı da bu uğurda feda etmek istiyorum. Böylesi daha iyi. Sen Hayfa'dan ayrılabilir ve kaçabilirsin. Ancak sen bir gün gelecek ve kaçınılmaz bir şekilde uyanacaksın; anlayacaksın ve pişman olacaksın.

Hazin Leylâ, miskin Leylâ. Hayfa'dan ayrılmayı reddedip orada kaldı. Komşuları onu götürmek için geldiklerinde, herşeyini yitirdiğini, güzel Hayfa'da geçen güzel geçmişini de yitirmek istemediğini söylemiş. Onun için kalıcı birşeyin olmasını istemiş.

Hayfa'dan çıkalı çok oldu. Bugün Leylâ'yı kesinlikle haketmediğimi hissediyorum. Hatta Hayfa'yı bile haketmediğimi anlıyorum. Bu asil insan, benim gibi korkak biriyle niçin ilgilendi acaba? Bu mükemmel insan sekiz yıl boyunca nasıl benimle birlikte oldu? Dönemeci dönerken trenin ısrarla çaldığı düdüğü gibi niçin bütün bunlar ısrarla zihnimde?

* * *

Yaşlı adam uzun uykusundan uyandı. Kurumuş toprakta oluşan yarıkları andıran kısıp gözleriyle çevreye bir baktı. Bana gülümsedi ve bozuk bir Arapçayla dizlerimin üzerindeki kitaba işaret ederek sordu: Ömer el-Hayyâm mı?

Başımı salladım ve dizlerimin üzerindeki kitabı almasına ses çıkartmadım. Resimlerine bakıyordu. Arkadaşlarım benim, hayalperest bir aşık olduğumu söylerlerdi. Kuveyt'te olduğum sırada İran'a gidip Ömer el-Hayyâm'ın kabrine bir gül demeti koyacağımı söylediğimde hep beraber gülüşüp, "O, sıkı bir tecrübe yaşayarak, kendi kendine aşık olduğunu kanıtlamak istiyor" dediler.

Kendi topraklarında yaşamayan bir insan olduğumu anladım. İnsan çocuk kalmalıydı, Leylâ'nın da dediği gibi. Bir an geldi ve geçmişimin gerçekte utanç verici bir şey olduğunu gördüm. Sekiz yıl, Leylâ'yla olan hatıralarımı derinden anımsıyorum. O sanki hatırlamak için icat ettiğim biriydi. Acaba gerçekten Leylâ diye biri var mıydı? Yoksa ben uydurdum, sonra kendim de inandım mı?

Arkadaşım trenin penceresini açtı. Soğuk hava yüzüme şamar gibi geldi. O anda kendi kendime, aşk kurbanı olduğumu anlatmak için Ömer el-Hayyâm'ın kabrine koyacağım değersiz bir gül demetini, Leylâ'nın önemseme-yeceğini düşündüm.

Hayyâm'ın kitabını niçin ısrarla saklıyorum? Bunu kimse bilmiyor. Acaba ben bu kitapla başkalarına hâlâ Hayfa'ya bağlı olduğum izlenimi mi vermek istiyordum?

Yaşlı adam Ömer el-Hayyâm'ın kitabını teşekkür ederek iade etti. Kitap dizlerimin üstüne düştüğünde zayıf bir çizgiyle çizilmiş dörtlüğün olduğu o sayfa açıldı.

Leylâ beni değiştirememişti. Bunu şu an daha iyi hissettim. Hiç bir faydası olmayan bir insan. Olayın tamamı buydu. Ölmüş birinin kabrine konan bir gül demeti...kalıcı değildir. Oysa Leylâ, kalıcı bir şey istiyordu.

Geniş bir virajı alırken tekerlekler gıcırdadı ve tren düdüğü çaldı. Orada ufukta bir mezarlık var. Kabir taşlarının görüntüsü kader gibi. Soğuk ve kattı. Solmuyor... Leylâ'nın kabrinde de mermer var mıdır acaba?!

SEVAL SELÇUK

AYFER TUNÇ'UN "SAKLI" ÖYKÜSÜNÜN ÇÖZÜMLEMESİ II

Anlatıcı - Bakış Açısı

Ben anlatıcı tarafından anlatılan hikâye, anlatıcının çocukluk yıllarının en önemli kişisi olan "Süslü Yenge"nin yaşam öyküsü merkezinde kurulmuştur. Bakış açısı ise, tekil bakış açısıdır. Ben anlatıcının bakış açısından aktarılan insanların, olayların okuyucu üzerinde hem daha yoğun ve bütünlüklü parçalanmaz bir etki yaratması sağlanmış ve hem de ben anlatıcıyı diğer kişilerin "tavır" ve "tutumlarını" değerlendirecek kadar duyarlı, algı düzeyi yüksek, zeki, duygulu bir konum"¹³da tutarak, onu piramidin en uç noktasına yerleştirmiştir. Kaldı ki bu durum yazarın ben anlatıcı tipini kullandığı diğer hikâyelerinde değişmez.

Hikâyeyi bir pramit gibi düşünüp konumlandırmak mümkündür. Burada Ömer Leksiz'in Yeni Türk Edebiyatında öykü adlı kitabındaki inceleme-sinde yer verdiği "Rene Girard'ın klasik romanların anlaşılmasına katkı olarak geliştirdiği 'üçgen arzu' teorisi çevresinde öykü kişilerinin duygusal yönelişlerinin ana hatlarıyla sunma"¹⁴ düşüncesinden esinlendik.

Süslü Yenge

Ayfer Tunç, çizdiği karakterlerin çoğunda genel, belirleyici ya da dikkat çekici fizikî özelliklerle yetinmeyi uygun bulmuştur. Süslü Yenge'nin de fizikî portresi çok detaylı olarak çizilmemiştir. Onun fizikî özellikleriyle ilgili olarak gözlerinin "suyun altında iki mavi çakıl taşı" gibi, beyaz tenli, cazibeli olmasa da hoş bir kadın olduğunu öğrenebiliyoruz. "Güzel bir lisanı" vardır. İstanbullu'dur. Daha çok onu bir tip olarak ortaya çıkaracak özellikleri şirsel bir dille vurgulanmıştır.



Ayfer Tunç

"Zembilli göçmenin ikinci karısı... Bir fesleğen gibi arsız, hor görülen, fesleğen gibi ezilmedikçe kokusunu salmayan, onsuz olunmayan. Uçuşan renklerin birbirine karıştığı bir hüznü lekeydi o, bir gölge. Tutmak istesem parmaklarımın arasından akacak bir sıvıyı andırırdı. Hüzünden yapılmıştı. Hüzünden ve kadınların bütün hoş kokulu, bulutsu süslerinden." (Saklı, s. 5)

Süslü Yenge, yazarın ortaya çıkış ya da bir tip olarak çiziliş zamanı düşünüldüğünde en yaşlı karakterlerinden biridir. Süslü Yenge'den sonra ortaya koyduğu diğer hikayelerinde yer alan kadın tip ve karakterlerinde Süslü Yenge'nin hüznünden, bir gölge gibi sisli varlığından, karanlığından, yersiz yurtsuzluğundan sonra terkedilmişliğinden, hayata, şehre, insana yabancılığından izler buluyoruz. Örneğin Suzan Defter'deki Derya; o da yakınında olduğu herkesin içinde bir gölge gibidir, Suzan; o da Süslü Yenge gibi çok sevmiş ve terkedilmiştir. Sevdigi adam başkasıyla evlenmiş, çocukları olmuştur. Aziz Bey Hadisesi'ndeki Vuslat'ta da Süslü Yenge'den izler taşır, Vuslat'ta Aziz Bey'in hayatında bir gölgedir.

Süslü Yenge büyüdüğü alıştığı yerlerden uzaktır. Yalnızdır, yabancısıdır. Sanki kendi filminin en mutlu sahnesine hazırlandığı bir anda film platosundan birden çekilmiştir. Rolünün ne olduğunu bilmediği, repliklerini hatırlamadığı başka bir filmin sahnesine. Bu yüzden ezberinde kalan replikleri söylemektedir. En sevdiği film onsuz devam etmiş, yeni filmdeki rol arkadaşları ise davetsiz misafirin anlaşılmasız repliklerini alaya alarak, tiyatro sahnesinde hatalı oynayan oyuncuyu örtmek isteyen işgüzar oyuncular gibidir.

"Yaşadığı yerin hep yabancısı kalmış bu yaşlı kadın, küçük şehrin sıradanlığına ve geriliğine gülünç düşen eskimiş tayyörleri ve yalancı taşlı takılarıyla sokaklarda, sahnesini arayan eski bir aktris gibiydi. Küçük şehrin taşasız kadınlarını acılarına inandırmak için ya da yabancılığından kurtulmak, orali olmak için sokak sokak dolaşan gülünç ihtiyar kadındı."

Belki bir gün doğru yerde olurum diye kendini her an bıraktığı yerden devam hazır tutuşu, onu bulunduğu yeni hayat sahnesinde büsbütün yabancı kılmıştır, ona sahnede en uygun yer "deli" rolüyle verilmiştir.

"Süslü Yenge en çılgın renklerle boyanıyordu ama bütün renkler yüzünün beyazlığında uçup gidiyordu, gölgeleri kalıyordu geriye. Yüzüne bakıyordum, bir daha bakıyordum, renkler vardı canlı, çılgın, tayyörünün ya da küpelerinin renginde, (...) Çocukluğumun tek şiirimsi fotoğrafı, tahta boyalı boncukları, şapkaları, zamana direnen ince topuklu ayakkabılarıyla benim için şimdi tepeden tırnağa azap, doğduğum yerin halkı için deli sayılan bir kadındı."

Buradaki yabancılığından kurtulmak için ne kadar çabalasa da geri dönüş için beklettiği kendisi, o haliyle bir türlü uymamaktadır, uyamamaktadır, bu

yeni filme. Artık oradaki insanlar için çoktan bir eğlence, neşelenme vasıtası olmuştur. Ne kadar kırılıp incinse de yine de gitmektedir, girmektedir o insanların arasına, evlerine. Gururunun hükmü ancak zile ikinci kez bastırmaya yetiyordur. "Yabancılığından kurtulmanın, orali kadınlardan biri olmanın" tek yolunun kadınların ilgisini çekecek hikayeler anlatmak olduğu sanır.

"Bazen kapı açılmazdı. Süslü Yenge nedenini bilirdi bunun. Ya ev sahiplerinin keyfi yoktu, gülecek halde değildiler ya da acı bir ölüm vardı, eğlenmek zamanı değildi. Ama daha da kötüsü, onun ne yapacağını seyretmek için açmazlardı kapıyı, o mağrur başı yavaş yavaş eğilir, etraftaki pencerelerden tutulamayan kahkahalar sokağa taşarken, o, boynu kırılmış bir kuş ölüsüne benzerdi."

Süslü Yenge, gittiği evlerde, anlattığı hikayelere "Çıngıraklı kahkahalar(ı), işaretler(i), acı sözler(i)" ile karşılık veren insanların arasında "bir saksı felsefen" gibi durmadan ezilirdi.

Süslü Yenge, zembilli göçmenin ikinci karısıdır, ama ona âşık değildir, "bir türlü olamıyordu(r)" Kalbinde onu terk eden eski bir sevgilinin anısına, yarım kalan en sevdiği filme bağlıdır. Hikayenin aslını kimseye anlatmamış, her evde başka başka anlatıp, asıl hikayeyi kendine saklamıştır.

Biz, onun âşık olduğu eski sevgiliyi, ben anlatıcının işittiği hikâyelerden birleştirdiği yönleriyle tanıyoruz:

"İlk sevdiği bir bahriyeli, tıbbiyeli de olabilir. Ama mutlaka sarışındır. Yemyeşil gözleri vardır."

Süslü Yengenin kendisi için çektiği resmi, çerçeveleyip geri veren bu eski sevgili, yakında döneceğim der ama bir daha hiç dönmez. Daha sonra onu yanında esmer güzel bir kadınla üstelik çocuğuyla birlikte görür. Süslü Yenge, bu sevgiliye "iki çift söz" söyleme hayaliyle ömrünü tüketir. Hikâyede Zembilli göçmenle nasıl tanıştığı, evlendiği, İstanbul'dan ayrılışıyla ilgili bilgi verilmiyor, ben anlatıcı da bilmemektedir.

Yıllar geçtikçe mücadeleden yorulur. İyice yaşlanır "bacakları tutmaz olur.". Süslü Yenge, artık bur filmin sonunu beklemeye başlar.

"Ne hüznü kalmıştı ondan geriye, nede suyun altında iki mavi çakıl taşı gözleri. İnsanlıktan çıkmış olmanın çirkinliği yerleşmişti. Artık sokaklarda değildi. Kenar bir mahallenin ahşap evlerinden birindeydiler. Kapılarını çaldım. Uzun ve karanlık bir taşlıkta birden bir kapı, bir ışıktan dünya, bir bahar ve bir ölüm açıldı."



Ayfer Tunç

Hikâyenin yürütücü bir ögesi olarak ortaya çıkan tezatlık Süslü Yenge'yle ilgili bölümlerde özellikle vurgulanmaktadır. Önceleri sevgiyle her haline anlayışa bağlı bir beğeniyle bakan anlatıcı artık "insanlıktan çıkmış olmanın verdiği bir çirkinlik" içinde bulacaktır, onu. Evlerinde ölüm ve bahar havası birbiriyle çarpışmaktadır.

Anlatıcıyı zorlukla tanıyan Süslü Yenge'nin önce gülüp sonra "katıla katıla" ağlamaya başlaması da bu tezatlıklar içindedir.

"Acıklı bir bekleyiştii Süslü Yenge'nin hayatı, içinde ukde kalmış bir çift sözle biten."

Zembilli Göçmen

Süslü Yenge'ye âşık ama aşkına bir türlü karşılık bulamayan, Süslü Yenge'nin kaderini paylaşan kocasıdır. Yazar onunla ilgili ilk bilgileri şöyle veriyor:

"Elinde zembil, haftanın yedi günü pazara giden ve boş zembille dönen bir göçmendi kocası. Bir tek insanla bile gülerek konuştuğunu görmedim. Sarışın, yaşlı ama güzel yüzünde insanlara karşı her an parlayan bir öfke vardı. Meyvelerin, çiçeklerin karşısında gülen, yumuşayan yüzünde öfkenin nasıl yer bulabildiğine o zamanlar çok şaşırdım. Karısının peşinden ayrılmayan çocuklar, onun gölgesini bile görseler hemen dağılırlardı."

Göçmen de karısı gibi tezatlıklar içinde çizilen bir tiptir. Güzel yüzü, çiçeklere meyvelere karşı hep güler, ama insanlara karşı öfkeli.

Göçmen, Süslü Yenge'den aşkına karşılık bulamamıştır, mutsuzdur. Haftanın yedi günü pazarlara gitmekte, mutsuzluğunu ve doğduğu yerlerin özlemini unutmaya çalışır. "Onlar iki saksı çiçektiler. Doğdukları pencerenin önünden alınmış, kırgın, yabancı. Her geçen gün solmuşlardı."

Onun hakkındaki bilgileri anlatıcı da öğrenememiştir. Süslü Yenge asıl hikâyesini kendisine saklarken Göçmen'in hikâyesi de onunkilerle birlikte gizlenmiştir. Ancak anlatıcı onun için bir hikâye uydurur, Süslü Yenge'nin yaptığı gibi. Belki de Süslü Yenge'nin anlattıklarından etkilenerek...

"İlk karısının Yugoslav kızı olduğunu düşünürüm Göçmen'in. Bosna'nın bir köyünden sarı saçlı, yuvarlak gözlü. Bembeyaz boynunda sıra sıra altınları diziliydi mutlaka. Düğünlerde ortaya çıkıp oynardı, kırmızılar, yeşiller giymiş. Güzel kumaşlar, ipekler, tüller satan bir adamla kaçmıştı. Göçmeni oğluyla bir başına bıraktı. Göçmen işte o zaman sustu. Şeftali bahçelerini, ayçiçeği tarlalarını dolaştı günlerce, mısırların arasında uyudu. Duramadı. Bir gün bir yığın alay, hakaret, gülüş ve bir oğul bırakıp arkasında, çekip gitti.

Süslü Yenge öldüğünde çok üzölmüştür. Süslü Yenge'nin battaniyesine sarılıp mezarının başından ayrılmaması, onu götürmeye gelenlere karşı tepkisi insanları ürkütür. Artık ne o ne de karısı insanları eğlendirmemekte, kor-

kutmaktadır. "Çünkü hüznün bitmiş, insanın saldırgan acısı başlamış"tır. Artık ona da insanlar "deli" gözüyle bakarlar. Bundan sonra adı, "Deli Göçmen" olmuştur.

Küçük Kentin İnsanları

Hikâyenin bir cephesinde de küçük kentin insanları vardır. Hikâyede daha çok kadınları ve çocuklarıyla yer alır. Kadınlar, "Küçük şehrin tasasız kadınları"dır. Annelerinden anneannelerinden ezberledikleri bir yaşamı sürüp gitmektedirler. Onlar için Süslü Yenge, tüm başkalıklarıyla bir eğlencedir. Süslü Yenge'ye karşı alaycı, hoyrat tavırları ve "acı sözler(i), çingiraklı kahkahaları"yla "acımasız"dırlar.

Süslü Yenge'ye durmadan soru sorar aldıkları cevaplara, dinledikleri hikâyelere hiç inanmazlar. Onlara göre Süslü Yenge "bir saksı fesleğen" gibidir. "Bir delinin kendine saklayacak sırları" yoktur. Üstelik anlattıklarının hepsi yalan, hayal, uydurmadır. Hem küçük şehirlerde hep tanıdık bir deli vardır. Süslü Yenge bunun için biçilmiş kaftandır.

"Küçük şehirlerde bir belediye parkı, bir Atatürk heykeli, birbirini kesen iki cadde mutlaka vardı ve halk bu caddelerde dolaşan bu hüznünlü insana deli diyerek eksikliğini tamamlardı".

Benanlatıcı

Benanlatıcı, Süslü Yenge'ye dair anılarını anlatırken kendi çocukluğuna dair anılara da değinmiştir ama bunlar çok sık, bize kendisi hakkında pek fazla bilgi vermeyen anılardır. Mutlu bir çocukluk geçirdiğini kendi ifadelerinden öğreniyoruz. "O zamanları şimdi bolluk zamanlarıymış gibi hatırlarım. Belki de değildi, ama mutlu geçen her çocukluk bir bolluk zamanıydı." der. Onu mutsuz eden tek şey küçük kentin kadınlarının Süslü Yenge'yle alay etmeleridir.

Anlatıcı, o küçük kentte doğmuştur, çocukluğu da orada geçmiştir. Hisli, zeki, meraklı bir çocukluktur.

Çocukluğunda tanıdığı belki de dışlanmışlığıyla yazarı derinden etkileyen Süslü Yenge "çocukluğu'un tek şiirsi fotoğrafı, tahta boyalı boncukları, şapkaları, zamana direnen ince topuklu ayakkabılarıyla" onun için "tepeden tırnağa azaptır."

"Onun gizlice gözlerini sildiğini, her sabah özenle kıvırdığı saçlarını düzelterek bir başka sokağa yürüdüğünü görmemek için gözlerimi yumardım."

"Hüznü eğlence sanan bu kadınlara karşı içinde bir, haykırış büyürdü biliyorum."

"Çok zaman geçti aradan. Artık ben de ayıramıyorum. Belki de Süslü Yenge'nin her evde başka türlü anlattığı hayatına başka şeyler ekliyorum. Hangisi benim hikâyem, hangisi onun, karıştırıyorum:

Mutlu bir çocukluktan hatırlanan pamuk helva, pos bıyıklı Arnavut macuncu, iki on beş matinelere, hıdrellez ateşleri, faytonların hoş hatıralarının yanında Süslü Yenge'nin yeri başkadır.

Anlatıcı büyük şehirdeki ile küçük şehirdeki yabancı oluşun farkını anlatırken, Süslü Yenge'nin yalnızlığını, kurtulamadığı yabancılığını daha da vurgulamakta ve okuyucu da bu ikisi içinde deneyim yaşamış biri izlenimi yaratmaktadır. Hikâyenin bir yerinde "paytonların fayton olduğunu, çok sonra, kitaplardan öğrendim." derken eğitim gördüğünü anlıyoruz, belki de bu sebeple büyük bir şehirde bulunmuş, kendi yabancılığını, Süslü Yenge'nin kiyle yan yana koyup şu sözleri söylemiştir:

"Yabancılığın ne olduğunu büyük şehirde yaşayanlar bilemezler. Bir büyük şehirde yabancı, her gün girilecek yeni bir sokak, her gece girilecek yeni bir meyhane bulabilir. Girdiği her sokakta, her parkta, her meyhanede kendi gibi yabancılar bulabilir. Ama küçük yerler... Hele dağların arasına sıkışmış küçük şehirler. Oralarda akşamlar bir yabancıyı yavaş yavaş öldürür. Kapıların hepsi kapanır, kepenkler iner. Gece inerken kurbağa sesleri büyür, küçük dağların arasında avuç içi kadar bir ovaya yayılmış küçük bir şehirde yabancı, azaptan ölebilir." (s. 9, Saklı)

Hikayenin sonuna doğru, hayatını anlattığı hikayelerin içine gizleyen sonra onu orada kaybeden Süslü Yenge, anlatıcının da anılarından yavaş yavaş gerilere doğru itilecektir.

"Çocukluğumun bütün anıları gülümseyen fotoğraflar oldu artık. Hiç yaşamamış kadar uzak. Süslü Yenge hiç olmamış kadar hikaye."

Süslü Yenge'yi ölmeden önce ziyarete giden anlatıcı ondan ilk sevgilisi için çektiği fotoğrafını almıştır. Fotoğraftaki Süslü Yenge, son gördüğü Süslü Yenge'den ne kadar uzaksa, çocukluğu ve anıları da o kadar uzaktır, şimdi. Her şey "zamanın değirmeninde unufak" olmuştur.

Anlatıcı, hikâyesini bitirirken okuyucuya yönelir. Çocukluğa özlemini taşır, şiirsel sorularıyla.

"Ne kadar izlese kaybolur, yarım kalır. Gidenler nerededir, kimlerledir, bilinemez. Tarihler geçer, yüzümüze çizgiler dolar, sırtımız ısınmak bilmez, yıllar geçer, aşklar nerededir, bilinmez."

Zaman

Hikâyede, zaman unsuru Ayfer Tunç'un diğer hikâyelerinde de görüldüğü gibi kapalı olarak verilmiştir. Hikâyedeki küçük ipuçlarını (faytonun yaygın olması, Süslü Yenge'nin renkli tayyörler giymesi ve bunları o zamana

göre eski sayılması, iki on beş matinelere), Ayfer Tunç'un kendi hikayesiyle birleştirecek, 1964 yılında doğan Tunç'un hikayesinin 70'li yılların başında geçtiğini söyleyebiliriz. Saklı'daki hikâyelerin 1984 ve 1988 yılları arasında yazıldığı hatırlarsak, ortaya çıkma ve anlatılma zamanı arasındaki sürenin de örtüşeceği görülür.

Mekan

Küçük bir Anadolu şehridir. Bize mekân hakkında ipuçları veren ifadeler: "Küçük şehirlerde bir belediye parkı, bir Atatürk heykeli, birbirini kesen iki cadde mutlaka vardı ve halk, bu caddelerde dolaşan bir hüznle insana derli diyerek eksikliğini tamamlardı." Küçük şehrin küçük bir kasabasında, mahallesinde geçer.

"Komşu kasabalardaki pazarlara, bazen daha uzak yerlere."

"Hele dağların arasına sıkışmış küçük şehirler..."

Hikâyenin neredeyse tümü dış mekanlarda geçmektedir. Alay eden kadınların evleriyle ilgili ifadeler geçse de okuyucu bu evlerin içini bir iç mekan olarak hiç tanımıyor.

Süslü Yenge'nin İstanbul'da olduğu dönemle ilgili aktarılanlarda, Çamlıklar, Pera'nın arka sokakları mekân ismi olarak zikrediliyor.

Süslü Yenge'nin "yabancı olduğu şehirde ahşap bir evde otururlardı." ifadesiyle belirtilen yaşadığı iç mekân okuyucuya hiç tanıtılmamış sadece hikâyenin genel kurgusunda yer alan tezatlık unsurunu destekler mahiyette İstanbul'da Pera'nın arka sokaklarındaki oturduğu eve karşılık olarak söylemiştir.

Pera'nın arka sokaklarındaki evlerde, tüm evler iç içe gibidir. Orda yabancılık diye bir durum yoktur. Çünkü, orda yaşayan pek çok kişi yabancıdır.

Hikâyenin sonunda Süslü Yenge'yi ilk defa bir iç mekânda görüyoruz. "Kenar bir mahallenin ahşap evlerinden birindedir. Bu iç mekân hakkında da fazla ayrıntıya girilmiyor: "Uzun ve karanlık bir taşlıkta birden bir kapı, bir ışıktan dünya, bir bahar ve ölüm açıldı. Süslü Yenge alçak bir sedire oturmuş, ...", "Sanki birkaç bahar filme alınmıştı da Süslü Yenge'nin alçak, dar, sürgülü penceresinde gösteriliyordu." deniyor. Burada da tezatlık hâkimdir. Evin baharla dolan aydınlık havası, Süslü Yenge'nin mutsuz, bıkkın, yorgun ruhundan yayılan ölüm havasıyla dolmuştur. Başlangıçta kasaba halkının Süslü Yenge'yi bir eğlence vasıtası olarak görmesine karşılık, Süslü Yenge'nin içinde hüznü vardır ve hikâye ilerledikçe, bu iki karşıtlık giderek çoğalacak ve eğlence, çılgın bir bahara dönecektir:

"Bahar çıldırmış gibiydi. Sanki yavaş yavaş ölen bu şehre ve bu insana son görevini yaşıyordu. (...) Binlerce papatya bir anda açtı, güller tomurcuklardı, açıldı, soldu, yeniden tomurcuklandı."

Süslü Yenge'deki hüznü artık varacağı son nokta olan ölüme ulaşmıştır.

"Ne hüznü kalmıştı ondan geriye, ne de suyun altında iki mavi çakıl taşı gözleri. İnsanlıktan çıkmış olamaz çirkinliği yerleşmişti."

"Her şeye ağlıyordu."

Hikâyenin son mekânı bir mezarlıktır, Süslü Yenge'nin mezarı. Fakat burası da sadece kahramanın bulunduğu bir mekân olarak kullanılmıştır. Etkili bir rolü yoktur.

Hikâyenin son olarak dil ve üslûbuna değinecek olursak, hikâyenin tümünde şiirsel bir anlatımın olduğunu söyleyebiliriz:

"Bir fesleğen gibi arsız, hor görülen, fesleğen gibi ezilmedikçe kokusunu salmayan, onsuz olunmayan."

"Bir saksı fesleğendi, durmadan hoyrat ellerde ezilirdi."

"Onlar iki saksı çiçektiler. Doğdukları pencerenin önünden alınmış, kırgın, yabancı"

Hikâyede leitmotif tekniğinin de hikâyenin şiirsel havasına katkıda bulunduğunu görüyoruz. "Süslü Yenge", "Zembilli Göçmen", "Mavi Çakıl Taşı Gözler", "Fesleğen", ifadeleri leitmotif olarak kullanılmıştır.

Süslü Yenge'yle alay eden çevrenin eğlencesi nasıl hikâyeyi sonunda "Çılgın bir bahar"a Süslü Yenge'deki hüznü de "ölüm"e dönüşmüşse hikâyenin bütüne yayılıp özellikle Süslü Yenge anlatılırken artan şiirsellik de hikâyenin sonunda Süslü Yenge'nin ağzından bir şarkıya dönüşecektir:

"...Yıllardır bekliyorum bir gün dönersin diye / Neden bağlandı gönül ve fasız sevgiliye..."!

Ayfer Tunç'la Öykü Serüveni Üzerine; Konuşan: Abdullah Harmancı, Hece, Aylık Edebiyat Dergisi, Yıl: 8, Sayı 87, Mart 2004

Ayfer Tunç'la Söyleşi, Kırkikindi.com

Ayfer Tunç ile Söyleşi "Kendi Zirvesini Yaratan Bir Yazar", Konuşan: Nursel Duruel, Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, 16 Ağustos 2001

Ayfer Tunç'la Söyleşi, Kırkikindi.com

Ayfer Tunç, Taş-Kağıt-Makas, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s.12

Ayfer Tunç'la Söyleşi, (Feridun Andaç, Dünya) Kırkikindi.com

Ayfer Tunç ile Söyleşi, "Kendi Zirvesini yaratan Bir Yazar". Konuşan: Nursel Duruel, Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, 16 Ağustos 2001.

Ömer Leksiz, Yeni Türk Edebiyatında Öykü, 5. cilt, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2001, s. 408

Ömer Leksiz, Yeni Türk Edebiyatında Öykü, 5. cilt, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2001, s. 409

Milliyet.com.tr

Ömer Leksiz, Yeni Türk Edebiyatında Öykü, s. 420

a.g.e. s. 532

Ömer Leksiz, Yeni Türk Edebiyatında Öykü, cilt 5. s. 431

a.g.e., s. 438

MUSTAFA ALDI

VAKTİ KUŞANANAN HAYIRLI
SABRİN ÇAKIL TAŞI YALNIZI:
NEHİR A. GÖKDUMAN ÖYKÜSÜNE
YAKLAŞMA ÇABASI

*"Mukavemet atlası tüm renklerde örüldü
tam dört mevsim siperde bir gerilla görüldü."
PAKDİL (1999)*

Bu yazıda Nehir A. Gökdoğan'ın *Öyküye Ağıt* ve *Eylülle Gelen* adlı öykü kitapları inceleme konusu edilecektir. Gökdoğan'ı bir çok öykücü içerisinden farklılaştıran bu iki eser; yayımlandığı dergiler ve siyasal bağlam açısından, post-modern kapatılma ve sonrasında yaşananların izinin sürülebilmesi açısından önemlidir. İki eserde bir araya getirilen öyküler direniş gücü ve umut yakasından yaşananlara tanıklık etmektedir. Öyküleri iki farklı istikametten irdelemek mümkündür. İlkinde sosyokültürel bir yorumlama ile hafıza ve yaşamsallık ikilisinin yazın dünyasındaki temsilîyeti ikinci istikametten de günümüz öyküsünün hâli ve biçimsel farklılığı üzerinden çeşitli okuma denemeleri yapılabilir. Yaşanan süreci eleştirel ve mesafeli bir tavır alarak yansıtan Gökdoğan, hayalsiz, hakikatsiz, bildirgisiz, adresiz ve hedefsiz bir öykücü değil. Mahrumiyet ve mağduriyet retoriğinin meşrulaştırdığı kasvetli teslimiyet durumundan da uzak. Kara duygulu yakınmaların ortasında ak bir nilüfer çiçeği gibi açan Gökdoğan romanla başladığı edebiyat yolculuğunu öykü ve çocuk edebiyatı ile sürdürüyor.

İzmirli İsmail Hakkı 1914 yılında Sebülürreşad'da tesettür meselesi hakkında şunları ifade eder: "Bugün bizi en ziyade meşgul eden bir mesele-i ilmiye var ise, o da tesettür meselesidir." Kuşkusuz aradan geçen yüzyıla yaklaşan zaman tesettür meselesinin "mesele-i ilmiye" olmadığını bilakis siyasal mücadele ile desteklenmesi gereken siyasî bir mesele olduğunu göstermiştir. Siyasal bir sorun olarak örtünme hakkının savunulabilmesi ancak İslâmci duyarlılığın kamusal alanda var olarak; siyâseten başörtüsünü savunabilmesi ile gerçekleştirilebilir. Dolayısıyla meseleyi siyaset ötesi bir konuma oturtmak çözümden kaçmak anlamını taşımaktadır. (Aksoy 2005:212) Modernist beden imgesinin sosyokültürel yansımaları beyaz gövdeyi inşa etme ve kamu-

sallaştırmayı hedeflemiştir. Bu kamusallaştırma sürecine siyasi elitlerin, askerî bürokrasinin katkılarının yanında kültür dünyasının da önemli katkıları olmuştur. Modernist beden imgesini yaygınlaştıran çocuk kitapları, ders kitapları zihin teknolojisini oluştururken anlatı dünyası da duygu sosyolojisinin izlerinin sürülmesine olanak tanır. Altmışlı yılların sonundan itibaren yükselen bir dalga olarak başörtüsü çeşitli iktidar odaklarının çatışma ortamında bir özgürlük sembolü olmuştur. (Aktaş 2005:91) Merkezin ve merkezin yazınsal iktidarının tesettür meselesine yaklaşımının ötesinde konumlanan anlatı dünyasının izinin sürülmesi İslâmcı söylemin edebî tahayyülünün özellikle post-modern kapatılma süreci sonrasında daha da belirginleşen acılı, bunalımlı dünyasına nüfûz etmemizi sağlayacaktır. Post-modern kapatılma sonrasında genel olarak öykü ve uzun hikaye tadında ki romanlar da dile getirilen ve post-modern kapatılmanın yarattığı bunalımın çözümü olarak gündeme taşınan kadın bakış açısı söylemi yaygınlaştı. Parçalanan hayatlar öyküyü yurt edindiler. Dili mülk edinen anlatıcılar arasında belirginleşen tereddüt ânı konu seçiminden temel duyarlılıklara değin gözlemlenen değişimi irdelemek açısından vazgeçilmez konumdur.

Türkiye’de post-modern kapatılma ile hız kazanan yaygınlaşan el ân inat ve ısrarla sürdürülmekte olan tesettür yasağı İslâm fobik duygusallığın paranoaya dönüştürmüşünün somut göstergesidir. Esenlik yurdunun çağrısına uyuşun bedeli olarak sıkıntılar, tuzaklar, yasaklar ve kararlılık; aşkın bir edebiyat telakkisinin depolitize konumunun dile getiremeyeceği gerçekliklerdir. Çünkü aşkın edebiyatta soyut bir Müslüman tiplerinden hareketle melekleri bir dünya inşa edilir. İlişkisellikler içinde açığa çıkan dönüştürücü karakterlerin dil yoluyla nesnelleştirilmesine başvurulmaz. Edebiyatın öykü örgüsüyle dile getirilen bu günün sorunları hidayet romanlarının arabesk şematizasyonundan uzaktır. Seyreden konumdaki aşkın edebiyat muhayyel bir zaman da gelecek Godot’yu beklerken mutasyona uğrar ve Gregor Samsa’laşır. Mutasyona uğrayış hali kadın ve erkek ayrımı yapmaksızın bütün müslümanları etkiledi. Bu etkilenme durumu çeşitli platformlarda tartışıldı, tartışılıyor. Post-modern kapatılma sürecinde cinsiyetçi bencillik söylemlerine kapılmaksızın şunu açıkça söyleyebiliriz: Bu süreçte acıların en ağırını çekenler, dert içinde bela içinde kalanlar kadınlarımızdı, onların başlarına gelenler kimse-nin başına gelmedi. Bu dönemin yazına yansıması çeşitli açılardan ele alındı. Edebiyatın politik bağlamının edebî türlere etkisini ele alan çalışmalar yayımlandı. (Durman-Siirt 2003:96-97, Aldı 2005a:57,

Aldı, 2005b:59) Kendimize dürüstçe yaklaşımı terk ederek emanet siyasal, dinsel ve cinsiyet kayırmacı lügatçeleri içselleştirmemizin miladî konumundaki post-modern kapatılmaya direnen ve direnmenin öykülerini yazan

N.A. Gökduman'ın öyküsünün temel yönelimlerini irdelemek gerekiyor. Ceberrut ve ataerkil tavır ve tutumların orta yerinde şaşakalmış kadın bakış açısının bulamaç dilinden uzak olan Gökduman öyküleri insanı diri kılan, duyguların kasvetli ülkesini diriltten duygu yoğun öykülerdir. Umudunu, sabrını, direncini kaybeden perperişan hâl içinde dipdiri bir şekilde kendini ortaya koyuyor. Şubat soğukunda kendi içine kapanan, tanıklıktan uzak, kendine yetmeyen, içsel sıcaklıklara, yapayalnızlıklara büzülen, istikametsiz bireysel burjuva edebiyatının düşünsel çerçevelerinden uzak olması nedeniyle manzara-i umumî içinde bir ayrık otu konumundadır. Post-modern darbe sonrasında İslâmcı yaklaşımın estetik duyarlıkları doksanlardan itibaren içselleştirilen liberal bireyci yaklaşımın savunusuna savruldu. Geleneksel sanat telakkisinin menkıbeci havası yaşamın her şeyi şeyleştiren hızına direnemedi. Mehmet Akif kanalından beslenen içinde yaşadığımız gerçekliğin epik eleştirisini üstlenen Kur'an temelli sanat telakkisi İslâmcı düşünüşün politik ve hamsî sahiplenişinin ötesinde ciddi bir etkiye ulaşamadı. Gündelik burjuva beklentilerinin kadınlar ve erkeklerce içselleştirilmesi hususundaki şu tespitler çok manidardır. "Başı örtmek gerekiyordu gerekmesine ama artık bu bireyin ve toplumun hayatını yeni baştan inşa etmenin bir aracı ve en derin mutlulukların ve huzurun kaynağı değildi. Tam tersine sistem ve kocalar karşısındaki mağlubiyetin simgesiydi; edebiyat Müslüman olmanın dönüştürücü boyutlarından çok burjuva kazanımlar açısından getirdiği riskleri konu alıyordu. Erkekler liberizasyon sürecine rahatlıkla eklenip "yanlış yapmıştık" diyebildikleri için artık hiç üretmez oldular; başörtüleri nedeniyle eklemelenmek isteseler de sisteme kabul edilmeyen kadınlara ise bireysel burjuva edebiyatı yapmak kaldı. Siyasal mücadeleyle desteklenmediği için artık bir kangrene dönüşmüş olan ve küçük bir azınlığın sorunu haline geldiği için de yurtdışında çözülmesine karar verilen başörtüsü meselesi dışında (...) İslâmî sanat kalmadı. Yöntemler konusunda zaten sorun yoktu. Sonuç, Müslüman sanatçıların yaptığı ama başkalarinkinden ne konu ne yöntem ne de duyarlık bakımından ayrılmayan kimliksiz bir sanat/edebiyat oldu: Kur'ani modellerinden, ideallerinden sıyrılmış, acısız, arabesk olmayan bir yakınma edebiyatına geçildi." (Erkilet 2004:173-174) Mazlumiyet ve mağduriyet retoriği süreç içerisinde "birbirlerinin velisi olan erkekler ve kadınlar" anlayışının değişmesi, erkeklerin genel olarak liberalleşmesine kadınların ise feminal duyarlıklara yelken açmasına sebep oldu. Allah'a olan vaatlerin sorumluluğu terk edildi, kadın ve erkek ayrımının olmadığı hesap günü bilinci aşınmaya uğradı. Bu toplumsal bağlam içerisinde düşünüldüğünde Gökduman öyküsü Müslüman kadının kendine dair Kur'an odaklı bir söylem geliştirme çabasının ürünleridir. İstikamet krizine giren İslâmcı edebiyat telakkisinin post-modern

darbe sonrasındaki en önemli tanıklıklarıdır. Post-modern darbenin siyasal, ekonomik, kültürel ve dini yemişlerinin köksüzlükleri içinde yalpalayan ve yeniçeriliğin tahakkümü altında mücadele gücünü ve isteğini yitiren kültürel söylemsizlik söylemi içinde farklı biçimiyle kendini bulabilmiş öyküler; acılarımızı bölüşürken umudumuzu gıdım gıdım tazeler. Unutmaya çalıştığımız terk ettiğimiz sözcükleri sorumlulukları sil baştan hatırlatır. Nehir A. Gökdu-man öyküsü üzerinde düşünceler üretmeye çalışırken, onun öykümüz açısından taşıdığı farklılığın ne olduğu üzerinde durmak, bu çerçevede oluşturulacak anlamı deşmek, ardından bütünlüklü bir bakışla bunları bir araya getirmek zorunlu! Onun, öykümüz açısından taşıdığı değer tek sözcükle ne olduğunu sorsalar bana birbiriyle akraba üç sözcüğü anarım. Sabır, umut, direniş der çıkarım için içinden. Çünkü o salt yazın etkinliği açısından yaklaşılmaz öyküye. Öykü anlayışını şu şekilde özetler. "Benim öyküye yönelişim, 1999'un sonlarına rastlar. Ve yaşanan dönem itibariyle öykülerimin ana teması "öykü kendini hayatın içinden çoğaltır" teziyle paralellik gösterdi. Post modern darbenin izlediğimizde önemli yer tutan anekdotlarından start aldı ve beslendi. Yani *Öyküye Ağıt* ve *Eylülle Gelen'in* genel temalarında hem kendi yaşam koşullarımın hem toplumsal sorunlarımızın yadsınamaz fonksiyonelliği var. Bir nevi etki tepki meselesi... İnancı ve başörtüsü nedeniyle gerek öğrenim sürecinde, gerek meslek hayatında sürekli engellemelerle karşılaşmış biri olarak hayatın kendisini değil de neyi yazacaktım ki. Şubat soğukunda titrerken ılık bahar meltemlerinin içimize ne hoş kıpırtılar yaydığını hatırlamamız nasıl zorsa; yaşadığımız zelil sürece duyarsız kalarak sıkıntılarımızı aktarmamak da o kadar zordu. Duygu ve düşüncelerimi estetize ederek ortaya dökme sanatını kulluk ekseninde doğru kullanabilirsem sorumluluklarımızın bir cüzünü yerine getireceğimi düşünerek yazdım öykülerimi." (Gökdu-man 2006) Onun öyküye yaklaşım biçimi birinden nur birinden kir akan sanat ırmağının susmayan, hayırlı hayır yakasına aittir. (Mengüşoğlu 2004:259) Direniş imkanlarının ve deneyimlerinin sanatsal biçimde anımsanması estetik bir sorun olduğu kadar siyasal bir sorundur da; çünkü dönüştürücü olmak hatırlamayı gerekli kılar. İlk öykü kitabı *Öyküye Ağıt'ta* (2002) yer alan öyküler inancını yaşamsallaştırmaya çalışan kahramanlar ekseninde örülüdür. Mücadele, azim umut dua bütün öykülerin ana izleğidir. *Öyküye Ağıt'ta* yer alan *Öyküye Ağıt* onun "yazarların ve sanatçıların yaşadığı dönemin olaylarına tanıklık etmesi ve sessiz kalmaması duyarlılığının" göstergesidir. (Bulut 2005:91) Yaşamın bütün gerçekliklerine, kasırgalarına, depremlerine, soygunlarına, talanlarına, umutlarına, özgürlüklerine, kâbuslarına, ölümüne, darbelerine, püsküllü belalarına dokunmanın anlatıcısı nasıl etkilediği dile getirilir. *Deniz ve Martılar Kadar* öyküsü post modern kapatılma

sürecinde yaşanan yadsıyışların, çözülüşlerin ve direnişlerin dile getirildiği; imkansıza dair özlemleri ile "reel olmayı bekleyen imkansızlığın mümkünatının her direnişçi ruhun gıdası" olduğunun kanıtıdır. (Dönmez 2004) Öykülerdeki mekanlar otobiyografik izler taşır. Hastane, hastane çalışanları, hastalar anlatıcının mesleki deneyimlerinden ve geçmiş yaşantısından anekdotlar barındırır. Konu seçiminde yeknesak bir tutum gösterir. Hassasiyetlerin aşındırıldığı bir süreçte onun öykü kahramanlarının karakteristik özelliği başörtüsü ile ilişkileridir. Darbelerle gerçekleştirilmeye çalışılan toplumsal, siyasal ve kültürel değişim siyasetlerinin, düşünsel ve duygusal dünyada oluşturduğu düşüşleri, sapmaları yıkımları, dışlanmışlıkları içselleştirerek yazgılaştırmaz. *Rabbe Dön Yüzünü* öyküsü her daim sığınılacak varlığı işaret eder. *Peruğuma Örgü de Öreyim mi Hocam!* Öyküsü özüne ihanet etmeyen bir baba ve kızın öyküsüdür. Başörtüsü takmanın anlamı bu öyküde yalın bir biçimde dile getirilir. Başörtüsüne ilişkin ebeveyn tutumlarının çoğulluğunu anlamak açısından Fatma K. Barbarosoğlu'nun *Eksik Kalan* öyküsüyle birlikte değerlendirildiğinde asıl yerini bulur. Hayatı delik deşik edecek fetvacı anlayışın tetiklediği peruk takma eylemselliğinin hor görülerek küçümsendiği öykü gene Barbarosoğlu'nun *Sevabın Kefareti* öyküsüyle karşılaştırmalı olarak okunduğunda değişim süreçlerini dini algının hakim çerçevesinin merkezlesmesinin ve zihniyet yabancılaşmasının nüvelerini anlamak açısından kayda değer tespitlere imkan tanır. *Tatile Çıkalım mı?, Çık Git* öyküleri direngen ve istikamet vericidir. Bu nedenle yazarın içinde bulunduğu toplumsallığın direngen ruhunu yansıtır. Bu yansıtış yazarın öykülerini post modern ihtilal sürecinde oluşturulan öykü türünde ki diğer yazınsal metinlerden farklılaşmasının da temel sebebidir. Allah'a teslim olmuş kulluk bilinci ni kuşanan çakıl taşı yalnızlarının yalnız öykücüsüdür. Zbigniew Herbert çakıl taşlarının yalnızca kendilerinin eşi oluşu ve sınırlarına sadık kalışlarından hayretle bahseder. Gökduman'ın öykü kahramanları kulluklarının kefaretlerini perukla değil direnişle öderler. İçi acıyan, haksızlıklara ve aşağılanmalara boyun eğmeyen suskunluk sarmalını kıran anlatı denemeleri, çakıl taşı yalnızlarının bilincini, hislerini, sismograf gibi toplumu derinden sarsan karyasaları kaydedişi ve onların ayrıntılarına inışı ile; özlemlerimizi, memnuniyetsizliklerimizi, umudumuzu haykırışı ile öyküsel bir protesto sunar. (Jasper; 2002:234)

Öyküye Ağıt'ta olduğu gibi Eylülle Gelen 'de de zulmün perdelerini tek tek teşhir etmeye devam eden Gökduman'ın *Eylülle Gelen*'de ki kahramanlarının geneli üniversite ortamında bilinçlenirler. Kahramanlar umudu ve direnci ayakta tutarlar. Kitapta dokuz öykünün yanında iki de deneme yer alır. Bu haliyle *Eylülle Gelen*; Mustafa Şerif Onaran'ın "öyküye deneme gözüyle de

bakılamaz mı?" sorusunun yanıtını verir niteliktedir. Sosyal ve bireysel gerçekliklerin boğuculuğundan umudu ve sabrı kuşanarak çıkan kahramanlar gelecek tasarımını yitirmiş öykü dünyasında farklılıklarını hemen hissettiriyor. Irak işgali, üniversitelilerin yaşadığı düşünsel açmazlar dile getiriliyor. Post modern kapatılma sürecindeki fişlemeler irdelenirken imkansız karakterler üzerinden kurgular yapılıyor. Kara Harp Okulu'nda okuyan bir gençle başörtülü bir üniversite öğrencisinin aynı duyarlılıkla yapmış olduğu nikahın dile getirildiği öykü trajik varlığın portresini sunar. Bu kurgu yazarın *Harbiyeli* romanıyla birlikte okunduğunda daha da anlamlı hale geliyor. Bambaşka acı çekişler, bambaşka deneyimlerle umursamaz sığınaklarda yaşayanlardan dille gönül alan öykülerden mürekkep Öyküye Ağıt ve Eylülle Gelen gelmekte olan büyük öykücüyü müjdelere nitelikte. *Parasız Yatılıdan* bu yana kadın öykücülerin duyarsız kalamadıkları konulardan biride yatılı okul deneyimleridir. Eylülle Gelen öyküsü ise gerek mekan gerekse konu itibarı ile anlatıcının ben'ine en yakın öyküdür.

İki öykü kitabı yayımlanan Gökduman'ın başörtüsü odaklı öyküleri yaşamın bir parçası olan anlatıcının gerek yaşantısal deneyimlerinden gerekse ilişkisel-liklerinden hareketle kurguladığı öyküleri duyduklarını ve yaşadıklarını taşımakta zorlanan ve bunları paylaşma gereği duyan yürekli öykülerdir. Öyküleri hem tarihe kayıt düşüyor hem de toplumsal hafızaya önemli katkılar sunuyor.

Öyküye Ağıt ve Eylülle Gelende toplanan öyküler daha önceleri İktibas, Nida, Haksöz ve Hece dergilerinde yayımlanmıştır. İlk hikayelerinden itibaren hikaye kahramanları kendine dönük sürekli kendini didikleleyen buhranlı tipler olmaktan uzaktır. Kendileri hakikatleri hakkındaki zehirli kuşkulardan uzaktır. Toplumsallık ve toplumsal bireyin farkındalıklı bir yazardır. Hayatı ve kültürel ortamı biçimlendirmede edebiyat eski görkemli konumunu yitireli çok oldu. Ama biçimlendirilen dünkü ve bugünkü hayatın temsilîyeti ise tamamen yazın ortamından dışlanamadı. Toplumsal panoramanın çizelgesi konumundaki toplumcu edebiyat bayağılıklara değerler skalasının değişimine iktidar odaklarına bakakalmayan bir anlatı evrenine sahiptir. Bu anlatı evreni salt yaşananların yasını tutmaz. Haksızlıkları anlatırken büyük usta Sait Faik'in deyimi ile umudu da diri tutar. Sait Faik'in "edebi eserler insanı yeni ve mesut başka iyi ve güzel bir dünyaya götürmeye yardım etmiyorlarsa neye yarar?" sorusu Gökduman öyküsüne yaklaşmak açısından manidardır. Çünkü Nehir A. Gökduman şubat soğukunda yalpalaya yalpalaya harap olmuş bir zihniyet dünyasının ümitsiz, heyecansız, sabırsız, şükürsüz, tefekkürsüz olumsuzluklarının siperlerden ricate mesnet kılınışının toplumsallaştığı bir ortamda öykülerini yazmıştır. Bu süreçte anlatı dünyası nihilist yönelişler şizofrenik haller, her daim hüznün gibi pörsük sözcüklerle kendini kurmuştu.

Muhkem hükümlerin yadsınışına, müebbet suskunluğa mahkum edilen öznelere nesneleştirme sürecine karşı sabrını dillendiriyor. (Gökdoğan, 2006) Neolojizm yani yenilik merakı politik aktörleri iktidarın resmî diline devşirirken kadın yazarların kahir ekseriyetini özgürlüğün olanaksızlığına inanan ve onları pasif nihilizme sürükleyen iktidarın alter egosuna devşiren kadın bakış açısının yaygınlık kazanmasına sebep oldu. Anlatım biçimi bakımından büsbütün hayranlığa boğacak mahiyette bir anlatı kurgusuna sahip olamayış hususunda dile getirilen eleştiriler günümüz öyküsünün denemeye yaklaşan biçiminden habersizliğin kanıtıdır. Gökdoğan öykü dilinde yeni bir başlangıcın yalnız ilmiği konumundaki samimi ve şahsiyetli duruşu ile okuyucusunu heyecanlandırıyor ve ümitlendiriyor. Yalansız ve yalansızlığı içinde yasin ve yasanın kendini idealize edişine karşı direnişi, sabrı kuşanan, vahyin tanıklığını yapmayı, unutmamayı, unutturmamayı salık veriyor. Yazısının ana izleğini iktidarın dildiği dilin dilekleri oluşturur. Bu dile getiriş iktidarın dilde dilinişinin de göstergesi mahiyetindedir.

Gökdoğan, Márquez'in, *Anlatmak İçin Yaşamak*'ta ki "öykünün romana üstünlüğüne her zamankinden daha fazla inanıyorum" yargısını doğrulayan bir öykücüdür. Yazma serüvenine "hidayet romanları" ile başlayan ve bilinçli olarak roman dünyasından uzaklaşan ve şimdilik roman türünün kapısını kendi isteği ile kilitleyen Gökdoğan başımızdan geçen öykülerle anlatı dünyasında geçen öyküler arasında fark olmadığına inanır. Öykülemek sözünün bütün anlam evrelerini göz önünde bulundurduğumuzda, anlatmak/öykülemek fiilinin ayrıntılarında, çelişkilerinde odaklanıldığında zamansal etkilenmeler iç ve dış yabancılaşmalar, kara siyasalar etkilidir. Post-modern kapatılma ikliminde oluşan duyguların, yıkımların, yaraların, tavırların, tavırsızlıkların yapıta yansıyış halleri ile sürtüşmeli mi, onların yazınsal ve sanatsal söylemini emmeli mi? Hak ve adalet dağıtıcısı konumundan kırık kalemleri kılı kırk yararak kırarak kırmalı mı? Söz almak için iktidarın alter egosunu benimseyen anlatıcılarla hesaplaşılmalı mı, ârafın sakinlerinin iktidar odaklarını görmezlikten gelen iktidar hadimi lügatçeleri ile söylemsel düzeyde cenkleşmeli mi? Bütün bu soruların bulunduğu yer ve aidiyet duygumuzdan bağımsız olarak yanıtlanabilmesi olanaksızdır. Üçüncü halin imkansızlığının bilincinde olarak bu soruları sorumluluklarımız sarmalında yanıtlamalıyız. Üçüncü hal bir müslüman için en onursuz haldir. Unutmayalım ki bizler her geceden sonra gündüzün aydınlığını yaratan Allah'ın kullarıyız.!

KAYNAKÇA

PAKDİL, Nuri (1999) Osmanlı Simitçiler Kasidesi, Edebiyat Dergisi Yayınları Ankara
AKSOY, Murat (2005) Başörtüsü-Türban-Batılılaşma-Modernleşme-Laiklik ve Örtünme Kitap Yayınları İstanbul

H E C E Ö Y K Ü

- AKTAŞ, Cihan (2005) "Bir İktidar Alanı Aracı ve Bir Özgürlük Sembolü Olarak Başörtüsü"
Dünü, Bugünü ve Yarınıyla Başörtüsü (Sempozyum) İçinde Pınar Yayınları İstanbul
- DURMAN-SİİRT, Nurettin-Can (2003) "Post modern Darbe ve Edebiyat" Haksöz Dergisi
Sayı 143 İstanbul
- ALDI, Mustafa (2005a) "Yazın Söyleminde Post modern Darbe ve Tesettür" Umran Dergisi
Sayı 126 İstanbul
- "Ontolojik Seçimin Yazınsal Bellekte Temsiliyet Biçimleri" Umran Dergisi Sayı 129 İst.
- ERKİLET, Alev (2004) Eleştirelilikten Uyuma, Hece Yayınları Ankara
- GÖKDUMAN, Nehir (2002) Öyküye Ağıt, Ekin yayınları İstanbul
- GÖKDUMAN, Nehir (2005) Eylülle Gelen, Pınar Yayınları İstanbul
- GÖKDUMAN, Nehir (2006) "Eylülle Gelen Üzerine" Söyleşi Umran Dergisi Sayı 138 İstanbul
- MENGÜŞOĞLU, Metin (2004) Vahiy ve Sanat, Pınar Yayınları İstanbul
- BULUT, Günay (2005) "Bir Kitap: Eylülle Gelen" Haksöz Sayı 177 İstanbul
- DÖNMEZ, Gürsel (2004) Viyana Yazıları, Kaknüs Yayınları İstanbul
- JASPER, James M. (2002) Ahlaki Protesto Sanatı, Ayrıntı Yayınları İstanbul
- MARQUEZ, Gabriel (2005) Anlatmak İçin Yaşamak, Can Yayınlar İstanbul

MURAT EROL

"ERTESİ DÜNYA" NİN SESLERİ

Abdullah Harmancı, Muhteris isimli ilk kitabının ardından Ertesi Dünya rı (Birun Yay., 2003) isimli kitabını da yayınladı. Kitap, üç bölüm yirmi üç hikâyeden oluşuyor.

Harmancı 1995'ten bu yana başta hikâye olmak üzere, değişik çalışmalarla dergilerde gördüğümüz genç (1974 doğumlu) bir hikayeci.

Ertesi Dünya üç bölüme ayrılmış ve bu bölümlerin her birinde benzer özellik taşıyan metinler bir araya getirilmiş.

I. Bölümde yer alan hikâyeler: Tufandan Önce, Leke, Asâ, Ermiş, Kargışlarla. Konu itibarıyla bir inanç sahibi (genç ve müslüman) kişilerin iç dünyaları ve çatışmaları işleniyor.

II. Bölümde yer alan hikâyeler: Lemâ Sebaktenî, Sonradan Önce Önceden Sonra, Bilmiyorum Niçin, Dubara, Söyle Sen Hangisisin, Tırnak İçinde, Liyakat, Esrar, Mahşerde, Yanık, Değişim, Nafile. Bu bölümdeki metinler öyküye daha yakın olup zekânın öne çıktığı -çoğu- kısa metinlerden oluşuyor.

III. Bölümde yer alan hikâyeler: Kızlar Geliyor, Öğle Namazını Nasıl Kıldım, Orhan Batıbey Olmak, Sorgu Akşamı, Yerin Dibi, Yaşam Bir Iska. Bu bölümdeki hikâyeler daha çok I. Bölüm hikâyeleri izleğinde ama yazar daha farklı bir alana açılma gayretini burada göstermiş.

Ana omurgası bu şekilde kitabın. Şimdi önce bölümlerde yer alan hikâyelerin genel değerlendirmesini yapıp bazı hikâyeler üzerinde durabiliriz.

Harmancı'nın mekânlarını Konya oluştururken kişilerini (belki kendi yaşı ve gençliğinin etkisiyle) genç kişiler olarak seçiyor.

İlk bölümde inancın yoğunluğunu görüyoruz. Modern zamanlara has iç çatışmalar, dış dünyaya yansıyan sükunetin aslında kişinin içinde toz-duman arasında kalışı karşımıza çıkıyor. Allah'ı istemesine, sevabı ve imanını seçmesine rağmen bir takım olaylar veya şartlar ile ya bundan sürekli uzaklaşan ya da bu isteğini zirveye kaldırıp günahın içinde meczuplaşan tipler hikâye ediyor bu bölümde. Belki birer menkıbe olarak anlatılabilecek (özellikle Asâ ve Ermiş) modern zamanlarda yaşadığımızı unutturmadan döneme has özelliklerle anlatılıyor.

İkinci bölümün çoğunluğu kısa olan metinlerinde bir deney havası hakim. Yazar belki hikâye evrenini genişletme/farklılaştırma çalışmasına girmiş, diye de yorumlanabilir bu bölümde yaptıkları.

Üçüncü bölümde Harmancı, birinci bölüm hikâyelerinin izinde ilerlerken, birinci bölüm iç çatışmalarını farklı bir zemine taşıma gayreti içerisinde.

Kitabın ilk hikâyesi Tufandan Önce anlam katmanı itibarıyla bol işaret taşıyan bir hikâye. Harmancı zaten sade, akıcı ve "samimi" olan dilini burada şiire yaklaşıyor. Hikâyede, Harmancı'nın tüm hikâyelerinde olduğu gibi, bir tercih yapıp ona göre yaşamını devam ettirmek isteyen bir oğul ile baba-sı ve sevgilisi arasında geçen duygu akışı işleniyor. Kırklar dergisinde (II. dönem, Kasım-Aralık 2003, S. 4) kendisiyle yapılan konuşmada bu hikâyenin Hz. Nuh (a.s.) ile oğlunu işaret ettiğini ifade eden Harmancı, hikâyeyi oğulun diliyle anlatıyor. Hz. Nuh'un bakışı bize yabancı değildir. Tufan olmadan önce Hz. Nuh oğullarından birisinin Allah'a iman etmesi için büyük çaba harcar. O'nun da tufanda boğulup gitmemesi için gemiye çağırır. Gemi kurtuluş, gemi bir sığınaktır inananlar için. Ancak oğul kabul etmez. Biz, bugünün insanları/müslümanları, olaya kutsal kitaplar yoluyla yaklaşır ve ilahi kaynaktan gelen bilgiyi kendi düşüncemize merkez ederiz bu (ve benzer) olayları. Bu hikâyede Harmancı farklı bir merkezi ve bunun çevresinde doğan düşünce ve duyguları anlatarak kendi hikâyeleri içinde de bu nokta itibarıyla farklı bir yön yakalamış. Hikâyelerinde dini duyarlılığı olan insanları anlatan ve iç dünyalarından dışarıya bakan/bakmamazı sağlayan Harmancı, bu defa bu duyarlılıktan uzaklaşan, uzak olmayı tercih eden birinin gözüyle olaylara bakmamızı sağlıyor. Bu hikâye işte bu yönüyle Harmancı'nın hikâyeleri arasında farklı bir yere sahip olmalı. Harmancı'nın çoğu hikâyesinde olduğu gibi bu hikâye de bir çatışmayı konu ediniyor; bu çatışmada dini ritüeller (şekil, haram-helal) yerini alıyor. Diğer hikâyelerde (Asâ, Ermiş gibi) karşımıza çıkan kahramanların istekleri hep aynı yönde. Oysa bu hikâyede kahramanımız diğer kahramanlarla aynı yönde isteğini paylaşmasına rağmen farklı bir tercihte bulunuyor. Hikâyenin sonunda kahramanımız yaptığı tercihten dolayı cezasının yakın olduğunu ve bu cezadan kimsenin kendisini kurtaramayacağını biliyor; secdeye kapanıyor. Günahı (belki küfrü) seçen ya da seçmiş görünen bile olsa kişinin iç dünyasındaki ince sınır çizgisinin resmedilişine dikkat etmek gerekiyor. Babasının "gelecek misin?" sorusuna "Evet demeye, tamam demeye, geleceğim demeye ne kadar da hazırdım" düşüncesi ve yine de evet diyememesi kahraman(lar)ımızın yapmak zorunda bulunduğu tercihin şıklarının birbirine ne kadar yakın, bir o kadar uzak ve de ne kadar ağır olduğunu gösteriyor.

Asâ'da da yine bir seçim var. Sıradan insan olmak ile Şems'ini arayan Mevlânâ (gibi) olmak seçenekleri karşımıza çıkıyor. Asâ ile Mustafa Kutlu'nun bazı hikâyeleri arasında doğal akrabalıklar olduğunu düşünüyorum. Belki Harmancı'nın Asâ ve benzeri tüm hikâyeleri için söylenebilecek doğal

akrabalığı Asâ örneğinde düşünerek açıklamalı. Asâ hikâyesinin Şems'ini arayan ve meczuplaşan kahramanı ile Kutlu'nun Sır'daki Şeyh'i arasında doğal bir durum akrabalığı/yakınlığı kurulabilir. Harmancı da Kutlu da hikâyelerini kahramanlarının ağzından anlatıyor. Harmancı'nın hikâyesinde gencin zamanla meczuplaştığını birkaç ifadeden anlıyoruz. Kahramanın anlatımı ile karşı karşıya olduğumuz ve onun gözüyle hikâye insanı ve çevresine baktığımız için anlatıcının ruh hali, bilinci ve çevre ile ilişkisini daha iyi görebiliyoruz. Halkın içinde, insanlarla konuşuyor, insanları bize anlatıyor ve bunu yaparken diri ve "sade" bir bilinç var sanki. Hikâyenin ötekileri biz olmuş olsak ve bu bilinci görmüş olsak aslında onun meczup olmadığını kendimiz gibi olduğunu söyleyebilirdik. Oysa halk ona olağanüstülükler, sıradışlıklar yüklüyor. Kendisi belki farkında ama her şey normal seyrindeymiş gibi bir dille anlatıyor anlatacaklarını.

Kutlu'nun Şeyh'i ise şeyh oluşunun kendi ağzıyla anlatıldığı hikâyede aslında makamı hak etmediğini, kendisinin sıradan bir insan (hatta ırgat) olduğunu düşünür. Ama karşıdakilere göre o bir şeyhtir. "Normal" insan tipinin dışında bir tiptir.

Her iki kahraman da aynı zamanda bize hikâyeleri anlatan kişilerdir. Onların bakışında o kadar da olağanüstü olmayan bir ruh ve bir çevreye bakışla karşılaşıyoruz. Belki gerçekte böyle tipler karşısında olsak, ruhlarının bu yönünü farketsek sıradan bir insanla karşı karşıya olduğumuzun hissi doğacak; buna "tevazu" da denilecektir.

Şunu özellikle belirtmek gerekir ki, "benzerlik/yakınlık" dediğim şey kasten kurulmuş anlamında değil. Anlatım şeklinden doğan ve anlatıcının kimliği noktasında yoğunlaşan ve bizim kurduğumuz bir yakınlıktır.

Kitabın ilk bölümünde problemlili ve çoğu zaman yaşantıda, hissedişte ve tercihlerinde uçlara gidiyor kahramanlar. Oysa üçüncü bölüm hikâyelerinde toplumun sıradan fertlerinin orta halli duyuları var. Algı, tavır ve her metinde karşımıza çıkıveren memnuniyetsizlik uçlarda seyretmiyor. Kahramanlar yine inançlı ve inanç içselleştirilmiş durumda. Kızlar Geliyor, Öğle Namazını Nasıl Kıldım gibi hikâyelerde bir uca yerleşme hali yok. Öğle Namazını Nasıl Kıldım hikâyesi yine kahramanın ağzından anlatılırken, namazı kılamamanın, geciktirmenin telaşı, çevreye karşı içte biriken öfke o kadar normal ki; Asâ, Ermiş ve Leke bize hissedişte uç bir noktayı imliyor. Öğle namazını kılmak isteyen yeni namaza başlamış bir gencin biraz da kendi vehminden doğan bir öfke karşımızda. Huzursuzluk burada vehimden kaynaklanıyor. Oysa Asâ ve Ermiş hikâyelerinde günah-sevap, helal-haram, ölüm gibi düşüncelerden kaynaklanan bir rahatsızlık ve arayış içinde kahramanlar. Ayrıca buradaki tipler vehimli tipler değil. Elbette dünya ile, çevre ile problemlili-

ri var. Bu problem Öğle Namazını Nasıl Kıldım'da yumuşamış durumda. İç çatışmaları dışarı taşarak dünya ile fiili bir çatışma haline tutuşuyor Asâ, Ermiş ve Leke'nin kahramanları. Bu fiili savaş hali kahramanların diğer insanlarla çatışma noktalarını işaretliyor bize. Asâ'da meczuplaşan gencin Konya sokaklarında elinde asâ ile dolaşarak insanlarla farklı bir âlemde olma isteğini fiile döküyor gibidir.

Sorgu Akşamı yine huzursuz bir tipin içinden yükselen "çekip gitmek"duygusunu anlatıyor. Bu hikâyede, rutinin dışına çıkma çabası, davranış şekillerini belirleyen alışkanlıkları kırma düşüncesi karşımıza çıkıyor.

Orhan Batıbey Olmak hikâyesi ise uzunca üzerinde durulması gerektiğine inandığım bir hikâye.

Modern zamanlarda karşımıza konulan bir problemdir aslında Orhan Batıbey olmak ya da olmamak. Okuyan-yazan insanların içlerinden gelip geçen bir duygu olduğu gibi, her insanın memnuniyetsizliklerinin de ifadesidir aynı zamanda Orhan Batıbey olmak istemek. Orhan Batıbey bir simgedir elbette. Paralı, havalı, çapkın, artiz, zeki, geveze, anasının gözü, tuttuğunu koparan, takıntılı olmayan bir tipin simgesidir Orhan. Hikâyede Orhan Batıbey'in karşısına yazarımız Abdullah Harmancı kendisini bir hikâye kişisi olarak koyuyor. Abdullah tipi ise kitaplarmış, dergilermiş, konferanslarmış, dergi özel sayılarıymış gibi meseleler çevresinde gezinen tiplerin özelliklerini üzerinde toplayan bir simge. Orhan ve Abdullah tiplerinin farklı yollarda oluşları, Abdullahlar'ın kimi zaman Orhanlar'ın yaşamı karşısında eksiklik duygusuna kapılmaları değişik açılardan yorumlanabilir:

Okuyan-yazan kişilerde bir huzursuzluk kimi zaman dikkati çeker. Okumak (daha ileride bir noktada yazmak) anlamlı olarak görülen anlamsızlıklar yığınının ne kadar boş olduğu ile karşı karşıya getirebiliyor eylem sahibini. Okumak kurulu düzeni sorgulamaya götürür okuyucuyu. Bilgi bir özgüven verdiği ve emniyet sağladığı kadar bazı noktalarda huzursuzluk da doğurur. Ancak bu bilginin kendisinden doğan bir huzursuzluk değildir; bilgi sahibi ile toplum ve çevresinin yapısı buna kaynaklık edebiliyor. Kişinin kendisinde doğan huzursuzluk, memnuniyetsizlik yaşadığımız dünyanın hastalıklarının akla ve kalbe sirayetinden kaynaklandığı gibi, "bildiği ile amel edeme-me"başta olmak üzere, bilgiye sahip olmanın ve onu taşımanın bir bedelinin ve ağırlığının olmasından da doğabilir. Toplum ve çevrenin yapısı ise, uzun sosyolojik tahlillerin varacağı nokta olan, bilginin değişimci ve değiştirici yapısının karşısında sınırlandırıcı ve dondurucu bir engel olarak huzursuzluğu körükler. Okumanın bu anlamda toplumla çatışma noktalarına okuyucuyu taşıdığı söylenebilir, çünkü önünde sonunda bir sınıra varılacaktır.

Okumanın ve yazıyor olmanın elbette (her anlamda) bir karşılığı olduğu gibi bedeli de vardır. Bu bedeller tercihlerle ilgili. Ama bu tercihler Orhan ve Abdullah gibi iki uçta oldukları resmedilen/vehmedilen iki seçenek olmaya—biliyor. Orhan ve Abdullah olarak iki seçeneği karşımıza almak (tabii diğer tüm seçenekleri yok sayarak) ve bunlardan birini seçmeye mecbur olduğu—muz hissetmek kendi vehmimizin ağırlığından başka bir şey değil. İman ve—ya küfrü seçmek gibi bir seçim değil bu, Tufandan Önce hikâyesinde bu ayrı—rım resmedilmişti ve yukarıda yorumlamıştık. Oysa Orhan ya da Abdullah olmak çok farklı bir seçim tarzı. Orhan ya da Abdullah olmak zorunda mıyız, diye sormak gerek. Ya da soruyu şöyle değiştirebiliriz: Siyah ya da beyaz mı olmak zorundayız? Bu ikisi arasında başka tonlar, başka renkler yok mudur? Üçüncüsü ve hatta daha fazlası nerede seçeneklerimizin?

Orhan, yazarımız Harmancı'nın hikâyesinin sonunda vardığı gibi aslında hiç de görüldüğü gibi olmayan, her insan gibi içinde bir sıkıntı ve korku taşıyan biri. Abdullah olmak da hiç de öyle görüldüğü gibi ot bir yaşantı değil. Onun da zevkleri, hayalleri kendine göre hoşlandıkları ve sıkıntıları olan bir yaşantısı var. Aslında bu bile Orhan ve Abdullah tiplerinin o kadar da uç—ta olmadıklarını gösterir. Ancak hikâyenin sonuna kadar bunlar adeta iki ayrı uç gibi resmediliyor.

Abdullah Harmancı Orhan Batıbey olsaydı? Abdullah'ın varlığının anlamının kalmayacağını peşin peşin söyledik. Burada şu da dikkat çekicidir: iktidarın dayattığı bir algı ve yaşam biçimi var. Hikâyedeki Orhan tipi dayatılan yaşam anlayışının da simgesidir. Orhanlaşmak bir telkindir diğer insanlara. Tek tip karakter, tek tip zevk ve yaşantı işte bu anlamda özgünlüğün ve orijinalliğin törpülediği bir iktidar hamlesi bu. Böyle bir yaşantıya sahip olmayanlar neden kendilerini kötü hissetmelidirler, bu anlaşılabilir bir durum. Yani iktidar size, Orhan'ın zevklerinin güzel, iyi, yaşanılır ve yaşanması gereken olduğunu dayatıyor. Bu dayatmanın muhatapları "evet gerçekten de, Orhan gibi olmak güzel olmalı" dediklerinde kaybetmeye başlamış olmazlar mı? Bunu bir de okuyan-yazan hikâye kahramanı Abdullah için düşünürsek Abdullah'ın aslında özgüveni olmayan ve yaptığı işin önemine tam vakıf olmamış birisi olduğu bile çıkarılabilir.

Bizi sıkı kimliklerimiz değil, kimliklerimizden sıkılan bizleriz aslında. Bu cümleden sonra şu soru da sorulabilir: iyi de Abdullah Harmancılar'a ne oluyor da Orhan Batıbeyler'i gözlerinde büyütüyor, onlar gibi olmak istiyor, onların gamsızlığı karşısında "keşke gamsız olabilsem" diye iç çekiyorlar. Bir algı sorunu ile karşı karşıyayız. Daha önce dediğimiz gibi iki tip varsayılıyor

fazlası yok sayılarak ya da görmezden gelinerek. Ve bu iki tip uçlara yerleştiriliyor. İşte buna bir itiraz yükseltiyoruz; yani uçtalarsa bu ikisi arasındaki mesafenin değişik metrelerinde değişik, birbirine benzeyen ya da benzemeyen tipler de olmalı değil midir, uçta değilse (ki bence uçta resmedilseler de uçta değilse) uçlarda görmenin, uçlarda anlatmanın ne alemi var? Bu çevremizin hikâyeye olumsuz etkisidir. Zaten gerçekte de, aslında vehimden başka bir şey olmayan, yazarlar sıradan insanlar gibi ayrımlar yapılıyor; yazarlara bir de bunalımlı ve rahatsız bir ruh ekleniyor. İşte bu realite hikâyeye de yansımış.

Her şey bir tarafa yazarımız Harmancı'nın böyle kişileri (öyle ya da böyle) hikâye etmesini önemsemek gerekli. Son hikâyelerinde kaleminin farklı bir yöne kaydığını görüyoruz. Kitapta olmayan Dünyaya Bir Daha hikâyesi (Kırklar Dergisi, Kasım-Aralık 2003) Orhan Batıbey Olmak hikâyesi ile beraber okunmalı. Buna Sorgu Akşamı da dahil edilebilir. Bu hikâyeler insanın temel problemlerini işleyen, varlık düşüncesinden izler taşıyan metinler olup Harmancı'yı farklı bir kapıya doğru yöneltecektir.

Dünyaya Bir Daha ilginç bir metin. Harmancı'nın benzer yapı ve konuda ki diğer hikâyelerinden görünen ilk farkı hikâye I. tekil şahıs ağzıyla anlatılmıyor. Burada yine kimliğinden (kişiliğinden, şeklinden, çevresel kimliğinden) memnun olmayan birisi anlatılıyor.

Son olarak, aslında yazıp yazmamada kararsız kaldığım ama herşeye rağmen yazmaya karar verdiğim bir mesele var: Kırklar dergisinde (S. 4) kendisiye yapılan konuşmada Harmancı'nın eserlerinde bulduğumuz "samimiyet", "sahicilik" yine karşımıza çıkıyor. Bunlar o kadar aşırıya gidiyor ki yazarımız belki de farkında olmadan eleştirmenlerin yapacağı deşifreyi hikâyeleri üzerinde kendisi yapıyor. Dikkat edilirse Tufandan Önce hikâyesi üzerinde yorumlar yaparken Hz. Nuh olayına takıldım kaldım. Yorumlarım ona göre şekillendi. Yani demek istediğim Harmancı farkında olmadan, hikâyeleri üzerinde yapılacak yorumların alanını daraltıyor, hatta daha ileride çağrışım zenginliğinin önüne kendisini koyuyor. Harmancı Tufandan Önce hikâyesinde "Hz. Nuh ve oğlunu" işaret ettiğini söyledikten sonra kim ne söyleyebilir, nasıl bir yorum yapabilir ki? "Okuyucunun zihniymişim gibi çalışıyorum adeta" diyen Harmancı okuyucunun zihnî fonksiyonlarını konuşmasının bazı bölümlerinde başarıyla yerine getirerek okuyucusuna zihnî iş bırakmamış. İşin iyi tarafı Harmancı bunun farkında ve bundan şikayet ediyor. (Tabii bu şikayetlenmenin olduğu konuşmada diğer eleştirilen işleri yapıyor.)

Eliot'ın Edebiyat Üzerine Düşünceler isimli eserinde şiir üzerine ilginç

H E C E Ö Y K Ü

saptamalar var. Eliot, şiirde ifade bulan duygunun şahsi olmaması ve estetik/objektif duyguya dönüştürülmesini savunur. Duygu şahsiliğinden çıkıp evrenselliği bürünmelidir. Ancak bu şekle/forma giren duygu şiirde kendisine yer bulabilir. Bunun yolu olarak da "dimağını bütün bir medeniyetin değerlerini ifade eden kollektif bir şuura, yani geleneğe teslim etmesi" yolunu gösterir. "Olgun bir dimağ ise, tecrübenin zıt unsurlarını yeni bir sentezle birleştirebilen nötr bir ortamdır."

fiiir üzerine söylenen bu düşünceler hikâye için de uygulanabilecek/düşünülebilecek derecede öneme sahiptir.

Harmancı sağlam bir damara yaslanarak dili tatlandırmayı başarıyor. Onun hikâyesindeki çevre ve insan tipleri daha genele doğru kaydıkça, hikâyesinin sarsıcılığı artacaktır.!

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-13

HÜSEYİN ÖMER
SU LEKESİZ
(KIL - KOL)

KILIÇLI, İZZET

1948'de Van'da doğdu. Sağlık Bilimleri, Gazetecilik ve Hukuk öğrenimi gördü. Edebiyata 1966'da şiirle başladı. Varlık, Cumhuriyet Kitap, Türkiye Yazıları, Yazıt, Dönemeç, Kıyı, Temmuz, Yaba Öykü, Oluşum, Yapıt, Edebiyat 81, Günümüzde Kitaplar vb. dergilerde yazdı. Yazıt dergisini ve yayınlarını yönetti. Öykü kitapları dışında, Seni Seviyorum (1968) adlı bir şiir kitabı bulunan Kılıçlı, 1998'de öldü.

Öykü Kitapları:

Mavi Devler (1983) (Yaba Yayınları, Ankara 1983; 14 öykü: Sürgün Yolcusu, Yalnız Parmaklar, Baş Belası, Bir Ay Sonunda, Göl Kıyısında Bir Ev, Zurnalı Otobüs, Robotlaşmak, Fareler, Serda Kargalar, Fıçı Bircada, Düşüncemin Yolculuğu, Mavi Devler, Bellekteki Çıplak Resim, Küçük Bir Canavardı Sabır, Şeyh Çarpıtı Kamil Ağayı).

Tozların Dansı - Bir Düş ve Sonrası (Yazıt, Ankara 1990; 7 öykü: Kapatılmışın Serüveni: I. Mezar ve Güvercin, II. Günah Çıkarın Vadi, III. At, IV. Bostan, V. Kale; Resim: Giysili İmge; Karada Yürüyen Gemi; Germinin Pınarı; Sürekli Yığılmanın Sessizliği, Tozların Dansı Bir Düş ve Sonrası; Geceye Sığmayan Adam)

Kara Önlüklü Sevgili (1996).

KILLIOĞLU, İSMAİL

1947'de Kahramanmaraş'ta doğdu. Orta öğrenimini Kahramanmaraş'ta tamamladı (1968). AÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1974). İÜ Hukuk Fakültesi'nde kamu hukuku alanında yüksek lisans ve doktora yaptı. Çalışma Bakanlığı'nda iş müfettişi olarak çalıştı (1976-78), Kelam, kurucuları arasında yer aldığı Maveria (1976), İlim ve Sanat (1984) ile BFT dergilerini yönetti. Halen Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde öğretim üyesi ve Milli Gazete'de köşe yazarı. Edebiyat hayatına, şair Osman Sarı'yla birlikte çıkardıkları Gonca dergisindeki (1965-1967) öyküleriyle başladı. Öykü ve yazıları İlim ve Sanat, Diriliş, Maveria, yöne-

lişler, İslam, Kadın ve Aile dergileriyle, Yeni Devir, Zaman, Yeni Şafak, Sağduyu gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Düşünce ve Duyarlık (1986), Edebiyat ve Suç (1988), Ahlak Hukuk İlişkisi (1988), Düşünce ve Özgürlük (1992), Gül ve Ateş (1993) adlı deneme, inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Ateş Yalımı Üstünde Bir Toplantı (Edebiyat Dergisi, Ankara 1974; 9 öykü: Yalnız Bırakılmış Adam; Şavk; Karanlığın Bir Yerinde Uyanırken Düş Kurma; Ateş Yalımı Üstünde Bir Toplantı; Düşün; Ay Doğarken; Kesit; Fetret; yolculuk)

Hayata Uyanış (Ekin, İstanbul 1984) (Esra Yayınları, İstanbul 1998; 15 öykü: Hazırlanış, Dolmuş, İlk Aldanış, Köyde, Su ve Cennet, Derin Gök Altında, İlk Arkadaş, Ali'nin Öyküsü, Büyük Kapıdan İçeri, Ve Bir Lâmba, Huzurda, Uyanan Hayat, Tarla Yollarında, İlk Ölüm, Ayrılış).

Aşkın İzi (Esra, İstanbul 1999) (Esra Yayınları, İstanbul 1999; 11 öykü: Zülfük, Düşüş, Tekin Olmaz Geceler, İçtenice, Gün Ağarırken, Âdem, Yasaklanır Yeryüzü, Yasaklanırsa Yeryüzü, Bırakır Gider, Çağrıldı-ğında, Ana).

KIRAÇ, RIZA

1970'de İstanbul'da doğdu. Dokuz Eylül ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde sinema-TV eğitimi aldı. Çeşitli belgesellerde, tanıtım ve reklam filmlerinde yönetmen asistanlığı, senaristlik ve yönetmenlik yaptı. Edebiyat hayatına 1997'deki sinema yazılarıyla başladı. Öykü ve yazıları Yaşasın Edebiyat, E, Klaket, 25. Kare, Sine- Masal, Yeni Gündem, Adam Öykü ve Eylül Öykü dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Cin Treni (200), Senin İçin Değil (2004) adlı romanları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Komşumun Uzun Kızıl Saçlı Sevgilisi (Doğan, İstanbul 2004; 13 öykü: Bir Kırıl- gıç Ömrü: Bu Öykü; Tedirgin; İki; Zerdali Ağacı ve Kediler; Belki Giderim; Kuşku;

Kediler Her Şeyi Gördü: Ay Vakti Cinayet- leri; Her Bahar; Şimdiki Zaman Hikâyeleri; Alaca Kanat; Komşumun Uzun Kızıl Saçlı Sevgilisi; Lodos; Yeni Aşk)

KIRDAR, NEVRES

1957'de Aydın'da doğdu. HÜ Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Maden İşletmelerive Er Holding Kablo Fabrikası'nda müdire olarak çalıştı. İzmir'de serbest ticaretle uğraştı. Öykü Kitapları dışında, Kadın ve Yarasalar (1988), Baykuş Adası (1996) ve Beyaz Evin Kadını (1999) adlı roman, Bana Güneşi An- lat (1994) Çekirdek (1997), Dağ Çileği (1997), Okullu Kedi (1997), Elmacık Kuşu (1997) Elmacık Kışı Uçuyor (1997), Güzel Annem (1997), Bir Çocuk Vardı (1997), Yıldızlara Yolculuk (1997) adlı çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Onun Adı Sırdı (1994)

Yaşama Küstüm (1994)

Anadolu Aşkı (1994)

Yalnız Kadın (1994)

KIRIMLIOĞLU, BERRİN

1962'de doğdu. Öyküleri 1986'dan itiba- ren Varlık, Sanat Olayı, Karşı, Yaba, Öykü, Kı- yı ve Kavram dergilerinde yer aldı. 1988 *Aka- demi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü'nü* kazandı.

Öykü Kitapları:

Elsa'nın Sevdığı Biri (1990) (Cem Ya- yinevi, İstanbul 1990; 13 öykü: Karanfiller, Bebeğim, Yokuş, Sonbaharı Bekle Hüzün, Seveda Özlemi, Kimsesiz Sabahlar, Bütün Mahkûmların Sevgilisi, Balıkları Görmek, En Uzun Yaşayan Çiçek, Karıncanın Bir Yazı, Bir Damla Kan, Göğüngözyaşları, El- sa'nın Sevdığı Biri).

Elsa'nın Sevdığı Biri (Cem, İstanbul 1990, 13 öykü: Karanfiller; Bebeğim; Yokuş; Sonbaharı Bekle Hüzün; Seveda Özlemi; Kim- sesiz Sabahlar; Bütün Mahkûmların Sevgili- si; Balıkları Görmek; En Uzun Yaşayan Çi- çek; Karıncanın Bir Yazı; Bir Damla Kan; Göğün Gözyaşları; Elsa'nın Sevdığı Biri)

KIRKOĞLU, SERDAR RİFAT

1956'da İstanbul'da doğdu. İÜ İktisat Fakültesi'ni bitirdi; aynı üniversitenin Felsefe Bölümü'nde yüksek lisans yaptı. Edebiyat hayatına çeviriler yaparak başladı. Öykü, deneme ve çeviri yazıları 1977'den itibaren Felsefe Dergisi, Oluşum, Türk Dili, Yazko Çeviri, Çağdaş Eleştiri, Gergedan, Argos, Metis Çeviri, Virgül, Kitap-lık dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Parodi Yaşamlar (1993) adlı bir romanı, Jean Paul Sartre, Maupassant, Blanchot, Emmanuel Mounier, Iris Murdoch, Milan Kundera, John Fowles ve Julian Barnes'tan çevirileri bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

O Satte O Yerde (2003)

KIRMIZIGÜL, NAIL

1965'te Gaziantep'te doğdu.

Öykü Kitabı:

fırreak! (Donkişot, İstanbul 2001, 10 öykü: Nasıl Olmalı? Nasıl Olmalı.. Hah!; Yedi Delik; Kötü Kızlar; Bir Ben Vardır Bende; Sıcak Bir Beyoğlu Gecesi; Sandı; Öteki ve Beriki; Yalılı Kerim; Elaziz Yolcusu Kalmasın; Şırrakk!)

KISAKÜREK, NECİP FAZIL

1905'te İstanbul'da doğdu. Yazılarında Ne-Fa-Ka, Hi-Ab-Kö, Ha-A-Ka, Adıdeğmez, Neslihan Kısakürek, Ahmet Abdülbaki, Nüktedan, Dedektifx1, Prof. Ş.Ü. Mürid, Bankacı, Be-De, Ozan, Ozanbaşı, Hikmet Sahibi Abdinin Kölesi takma adlarını da kullandı. İlk ve orta öğrenimini Mahalle Mektebi, Gedikpaşa'daki Fransız Mektebi, Amerikan Koleji, Büyükdere'deki Emin Efendi Mahalle Mektebi, Büyük Reşit Paşa Nümüne Mektebi, Vaniköy'deki Rehber-i İttihat Mektebi gibi değişik okullarda tamamladı. İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1924). Maarif Vekaleti bursuyla Fransa'ya giderek Sorbon Üniversitesi'nde iki yıl felsefe okudu (1924-25), devam etmeyip yurda döndü. Türkiye'ye dönüşünde Hollandalı, Osmanlı ve İş bankalarında müfettiş

ve muhasebe müdürü olarak çalıştı. Bir Fransız okulu, Robert Kolej, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde hocalık yaptı (1939-43). Sonraki yıllarında fikir ve sanat çalışmaları dışında başka bir işle meşgul olmadı. Şiir öykü, deneme, polemik ve makaleleri Yeni Mecmua (1923), Milli Mecmua (1924), Anadolu Mecmuası (1924-25), Akbaba (1928), Hayat Mecmuası (1928-29), Yeni Hayat, Varlık (1933), Türk Tiyatrosu (1935), Gündüz (1935), Ağaç (1936), Borazan (1947), Yeni İstiklal (1963), Türk Edebiyatı (1982) dergileriyle, Cumhuriyet (1928), Hakimiyeti Milliye (1932), Haber (1939), Son Telgraf (1939-1943), Türk Sesi (1954), Son Posta (1962), Babıalide Sabah (1966-67), Bugün (1966-69), Ufuk (1970), Dünyada ve Türkiye'de Sabah (1972-73; 1976-77; 1979-81), Yeni İstanbul (1975-1980), Milli Gazete (1974-1976), Her Gün (1977), Tercüman (1975-76;1978; 1982), Ortadoğu (1979) gazetelerinde yayımlandı. Edebiyat hayatına onyedinci yaşında iken, annesinin arzusuyla başladı ve ilk şiirleri Yeni Mecmua'da yayımlandı. Abdülhakim Arvasi tanıştıktan (1934) sonra şiirine İslami bir metafizik derinlik kazandırmakla kalmadı, Tek Parti iktidarına karşı İslami muhalefeti yürüttü. Haftalık Ağaç dergisi'ni (1936, 17 sayı) çıkardı. 1941'den itibaren hayatını yazılarıyla kazanmaya çalıştı. 1943 yılında çıkardığı Büyük Doğu dergisini kesintilerle 1978'e kadar yayımladı; 1947'de Borazan dergisini (3 sayı) çıkardı. 1962'den itibaren tüm Türkiye'yi dolaşarak konferanslar verdi. Öykü kitapları dışında, Örümcek Ağs (1925), Kaldırımlar (1928), Ben ve Ötesi (1932), Sonsuzluk Kervanı (1955), Çile (1962), 101 Hadis: Manzum, Meal, Tefsir (1951), Şiirlerim (1969), Esselam: Mukaddes Hayattan Levhalar (1973), Öke ve Hiciv (1997) adlı şiir, Tohum (1935), Bir Adam Yaratmak (1938), Sabırtas (1940), Para (1942), Vatan Şairi Namık Kemal (1944), Nam-ı Diğer Parmaksız Salih

(1946), Reis Bey (1964), Ahşap Konak (1964), Siyah Pelerinli Adam (1964), Ulu Hakan Abdülhamid Han (1965), Yunus Emre (1969) Kanlı Sarık (1970), Senaryo Romanları (1972), Tiyatro Eserleri I, II, III (1976), İbrahim Ethem (1978) adlı tiyatro ve senaryo, Meşum Yakut (1928), Aynadaki Yalan (1980), Kafa Kağıdı (1984) adlı roman, Cinnet Mustatili (1955, ilvelerle Yılanlı Kuyudan, 1970), Büyük Kapı (1965), Hac'dan Renkler ve Sesler ve Nur Mahyaları (1973), O ve Ben (1974), Babıali (1975) adlı anı, Abdülhak Hamit ve Dolayısıyla (1937), Namık Kemal Şahsı, Eseri, Tesiri (1940), Çerçeve (1940), Müdafaa (1949), Halkadan Parıltılar (1948), Veliler Ordusundan 333 Halkadan Parıltılar (1976), Çöle İnen Nur (1950), At'a Senfoni (1958), Büyük Doğuya Doğru: İdeolojya Örgüsü (1959), O ki O Yüzden Varız (1961), Türkiye'de Komünizma ve Köy Enstitüleri (1962), Her Cepheyle Komünizma (1962), Hazreti Ali (1964), İman ve Aksiyon (1964), Hülefa-i Raşidinin Menkıbelerine Ait Bir Pırıltı, Bir Işık (1965), Tarih Boyunca Büyük Mazlumlar (1966), Tanrı Kulundan Dinlediklerim (1968), Türkiye'nin Manzarası (1968), Peygamberler Halkası (1968), Vatan Haini Değil Büyük Vatan Dostu Vahiüddin (1969), Çepçevre Sosyalizm, Komünizm ve İnsanlık (1969), İktidar Bizde Olsa Ne olur (1969), Son Devrin Din Mazlumları (1969), Çöle İnen Nur (1969), Efendimiz, Kurtarıcımız, Müjdecimizden Nur Harmanı (1970), Yeniğeri: Olanca Romaniyle ve Son Hortlamalarıyla (1970), Tarihimizde Moskof (1973), Cumhuriyetin 50. Yılında Türkiye'nin Manzaraları (1973), Başbuğ Velilerden 33 Altın Silsile (1974), İhtilal (1976), Sahte Kahramanlar (1977), Konferans: Yolumuz, Halimiz, Çaremiz (1977), Moskof (1979), İman ve İslam Atlası: Şekil, Ruh, Amel, Hikmet (1981), Batı Tefekkürü ve İslam Tasavvufu (1982), Doğru Yolun Sapık Kolları: Arınma Çağında İslam (1983), Hıtabeler (1985), Dünya Bir İnkılap Bekliyor (1985), Çerçeve I (1985), Hesaplaşma (1985),

Hücum ve Polemik (1992), Mümin-Kafir (1994), Konuşmalar (1994) adlı inceleme, monografi, anlatı ve polemik kitapları bulunan Necip Fazıl 1983'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil (Hakimiyet-i Milliye Matb., İstanbul 1933, 8 öykü: Bir Yalnızlık Gecesinde Vehimleri; Paradi; Eski Elbiselerin Hafızası; Sırtlan; Ölü Saklayan İmam; Hayatlet; Yılan Kalesindeki Hazine; Yemek Yemiyen Adam)

Ruh Burkuntularından Hikâyeler (Ötüken, İstanbul 1965, 17 öykü: Kanaryanın Ölümü; Matmazel Fofu; Rehinlik Maymun; Yemin; Şehid; Kırmızı Kordela; Yusufçuk; Sırtlan; Zamanın Mimarisi; Paradi; Hayalet; Ölü Saklayan Mezarıcı; Eski Elbiselerin Hafızası; Yılan Kalesindeki Hazine; Bir Yalnızlık Gecesinde Vehimleri; Olabilir Oğlu Olabilir; Prenses)

Hikâyelerim (Toker, İstanbul 1970; Büyük Doğu, İstanbul 1999, 53 öykü: Bir Yalnızlık Gecesinde Vehimleri; Paradi; Eski Elbiselerin Hafızası; Sırtlan; Ölü Saklayan Mezarıcı; Hayalet; Yılan Kalesindeki Hazine; Şehid; Zamanın Mimarisi; Rehinlik Maymun; Yemin; Matmazel Fofu; Kanaryanın ölümü; Kırmızı Kordela; Yusufçuk; Olabilir Oğlu Olabilir; Prenses; Kader Böyleymiş; Hasene Bacı; Sübyan Koşuşu; Robdöşambr; Surat; Maça Kızının İntikamı; Hasta Kubarbazın Ölümü; Hasta Kubarbazın Not Defterinden; Viyolonsel; Mühendis; Deniz; Şehla Raziye; Yolcu; Gözlerinde Merhamet Yok; Sihirli Değnek; Örtüdeki Sır; Öğretmen Bey; Diyalog; Mini - Etek; Ses; Babaanne; Pansiyon Yolu; Kör; Ölmek İstiyorum; Esrar; Sığara; Hacet Deresi; El; Blok Apartman; Nokta; Zelzele; Rüya; Gölge; Işıklı Pencere; Kur'an'ın Gücü; Mektup)

KIVANÇ, ÜMİT

1956'da İstanbul'da doğdu. Tam adı İsmail Ümit Kıvanç. Orta öğrenimini İstanbul Erkek Lisesi'nde tamamladı. Bir süre Şişli Siyasal Bilimler Yüksek Okulu'nda okudu,

H E C E Ö Y K Ü

İÜ Basın Yayın Yüksek Okulu'nu bitirdi. Milliyet (1980-81), Cumhuriyet (1981-86) ve Radikal (1997-98) gazetelerinde çalıştı. Yeni Gündem dergisinde yayın yönetmenliği (1986-87), Birikim dergisinde teknik yönetmenlik, İletişim Yayınları'nda yayın kurulu üyeliği ve kapak tasarımcılığı yaptı (1987-98). Voleybol, fotoğraf ve müzikle uğraştı. Edebiyat hayatına 1978'de Birikim dergisindeki yazılarıyla başladı. Oyunlar yazdı; "Bekle Dedim Gölgeye" adlı romanı Atıf Yılmaz tarafından filme alındı (1990). Öykü kitapları dışında Bekle Dedim Gölgeye (1989), Gaib Romans (1992), Yalnız Oluyor (1995), Siyah Makamı (1997) adlı roman, Macbeth, Muhitimize Uyarlama Denemesi (1991) adlı oyun, Demiş Bulundum (1999), Kesin Ofsayt: Televizyon Futbolu ve Futbol Medyası (2001) adlı inceleme ve A. Seghers'ten çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Aşkın Bana Resimaltı (İletişim, İstanbul 1989, 1 uzun öykü: I. Bir Millet Uyanıyor; II. Girizgah Niyetine: Olay Mahalli; III. Bir Love Story'e Giriş; IV. Kadınlar Üstüne Özlü Sözler Üstüne; V. Methiyeli, Yabancı Yatırımcıyı İstemiyor; VI. Maç; VII. Özel Bir Gece; VIII. İnsan Sevme Sanatı)

Erkek Hikayeleri (İletişim, İstanbul 1990, 7 öykü: I. Erkek Hikayeleri: Haluk'un Teklifi; Kesişme; İki Kere İki; Bir "İlk Görüşte Aşk" Olayı; II. Hatırlatmalar: Ses Ver, Naci Bey; Ustayı Ziyaret; III. Bir Soygun Hikayesi: Kale)

KIVILCIM, GÖNÜL

1963'te Kırıkkale'de doğdu. İstanbul Kız Lisesi'ni, Boğaziçi Üniversitesi Ekonomi Bölümü'nü (1986) bitirdi; Bergen Üniversitesi'nde kitle iletişim dalında yüksek lisans yaptı. Berlin'de, *Aktüel* dergisi Almanya muhabiri olarak gazeteciliğe başladı. Alman radyosu ve televizyonunda çalıştı. Almanya'nın Sesi Radyosu ve Köln Radyosu için sosyal içerikli röportajlar yaptı. Alman tele-

vizyonu üçüncü kanalı WDR'de televizyon programcısı olarak görev aldı (1992-1996). Haftalık *Babylon* programına portreler ve haber-magazin türünde röportajlar hazırladı. Türkiye'ye döndükten sonra *Radikal* gazetesinde muhabirlik yaptı, *İstanbul*, *Öküz* dergilerinde yazdı. ARTE Kültür Kanalı'na Karadeniz'de kirlilik sorununu ele alan bir belgesel çekti. NTV Radyo'da cumartesi günleri yayınlanan *Kahvaltı Sohbetleri* programını hazırladı. Öykü kitapları dışında Jilet Sinan (2001) adlı bir romanı bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Kasaba ve Yalanlar (Can, İstanbul 2001, 7 öykü: Uçtu Uçtu Çocuk Uçtu; Kasaba ve Yalanlar; Kafes Faresi Salih; Irmağa Kurulu Salıncak; Çocukluğa Yolculuk; Deniz Tutması; Devlet Memuru)

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

KIVILCIMLI, KADİR

1968'de İstanbul'da doğdu. Öğrenim gömedi. Cem, AltıKırkbeş, Dönence, İş Bankası Kültür yayınları için dışarıdan redaktörlük yaptı. Esengül Ayyıldız'la birlikte Açık Radyo'da İstif adlı programı hazırlayıp, sundu.

Öykü Kitabı:

Suretler Kitabı (Dönence, İstanbul 2005, 16 öykü: Küçük Suretler Kitabı; Ağ; Tilavet; Lal; Şiraze; Sürü; Şifre; Sakal; Terkip; Dört Masaldan Bir Mezar; Boşluk; Siper; Palyaçonun Eli; Zemberek; Kanat; Tesadüf)

KIYAFET, HASAN

1938'de Kaman / Kırşehir'de doğdu. Kayseri Pazarören İlköğretmen Okulu'nu (1958), Gazi Eğitim Enstitüsü İngilizce Bölümü'nü (1962) bitirdi. Bingöl, Eskişehir, Tekirdağ, Niğde, Samsun ve İstanbul'da öğretmenlik yaptı. Siyasi sol görüşleri nedeniyle darbe dönemlerinde koğuşturmalarla uğradı, kitapları toplatıldı. Edebiyat hayatına

H E C E Ö Y K Ü

1962'den itibaren Samsun'daki Çaltı dergisi ile Selamet gazetesinde yer alan yazılarıyla başladı. Öykü ve yazıları Yön, İmece, Güney, Damar, Yeni Toplum, Vatan, Cumhuriyet, Evrensel, Radikal'de yayımlandı. Baraj'ı ile 1974 Sabahattin Ali Hikaye Yarışması'nda başarı ödülünü aldı. Öykü kitapları dışında siyasal içerikli roman, anlatı, anı ve çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Baraj (Ararat, İstanbul 1973)

Radar (Yeni Büyük Dağıtım, İstanbul 1977) (Yeni Büyük Dağıtım Yayınevi, İstanbul 1977; 16 öykü: Radar, Asker Kaçağı, Garajlar, Çocuklar Bağışlamaz, Bakkallar Vere-siyeyi Kesti, Şefik, Öğrenci Mağazası, Turist-perver, Fati, Öküz Doktoru, Top Çukuru, Boz Tosun, Yargı, Ömür Öğüten, Saral Başçavuş, Sınır Ağacı, Ucu Telli Mektup, Ormancı).

Görüş Günü (İnsanca, İstanbul 1985) (Çevren Yayınevi, İstanbul 1985; 17 öykü: Görüş Günü, Overlokçu Kız, Hediye Bebek, Sitede Ölüm, Görüşmeci, Işığın İhaneti, Mavzer Gelin, Talip Usta, Odacı Osman, Kireç Ocağı, Harç Bitti İnşaat Paydos, Tünel, Ocağımız Soğudu, Ekmek Nakışlı Kilim, Haydar Ustanın Elleri, İyi Dede, Gülfidan ile Güldeste).

İşkence Öyküleri (Habora Kitabevi, İstanbul 1987, 21 öykü: Gözbağı; Ses; Suskunluk; Su; Işık; Nereye Saklasak; Ekmek; Arzuhal; Korkuyorum; Hoşgeldin Ölüm; Hücre Müziği; İnsandan Umut Kesilmez; Belkleyiş; Polis Beni Niye Arasın; Öfkeli Bebek; Bağışlamıyorum; Balık ve Kitap; Can Güvenliği; Kör Koçak; Gözüm Isırıyor; Kapı)

Yelkovanotu (Akyüz, İstanbul 1989) (Akyüz Yayınları, İstanbul 1989; 19 öykü: Yelkovanotu, Dönme Nine, Karayeşil Kankırmızı, Hemşehri, Özel Öğretmen, Kahveci Kadri, Yanlışım Nerde, Küçük Usta, Akasya ile Bozarmut, Soylu Men Mistik Dede, Boz Peştemal, İntihar, Çuval, Recep'in Aylığı, Tapçı Mevlüt, Cellatın Aşkı, Sınav Günü, Sevgili Anıncığım, Doğan Doğan, Ölüler Okulu, Karo).

Umut Çiçeği (Alev, İstanbul 1992) (Alev Yayınları, İstanbul 1992; 16 öykü: Umut Çiçeği, Gülo, Halil Dayı, Büyük Pay, Merhaba Yoldaş, Komünist Kemal, Kendi Karanlığımız, Kutsal Ağaç, Vatan Haini, Kasap Kadri, İz, Kokulu Kalem, Kara Ses, Martılar, Can Parmağı, Yitik).

Ölülerle Söyleşi (Doruk, İstanbul 1995) (Doruk Yayınları, Ankara 1995) 18 öykü: ÖLÜLERLE SÖYLEŞİ: Pir Sultan Abdal'la Bir Söyleşi, Pin Nesimi İle Söyleşi, Şeyh Bedreddin İle Söyleşi, Yunus Emre İle Söyleşi, Hacı Bektaş-i Veli İle Söyleşi, Ayvazovsky İle Söyleşi, Sabahattin Ali Merhaba, Merhaba Dr. Şefik Hüsnü, Şair Baba Nazım Hikmet'le Söyleşi. İPUCU: Yürüyüş Okulu, Merhaba Gülüm, Adanalı Elvan Usta, Yitik Yol, İpucu, Kırğınım Sana Devrim, Merhaba Devrim'im, Baykuş, Bir Yolcu).

Sizin Masalınız (Dönüşüm, İstanbul 1998) 21 öykü: Sessiz Düşün, Turist Ağa, Sizin Masalınız, Adres Soracak Adam Yok, Sissizliğin Sesi, Agit ve Vakar, Sığınmacı, Altı Kızlar, Mandalar Savaşı, Özveri, Küstüm, Hans İle Hasan, Atası Söndürmek, Usulanmaz Adam, Mezar Komşuları, Meslektaşım Tanrı Baba, Kurtarıcı, Kentli Kerim, Paşa, Kaplan'ın Ölümü, İşkence İzi).

Diyarbakir'e Girmek (Evrensel, İstanbul 2001)

KIZILAY, ALİ

1952'de Mardin'de doğdu. İlk ve ortaokulu Derik'te okudu, Diyarbakır Öğretmen Okulu'nu bitirdi (1970). Mardin ve Şanlıurfa'da öğretmenlik yaptı.

Öykü Kitabı:

...Ve Öteleri (?, ?, 7 öykü: Hasret Ana; Gömü; Rüşvet; Arabacının Özlemi; Ayık ve Sarhoş; Pazarda; Ambargo)

KİLİMCİ, AYŞE

1954'te İzmir'de doğdu. İzmir Kız Lisesi'ni ve Ankara'da Sosyal Hizmetler Akade-

H E C E Ö Y K Ü

misi'ni bitirdi. Mersin'de sosyal hizmet uzmanı olarak çalıştı. Edebiyat hayatına 1972'de Varlık dergisinde yayınlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Türk Dili, Yansima, Oluşum, Yaba, Gösteri, Milliyet Sanat dergilerinde, Akşam ve Aydınlık gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında birçok kitapları bulunmaktadır. 1989 Yunus Nadi Ödülü'nde mansiyon, 1990 Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü'nde üçüncülüğü, 1995 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü (Nevra Bucak'la paylaşmalı) kazandı.

Öykü Kitapları:

Yapma Çiçek Ustaları (Bilgi, Ankara 1976, 18 öykü: Tüketen; Yapma Çiçek Ustaları; Küçük Kentin Küçükleri; Düzlüğe Çıkmak; Ucuz İnsanlar; Ekmek Yetimi; Duvarlar; Severek Ölenden Günah Sorulmaz; Küçük Bir Kızın Türküsü; Umut Öğüten; Atlara Kargış; Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar; Sıkıntılı Bir Kadın; Papatya; En Kötüsü; Mahkemecilik; Ulu Ağacın Dalları; Yanlış Bilmesinler Bizi)

Sevdadır Her İşin Başı (Kaynak, İstanbul 1983, 11 öykü: İnsan Hep Yeni; İpek Gelinlik; Ellerim Uzayacak; Süleyman ve Pehlivan; Kanı Duy; Sevdadır Her İşin Başı; Böldin mi Fatma; Rahle; Işığı Tut; Salyangozcu Kız; A'rafta))

Sevgi Yetimi Çocuklar (Bilgi, Ankara 1987) (Bilgi Yayınevi, Ankara 1987; 10 öykü: Sırma, Şiirci, Gazel Hanımın Nakışları, Döşek, Kuyu, Nikahımı Vermedim, Göçmen, Nafacılık, Ağadan Olma Babadan Doğma, Sevgi Yetimi Çocuklar, Yatılı.

Gül Bekçisi /Eylül Arifesi Mektuplar (Bilgi, Ankara 1989, 19 öykü: Gül Bekçisi; Sarıçkoyağı; Helga Hülya; Deblekçi; Kaçkaç'a; Nazik; İki Bin Yılın Resmi; İndirimden Avrat; Kafkağı'na Nakış; Hangi İstanbul?; Eylül Arifesi Mektuplar: Sonsuzca; Güvercin Sağanağı; Acı Şeker Arzuhalı; Kuytuda; On Kızlar; Güneşi Yakana ilişti; Kırangıçlar Göç Eyledi Yurdundan; Son Darbe; Kitabın Külü)

Yeni Moda Aşklar Destanı (Papirüs, İstanbul 1997, 13 öykü: Kanadı Gümüşlü Kuş; Yeşil Pancurlu Yuvamız; Memurun Kalbinin Zonkuna ve Altıncı Gerdeğine Dair Hikayat; Deli Gönül; Allöfçü Muhabbet Hanım; Reçetede Aşk; Faktör Aşk; Çöpkıran; Mavi Kız maria ile Helvacı Hamza; Hükümet Onaylı Sevginin Zapta Alındığının Hikayesidir; Dil Bilmez Gelinle Fakı'ya Dair; Memetler Düeti; Yeni Moda Aşklar Destanı)

Mucize Var mıdır, Memet Abla? (Epsilon, İstanbul 2002, 14 öykü: Yeniçeri'nin Güvercinleri; Baş Üstünde Dam İstemez Naciye; Erkeğe Bakmak; Marika; Aktör; Uvertürçü Leydi Di; Kocana Görücü Geldi; Söyle Kalbim; Vıy; Yedekli; Karım Öle; Polis Bilir; Milletler Fotoğrafhanesi; Yıldızları Dinle)

KİRKORYAN, KEVORK

1967'de İstanbul'da doğdu. Anarat Hgutyay İlkokulu'nu, Galatasaray Lisesi'ni, (1986). BÜ Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü bitirdi (1991). Ayı üniversitenin İşletme Bölümü'nde yüksek lisans yaptı. Şişli Spor Kulübü'nde voleybol oynadı. Halen İstanbul'da turist rehberliği yapıyor. 1999 İnkılap Yayınları Öykü Ödülünü kazandı.

Öykü Kitapları:

Kev'ir Öyküler (İnkılap, İstanbul 2000, 44 öykü: Giriş; Takvimli Öykü; Kelimeli Öykü; Mitolojik Öykü; Garip Öykü; Böcekli Öykü; Öykücük Öykü; Hayali Öykü; Zaman Hırsız Öykü; Öylesine Bir Öykü; Sızdıran Öykü; Kısa Metrajlı Öykü; Balinalı Öykü; Puzzle Öykü; Hazine Öykü; Aklıbaşında Öykü; Sevgi Dolu Öykü; Sıkıntılı Öykü; Anzak Öykü; Üzücü Öykü; Umudun Öyküsü; Bir Otobüs Öyküsü; Türkçe Olmayan Öykü; Bir İşbirliği Öyküsü; Gaip Öykü; İki Siyah Öykü; Bir Mezarlık Öyküsü; Hınzır Öykü; Akılda Kalan Aşklar Bahçesinden Bir Öykü; Sıkıntılı Bir Savaş Öyküsü; Başı Sonu Aynı Öykü; Kötü Bir Öykü; Bağımlı Öykü; Büyümüş de Küçülmüş Öyküler; Yatakta İki Öykü; Cani Öykü; Sarmal Bir Arayış Öyküsü;

H E C E Ö Y K Ü

Bir Saatlik Öykü; Alıntı Öykü; Kısır Döngü Öyküsü; Bir Hırsızlık Öyküsü; Yatakta İkinci Öykü; Bunak Öykü; Kızılderili Öykü; Sarmal Öykü; Çıkış)

Aşkın KÖR Noktası (İnkılap, İstanbul 2004, 30 öykü: Giriş; Bir Noel Öyküsü; Deli Dolu Öykü; Renkli Öykü; Dinibütün Öykü; Mektup-Öykü; yazar'a Adanmış Öykü; Büyümüş de Küçükmüş Öyküler; Bir İmza Günü Öyküsü; Naif Öykü - Gerçek Aşka Özlem Öyküsü-; Son Huzurun Öyküsü; Psikopat Öykü; Bir Tören Günü Öyküsü; Sarmal Bir Bilgi Saçmalıkları Öyküsü; Ölüm Kokan Öykü; Bir Muhabbet Öyküsü; Öykü Della Eppur Si Muove; Kahin Öyküsü; Kayıp Kızlar Antolojisinden Öyküler; Yazılısı Öykü; Tercihli/karşılaştırmalı Öykü; Aynalı Günü Öyküsü; Uyarılma Öykü -Kaybedenin Öyküsü-; Katil Kim Öyküsü; Kelebekli Öykü; Borulu Öykü I; Anahtar Öykü; Borulu Öykü II; Bir Kaçırılış Öyküsü; Çıkış)

KİŞMİR, CELALETTİN

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Peynir Gemisi (1955)

KOCA, MÜCAHİT

1949'da Bursa'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini doğduğu ilçede tamamladı. Bursa Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü'nü bitirdi (1975).Edebiyat ve Türkçe öğretmenliği yaptı. İstanbul ve Bursa'da çeşitli gazetelerde yazı işleri müdürü, redaktör, genel yayın danışmanı, sayfa sekreteri olarak çalıştı (1973-80). Edebiyat hayatına 1968'de Mustafakemalpaşa'daki 14 Eylül gazetesinde yayımlanan bir yazısıyla başladı. Öykü, şiir ve yazıları Adım, Gölge, Yedi İklim dergileriyle, Milli Gazete ve Bursa Marmara gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Ebcedhan (1987), Ermiş Sevinci (1990), Yıldızdan Feleğe (1994), Dağ Çağırısı (1998), Bosna Kitabı (1999) adlı şiir, Ateşte Gül Dansı (2001), şair Gözünün Gör Deddiği (2001) adlı deneme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Veysel Hoca'nın Tufan Öyküsü (Sur, Bursa 2001, 7 öykü: Taciz; Suyun İsteddiği Yere; Yargısız İnfaz; Töre; Sır; Kolsuz; Veysel Hoca'nın Tufan Öyküsü)

Güçlü Rüzgarın Üzerine Yemin (Sur, Bursa 2001, 6 öykü: Güçlü Rüzgar Üzerine Yemin; Hakikat; Deprem; Koşu; Yol Arkadaşı; Ümit Çocukları)

KOCAGÖZ, SAMİM

1916'da İzmir'de doğdu. İlk öğrenimini Söke'de, Orta öğrenimini İzmir Erkek Lisesi'nde (1937), yüksek öğrenimini İÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamladı (1942). Halk Bilgisi ihtisası için gittiği Lozan Üniversitesi'nde üç yıl kadar sanat tarihi derslerini izledikten sonra yurda döndü (1942-45). İzmir Ticaret Okulu'nda edebiyat, Devlet Konservatuvarı'nda tiyatro tarihi ve edebiyat öğretmenliği yaptı. Yeditepe Yayınları'na ortak oldu. Türkiye İşçi Partisi yönetimi ve yürütme kurullarında görev aldı (1963-70). 1950'den itibaren Söke'de çiftçilik yaptı, son yıllarını İzmir'de geçirdi. Edebiyat hayatına 1933'te İzmir Lisesi öğrencilerince çıkarılan Ege Işıdağı dergisindeki yazısıyla başladı. İlk öyküsü 1935'te Yücel dergisinde yayımlandı. Öykü yazıları Servetifünun / Uyanış, Ses, Yürüyüş, Hep Bu Topraktan, Vatan, Fikirler, Denokrat İzmir, Yenilikler, Yeditepe, Ataç, Sosyal Adalet, Yön, Türk Tili, Varlık, Yeni Ufuklar, Cumhuriyet, Adam Sanat gibi dergi ve gazetelerde yer aldı. Öykü kitapları dışında İkinci Hayat (1938), Bir Şehrin İki Kapısı (1948), Yılan Hikayesi (1954), Onbinlerin Dönüşü (1957), Kalpaklılar (1962), Doludizgin (1963), Bir Karış Toprak (1964), Bir Çift Öküz (1970), İzmir'in İçinde (1973), Tartışma (1976), Mor Ötesi (1986), Eski Toprak (1988), Baskın (1990) adlı roman, Roman ve Yazarlık Onuru (1983) adlı deneme, Bu da Geçti Yahu (1989) adlı anı, çocuk ve derleme kitapları bulunmaktadır. "Sam Amca" öyküsüyle Ye-

H E C E Ö Y K Ü

ni İstanbul ve New York Herald Tribüne gazetelerinin 1950'de düzenledikleri Dünya Hikaye Yarışması'nda birinciliği, "Yağmurdaki Kız" öyküsüyle 1968 TDK Hikaye Armağanı, "Alandaki Delikanlı"sıyla 1979 Lions Hikaye Ödülü'nü kazanan Kocagöz, 1993'te İzmir'de öldü.

Öykü Kitapları:

Telli Kavak (Ahmet Halit, İstanbul 1941) 16 öykü: Güllü, Gök Boncuk, Sandık, Yarıntı, Sırmalı Çıkmazı, Dalyan, Yılan, Akdarı, Amatör Bir Futbolcu, Savranın Oğlu, Minnoşun Kahvesi, Güllü Bahçe, İğne, İnsan, İki Gölge, Tellikavak).

Sığınak (F-K Basımevi, İstanbul 1946, 11 öykü: Kesik; Sığınak; Zeytin Tanesi; Yolculuk; Hasan Almaz, Basan Alır; Gaip Arıyor; Muhalif; Diphany; Terkedilmiş Yurt; Elen Dostlarına: Kir Spiro; Vukuat)

Sam Amca (Yeditepe, İstanbul 1951; Yeditepe, İstanbul 1965: 11 öykü: Sam Amca; Gecekondu; Kuru Fasulye; Düşman; Elif; İnce Hastalık; Başakçı; Toprak Hasreti; Allah, Devlet ve Toprak; Karadeniz Hikayeleri: Fındık Yaprakları; Güverte Yolcuları)

Cihan Şoförü (Yeditepe, İstanbul 1954, 12 öykü: Cihan Şoförü; Alışveriş; Çakı; Koca Öküzün Ölümü; Oğul; Teneke; Kör Talih; Motor; Gençlik Bu; Dost Hatırı; Bir Garip Kişi; Kafatan Sakat)

Ahmedin Kuzuları (Yeditepe, İstanbul 1958) 3 öykü: Ahmet'in Kuzuları, Kumrular, Denizin Rengi).

Yolun Üstündeki Kaya (İmece, Ankara 1964, 18 öykü: Uçan Kuşlar; Bağbozumu; Azrail'e Övgü; Beyaz Güvercin; Yolun Üstündeki Kaya; Ölü Dalgalar; Denizin Rengi; tarladaki Ağaç; Gidenler Kalanlar; Tren Sesi; Karıncalar; Gün Doğarken; Kabadayı; Açık Oturum; Sevgili Karanlıklar; Firavun; Kavak Yelleri; Sevginin Dekatriyası)

Yağmurdaki Kız (Set, İstanbul 1967, 9 öykü: Vapurdaki Kız; Yağmurdaki Kız; Tarladaki Kız; Mezarlıktaki Kız; Evdeki Kız; Kıyıda; Kıyıda II; Koca Tülü; Gümüş ile Zeliha)

Alandaki Delikanlı (Okar, İstanbul 1978, 29 öykü: I. Bacım Benim: Güneşin Arından; Kara; Boz Üveyik; Sarı Korsan; Kıyıda; Saat; Öldün mü Recep?; Öfke; Ulu Çınarın Yaprakları; Anıların İçinde; Arif Beyden Öte; II. Küçük Hikayeler: Devlet Düşünü; Pazar Keyfi - Dümen; B.B. - Oy; Hamdiye; Can Pazarı; Emekli - Top; Selami Bey; III. Delikanlılar: Alandaki Delikanlı; Kaldırımdaki Delikanlı; Çatıdaki Delikanlı; Tarladaki Delikanlı; İlçedeki Delikanlı; Diskodaki Delikanlı; Kale Ardındaki Delikanlı; IV. Başkaca: Gazinodaki Kız; Telin Öte Ucu; Bir Seferberlik Türküsü; V. Kentin Kıyısı: Kentin Kıyısı)

Gecenin Soluğu (İzlem, İstanbul 1985) (İzlem Yayınları, İstanbul 1985; 19 öykü: Tahta Köprü, Bir Öykünün Öyküsü, Telgraf, Gecenin Soluğu, Kent Karanlığı, Yılları, Kuşlar, Mektup, Sınavlar, Beyaz Bulutun Ucu, Bir Özlem Ki, İğdelerin Dalları Gevrek Olur, Serçeler, Kumrular, Şehir Eşkiyası, Karga Yavrusu, Bahçeli Küçük Ev, Balık Kavağa Çıkınca, Hayrullah Efendi, Terlik).

Simon Pepeta (1986)

Baskın (Cem, İstanbul 1990, 13 öykü: Kader; Göçmen Hüseyin; Kartpostala Geçen Ağaç; İncir Yaprakları; Gün Günden Uzak; Baskın; Telefondaki Küçük Kız; Bir Pazar Sabahı; Mustafa Ali Geldi; İnek Böcekleri; Kar der kurbanları; Çık Allah Çık; Simon Pepeta)

Bütün Öyküler (Cem, İstanbul 1993, Tellikavak: Yarıntı; 57 öykü: Telli Kavak: Yarıntı; Sığınak: Diphany; Sam Amca: Sam Amca; Gecekondu; Kuru Fasulye; Düşman; Elif; İnce Hastalık; Başakçı; Toprak Hasreti; Allah, Devlet ve Toprak; Karademiz Hikayeleri; Güverte Yolcuları; Cihan Şoförü: Cihan Şoförü; Alışveriş; Çakı; Koca Öküzün Ölümü; Oğul; Teneke; Kör Talih; Motor; Gençlik Bu; Dost Hatırı; Bir Garip Kişi; Kafadan Sakat; Ahmet'in Kuzuları: Ahmet'in Kuzuları; Umut Dünyası; İnce İş; Sokulacak Yer; Çalılı Köy; Yolun Üstündeki Kaya: Uçan Kuşlar; Bağbozumu; Azrail'e Övgü; Beyaz Güvercin; Yolun Üstündeki Kaya; Ölü Dalgalar; Deni-

H E C E Ö Y K Ü

zin Rengi; Tarladaki Ağaç; Gidenler, Kalanlar; Tren Sesi; Karıncalar; Gün Doğarken; Kabadayı; Açık Oturum; Sevgili Karanlıklar; Firavun; Kavak Yelleri; Yağmurdaki Kız; Vapurdaki Kız; Yağmurdaki Kız; Tarladaki Kız; Mezarlıktaki Kız; Evdeki Kız; Kıyıda I; Kıyıda II; Koca Tülü; Gümüş ile Zeliha)

KOÇ, ZERRİN

1956'da Samsun'da doğdu. Samsun 19 Mayıs Lisesi'ni bitirdi (1972). Samsun Sanat Dergisi'nin kurucuları arasında yer aldı ve bu dergiyi bir süre yönetti. Edebiyat hayatına 1985'te Sanat Olayı'nda yayımlanan şiirleriyle başladı. İlk öyküsü 1987'de Varlık dergisinde yer aldı. Öykü ve yazıları Varlık, Bîcem dergilerinde yayımlandı.

Öykü Kitapları:

Bir Ara Uğra Sevgin Kalmış Bende (Ekin Öğrenci Pazarı, Bursa 1991)

Ben Sizi Çok Aradım (Kavram, İstanbul 1994) 8 öykü: Tahta Oyuncaklar, Hitler'i Beklerken, Ben Sizi Çok Aradım Şükrü Bey, Hoşça Kal Tanrım, Gidenin Ölümü, Soylu Ruh Azapta Gerek, Bugün Senin Olsun, Sürtük Bir Zaman).

Aşkın Selamı Var (Can, İstanbul 2000, 6 öykü: Aşkın Selamı Var; Oben; Bir Kadeh Yalnızlık; Kaybolma, Korkarım; Bir Kırılanı geçdönümü Zaman; Bir Daha Beni Sevmek)

KOÇAK, HÜZEYME YEŞİM

1958'de Kütahya'da doğdu. İlk ve ortaokulu Tavşanlı'da, liseyi İstanbul'da okudu. Lise'den sonra çeşitli mahalli gazetelerde köşe yazıları yazdı, Öykü ve yazıları Yedi İklim, edebistan.com ve kirkikindi.com e-dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Bırakın Güzel Konuşsun (2004) adlı bir deneme kitabı bulunmaktadır. Türk Edebiyatı Vakfı 1997, 2000 ve 2001 yılları Ömer Seyfettin Hikaye Yarışması'nda ödüller kazandı.

Öykü Kitapları:

Saklı Değerler (Asude, Konya 2003, 13 öykü: Yürekteki Kuş; Uzayda Herhangi Bir

Ülke; Hoşdur Leyla'yı Sevmesi; Yörük Ana; Saklı Değerler; Yoksulların Annesi; Hasan Cemal Öldü mü?; Kendim ve Ben; Bana Anı ne Der misin?; Hayriye'nin Düğünü; Kahramanım Siziniz; O Ev Bizim Evimiz; Geçmiş Zaman Esintileri)

Muhabbet Buyursun Gelsin (Roman-tikKitap, İstanbul 2005, 25 öykü: Kemal Beni Çağırınca; Alabalık Sever miydiniz?; Bıçak; Karımın Hikayeleri; Yazarlık Dersleri; Havva Hanım'ın Saçı; Ben O Değilim; papatya; Bütün Kadınlar Çiçektir; Kız; Erkeklik Dersleri; Şişe, Kutu, Sandık; "Kendi"; Bebek; Aşık Garip Parkı; Selam; Gökdelen; Hüsnü'nün Dili; Balayı; Defile; Necmi Bey'in Karısı; Elmasiye; Söşleş Keşfi; Sinderella'nın Pabucu; İlk Doğum)

KOLAS, HASİP CELİL

1956 senesinde Konya'da doğdu. İlk, orta, lise ve yüksek okul tahsilini tamamladıktan sonra, 1985 senesinde Selçuk Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü'nde Lisans tamamladı. Anadolu'muzun çeşitli bölgelerinde Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği yaptı. Halen Naciye Mumcuğlu Lisesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

Öykü Kitabı:

Hasır - Seçme Hikayeler (2005) Kendi yayını, 26 öykü: Deprem, En İyi Arkadaş, Arılar, Saldıran Bir Çoban Köpeği, Arkadaşım Süleyman, Unutulmaz Yolculuk, Hasır, Daha Hâlâ Horluyor, Bayram Sabahlarını Hiç Unutamam, Tehlikeli Oyun, Büyük Hata, Elektrikler Kesilince, Ne Ekersen Onu Biçersin, Kan Davası Mı Ekmek Davası Mı?, Uğursuz Bir Gün, Pişmanlık, Tüysüz Bülent, Ölüm Nerede (...)?, Kaptı Kaçtı, Akraba Evliliği, Bir Bardak Su, Spor ve Arkadaşlık, Şifa Kimde?, Sanatçı Şehmuz, Trafik Canavarı, Sevgi İle Gelen Başarı).

(Not: İçeriği verilemeyen kitaplara ulaşılamamıştır.)

TAMİRİS'İN GECESUÇLARI**SEZER ATEŞ AYVAZ****Can Yayınları**

Daha önce *Aynalarda Yaz* (1988) ve *Yeryüzü Taksim* (2000) adlı öykü kitapları yayınlanan Sezer Ateş Ayvaz'ın üçüncü öykü kitabı *Tamiris'in Gecesuçları*, son yılların en dikkate değer öykü çalışmalarından biri.

Kitap, bakış açısı yerindeliği ve coşkulu anlatımıyla bir öyküde bulunması gereken özellikleri bütünüyle bünyesinde barındırır.

Sezer Ateş Ayvaz, aldatılma, terk edilme acısı çeken kadınları, fahişeliğe sürüklenen genç kızları, evlatlık verilmek isteyen küçük kızın sıkıntılarını, ezilmiş kadınları, hemcinsine yenilmiş kadınları, biten, kopan kadın-erkek ilişkilerini,

hayatta ve aşta sıkışmış bireylerin yaralı bekleyişlerini coşkulu bir dil ve bakış açısı tutarlılığıyla işler.

Ayvaz'ın öykülerinde ilk dikkat çeken özellik bakış açısı tercihi ve kurduğu öykü evrenidir. Hiç şüphesiz bir konuyu, bir olayı, bir enstantaneyi öykülemeye karar veren bir öykücü için, en incelikli tercihlerden biri, bakış açısı/anlatım biçimi tercihidir. Çünkü öykücünün bakış açısı tercihi, bir anlamda öykünün nasıl bir şekil alacağını da belirleyecektir. Kuşkusuz aynı tema farklı bakış açılarıyla apayrı yönere savrulabilir. Çünkü her bakış açısının kendine göre bir mantığı, anlam ve çağrışım alanı vardır. Bu nedenle öykücü okurda en vurucu ve

kalıcı etkiyi yaratabilmek için o temanın gerektirdiği bakış açısını yakalamalıdır.

Sezer Ateş Ayvaz öykülerinde bakış açısını tercihini hep olumlu anlamda oluşturmuş. Bir ağlayan kadın imgesinden, bir telefon konuşmasından, iyice incelenmiş, rafine bir duyarlılıkla sahiplenimi kolay, nitelikli metinler üretmeyi başarmıştır. Özellikle bir annenin banyo yaptırdığı çocuğu ile Yusuf kıssasının iç içe anlatıldığı "Soneşik" ve kitabın ilk öyküsü "Raylarda Makas" bu yaklaşımların iyi örnekleridir.

Onun öykülerinde ikinci dikkat çeken özellik ise coşkulu anlatımdır. Bilindiği gibi bir sanatsal ürünü besleyen en temel saiklerden biri coşkidur. Çünkü ürün bir yürek ve ruh boşalımdır. Sanatçı bu üretim sürecinde yüreğinin, bilinci, çağrışımlarının izinde eserini oluşturur. Bu kalbinin, ruhunun yazıya

**ÖYKÜ
KİTAPLIĞI**
SEZER ATEŞ AYVAZ
TAMİRİS'İN
GECE SUÇLARI

 ÖYKÜ


H E C E Ö Y K Ü

geçirilmesi, aktarılmasıdır. Bir yazar, eğer coşkuyu eserine iyi yansıtmışsa, okuma serüveninde, tıpkı yazarın yazma serüveninde olduğu gibi, okur da bir coşkunun peşine düşecektir. 'Kitabı elimden bırakamadım'ın arkasındaki nedenlerden biri "merak" unsuruysa diğeri de işte bu coşkulu anlatımdır. Bu anlamda onun öyküleri otokontrolsüz bir ruh boşalımı şeklindedir ve okuru hemen sarar, alır kendi dünyasına götürür.

Bütün bu özelliklerinden dolayı *Tamiris'in Gecesuçları* dönüp dönüp okunmayı hakeden oldukça başarılı bir öyküler toplamıdır.!

NECİP TOSUN

SANKİ YARIN NİSAN

ONUR CAYMAZ

Doğan Kitap

Şiir, öykü ve roman yazar, "ödüllü" bir yazar Onur Caymaz 1977 doğumlu. Doğan Kitap'tan çıkan ikinci öykü kitabı "Sanki Yarın Nisan"da Caymaz, gündelik hayatı popüler kültürün ve edebiyatın içinde harmanladığı öykülerle anlatıyor. "Sanki Yarın Nisan" Caymaz'ın Nisan Birol karakterine yazdığını bir kitap. O da nasıl oluyor diye sormayın. Caymaz bu sorunun yanıtını şöyle veriyor: "Bu kitabı Nisan Birol'un yazmasını istedim çünkü, Onur Caymaz'ın yazamayacağını, asla hayatı boyunca yaşayamayacağını düşündüğüm bir takım şeyleri Nisan Birol'a yaşatmak istedim.

'Sanki Yarın Nisan' aşka, sevdaya, insan ilişkilerine bakan, bunlar adına 'Aşk insanın canının yanmasıdır. Sonra yanan canını söndürememesidir' gibi birtakım büyük sözler etmeye çalışan, biraz daha büyümüş, biraz daha yıpranmış, saçlarına aklar düşmüş bir adamın anlattıkları. Belki o yüzden Nisan Birol'u öne sürdüm, kendim çıkamadım öne."

Cemal Süreya bir şiirinde "Laleliden dünyaya giden bir tramvaydayız" der. Caymaz ise Kadıköy-Fikirtepe dolmuşunu tercih ediyor öykü boyunca. Bu tercih Caymaz için hem imkan hem de imkansızlık barındırıyor. Bir imkan barındırıyor. Çünkü öykümüzün gerçek mekanlarla ilişkisinin zayıfladığı dönemden sonra "çıkış" kapısı arayanlara ilginç bir deneyim sunuyor "Sanki Yarın Nisan". Ancak bu kitabın "imkansızlığını" göz ardı etmemize sebep olmamalı. Çünkü "Sanki Yarın Nisan"da bir çıkış kapısı mevcut

olsa da alternatif bir öykü damarına giriş kapısı mevcut değil. Niçin mevcut değil? Bunun için yazarın anlatmadığı Fikirtepe'ye bakalım. Mandıra Caddesinin o düğün salonlarıyla dolu Caddesinde şöyle bir dolaşmış olmak bile Caymaz'ın Fikirtepe'sinin fiktif ve kitabı olduğunu anlamaya yeter. Yani yazarımız Kadıköy ve Fikirtepe'nin isimleri yerine hayali iki isim koysaydı mesela Sarıpazar-Kayganlı Dolmuşu olsaydı hikâyeden hiçbir şey eksilmezdi. Tıpkı Nisan Birol gibi. Bunu derken yazardan ve öyküden beklenenin "realite"nin ta kendisi olduğu gibi bir gerçekte dışı saplantıdan yola çıkmıyorum. Öykü yazarı bir video kamera değil elbet. "Sanki Yarın Nisan"ın tamamına sinen "sanki" havası bu plastikliğe yol açan. Yoğun bir zihnilik var kitapta.

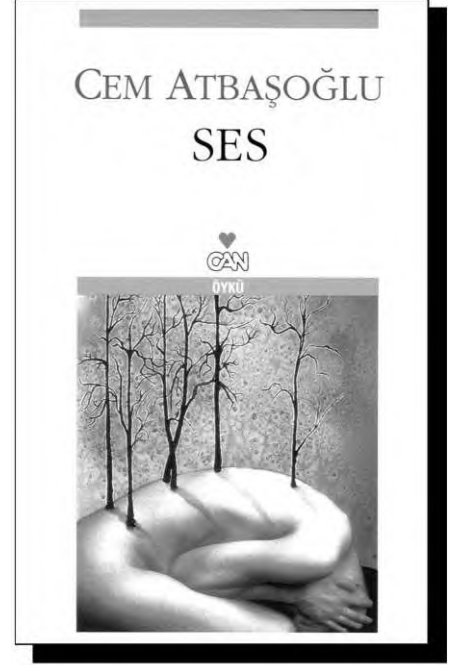
Öylesine zihni bir dil ve öyküsü var ki "Sanki Yarın Nisan"ın, yeni bir giriş kapısı göstermesine imkan kalmıyor. Caymaz, çıkış kapısını gösterdiği çıkmaza arka kapısından girip bir imkanı harcamayı tercih ediyor. Bu da yazarın bir tercihi elbette...

"Sanki Yarın Nisan" diye başlayan oyun, okuru "Yarın sonbahar" diyerek hakikate teyet geçirdiği okuru gerçeğin hâpishanesine teslim ediyor. Romantik ve lirik bir oyun böylece noktalanıyor işte.

Onur Caymaz da biz cahalım mı yani?

Bu soruyu da her okur kendi içinde yanıtlamalı...!

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ.



SES

CEM ATBAŞOĞLU

Can Yayınları

Ses öykü kitabı Cem Atbaşoğlu'nun ikinci kitabı. 1965 doğumlu ve tıp eğitimi alan psikiyatri alanında öğretim üyesi olan Atbaşoğlu ilk kitabı *Ars Longa Bahar Kısa*'yı 1995 yılında yayımlamıştı. Yazı ve öykülerini Defter, Nar, Kaşgar, Kitaplık, Virgül gibi dergilerde yayımlamış.

Ses öyküleri farklı şekillerde ama aynı iz üzerinde ilerliyor. Yalnızlık, içe dönmeler ve yenilik arayışları gibi duygular sık sık okurun karşısına çıkıyor. Kitapta on öykü var ve öyküler sırasıyla bir kısalma ivmesi de izliyor. Yani ilk öykü uzun öykü iken, en son öykü tek

satırdan oluşmuş en kısa öykü (?). Bunu, tek başına bir anlamı olmasa da, bir çığlıktan bir mırıldanmaya doğru seyir diye yorumlayacağız galiba. Evet, çünkü yazar bunu istiyor. Kitabın arka kapağı da buna destek oluyor. Biz de bu yorumu tekrarlıyoruz.

En uzundan en kısaya doğru bu seride adeta metinlerin öykülüğü de çokluktan azalmaya doğru yol alıyor. Yani en öykü ilk sıradaki metin iken, en az öykü ise son metin. Yazar öyküyü kendisi de içten içe bir mırıldanma havasında yazıyor çoğu zaman ve kahramanların da sesleri duyulmuyor, yüzleri görülüyor. Tamam bireyin yalnızlığı, bireyin sıkıntıları vs vs. Bunlar önemli mi, değil ama okuyucu ister biliyorsunuz. Hep talep eder karamanları görmek, tanımak ve duymak ister. Atbaşoğlu'nun kitabındaki ilk öykü olan Ses, en sesli öykü olarak duruyor.

85 sayfalık kitap, klasik Can kapaklarına yine ilginç bir resim yerleştirilmesi ile vitrine sunulmuş.!

MURAT EROL

YOKSA AŞK ÖLÜR

FERİDUN ANDAÇ

Doğan Kitap

Daha çok inceleme, eleştiri ve deneyimleriyle tanınan Feridun Andaç, bu yıl üçüncü öykü kitabıyla okur karşısına çıktı: *Yoksa Aşk Ölür*.

Andaç bu kitabında, kaybedişleri, yıkılmışlıkları anlatıyor, giderek bir boz-



gun ve umutsuzluğu. Kaçırılmış, yıllar sonra farkına varılmış güzellikleri. Sonuçta tutulamayanların öyküleri ağırlıkta. Bu yüzden yalnızlık, acı, keder öykülerde sık kullanılan kelimeler oluyor. (Öykülerde o kadar çok "keder aynası" geçiyor ki kitabın adı için "keder aynası" değil diye insan sormadan edemiyor.)

Andaç, öykülerde cinsellik bağlamında aşka yöneliyor. Küçük küçük izlenimlerle, aşkı, kadını keşfediş tümüyle kitabı kuşatıyor. İlk cinselliğin/kadının keşfi, kadın ihanetleri sonrası yaşanan yıkımlar, kadın cinsini/cinselliği yüceltme baskın temalar. Ama aşktan çok cinselliğin öne çıktığı temalar ağırlıkta.

Öykü kitabında ortak tema elbette kitaba çok şey katıyor. Ancak bu tema bir anlatım çeşitliliğine yaslanmadığı zaman sıkıcı olmaya başlıyor. *Yoksa Aşk Ölür*'de ortak tema o kadar yoğun ki, bir

süre sonra aynı öyküyü okuyormuş his-
sine kapılıyor okur. Temel çatı şöyle ku-
ruluyor: Kadın ve erkeğin karşılaşması,
cinsellik (yatak) ve ardından kopuş. Öy-
külerin büyük çoğunluğu bu kurguda.

Kitap, bazen bir anlatıdan çok dene-
menin gücüne yaslanıyor. Elbette bir hi-
kâyesi oluyor öykülerin ama daha çok
bir görüşün ispatı girişimi baskın gözük-
üyor. Öyküler, yazarın sevdiği yazarla-
ra, kitaplara göndermelerle örülü. Tur-
gut Uyar, İsmet Özel, Ömer Hayam,
Virginia Woolf, Mehmet H. Doğan, Ril-

ke, Füsün Akatlı, Paul Bowles, Emrah
kitapta sözü edilen şair ve yazarlardan
bazıları. Bu anlamda bu öykülere biraz
da ustalara sunulmuş bir saygı olarak da
bakılabilir. Andaç, anlatımda kimi za-
man bolca şiir alıntılarla onların duy-
gularına başvuruyor.

Sonuçta abartılı cinsellik vurgusuna
karşın, kitap, dil bilinci gelişmiş, ustalık-
lı bir yazarın elinden çıkma olduğunu
her cümlede okura hissettiriyor.!

NECİP TOSUN

Y A Y I N L A R I

Mevlânâ ve Mevlevîlik	Asaf Halet ÇELEBİ
Mevlânâ'nın Rubaileri	Asaf Halet ÇELEBİ
Gezginin Günlüğü	Laurent MIGNON
Divân Şiirinde İstanbul	Asaf Halet ÇELEBİ
G. Bilime Yolculuklar Kitabı	Ahmet İNAM
Eşref oğlu Divânı	Asaf Halet ÇELEBİ
Pozitivizmin Tükiye'ye Girişi	M. KORLAELÇİ
Molla Cami	Asaf Halet ÇELEBİ
Bütün Şiirler	Alaeddin ÖZDENÖREN
Çağdaş Türk Şiirinde Aşk...	L. MIGNON
Hakikat ve Tefekkür	İbn ARABÎ
İnisiyasyona Toplu Bakışlar-I-II	R��n�� GU��NON
Vahdet-i Vüc��d Meselesi	Mustafa FEVZ��
Heidegger	George STEINER
Denemenin Ardında	Ahmet İNAM
Konf������	Ezra POUND
Hayyam ve Rubaileri	Asaf H��let ��LEB��
Müşahadat	HasanAYCIN
Pencere	Cemal SAKAR
��zgi Sanatında Dil ve Mesaj	Ömer LEKES��Z
Gotama Buddha	Asaf H��let ��LEB��
C. S. Tarancı'nın Hik. ��zerine...	��. SAĞLIK
Divan ��iirinde Harf Simgeciligi	D. A. T��KEL
Simge ve K��ken��rnek	Martin LINGS
Naim��	Asaf H��let ��LEB��
Seçme Rubailer	Asaf H��let ��LEB��
Eleştirinin Kıyılarında	Ahmet İNAM
Elifbalar Sevdası	Laurent MIGNON
��rrasyonel İnsan	William BARRETT
Edebiyat Bilimi ve Eleştiri	Hilmi UÇAN
Fetret	Ali KEMÂL
Kandille ��skandil	M. Kayahan ÖZGÜL
Asaf H��let ��lebi Kitabı	H. SU, ��. D��R��N, ��. ��ZDEM��R
Roman ��z. D����nceler	Charles PLISNIER
"Türk" Shakespeare	Tal��t S. HALMAN
Dört ��klimden Esintiler	Mahmut KANIK
A��lı/Yorum	Al��eddin ÖZDENÖREN
Yusuf ve Züleyha	Nurullah ��ET��N
��ktidarın Anatomisi	John K. GALBRAITH
Kaygı Kavramı	Soren KIERKEGAARD
Orta Doğu'da Modernleşme	Alev ERK��LET
Devlet Metodolojisine Giriş	G��rsel DÖNMEZ
Türk Ede. Siyas�� Rüyalar	M. Kayahan��ZG��L
H��t��ralar	Roger GARAUDY
Edebiyat Sosyolojisi	Ed. Köksal ALVER
Goethe ile Konuşmalar I-II-III	J. P. ECKERMANN
S��z��m Y��re��imdedir	��mran UYGUN

Sevda Yüce Gözlerle
Ether
Saçlarının Ucunda İstanbul
Bahar Köpüğü
Küçük Prens
İbn Arabi'nin Menakibi
Benlik ve Varoluş
Din ve Sanat
Estetik
Doğu ve Batı
Yazınsal Eleştiri
Modern Edeb. Teorilerinin Fels.
Cum. Dön. Türk Şiirinde Rubai
Y. Türk Şiirinde Geleneğin İzleri
Eleştirelilikten Uyuma
Avrupa Edb. Traj. Gör.
Maupassant
Poetika Dersleri
Gece Dansları
Tutkulu Bir Oyalanma
Medeniyet ve Diriliş
Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri
Dolanmalar
Ömrüm
Saklı Yara
Tükenerek Çoğalmak
Teori ve Eleştiri
Düşünce ve Dil
Buz ve Fire
Modern Dünyanın Bunalımı
Özgür Birey Sınırlı Devlet
Geçmiş Zaman Olur ki...
Edebiyat ve Kültür
Ölüm Daha Güzeldi
Edebiyat Yazıları
Konuşmalar
İbni Arabi'nin Günlük Duaları
Sembolik Formlar Felsefesi I-II-III
Güzel Sanatlar Tar. Giriş
Hatıralarım
İkinci Yeni Poetikası
Dil Evrensellikleri ve Dilbilim Tipolojisi
Müslüman Ütopyası
Entellektüel ve İktidar
Kültür Bilimlerinin Mantığı Üzerine
Trajik Gerçeklilik ve Modern Toplum
Su Burcu
Parmak İle Boyanmış
Kendi ve Siyah
Sis
Otuzüçüncü Peron

Mevlana'dan T. Sait HALMAN
Seyhan ARSLAN
Halil GÜNEY
Mustafa AYDOĞAN
A. De Saint-EXUPÉRY
M. Recep HÎLMÎ
Vefa TAŞDELEN
Burhan TOPRAK
Burhan TOPRAK
Réné GUÉNON
E. W. SAİD
Peter ZÎMA
N. ÇETÎN
N. ÇETÎN
Alev ERKÎLET
C. I. GLICKSBERG
Hanri TROYAT
M. Orhan OKAY
Yunus DEVELÎ
Dilek ASLANER
Muhittin BÎLGE
Edisyon
Ahmet İNAM
Ali KEMÂL
Köksal ALVER
Ramazan DÎKMEN
Edisyon
Edisyon
İhsan DENİZ
Rene GUENON
Nevzat CAN
E. Ekrem TALU
Gürsel AYTAÇ
Ahmet DAVUDOĞLU
Fatih TEPEBAŞILI
Ahmet Bin BELLA
M. KANIK
Ernst CASIRER
S.Ohannes PAŞA
Yusuf AKÇURA
Alâattin KARACA
Bernard COMRIE
Ali RAHNEMA
Edisyon
Ernst CASIRER
John ORR
Hüseyin ATLANSOY
Celal FEDÂÎ
Kenan ÇAĞAN
Selim ERDOĞAN
Necip TOSUN

