

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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

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

HECEÖYKÜ'DE BU SAYI

ÖYKÜ GÜNDEMİ	3
--------------	---

ÖYKÜLER

Mustafa Şahin	<i>Sayın Efendim</i>	13
Sadık Yalsızuçanlar	<i>Aluh Amut</i>	22
Abdullah Harmancı	<i>Esas Fiil</i>	31
Dilek Aslaner	<i>Kırmızıya Çalan Koltuk</i>	35
Yıldız Ramazanoğlu	<i>Rampadan Aşağı Aşk</i>	38
Celal İlhan	<i>Bin Yıl Anılmak</i>	45

Hasan Aycın	<i>Çizgi</i>	53
-------------	--------------	----

DOSYA

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE AŞK

Ömer Lekesiz	<i>Bir Anlatım Ahlakı Olarak "Yusuf Sınırı"</i>	55
Necip Tosun	<i>İmkânsız Askın Öyküleniş Biçimleri</i>	64
Firdevs Canbaz	<i>Üç Harfli Muammanın Öyküden İp Uçları</i>	74
Abdurrahim Karadeniz	<i>Bisütûn Dağı'nda Ferhat Olmak</i>	85
Köksal Alver	<i>Türk Öyküsünde Askın Hâlleri:</i>	
	<i>Aşkın Salıncağında İnsan</i>	88
Ercan Yıldırım	<i>İnsanın "OV'ması ve "ÖV'mesi</i>	
	<i>Sürecinde Aşk ve Cinsellik</i>	93
Ayşe Kara	<i>Dokunulmaza Dokunmak</i>	102

ÖYKÜLER

Münire Daniş	<i>İnci ve Süveyda</i>	105
Güray Süngü	<i>Köşebaşında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk</i>	108
Ayşe Şener Yurtseven	<i>Gece Yürüyüşü</i>	118
Kasım Tiryaki	<i>Işık Çubukları</i>	120
H. Hümeysra Şahin	<i>Hastane Yokuşu</i>	127
Pınar Zengin	<i>Neden Beni Çağırıyorsun?</i>	130
Meral Demirel	<i>Atlas Okyanusu'nun Dalgıcı</i>	135
Zehra Yiğit	<i>Rüzgarın Evi</i>	138
Alan Marshall	<i>"Bize Hindiyi Anlatsana, Jo"</i>	144

YAZILAR

Riyad El-Halil	<i>Havaya Ateş</i>	148
Sezai Coşkun	<i>Kemal Tahir'in Hikayeciliği ve Yeni</i>	
	<i>Yayınlanan Hikayeleri Üzerine</i>	154
Mustafa Zeki Çıraklı	<i>Dergi ve Özel Sayı'ların "Kanon"</i>	
	<i>Bağlamında Düşündürdükleri</i>	160

SÖZLÜK

Hüseyin Su - Ömer Lekesiz	<i>Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-14</i>	168
---------------------------	---	-----

ÖYKÜ KİTAPLIĞI

Seda Yücel	<i>Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları</i>	180
Tufan Erbarıştıran	<i>Sokak Düşleri</i>	182

H E C E
O Y K U

İki Aylık Öykü D e r g i s i

YIL: 3 SAYI: 14 NİSAN-MAYIS 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 Yenışehir/Ankara

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

İnternet Adresi: www.hece.com.tr

e-mail: hece@hece.com.tr

hecedergi@yahoo.com

Teknik Hazırlık: Hece/ Bülent Güler

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

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

K. Karabekir Cad. Ali Kabakçı İş Hanı No:85/2

İskitler/ ANKARA

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: 31.03.2006



DÜNYA ÖYKÜ GÜNÜ

14 Şubat Dünya Öykü Günü çeşitli etkinliklerle kutlandı. Dünya Öykü Günü Bildirisi'ni Tarık Dursun K. kaleme aldı:

HİKÂYE DENİNCE, AKLİMIZA...

Hikâye denince nedir aklınıza gelen? Yine hikâye, değil mi? Bugün dünyamızda yaşayan ne kadar insan varsa, (yani, milyarlarca insan) bir o kadar da hikâye yaşıyor, birbirine hikâye anlatıyor.

Evet, fazlası var, eksigi yok, günün yirmi dört saatinde hepimiz hikâye yaşıyoruz ve bunu da her önümüze çıkana, her karşımıza gelene (kimi kez yakınlarak, kimi kez acındırarak, kimi kez de hafif kışkırtmalarla) anlatıyoruz. Biliyor musun, dün gece eve giderken başıma ne geldi?

İşte size bir hikâye girişi... Arkası inanılmaz bir zincirden boşanmışlık içinde gelecektir. Anlatıldığı gibi öylesi bir olay gerçekten anlatının başına gelmiş midir? Yoksa bir kurgulama, bir yakıştırma mıdır? Ayrıca, kendini önemsetmek için cilalanmış bir balon da olamaz mı?

Şunu demeye getiriyorum; hikâye, doğduğumuzdan ölümümüze dek bizim bir yaşam parçamız. İnsanoğlu kelimeleri bir bir öğrenerek onları arka arkaya sıralayıp konuşmaya başladığında, ilk kimi bulmuşsa ona hikâye anlatmıştır, eminim. Şayet dinletecek birini bulamamışsa, su da vuran yansımasına konuşmuş, ona hikâye anlatmıştır. Bundan da eminim.

ÖYKÜ GÜNDEMİ

Hikâye anlatmak kolaydır. Sizden (anlatırken) hayatın gerçeklerine tanıklık etmiş olmanızı ne ister, ne de bekler.

Her "şey" hikâye midir? Hikâye olabilir mi? Ustaların örneklemeleri bunun pekala da olabileceğini göstermez mi bize? Ama, hadi oturun, alın elinize kalemi, yazın bakalım sizce de o "şey" olanın hikâyesini. İnat ve direnme çözüm olmaktan çok uzaktır. Hikâyeyi yazmak, o "şey" i hikâyeye dönüştürmek, ancak hikâyeciye vergidir.

Hikâyeci olmak kolay mı, hikâye yazmak kolay mı? Hikâye yazmak, tıpkı şiir yazmak gibi bireysel bir iştir. Kusuz, kimse hikâyeciye zor kullanarak hikâye yazdırmıyor. Giderek ustalık kazanmış bir hikâyeci, o ustalığın yanı sıra olaylara, eşyaya, dünyaya ve insan kendine özgü bir bakışın sahibidir elbet.

Hikâyeci kim için yazar peki? Kendi için. Buna da katılıyorum. Önce kendi, sonra da başkaları için de yazar. Kendimizi, insanları, olayları ortak duygulara sahip olduğunu sandığı okurlar için yazar ve yayınlar. Hikâyeci, okuru kendisiyle ortak duyguların sahibi beller.

Çünkü o, okuruna karşı ondaki hayat özüne bakışı, duyusu çoğaltmakla, yaygınlaştırmakla yükümlüdür.

Bana sorarsanız, hikâyede anlatılan bir "an" dır, bir anıdır, bir hayat gözlemidir. Çünkü kısa hikâye; yaşantıları, yaşanan anları verir okura. İçinde düşler de vardır, düşlemeler de.

Anlatırlar; Çehov, bir gün bana gelip "şu kül tablası üzerine bir yazı yaz deseler, yazarım" demiş.

Evet bir kül tablası ve Çehov, bir kül tablasından bir hikâye çıkaracak ya da onu hikâyeleştirecek kadar ustaydı işinin.

Her şeyden bir hikâye çıkar, tamam, kabul de onu yapacak kişinin hikâye anlatan değil, hikâye yazan olması gerekir.

İnsana hayatı boyunca sevincine, kaygısına, sevgisine, düşmanlığına, ezilmesine ve ezdirmesine, hak yemişliğine ve haksızlığa uğramışlığına, mutluluğuna ve mutsuzluğuna hikâye kadar tanıklık etmiş bir edebiyat türü daha yoktur.

Ben böyle söylüyorum inanın !

" Ey hikâye okumaz milletim, "hikâye günü" n kutlu olsun!"

TARIK DURSUN K.

ÖYKÜNÜN YABANCILAŞMASI

Son yıllarda edebiyat meselelerinin dergilerin özel bölümlerinde, dosyalarında enikonu tartışılmasıyla birlikte, sanatçıların hâl ve gidişten çok da memnun olmadıkları ortaya çıkmaya başladı. Dahası konuşulmayan, görmezden gelinen, üzeri örtülen birçok mesele de gün yüzüne çıktı.

Hürriyet Gösteri'nin Ocak 2006 sayısında, Nalan Barbarosoğlu ile Hüseyin Su, öykünün yabancılaşması meselesi etrafında yaptıkları söyleşi de bu bakımdan önemli. Türk öykücülüğünün; yaşadığı nicel patlamanın, nitel bir patlamayı da beraberinde getirmesi için kimi temel meselelerle yüzleşmesi gerektiği açıktır. Üstelik bu yüzleşmenin muhatapları sanatçılardır. Çünkü nitelik olarak sıçrama yapmak, aşama kaydetmek ancak onlarla olasıdır.

"Edebiyatın evrenselliğine her anlamda evet, ama öykümüzdeki ve romanımızdaki insan hangi coğrafyanın insanı? Kafka'nın, Camus'nün öykü ve romanlarından kaçtığı her hâlden belli olan yapıştırma kişiler ve yine oralardan yayılan yapay bunalımlar yabancılaşma değil mi?" diye soran Hüseyin Su'ya göre: "Türk öykücülüğünde, kendisine, kendi benine, kendi kodlarına ve kendi

diline yabancılaşma sorunu var." Elbette söz konusu sorun son yıllara ait değil, öykü tarihimiz kadar eskilere uzanıyor ve yüzelli yıl önce tanıştığımız modern öykünün, geleneksel edebiyatımıza karşı 'bizatihi yabancılığı' sorununu da içeriyor. Burada iki tür 'yabancılık'tan söz edebiliriz: Biri, öykünün tür olarak geleneksel edebiyatımıza yabancılığı; diğeryse sanatçının yabancılığı. Söyleşide her ne kadar öykünün yabancılaşması tartışılıyorsa da, öykünün türsel yabancılığı üzerinde durulmuyor. Söz konusu yabancılaşma, öykü üzerinden konuşulsa bile, yakın bir okumayla tartışılan konunun aslında sanatçının yabancılaşması olduğu rahatlıkla görülüyor. Zira Su'nun, "[d]ilimizin ve kültürümüzün dokusu, yazdığımız öykülerde, bütünüyle edebiyatımızda görülemiyorsa, biz neyi ve hangi dille yazıyoruz?" sorusunun muhatabının sanatçılar olduğu açıktır. Zaten bir edebiyat eserinden söz ederken, aslından zımnen onun yazarından söz ediyoruzdur. Türk öykücülüğü kendi kodlarına, kendi diline yabancılaşıyor derken; bu saptama tek başına öyküye değil de sanatçıya vurgu yapmaktır. Yoksa öykünün kendiliğinden bir yerden gelip bir yere gittiği yok. "Belki de gerçek sanatçı duyarlılığı, derinliği, kavrayışı, yeteneği ve feraseti de burada belli olur: Kendi toplumunun kültürel ve tarihsel damarlarından gereği gibi beslenmesini bilmekte," derken yabancılaşmanın kaynağı da saptanmaktadır.

Bir toplumu, kendine özgü değerlerle tanıyıp anabileceğimizi söyleyen Hüseyin Su: Her toplumda bu dokuyu oluşturan farklı değerler olduğundan; bunlar içinde benzer, birbirine yakın, hatta aynı olanlar da olabileceğinden söz eder. Bunlar, ona göre insanlığın ortak değerleridir. Yabancılaşmamış bir sanat ve edebiyatın kaynağı da bu ortak değerler-

.L. M H ; M I H U"

Fotoğraf: Mahmut Turgut

Nalan Barbarosoğlu - Hüseyin Su

dir; "en genel anlamıyla bir toplumsal tarih ve kültür aidiyetinden söz ediyoruz. Bu aidiyeti özümsemek, öncelikle yazarın, sanatçının birincil görevidir; dünya görüşü bağlamında tercihi ve üretimi ise ikinci görevidir." Ancak burada vurgulanan, insanlığın ortak değerleri fikrini romantik bir evrenselliğe dönüştürüp içeriksizleştirmemek gerekir. Çünkü, Su'ya göre: "Sanatçı, yazar, bir topluma, bir kültüre ve tarihe aittir, oradan çıkar, orayı unutmaz, bunların hepsi onu kodlamıştır; ama bir sanatçı ve bir yazar olarak onun antenleri evrensele ayarlıdır, aidiyetlerini insanlık durumuyla birleştirir, onunla zenginleştirir ve kendisi de onu zenginleştirir." Edebiyat nihayetine insanın hâllerini anlatır, birçok edebî eserde bizi saran, onlarda bulduğumuz bu insanlık hâlleridir; "ama onların hepsinde de bu insanlık hâlleri kendi toplumsal aidiyetlerinde tezahür ederler. Biz bunları kendi öykü gerçekliğimize taşıyamayız, aynı insanlık hâllerini kendi aidiyetlerimiz bağlamında öykü gerçekliğiyle kurgularız."

Söyleşide, doğal ve doğru olandan sapma olarak tanımlanan yabancılaşmanın kavramsal çerçevesini netleştirmek için, Su, 'doğal' ve 'doğru' olanı da şöyle tanımlar: "Doğal ve doğrunun tanımlanmasında veya çerçevesinin çizilme-

sinde farklı yaklaşımların olması hem kaçınılmaz hem de gerekli. Bu durum, bir doğallıktan ve doğrudan sözetmekten alıkoyamaz bizi; baktığımız yere, değer yargılarımıza, inançlarımıza, siyasal ve kültürel farklılıklarımıza göre görecelik payına rağmen. Eğer hiçbir değerlendirmede bir doğrudan ve doğallıktan söz edemeyeceksek, hiçbir konuda da değerlendirmeye yapmanın ve söz almanın anlamı kalmamış demektir." Buradaki sorunun çerçeve çizmekte olmadığını; çerçevenin kasıtlı olarak yanlış çizilmesinde olduğunu söyler: "Elbette bir çerçeve çizildiğinde dışarıda kalan olacaktır. Burada da bir sorun görmüyorum. Eğer bir şeyi yoksaymamız gerekiyorsa, bunu dışarıda ya da içeride kalışına göre değil; örneğin öyküye sözkonusu olan, öykü olup olmadığına göre yapmalıyız."

İdeolojik kamplaşmanın her zaman belirleyici rol oynadığı edebiyat tarihinde, Hüseyin Su'nun saptaması, muhtemelen bir temenni olmaktan öte gidemeyecektir. Zira kısacık öykü tarihimizde bile gerek ödüllere, gerek antolojilere, gerekse dergilere baktığımızda; 'içeride-dışarıda kalışta', her zaman kamplaşmanın 'gereğinin' yerine getirildiği görülecektir. Hatta bu kamplaşma zaman zaman öylesine hücrelere bölünür ki, örneğin Oğuz Atay yıllar sonra fark edilir; Orhan Kemal ya da Kemal Tahir ısrarla unutturulmak istenir. Ancak iyiyi, güzeli, doğruyu her halükârda söylemek, temenni etmek bizim ödevimizdir. Biliyoruz ki: "Sanatsal üretimler, kimi korkular, kuşkular, düşmanlıklar nedeniyle olumlu ve olumsuz yanlarıyla toplumun değerler birikiminden beslenemiyor. Hiçbir edebiyat kendisini var eden toplumun üzerindeki değerleri küçümseyerek, yok sayarak zenginleşemez."

CEMAL SAKAR

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜ

YÜKSELİŞTE

Yazınsal türlerin, zamanın ritmine, nitelikli yazar kuşağının belli bir dönemde yoğunlaşmasına, yaşanan sosyolojik/tarihsel konjonktüre bağlı olarak kimi zaman daha yoğun, kimi zaman da daha az gündeme geldiklerini, ilgi gördüklerini biliyoruz. Aranırsa elbette bütün bunların hem istatistiksel hem de sosyolojik temelleri bulunabilir. Ama yaşananlar göstermiştir ki, sanat/edebiyat küçük zaman dilimlerinde sabitlenerek, üzerinden kalıcı sonuçlar üretebileceğimiz bir alan değildir. Çünkü sanat/edebiyat zaman aralıklarına hapsedilemez. Bu anlamda "biri yükseldi diğeri düştü" türü saptamalar belki edebiyat magazini olarak konuşulabilir, tüketilebilir ama buradan türlerin niteliğine, birbirlerine üstünlüklerine ve geleceklerine ilişkin genel geçer bir sonuç çıkartılamaz.

Bütün bunları şu günlerde yoğun şekilde gündeme getirilen "öykü düşüşte" tartışmaları için söylüyoruz. Bu tartışmalarda öykünün düşüşte olduğu temellendirilirken çıkış noktasının son günlerde ileri sürülen "roman patlaması" olduğunu görüyoruz. Gerçekten de birkaç yıldır romana yönelik bir ilgi olduğu açık. Romanın okur tarafından diğer türlere nispetle fazla ilgi görmesi, öykü, şiir gibi diğer türlerde ürün veren yazarların gönlünü çeliyor. Peki ama romanın yoğun ilgi görmesinden öykünün düşüşe geçtiği sonucu çıkarılabilir mi? Bunun dönem itibarıyla bile imkânsız olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü ortak bir coğrafyayı ve tarihi paylaştığımız Şark toplumlarında hikâyenin zengin bir birikimi ve güçlü bir damarı var. Şark insanı hikâyeye inanır, onunla sever, onunla nefret eder. Hikâyeler, onun zihnine âdeta nakşolunmuştur. Bu yüzden tarihsel serüveni içerisinde hikâye, Şark insanının

ardından şimdi
öyküsü bugün ne durumda?
aya mı hazırlanıyor? Öykücüler,
Türk öyküsünü tartışıyor:
ısı ml ek ^ üzerinden

TURK ÜYKÜSÜ A MI?



birikimlerini aktarmada kullandığı en önemli yöntemlerden biri olmuştur. Halk hikâyelerinde, masallarda, menkıbelerde, mesnevîde, kıssalarda bu insanların yaşadığı sevinçler, acılar, kahramanlıklar, öğütler, ibretler, kısaca hayatın kendisi vardır.

Her sanatçı ister bilinçli ister bilinçsiz, içinde yaşadığı toprakların ürünüdür ve toplumun bir tezahürüdür. Hiçbir zaman yeryüzüne fırlatılmış öncesiz ve sonrasız bir birey değildir. Yazdıklarında bu toplumdan bir iz, bir koku, bir tat taşır. Bu bağlamda Türk öykücülerini de yaşadıkları bu toprağın hikâyesini yazıyorlar. Toplumun yaşadığı serüven ne ise yazarlar da bunu öyküye yansıtıyorlar. Elbette kendi algılarının, kendi dünya ve hayat görüşlerinin penceresinden. Bu farklılığa da bir zenginlik olarak bakmak gerek. Farklı algılarla tamamlanmış oluyor.

2005'de öyküde bu serüvenin izdüşümü yaşandı. Oldukça nitelikli öykü kitapları ve öyküler yayımlandı. İlk kitapları yayımlanan öykücüler umut verdi, ustalar öykü dünyamızı zenginleştirdiler. 2005 öykü kitapları açısından da oldukça verimliydi. İlk bakışta, Nezihe Meriç/Cisenti, Mustafa Kutlu/Chef, Feridun Andaç/Yoksa Aşk Ölüyor, Sezer Ateş A y v az/Tamiris'in Gecesuçları, Özen Y u la/Tanrı Kimseyi Duymuyor, Seyit

Göktepe/İlkyazın Anısıyla, Lütüye Aydın/Gri Gül, Sibel K. Türker/Öykü Sersemi, Ethem Baran/Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı, Yekta Kopan/Kara Kedinin Gölgesi, Cihan Aktaş/Duvarsız Odalar, İnan Çetin/İçimizdeki Şato yılın dikkat çeken kitap ve yazarlarıydı.

Hece Öykü, İmge Öyküler, Kül Öykü, Eşik Cini gibi sadece öykünün gündeme geldiği tür dergileri, öykü dünyasında ciddi bir hareketlilik yarattılar. Edebiyat dergilerinde üç beş sayfaya sığdırılan öykü, bu dergiler aracılığıyla bütün boyutlarıyla kendini ortaya koyma fırsatı yakaladı. Andığımız öykü dergilerinde artık enine boyuna öykü sorunları tartışılıyor, dosyalar hazırlanıyor, yepyeni, pırıl pırıl genç öykücüler öykü yayımlama imkânı buluyorlar. Özellikle edebiyata öyküyle başlayan genç yazarların varlığı çok önemli, yarınlar için umut verici. Çünkü bu durum edebiyatın sadece şiir yazmak olarak algılandığı dönemi artık aştığımızı gösteriyor. Bu artış eğer niteliğe de taşınabilirse, öykümüzü parlak bir geleceğin beklediğini, giderek 1950'lerin parlak günlerini yakalayacağımızı söyleyebiliriz.

Sanat-edebiyatın git gide pazarlanabilir bir metaya dönüştüğü, ürünün/yazının gidip, yazarın geldiği ve sonuç olarak genel bir kırılmanın ve yozlaşmanın yaşandığı günümüz edebiyat dünyasında,

öykünün daha soy bir duruş sergilediğini görüyoruz. Tüketime prim vermiyor, işi ucuzlatmıyor. Tüketim medyasının pazârında hiçbir öykü malzemesi yok. Bu yüzden kendini takdim etmek isteyen yazar öyküyü terk etmek zorunda kalıyor ve başka türlerin kapısını çalıyor.

Aslında öykünün bu soy duruşu boşuna değil. Çünkü öykünün sağlam bir arka planı var bu topraklarda. Bu direnç ve birikime dayanarak, bütün yukarıda saydığımız olumsuzluklara rağmen, dünya ölçeğinde bu türün zirveleri bu topraklarda yazılıyor.

Öykü bütün bu tartışmaların aksine, sağlam temeller üzerinde, geleceğe umutla bakıyor. İnsanlara, birikim, tecrübe aktarmaya devam ediyor.

NECİP TOSUN

BOŞLUĞA AÇILAN KAPI

Bugün dergilerde öykülerini, kitapçılarda kitaplarını gördüğüm, Nursel Duruel, Ayla Kutlu, Cemil Kavukçu, Buket Uzuner, Sadık Yalsızuçanlar, Nazan Bekiroğlu, Cihan Aktaş, Ali Haydar Haksal, Mahir Öztaş, Hüseyin Su, Ayfer Tunç, Cemal Sakar, Necip Tosun, Özcan Karabulut, Murathan Mungan, Kürşat Başar, Kamil Doruk, Nalan Barbarosoğlu, Müge İplikçi, Halil Gökhan gibi öykücülerin öykülerinin bir çoğunu, hayatımızın farklı boyutlarını içine alan, bazen rahatlatan bazen geren, bazen de sorgulamalarla baş başa bırakan ürünler olarak okuyor ve tat alıyorum. Daha da eklemelerde bulunabileceğim bu isimlerde öykü, kuramsal payandaları ve içeriksel boyutlarıyla, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Rasim Özdenören, Selim İleri, Mustafa Kutlu, Şevket Bulut, Füruzan, Tomris Uyar, Necati Güngör, Adalet Ağaoğlu, Selçuk Baran, Nedim Gürsel, Hulki Ak-

tunç, Tezer Özlü, Sevinç Çokum gibi öykücülerin öykülerinden çok farklı değil. Yanlış anlaşılmasın; öykü teknikleri, temaların işleniş biçimleri, insana ulaşma dili düşünüldükçe böyle genel bir yargıda bulunuyorum. Örneğin bilinç akışı tekniğiyle bireylerin ruhsal labirentlerine uzanan öykücüler, Tanpınar, Bilge Karasu, Oğuz Atay kanalından akmaya devam ediyorlar. Geleneksel değerleri, modern imkânlarla yeniden üreterek kültür ve inanç atmosferini işaret edenler, Mustafa Kutlu, Rasim Özdenören izlerinde yürüyorlar. Canlı, içten, sıradan yaşamakları, insan doğasının renkleri olarak yansıtanlar da ta Sait Faik'le açılan yolun yeni yolcuları olarak düşünülebilirler.

Dolayısıyla bu isimleri benim değerlendirmek istediğim öykü ve öykücülerin dışında tutmak mümkündür. Şiirin kardeşidir diyerek okumaya çalıştığım birçok öyküde, beni kaygılandıran (şiir için de aynı kaygıları taşıyorum, dahası birazdan üzerinde durmaya çalışacağım sorunların, şiire ve öyküye aynı yerden geldiğini düşünüyorum) bazı boşluklar var. "Denize Açılan Kapı" ya gönderme yaparak kullandığımız başlıkta sezilebileceği gibi, bu kapılar, eve, şehre ya da denize açılmıyor; boşluğa açılıyorlar. Bu noktada öykü ve öykücü isimleri vermenin çok yararlı olacağını düşünmüyorum. Kaldı ki ismini verdiğimiz her öykücünün tersi istikamette gösterebileceği öyküleri de ihtimal vardır. Zaten önemli gördüğüm şu ya da bu öykü yazarını eleştirmek değil, öykünün evrenini sarmaya yöneldiğini düşündüğüm birkaç arızayı işaret etmektir. Bu eleştirinin amacı, geçmişten biriktirilerek getirilen kuramsal ya da estetik ölçüleri, son on-on beş yılın öykülerine ve ya öykücülerine uygulayarak, belirlemelerin doğruluğunu ispat etmek, ispat edemeyince de, bu yeni öykücülerini yargılamak değil-

dir. Aslında hiç de yeterli olmadığım bir alanda rahatsızlığını dile getirmemdeki belirleyici etken, siyasette, günlük hayatta, hatta eğitim bilim alanlarında görülen küresel simülasyonun, kötücüllüğün, kimliksizliğin, boşlukta asılı kalmanın, öyküde de farklı yansımalarını görüyor olmamdır. Bu yansımaları, "bilinçaltından bağlantısızlığa" "çevresiz ve zihinden mürekkep insan", "kötümserlik", "gizemcilik", "değerlerin eşitliği", ve "konuşmayan insan" başlıkları ile görünür kılmaya çalışacağım.

Bilinçaltından Bağlantısızlığa

Herhalde Modern bilimin fizikten sonraki en köklü keşfi bilinçaltı olmuştur. Pratik aklın yönettiği duyuları, hep "öteki"ne egemen olmak amacıyla eğiten son yüzyılın acılarını çok çeken insanlar, yürüyen hayatta cevaplarını bulamadıkları her durum için bilinçaltına yöneldiler. Bizde Tanpınar, mistik birikimimizi de işin içine katarak, reel ile irreel arasındaki köprüyü kurmaya çalışarak yeni bir hafıza yapmak istedi. Bilinçaltı, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay gibi yazarlarda, kimliksizliğin kentle ilişkilerini işaret etmeye yaradı. Fakat şimdiki bazı öyküler görülünce, bilinçaltının giderek, bağlantısızlığın doğallaşması sürecini başlatmış olduğu anlaşıyor. Artık bazı yeni öykücüler bilinçaltı labirentlerinin simgesel uyarılarla dolu yollarında, kişisel ve toplumsal varlığın bağlantılarını yoklama gibi bir ameliye ile meşgul olamayacak kadar bilinçten uzaklaşmışlardır.

Çevresiz ve Zihinden Mürekkep İnsan

Şimdinin özellikle entelektüel satışlı öykülerini okuduysanız sizin de dikkatinizi çekmiştir. Bu öykülerde görülen insan her zaman yalnızdır; tek basındır, mekânsız ve zamansızdır. Adeta insan

da değil, zihinden mürekkep bir kurgusal varlıktır. Yemeyen içmeyen, konuşmayan, hele hele hiç gülmeyen, arkadaşlarıyla, ailesiyle, sokağıyla, düşmanları ve dostlarıyla yaşamayan bu varlığın alameti farikası, sürekli belirsiz bir kudretle yörüngesinden çıkmış fır dolanan bir zihindir. "ama bu zihin ne arar" diye sormanızın gereği yok, çünkü bizim bildiğimiz, insan arar, zihin değil. Şekil, varlığın görünme zaruretidir.

Kötümserlik

Kötümserlik, sadece doğrudan doğruya , artık güneşin doğmayacağını veya bir daha baharın gelmeyeceğini söylemek, ya da ne yaparsak yapalım dünya zalim ve kötüdür şeklinde kararmış hükümleri ifade etmez. Öykü metinleri, insanları getirip boşluğa açılan kapılarda bırakıyorsa, insanın kendini kötü hissetmemesi mümkün değildir. Şimdinin öykülerinde gördüğümüz bir açmaz budur. Modernizmin eleştirisi gibi görünen, kendi içine kapanan öykü öznelerinin umutla başını kaldırdıklarını göremiyorsunuz hiç.

Gizemcilik

Şiirde olduğu gibi, şimdinin öykücülerinin adeta yeniden keşfettikleri gizemcilik, genel olarak, olgusal ve metafizik gerçeklikle buluşup sarılması ve bütünlüğü işaret etmesi bakımından, önemli bir geleneksel izdir diyebiliriz. Fakat şu anda öykü dergilerinde yayımlanan birçok öyküde gördüğümüz imgesel dil, böyle bir bütünlüğü işaret edeceğine, insanı, kendi içinde sürekli parçalar olarak görünemez ve bilinemez hale getiriyor. Öykü, olayları ve olguları kaybettği gibi, kişilerini gizemli bir silüete dönüştürüyor ve hatta öyküyü yazan da bu silüetlerin içine karışıyor. Bunda ne var; gizemin doğasında bu var denilebilir. Evet ama yazar, metinsel bir varlık

olduğunda aslında gizemden değil, kayboluştan söz edilebilir.

Değerlerin Eşitliği

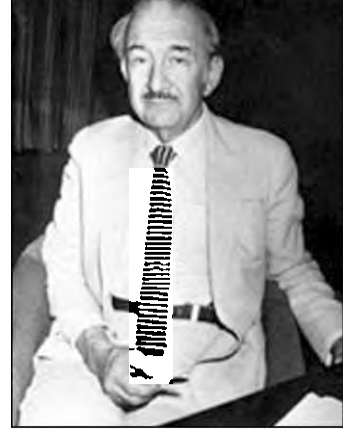
Post Modernizmin, modern değerlere şüphe duymaya başlamasıyla ortaya çıktığını söylemek mümkün. Fakat Post Modernizm, modernizmin rasyonel, Newton'cu kategorizasyona karşı koyacak bir merkez kuvveti olmadığı için değerleri eşitleme yoluna gitti. Tarih ile tarih dışı, mekanla mekan dışı, dinsel ile dindışı, olgu ile tasavvur, ahlâk ile ahlâksızlık kısaca her şey, her değer birbirine karşı üstünlüğünü veya alçaklığını kaybetti ve eşitlendi. Modern ahkâma karşı inanç kaybı noktasında bu nötrleştirmeyi anlayışla karşılacak bile; bu eşitlemenin, aslında insanı konumsuzlaştırdığını, kimliksizleştirdiğini görmezden gelemeyiz.

Konuşmayan İnsan

Bu öykülerdeki insanlar konuşmazlar. Zaten çoğu zaman yanında konuşacakları kimsecikler de yoktur. Kendi kendileriyle de konuşmazlar. Var olduklarının ispatı, öykülerden çıkan ve insanın içini boğan bir dumandır. Ve fakat biraz daha üzerine eğilince, aslında bu dumanın aynada gördüğünüzü anlayıp rahatlayabilirsiniz.

Konuyu kapatmadan önce yeniden vurgulamak isterim ki, amaç, isimleri anılmadan eleştirilen öykü ve öykücülerin, açmazlar ve sapmalar içinde dolanıp durduklarını söylemek değildir. Ve bu bir umutsuzluk yazısı da değildir. Birçok genç öykücü kurgunun ve anlatının batılı ve doğulu gelenekten gelen biçimlerini yenileyerek kullanmaya ve ortasına oldukları öykü dilinin imkanlarını, insanî bütünlüğe ulaşma yolunda temel varlık alanı olarak anlamaya devam ediyorlar.

MEHMET NARLI



Haldun Taner

HALDUN TANER ÖYKÜ ÖDÜLÜ

Milliyet gazetesinin düzenlediği 18. Haldun Taner Öykü Ödülü'ne kısa öykülerinden oluşan ve 1 Ocak 2005'ten sonra yayımlanmış bir kitap ya da yayımlanabilecek bütünlükte bir öykü dosyasıyla başvuru yapabiliyor. Aday yapıtların onbir nüsha olarak, özgeçmiş ve bir adet fotoğrafla birlikte 31 Temmuz'a kadar Doğan Medya Center, Milliyet Ödülleri 34204 Bağcılar/İstanbul adresine gönderilmesi gerekiyor. Jüride Füsun Akatlı, Faruk Duman, Ferit Edgü, Tuğrul Eryılmaz, Doğan Hızlan, Selim İleri, Ahmet Oktay, Şara Sayın, Demet Taner ve Tahsin Yücel yer alıyor.

17.30 ÖYKÜLERİ

Ankara Nokta Kitabevi, Şubat ve Mart ayı boyunca "17.30 Öyküleri" başlıklı bir etkinliğe imza attı. Bu çerçevede her hafta Cuma günleri öykü merkezli toplantılar düzenlendi. İlk hafta olan 3 Şubat'ta Mustafa Şerif Onaran "Edebiyat Dünyamızda Ankara'nın Yazarların Yeri ve Önemi" başlıklı bir konuşma yaptı ve Sevgi Soysal'ın öyküleri değerlendirildi. 10 Şubat'ta ise Seyhan Ecer, Şelale Özmen, Esra Odman ve Ayten Kaya'nın katıldığı "Dört öykü,

dört öykücü" başlıklı toplantı vardı. 17 Şubat günü ise "Aşk Öyküleri" başlığı altında Vüsat O. Bener ve Erhan Bener'in birer öyküsü okunup tartışıldı. 10 Mart'ta kadın öykücüler tartışılırken ilk kadın işçi öyküsü yazarı Nezihe Yaşar Bükülmez gündeme getirildi. 17 Mart günü ise 12 Mart ve 12 Eylül öyküleri işlendi.

DÜNYA ÖYKÜ GÜNÜ KUTLANDI

14 Şubat Dünya Öykü Günü, Ankara, İzmir, Diyarbakır ve Antakya'da gerçekleştirilen etkinliklerle kutlandı

Ankara'da Sevgi Özel, Gökçe Gökceer, Yaşar Bodur, Tekgül Özcan, Yonca Yaşar, Rezzan Katılmış, Remzi İnanç, Mustafa Şerif Onaran, Tuncer Uçarol, Mustafa Balel, Çiğdem Ülker, Seyhan Ecer, Filiz Karaağaç, Remziye Aslan, Mine Hoşcan Bilge, Müyesser Güner, Kevser Ruhi'nin katıldığı etkinlikte Nuran Taş, Fatih Erenler ve Şeriban Ebem'de müzikleriyle yer aldılar.

Diyarbakır'daki etkinliğe, Uluslararası Pen Merkezi eski uluslararası sekreteri Dr. Terry Carlbom, Aysu Erden, Murharrem Erbey, Özcan Karabulut, Sedat Yurttaş, Cemil Kavukçu, Semih Gümüş, Sidar Jır, Yavuz Ekinci, Kadir Konuksever, Roşan Lezgin katıldılar. Etkinlikte, Türkçe'nin yanısıra Kürtçe'nin Kirmanci, Zazaca lehçelerinde öyküler okundu.



Adalet Ağaoğlu

İzmir'deki etkinliğin açılış konuşmasını Hayri K. Yetik ve Konak Belediye Kültür Müdürü Salim Çetin'in yaptı. Adalet Ağaoğlu'nun onur konuğu olduğu etkinliğe çok sayıda öykücü katıldı.

NEDİM ALİ ZENGİN II. ÖYKÜ YARIŞMASI

Kozalak gazetesi, Merhum Gazeteci-Şair Nedim Ali Zengin anısına öykü yarışması düzenliyor. Özellikle Andırın Postası'nın edebiyat eki olarak her ay yayımlanan ve Türkiye'nin edebiyat gündeğinde özel bir yeri olan "İkindiyazıları" yla tanınan Nedim Ali'nin anısını yaşatmak niyetiyle düzenlenen yarışmanın ilki geçen yıl yapılmıştı. Bu yıl ikincisi düzenlenen **Nedim Ali Zengin Öykü Yarışması'**nda 1'inciye 3 Tam Cumhuriyet Altını, 2'nciye 2 Tam Cumhuriyet Altını, 3'üncüye 1 Tam Cumhuriyet Altını, Özendirme Ödülü (3 Kişi) Saat ve Kitap ödül verilecek. Yarışmanın son başvuru tarihi 15 nisan 2006. Yarışmanın seçici kurulu ise şu isimlerden oluşuyor. Yunus DEVELİ (Hikâyeci-Eğitimci), Mevlana İdris ZENGİN (Şair-Yazar), Harun KADIOĞLU (Edebiyat Öğretmeni), Duran DOĞAN (Edebiyat Öğretmeni), Barış KABALCI (Edebiyat Öğretmeni).

2006 YILI YENİ ÖYKÜ KİTAPLARI

1-OSMAN ALAGÖZ, Milli Mücadele'de Kınalı Eller (Kaynak, İstanbul 2006, 13 öykü: İş Başa Düştüğü Zaman; Geri Dönemem; Kılavuz; Kınalı Eller; Diriliş Ateşi; Heybe; Milletim İçin; Ben Yetin Kalmam; Bizi Begenmediniz mi?; Son Arzu; Yiğitlerimiz Cephane Bekliyor; Söz Veriyorum; Fotoğraflar)

2-İNCİ ARAL, Ruhumu Öpmeyi Unuttun (Epsilon, İstanbul 2006, 10 öy-

kü: Saman Kokusu; Siyah Lale; Pembe Kayışlı Saat; Beklemek; Ruhumu Öpmeyi Unuttun; Gelecek; Anatomi Dersi; Alın Yazısı; Baba; Gelin)

3-ETHEM BARAN, Bozkırın Uzak Bahçeleri (Doğan Kitap, İstanbul 2006, 12 öykü: Anka; minarenden Düşeni Herkes Hatırlar; İmpala'nın Püskülü; Sessizlik Oyuğu; Tel Araba; Tuğla Ocağı; Kuşları Yolunan Gökyüzü; Sürmeli; Yolum Düştü; Yarım Saat İhtiyaç Molası; Yaş Kiremitten Su Damlar; Akvaryum)

4-BARİFİ BİÇAKÇI, Baharda Yine Geliriz (İletişim, İstanbul 2006, 22 öykü + 10 ara metin: Yaz Gecesi Gökyüzü; Öğleyin Gelenler; Berberde; Dört Numara'nın Yaptığı En İyi Şey; Herkes Masum; Göl Kıyısında; Küçük Taşlar; Balkon Temizliği; Demetevler İkili; Baharda Yine Geliriz; Deli Eşegin Akıllı Sıpası; Ben Tedirgin; Anlamayan Kadınlar; Pastanede; Her Şey Gün Gibi Ortada; İki Kişi Ölümünden Korkuyoruz; Duvaryar Saati; İyiliksever; mithat İçin Kayırlanıyorlar; Süprüntü; Büyükbaba; Eve Dönerken; 10 ara metin: Şehir Rehberi)

5-PERİHAN ÇELİK, Zerdali Kokuları (Ürün, İstanbul 2006, 7 öykü: Döndü Kızım Kısmeti; Bebeğiniz Kız olursa... ; Piknikle Gelen Özgürlüğüm; Kadının Yaşamında Bir Gün; Servetimiz; Bir Veda Gezintisi; Zerdali Kokuları)

6-ELİF ÇINAR, Bahar Dalı (Evrensel, İstanbul 2006, 17 öykü: İpek; Gadder'in Mektubu; Sıkıntı; Senem; Fidan; Gitmeden; Çerçeve; Rica; Seher; Zincir; Tecahül'i Arif; Son Kırıntılar; Paslı Çivi; Oyun; Gamze; Miyav; Bahar Dalı)

7-SELİM İLERİ, Fotoğrafı Sana Gönderiyorum (Doğan Kitap, İstanbul 2006, 8 öykü: Eski Bir Roman Kahramanı; "Şahane Bir Tuvalet"; Hayat Sürüp Giderken; Perisiz Evler; Nar Çatlağı; Ölü Hikayeci; Ada Gezintilerim; Gregor Samsa'nın Elyazısı)

8-İLYAS HALİL, Agap Çiçeği (Ürün, İstanbul 2006, 18 öykü: Aagap Çiçeği; Belig'in Aşk Masalı; Donna Lolita; Güzel Aysil; Hagia Stefanos; Kayıp Körfez; Köprüdeki Çingene Kadın; Raşel; Renklerin Ölümü; Sis Bahçesi; Talas; Temmuz Çakıl Taşları; Urup Ekmek; Venedik'te İdi Lydia Olga İvanova; Kythnos Adalı Dimitri; Abstre Aşk; Sihirli Yıllarım; Toprağa Alışmış Yaşıyordu)

9-REMZİ KARABULUT, Kadınlar Gülmemeli (Can, İstanbul 2006, 10 öykü: Eso; Kum Güneşleri; Kadınlar Gülmemeli; Çağla Badem Satarken; Su Soyundu; Özel, Belki de Çok Özel Bir Öykü; İsimsiz Öykü; Dışarıda Kötülük Var; Mektuplar; Bir Ayrancının İntiharı)

10-ALİ KOCAK, Karda Kalan İz (Merkez Kitaplar, İstanbul 2006, 7 öykü: Karda Kalan İz; Ekmek; Senin Sevgilindi; Tükeniş; Fotoğraf; İtiraf; Nişancı)

11-AYŞE KULİN, Bir Varmış Bir Yokmuş (Everest, İstanbul 2006, 13 öykü: Annabella'nın Öyküsü; Cömert'in Öyküsü; Münir'in Öyküsü; Gülcün'in Öyküsü; Aylin'in Öyküsü; Piyanist; Ölümün Şerefine Sıkılan Kurşun; Ada'ya Mektuplar; Sirk; Kurban; Soyтары; Kedi; Hayal)

12-FATİH ÖZGÜVEN, Bir Şey Oldu - Endişe Hikayeleri (İletişim, İstanbul 2006, 13 öykü: Penguen Masalı; Akıllı Şey; Büyük Yeşillik; Arkasındaki Hayal; Gürol'un Annesi; Seyahatte ve Ölümde; Öteki Adres; Doğum; Kader Müziği; Asansördeki; Hayvanların Alemi; Bozgaziçi Cinayetleri; Bir Şey Oldu)

13-MEHMET TAŞDEMİR, Kırk Hüzünlü Veda (Agorakitaplığı, İstanbul 2006, 19 öykü: Kırk Hüzünlü Veda; Sokağa Gömdüğüm; Kırkdüş; Mum İşığında Bir Kız; Nora; Gülümsedi; Gitsem Ayrılık Olur; Hiçbir Zaman; Ayhüzün; Mavi Zambak; Yazısız Levha; Koşça Kal; Kedere Üç Kurşun; Tutunuş; Esmer Kederli Şehir; Düşlerin Kıyısında; Endişe; Bir Gün Mutlaka; Filizkiran)

MUSTAFA ŞAHİN

SAYIN EFENDİM

Hiçbir zaman hiçbir yerde yapılmamış ve yayınlanmamış bir konuşmanın tam metni:

- Değerli konuklar, şimdi son konuşmacımızı huzurlarınıza takdim ediyorum. Onu hiçbiriniz tanımıyorsunuz. Zira bugüne kadar etiyile kemiğiyle karşınıza çıkmamıştı. Tamamlanmamış bir romandan çıktı ve buraya geldi. Adı Kahraman, soyadı yok. Programda olmayan, mahiyetini bilmediğimiz bu konuşmaya yer vermek bizim için kolay olmadı. Umarız endişelerimiz bir musibete dönüşmez diyerek sözü sayın konuşmacıya bırakıyorum.

-Buyurunuz Kahraman Bey.

-Teşekkür ederim efendim,

Değerli devlet adamları. Değerli bilim adamları. Değerli devlet sanatçıları, sermaye yazarları. Değerli sanatkâr, eleştirmen, şair ve yazarlar. Tefekkür dünyamızın mümtaz mimarları, düşünce semamızın parlak yıldızları. Değerli okuyucular, dinleyiciler ve seyirciler. Değerli dava adamları, misyon şefleri. Görsel, işitsel ve yazılı basınımızın saygın temsilcileri. Değerli araştırmacı yazarlar, haberciler ve kameramanlar. Değerli konuklar, hanımefendiler, beyefendiler. İzninizle hepinizin şahsında sayın efendime hitap etmek istiyorum.

Sayın efendim lütfettim, sizi ve tüm konuşmacıları kemali dikkatle dinledim, izledim. İzninizle ta başta sizden ve herkesten aynlıyorum. Hiçbirinizin durduğu yerde durmuyor, baktığı yerden bakmıyorum. Kimseye katılmıyorum. Üslubum yadırganacağını biliyorum lakin, benden önce konuşan kabile eşrafımızın tespit ve teşhislerinden hareketle kendimi ifade arzusundayım. Sürç-i lisan eder isem -ki ederim sayın efendim- ta baştan af ola. Evveleminde şunu kaydetmeliyim ki, aidiyet itibarıyla buralı, bu mahallenin çocuğuyum. Öfkeli ve uyumsuzum. Ruhsal bir çözümleme gerekirse -ki gerekir- bunu yapacak mebzul miktarda uzman aranızda vardır. Bu halim büyüklerimin çetelerinden dışlandığım ilk gençliğime kadar gider. O gün bugündür kifayetsiz yazarlar elinde çok örselendim. İşin aslı buralı, şarklı olmakla birlikte içinizden biri değilim. Bazı yeteneklerim var. Bazı yeteneklerim yok. Satranç biliyorum ama, oyun içinde oyun kuramıyor, tek kombinezonlu hamleler yapabiliyorum.

Sayın efendim, kendime dair detaylar vermezsem yanlış anlaşılırım. Zira, lisanım aşına olduğunuz tören diline uymaz. Kağıt üzerinde o dili sökmekle ve zaman zaman çeviriler yapabilmekle birlikte pratiğim zayıftır. Bilirsiniz,

dil pratik işidir. Keza, üslup bahsinde çok meselem olduğunu da itiraf ederim. Yüksek rical huzurunda patavatsızlıklardan kendimi alamıyorum. Elim kalem tutuyor, ondan güç alıyorum ama, konuşurken elimdeki kalem silgiye dönüşüyor. Sürekli maksadı aşan cümleler kuruyorum. Süreli konuşamıyorum. Bana ayrılan süreyi kendi cümlelerimi tashihle tamamlıyorum.

Sayın efendim, heyecanlanıyor, sözü dizginleyemiyorum. Son söylemem gerekeni ta başa alıyor, ima ile geçmem gereken dilimde ısırganlaştırıyor. Düşünceyi duygudan ayıştıramıyorum. Dimağımı denetleyemiyor, dağılıyorum. Duygu sarmalındaki düşüncenin kimse için kıymeti harbiyesi olmadığından savunmasız kalıyorum. Hâl böyle olunca akıl almaya açık hale geliyorum. Akıl çok, birikim çok, ben azım. İnsanlar birikimlerini damardan zerk ediyorlar. Hâl, bu iken -ki hâl budur- kolay tuzağa düşüyorum. Bir çift retoriğe tav oluyorum. Sinir uçlarıma basılıyor, çileden, zıvanadan çıkıyorum. Hiyerarşiyi çiğniyor, mesafeleri kaldırıyor, üslubu yitiriyorum. Taşı tam geldiğine oturtacakken ben, gözümün önündeki gedik yer değiştiriyor. Söz kınından sıyrılıyor, dilim ucundaki anlamla tuz buz oluyor.

Sayın efendim üslupsuzluğum devlet terbiyesi almamışlığımdandır. Hiç almadım, hiç. Kanaatimce bu terbiye ile değil adam, adamotu bile yetişmez. Devlet fidanlığında yeşeren bitki zinhar meyve vermez diyorum. Bir fikr-i sabit değil lakin, istisnaya rastlamadığımdan bende bu fikir bende sabitlendi. Yüce devlete ve seçkin erkânına iş bu meclisteki kadar yakınlığım olmadı. Bu zamana kadar bilgi görgü kursu almadığım gibi hizmet içi terbiyeye de tabi olmadım. Rotasyona, oryantasyona uğramadım. Turneye çıkmadım, kur-yelik yapmadım, 'gizli' kaydı olan tek bir zarf açmadım.

Bu yüzden ve başka nedenlerle nice sözlerim küflendi, bir üslup edinemedim. Öyle ki size nasıl seslenmem gerektiğini bile bilmiyorum. Hitap ifade-sinin yerini düşünürken çoğunlukla esas diyeceğimi unutuyorum. Ben, daha 'efendim' der demez bendeniz oluyorum. Nutkum tutuluyor, nutkumu tutamıyorum. Flaşa, spota, salona yabancıyım. Kamera ışıkları kallavi cümlelerimi anında karbonlaştırıyor. Dilim bana dolaşüyor, duygularım muhatabıma. Aşık gibi sayın efendim. Meydan yerinde yalnızlığıma hayıflanmıyorum ama, mermer tozuna tahammül edemiyorum. Tozu dumana kattığınız meydan sizin efendim, ötedenberi ilanihaye sizin. Başarılısınız, mantığınız yekpare ve su sızdırmaz. Ben size, sizi bana göre değilsiniz.

Sebepsiz çözümlüyorum. Notlar aldığım, başlarına yıldız koyduğum, kapital yazdığım cânım cümlelerimin düğmeleri düşüyor. Lif lif sayın efendim. Menteşeler kopuyor, kirişler dökülüyor. Önce vurgu düşüyor, ardı sıra çatı çöküyor. Can çekiyorlar sayın efendim. Nabızlarını tutamıyorum. Islak mendiller ateşimi düşürmüyor. Kan revan bir cümle, çatlak bir dudak size bir

şey söylemez. Korunaklısınız. Bense roman kişisi olmaklığım hasebiyle bir cüz'i iradeden yoksunum. Bu mahrumiyet Afrika uzaklığındadır size. Siz ekvator çizgisisiniz. Servis cümleleriniz yedeklenmiştir. Pişmiş, baharatlanmış, kıvamında. Benimkilerse benim değil. Ellerim yansa birini indiremem ocaktan. İşaretle iş görür, haber beklerim. Öteden beri haber. Haber gelmez sayın efendim. Yüzüstü unutulur birikirim. Bunu niye buraya taşıdığımı, sözü ne reye getirmek istediğimi sorarsanız hiçbir yere sayın efendim.

Oyun dilini bilirim. Sahnede pür dikkat olmalı, makul mesafeden seslenmeli, yüz çizgileri denetlenmek'. Duvardan başka bir şey görmesiniz de bakışlar fizikötesine çivilenmeli. Uygun göndermeler, şık epigraflar ustalıklarla serpiştirilmeli. Gizli özne tül perdeye sarılmalı, ara yere saklanmalı ki, şişirilmiş egonuz sahnede patlamasın. Ben yerine biz demelisiniz. Öyle sayın efendim. Şaşıyorum, dilbilgisini çiğnemedi o şiirsel cümleleri nasıl inşa ettiğinize şaşıyorum. Hayretle hicap ediyorum. Hisseme düşen utançtan emaneti taşıyamıyorum. Sözleriniz üryan kılıyor beni. Karşı sözlerimi sürüklüyorum ama, sadede varamıyorum. Tensip buyurduğunuza dilim varmıyor. Buraya kadar madem geldim, son diyeceğimi diyeyim de olacak olsun. Korkarım şimdiye dek yalnız kendimden söz ettim, korkarım sürem dolacak. Dolarsa dolsun.

Sayın efendim, ilk kez dilim çözüldüğü için kaçırdığım fırsatları telafi etmek istiyorum. Peki sizden ne istiyorum. Sözün gittiği yere gelmenizi ya da burayı derhal terk etmenizi. Zira çok çekirge öldü sayın efendim. Bir cümleye can vermekten başka arzum yoktur. Biri can bulsun ki, boynum tutulmasın. Bakınız yüreğimi hayli dizginledim ama; henüz hiçbir şey demedim. Çok aşikâr oldu ki, salon adamı değilim. Yanı başınızdaki iri kıyım zevat gibi sözü ekonomik kullanamadım. Bakışlarınızdan ve kürsüden sıkıldım.

Bendeniz toplanmaklardan, sündürmelerden nefret ederim sayın efendim. Tuzu kuru, unu, bulguru elenmiş, iri laflar eşliğinde ulu idealler meclislerinde ayağa düşürülünce mengineyedeki ruhum darağacına çıkar da bir an evvel kabz olmasını dilerim. Her konuşmacı derimi yüzer, her rafine lakırdı adımı unutturur. Bir temsil adamı değilsem değilim. Bence, dere kenarındaki taşlar ve çakıllar dere kenarında kalmalı. Medeniyet vurguları beyhudedir, devlet vurguları boş. Milyon kez toplansalar bir sebil inşa edemezler. Yalnız yürüyen merdivenlere, şantiyelere, iş merkezlerine mest olurlar. Toplanır, cem olmazlar, dergi çıkarır derlenmezler. Salonları kapı kullarının, imrahor seyislerinin, yavaşmaların arzı didâr mekânlarıdır. Toplantıları öyledir. Bana inanın sayın efendim.

Sayın efendim, siz devlet adamısınız, kurumsal bir kimliksiniz. Varlığını zı Türk varlığına armağan etmişsiniz. Börti böcek sayenizde uçuşuyor, hututlarımız sayenizde asude, halk dahil cümle yaratılmışlar sayenizde güneşleniyor. Devlette büyüklük esas olduğu gibi devlet adamında da öyledir. Si-

zinle birliğimiz perçinleniyor, uygarlık çıtamız yükseliyor. Sizin vaktiniz dar, mühim işleriniz vardır. Sizin pratiginiz çoktur, teoriye ihtiyacınız yoktur. Siz bir temsil adamısınız ben değilim. Sizce aklın yolu en kestirme olandır, o kestirmelerden buralara gelmişsiniz. Benimse ne saygın bir tecrübem ne mühim işlerim vardır. Yollarımız ta başta ayrıdır, menzilimiz de ayrı. Lakin, sesimin yankısı, geri dönüşü, baştan çıkarıyor beni. Kürsüye hakkını vermek istiyorken, istemeden dönüşüyorum. Başınızın etini yiyorum ama, haz almıyorum. Sabrınız taşıyorum, benim de taşı. Ama, emin olun az kaldı, katlanın.

İltifat ve teşrifat bilir, talim ve terbiye almış büyüklerimi dinlediniz, mühim notlar aldınız. Daha sonra müzakere edecek, istifadeler sağlayacaksınız o notlarla. Keşke kayda değer fikirlerim olsaydı da içlerinden birini, bir kaçını zaptetseydiniz sayın efendim. Ne var ki, kürsüye çıkmamla salona yayılan soğuk rüzgar kutuyu araladı ve yüce heyetinizi huzursuz kıldı. Oysa ben kutunun dibindeki umuttan da söz etmek istiyordum sayın efendim. Edemedim, ezberimi bozamadım. Şimdiye kadar dile getirilen o yüksek fikirlerle benim hariçten gazellerim telif edilemezdi. Edilmedi.

"Devlet adamı gazel dinlememeli" dediniz açılış konuşmanızda. El hak doğrudur devletin gazele, devlet adamının güzele vakti yoktur. Demir leblebi çiğnemekle vazifeli olanın çekirdeksiz üzüm yemesi doğru olmaz, yakışık almaz. Devletin koridorunda uygun adımı, nizami tefekkürü bozmak, kravatı çözmek işleyen çarkı kırar. Benimse gazel özel ihtisasımdır. Bilirim, gazel temaları irrasyoneldir, aşka dairdir. Yazık ki, ben gazellerle büyümüşüm. Duygu ile düşünce bende sarmaşıktır. Beslendiğim gazeller şimdi zaman dışı. Muhtemelen siz de genç oldunuz sayın efendim. Devletin çekirdeği gazele kulak vermez ama, ben sonsuz yararlı olduklarına inanırım. Gazeller hayal sunar, düş gördürür, hayat yükünü indirir, hafifletir. Kuş gibi, dağ gibi özgür sayın efendim. "Kuş dili, devlete uymaz, modern devlet adamı saydam olmalı" dedi, "devlet terbiyesi" başlıklı tebliğini sunan son konuşmacı. Doğrudur. İbretle dinledim. Devlet terbiyesi haya burucu özelliğini bir kez daha gösterdi. Burukluğumuz bundandır sayın efendim.

Siz devletsiniz sayın efendim, zamanla yarışıyor, kendi rekorlarınızı kırıyor sunuz. Bu yüzden vaktiniz zayi edilmemelidir. Zira yalnız ve biriciksizsiniz. Bence de memleketin asli sorunu kahtı ricaldir sayın efendim. Tekerleğe tümseği aşirtacak kalifiye insanımız azdır. Kapı gibi, tokmak gibi, tuttuğunu koparacak adama duyduğunuz ihtiyacı dile getirmekle yerden göğe haklısınız. Bu hengamede vakit ayırmanız, bunları anlatmanız yeter. Bunlar bize büyük lütuf, büyük ihsan efendim. Siperlerde yanı başınızda olmadığımız için bilmediklerimizden dem vuruşunuzu da anlıyorum. Kuşkusuz bu ağır yükü paylaşacak kadrolara ihtiyaç var. Onlar olmasa hangi ufka yürüyeceğiz.

Onlar olmasa destansı kavganızı, rüyalarınızı kim cemiyet katına taşıyacak, projelerinizi kim realize edecek.

Sizi anlıyorum ama, ben size göre değilim sayın efendim. Hiç değilim. Bu halde bana kulak, sesime ses vermenizi beklemem akla ziyandır. Beni dinleseniz, size harici gazeller dinleyin derim. Türlü taksimlerde, size yararsız fuzuli gazeller: *Gerçi cânândan dil-i şeyda için kâm isterem/ sorsa cânan bilmezem kâm-ı dil-i şeyda nedir* gibi hiçbir sosyal tema içermeyen gazeller. Biliyorum bu lisan, bu temasız dil size göre değil, evet. Sizin dilinizde yakışık almaz sulu sepken tedailer. Devletin gözü ıslanırsa olmaz. Siz göz önündesiniz. Gazel dinleseniz acz olur size. İdam gömleğiyle cenk meydanındayken siz, acz bizi de yaralar. Siz kelle koltuktasınız. Bense bir gazel duysam boyum tutulur, salıveririm kollarımı sayın efendim.

Sayın efendim toplantınızın başından beri tüm konuşmacılar hukukun üstünlüğüne yaslandı. Bu teraneyle birlikte mahkemenin meşruiyetini reddediyorum. Önce yürütme durdurulsun, ardı sıra mahkeme lağvolsun. İvedilikle sayın efendim. Oturduğunuz maşeri vicdan postunun uzağındayım. Onu daha fazla sürüklerseniz yırtılacağı muhakkaktır. Bu yol yol değil, bu devran devran değildir. Vazo parçalanmış, başka çare kalmamıştır. Bu fotoğrafa, bu ceberut sahneye cuz'i iradesiz karşı çıkıyorum. Yazık ki isabet etmediniz, tensip buyurmadınız. Hakkınız yokken sahnede teşrih ettiğiniz fotoğrafın en uç noktasındaki benim. Tekrar ediyorum, misafir değil, ev sahibiyim, bu mülkte hissem var. Kaldı ki, fotoğrafınız gövdesizdir, sağ profilden çekilmiştir.

Mahkeme lağvoluncaya kadar yürütmenin muhakkak durdurulması gerekir efendim. Sizin için, toplum için ya da can emniyetimiz için değil su içebilmemiz, yalnızca su içebilmemiz için yürütmenin durması, suyun membaına dönmesi gerekir. Bunu şimdilik yalnızca size söylüyorum ama, biliyorum ki, sağ profilden fotoğraf çektirenler buna muktedir olamaz. Gölde döne döne yıkananlar arınamazlar. Efendisiyle göz göze gelemediği için dara düşenler uzun menzile nişan alamazlar. Kimden söz ettiğimi iyi biliyorsunuz. Her dem göz bebeğinizin içinde, esas duruşları. Sizden öncekilerin de gözlerinde kayboldular. Cüzdan bulurum diye sağdan gittiklerini biliyorum. Onların piştovu patlamaz sayın efendim. Bir yürek titreşimleri yoktur. Heybetli, haşmetli duruşları beyhudedir. Kılıçlarını arşa asmış da ardına yaslanmış havaları havadır. Ne meçhul ne kurşun askerler. Yazık ki, kılıç artığı bile değiller. Torba gibi sallanan başlarından hiç bir şeye müdrik olmadıklarını anlarsınız, anlamak isterseniz sayın efendim. Gözlerini kapar vazifelerini yaparlar. Yıllardır bu kaldırımı arşınıyor, gözlerine bakıyor, sözlerini dinliyorum. Onları en iyi ben bilirim. Ağızları kalabalıktır ama, ruhlarını rehin bırakmışlardır.

Parlak önerilerini zapta geçirdiğiniz bu büyüklerim kabilemizin ileri gelenleridir evet. Otuz, kırk yıl aynı ayakkabı boyasıyla boyadıkları saçları,

süslü, ebruli cümleleri ezberdir. Her danışma, yayın, yönetim kurulunda onlar var. Zabıtlar şahittir, her yerde en öndedirler, ilk ve son söz onların. Vaktiyle mahallemize yararlar sağlamışlar ama, artık aşk olsun. Ok yaydan çıktı, tutamıyorum sayın efendim. Bu amcalarımın kurtuluş reçetelerinin, ilaçlarının tedavül dışı olduğunu, son kullanma tarihlerinin geçtiğini söylüyorum. Elbet gönüllerini hoş tutmak isterdim lakin kalp ritmi düzene girmemiş aramızdaki sayılı genç için böyle konuşmaya mecburum. Zira can güvenliğimiz, neslin emniyeti onların korunmalarına bağlı sayın efendim. Sözü aşındıranların biz vurgularına, cephelerine, mevzilerine bakmasınlar, eski siperlere yatmasınlar ki çürümeye kalmasınlar. Kalmasınlar ki bir menzile yol tutsunlar. Zira kahramanlarımızın çoğu kaçkın, çoğu tebdili havalı.

Orta yerde bir taş var sayın efendim, bir değirmen taşı. Bu taşın kalkması gerek ama, bu zevat ile olmaz. Taş bir yana manivelanın ucundaki ağırlığın bizatihi onlar. Bir damla yaş silmemiş, bir çılgıya yönelmemişlerdir. Sesleri, telleri, nefesleri devlet koridorlarından bir defacık olsun havalandırma ya çıkmamıştır. Kamaralardan başlarını çıkarmamış, zamanın yürüyüşüne kendilerini bırakmamışlardır. Derin dondurucu zamansız bir tarihe tutunarak bir kök, bir asalet inşa etmiş, hayatı evcilleştirmişlerdir.

Bu kafa nato mermer sayın efendim. Anlatmalıyım ki, anlatmış olayım. Millet omurgasına yaslanarak poz verir, ayaküstü miras yerler sayın efendim. Cemaat, cemiyet, dil, devlet, millet, milliyet, tarih, töre redifleriyle adanmış roller alırlar. Din dahi müteal bir hakikat değil, çok katlı sosyoloji iş merkezinin çimentosudur, yürüyen merdivenidir. Bizatihi ilahi, uhrevi, lahuti değil. Hâşâ sayın efendim. Yanılıyorsam, yanılıyorsun desin biri. Gözümün içine baksın ve hayır desin. Cennet pasajlarının bütün katlarını, sırlı mistisizmlerini, restorasyonlarını, raylarını, yaylarını biliyorum. Keşke bu kadarını bilmeseydim sayın efendim. Göllerde dinamitle balık avlayıp bana kül kedisi tüyü yutturmasalardı ben de beş para etmez bu bilgileri biriktirmezdim.

Birliktelik vurgularını kayda değer buluyor, kulak kesiliyorsunuz efendim. Birlik vurgusu her yerde kayda değerdir ve taraftar bulur. Ne var ki, toplanmaları, birlikleri hakikate yürümek için değil, güç devşirmek, odak olmak içindir. Beraberliklerinin yarısı dövünmekle, yarısı ağıtla geçer. Dostluk bahuşus dillerine doladıkları bir tema olarak ön plana çıkar ama, dostluklarına güvenilemez. "İmaret kapısı kuyruğu"ndan ne çıkarsa o sayın efendim. Ödünç zarafetleri zor zamanlarda hiç test edilmemiştir. "Kazan ya da kepe" kifayetsiz gelmeye görsün, neler olur, neler. Hır çıkarır, gırtlak gırtlığa gelirler efendim. İtimadınız yoksa deneyin efendim: Gırtlak gırtlığa, hır efendim.

Bir de su ve derinlik bahsi var. Erinmeden yerinmeden ibrikte, güğümde, sahanda, havanda su döverler. Suları taşıma terkos suyu ama, ab-ı hayat der-

ler. Derinlik numaralarından usanmazlar. Bugün değilse yarın kabul göreceklərini bilirler. Hummaya tutulmuşlardır, humma, sayın efendim. Vesikalık fotoğraf çeker, düşünceli, kaygılı görünmeye özen gösterirler. Cüzdanlarında en az on iki vesikalık fotoğraf olur, ne olmaz ne olmaz diye sayın efendim. Zengin biyografilerinde hangi kışlada vatani görevlerini ifa ettikleri mutlaka kayıtlıdır. elleri şakaklarındadır. Toplantı sapığıdır. Cümleleri hep aynı kapağıya çıkar. Kapı bütün zamanlar kapalıdır.

Mirî malı yerler, müktesep hak diye sayın efendim. Tufeyli, parazit. Sizin anlayacağınız, süne sayın efendim. Grev, lokavt, konkordato ilanlarını, borsa dalgalanmalarını sıkı takip eder stok yaparlar. Sık sık anma törenleri düzenlerler, geleneğe dahil olmak için. Işıksız gözleri hem aç hem memnun ve razı. Eğilseniz bir kölenin ruh fotoğrafını çekersiniz. Sorusuz, cevapsız, itirazsız, kıvılcımsız. Tutuşmaz, yalım almazlar. Bin okuru varsa bu ülkenin o bin arasında biri yoktur. Birikimleri yol üstü bir kitabeyi sökmeye yetmez. Hâl, bu iken, - ki, hâl budur - kültür mahfillerinde, kitapçılarda, künyelerde, fuarlarda, akademik konridorlarda, açık kapalı oturumların ön saflarında keyiflerince kurulurlar. Afişlerde, ekranlarda karşınıza çıkarlar. Dinler, haya edersiniz sayın efendim.

Sayın efendim, bendeniz fazlaca ayak altında dolaşmıştım. Oralarda biriktirdim bu gözlemleri. Öteden beri bu mahallenin her hali kulağıma gelir. Binlerce gencin ciğerlerini zatüre ettiklerine iki gözüm ikişer şahittir. Dilleri devlet dili kadar kötüdür. Hiyerarşiye mest olur, sıfatları isimlerinden önde yürür. Sinirleri alınmış, dişleri dolgudur. Bunları niye anlatıyorum belki siz çıplaksınız demek için sayın efendim. Bile bile aldanmıyorsanız seremoniler, gerdan kırmaları sizi aldatmasın. Yunus der, bir hastaya bir tas su taşımazlar. Merhamet der bir yaraya eğilmezler. 'Korkma sönmez' der, gölgelerinden korkarlar. Mecnun'a Bağdat'ın yolunu sorarlar; gidiş-dönüş biletlerini Kûfe'ye keserler. Sponsorsuz, rezervasyonsuz adım atmazlar. Yani efendim beytülmal ve vicdanlar üzerinde yüküdür bunlar. Hüseyin'in "attan düşüşünü" temaşa etmişlerdir. Hasan'ın matarasındaki suyu çalmışlardır, Hazreti Hasan'ın sayın efendim. Seyyal görünür, seferî süsü verirler. Esasında hangi süvarinin terkisinde ovaya insem derdindedirler, Pabuçlarındaki çamurun hangi bataklıktan olduğunu kendileri bilmez. Öyleyken Suveyş kanalını geçmiş de gelmiş pozundadırlar. Ukbe bin Nafi'nin askeri, el Hamra mimarı, Süleymaniye kalfası, Yesevi müridi havasında medeniyetten dem vurur, ucube kooperatiflere şeref üyesi olurlar. Sırtlarındaki kürk kim bilir hangi forsanındır. Tezleri intihal, cüppeleri bilimler akademisinden çalıntıdır. Dedesinin mezar taşını okuyamaz Kazan'a, Yemen'e Trablus'a iç geçirirler. Esas yangınları, hüznleri kaçırdıkları sofralardır. En uzak menzilleri de menzilin harcırahı kadar.

Haramîdirler, sıkılmazlar, hiç efendim. Bronz madalyalarını sergilemekten, jüri üyesi olmaktan, hiç tatmadıkları lezzetlerin gurmesi görünmekten

hiç. Meclise en son gelir, en evvel giderler. Yalnız görünmemeye özen gösterir, çetelerine cemaat süsü verirler. Vakur görünür, muktedir olana gerdan kırarlar. İskeleden iskeleye koşar, bir martıya selam vermez, bir dalgaya dokunmazlar. Turnikelerden geçerken ya eğilir ya da birbirlerine sığınır. Bütün vasıtalar onları menzillerine götürür. Daima tanıdık arar, daima bulurlar. Kartvizit koleksiyonları iyi tasnif edilmiştir. Her davetin hasılasını iyi hesap eder, eli boş dönmezler. Randevularına sadık, dostluklarına değiller. Yağmurda şemsiye, rüzgarda kağıt yelpazedirler. Ufak bir esintide dağılırlar. Geç kalmaz, rötat yapmazlar ama, birlikte yola çıkamaz, güneşin doğuşunu seyrederemezsiniz. Gurup şiirleri, gurbet türküleri mırıldanır, altın kafes, bülbül, gül derler. Bir mısra düşürseler, kazara bir mısra, Lebid'in şiirini indirir onu asarlar. Devlet, tarih, estetik adına suni sancı çekerler. Gürlerler, yağmazlar. Rahimleri kurudur. Kameralara kümülüs pozu verirler, bulutları boştur. Başkasının sancısını, hüznünü çalarlar sayın efendim.

Kesik süt gibidirler. Çökelek sayın efendim. Yoğurt olmaz, peynir olmaz, akmaz, kokmazlar. Sıkı kapıkulu, yeminli yanaşma. Kurucu üye olurlar. Yönetim kuruluna şeref üyesi, su şebekesine, dergiye, bültene şeref abonesi. Bir de kolay organize olur, birbirlerini kolay bulurlar. Acaip efendim. Çağ, malum. Bir elin hiç sayın efendim. Kolektif akıl, pazar ve proje. Ellerini, seslerini, birlikteliklerini limited, anonim, adi şirket ortaklıklarına öyle kolay tahvil ederler ki, su gibi, yağ gibi. Belki en iyi yapı kooperatifleri inşa edebilir, arsa çevirebilir, şirket evliliklerine gidebilirsiniz. Belki en iyi soğuk depo işine girebilirsiniz. Belki daha cazibi export import işi. Zengin tedailer ulvi mânâlar yüklerler hesaplarına ve ne sosyolojik analizler ve ne sarı zarflar tırıvrı şerefîyelerine. Kafa kafaya yol bulabilirsiniz ama, istikamet asla sayın efendim. Aynı güzergâha iz süremezsiniz.

Sayın efendim, adamlarınızı anlıyorum. Hitabım sizedir. Siz sözlerime kulak vermezseniz bu muşmulalar dinlemez beni. Onlar dedim ama, sözüm onlara değil. Nezaket gösterdiniz, dinlediniz, sahiden teşekkür ederim. Bir tek cümlemi not almayışınızdan kayda değer bir şey söylemediğim belli. Zülf-i yâre dokunmadım, kopardım. Olsun sayın efendim. Zülfi yârin bende olması bütün sevenler için bir güvencedir. Sürç-i lisan dahil ne dedimse taammüden efendim. Koruma, korunma saiki, savunma güdüsü, hayra yorma falan fistan. Bile bile ısırgan. Bile isteye muşmula değil. Tez zamanda sözlerim kırbaç olup yüzümde saklayacak, değirmene taşıdığım su belgelenecek adım gibi eminim. Altımdaki dalı kestim. Olsun efendim. Üstümdeki dal duruyor. Yük trenine binmek istemiyorum. İsyanım gecikti ama, kanım pıhtılaşmadı.

Bir kuş bir çalıya düşer mi, düşer sayın efendim. Şişe kırıldığına göre direncimin son damlasını kullanayım. Son şansım bu kürsü. Bendeniz çok bul-

gur kuruttum. Büyüklerim kaydattı ben kuruttum. Keza çok hoşaf soğuttum, şimdiye kadar çok hoşaf sayın efendim. Çekirdekli, çekirdeksiz üzüm, kuş. Besni, İzmir, Arapgir. Armut Malatya. Ayva Kastamonu. Kaldıysam kendimden özür için beraatimi istiyorum. Her şeylerini okudum, mecmualarını, dergilerini, bültenlerini. Tüm fotoğraflarına baktım. Bu kara deliği, bu gayıyı iyi tanıyorum ister inanın ister inanmayın sayın efendim. Işığın, müziğin, ritmin nasıl massedildiğini bilirim. Dil, tarih vurgularının nereye çıkacağını peşinen. Keza alkış cümlelerini.

Milyonları baliğ kara yağız delikanlının kanını nasıl ılıştırdıklarını, bir o kadar genç kızın kulak memelerinin nasıl delindiğini, gönüllerinin hangi usullerle çelindiğini üç maymun sayın efendim. Görmedim, duymadım, bilmiyorum. Kızıl elmadan bir dilim alabilmek için mi her şey sayın efendim. Hiç düşündünüz mü, neden ekmek arası ciğer yer bu zarif efendiler. Meğer o billur, o yoğun, o rafine, o kıldan ince edebiyat bile sayın efendim. Şiir bile. Nasıl olur efendim. Bilgiye erişimin kolaylığından mı. Herkese yetecek epigrafin mebzul miktar oluşundan mı, herkes Çiçero. İğne deliği, samanlıkta değil gayrı. Gogol demode. Yorgun mahşerde her yazar bir Sümer, bir Asur tablet. Nice devletler kurmuşlar. Asaletlerine inanmamızı bekleyen anıtlar. Baktım, usandım. Sizce mahallemini terk etmeli, taşınmalı mıyım sayın efendim.

Sayın efendim, lafı uzattım, mahallemizden, kendimden söz ettim. Gazel okudum, tere sattım. Bıktırdım. Alır ya da almazsınız. Kendimi vareste tuttuğum sanılırsa utanırım ama, büyük konuştum, insafı çiğnedim. Gücendi ulularımız. Karınlarından konuştuklarını duyuyorum. Dedim ya tanıyorum, yüz hatlarını, ilk sözlerini şıp diye sayın efendim. Gidişlerini, sıvışmalarını. İkili, üçlü konuşmalarını, sözlerini, yazılarını. 'Bir milletin' diye söze başlar bütün metinleri, bir milletin. Çocuğu öğütlerken bile bir milletin. Mecmuaları sekiz sütun kaside. Tezlerinde, kitaplarında, oturumlarında, kaldırımlarında bir kapı aralanmaz, bir ışık sızmaz, bir umut devinmez. Kısa vadede kendilerini yürüten merdivene, uzun vadede yük trenine bırakırlar.

Benim adıma yeter. Kayıkçı kavgasını meydan savaşı zannedişim yeter. Bertaraf olmayım diye taraf oluşum yeter. Cenk edenler, gırtlak gırtlığa hır çıkaranlar kuzu sarması, fıstık ezmesi şimdi. Bana ayaz yeter. Bu paranın hem yazı hem tuğra yüzü kalp, tedavülden kalsın diyorum, yani mümkünse sayın efendim. Ve sözü bitiriyorum. Kuşkucular kimliğini merak ediyorlar. Aslında ben de merak ediyorum. Tamamlanamamış bir romandan çıktığımı söylemişim. Hırsı, öfkesi kifayetsiz bir yazarın elinden düştüğümü. İkide beni yüzüstü bıraktığından yarım kaldım. Tamamlansam Kahramandım, şimdi ucuz kahraman. Sıfatlarım sicil dosyamda, dosyam elinizde. Numaram yok, teşekkür ederim sayın efendim.!

H E C E Ö Y K Ü

SADIK YALSIUZUÇANLAR

ALUH AMUT

'Yolda iken korku bizi terk etmez. korku bizi terk ettiğindeyse, çoktan yoldan çıkmış oluruz.'

I.

Onu gördüm.

Onu küçük bir kadeh biçiminde gördüm.

Devleti kadim şaraptan daha üstün tutuyordu.

Oysa yolu o şarabın yurduna varmazsa güdük kalacaktı, unutmuştu.

'Niye öyle bakıyorsun, niçin susuyorsun?' diye sarsınca kendime döndüm.

'Bir bardağı yeğdir' dedim, 'şaha şarabı, senin melikinin tacına, küp kapğını değişmem.'

İtti beni.

Saraydan çıktım. Dönüp baktım. Görkemli bir çadıra benziyordu. Çadırı tercih ederdim.

Bu kubbeler göğü yere indirmek ister gibiydi. Sultan avda olmalıydı. Ortalık tenhaydı.

İssızlığın içinde bir zaman kaldıktan sonra, içimdeki sessizliğe dönmek üzere şehirden ayrıldım. Rasathaneye döndüğümde, hala kestane kokan masamın üzerindeki kağıt tomarına baktım. Çırayı ateşledim. İçeri geçip sekine viridini okudum. Sermaye uçup gidiyor, ölüm meleği azık istiyor diyordu zikirimdeki feta. Gidenlerden bir haber yok, kimse dönmüyor ki biraz aydınlanalım. Şeyhim medet. Binlerce istigfardan sonra yüreğimin bağları çözülmeye başladı. O dizeleri oyun olsun diye yazıyordum kimse anlamıyordu. Sadece şeyhim anlıyordu ama bana bile hissettirmiyordu. Onun kalbiyle kalbim arasına, kendi kalbimle kendim arasına Senden başka kim girebilir! Senden başka varlık olmadığını tekrarlamaya başladım.

Bugün de yine gün boyu dünyayla sevişip durmuştum. Saraylarda gezinmişim.

Sana ulaşmayan sorularla uğraşmıştım. Senin adının tedbiri altındayken ondan gafil nice saatler geçirmiştim. Keyif çatmıştım, hesabını görmeksizin harcayıp durmuştum, sen istemeden bahtımı yazmıştım gün boyu. Şimdi eşindeydim. Şimdi, bu an, Seni andığım, Senden başkasını her soluğumla yeneden bir daha sildiğim şu an, korkarak türlü gūnahtan, bu derin yasa gömölüp kendimi de siliyordum. Senin adını anıyordum. Seni anıyordum. Seni anıdıkça şeyler silindi. Her şey birer birer yok oldu. Şimdi sadece sendeydim.

Seninleydim. Giderek kendim de silindim. Sadece sen vardın. Zaman yoktu. Onu gördüm.

Onu gördüm, zamansızlığı gördüm. Seni görüyordum, sadece seni görüyordum.

Şimdi senden başka hiçbir şey bilinmiyordu. Bu denklemi ilk kez gördüm. Bilinmeyene şey derdim. Şimdi her şey şeydi.

II.

'O şeydi. onu gördüm. isimdi ve arapçaydı. belirli bir anlamda, madde, eşya, söz, olay, iş ve durum adı olarak kullanılıyordu. kimse bunu görmüyordu. onu ben gördüm. onu nesne, madde, cansız varlık olarak gördüm.

anlamı kendinden önceki veya sonraki kelimelerle ortaya çıkan o belirsiz kelimeyi gördüm. çalışma masamda duruyordu. sözlüğün ş maddesinin ortasında idi. soyut kavramları da anlatıyordu. 'kin kötü birşeydir' diyordu. söz söylerken o anda hatıra gelmeyen gerekli kelimeler için de kullanılıyordu. bilinmeyen kişiler, yerler ve nesneler için de. var olan, varlığı tasarlanan madde için de. hiç hiçleştirirse eğer, şey de şeyleştirirdi. hiç rastlantısal değilse, şey de değildi. hiçbir şey rastlantısal değildi.'

Onu gördüm, Mürsiyeli bilginler onu xay diye yazdılar. Senin dışındaki her şey bilinmeyendi, bu denklemi ilk kez kurdum. Kalbime doğru her sallanışında bedenim biraz daha hafifledi, daha hızlandı, kalbimin çevresinde dönmeye başladım. Şeyler belirsizleşti, yok oldu, sadece kalbim kaldı. Büyüdü, genişledi, o denli büyüdü ki, orada tümüyle yitip gittim.

Gün doğmuştu, yığılıp kaldığım halının üzerinde sereserpe uyurken, vitraylardan süzülen güneşle uyandım. Kapım çalıyordu yine. Saraydan haberciler gelmişti. Bugün cumaydı.

Sultan yine sarayda şölen düzenlemişti. Hacibü'l-Hüccab ne mürai bir adamdı, yine sofranın en zengin köşesindeydi, çevresinde Sultan'a yakınlaşmak için akılalmaz düzenbazlıklar yapan softalar, iktidar sevdalısı hilekarlar, vezirler, arkada sofrayı gözetten, muhafızların gözaçıp kapayıncağa değin gaflete düşmemeleri için devinip duran Emir Candar, Atabeg, Emir-i Silah, Camedar, Şarabdar, Abdar daha nice görevliler divane gibi dönüyorlardı. Ni-

zam ve Hasan da oradaydı. Sultan beni görünce, Hasan'la arasındaki gerginliği üzerime boca etmek ister gibi, 'yokluğun güneşin yokluğu gibiydi, geldin divanı aydınlattın, beni bu karanlığa niçin itiyorsun?' dedi. Gecedен kalma sarhoşluk henüz geçmemişti. Dilimden dünyaya ilişkin bir söz düşmek istemiyordu. Selam verdim. Hasan'la Sultan'ın arasına oturdum. Hasan'ın bütün asabı gerilmişti. Yaydan çıkmak üzere olan bir ok gibiydi. Soluklanışından ve kalbinin vuruşundan, çehresine oturmuş olan o kasvetli ifadedен korktum.

III.

'Onu görünce anladım ki aenesidemus gibi son dönem grekleri de aynı nedenlerden dolayı aynı oyun'a başvurmuşlardır. ilk dönem grekleri böyle değildi. onlar arasında mısır'a gidip hermes'ten hikmet'i dinleyenler vardı. hermes'in idris olduğunu belki bilmiyorlardı. adı hermes veya idris olsun ne çıkar! hikmet'in vatanı, uyruğu olur mu arzda? yurtsuz, mekansız, mekanetsizdir. hikmet su gibidir. kokusu rengi olmaz. ayna gibidir, içi sırlanmıştır, dışı mücelladır. ona bakınca kendini görürsün. hikmet kendini görmektir. eski greklerden biri atina'ya dönünce dostlarını çevresine topladı ve onlara, 'ben hikmet'i dinledim, onu duydum' dedi, 'ama size onun ne olduğunu anlatabileceğimi sanmıyorum. sadece şu kadarını söyleyebilirim, onu seviniz.' böylece hikmet sevgisi başladı. bu sevgiyle greklerden yüzyıllar sonra varlık risalesini yazdım. orada bilgi peşinde koşanların dört ayrı yolda yürüdüklerini anlattım. birinci yoldakiler, çekişmeyle, doyurucu delillerle yetinen, o'na ilişkin olarak bu bilgiyi yeterli görenlerdir. bunlar kelam'la, kelamın imkanlarıyla uğraşmayı yeğliyorlar. ikinci yoldakiler, akıl ve mantığın kurallarıyla yetiniyor, diğerlerinden daha güç bir yolu seçiyorlar. akılla nihai yakine ulaşacaklarını sanıyor, aldanıyorlar. üçüncü yoldakiler hasan'ın şakirtleri gibi, o'nun niteliklerinin asla bilinmeyeceğini söylüyorlar. bilgiyi ancak bunu fark etmiş olanların sözlerinde aramak gerekir, diyorlar. geriye benim gibi bilgiye, düşünce veya istidlalle değil, batını varlıklarını, hallerini arıtmayla ulaşabileceğine inanan sufiler kalıyor. bunlar, akıl ve bedenın ağırlıklarından kurtulup katışıksız öz haline gelinceye kadar arınıyorlar. o zaman akıl, manevi dünyayla yüzyüze geliyor ve onda her türlü kuşkudan uzak apaçık yansıyor. yolların en esenliklisi olarak bunu gördüm. çünkü o'nun kusursuz varlığına açıktır, önünde hiçbir perde ve engel yoktur. insana ne cehalet gelmişse doğasındaki karışıklıktan gelmiştir. perdeler kalksa, çizgiler temizlense, her şey hakikatte ne ise öylece, apaçık belirse...akıllanyla iş görenlere söyleyin, bizim kılavuzumuz ilhamdır. bizim akılla ilgimiz yoktur, onunla alışverişi kesmişizdir.'

Hasan'ın oniki yıl sonraki halini gördüm.

Deniz dalgalıydı. Dev dalgalar bindiği gemiyi Suriye'ye sürüklüyordu.

Üç hafta önce Mustansır'ı görmek için Mısır'a gitmek üzere yola çıkmış, ilk olarak İsfahan'da konaklamıştı. İki gün sonra Azerbaycan'a doğru hareketlendi, yolda çok tehlikelerle karşılaştı. Nice gulyabaniler uykusuna düştü, nice şakiler yolunu kesti.

Dağlarda nice vahşilerle karşılaştı, ölümlerden döndü. Suriye'ye vardığında yaşadığına şükrederek, kentin dış surlarının güney kapısından girer girmez toprağı öptü, kervansaraya yüklerini indirdi, hayvanları bağlayıp doğruca hama-
mama gitti.

Ak pak olup arandıktan sonra mescitte şükür ve vakit namazlarını kıldı, zaviyedeki zikre katıldı ve hücresinde dinlenmeye çekildi. Uyandıktan tam birbuçuk yıl sonra halifenin huzuruna çıkabildi. Bu saraylar ne kadar çok sur, duvar, insan ve silahla çevrelenmişti!

Mektubunda böyle diyordun. Acı acı gülümsedim. Üç yıldır çözemediğim bir matematik sorusu vardı, ondan daha sıkıntılı, daha çözülemez bir sorundan söz ediyorsun dostum.

Huzura çıkmak için birbuçuk yıl bekle din demek. 'Oysa' diyordun mektubunda, 'benim orada olduğumu ve kendisiyle görüşmek üzere gittiğimi biliyordu, üstelik çevresindekilere sık sık benden söz ediyor ve övgü dolu sözler söylüyordu. Halifenin veliaht olarak atadığı küçük oğlunun eşinin babası ordu komutanıydı aynı zamanda, emirü'l-cüyüş idi. Beni sevmezdi. Canıma kıymak için fırsat kolluyordu. Emirle görüşemedim. Ne yapıp yaptılar beni yolcularının çoğunu Frenklerin oluşturduğu bir gemiye bindirip zorla Mağrib'e doğru sürüklediler.' Ah sevgili dostum, O maceraperest ruhun Alamut'ta kuracağın akıllamaz dünyada tümüyle kendinden geçene kadar seni nelerle karşılaştırdı, nerelere sürükledi?

Demek deniz dalgalıydı. Demek dalga gemiyi Suriye'ye attı. Demek güvertede dalgaların geminin gövdesini dövüşünü ve alabora olacakmış gibi sallayışını korku içerisinde izlerken benim dizelerim doldurdu kulaklarını. Ne mi diyordum? Tenden çıkagörsün hele bu can bir kez. Dost düşman herkes bizi tuğlayla kapatırlar o zaman. Haksız mıyım? Ben o çukurdan ve üzerimize örtülen o tuğlalardan söz ederken yine bir denklemin kuytularından beynimi kurtarmanın derdine düşmüştüm. Senin bedenini taşıyan yüzü dost, özü düşman olanları düşünmemiştim. Ama bilirsin benim sözlerim dünyanın binbir türlü halini anlatır. Bir gün senin de benim de toprağım tuğla olacak, nice mezarı örtecek. Bunu yazarken birden uyandım.

Onu gördüm.

Onun ve benim yüzyıl sonraki halini gördüm.

Toprağa karılmıştı. O benden önce gitti. Sahib-i Divan-ı Devletten de önce gitti.

Oysa ölüme en yakın Nizam'dı. Siyaset meydanında dolaşıyordu.

IV.

Amerika'da yaşayan bir acem bilginin notlarını gördüm dün. ilimlerin sıralaması, diyor, dik bir eksenin, enlemesine uzanan atıf düzlemlerini birleştirmesi gibi, -fizikötesi bir bağla birleştirildiği için de bu farklı görüşlerin, 'yukarıdan' bütünleştirilmesi- tarihte olduğu gibi- mümkün olmuştur. tarihte hiç kuşkusuz, birçok çekişmeler, bazen zor kullanmaya ve adam öldürmeye kadar varan çatışmalar da görülmüştür. ne var ki, bu çatışmalar, başka yerlerde olduğu gibi, birbirleriyle uzlaştırılamayacak inançlar arasında olmuş değildir. her şeyi, gerçekten nasılsa öyle görebilen arif, bütün bu görüşleri, kendi birliği içinde bütünleştirebilir. kendi bakış açısından değerlendirecek olurlarsa, bu akımları, her birinin belirli bir 'tabiat felsefesi'ne sahip oldukları ve buna uygun düşecek biçimde evrenle uğraşan ilimler geliştirdikleri söylenebilir. bunlardan bazılarının yazmaları latinceye çevrilmiş ve onyedinci yüzyılda yerini 'doğal felsefe'ye bırakacak olan batı skolastisizminin şekillenmesine yardımcı olmuşlardır. simyacıların yazmaları gibi başka metinler de, batı dünyasında yüzyıllarca etkili olmuş ve sonunda akılcı felsefe ortamında havasızlıktan boğulup gitmişlerdir. yine de dante örneğinde olduğu gibi bazı batılı çevrelerde etkili olanın ancak nisbeten yakın zamanlara kadar batı dünyasında hemen hemen hiç farkına varılmayan, özellikle sufilere ve işrakilere ait başka çalışmalar da vardır. burada tüm manevi değerleri ayrılmaz bir biçimde matematiğe ve marifete bağlamış, böylece rönesansa kadar batı dünyası üzerinde etkisi olan grek biliminin temel kurucu öğelerine güçlü bir 'vahdet' kavramı aşılamaş bir kültürden söz etmeye çalışıyorum. gariptir ama, -bugünkü batı etkisine gelinceye kadar, islam dünyasında tabiata bakışı, tabiat ilimlerine verilen anlamı belirleyen en büyük etken, batının yarım yamalak öğrendiği ve hızla unuttuğu bu vahdet kavramıdır. bu tarihten itibaren batı dünyası tüm zihinsel güçlerini şeylerin niceliksel taraflarını incelemeye, bu doğrultuda bir doğa bilimi geliştirmeye ayırmıştır.' fo-hi'nin yazısını hatırlıyorum. çin resimyazısının da kaynağı olduğunu sandığım fo-hi, bu tuhaf yazıyı sayılardan hareketle bulmuştu. sekiz cova figürüne baktıkça, 1'in düz çizgiyi, 0'ınsa kırık çizgiyi ifade ettiğini görebiliyorum. kişi, onlardan daha cüretkar düşünebiliyorsa çözebilir filozofların sorunlarını. fo-hi böyleydi. aritmetikle niçin ilgilendiğini şimdi daha iyi anlıyorum. matematikçi olmasaydı, doğru yol bilgisine ulaşamazdı. bu acem bilgindeki gerilimi kişisel bir nedenle açıklamanın doğru olduğunu sanmıyorum. nedensel bakış biçimi-

ne haklı olarak karşı çıkıyor ama kendisi de ona düşmekten kurtulamıyor. bunun farkında olduğunu da sanmıyorum. ondan kırküç yıl önce bir alman düşünürü nedensel bakış biçiminin baştançıkarıcılığına bakmış ve bunun, kişiyi, 'tabi ya, bu, böyle olup bitmiş olmalı' demeye götürdüğünden söz etmişti. oysa kişi şöyle düşünebilmelidir : bu, böyle ve başka birçok farklı biçimde de olup bitebilirdi.'

V.

Bak feleğin işine.

Boşuna denmemiş, dönüp durmadayız, oynaşmadayız, kuklasıyız feleğin.

Sen ve Nizam yakut kadehi doldurarak gittiniz. Sen dalgaların dövdüğü o gemiyle giderken birden bir hal oldu. Dalgalar azgınlaştı, deniz iyice kabardı, kıyamet kopuyormuşçasına uğultular yükseldi, koca gemi çatırdadı, parçalandı, her şey altüst oldu. Sen, sakın, telaşsız bir haldeydin. Seni izleyen bir yolcu, 'nasıl böyle sakın olabiliyorsunuz?'

diye sormuştu. Ona, 'korkunun ecele faydası yok' dedin. Nihayet Halep, Bağdat ve Huzistan üzerinden tekrar İsfahan'a vardın. Kirman ve Yazd'e giderek insanları kendi mezhebine davet etmek için tebliğde bulundun. Sonra çöle düştün, sıkıntılı bir yolculuğu geride bırakarak Firrim üzerinden Şehriyar Kuh'a geldin. Damgan'da üç yıl kaldın. Döndüğünde Sultan İstifa Divanını toplantısında idi. Amidler gelmişti, vergi tahsilatında sorunlar vardı. Masraf hazinesine asıl hazineden hayli akçe aktarılmıştı, Sultan kızgındı. Gün boyu Müsrif divanı üyeleriyle birlikte sarayda bekledin. Bana gönderdiğin ulak kapıyı çaldığında son dizenin son sözcüğünü yazıyordum. Sana armağan olarak onu getirdim. Okudun, bir köşeye çekilip ağladın.

Öyleydi, bir gün saltanatın yıkılacaktı. Bu güzellik, bu güç, bu sır bir devlete benzer, sonu yoktur. Gel, gönlümüzün hakkını bağışla. Sen büyük divanın sahibi değildin. Senin adına hutbe okunmuyordu. Önce halife ardından hükümdarın adı anılıyordu. Onların adının şarabın tadının önüne geçişinden sonra artık dünyanın da tadı tuzu kalmadı. Hatırlıyor musun bir gece bana masathaneden dönerken, 'niçin insanların seni kınamalarına, hor görmelerine izin verecek biçimde davranıyor, oturup kalkıyorsun? Neden sırtına en sade hırkaları geçiriyorsun?'

Niçin ağzını her açışında şaraptan ve meyhaneden söz ediyorsun?' diye sormuştun.

VI.

'Kalbin sana vereceğim cevap konusunda kapalıdır. eğer kalbim senin için açılırsa, sorunun cevabını veririm. şayet açılmazsa, sen kendini suçla.'

O büyük divan toplantısında geçirdiğin sıkıntılı saatlerden sonra uyumak üzere yatağa girdiğinde, o gece cevapsız bıraktığım soruyu kendine sormayı akıl ettin mi?

Niçin insanların beni kınamasından asla korkmadığımı hiç düşündün mü?

Benim daima güç sorularla boğuştuğumu, onları çözmek için kimileyin aylarca uğraştığımı, soru çözmeye çalıştıkça daha çok çetrefilleşir, daha karmaşık hale gelirse bunun beni daha çok kışkırttığını biliyordun. Ben devlete bağlı bir bölge değildim ki, niçin hutbede adım okunmadı diye sorulsun? Kadehin sırrını dilimden niçin düşürmediğimin hesabı görülsün?

Ben o sırrın sarhoşuydum.

Bilirsin sultanın irtihalinden sonra Tutuş, Muktedir Biemrillah'a elçi göndererek Bağdat'ta adına hutbe okunmasını dilemişti. Muktedir'in buna karşılık ileri sürdüğü şartları da hatırlarsın. Kardeş çocuklarının hiç biri tahta istekli olup hükümrانlık dileğiyle ortaya çıkmayacak. İsfahan'daki akçe kaynakları denetimine verilecek. Horasan ve Maşrik'ta egemenlik haklarını kullanabilecek. Hutbede ad okunmasının yapıldığı pazarlığa bakınca, benim niçin ömrümü bir şarap kadehine, içindeki meyvin bir damlasına gömdüğümü umarım anlayabilirsin. Ne tuğra ne sikke. Hiçbirinde gözüm yoktu baştan beri.

Benim gözüm meydeydi, sakinin sunacağı kadehteydi. Onun işaret ve alametleri ne tevkiydi ne tuğraydı. Bu hayatın çarklarını bilmeksizin ölümün gizlerini çözmeye nasıl yeltenebilirdim ki! Bu günün anlamını kavramalıydım önce, ölümün ardını kim bilebilir, kim bu gayb perdesini aralayıp geride neler var, iplerimiz kimin elinde, hangi katlardan geçip gidiyoruz görebilir ki! Benim gözüm göklere yöneldikten sonra artık ne divan ne tuğra ne altın ne sırma hiçbir şey bir daha dünyama girmedi. Sadece o sırrın sarhoşluğunda yaşadım, bunu bir sen bilirsin bir de Hasan.

VII.

'Burası bir hayalet kalesi. burada zaman ölümdür. zamanı düşünmek ölmü düşünmektir. ölüm umutsuz hastalıktır. umutsuzluğun ölümcül hastalık oluşu gibi. ondan korkan ve titreyenler çekinir. sen kalene çekildin. artık savaş bir yay, ruh bir ok, mutlak zihin ise biricik hedef'tir.'

Bana aluh amut yani kartal yuvası diye ilk fısıldadığında gözlerinde insanı korkutan büyük bir ihtirasın ışığı çıkmıştı. O zaman Hasan'ın senden daha tehlikeli bir yola girmiş olduğunu gördüm. Oraya yuvasını yapmak istiyordu ve kendisini bir kartaldan farklı görmüyordu.

Ben sayıların gizleriyle uğraşmaya yeni başlamıştım. Gün boyu kitaplığa kapanıyor, benden önce kim neler söylemiş, sayılar ilminde neler olup bitmiş, hangi gizemlere ulaşılmış öğrenmeye çalışıyordum. Sayılar, alemin par-

çaları olan yaratıkları şeyleştirmek için veya onların sayılabilir olduğunu düşündüğümünden ilgimi çekmiyordu. Baştan beri sayıların da harfler ve diğer yaratıklar gibi uyumlu bir topluluk olduğunu hissediyordum.

Belki alemde her yaratığa bir sayı ve o sayının kardeşlerinden yapılabilecek sonsuz işlemler karşılık geliyordu. Ne zaman ş harfine baksam onda bütün sayıları görür gibi olurdum.

O harfin bir başkasıyla ama hangisiyle birleşmesi halinde varolana bir ad olacağını düşündüm.

'Muhabbet özlemdir, çünkü sadece sevgiliye ve sadece özlem duyarsın'

VIII.

Hasan, Alamut'a yuvasının ilk tuğlalarını taşımaya başladıktan kısa bir süre sonra bana haber uçurdu ve 'kartal yuvasında kartal barınır, senin yurdun da burasıdır' dedi. Ona bir cevap vermediğim, suskun kaldığım için hala üzgünüm. Ama çağrısını aldığım sırada zihnim, Eudoxos'un sürekli kesirlere dayanarak yaptığı tanımla meşguldü. İkinci karekökü bölü bir eşittir bir artı bir bölü iki artı bir bölü iki artı bir bölü iki artı bir bölü iki artı bir bölü...bu böyle nasıl sürüp giderdi? Böylesi bir işlemde şayet kesir sonlanabiliyorsa oranın akıllı bir sayı olması, değilse sayı sayılamayacağı iddiası bana adil görünmüyordu. Akıllı olmayan sayıların da sayı olabileceğine ilişkin inancım sonunda ağır bastı ve tüm çılgın sayıların meşruiyetine inandım. Bu ilk adımdı. İkincisini Uklidus'un elemanlar kitabındaki güçlüklerle doğru attım. Bu adımla diğeri arasında yedi yıl vardı.

O süre içerisinde yeni bir dörtgen taslağının hazırlıklarını da yapmıştım.

Uklidus, ah sevgili dostum, sen ab ve dc kenarları birbirine eşit ve bc'ye dik olan bir abcd dörtgeninde a ve b açılarının eşit olduğunu söylüyordun, açıların ise dar, geniş veya dik olmaktan başka bir çaresinin bulunmadığını sanıyordun. Bu sanına tam yedi yılını verdim.

Ve böyle olması durumunda üçgenin iç açılarının toplamının yüz seksen dereceden az olacağını anladım. Beşinci postülanın özel karakterini fark etmiş ve onu tutarlı kılan ilkeye işaret etmiştim. Seninle aramızdaki en büyük farkın ilke düzeyinde olduğunu belirtmem sanırım gerek yok. Olsaydı geometriyle cebir arasındaki ilişkiye işaret ederdin.

Bunu senden öncekiler de yapmamıştı. Sen alemdeki mimariyle ilgilendin ama alemin büyük mimarını göremeden geçip gittin. Senden ve benden öncekilerin ömrü de buna yetmedi.

Ben onu bir gün eşliğine adımımı attığım anda meyhanede, bana sunulan ve bir daha asla ayılamayacak kadar sarhoş eden kadehin ilk damlasında gör-

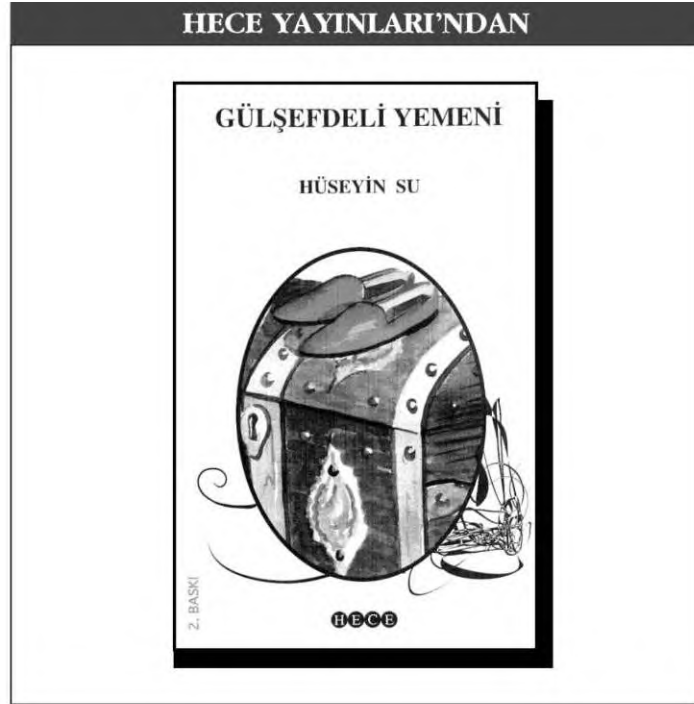
H E C E Ö Y K Ü

düm. Ona damla diyorum ya deryanın kendisiydi. Kıyısı bucağı yoktu. Sahilsiz bir ummandı. Ona korkusuzca daldım.

Sonradan beni bir bir kıyılara vurdu ve tümünü adıyla tanıttı. İlk durağımız algebraydı.

Oraya bakarken, o gece günceme şöyle yazmıştım:

eğer akıl gözünü açıp bakarsan
en çok emniyette saydığın kimseyi
kendine düşman görürsün
bu zamanda özellikle
az dostun olsun
zaman ehliyle uzaktan sohbet daha iyidir!



ABDULLAH HARMANCI

ESAS FİİL

Çen bütün kış odanda oturdun. Ben bütün kış fakültenin bahçesine dalıp git-
tim. Masamda buğusu üzerinde bir salep bardağı. Çenem elimde. Yakası
iyice abartılmış balıkçı kazağımla. Fakülteye pek uğramayan sevgili muhte-
şem asabi doçentimizle paylaştığım odamda. Yaz aylarında bile karanlık. Gü-
neşsiz. Münzevi odamda. Ara sıra pencereye yürüdüm. Elimi kadife pantolo-
numun dar cebine soktum. Seni düşündüm. Sadece birkaç metre ötede. Bir
başka güneşsiz odada. Bir başka sessizliğin içinde bekleyip oturan bekleyip
duran bekleyip çalışan senden sadece birkaç duvar uzakta.

Ben bütün kış bir paragraflık İngilizce cümlelerle boğuştum. Hiç de bir
zorunluluk değilmişçesine. Sanki bir ibadet. Sanki bir ayınmışçesine. Bütün
kış bilgisayarımı masamın üzerine açtım ve İngilizce sözlüğümün muhteşem
hizmetine bayıldım. Bazen upuzun bir cümlenin altından girip üstünden çık-
tığında, esas fiiline ulaştığımda, kendimi bir cigara ile ödüllendirmek için
koridora çıkardım. Doçent odada sigara içtirmez, bölüm başkanı koridorda
kuş uçurtmaz. Gene de en iyisi buydu. Koridordaki pencerelerden birini açar,
bir Kısa LM ateşlerdim. Ola ki senin odanın kapısı açılır, ola ki sen bir yer-
lerden çıkıp gelecek, odana gireceksindir. Ola ki beni görürsün. Ola ki bir
merhaba dersin. Ola ki bir baş selamı.

Sen bütün kış odanda oturdun. Ben bütün kış İngilizce çalıştım. LM içtim.
Fakültenin pencerelerinden uçsuz bucaksız kampüsümüzü izledim. Senin de
içinde olduğun bu elli bin nüfuslu kasabada, seninle baş başa kalabileceğimiz
ne çok dulda olduğunu düşünür, seninle bir restoranda karşılaştığımızı düşü-
nür, seninle mesela kütüphane yolunda göz göze geldiğimizi düşünürdüm.
Seni düşünür, sınavları hızlı hızlı geçersem, tezimi bir ân önce yazarsam bel-
ki gelecek senelerden birinde seninle aynı derslere katılabileceğimizi pek de
ihtimal vermeyerek hayal ederdim. Tezini uzatman iyiydi. Bunu duyduğum-
da sevinmiştim. Kafamdaki "muhteşem" plana bir adım daha yaklaştığım
için... Kafamdaki muhteşem plan... Ruhumdaki tarifsiz azap...

Ne zamandı? Doçent beni sende olabileceğini söylediği bir tez için sana
yolladığında. Odanda seni bulamadığımda. Merdivenlerden inen gölgeye ba-
şımı çevirdiğimde. Belki de beni okulu uzatmış bir emektar öğrenci sandığın-
da. Adının yazdığı odanın kapısında anahtarlarının arasından oda anahtarını
seçmeye uğraşırken başını eğişini ve sonradan uzuvlarından biriymiş gibi sa-

na yapışıp kalmış olduğunu düşüneneğim sessizliğinin ve durgunluğunun içinde senden hiç ayrılmadan yaşayan gururlu halini hayranlıkla izlemeye koyduğumda. Gerilmiştim. Pardon hocam siz... Evet benim buyrun... Sesin. Hepsi. Bütün gizem bu muydu? Bu ses. Bu ağırbaşlılık. Bu nezaket. Bu hanımefendilik. Seninle ilk karşılaştığım. Seni ilk gördüğüm. Seni ilk duyduğum.

Bu ilk karşılaşmadan sonra, ben sanıyordum ki kader ağlarını örecekti. Görüşmeler ve sohbetler artacak. Müzmin bekâr bir öğretim görevlisiyle. Çiçeği burnunda bir asistan. Ben sanıyordum ki artık ilk domino taşına dokundu melek. Aşk. Evlilik. Kavga. Gürültü. Kahvaltılar. Torunlar falan...

O gün bana bakışın. Bana gülüşün. Bana ısrar edişin. Ben konuşurken, tepkilerimi çocukça bulduğum için olacak, gülümseyişin... Her şey böyle gidecek. Her şey böyle sürecekti. Sanmıştım. Odamda oturmuş, pencereye dalmışken. Kapım vurulacaktı. Sen gireceksin. Sana da bir salep söyleyeceğim. Hava nedense hep kapalı olacak; ruhumun, ruhumuzun, acıya tutkun, hüzne teşne o ıslah olmaz sureti bu kapalı havadan gıdasını emecek. Ankara'da değil de sanki Londra'dayız. Konuşacaksın. Kadife bir masa örtüsünün üzerinde mermer bir bilye yuvarlanmaya başlayacak. Konuşacaksın. Anlatacaksın. Öğrencisiz kalmış bu metruk bölümün çiçeği burnunda asistanı ile uzak bir üniversiteden buraya atanmış, müzmin bekâr "öğretim görevlisi"... Neye yaradıklarını bilmedikleri transkriplerini hazırlayış anılarını anlatmanın, ÜDS anılarını anlatmanın hazzına dalecekler. Anlatacaksın. Dinleyeceğim. Yanacağım. Biteceğim. Eriyeceğim. Gidecek gibi olacaksın. Hemen bir soru atacağım ortaya. Doçentimiz bizi unutmamış, bölüm başkanımız bizi unutmamış, devletimiz bizi unutmamış olacak, iyi ki de unutmamış olacak. Gitmeye davranacak. Ben devlet tiyatrosundaki yeni bir oyundan söz açacağım. Ben sine—madan. Ben Cem Yılmaz'dan...

Bunların hiçbiri olmadı.

Bir gün merkez kütüphanesinde otururken. Eagelton'ın bir paragrafına yumulmuşken. Aniden masama ilişiveren bir sluet! Merhaba! Bir gün bir lokantadayken. Oooo kimler de varmış burada... Beraber yiyelim mi yemeğimizi? Bir gün kitapçıdayken. Merhaba Sadi Bey! Ben de sizi arıyordum, bir mesele vardı da... Bir gün bir arkadaşın odasında...

Bunların hiçbiri olmadı. Ben hep o at kestaneleriyle, gazellerle örtülü bahçeye baktım. Salep fincanımın dumanı, fakültenin kireç badanalı duvarlarına karıştı. Ne telefonum çaldı. Ne kapım vuruldu.

Gözlerinde, o ilk karşılaşmalarda fark edip umutlandığım ışıltılar, kaynağında benim olduğum ışıltılar değildi. Bunu anladım. Bunu anladığımı sandım. Sandığım şeyin doğru olduğuna inandım. Kapını çalmaktan, telefonunu çaldırmaktan vazgeçtim. Kış geldi. Kar indi. Balıkçı kazağını giydim. Oda—

ma kesin dönüş yaptım. İçimde acın vardı. Gururum incinmişti. Yanlış hisler beslemiştim. Yanılmışımdı. Yanıldığımı anlamıştım. Anladığımı sanmıştım. Beni sevmediğini. Bana karşı bir şey hissetmediğini. Masanın üzerinde bir yığın Osmanlıca gazete. Bilgisayarına yumuldun. Tezinin en zor kısmını halletmek için bir kış harcadın. Ömründen bir seneyi bitirdin. Daha yaşlı. Daha kalın. Daha dayanıksız. Daha yenilmiş. Daha batmış... Bense yan cümlecikleri bulup esas fiillere yapıştırdıkça doktoranın kapılarını biraz daha zorladım. Ödevlerimizi yaptık. Hocalarımızı ve babalarımızı mahcup etmedik. Aynı şehirde. Aynı kampüste. Aynı binada. Aynı koridorda yaşadık. Ne acayip. Bir kez bile şehrin bir noktasında karşılaşmadık.

Ve bir gün. O lanet olası bir gün. O final günü. Her şeyin bittiği gün. Her şeyin başladığı gün. Senden ve "geleceğimizden" umudu tamamen kestiğim. Umudu kestiğim ama acıyı kesemediğim o korkunç gün. Odamdan sessizce çıkıp inegöl köfte yapan o restorana gittim. Bunun için birkaç kilometre yürümem gerekiyordu. Yürümek için gittim belki de. Acılı bir yürüyüşü bu. Ağır ağır değil, hızlı hızlı. Baktığım ama görmediğim, gördüğüm ama anlamadığım... İki porsiyon inegölü mideme alalacele doldururken, bir hınçla, bir öfkeyle mideme doldururken, yaşanabilecek pırıl pırıl bir ömrü nasıl da birkaç ay içerisinde yok etmeyi başardığımızı düşünürken. Bir sigara, bir çay daha, bir sigara daha derken. Çıktım kampüsü gezdim. Doçentle paylaştığımız odama dönmek ve iç sıkıran bir Mahmut Şevket Paşa muhabbetine dalmak istemiyordum. Kendime ve geride bıraktığım "otuz dörd"e lanet ede ede kütüphaneye yürüdüm. Ve on beş sene önce bu kampüs inşaatlarla doluyken ve ağaçsızken ve ben bıyıklı bir üniversite öğrencisiyken kapattığımı sandığım bir dâvanın "esas kızı"yla karşılaştım.

Hayat dediğimiz şey ne garip, ne karmaşık, ne tuhaf, ne umulmadık, ne öngörülemez! Öngörülemez! İnsanın hayatında izahı zor, belki de imkânsız ne çok şey var: On beş sene öncesinin "esas kız"ı beni görüp de, onca sene sonra karşılaşmıyormuşuz da sanki birkaç günlük haftasonu tatilinden sonra yeniden buluşan aşıkarmışız gibi sağ koluyla sol kolumdan çekerek birden adımı ünlediğinde, ben de senin, kütüphanenin siyah camlı pencereleri arkasından muhtemelen dışardan görülmediğini zannederek sana hiç yakışmayan bir alçakgönüllülükle bu ilginç sahneyi seyre daldığını anladığımda, o sırada başını başıma yaklaştırmış olan "kız"ın adını bir şaşkınlıkla tekrar ederek ve ne yaptığının pek de bilincinde olmayarak -artık orta yaşlı bir kadın olmuş ama gözlerinin içindeki yeşilin parıltısında bu kampüsün en hızlı sarışınlarından biri olduğu günleri bana anımsatan- bu güzel kadının alnından öpüverdim. Beklenmedik, alışılmadık, izahı zor bir durumdu bu. Bir yandan on beş sene önceki sevgilimi görmüş, bir yandan senin beni izlemekte olduğu fark etmiş-

tim. Ama sonunda öpmüştüm onu ve esas fiile ulaşmıştım. -İkimizin de karşıcinsin elini sıkarken bile kendisini suçlu hissededen insanların arasında (onlara çoğu zaman aldırmasak da) büyümüş olduğumuz hatırlanırsa- telafisi olmayan bu fiili sana hiçbir biçimde izah edemeyeceğimi anladım ve bununla birlikte, sarışınla sıkı bir sohbeta daldığımız bankın önünden geçerken gördüğüm yüzünde, eğer ısrar etseymişim kalbinin duvarlarını, müşkülpesent ruhunun kalkanlarını delip geçecek bir güce, bir ruha, bir bedene, bir geleceğe sahip olduğumu da anladım.

Sen fakülteye yürürken ben bankta otururken... İkimiz birden, ikimiz beraberce, ayakları üzerine birikerek yıkılan kuleler gibi yıkıldık. Yok olduk. Artık istesem de dönemezdim ve bunu anladığım içinse doçentin aniden telefon ediverdiği yurtdışı bursu sınavına girme önerisini hemen kabul ettim ve sınavı kazandım ve hiç sevinmedim. (Halbuki senelerce bu başarının hayalleriyle yaşamış ama bir türlü istediğime kavuşamamıştım.)

Sebebi kolay kolay izah edilemeyecek bir garip duyguyla, belki acıyan ruhunu görmekten zevk almak amacıyla, belki haince bir merak duygusuyla dün sabah odana girdim. O vakit içinde kaynayan ateşin sandığımdan daha büyük, daha feci olduğunu fark ettim. Ama bunu hak ettin. Ama bunu istedin. Ama bunun sebebi sendin...

Bütün bunları sana açıklamak, açıklayabilmek isterdim. İstedim. En çok da sarışının alnına kondurduğum öpücüğün anlamını/anlamsızlığını bilmeni istedim. İşte artık biliyorsun. Ama çok geç. Ben gidiyorum. Bu akşam uçuyorum. Uçmak burada esas fiil. Geride kırık bir kalp ve bir yığın yan cümle bıraktığım için üzgünüm. Acı çekiyorum. Gitmeseydim belki de bir şeyleri tamir edebilirdim. Ama çok geç, değil mi? Hoşça kal! Bu sana ilk ve son e-mailim! Hoşça kal!«

DİLEK ASLANER

KIRMIZIYA ÇALAN KOLTUK

Neriman Hanım'a

Akşam güneşi karşı binaların camlarında batıyor. Tam da akşamın kızıl / teslim olup uçup gittiği saatler. Pencereden karşıya bakarak güneşten kalan kızılıkların tel tel çözülüşünü izliyor Beria. Caddenin gürültüsünü, arabaların eve dolan seslerini duymuyor.

Yan binanın açık perdelerinden görünen odasında ışıklar yanmış, koskoca bir avize ahtapot gibi sarkıyor tavandan her bir kolunda sarı sarı cılız ışıklarla. Pencere kenarında duran koltuk boş. Beria oraya o kadar yakın ki sanki o evin içindeymiş gibi. Rengi kırmızıya çalan koltuk bindokuzyüzlerin başından kalma bir tarzda, yerdeki yün goblen karışımı halıda halkalara dolanmış gülkurusu sarmaşıklar var belli belirsiz. Duvarda; başında namaz örtüsü olan yaşlı bir kadının omzuna elini koymuş badem bıyıklı bir adam ve kısa kollu elbise giyinmiş üç genç kız duruyor. Saçları da kısa... En büyüğünün göğsünde, üzerinde kır çiçekleri olan şapka şeklinde bir yaka iğnesi, fotoğrafta donakalan ifadesinde kalbine batıyor gibi. Ta uzaklarda bir noktaya dikmiş gözlerini, mumya misali duruyor. Fotoğrafın arka fonundaki duvarda hepsinin birer koyu gölgesi var, bir onunki yok. O annesinin önünde duruyor, gölgesi koyu değil belki ancak kuyu gibi derin gizlenmiş annesinin üzerine. Kalın kaşlı, ne zayıf ne şişman bir kadın annesi. Ona bakınca sabahları sokağa dağılan pasta ve ekmek kokusu duyuluyor gibi. Babasının hacdan getirdiği örtüyü başına atmış, omuzlarına doğru sarkıyor yüzü gibi bembeyaz, annesini hatırlamıyor bile, anne diye seslenmemiş hiç kimseye...

Bir saçakaltında yağmurdan kaçır gibi duruyor babası, kesmek zorunda olduğu sakalının olmayışı onda bir yoksulluk görüntüsü veriyor. Sırtı hafif, boynu belirgin bir şekilde eğik öne doğru. Bakışları güze eğilmiş bir ağacın yapraklarını döktüğü an gibi tekdüze, belirsiz, soluk...

Sonradan renklendirilmiş siyah beyaz fotoğraftan anlaşılan o ki Ahsen'in saçları beyaza yakın sarıymış. Uzun yüzlü, inatçı bakışlı, dediğim dedik bir mizacı var, evin en küçüğü her kızda olduğu gibi...

Perihan ortancaları olmalı, orta boylu, hafif topluca, hiç tanımadığı birine bir şeyler anlatıyor sanki, birisi onu dinliyormuş gibi bakıyor gözleri, yutkunmuş, susturulmuş içinde kalmış söylenecek tüm sözleri...

Yıpranmış kağıt parçası gibi lime lime Nurinisa, zayıf, kuru; fotoğrafta daha dik durabilmek için belki karnını ileri doğru atarak durmuş. Elleri iki yanında hazırol duruşunda. Saçları kulak hizasında dönemin avrupa tarzı kesilmiş. Ayak bileğinden tokalı rügan ayakkabıları topuklu. Dar bir elbise var üzerinde karnını ortaya çıkaran. Bir külçe gibi adeta, donakalmış...

Kendi istekleri dışında bir araya gelmiş gibi değiller ancak her biri birbirinin yanında bırakılmış emanete benziyor. Kaçınılmaz bir belirsizlik var fotoğrafta.

Fotoğraftaki koltuk cam kenarında görülen koltuğun aynı, grinin koyu bir tonu gibi duruyor, renksiz. Karanlık çöktükçe görülen renkler ağır ağır soluyor. Dışardan gelen sesler azalıyor. Arabaların sesleri havai fişekler gibi birden parlayıp kayboluyor. Ayakkabıların kaldırımlara vuran sesleri ara arada duyuluyor.

Güneşin doğuşunu olduğu gibi batışını da ancak devasa apartmanlar arasından görmek mümkün. Üst üste yığılmış evlerin ışıkları sanki tek bir elin lambanın düşmesine dokunuşuyla hep birden yanıyor. İçlerinde dinlenen, huzur bulunan sıcak yuvalar değil bunlar, koşuşturarak evlerine gidenlerin yüzlerinden belli oluyor. Her biri bir sığınağa inercesine evlerine girip sabah olduğunda kaçarcasına aynı evden çıkıyor. Gecekonduların üst üste yığılması canhıraş bir görüntüyle göğe doğru yükseldiği kentler; yapıldıktan birkaç ay sonra badanaları, badanalarıyla birlikte duvarlara sinen renkleri, kokuları ve sesleri de kirlenen sığınaklar.

Oysa evine giderken bir yokuşu çıkmalısın ağır ağır, tepede iki katlı ahşap bir evin olmalı boğazı gören, asmalı bir çardak altı olmalı bahçende komşulara kömür ocağında kahve pişirdiğin, mahallendeki çocuklar sana Beria Hanım Teyze diye hitap etmeli, içinde çekingenlik olan bir saygı görmelisin küçüklerden, her zaman onlara vereceğin şekerlemeler olmalı cebinde.

Daha kapıyı çalmadan açılmalı aydınlık evin kapısı, bahçeden hanımeli, ıtır, filbahri kokuları gelmeli odaya, koskoca bir yelkenli sığmalı duvardaki tabloya, dışardan balıkçı motorlarının taktakları duyulmalı seher vakti. Masada enginar kokmalı mesela, hayat ne güzel dedirten her derde deva bir yel esip aralık camı sonuna kadar açmalı. Kabarmalı yürek küçük bir fincana dolup dolup taşmalı, bahçedeki yapraklarla cilveleşerek göz kırpmalı güneşin son ışıkları, perde perde inmeli akşamın en dar vakti.

Birden akşam oldu, artık her yer karanlık. Günlük bir ayın gibi perdeleri kapatmalı yine. Lambaları yakmalı. Bulutlar iyice görünmez oldu gökyüzü mavi değil, sarı ışıkları yakmak için düğmeye dokunmalı. Bir dokunuşla oda apaydınlık olmalı.

Büyülü bir şehrin anahtarı cebimde duruyor, şehir uzakta. Karanlık iyice bastırdı, deniz koyulaşmıştır şimdi, dalgalar kıyıya çarpıp geri gidiyordur, hele de vapur iskeleye yanaşıtıysa ardından bir sürü dalgayı da beraberinde getirmiştir. Her dalgayla birlikte denizden gelen iyot kokusu vapurdan çıkanların üzerine siniyordur.

Renkler, kokular ve sesler kalıyor geriye bazen siyah beyaz bir fotoğrafta bulamadığımız.

Aklım hala o kırmızı koltukta, hani cam kenarında duran, akşam üzeri pencereden bakarken gördüğüm.

Yarın olsa...

Gidip kapıyı çalsam...

Kapıyı çizgi çizgi olmuş yüzüyle Nurinisa açmalı. Çoğu dökülmüş boyalı saçlarını eliyle düzelterek kimi aramıştınız diye sormalı. Tam ben Beria, karşı apartmandan pencerenizin kenarında . . . diyecekken daha sözümü tamamlamadan nazik ve titrek bir ses tonuyla buyurun demeli. İçeri girdiğimde; dışarıda önüne gelen her şeyi bir vazife gibi yıkayarak yağın sağanak yağmurdan, ortak apartman komşularımızdan, karşı parktaki çınar ağacının kesilmesinden duyduğumuz üzüntüden, gece konan apartmanların üst üste yığılı birer kibrit kutusu dünya oluşundan konuşarak geçmeli zaman. Sonra yıllardır tanışan iki ahbap gibi derin ve uzak geçmişini bir ruya gibi anlatmalı bana. Buraya neden geldiğimi unutup, bu anı unutulmaz kılarak müsaade istemeliyim ondan. Kemikleri derisinden taşan incelmış elini sıkmalı ve feri kesilmiş, bulanık bakan gözlerine son bir defa daha bakarak uzaklaşmalıyım.

Anneannemin

bitpazarına sattığı

o

koltuk

da

kırmızı

/mı/

ydı?«

YILDIZ RAMAZANOĞLU

RAMPADAN AŞAĞI AŞK

Canımızı kimlere emanet ediyoruz dedi adam çok kısık bir sesle. Dolmuşun içinde rampadan aşağıya bir uçuşumuz vardı ki. Lunaparklara ve tatil merkezlerine kurulan ekspres adlı çılgin düzeneklerde rastlanacak cinsten delice bir hızla iniyorduk.

Şehirleri hızlı trenle jet gibi geçtiğimiz zamanları hatırlattı bana bu gidişat. Manzaraların üst üste çakışması yüzünden ağaçları neredeyse evlerin içinden çıkmış gibi gördüğümüz olurdu. Elektrik direklerinin birbirlerine değecek kadar sık dizilmiş gibi görünmeleri onların el ele tutuşarak şehir içlerinin resimlerini saklamaya çalıştıklarını düşünmemize yol açardı uzun yollarda. Şimdi de caddenin iki yanına dizili mağazalar, kapısının önünde iş gören esnaftan insanlar, yoldan geçen yayalar, sağımızdan solumuzdan kenarlara kaçışan arabalar iç içe geçiyor, şehri anlamsız bir görüntü kirliliğine boğuyorlardı. Anlayışımızı ve şefkatimizi teker teker yöneltebileceğimiz nesneler ve insanlar seçilemediğinden, dayak yemiş de sebebini bir türlü anlayamamış çocuklar gibi yihnmiş sinmiş inisiyatifi elinden kaçırmış bir halde kalıyorduk caddelerde.

Arkadan gelen arabalarla mesafemiz epeyce açılmıştı. Öndekilere ise üzerlerine çıkacakmış gibi yaklaşıyorduk, ta ki onlar kendilerini sağa atana kadar. Sahile inen üç şeritli yolun tamamını slalom yaparak biz kullanıyorduk. Radyoda kahırlı bir *alem buysa kral benim* şarkısı. Asfaltla tekerlek arasındaki iç kıyıcı cızırtıyla durup bir yolcu daha aldık. Böyle sert bir fren yapınca taşıtta ayakta duranların yerlere yuvarlanmaları beklenir doğal olarak. Tersine hiç kimse bir milim kıpırdamadı bile. Bu gibi ihtimallere karşı herkes tutunacak sağlam bir koltuk arkası, yukarıdan geçen bir demir boru bulmakta ustalaşmıştı.

Çok ilerde, öyle kolayca varılamayacak kadar ilerde yaşlı bir kadın karşıdan karşıya geçiyordu. Elinde ağır torbalar vardı. Onu hepimiz görebiliyorduk ama gerçekten aramızda epeyce bir mesafe vardı. Şu dondurucu soğuklarda pervasızca ana caddelere çıkmış, alış veriş yapmış.

Tam gaz gelen dolmuşun önüne hiçbir tereddüt emaresi bile göstermeden yürüdü. Biraz aşağıda yayalar için trafik lambası vardı. Biraz aşağıda dedimse neredeyse yüzelli metre ötede. Elinde yükle bu mesafeyi katetmeyi göze

alamamıştı anlaşılan yaşlı kadın. Herkes hayretle ona bakıyordu. Kadın caddede keserek yürüyüp gitmeyi sürdürdü. Bakmıyordu bile bizden yana.

Canımız kimlere emanet dedi adam yine kısık mı kısık sesle. Islık gibi fısıldıyordu. Sanki doğrudan ve özellikle benim ensem üfleniyordu ses. Aslında her ne kadar sesli söylemek istemese de, içinden taşmasına mani olmadığı bu sözleri, iletken bir tel misyonu yükleyerek, kontrollü ve ihtiyatlı bir tonla bana duyuruyordu ilkin. İlgili makama yakınım ya, hemen arkasındaydım ya şoför beyimizin. Canını bu çocuğa emanet ettiğine bin pişman olan adam, yaşlı kadını pür dikkat izlerken eminim ki, onun yerinde ben olseydım sağa sola sonra tekrar sağa bakmadan hatta tekrar sola bakmadan kesinlikle yola inmezdim diye düşünüyordu.

Yaşlı kadın dolmuş henüz çok yukarılardayken indi yola. Fakat onun yolun sadece üçte birini katetme hızıyla, genç şoförümüzün birkaç yüz metreyi bir anda aşıp, kadının paltosuna ön çamurluğun kenarını değdirecek kadar yaklaşmasının hızı farklıydı elbet. Ters istikamette iki farklı noktadan yola çıkan gürültülü bir demir yığınıyla sessiz bir insan bedeninden sözeden bir yol ve mesafe problemi ne şekilde düzenlersek düzenleyelim cevapta arabanın kadına çarpması mukadder görünüyordu.

Bu yaşta bir kadın böyle dondurucu bir soğukta, değil yorgun bedenini sürükleyerek ana caddeleri kesmek, evinden bile çıkamazdı. Yanılıp bir kez çıkmaya kalktıysa da panik halde etrafı kollarken gözlerinde biraz korku biraz ümit olmalı değil mi. Yaşlı kadın gözleriyle şoförün gözlerini aramalı, insaf isteyen aman dileyen bakışları onun kimseleri görececek halde olmayan bakışlarıyla şöyle harbiden karşılaşmalıdır ki, geçiş için müsaade çıksın.

Bu şehirde bir sertlik vardı. Bu şehir karmaşık ve acımasızdı. Bu şehir bütün unsurlarıyla hızla yokuştan aşağı iniyordu. Öyleyse ne sağına baktı kadın ne de soluna. Hiçbir heyecan da yoktu yüzünde. Olabildiğince dik durmaya çalışarak, arabanın gittikçe yaklaşan motor gürültüsüne hiç pabuç bırakmadan, dönüp bir kez olsun üzerine gelen demir yığınına, içindeki sinmiş insanların uyuşuklukla merak arası, belki de merakla öfke ya da merakla merhamet arası yüzlerine bakmadan yürüyordu. Benden bu kadar, tedbir senden meydan okuması içinde. Yoldan geçen bir iki kişinin dikkatini çekmişti durum. Duraklayanlar oldu. Kadıncağız sabahın ilk can sıkıcı olayı olarak ezilmesin sonra.

Sürücü kadındaki azmi pekala görüyordu. Yine de üstüne gitti. Kadının hızını kestirebildiğinden öyle emindi ki, biraz sağa kırıp yanından sıyırtarak geçip gitmeyi düşünüyordu hala. Kadın bütün gücünü toplayıp hızlandı birden. Geçmeye kararlıydı. Acı bir fren sesi duyuldu. Biz öne arkaya sarsılırken kaportada güvercin çarpması gibi bir ses duyuldu. Pencereden kadını

gördüm. Ayaklarının ucunda yükselmeye çalışarak yaslanmıştı dolmuşa ve yetişebildiği kadar uzanarak şoförün kelebek camına doğru eliyle vurup duruyordu. Şoför başını çıkardı. Kadın bir asker gibi dimdik doğruknuştı. Yüzündeki görmüş geçirmiş insanlara özgü o tuhaf, etkileyici ve pervasız dalgalanmayla, itham eden bir ifadeyle sürücüye bakıyordu. Tok bir sesle dur burada dedi. Bakakalmıştı şoför yaşlı kadına. Burada dur bakalım sen ! diye tekrarladı kadın. Hiçbir kuşkusu yoktu haklılığından yana.

Hepimiz halimize göre derece derece etkilenmiştik. Kadın ağır adımlarla aracımızın önünden geçip kaldırıma ayak basana kadar dondurulmuş bir film karesiymişiz gibi seyrettik onu. Herkes iyice görmeye çalıştı. Yolcuların kimisi ayağa kalkmıştı bakmak için. Sadece arkadaki iki delikanlı ilgilenmemişlerdi olup bitenle. Yaşadığımız hızla da baştan beri bir sorunları yoktu zaten. Bir volkmen ve iki kulaklıkla kafa kafaya vermiş müzik dinliyorlardı. Dolmuşun kadına çarpmasına ramak kalmış, hepimiz teyakkuz halinde elimizi yüreğimize götürmüştük, arkamdaki adam neredeyse kendini kaybederek ve bütün sonuçlarını göze alarak yüksek sesle canımız kimlere emanet ya Rabbim! diyecek raddelere gelmiş. Umurlarında değildi volkmencilerin. Otistik çocuklar gibi kapalıydılar dış mevzulara.

Yumuşak bir kalkışla tekrar yola koyulduk. Gidişatımızın hızı azaldı biraz. Kadının yüzü birkaç saniye dolaştı ortalıkta. Biz masum ve günahsız yolcular da azarlanmış gibi şaşkın ve mahcuptuk.

Vay be! Dedi biri birkaç kez. Başkaca bir ses duyulmadı.

Arkamdaki adama baktım göz ucuyla. Belli ki titiz ve tedbirli. Parası olsa her yere taksiyle gidecek biri. Görünüşe bakılırsa mecbur olmasa hayatta kullanmaz bu riskli toplu taşıma vasıtalarını. Giyimine düşkün, kendine özen gösteren biri olduğu çok açık. Hiçbir koşulda kubbeyi yere koymayacak cinsten. Siperliği fazla çıkık olmayan genişçe bir kasket takmış. Atilla İlhan gibi biraz yan devirmiş. Paltosu çok yeni değil ama yılda birkaç kez kuru temizleyiciye verilen bakımlı bir paltoya benziyor. Yaşına uygun modeli olan, kıyafetinin rengiyle uyumlu, kumaştan dikilmiş bir atkısı var.

İçerisi oldukça havasızdı. Yolculardan biri doğrulduğumu görür görmez başımı yasladığım camı araladı. Doğrudan yüzüme vuruyordu soğuk hava. Böyle hava çarpmaları yüzünden şiddetli baş ağrıları yaşadığım için hemen kapattım. Soğuk öyle az buz değildi. Zaten dışarıda hava sıcak da olsa, toplu taşıma aracındaysanız camı açtığınız an, refleks olarak biri derhal kapatır. Buna ben de çok kızardım aslında ama bugün mecburdum. Çünkü pencereyi açan kişiye dolaylı yollardan gelip ferahlık verecek olan olan taze hava, benim yüzümü bıçak gibi kesecekti.

Canımız kimlere emanet diye fısıldayıp dururken arkamdaki yolcu haksız değildi sesini iyice kısmakta. Böyle bir şeyi sesli söylemek kimsenin haddi olamazdı. Yürek isterdi. Aynadan dikizledim soförü. Yüzü epeyce bozuktu. Tam olarak canının neye yandığı bilinemezdi ama yaşlı kadının sözlerinden incinmiş, olanlara şahit olduk diye bir an için hepimize küsmüştü herhalde. Yol kenarından el eden, ıslık çalan yolcuları almadan, öylesine orta karar bir hızla gidiyorduk. İçi acımış, canı sıkılmıştı bu işe, kesindi bu.

İçerdeki hava soldu. Araç yavaşlayınca, emin korunaklı bir minval üzere gitmeye başlayınca deli dolu inişe karşı, içimizde yükselen itirazlarla şişirdi—ğimiz gerilimli hava söndü. Hepimizi hortum gibi içine çeken o gizli keyif yokolmuştu. Öyle bir havaya bürünmüştük ki, birilerinin bizi kendimize rağmen, cebren bir maceraya katmasını, bilinmedik yerlere götürmesini, azıcık da olsa hayatın sınırlarında dolaştırmasını, acayip sıra dışı bir hissin içine doğru sürüklemesini istermişiz de, mızımızlanmamızı duyunca bizi gönülsüz sanıp bırakmışlardı sanki. Haksızlığa uğramıştık.

Ortalık sakinleşince şoförün dünyasına doğru çekildim. Sadece sakinken dikkat edilebilecek yazılara mesela. Küçük bir yazı : *O Şimdi Asker*. Bilindik bir şey. Siperliğin biraz altında başka bir duyuru: *Aşkın İçin Ölüyüm*. Bu ne tuhaf söz böyle. Ne demek istemiş olabilir. Bu mesaj bir kişi içinse o kişinin bu yazıyı görme ihtimali ne kadardır. Cümlelerin muhtemel anlamları üzerine uçucu bir zihinle, zaman hızla akıp gitsin diye fikir yürütmeye başlamıştım öylesine.

Aşkın için ölüyorum veya öleyim demek istemiş de yanlış yazmış olabilir mi.

Senin karşında hiçbir iradem kalmıyor anlamına mı geliyor bu yazı.

Senin aşkına karşılık veremem benden umudunu kes, bu aşka kalbimde yer yok.

Benim gönlümde başkası var.

Ya da ölü yıkayıcının elindeki bir ölü gibi sana teslim oldum.

Anla Mona Roza ben bir ölüyüm.

Küçük bir kız çocukken bu derde giriftar olanların mendile kan tükürdü—ğünü bu hastalığa yakalanmamak için elimden geleni yapmam gerektiğini düşünürdüm. Yine de birkaç kez kan tükürmekten bir şey çıkmaz diye bir ses dolanırdı içimde. Finalde ben de elimde bir gül demetiyle süslü bahçelerde yürürüm belki diye hülyalara dalmaktan kendimi alamazdım. Bahçenin bu ya da öteki dünyada olması önemli değildi. İki dünya arasında ince şeffaf baloncuktan yapılmış bir zar olduğunu hissederdim. Birini bekleyeceğim kesindi ama bu sokakta oynarken duvara çişini yapan oğlanlardan biri olmayacaktı elbette. Yükseklerden inecek, yüzünü bakışını sadece düşte görebilecektim.

Bu düşünceler çekilip gitmişti hayatımdan zamanla. Yorucu iş temposu, uyuşturucu kalabalıklar, göz boyayıcı şehir silip süpürmüştü her şeyi.

Şimdi bu genç soförün panosunda açıkça ilan edilen karmaşık duygulara dalmıştım yeniden.

Aşk ve ölüm eşanlamı. Bir de ölmeden evvel ölme meselesi var. Her halükarda ölümcül bir konu bu. Geçenlerde okuduğum bir kitapta da aşktan bir patoloji olarak söz ediliyordu. Doğrudan vücut salgılarının bir ürünüymüş bu duygular. Aşk beynin dalga boylarını olumsuz etkilediğinden, nöronların dizilişini, bedenin normal işleyişini ve kimyasını bozduğundan, iş gücümüzü azalttığından, çağımızda bir hastalık olarak algılanmasından daha doğal bir şey olamazmış yazara göre.

Bir küçük puntolu yazı da aynanın altında kalmıştı. *Severek Ayrılalım*. Yazılar bana oldukça incelikli gelmişti. İçim burkuldu. Deli gibi gidiyordu. Deli gibi de seviyor muydu böyle. Yaşı küçüktü daha. Yeni ehliyet alacak kadar. Aşk için ehliyet verecek merci neresi. Hemen profesyonel hayata başlayıp yolların kralı olmuştu bile. Aynanın altındaki yazıda ölümden çok dirim vardı. Severek ayrılacak. Bağrına taş basacak. Bu çocuk bir insana çarpamaz. Cana kıyamaz.

Dirim. Yazıdan bu geldi aklıma ilkin. Bu iyiye işaret. Telaşa endişeye hiç mahal yok. Emniyetteyiz yani. Refleksleri son derece güçlü, duygulu, ne yaptığını, nasıl gittiğini bilen birine emanet canımız beyefendi. Hop oturup hop kalkmanıza gerek yok ki bu kadar canım dedim içimden şu arkamdaki adama doğru.

Başkalarının tepe tepe kullanıp iyice çökerttiği bir dolmuşu sürüyordu. Hız yapmış, her yolu görmüş, yerine göre yolda kalmış, hafta sonları piknik için akraba çocuklarını doldurup şehrin dışına doğru açılmış, başka arabalarla çarpışmış, elli yama görmüş, bazen yorulup su kaynatmış, aküsü boşalmış, bazen de geceleri sağa çekilip arka koltukta uyunmuş, içinde birgün içki içilmiş başka bir zaman ilahi dinlenmiş bir minibüs muhtemelen. Delikanlı oyalı yepyeni bir havlu sermiş bu mazinin üstüne. Paralar nakışların üzerinde, göz önünde kaymadan duruyor. Bunca çalkantıda yerlerinden bile kımıldamıyorlardı ne hikmetse.

Beş dakika sonra soförümüz kendini topladı, yaşlı kadının elini yüzünü tok sözlerini sildi arabadan. İçine yuvarlandığı hüzünden sıyrıldı. İnecek var dedi kadının biri. Sağdaki bütün arabaları parketmiş otoların üzerine doğru süpürerek yanaştı kaldırıma. Burnumuz sola doğru. Hemen kalkacak şekilde.

Kadın inerken elinden tutup çektiği oğlan çocuğu elinde eritip durduğu çikolatayı koltuğa sürmeyi ihmal etmemişti. Koyu renk ya koltuk kılıfı, pek belli olmadı bu durum. Bir dakika dedi genç bir kadın. Çevik adımlarla atla-

dı dolmuşa, çikolata bulaşığına oturma saati gelmiş de geçiyormuş gibi bir telaş ve aceleyle. Lekelenme vakti gelmişse insanın, kimse durduramazmış. Açık renk palto giymiş. Kalktı iki durak sonra. Şık ve hoştu, kendinden emin bir havayla inerken arkası dışkı sürülmüş gibi görünüyordu. Sonra başka bir iki yere daha oturur zamanla solar ve unutulur leke. Bu şehirde herşey böyle ilerliyor diye düşündüm gülmemi tutarak. Tam da gülme değil, biraz üzülme, biraz uyarsam mı düşüncesi, net bir şey yoktu yani.

Durakta inebilir miyim dedi bir yolcu. Duraktan çok sonra durabildik. Kırsık sesle söylenerek indi adam. Parayı uzatır mısınız dedi bana yeni binen biri. Şoförümüz paranın üstünü avucumun tam ortasına elime hiç değmeden bırakırken yola bakıyor ve öteki eliyle direksiyonu tutuyordu. Dikiz aynasından bir göz attı verirken. Bakalım bu değmeme inceliğini anlayacak kıratta bir kadın mıyım. Parasını hala vermeyenler vardı ama hiç üstelemiyordu. Te-nezzül etmiyordu bunun lafını etmeye. Adam olan parasını vermeden inmezdi zaten..

Yanımda bir genç oturuyordu. Defterimi çıkarıp yapmam gereken işlerle ilgili not almaya başlamıştım. Başını öbür tarafa çevirdi. Evet böyle yaptı. Bakmadı ne yazdığımı. Bu özel bir iş. Utandı hatta yazıdan. Yazının mahremiyetini hatırlattı bana. Aklıma bir şey gelmemiştii doğrusu. Öyle dalmışım kendi işime. Birden elimi siper etmeye, yazdıklarımı saklamaya başladım. Çiçek toprağı alınacak, Ahmet beye faks çekilecek, perdelere kilit bulunacak, dergiler iş yerinden eve getirilecek,.....

Cep telefonu çaldı. Sahibi en arkada oturuyordu. Bu gibi yerlerde kendinden menkul hiç durmadan telefonla konuşma hakkı var insanoğlunun.

Erhan'a işi sakın verme. Son karar benden çıkar filan de. Aman ha abicim beni aradan çıkar. Zırr. Erhan'cım işin sana verilmesi için elimden geleni yapıyorum ama adamlar çok inatçı. Zırr. Sen korkma. Malın hepsini al. Nakit öde. Sana benden garanti, bayram üstü hepsi üç günde gider. Zırrr. Malı alacak nakiti var. Yuttu seninki. Yıl boyu beş bin kazağı rahat satarız. Eli mahkum, bize muhtaç. Zırr. Orası olmazsa Niyazi'lerin oraya indir. Burası da bizim dersin. Zırr. Bozmasın kafamı. Yurt dışında de. Gelince bir takvim yapıp ödeyeceğiz dersin. Allah kimseyi borçsuz etmesin. Borç yiğidin kamçısı. Ha ha ha.

Öyle öfkeliydim ki benim de cep telefonum çalınca yüzüme utançtan kan hücum etti. Kendimi de suçüstü yakalamış gibi olmuştum. Kimin aradığını bile duyamadan, beni bekleyen arkadaşımın aramış olduğunu varsayarak, on dakika sonra iskeledeyim deyip hızla kapattım. Ya başka biriye. Yanlış anlaşılırsa. Bu şehir nice saflarla dolu. Numara düşmediğine göre başka biriyle mesela iskelede yakın bir yerlerde gezinen, işi gücü olmayan bir şehir sapı-ğıyla konuşmuş olmasam bari.

Bizden sonra bu dolmuşlara bineceklere bildirmek isterim ki biz neye ve ne kadarına hazır olmamız gerektiğini bilmiyorduk. Herşeyi başımıza geldikçe öğrendik. Hem de çoğu kez defalarca yaşadıkça.

Mesela hala toplu taşıma araçlarında yüksek sesle ve dakikalarca süren büro konuşmalarına ya da sevgili buluşmalarına zorla tanık olmamız halinde, bu konuşmalar iç dünyamızı zedeleyen birer saldırıya dönüşünce ne yapmamız gerektiğini bilmiyoruz. Çaresiz, savunmasız ve öfke içinde öylece kalıyoruz.

Bir de unutmadan şunu söylemek isterim ki, adamın teki kıza çok yakın duruyordu. Araba sarsıldıkça hafifçe kalçasına omuzlarına dokunuyordu. Sarsıntısız gidebilirsek bir iki santim mesafe koyuyordu gerçi. Oturduğum yerden çok açık ve net görüyordum art niyeti. Ben ne söyleyeceğimi ne yapacağımı bilemiyordum. Aslında daha uzak durabilirdi. Yer vardı. Biraz geriye çekilebilirdi. Aslında bu konuyla hiç ilgilenmesem çok daha iyi olurdu sağlığım açısından. Kendimi olaydan biraz geriye çekip camdan dışarıya verebilirdim dik katimi. Ama hayır, adamın kıza bu denli yakın durması, kızın tutunduğu askılığa bitişik olan askılığı tutması, her sarsıntıda elini değdirmesi, evet tam böyle yapıyordu, sinirlendiriyordu beni. Küçük bir kızım vardı benim de. Birden bütün kızlar tehlikede gibi gelmişti bana bu adam yüzünden.

Hareket alanı dardı kızın gerçekten. Zar zor azıcık uzaklaşmayı başardıkça adam yaklaşıyordu yeniden.

Şoför yokuş aşağı deli gibi sürüyordu bizi yine.

Şunu açıklıkla söylemek isterim ki artık ben de seyir halinin çılgınlığına kilitlenmişim. Büyülenmiş gibi şoförün sağını solunu kolluyordum. Yola fırlayacak şeyleri görüp görmediğinden emin olmaya çalışıyordum. Elimle ön koltuğun demirini sıkıca tutarak fren yapmaya çalışmaktan eklemelerim ağrımaya başlamıştı.

Sonunda şoförümüzün cep telefonu çaldı. Biri bir şey söyledi. Keyiflendirdi onu. Bir kelime işte neyse artık. Yüzünü aynadan dikizliyordum. Yüzü yayıldı genişledi. Ağzı tuhaf bir hal aldı. Sevinç. Yanaklarına kan hücum etti. Yan taraftan bir yerden bir pet şişe dolusu su çıkardı. Kafasına dikti. Yarım litre su içti şu kış günü. Yüreği susuz kalmış. Yüzüne renk geldi. Kimmiş arayan. Yüzüne renk getiren. Bir kelime söyledi bilemediğimiz. İnce ve incelikli bir sestir herhalde. Bu ses bizim işimize yarayacak mıydı peki.

Yaradı. Bir arabaya yol verdik. Orta şeritte zig zaglar yapmadan ip gibi düzgünce gitmeye başladık. Hepten kendini kaybetme ihtimaline karşılık, iyilik hali galebe çalmıştı. Bu hiç aralıksız okuduğum duaların işi evirip çevirmesi olabilir mi. Dua bir belasavar değil mi. Aşk ölüme yakıştığı gibi duaya da yakışmaz mı. Sesin büyülü etkisi sayesinde bir fayton yolcusunun nesheli huzuruyla güven içinde yaşıyorduk iskeleye.!

CELAL İLHAN

BİN YIL ANILMAK

Yerde, elde dokuma iki parça eski kilim... Sedirde, yün minder, halı yastık... Duvarı, Hazreti Ali, Atatürk, Hacı Bektaş Veli resimleri vardı.

Hız. Ali hüznü, Atatürk kararlı, Hacı Bektaş dingindi.

Çizgi ve renklerindeki abartı nedeniyle resimler; gerçeklik boyutundan birlecek uzaklaştırılmış, insanları düş alemine sürüklenme amacı güdüyormuş gibi görünüyordu.

Sarahmet; halkın gönlüne girebilmenin güçlüğünü, bu güçlüğü aşmanın büyük çabalar gerektirdiğini, inadının ve ömrünün buna yetip yetmeyeceğini düşündü. Gözleriyle bir kez daha dokundu resimlerdekilere. Düşünü gerçekleştirebilmek için yardımlarına gereksinimi vardı onların.

Elleriyle yapıp çattığı, içinde yaşadığı bu gecekonduğun en dikkat çekici yanı, yüksekliği iki metreyi aşan ve üstleri kesici cam kırıklarıyla döşenmiş bahçe duvarlarıydı. Daha evin arsasını aldığı gün diktiği dört kavak ağacı duvarları çoktan aşmış, bahçenin dört köşesinden minarelerle yarışan bir düzgünlükte göğe yükseliyordu. Kavakların arasında kalan alanda; iki kayısı, görkemli bir elma, mayıs aylarlarında kokusu tüm mahalleyi teslim alan azmanlaşmış bir de ıgde ağacı vardı. Duvarın yüksekliğinden bahçeyi göremeyen meraklılar Sarahmet'in, ıçerde hangi hinlikler peşinde koştuğunu düşünmeden edemezlerdi.

Fadime, gözleri dolu, şaşkın, umutsuz baktı babasına. Boğazına tıkanan yumruğu eritmeye çalıştı bir süre. Papatya tarlasını andıran giysisi içinde, kırgın ve mutsuzdu. Yüz adım ötedeki evinden, kocasının homurdanmalarına aldırmadan, babam sever diye kapıp geldiği; yufka ekmek, yaprak sarma, yoğurt ve kayısı hoşafıyla yüklü sinideki yemek, ağız dalaşı yüzünden unutulup gitmişti.

Aralarındaki gerginlik, tek başına yaşayan babasının ayrıksılıklarıyla ılgıydı.

Fadime, yanık ve iyi evlat sesiyle,

"Altından su çıkmış gibi evinde bir soluk oturmuyorsun baba!" dedi. "Yaşıtlarına bak, mecbur kalmadıkça evlerinden dışarı adım atıyorlar mı hiç? Yalnızlığını düşününce içim sızlıyor, çocuklara, dedeniz ne yapıyor gidin bir bakın diyorum; 'Nerden bakalım anne? Her taraf duvar, kapıyı ıçalıyoruz aç-

mıyor' diye yoklamaya bile gelmek istemiyorlar. Ne kimsenin yanına gidip bir merhaba diyorsun ne yanına yaklaşılmasına izin veriyorsun. Kapın kilitli, perden kapalı, bahçe duvarın iki adam boyu. Konu komşu olmadan yaşanır mı?! O köy senin bu köy benim, dere tepe demeden deli derviş gibi dolaşıyorsun! Aklın fikrin otta çöpte."

Sarahmet, başka zaman olsa bu sözleri söyleyen kızını çoktan kapı dışarı ederdi ya, bu kez parlamadı nedense. *Aşla gelene, taşla gitmek* istememiş olmalıydı.

Sesine alaycı ve aşağılayıcı bir hava vererek,

"Fadimanım" dedi, "Seni içinden bir şey dürtüp duruyor mu?... Yok! Ama beni dürtüyor, rahat bırakmıyor! Ben emsallerim gibi yaparsam üç günde çatlar ölürüm. Gerçi sizin istediğiniz de bu ya!"

Fadime'yi içinden dürtten bir şey yoktu ama babasının sözleri, kabaasına iğne batırılmış gibi oturduğu yerden fırlamasına neden oldu.

"Ne dürtmesi! Ne çatlaması! Ölmeni isteyen kim baba?!" diye, denetimsiz bağırdı. "Şu başımıza gelenlere bak büyük Allahım! Yetmiş yaşına geldin aklın hâlâ bir karış havada. Biraz durul, yaşlıların gibi al tespihini eline, se-dirinde bağdaş kur otur. Elâlemin arkandan neler söylediği seni hiç mi ilgilendirmiyor?"

Fadime, sözünün kesilmediğini, dahası dinlendiğini görünce, o güne değin korkudan söyleyemediği ne varsa hepsini sayıp dökmeye karar verdi. Ağlamaklı sesiyle,

"Yalnız dolaşsan yine iyi baba!" dedi. "Ailemizde kim avuç açıp dilenmiş bugüne kadar? Ben bilmiyorum, biliyorsan söyle? Hiç Allah korkun yok mu senin, çocuklarını, torunlarını hiç mi düşünmüyorsun? Oğlumuz, kızımız evde kalacak senin yaptıkların yüzünden!"

Bu kez yerinden zıplayan Sarahmet'ti.

"Bak heleee!" diye bağırarak kızının üstüne yürüdü. Bir anda eski Sarahmet oluvermişti.

"Şunun yediği boka bak! Benim Allah'tan başka kimseden korkmadığımı bilmiyor musun? Ağzından çıkanı kulağın duyuyor mu? Hiç Allah korkum yok muymuş. Tövbe tövbe, elimden bir kaza çıkacak şimdi. Hem ben ne yapmışım da çoluk çocuğunuzun kısmetini kesiyor, evde kalmasına neden oluyumuşum ha?! Onu diyen ırzı kırıklar önce kendilerine baksınlar! Asıl dilenmek diye, aç karnını doyurmak için çoluk çocuğunun eline bakıp oturmaya derim ben. Hem insanların derdine çare bulmak için o dağ senin bu tepe benim, yırtık çarık gibi dolaşacağım, hem de cebimden para harcayacağım öyle mi? Dünyaya ot gelip çöp gidecek adamlardan olmadığımı bir türlü anlamadı benim sıpalarım. Anamın a... dan düştüm başladım gerçeği aramaya,

yetmiş ya da yüz yaşında olmuşum hiç fark etmez. Elim tutuyo gözüm görüyosa yine de ararım."

Yeniden duvardaki resimlere çevirdi başını. Kocaman elleri önce Hz. Ali'yi, sonra ötekileri okşadı saygıyla. "Bunlar" dedi, "başkaları gibi davranırlar için mi duvarlarımızı, gönüllerimizi doldurdu? Köyden kente, oradan da başkente giden yolları kim gösterdi köylüye?! Babanız değil mi?

Ben Veysel'e inanırım Fadimanım!;

'Her kim ki olursa bu sırra mazhar / Dünyaya bırakır ölmez bir eser.' diyen âşığa. Bu sözlerin anlamını biliyor musun?"

Bilmiyordu, bilmek istediğinden de emin değildi Fadime. Uzun uzun baktı babasının gözüne. Kızıl, çapaklı, yırtık gözlerinde sevginin, sıcaklığın eseri yoktu. Yalnız kızgınlık ve inatlaşma gördü onlarda.

"Baba!" diye, bir konuşma girişiminde bulunduysa da susmak zorunda kaldı.

"Sarahmet'in bacakları tutmaz olmuş, çocuklarına sığınmış diyeceklerine, dilenci desinler daha iyi" dedi. "İçine sığılası bir ömürdür öylesi. Sizin istediğiniz öyle bir baba ama ben daha ölmedim. Sürüne sürüne, hem de aradığı bir şey olmadan yaşamak; bir gün bile katlanmam o zillate."

Kızıyla savaşıırken ellerini kullanamayışı bunaltıyordu onu. Eskiden olsa bir iki tekme tokatla bu işi bitirdi ama şimdi işler değişmişti. Yuvadın uçmalarından, hele karısının ölümünden sonra onlara, çocuklarına el kaldırma ayrıcalığı da son bulmuştu. Bağırıp çağırsa da fazla ileri gidemiyordu. Saldıracakmış gibi üstlerine yürümekle, el kol hareketleriyle sınırlandırmıştı babalığını. Eski alışkanlıklarını sürdürürse, çocukları dahil kimsenin kapısını açmayacağını, dünyada tek başına kalacağını da görebiliyordu.

"Amma" dedi, "size de, o menfur hastalığa da boyun eğmeyeceğim. Topal Haydar gibi dizlerimi kırıp oturmayacağım. Her derdin bir dermanı vardır. Cenabı Allah, dermanını vermediği derdi vermez kuluna. Romatizma illetine bir çare bulmadan ölmeye hiç niyetim yok."

Fadime, babasının inançlı kararlılığı karşısında bir kez daha yelkenleri indirmek zorunda kaldı. Gözleri dolu, yalvaran bir sesle,

"Baba, ayaklarını öpeyim! Sen aklını mı oynattın? Dünyanın doktoru, profesörü, hastanesi harıl harıl çalışıyor, romatizmaya çare bulamamış da dilencilikle kazandığın üç beş kuruşla sen mi bulacaksın? Kendini Lokman Hakim mi sanıyorsun? Ben beni bileli bu ayrışılığın, ele benzemezliğin başımıza beladır. Neredeyse biz geldik elli yaşımıza, sen halen ot da su da durmayan bir çocuk gibisin" dedi. Babasının kılının kıpırdamadığını, öfkesinin daha da köpürdüğünü görerek içini çekti umutsuzca. Bahçede, elma ağacının dibinde ilk kez gördüğü, içine üç kişinin sığabileceği büyüklükte, dört ayak

üstüne oturtulmuş kazanın ne işe yaradığını, çok merak ettiği halde sormadı. "Babana akıl vermeyi bildiğine göre onu da bilirsin her halde." diyeceğini, kendisiyle alay edeceğini adı gibi biliyordu. Çiçekli yemenisiyle gözlerini silerken boşa konuştuğunu, onu etkilemesinin olanaksız olduğunu içi acıyarak gördü. Giderayak,

"Ben aklımın erdiğini söyledim, nasıl bilersen öyle yap baba" dedi. "Senin yanında, şu duvarın taşı kadar kıymetimizin olmadığını biliyorum ama kızım demedi demeyesin diye söylüyorum bunları! Ben sonra çocukları gönderir siniyi aldırırım." dedi. Gözleri yaşlı çıktı evden.

Sarahmet, bu kez de kızının saldırısını "defettiğini", ona yenilmediğini düşündü. Arkasından söylenmekten de çekinmedi,

"İki kap yemek getirip başımı kakıçlayacaksan, hiç getirme daha iyi. Siz benim kim olduğumu daha öğrenememişsiniz. Sarahmet demişler bana, aç yatarım, yavan ekmek yerim kimseye minnet etmem."

* * *

Önce karnını doyurdu. Ne kadar istese de yavaş yemeyi başaramıyordu. Şükrederek kalktı sofradan. Rahmetli babasının, "Ulan it eniği, elinden alan mı var derdin ne? Çiğnemedi, ağıla toklu atar gibi atıyorsun lokmaları" diye azarlaması geldi aklına. Buruk gülümsedi. Babasının saldırısına karşı; asker ocağında, bölük komutanı Kemal üsteğmenin söylediği bir söze sığınarak savunurdu kendini. "Bir insan nasıl yemek yerse, öyle çalışır" derdi komutanı.

Köy yerinde elinden gelmeyen iş yoktu. Sülalede, dedesinden miras kalan taş ustalığını sürdüren bir o vardı. Askerliğini istihkâm bölümünde yapmış olması, yapı işlerinde yeni teknikler öğretmişti ona. Dokuz yüz kırklı yıllarda çavuş olmak her babayığının harcı mıydı? Terhis olduktan sonra, "Evden yetişme danadan öküz olmaz." anlayışından çok çekti. Uсталığını kabul ettirene kadar, köyün tüm ince işleri onun tarafından hiç karşılık beklenmeden yapıldı. Kimi konularda ağabeylerine ve babasına akıl vermeye, yöntem öğretmeye kalkışması dayak yemesine bile neden olabiliyordu. Sarahmet, aklına koyduğu her işi yapamadıysa da yılgınlığa düşmedi. Sabır ve inadının da omuz vermesiyle, çevresindekilerden farklı olduğunu kanıtladı, çok konuda amacına ulaşmayı başardı.

Asıl ününe ise; bir Anadolu köyünde asla benzeri yapılamayacak, kimsenin düşünemeyeceği ve inanamayacağı bir icat yaparak kavuşmuştu Sarahmet.

Köy halkı bir sabah, leyleklerin yuvada şakırdamalarını, cilveleşmelerini andıran ama ondan kat kat güçlü bir sesle uyandı. Neye uğradığını anlayamayan uykulu insanlar, sesin geldiği yere doğru koşuştular şaşkınlık içinde. Sarahmet'in evinin önünde, yüz yıl düşünseler akıllarına gelmeyecek bir şeyle; pervane ve kanatları azgın poyraza çılgınca saldıran tahta bir tayyare ile karşılaştılar. Bu, gerçekten olağanüstü bir şeydi köylü için. Yıllarca unutulma-

yacak olayın gerisinde, Sarahmet'in altı aydan fazla süren emeğinin olduğu—nu yalnız ailesi biliyordu.

O, kış boyunca samanlığının bir köşesine kapanarak çalışmış ter dökmüş—tü bu tayyareye. İcadını şenlik havasında sunabilmek için bekliyordu bir süredir. Deli deli esen bir poyrazın, arkasını Korunun Yüzü'ne dayamış köyü, kıyasıya kamçılmasına bağlıydı başarısı. Beklediği yelin ucu akşamdan kendini göstermiş, onu coşturmuş, sabahı zor etmesine neden olmuştu. Sabaha karşı uyandığında, ilk yaz poyrazının beklediğinden de deli estiğini gördü. Bu onu korkutmak bir yana, sevindirmişti bile.

Altı ay önceden, kabuğunu soyup budaklarını temizledikten sonra kuru—maya bıraktığı, boyu dört metreden az olmayan dayanıklı kavak sırığını, kışlık odasının hemen önüne, önceden hazırladığı çukura yerleştirdi. Yerinden oynayıp sallanmaması için damdan uzanan bir hezenin ucuna yaslayıp alttan, üstten, yanlardan bağlantılar yaparak sağlamlaştırdı. Sert esen poyraza rağmen kan ter içindeydi. Tayyaresinin altına özenle açtığı yuvaya, sırıgın ucu—nu geçirmekte zorlandıysa da yılmadı. Eserinin başına bir felaket gelmemesi için ne gerekiyorsa yaptı. Yaptıklarını birkaç kez gözden geçirip unuttuğu bir şeyler aradı. Emin olunca, pervanenin arasına sıkıştırdığı sopayı çekti. İcadını, poyrazın serin kollarına tan yeri ağırırken gönül rahatlığıyla bıraktı.

Bu tayyare icadı uzun yıllar dilden dile dolaştı, köylerden, kasabalardan görmek için çok gelen giden oldu.

Sarahmet ünlendi de ünlendi.

Çevredeki tüm köylerde; zengin kimselerin mezar taşlarını yontmak başta olmak üzere, dam çatmaktan mazı çıkarmaya, döven dişlemekten kapı pencere doğramaya kadar ustalık gerektiren hangi iş varsa akla ilk gelen Sarahmet'ti o yıllarda.

Ününün tadını çıkarmaktan da geri durmadı. O devirlerde pek az kimse—nin tadabildiği güzel sevdalar yaşadığı da dillerde dolaştı.

Sarahmet'in yetenekleri yapma / çatma işlerindeki ustalığıyla da sınırlı değildi. Deyme veterinerlerin bile karar verirken ikirciklendiği bir işlemi, o, herkesi hayrete düşüren bir ustalıkla sonuçlandırmış, ününe ün katmıştı. Bur—nundan gelene kadar yediği taze yoncayı hazmedemeyen obur bir ineği; kar—nında açtığı delikten, işkembesindeki gazı ve otu boşaltarak, çatlayıp ölmek—ten kurtarışını kim unutabilirdi? Kazazede ineğin yeniden sağlığına kavuştu—ğunu, sahibine süt ve yavru verdiğini, ikinci yavrusunun da kendisine arma—ğan edildiğini mutlulukla anımsardı.

Kafasında filizlenen geçmişinin aydınlığında, içini heyecanla dolduran yeni icadı daha da inandırıcı geldi Sarahmet'e. İcadını gerçekleştirmek için gereksindiği güçten fazlasına sahip olduğunu fark etti. Yalnız kalınca hep

yaptığı gibi, yüreği ağzında, otluğunun önünde buldu kendini. Hep kilitli tuttuğu odanın kapısını açmasıyla, alışıktığı hoş bir koku karmaşasıyla yüz yüze geldi. Ayırdına varabildiği tek koku, 'toprağın ana kokusu' dediği kek kokusuydu.

Yere serilmiş gazete kâğıtlarının üstünde, her biri başka türden yüzlerce ot demeti bulunuyordu. Kollarını açıp göğsünü şişirerek derin derin soluk aldı. Ciğerlerini dolduran kokunun, ömür bağışlayıcı, sağlık ve dinginlik veren sesini duydu yüreğinde. Tüm eklem yerlerini saran ağrıların ise, yıllardır başka şey düşünmeden planladığı, adını *Kırkambar Kazanı* koyduğu icadıyla üstesinden gelecekti. Yörenin yakın dağları ve tepelerinde ayağının değmediği yer, elinin değmediği ot kalmamıştı. Her bitki bir derde deva olmayabilirdi ama o, birini ötekinden üstün tutmuyordu. Banyosunda hepsine yer vermekten yanaydı. Birinden kurtulmayı başaran illeti, ötekinin yakalayıp üstesinden geleceğini düşünüyordu.

* * *

Kırkambar Kazanfna, topladığı bitkilerden başka, işi bilen tanıdıklarının önerilerine uyarak şifalı bildiği maddeleri de katmak istiyordu. Bunlardan biri sönmemiş kireç, öteki toz kükürttü. Bilinen doğal, şifalı suların tümü, içinde kükürt bulunduğu için şifalı değiller miydi? İnsanlar, romatizma ağrılarından kurtulmak için kent kent dolaşıyor, etek dolusu para harcıyorlardı o banyolara. Sönmemiş kireçse; kuru, ak bir toprak parçasıyken, altında ateş yakılmadan, soğuk suyu fokur fokur kaynatabilecek gizli bir güce sahipti onun gözünde. Zamanı geldiğinde kullanılmak üzere, hırdavatçı Adem'den "miktarı kafi" aldığı toz kükürt ve yanmamış kireç, elinin altında kullanılacağı günü bekliyordu.

Çevredekilerin, bahçesinden yükselen yoğun dumana bakarak meraklanmalarını önlemek için Kazanın altını gece yarısına doğru yakacaktı. Kazana girdiğinde suyu taşırabileceğini düşünmesi, önceden bir deneme yapmaya zorlamıştı onu. Bahçe sulama musluğuna taktığı hortumdan su dolarken, yanına koyduğu yüksek sehpa yardımıyla ağır gövdesini kazanın içine güçlüklerle indirebilmişti. Girdiği yerden çıkmak ise daha da zorlamıştı onu.

Kazanı, elma ağacının tam altına oturtmuştu ki, çaresiz kalırsa üstüne uzanan dala tutunup kendini dışarı atabilirdi. Kolları ağır gövdesini ne kadar çekebilirdi, denemeyi bile göze alamamıştı. Kazandan çıkmakta güçlük çekeceği, hatta sıkışıp kalabileceği aklına geldikçe ter basıyor, o sırnaşık kaygılardan kurtulmak, yüreğine ikircik sokmamak için ayrı bir çaba harcıyordu.

Allah, bu işte başarılı olmasını istiyorsa kolaylaştıracaktı. Eğer istemiyorsa, ne yapsa nafileydi. Bir yandan da, "Ne deyim sana yaşlılık, iki gözün kör olsun emi, Sarahmet bir metrelik kazandan sıçrayıp çıkamayacak ha!" diye söylenmekten alamıyordu kendini.

Kalın, kuru kavak odunlarıyla doldurdu ocağın altını. Akşam, dokuz on arası yatağa giren mahalle halkını tavuğa benzetir, alay ederdi onların bu haliyle. Saat on biri gösterirken ateşledi odunları. Alevlerin yükselmesiyle bedeninin ısısı da artmış, heyecanlanmıştı Sarahmet. Yüz çeşidi aşan bitki demetlerini su kaynadıktan sonra atacaktı kazana. Gün ağarmadan banyo mucizesini gerçekleştirmek, gün ışıyla yeni, ağrısız acısız bir sabaha merhaba demek istiyordu. Köylüsü Saf Hüseyin'in, ardına taktığı sekiz on ağırlıklı ihtiyarla, yalnız yürüyerek ve üç beş beden hareketiyle romatizmaya çare bulma arayışlarını, beyhude işlerden saymıştı hep. Kendi icadıysa hem Allah'ın emrine, hem de akla fikre uygun bir işti apaçık.

O, *Kırkanbar Kazanı* sayesinde, önce kendi ağrılarını, sonra da parasızlık-tan ve güçsüzlükten hastane, doktor peşinde koşamayan gariplerin ağrılarını dindirecek, onların hayır dualarını alacaktı. Ancak bu yolla, resimdeki ermişler gibi hak ettiği saygın makama oturabilirdi.

İki saate yakın bekleyecekti suyun kaynamasını. Bu arada çimmesi, yunup arınması gerekiyordu. Yıllardır kullandığı, kendi elleriyle yontarak bahçesine yerleştirdiği çimcik taşına anadan doğma oturdu. Güneşte ısıttığı suyla bir güzel pakladı gövdesini. Kurulanıp giyindikten sonra içeri girdi, bağdaş kurup çöktü ermişlerinin karşısına. O güne değin bin emekle biriktirdiği ne varsa yüreğinde ve kafasında döktü ünlerine. Hem ağladı hem söyledi. İçinin boşaldığını, kuş gibi hafiflediğini duyumsayınca kalktı. Kazandaki su kaynamaya çoktan başlamıştı. İple bağladığı küçük bitki demetlerini, besmele çekerek bir bir atmaya başladı suyun içine. Her demetten sonra, gece karanlığına yayılan buharla karışık ot kokusunu şifa niyetine içine çekiyordu. Ciğerlerini dolduran ve dengesini sarsmaya başlayan kokuların etkisiyle ayakta duramaz oldu. Dinlenmesi gerektiğini düşündü. Kısa bir süre dinlenip kendine geldikten sonra yeniden başladı.

Kazana atılacak ot kalmadığında saat üçe gelmişti. Kaynayan suya atılan demetler kabarıyor, hacmi iki katına ulaşıyordu. Sarahmet, elinde uzunca bir sopayla suyu sürekli karıştırıyor, demetleri kazanın dibine doğru itiyordu. Kan ter içinde kalmasına rağmen kararlılığında en küçük gerileme yoktu. Ot kokuları iyice yoğunlaşmış, bahçeye egemen olmuştu. Bu işi gece yapmış olmasının ne denli akıllıca olduğunu fark ederek sevindi. Gündüz yapsa, du-mandan önce, kazandan yükselen kokular mahalleye yayılacak, yaptığı iş sır olmaktan çıkacak, bir sonuca ulaşmadan dile düşecekti.

İki saat kadar kaynadıktan sonra kazanın altı sönmeye yüz tuttu. Yeniden odun atmadı ocağa. Altında kalan közü temizledi. Kazanı soğumaya bıraktı.

Sabah, özünü suya bırakmış bitki çöplerini süzüp çıkardıktan sonra, kü-kürt ve yanmamış kireci yanına alarak, aynı anda girecekti kazana. Bu iki maddenin çıkaracağını umduğu gaz ve ısının boşa gitmesini istemiyordu.

Kaynayan suyun sıcaklığı, içine girilebilecek ılıkığa en az iki saatte düşer diye hesaplamıştı. Sarhoş gibiydi. Uyumasa da biraz kemiklerini dinlendirmek umuduyla gidip yatağına uzandı.

* * *

"Dedenizi bir yoklayın" diye gönderdiği çocukların,

"Dedem kapıyı açmıyor" diye ikinci kez eve dönmelerinden işkillenen Fadime, elindeki işi bitirir bitirmez soluğu babasının kapısında aldı.

Üç gün geçmişti son görüşmelerinin üstünden.

Demir kapıyı dövmeleri, seslenmeleri fayda etmeyince yüreğine bir sıkıntı gelip oturdu Fadime'nin. Oğlunu kucaklayıp yukarı kaldırdı kolları titreyerek. Duvardan içeri bakmasını gördüklerini anlatmasını istedi ondan. Çocuk, bahçenin dört bir yanını gözden geçirdikten sonra, kimseyi göremediğini, bahçedeki kazanın üstünün bir örtüyle kapatılmış olduğunu, evin kapısının da açık durduğunu söyledi. Annesinin,

"İyi bak yavrum, annen gözlerine kurban olsun, başka bir şey görebiliyor musun!" diye sıkıştırması üzerine, "Anne kazanın içinde bir şey var sanki, örtü yukarı doğru kalkmış gibi" dedi.

Fadime, ağlayarak komşularından yardım istedi.

Kapı kırıldı.

İçeri dalanlardan kimse doğrudan kazanın yanına gidemedi. Kapının önünde yığılıp sızlanmaya başladılar. Elmanın dalında asılı beyaz bir havlu, altında, tahta sandalyeye katlanarak konulmuş iç çamaşırlar görünüyordu. Bahçenin dışında belli belirsiz dolaşan çürümüş et kokusu içerde daha da ağırlaşıyordu. Kent, sıcak günlerinden birinde terliyordu. Kadınlar, bir elleriyle burunlarını kapatırken, ötekiyle işin gereğini yapıyor, dizlerini dövüyorlardı.

Fadime, ağlıyor, çırpınıyor, kazanın yanına sokulmak istiyorsa da engelleniyor, karakola haber vermeden hiçbir şeye dokunulmaması gerektiği söyleniyordu ona. Sarahmet'in konuştuğu az sayıda kişiden biri olan emekli sağlık memuru Hasan Kırçipek, aradan sıyrılıp kazanın yanına kadar yaklaştı. Koku alma özelliğini çoktandır yitirmiş burnunu tutmadan kazanın çevresinde birkaç tur döndükten sonra Fadime'nin yanına geldi,

"Baban yavrum, örtüyü kaldırmadan da belli" dedi.

Fadime bir an sustu, sonra yeniden başladı dövünmeye.

"Yaktın bizi, yaktın baba! İki senedir romatizmaya çare arıyordu komşular."

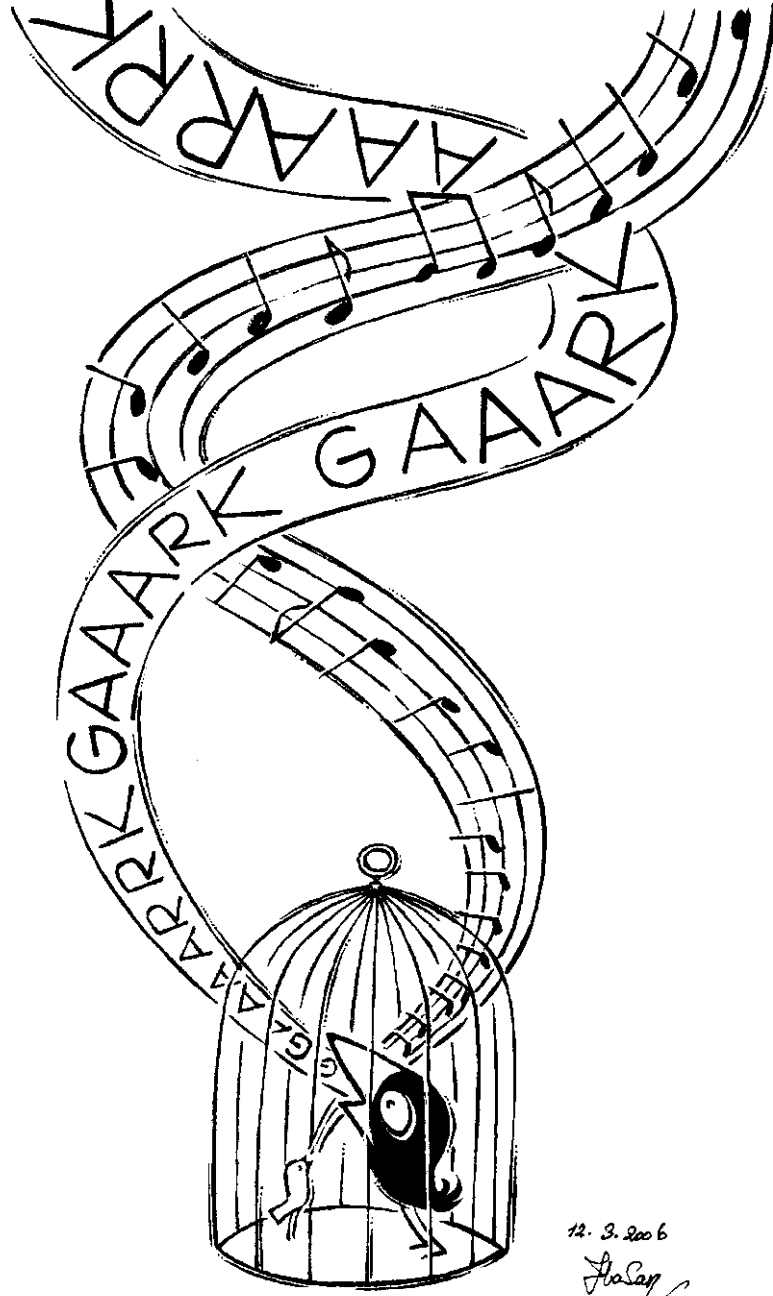
Fadime'yi serinletmek isteyen komşuları, gönül alıcı konuşmalar kendilerince.

"Romatizmaya çare bulsan ne olacak deli herif, ahiri ölüm değil mi yine?"

"Gözün arkanda kalmasın. Dilerim bin yıl anılırsın Sarahmet. Nur içinde yat e mi?" «

H E C E Ö Y K Ü

HASAN AYCIN



ÇİZGİ

DOSYA
TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE AŞK

ÖMER LEKESİZ

BİR ANLATIM AHLÂKİ OLARAK "YUSUF SINIRI"

Beş yıl önce, Mustafa Kutlu'nun öyküleri üstüne düşünürken, öncelikle kültürel bir tutumun, sonra bir anlatım ahlakının adı olarak kullandığım "Yusuf Sınırı"nı, "bu topraklar insanına mahsus insani/imani mahremiyetin, etiğin sınırlarını hassasiyetle korumak" şeklinde tanımlamıştım.

"Yusuf Sınırı"nı, Yusuf Suresi'indeki, kadınefenedisince arzulan, o kadına *meyledeyazan*, kadınların kendisi hakkındaki tuzaklarını görerek onlara karşı tek başına korunamayacağını farkedip Rabbinden yardım isteyen Hz. Yusuf imgesinden türetmiş ve ona Yusuf Suresi'nin 23.-33. Ayetlerinden hareketle;

1-Erkek ve kadın birbirlerine arzu duyarlar,

2-Toplumca onanmayan arzular, cinsel eğilimler gizli ya da açık olarak konuşulur,

3-Arzu bir kadın ve erkekle sınırlı olmayabilir, birkaç kadın bir erkeğe arzu duyabilir,

4-Arzu duyulan kişi yüceltilir,

5-Kadın erkeğe göre daha arzuldur, arzusuna ulaşmak konusunda da yine erkeğe göre daha gayret sahibidir,

6-Yanlıı arzu, dış yardım alınmaksızın yenilemez,

şeklindeki "yaratılıısal" (fitrî) ve "seçimlik" (iradî) olgulardan oluşan bir içerik yüklemiştim.

Konuya bugün kimi öyküler üstünden yeniden baktığımda, "Yusuf Sınırı"nı, kültürel tutum oluşu saklı kalmak kaydıyla, bir anlatım ahlakı ekseninde bir öykü tarzı olarak da seçkinleştirilebilecek tutarlı bir nedenimin olduğunu görüyorum.

Şöyle ki, Klasik hikayeyi, moden hikayeden (öyküden) ayıran en temel özellik, "gerçekçilik"tir. Örneğin, Nabizade Nazım "...aşka yöneltilen eleştirel bakışla romantik edebiyatın kalesini yıkma çabası"sı⁽¹⁾ içinde olmuş, Halit Ziya, özellikle "büyük romanlarında sadece kendi tahayyül ettiği bir realitenin peşinde (...) realist iddialı bir üslup makinesi" kurmuş^{*2)}, Sami Paşazade Sezayi, "Hikayede Guy de Maupassant'ı" örnek almış^{*3)}, Ömer Seyfettin, "Bir maddeyi yani hakikati yazarken levn-i mevkiyeyi ihmal etmeyiniz"^{*4)}

telkininde bulunmuştur. Giderek baskın bir edebi anlayış haline gelen "gerçekçilik"le, özel hayatı kutsal ve donunulmaz olarak gören, günahın itirafını onun yeniden işlenmesi olarak yorumlayan, cinselliği salt mahremiyet telakisiyle kuşatan kültürel anlayış arasında kaçınılmaz bir çatışma doğmuştur.

Güya mevcut kültürel yapıyı değiştirmekle "ödevli" sol-kemalist öyküçülerce bilinçli olarak yoğunlaştırılan bu çatışma, Müslüman ve muhafazakar öyküçülerin aşkı, cinselliği yoksama, en azından bunlardan sadece toplum ve din yararına faydalı sonuçlar üretme çabalarını doğurmuştur. Bu etki-tepkide taraflar aşk ve cinselliği ya rakı masasıyla yatak arasındaki dar alana hapsedmişler ya da ona fıkhi bir içerik yükleyerek edebilikten uzaklaştırmışlardır.

Oysa ki, zikrettiğimiz yönelişle son tahlilde Türk edebiyatına zarar veren çoğunluğa rağmen, tam da "Yusuf Sınırı"yla karşılanabilecek bir tutumla, öyküsel bakış açılarını siyasal şablonlara göre değil, içinde yer aldıkları kültürel değerlere göre oluşturan ve öykülerinde bunu açık bir adlandırmaya da gerek duymaksızın, tahkiye eyleminin özünde kendiliğinden var olan bir durum olarak uygulayan öyküçülerin ve güzel öykülerinin varlığını biliyor ve onlardan şu sonuçları da bugün üretebiliyoruz:

1-"Yusuf Sınırı"nın, "Öykünün nesnesi sadece ve sadece *edebiliktir*" ön kabulünden hareketle öyküye uygulanması, önce o öykücünün kültürel aidiyetiyle, sonra yeteneğiyle, daha sonra da edebiyat yapma konusundaki samimiyetleriyle doğru orantılıdır.

2-"Yusuf Sınırı"na göre ülfet, aşk, sevgi, muhabbet, kıskançlık, tutku, yanlış tutkunun reddi, zaatlardan kaçınma çabası ve korunma talebi insanlara verilmiş birer nimettir. Önemleri yaşandıkça keşfedilen bu nimetlerin, insandan insana değişerek bereketlenen hayati gerçeklikler olarak üçüncü kişilere nakledilmeleri doğaldır. Özünde "insani" olan bu tutumun, mevcut sosyal yapıyı değiştirmek kasdıyla öyküde insanın salt hayvani özelliklerini derinleştirme amacıyla buluşturulması edebiyat açısından ne kadar sakıncalıysa, söz konusu nimetlerin inaç adına reddine cevaz verilerek yoksanması da aynıyla sakıncalıdır. İşte tam burada çok ince bir sınır vardır: Yusuf Sınırı...

Bu sonuçları ve bu sınırı, birkaç öykü üstünden daha iyi belirleyebiliriz:

1)Süslen Berberi

Umran Nazif Yiğiter, *Süslen Berberinde*, çırak çocuğun gözünden berber Muharrem'i, mesleğindeki ciddiyeti, çevresindekilerle ve ailesiyle yürüttüğü iyi ilişkileriyle içiçe anlatır. Gün gelip, Muharrem aniden öldüğünde, ailesinden bir ihtiyarla iki çocuğun da kalfalar ve çıraklar gibi "sırta kadem basmaları", buna karşılık eşi Nazlı'nın ortada durup, kadın berber kalfası Galip Usta ile dükkanda büyük değişiklikler gerçekleştirmesi, Nazlı'nın geçmişe da-

yalı yanlış ilişkisinin göstergeleri olarak verilir. Kısa bir süre sonra Nazlı ile Galip Usta'nın nikahları kıyılınca komşular arasında yıllardır süregelen yanlış ilişki dedikodularının sonunun alınabildiği belirtilir.

Muharrem Usta, insanların iyiliği için derinden derine dua eden, öte yandan havuza atılmış rakı şişesini sudan çıkartınca sabırsızlanan biridir. **Ümran Nazif** onu sevgisiyle, güzel ilişkileriyle, merhametiyle, mütevazılığıyla büyüyen biri olarak çizmekle, Nazlı'nın Galip Usta ile ilişkisini gereksizleştirerek, onun tutkusunu tümüyle yanlış bir tutkuya dönüştürür; okurun Muharrem'e bir kader kurbanı olarak merhamet duymasını, eşi Nazlı'ya ise kızmasını bu dolaylı anlatımla sağlar. Muharrem'in ölümünden hemen sonra Nazlı'nın, mahallenin uğrak yeri olan, şirin tartışmaları, ağız kavgalarını ve parti tartışmalarıyla günlük olayların nabzının tutulduğu *Süslen Berberi*'ni salt ticarethaneye dönüştürmesi, ona karşı kızgınlık duyulmasının bir başka nedenidir. Böylece, yanlış ilişkisiyle mimlenen Nazlı, değişmenin, bozulmanın da simgesi olur.



Ümran Nazif Yiğiter

Umran Nazif, *Süslen Berberi*'nde sıradan bir çocuğun gözünden, sıradan bir meslek sahibini ve sıradan bir olayı anlatırken, edebilikten şaşmadığı için, sıradanlıklardan öyküsel sadeliği üretmektedir. Hayatı oluşturan aile, çevre, meslektaş ilişkilerinin güzel yanlarını göze batmayan bir abartıyla öne çıkarırken, kötü yanlarını da "elbette bu da var" dercesine sadece hatırlatmalı, anıştırmalı bir dille vermektedir. Sonuçta, bir insan ve hikayeleri ona değen insanlar üstünden, hayatı güzel kılan nimetleri, onların yanlış kullanımıyla ortaya çıkan durumları öykünün sınırları içinde gereğince anlatmaktadır.*⁵¹

2) Süzölmüş Gün Işığı

İlhan Tarus'un *Süzölmüş Gün Işığı*, küçük bir memurun, aynı büroda karşısındaki masaya oturtulan yeni daktilo memuresine karşı duyduğu arzusun, onun düşünmek için kendini yollara vuruşunun, savruluşunun, vefakar eşini ve çocuklarını düşünerek büyüttüğü iç çatışmasında seçimini eşinden yana yaparak yanlış yöneliştten kurtuluşunun öyküsüdür.

Bir yanda hiçbir yeri hiçbir kadınıninkine benzetilemeyen, sürdüğü boyaların fabrikada onun için yapılmış olacağına hükmettiren, boyasız olarak düşünemeyen, daktilo sandalyesinin onun için genişleyip, çukurlaştığı, makinenin silindirinden ince, bir sıkımlık beliyle ilginç düşüncelere sevkeden, küçücük meşin çantasını açarak beyaz güller gibi tomurcuklanmış mendiller çıkartarak burnunu, gerdanını sildikten sonra mutahabının yüzüne bakarak sanki "o sana yeter" demek isteyen bir kadın, diğer yanda kocası gelmeden uyuy-

mayan, onu bir esintiyle karşılayan, güçlü sezgileri olan, cazibeli, çocukları-na kol kanat geren, kocasının çorabındaki yamalığı gözaltında tutan, vefakar, sadık bir kadın...

Memur, eşine açılmak, onu âdeta çarpan kadını anlatmak ister ama başaramaz. Eşiyle yarı karanlıkta karşı karşıya oturdukları bir akşam, yaslandığı ot yastığının "bu akşam" ne kadar da yumuşak olduğunu düşünüp, sabah mutlu yuvasından ayrılışına yakın çevrenin iyi dilekleri ve selamlarla katılışını hayal ederek, seçimini bu uyumlu bütünlükten yana yapıp içinden Yaradan'a kısıp sesle haykırır: "Şükürler olsun sana!"

İlhan Tarus, *Süzülmüş Gün Işığı'nda* meleklerle şeytanın, akıl çelen bir "yaratık"la, sadık kadının karşılaştırmasını yapar. Cazibe, tutku, cinsel talepler açısından ilk planda ikisinin birbirinden farkı yoktur. Verimkarlık açısındansa biri anlık bakışlarına bile bir lütuf değeri yüklerken, diğeri verimli topraklar gibi sessizce berekete durmuş bir bekleyiş içindedir. Anlatıcı, eşine diğerkadınlaragöre üstün bir değer yüklemesine, her geçen gün ona olan sevgisinin daha da arttığını bilmesine rağmen, ikinci bir kadını da arzulayabilmekte, çelişkilere düşmekte, çifte arzu içinde onanmış olanda karar kılmaya çalışmaktadır. İlhan Tarus, bu öyküsünde "Yusuf Sınırı"nın yukarıda zikrettiğimiz içeriğini büyük oranda izleyerek, öykünün hakkını hemen hiç ihlal etmeksizin, insan zaafının, selim aklın, dış yardımla olumsuzluklardan kurtulabileceğinin altını çizmiştir.*⁶¹

3) Arka Kapı Şarkıları

Daha adıyla, mahrem bir dünyaya kapı aralanacağının haberini veren, **Hulki Aktunç**'un *Arka Kapı Şarkıları*, biri meçhul, diğeri malum iki kadın üstünden, meçhul Gülnihal'le, malum Pini'nin birbirlerinin hayatlarını hem açan hem de kapatan ikili bir anlatım çizgisinde yürür. Gülnihal hayalin, Pini ise somut bir tutkunun simgesidir; iki simge bir diğerrinin ışığı ve perdeleyenidir. "Bir kere âşık oldum, üç kere de evlendim" diyen Mamma Anahit gerçeklik, Pini ve Gülnihal ise aslanlıktır; bunun için Mamma'ya gerçekliklerin kavranmasında rehberlik, Pini ve Gülnihal'e uçarılık, ulaşılmazlık yakışır.

Mamma guncelin, hayat telaşının, kariktürize edilmiş bir cinselliğinin ortayesinde durur; çünkü ona göre "İnsan yalnız kalbiyle yaşamaz" ve "benim"senmiş bir Müsü Şahin'le içip, eğlenerek ölümü hatırlamamak gerekir. Sicilinde tutku duyulan bir kadın olduğu yazılıdır, iki gün iki gece yapışıp kaldığı bir İtalyan tayfasını beş yıl İstanbul'da tutmuş, adamın karısı Feriköy'lere kadar gelerek ancak çekip alabilmiş kocasını Mamma'nın elinden. Müsü Şahin de Mamma gibi cinselliğinin karikatüründen bakar hayata, Gülni-

hal'i yoksar, onu gül fidanı gibi güzel bir vücut olarak bilir, Dede'yi ağzının tadını bilen biri olarak tanımlamakla kalmaz, ona ilişkin yorumlarıyla Pini'ye de Dede'nin "kalbi kadar orası" olduğunu düşündürür.

Hulki Aktunç, Gülnihal'i yaşanmaya değer tüm güzelliklerin simgesi olarak yüceltirken, Pini'nin onunla ilgili merakını arzulanma ihtiyacı üstüne kurar. Gülnihal Pini'nin ölümüne inanamadığı kocasının ona olan arzudur biraz, biraz da kendisinin kocasına olan arzusu. Gerek Mamma'nın gerçekliği, gerekse Pini'nin hayal aleminde yüzüşünde tensel bir sıcaklık tüm varlığıyla öne çıkar ama pornografik bir içerik yüklenmeksizin, hep ahlak dairesinin içinde kalıp, misli misline hayatı temsil ederler. İnsan, arzu, dirim, ölüm ve yalnızlık iç içe geçmiş halkalar gibi birbirlerine değ(emey)erek "Yusuf Sınırı"nın farklı açılımlarını ele verirler.*⁷¹



Hulki Aktunç

4) Akasyalar Açar mı?

Mustafa Kutlu'nun *Akasyalar Açar mı?* öyküsü, bir muhasebe bürosunda geçer. Çelik dolaplar, dosyalar, kağıtlar, makaslar, kalemler arasında gündelik işlerini yürüten iki kadından yaşlıcasının gencine sevgilisi Engin'i nişanlısıyla birlikte gördüğünü söyler ve kötü giyimli ama zengin nişanlı hakkında ona bilgi verir.

Olay, entrika planında ilk anda çok basit bir yapıya sahip görünün *Akasyalar Açar mı?* öyküsünde "-Engin'i gördüm dün", "Ya.. Nerede?", "-Koska'da...", "Nişanlanmış..."tan ibaret bir konuşmanın Süheyla'da neden olduğu içi depremin tüm yoğunluğu, öykü zamanına ve öykü ortamına yedirilmiştir.

Zaman akasya dallarına suyun yürüdüğü, o ince dallara cilveleşen serçelerin üşüştüğü bir zamandır. Bahar gelir, tabiat dirilir de insan (hele de bir genç kadın) bundan etkilenmez mi? Süheyla konu bahar olunca çiçeklenip, yüzüne yansıyan bahar ışıltısının, çiçeklerinin görülmesini, derlenmesini istemez mi? Serde bekarlık da varsa, yağlı kağıtlar arasında soğuyaduran poğaçalarla kahvaltıya katlanmak yerine, kendi yuvasında eşyle birlikte mükellef bir kahvaltı sofrasında olmak, sabah sabah bir sürü meymenetsiz adam yüzü görmek yerine eşinin gülen yüzüyle güne başlamak istemez mi?

Zaman ve ortam bu genç kadını sevinç ve kahırla kuşatmışken, ona sevgilisinin görüldüğü iletilir. Zaman ve ortam tek kelimeyle donar. Odadaki gergin bekleyiş Süheyla'nın bekleyişini temsil eder. Çar-naçar, Engin'in görüldüğü yer sorulur. Verilen cevabı, gizlenmesi mümkün olmayan bir heyecanı gizlemek adına, iç ve dış ortama içsel bir kaçışla savrulma çabası izler.

Ama susması beklenilen susmayacaktır: "Nişanlanmış..." Süheyla'nın ruhsal fay hatlarını harekete geçiren bu sözcük, söyleyeni için sıradan mı sıradan bir bilgidir sadece. Artık nişanlının kısa boylu, kara kuru bir kız ve zengin olmasının da bir önemi yoktur. Çünkü "Bütün kara-kuru kızlar birleşmişler dünyanın bütün Enginlerini ele geçirmişler"dir. Zarf açacağı sanki yeni olup bitmiş bir cinayet aracına, ortam her şeyiyle sinir bozucu bir yere dönüşmüş, zaman da bahar zamanı olmaktan çıkmıştır. "Engin'in mavi mavi bakışları" ile Süheyla'yı "uzak akrabalarından birini sorarmış gibi" soruşu kalmıştır geriye; bir arzu, bir de hüznün...

Akasyalar Açar mı?, dokuz "bir bağlam öykü"nün eşik öyküsüdür. Kutlu'nun "Yoksulluk İçimizde"*** adlı kitabında yer alan diğer öyküler de tümüyle "Yusuf Sınırı"ni gözetken güzel örneklerdir. Benim burada eşik öyküyü seçişim, diğerlerini de temsil tahtında oluşundandır. Kutlu, bu öyküsünde cilveleşen serçelere, su yürüyen dallarla, baharla birlikte dirilen bir arzuyu, kanlı zarf açacağıyla tutkuyu ve intikam hırsını simgelemiştir. İnsan gerçekliğinin tüm yüzlerini bu simgelerle hem açmış hem de "Yusuf sınırı"na göre kapatmıştır. Süheyla'nın durumunu simgeler üstünden çizmiyor gibi yaparak çizerken, Şükran'ın durumunu da, ancak birkaç sayfada açıklanabilecek tek bir cümle ile belirlememiştir: "Murtaza Efendi'nin karısı bile Şükran'dan daha kızdır".**

5) Gömleği Yırtık Kırmızı Gül

Hüseyin Su'nun *Gömleği Yırtık Kırmızı GüVü* üç katmanlı bir öyküdür. Birinci katmanda babaanne ve dedenin evlilikleri ve ilişkileri, ikinci katmanda anne, babaları ayrılan üç kızın babaanne elinde büyümeleri, üçüncü katmanda anlatıcının eşiyle olan ilişkisi yer alır. Üç katman da bir kişinin duyuş ve tanıklığıyla, sadakat, arzu, kırgınlık ve üzüntüden oluşan dörtlü kavram çevresinde anlatılır.

Babaanne ile dedenin evlilikleri zor olmuştur. Oğlunun yuvasının dağılmasından duyduğu üzüntüyle hastalanan babanne uzunca bir süre iyileşemeyince, dede ikinci evliliğini yapmış, dedeye küsmeyen ama kırılan babanne, anlatıcının evine yerleşerek, onu büyüttüğü gibi onun çocuğunu da büyüterek orada ölmüştür.

Anne ve baba en küçüğü dört yaşında olan üç çocuğa rağmen ayrılmış, çocuklar babaanne elinde büyüüp, evlenmişlerdir. Üç çocukta en küçüğü olan anlatıcı, hâlâ yaşadıkları halde, üç kardeşin de hayatında bir anne ve bir baba olarak yerleri olmayan eşlerin ayrılışlarına cevap bulamamakta, "İki insanın 'bir hayatını' çocuklarının bile köprü olamayacağı bir şekilde bu denli büyük bir uçurumla ayıran neydi" diyerek sorgulamayı sürdürmektedir.

Hüseyin Su, *Gömleği Yırtık Kırmızı Gül*'de anlatım eylemler ve imgeler üstünden yoğunlaştırılmıştır.

Öncelikle öykünün adı tıpkı "Yusuf Sınırı" gibi Hz. Yusuf imgesinden üretilmiştir; Dedenin, babaanneyi kendisiyle evlenmeye ikna etmek için buluştuğunda, onu hızla eğilip öperek, sanki ona "kendine ait bir işaret" koymasını hatırlayan babaannenin üçüncü gözlerden saklayamadığı bir hicab, Züleyha validemizin, kendisinden uzaklaşan Hz. Yusuf'u durdurmak için yaptığı eylem ve sonuçla bitişir. Bir yanıyla kutsal bir değer (günahtan korunma çabası) taşıyan bu hicap, bir yanıyla da sevgisi, zaafı, arzulanması ve azulmasıyla insan gerçeğini temsil eden yegane sözcük olarak kıymetlenir. Bu nedenle, babaanne, yıllarca eşinin yüzüne bakmadığı halde ölünceye dek söz konusu imgeyi sahiplenir ve korur. Çünkü o imge hem kadın oluşunun hem de eşine sadakatının bir göstergesidir.

Hastalığı nedeniyle babaanneyle hemhal olamayan dedenin cinsel sıkıntısı gündelik eylemlerine yansır; az konuşur, hiç gülmez, sofradan doymadan kalkar, gündüzleri eve gelmez, başağrıları artar... İkinci evliliğe karar verdiğinde ise sesi dirilir, hareketleri canlanır, gözleri ışıır...

Anlatıcının eşini avuçlarının içinde boğmak üzere olduğunu farketmesini sağlayacak şekilde aile içi problemlere bilgece yorumlar getiren, oğlunun tutunamayış acısıyla yataklara düştüğü halde, sevdikleri seviyor diye sevmeyeceklerini bile seven, hayatını zora koşanların imdadına yetişen babaanne,

"-Sevilmek hoş bir şey. Kocan bunu bile anlayamıyor, senin hardal gibi dilin yüzünden.",

"-Üstüne çıkıp tepindiğin yer yeşersin, üstelik orada gül de bitsin istiyorsun sen.",

"-Çek elini oradan, kalbini kanatmak için uzatıyorsun sen tırnaklarını"

sözleriyle gerilimleri yumuşatırken, başkalarını rahatsız etmemeye ayarlı davranışlarıyla, eşine olan sadakatiyle, sevgisiyle hayatın ilahi dengelerini kurmaya ödevli bir kadın olarak seçkinleşir.

Gömleği Yırtık Kırmızı Gül'de ilişkin bu yorumları yapadururken şu ikilem kendini hatırlatıp durdu: Babaanne, "Yusuf Sınırı"na uygun davranış ve düşünüşü içselleştirdiği için mi bu öykü "Yusuf Sınırı"na verilecek güzel örneklerden biri olmuştur, yoksa Hüseyin Su, "Yusuf Sınırı"nı bir tahkiye biçimi olarak içselleştirdiği için mi babaannenin hayatını böyle kurgulamıştır? Konumuz özelinde verilecek iki cevap da olumludur. Bu ikilemin aynı zamanda, bir tahkiye biçimi olarak "Yusuf Sınırı"nın, hem güzel yaşantıların keşfiyle, hem de yaşantıların kurguyla güzelleştirilmesiyle de uygulanabileceğini göstermesi bakımından ayrıca üzerinde durulmalıdır. *⁹⁾

6) Camtutan

Melek Paşalı'nın *Camtutan*'ı, metafizik boyutuna rağmen ('mezafizik boyutundan dolayı' demeliydim belki de) içerdiği olayla son derece yalın düşer: Kadın ve erkeğin buluşması, birleşmesi ve çoğalması...

"Cam nedir?"le başlayan ve "Ne görüyorsun?"la biten monolog İslami ontolojinin öyküsel boyutu olarak okunmalıdır. Rüya alemi, rüya aleminde (yaşadığımız hayatta) rüya görenlerin ödevleri (Allah adına yaşamak), zorunlulukları (imtihan) ve sorumlulukları (Allah'ın adını yaygınlaştırmak); sorumluluklarının bir gereği olarak çoğalmaları... Çokluğun tekle başlaması (Adem'in yaratılışı), tekin iki olma zorunluluğu (bir imtihan biçimi olarak Havva'nın ondan yaratılması), tekin çoğalmaktan korkması (Havva'nın onu ilk imtihanında başarısız kılması) ancak çoğalmaya da yazgılı olması (ülfete uygunluğu ve ülfetin doğması için onun bir karşılığa muhtaç kılınması)...



Melek Paşalı

Öykünün düz metin kısmında insan hayalleri, uyumu, çelişkileri, yeterlilikleri ve yetersizlikleriyle kozmolojik bütün içine yerleştirilir; ayrılma, birleşme ve her ikisinden de doğan bereket insani edimlerin bir yansıması ve sonucu olarak evrenin eyleminde tümlenir.

Son kısımda ise ontolojik ve kozmolojik bilginin doğrudan adına dünya hayatı dediğiniz, tarafımızca ilk iki bilgiye göre daha kolay idrak edilebilir bir gerçekliğe dönüşmesini izleriz:

"Camın ardında ne var? / Yağmur. / Yağmurun ardında... / O. / N'apıyor? / O'na yaklaşıyor. / Kime? / Diğerine... / Niçin? / Dokunmak için. / Neye? / Yüzüne. / Sonra... / Dudaklarına. / Sonra... / Tenine. / Sonra... / Canına. / Sonra... / Sonrasını göremiyorum. / Neden? / Gökke yer birleşiyor. / Kim kalıyor geriye? / Bir çocuk. / Kime benziyor? / Güneşe. / Güneş nerede? / Bulutların ardında gülümsüyor."

Melek Paşalı, *Camtutan*'la, simgeler ve imgeler üstünden anlatılan bir öykü değil, dilin bizzat simge ve imgeye dönüştürüldüğü bir öykü kurmuştur. Evren içinde konumlanmayı, aşkınlığı, öteyle bağlantıyı, burayla (hayatla) öte adına bir tür kavşak noktası olan cinselliği söz konusu dilin imkanlarını kullanarak ama hep "Yusuf Sınırı"nı gazeterek anlatmıştır.*¹⁰

* * *

Bu örneklerin ışığında tekrar başa dönecek olursam, zikrettiğim öykücüler, "Yusuf Sınırı" özelinde yorumlamaya çalıştığım öykülerinde, öykünün kendi esaslarıyla kuruluşuna bağlı kalarak, "Yusuf Sınırı"nı kültürel bir anlatım biçimi olarak izlemişlerdir. Seçtikleri tema ve kurgunun imkanları doğ-

rultusunda, insanı etik bir bağlam içinde, seçtikleri tema ve kurgunun imkanları ölçüsünde ona mahsus hayati özellikleriyle vermişlerdir.

Şimdi bunlardan hareketle, "Yusuf Sınırı"ndan maksadımın, Hz. Yusuf'un hayatından örneklenerek ya da ona mahsus hikmet dizgesini kollayarak öykü yazılmasını sağlamak olmadığını da söylemem gerekiyor.

"Kıssaların en güzeli" olarak tanımlanan Yusuf Kıssası, asırlardır mesnevilerin, halk hikayelerinin beslendiği bir kaynak olarak, şirk içermeyen, kimsenin özünü değiştirmeyen muhayyile ile genişleyerek bugüne taşınmıştır. Dolayısıyla, tam da buradan müslüman halklarca üretilen Yusuf İmgesi'nin, modern zamanlara mahsus etik bir duruşun da karşılığı olarak, genelde edebiyat, özelde öykü kültürümüz adına bir mahremiyet sigası, dil, bilinç ve görünül temizliği için sınırlar bütünü olarak algılanması ve yansıtılması mümkündür. Yeter ki, öz kültürümüzün içinde durarak, neyi anlattığımızı bildiğimiz kadar nasıl anlatacağımızı ya da nasıl anlattığımızı bildiğimiz kadar neyi anlatacağımızı iyi bilelim.!

Handan İnci, "İnce, oldukça kıymetli, biraz çabuk yapılmış, fakat inşaatı bitmeden yarım kalıvermiş bir köprü": Nabizade Nazım, Eşik Cini dergisi, sayı: 1, Ocak/fevriyat 2006

² Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yayınları, İstanbul 1983

Hüseyin Tuncer, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I, Akademi Kitabevi, İzmir 1992

⁴ Ömer Seyfettin, Sanat ve Edebiyat Yazıları, Bilgi Yayınevi, Ankara 1990

Umran Nazif Yiğiter, Süslen Berberi, Tepedeki Ev, Seçilmiş Hikayeler Dergisi Kitapları, Ankara 1954
İlhan Tarus, Süzölmüş Gün Işığı, Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, sayı: 286, Temmuz 1975

Hulki Aktunç, Bir Yer Göstericinin Hayatı, Afa Yayınları, İstanbul 1989

Mustafa Kutlu, Yoksulluk İçimizde, Dergah Yayınları, İstanbul 2000

Hüseyin Su, Aşkın Halleri, Hece Yayınları, Ankara 1999

¹⁰ Melek Paşalı, Camtutan, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2003

^(*) "Yoksulluk İçimizde", içerdiği öykülerdeki hayati mesajı birebir karşılayan bir kitap adıdır. Sani, Allah'ın takdirinde bir boşluk, zorluk, kuruluk yoktur; onu boşluğa düşüren, zorlaştıran, kurulaştıran bizleriz" denilmektedir. Bu yanıla kitabın adı, öykülerde aşkı şu ya da bu nedenle tahrir eden, cinselliğe mahkum eden öykücülere karşı 'kendinize gelin' çağırısını da içermektedir.

NECİP TOSUN

İMKÂNSIZ AŞKIN ÖYKÜLENİŞ
BİÇİMLERİ

Aşk, hayat algımıza ait tüm renklerin, biçimlerin, tanımladığımız ya da tanımlayamadığımız tüm deneyimlerimizin, beğenilerimizin göz kamaştırıcı bir ışık hâlinde bir insanda/eşyada/varlıkta/nesnede tezahür etmesidir. Bu ışık, muhatapları için hem büyük bir mutluluk ve haz kaynağı hem kaybetme korkusunun, kaygısının beslediği acı kaynağıdır. Aşk, beklenilen değil, kendi ihtiyacını bizde oluşturan, gördükten sonra onsuz olamayacağımızı bize dayatan karşı konamaz bir duygudur. Işık ve pervane misali âşığın kaderi hep ışıktakalmak ve yok olmaktır. Çünkü bu ışığın düştüğü yer sadece beden değil aynı zamanda kalp ve ruhtur. Bu birliktelikle beden ve ruh belki ilk kez uyum içinde yok olmayı gönüllü kabul ederler. Çağrıya hiçbir âşık direnemez. Işığın hakkını vermek isteyenler aczin ve hazzın coşkusuyla ancak ışığın kaynağına her şeylerini sunarlar. Hiç şüphe yok ki âşığın bu ışıktaki gördüğü kendi suretinin bir yansımasıdır. Orada kendini görür ve koşulsuz teslim olur. Bu da ay-nadan başka bir şey değildir. Onu kırmak kendini kırmaktır. Ona ihanet ken-dine ihanettir. Amaç ikide bir olmaktır. Bu yüzden her ruh orada kendi ikizini değil bizzat kendini bulur. Bunu açık eden, gösteren ise ışıktır. Bu ışığa gözlerini kapatanlar kendi varlıklarından habersiz yaşarlar. Ama bu onlar için bir eksiklik değildir. Çünkü insan keşfetmeden ışığı bir ihtiyaç olarak duymaz. Yokoluş, yanış ve acı ise bu aşkın/çabanın/ışığın bir bedelidir ve bu hazzı duyanlar için bedel seve seve ödenir. Bu, fragmanların birleşmesiyle oluşmuş bir bütünlük hissidir. Buna erişenler içinse bundan sonrasının bir anlamı yoktur. Artık hiçbir şey aranmaz, sadece ışığı kaybetme korkusu vardır.

Bu ışığın muhatabı (âşık) için sevgilinin (ışığın kaynağı) her şeyi hoştur, güzeldir. Çünkü onun gördüğü göz artık başkalaşmıştır. Âşıklar kendilerinden çıkıp kendilerine bakmaktadır. Kaygı/gerilim/tutku bu ışığı korumak içindir. Ama bu ışığın korunması için uğraşan âşık, dışarıdan sayısız dirençle karşılaşır. Çünkü keşif ve karşılaşma öncesi her şey, ışıktan bağımsız olarak konumlanmıştır. Dış etkenler, bu yeni durumu kabullenmez ve ışığı köreltmeye çalışırlar. Işık, âşığın baktığı nesnelere vurur (çünkü onun gözü olmuştur) ve nesneler değişmeye başlar. Aslında değişen hayata bakıştır, hayatın anlamıdır.

Hiç şüphesiz aşk, Allah'ın insana yaratılmış olmaktan sonra bahsettiği en büyük lûtfudur. Bir aydınlanma anı, yaratılmış olmanın keşfidir. İnsanın duygularının, birikimlerinin açığa çıkışı, testidir. Sıradanlığın aşıldığı, insan olmanın doruklarıdır. Çevreyi, kendimizi, insan olmamızı fark edıştır. Yıkıcıdır, çünkü insan arzularının tüm birikimini bünyesinde barındırır. Hayatın ta-
dıdır çünkü onu bile feda etmesini sağlayabilir. Hem bir boyun eğiş hem de bir başkaldırıdır. Hem esaret hem özgürlük hem cennet hem cehennemdir. Tüm hayatı biçimleyemez belki ama anında yaşanır da kılabilir, bitirebilir de. O hem iç hem de dış dünyayı değiştiren, yeniden dizayn eden bir güçtür.

Aşk, bir anlamda kalbin idealize ettiği simgelerin kurgulanmasıdır. Hiç şüphesiz gerçeklikten kopuktur ve hayal gücüyle kendi gerçeğini kurgulamış ve bunu beyne/akla da inandırmıştır. Gerçeklik olmadığı için hakkında çok konuşulmakta, üzerinde bu kadar değişik düşünceler ileri sürülmektedir.

Aşk, insanın kusursuzluk arayışında vardığı sonuç, bulduğu çözüm yoludur. Âşıklar birbirlerini benzerlerinden, toplumdan, koşullardan soyutlayarak biricikleştirirler. Bu, ruhun, kalbin var olma arzusu, yaşadığı bedene bunu dayatmasıdır. Varolduğunu sandığı/inandığı idealler bütünüdür. Âşık, kördür diğerlerine göre. Çünkü kendi yarattığı simgeyi sadece kendisi görebilmektedir. Bitişi de bu simgenin imhasından ibarettir. Çünkü gerçeklikle inşa edilmediği, ideallerle inşa edildiği için de normal ömrünü tamamladığında, bitişi hayal kırıklığı yaratsa da inandırıcıdır. İlk dönemlerde bir gerçeklik olarak algılanmadığı için günah, ayıp, toplumsal utanç duygularını aşar. Ama zamanla gerçekle yüzleşilir. Aşk mahkum etmek ancak aşk ateşine düşmeyenler için kolaydır. Toplum, çevresinde yaşanan aşkları mahkum etmeye yatkındır. Geçmiş büyük aşkları da yüceltmeye. Yeter ki kendine dokunmasın ve uzak dursun.

Âşık, sevgiliye suskun, dışarıya konuşkandır. Âşık sevgilisini kıskançlıkla dış alemde soyutlamak isterken, bir yandan da sevgilide oluşacak alternatifleri önlemek ister. Gizli ya da açık sevgilinin etrafını boşaltmaya çalışırken, âşığın ulaşabildiği her şeyi onu gözünde değersizleştirmeye çalışır.

Aşk bazen de durmaksızın düşme ve acı çekme hissidir. Etrafındaki her olayın, her nesnenin anlamsızlaşması, etkisini yitirmesidir. Okunan kitaplar, seyredilen filmler, dostların yavaş yavaş bir boşluğa doğru kayışları... Bu süreçte aşk, her şeyi kendi rengine boyamaktadır. Kavurucu çöl sıcaklığından buzlar ülkesine gider gelir âşık. Bir an içinde hem her şeyini kaybeder hem de her şeyi kazanır. Sürekli incinme ve aşırı alınganlık, aşırı duyarlılık hâlidir. Kaybetme korkusu ve kaygısıyla beslenen paranoyalar yanı başındadır. Ondan ayrıldığı anda derin bir kokuş ve uzaklık hisseder. Bir daha hiç göremeyeceği kuşkusu ve paniğine hemen yakalanır. Kadın erkeği, erkek kadını ide-

alleştirdiği, simgeleştirdiği için herkesin sevgilinin peşinde olduğunu sanır. Kendi keşfettiği güzelliği, değerleri başkalarının da göreceği ve âşığını kaybedeceği korkusunu taşır. Bu yüzden âşık onu kendinden başka herkesin çirkin görmesini arzular. Gelecek tasavvuru yoktur. Bugünün resmini korumak için gelecek hakkında konuşulmaz. Özne âşık hem yanmayı hem de donmayı seçer. Bu hazdır. Aczin, çaresizliğin ve çilenin tadına varır. Bunun hazzın bedeli olduğunu bilir. Âşıklar, birbirlerinde biricikleşirler, çünkü bulundukları sıradanlıktan birbirlerini bir adım öne çıkarmışlardır. Bu kendilerinin gücüyle değil de özne âşığın gücüyle olduğu için birbirlerinin değerini bilirler.

Âşkın açık edilmemesi durumu âşıklara hem gizli bir haz hem de sadece ikisinin bildiği bir sırrın heyecanını tattırır. Ama bir yandan da bunu açık edememenin acısını yaşarlar. Çünkü çevre/toplum onları âşık olarak bilmediği için kimi olumsuzlukları bire bire onlara yansıtır. Vuslat hep uzaktadır. Zamanla bu imkânsızlık onları kimi kez iyice birbirlerine yaklaştırırken, kimi zaman da âşıklar bu imkânsızlığın hincını birbirinden çıkarırlar. Gelecek kurgulayamama duygusu giderek "dışarıda kalmış" hâllerini pekiştirir. İkisi de bu yokoluşa/yıkıma doğru isteksizce yol alırlar. Ama bu bitiş mantıklı bir çözümlüş değil, bir yok oluş, infilaktır. Âşıklar zamanla, kendi kendilerini (aşklarını) yok edecek bir sona doğru yol alırlar.

Âşık özne, ancak diğer parçasıyla buluştuğunda bir bütünlük/tamamlanmışlık hissi duyar. Bu da sürekli bir eksiklik duygusu yaşamasına neden olur. Bu "bir" olma arzusudur. Ama bu yarımılık hissi ondaki boşluk duygusunu besler. İmgesini öldüren âşık kendini sürgüne muhkum eder. Başarısızlığını en iyi o bilir. Koşullara yenildiğini, hediyeyle ihanet ettiğini. Elbette aşk verilen bir şey olduğu gibi aynı zamanda alınan da bir şeydir. Âşıklar layık olmazsa ve bedel ödemeye yanaşmayıp kıymetini bilmezlerse alınır da. Aşk verilen âşık bunu hak edip etmemesiyle sınıılır. Kimi yana yana öder, kimi kaçırır. Kaçır huzur bulur ama hayatı ıskalar. Bedel ödeyen ise huzursuz olur ama hayatı yakalar.

İşte böylesine elegendir ve karmaşık bir duygu olan aşk, en çok hikâyeye ölumsuzleşir. Tür olarak da ancak ona yakışır. Hikâyesiz aşk ölmeye mahkumdur. Bu yüzden her ölumsuz aşk bir hikâyeye ihtiyaç duyar. Âşıklar dilsizdir, sadece yaşarlar. Onların aşkını hikâyeye dile getirir. Âşık dipsiz boşlukta şaşkındır ve duygularının izahını tam olarak yapamaz. İradesini yitirmiştir çünkü. Sadece dil yetersiz değildir ona göre bütün bunları anlatmak gereksizdir. Dile getirdiğinde büyü bozulur, kendi gerçeğinden kopar. Ancak bir başka göz bunu kurgulayabilir. Bu yüzden yaşanmış/bitmiş aşklar hikâyeye ete kemiğe bürünürler. Yaşanmış bir aşkın kanıtı yaşanmış olması değildir, anlatılmış, dile gelmiş olmasıdır. Aşk yaşanmışlıkla değil, hikâye anlatıcısının

kurgusuyla anlam kazanır. Yani yazıya geçirenler bu aşkı biçimler. Yaşanan aşklar değil, öyküsünü bulan aşklar kalıcı olur, yarınlara taşar. Onun da öykü formatında kurgulanması gerekir. Kurmacanın gücü ve öykünün gücü aşkı dile getirir, konuşur kılar. Hatta yaşanmamış olsa bile aşk, öykü kurgusuyla hayatiyet kazanır.

Ancak hikâyenin genelde aradığı "mutsuz aşk"lardır. Aşkın hikâyeye gelebilmesi için, dışarıdan üçüncü bir engelle test edilmesi gerekir. Aşkın büyüklüğü de bu engelin büyüklüğü ile orantılıdır. Mutlu bir aşkın anlatılmaya değer yanı daha sınırlıdır. Bu yüzden hikâyenin ilgisini daha az çeker. Bu nedenle bir aşkın hikâyeye değmesi için zor, imkânsız olması ve mutsuz bitmesi gerekir. Aşkın büyüklüğü ile imkânsızlığının trajikliği öykünün hedeflediği bir şeydir. Birikimimize bakarsak geleneksel edebiyatımızda tüm aşklar imkânsızdır. Kavuşma asla gerçekleşmez. Aşkın kalıcı ve iz bırakıcı olması için önce yangın büyütülür sonra imkânsız hâle getirilir. Kavuşma olunca etkinin biteceği, azalacağı ihtimalinden hareket edilerek, etkinin okura geçmesi, büyümesi için aşk yarım bırakılır, tamamlanmaz. Kahramanların yaşadığı acı okura etki olarak yansır. Öykülere, aşkı kışkırtan bir tablo ile başlanır, ilerleyen bölümlerde gerilim en üst seviyeye tırmandırılır. Sonra engel ortaya çıkar ve kavuşma engellenir.

Aşkın önündeki engeller sosyolojik, psikolojik, ekonomik olabilir. Sınıf farkı, yaş farkı, bulunulan medeni hâl, ailevi nedenler/çocuk ve eş engeli, milliyet farkı, din/mezhep farklılığı, dil farkı, toplumsal yapı/utanç, düşmüş kadın/fahişe saygın kişi aşkı, öğrenci öğretmen aşkı, yakın akraba aşkı, aile içi aşk, biyolojik/fiziki engel, saplantılar/zihinsel psikolojik engeller, sosyal statü farkı, zenginlik yoksulluk, ailevi düşmanlıklar, tanrısal boyut/tanrısal aşka dönüşme, ölümler/savaş/hastaük belli başlı engellerdir.

İmkansız aşkta, imkânsızlık hem aşkı büyüten bir durum hem de aşkı sonuçlandıran bir neden olarak ikili bir işlev görür. Aşka ulaşamama gerçeği aşkı kamçılar, cazip hâle getirir. Âşık bunu aşmak için çırpınır, yaralanır. Bu yara, aşkı git gide büyütür. Ama yükselme çizgisi en üst noktaya ulaşırken, aynı zamanda içinde kopuş nedenlerini de besler. Âşık hiçbir şekilde kavuşma olamayacağını bu süreçte aynı zamanda test etmekte, gerçekle yüzleşmektedir. Bu yüzleşme belki de aşkın ateşinin sönme süresidir. Âşıklar aşklarıyla baş edebilecekleri aşamaya geldiklerinde gerçekle yüzleşir, aşklarını içlerine gömerek yenilgilerini kabullenirler. Aşkın hem haz hem de acı veren yönünü doya doya yaşarlar. İdealle edilen ve gerçeğinden koparılan aşk imgesi, gerçeklerle çarpışa çarpışa yenik düşer. Yani sonunda kurgulanmış bu simgeyi kendisi değil de bir başkasının bozması işine gelir, vicdanını rahatlatır. İncitici, acı verici de olsa adım adım bu simgeyi silmeye başlar. Kendi

değil de bir başkası buna neden olduğu için de rahatlar. Aslında bir süre sonra her ikisi de gönülsüz, adım adım bu gerçeği kabullenirler. Bazen de çözüm bulamayınca, aşkın verdiği ateşle kavrulurlar. İntihar, psikolojik bozukluk ve katillik kimi sonuçlardır. (Aslında edebiyatın aşkı böylesine yüceltmesi, yaşanan gündelik aşkları olumsuz etkilemiştir. Yüceltilmiş aşkları okuyan insanlar gündelik hayatta yaşadıkları şeylerin gerçekte aşk olup olmadığından kuşkuya düşerler. Evet bir aşk yaşamaktadırlar ama okudukları o yüce aşk gibi değildir. Dolayısıyla gerçek aşk olmasa gerektir. Çünkü o doruğa asla ulaşamamaktadır. Öyleyse bu aşk değil başka şeydir. Öyle olsaydı dağları delmesi gerekirdi. Elbette hayat edebiyatı, edebiyat hayatı etkilemiştir. Bunda şaşılacak bir şey yok. Ama aşk kavramının bu ilişkide tehlikeli bir yansıması olmuştur.)

Mutsuz aşkın kurgulanışında genel olarak âşıklar suçlanamaz. Zaten kavuşamamanın sorumlusu âşıklar değildir. Eğer âşıklar suçlanabilseydi kendi seçimleri olduğu için aşk yazılmaya değmezdi. Ama bu etkinin dışarıdan olması, okurun aşka sahip çıkmasını sağlar. Burada okur, âşıklardan, dahası âşktan yana taraf olur. Eğer üçüncü bir engel olmasa, aşkın yanında okurun taraf olması zorlaşırdı. Bu aşkın kurgulanış biçiminde aşkın önündeki engellere düşman olmamız sağlanır. Âşıklar öykülerde aşkın ateşiyle kavuşmak için engelle mücadele ederler. Ama engellere yenilmek kaçınılmazdır.

İmkânsız aşka çözüm arayışının en tipik tezahürü intihar duygusudur. Bu hiç kuşkusuz çözümsüzlüğe ve ışığa teslim olma, aşkın hazzını yüceleştirme girişimidir. İkinci yol "mantıklı davranma" çözümüdür. Bu, aşkı yadsımak tavrıdır. Âşık ondan ancak imgeyi/ışığı yadsıyarak kurtulabilir. Hediye "hayır istemem" demektir. Bir başka çıkış yolu da içten içe yanarak doğal süreç içerisinde ateşin soğumasını beklemektir. Sevgiliyi değersizleştirme de bir başka çözümdür. Ya da sevgiliyi kurban olarak seçip ona ulaşamayacağına iyice inandıktan sonra bir kıskançlık kriziyle onu öldürmek. Çünkü başkasına yar etmez seven. Kadın için de bu doğrudur: "Seven vurur." (Yeşilçam anlayışına örnek: *Vesikalı Yarım*.)

Türk öykücülüğünde imkânsız aşkın kurgulanış biçimleri yukarıda sıraladığımız genel çerçeveye bire bir denk düşer. Öykücülüğümüzde bu yaklaşımın sayısız örneklerini bulmak mümkünse de biz özellikle dönemsel bir panorama çizelim.

Nabizade Nazım'ın "Hasba" adlı öyküsü, modern Türk öykücülüğünün önemli imkânsız/mutsuz aşk öykülerinden biridir. Buradaki aşkın önündeki engel yaş farkıdır. Yaşı kırkı aşmış, evli ve bir çocuk babası Behzat, gemide tanıştığı bir akrabasının on iki yaşındaki kızı Şahinde'ye âşık olur. Hasba adını verdiği küçük kıza tutkulu bir aşkla bağlanır. Seyahat boyunca kızın peşinden

ayrılmaz. Ancak bu büyük aşkı yaşarken bir yandan da toplumsal utanç ve vicdan azabı çekmektedir. Evli bir erkeğin, "on iki yaşında bir çocuğa delice gönül vermesini" bir alçaklık olarak kabul etmektedir. Ama içindeki arzularının önüne de geçememektedir. Bir yandan eşi ve çocukları bir yandan kızın yaşı bu aşkı büsbütün imkânsız hâle getirmektedir. Behzat sonunda "bilinse ayıplana—cak bu sevdayı," tüm arzularına rağmen içine gömmeye karar verir.

Samipaşazâde Sezai'nin "Pamdomima" adlı öyküsü, bir başka önemli mutsuz aşk öyküsüdür. Görevi herkesi güldürmek olan Pandomim Paskal, kendisine en fazla gülen izleyicisi Eftalya'ya âşık olur. Ama Eftalya bundan habersizdir ve onu aşağılamaktadır. Paskal bir süre sonra kızın evlendiğini duyar. Kız, Paskal'ı izlemeye eşiyle birlikte gelir. Paskal o gün evine kapanır ve intihar eder. Öyküde çatışma güzellik ve çirkinlik üzerine kuruludur. Çok güzel olan kıza âşık olan çirkin halk komiği, aşkını açıklayamaz. Öte yandan kavuşamama, denksizlik nedeniyle de bağlantılanır. Başarılı, kusursuz bir mutsuz aşk öyküsü örneğidir.

Halit Ziya'nın öykülerin odağında aşk yer alır. Anlatım olarak da aşkın klasik kurgulanış mantığını izler. Yani imkânsızdır. Halit Ziya, romanlarının aksine, hacim zorlaması nedeniyle öykülerinde aşkın oluşumunu da kavuşulamama nedenini de sınırlandırır, bir-iki açmaza indirir. Onda öncelikle fiziksel, ruhsal özür, aşkı engelleyen temel nedenlerden biridir. Bunları delilik, kamburluk, çirkinlik olarak sayabiliriz. *Bir Hikâye-i Sevda*'nın aynı adlı öyküsünde, âşık deli olduğu, yine aynı kitabın "Küçük Kambur" öyküsünde âşık kambur olduğu, "Günceden Alınmış"ta kızın kulağının yarısı kesik olduğu, *Hepsinden* Acı'daki "Acı Sadaka" da kız kör olduğu için kavuşma gerçekleşmez.

Kimi öykülerde aşkı engelleyen şey sosyal statüdür. Bulunulan statü ve toplumsal konum nedeniyle aşk gizlenir. İçte yaşanıp açık edilemeyince de hastalıklı bir hâl olarak dışlaşır. Kitaba da adını veren "Aşka Dair", *Bir Hikâye-i Sevda*'daki, "Keklik İsmail" öyküleri buna iyi örneklerdir. Aşk ateşine düşen kahramanlar çevrelerinde dindar olarak bilindikleri için, âşık olduklarını kimseye söyleyemezler. Aşkını içine gömen, kimseye söyleyemeyen kahramanlarda bu, hastalıklı hâl olarak dışlaşır.

"Aşka Dair" Türk edebiyatının en dokunaklı aşk öykülerinden biridir. Geçici olarak müezziniğe getirilen Hafız Nevzat, öyle güzel ezan okumaktadır ki herkesi mest etmektedir. Sonunda bunun kaynağının bir aşk olduğu anlaşılır. Yaz başlangıcında köye, hava değişimi için gelen genç dula âşık olmuştur. Minarenin şerefesinde, gözleri hep o dulun evindedir. Zamanla onun ezanları, özellikle yatsı ve sabah saatlerinde daha acı, daha ağlayıcı, yırtıcı bir hâl almıştır. Hafız, aşk ateşiyle sonunda tümüyle toplumdan soyutlanır. Köy-

den uzaklaşmakta, dağda, bayırda gazeller, şarkılar okumaktadır. Yatsı ezanını okurken minareyi dolanacağına, yüzü sürekli olarak dul hanımın pence-resindedir. Ezan bittikten sonra da orada mihlanıp kalmakta, dirseklerini şerefenin kenarına dayayarak düşünmektedir. Bir gece, onun sesinde daha derinden ağlayan, inim inim inleyen bir hava hissedilir. Çünkü dul kadın köyden ayrılmıştır. Bir gün birden bire taşınmışlar ve ev boş kalmıştır. O günden sonra Hafız Nevzat ortadan kaybolur. Nereye gittiğini kimse bilemez. Minarenden artık başka bir ses duyulmaktadır. Günler sonra köylüler, dul kadının boşaltılmış evinin bahçesindeki kapının başlığına takılmış bir sarık, bunun ucunda öne sarkmış çıplak bir baş ve ıslak bir cüppe bulurlar. Böylece, toplumsal utançtan çekinilmesi sonucu bir aşk daha trajik bir şekilde sonuçlanır.

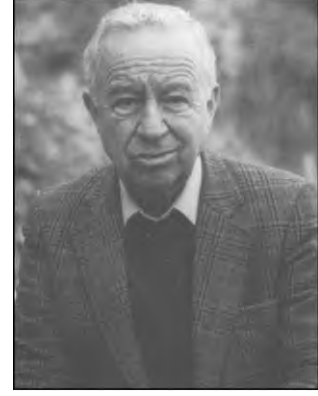


Sabahattin Ali

Sabahattin Ali de mutsuz aşk temalarını işler. "Hanende Melek"de, kasaba eşrafı tarafından "düşmüş kadın" olarak görülen Hanende Melek'e davavekili Hüseyin Avni tutulur. Hüseyin Avni evine, çoluk çocuğuna ekmek götürememekte, kazandığı üç beş kuruşu da içki sofralarında harcıyıp tüketmektedir. Bu kez de Hanende Melek'e askıntı olmakta Melek'e hediye vermektedir. Bir gün sarhoş Hüseyin Avni'yi evine bırakmak zorunda kalan Hanende Melek, Hüseyin Avni'nin ailesinin perişan hâlini görünce etkilenir. Kolundan çıkardığı dört beş bileziği Hüseyin Avni'nin eşine verir. Çocuklara da harçlık bırakır. "Bana bunları boşuna vermişti," diye de ekler.

Onun öykülerinde genelde erkekler kadınlara (aşka) ihanet eder. Kadınlar vefalı ve çilekeş, erkekler ise aldatıcı ve çıkarıcıdır. Erkekler çilekeş ve sadık kadının aşkına cevap verecek kadar cesur değildir. Menfaatçi, korkak ve zayıftırlar. (Belki bunun istisnalarından biri "Selam" öyküsüdür. Berber Yusuf, âşık olduğu aktrisin bir selamı ile evini çocuklarını terk ederek kadının peşinden gider.) "Çilli"de daha on beş yaşında iken bir adamla evlendirilen mutsuz kızın dramı anlatılır. Kız, bir okul arkadaşı ile konuştu diye kocası ile arası açılır. Ama ayrılmasına neden olan erkek arkadaşı ona sahip çıkmaz. Baba evine de dönemeyince yolu barlara kadar düşer. Ve kazandığı para ile bir gayri meşru bir çocuğu büyötmeye çalışır. "Köstence Güzellik Kraliçesi" öyküsünde de bir erkek ihanetine uğrayıp barlara düşen kadın anlatılır. Genç öğrenci ile güzellik yarışması birincisi kız arasında bir aşk yaşanır. Ama erkek aşkına sahip çıkmaz. Kız bu hayal kırıklığı ile barlara düşer. Yıllar sonra bir barda karşılaşırlar. Erkek yeniden kızın peşine düşer. Kız bu acımasız gerçeği ve ihaneti erkeğe ödetir.

Yusuf Atılgan'ın "Arabacının Aşkı" öyküsü ise mutsuz aşkın neredeyse uç noktasıdır. Büyük bir zatın kızı olan Şahinde, köyün varlıklı ağanın oğlu ile yağmurlu bir günde yol arkadaşlığı yapar. Bu arada birbirine âşık olurlar. Ancak Şahinde'yi köylü Nazım'a vermezler. Nazım bu aşkı unutmaz ve bir daha evlenmez. Şahinde evlenir ama mutlu olmaz. Yıllar sonra Şahinde yaşı ilerlemiş bir hâlde eski aşkını yaşadığı köyü görmeye gelir. Trenden inip bir faytona biner. Arabacı eski sevgilisi Nazım'dan başkası değildir. Tam tanışıp, belki de yıllar sonra yeni bir kavuşma olacakken, bu kez bir kamyon ikisinin ölümüne neden olur ve kavuşma yine gerçekleşmez.



Yusuf Atılgan

Nezihe Meriç, öykülerinde evlilikle sonuçlanan değil, kaçırılmış, yanından geçilmiş, sahip çıkılmamış, sonuna kadar yaşanmamış aşkları ve kahramanların yıllar sonra bu kaybedişlere hüznünlü bakışlarını anlatır. Dördüncü öykü kitabı *Dumana II* 'da aşk ve erkeğe bakış ideolojiktir. Genç kızlar çıkacakları/sevecekleri erkekte artık sevgi, aşk değil "ideoloji" ararlar. Ama sevebilecekleri erkekler kendileriyle mitinge katılacaklarına denize giderler. Bu kızlar bilinçli birer sosyalist olarak bir mücadele içinde iken erkekler karşı kamptadır: "Zaten olmazdı ki. Birimiz sağcı, birimiz solcu." Sonuçta kavuşma yine gerçekleşmez. Araya ideoloji girmiştir. imkânsız aşkların sebebi ideoloji olarak çizilir.

Adalet Ağaoğlu'nun, *Hadi Gidelim*'deki "Savun Sevdam Sen Savun" öyküsünde de, kadın erkek arasına giren ideolojiye olumsuz bir bakış vardır. Bu öyküde sevdaların arasına yine ideolojik ayrılıklar girer. Bir zamanlar mahal—lenin kumruları olan gençler, zamanla ayrı kamplara düşerler. Biri diğerinin duvara yazdığı sloganı siler. Artık ayrı dünyaların insanlarıdır. Ama buradaki tarafsız bakış dikkat çekicidir: "Ben, duvara yazılanın doğru ya da yanlış, gerekli ya da gereksiz olduğunu da düşünmüyordum. Kız neredeydi?"

Demir Özlü, *Stockholm ÖykülerVndokı*, "Lena Person'la Konuşamamak" adlı öyküde bir başka imkânsız aşkı anlatır. Stockholm'de bir postanede çalışan Lena Person adlı bir kıza âşık olan kahramanımızın bu aşkı giderek platonik bir hâl alır. Bir iş uydurup uzaktan uzağa kızı izler. Ama bir türlü konuşamaz. Bu içinde cinsellik barındırmayan bir tutkudur. Ama kıza verebileceği hiçbir şey olmayan kahramanımız (evlidir) ona saygısından geri adım atar.



Demir Özlü

Rasim Özdenören, *Hışırta* ve *Toz* öykü kitaplarında ana tema olarak kadın ve aşk olayını anlatır. Öykülerdeki aşk yaklaşımı onun *Aşkın Diyalektiği* adlı deneme kitabının bir yansıması gibidir. Hışırta'daki "Kör Buluşma" Türk edebiyatının en güzel mutsuz aşk öykülerindendir. Artık çoluk çocuğa karışmış kahramanımız yıllar sonra eski sevgilisine taziye için mezarlığa gelmiştir. Çünkü sevgilisinin kocası ölmüştür. Ama sevgilisinin yanına bir türlü yaklaşamaz. Geçmiş anımsar, yitirilmiş güzellikleri... Kadınsa tüm o dünyadan, maziden kopmuştur. Aralarında yeni bir şeyin doğması imkânsızdır. Kahramanımızı tanımaz bile. Ona kocasının son sözlerini, anılarını aktarır: "Nasıl eziyet çekti, ah kimse bilemez, inlemeleri kulağımdan gitmiyor."

Hışırta'nın aynı adlı öyküsünde yine imkânsız bir aşk anlatılır. On dokuzunda bir genç kız, kırkını çoktan aşmış biriyle yatmış olmanın utancıyla intihar eder. "Koşmak"ta bir kadının cinselliğe, kadın/erkek ilişkilerine çarpık bakışı anlatılır. Güzel olduğunu düşünen kadın, kapandığı odasında, kendisini hep peşinden koşulacak biri olarak görmektedir. Duygularını bir erkeğe açmanın zayıflık olduğunu düşünmekte, çok arzulamasına rağmen teklifin erkekten gelmesini ummaktadır. "Mevsim Sonu" öyküsünde de aşk, cinsellik ve hayat tarzı tartışılır. Bir sahil kasabasında mevsimlik aşklar yaşayan genç kız bu kez gerçekten âşık olur ve ailesini terk ederek bir motele yerleşir. O an'a kadar yaşadıklarından "boşalmak" istemektedir. "Pörsüme"de eşini kaybetmiş dul bir kadının, çağdaş anlayışların dayattığı "hayatını yaşa" baskısı (günahı) ile içinden gelen "günahı uzak dur" çağrısı altında bocalayışı irdelenir. "Acı"da da âşık olan böylece acıya düşen kızın bundan korkması, kaçması anlatılır. ikinci eşi olarak evlendiği erkek, çocuğu olunca kadını terk eder. O da kente çocuğunun babasını aramaya çıkar.

Aşkın Hâlleri kitabını tümüyle aşk konusuna ayıran Hüseyin Su, geleneğin penceresinden günümüz aşklarına bakar. Vardığı yer aşağı yukarı yine aynıdır. Zaman geçse de değişen bir şey yoktur. Günümüz aşklarında da vuslat gerçekleşmez. Bu yüzden o hep aşk kırgınlarını yazar. Ali Amca Kadillak Selâda aşkı (Beri Dön Güzel de Yüzün Göreyim), Hasan ile memurenin aşkı (Yığidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor), evli çiftlerin aşkı (Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi) hep ayrılıkla biter. Sevgililer birbirlerine yaklaşır sonra uzaklaşırlar. Zaten kimi kez kavuşmayla değil ayrılıkla başlar aşk. Onun için aşk, daha çok bir ideal, bir tasavvurdur. Hatta bir vefadır. Ama vuslatın olmaması bir şeyi değiştirmez. Çünkü sevgili kaybedilse de kazanılan şey (aşk) kalptedir.

iki kişinin tutuşturduğu ateşte yalnızca erkek yanar. Kadın sevdiği bir insanın bir ihtiyacını karşılıyormuş gibi erkeğe zulmeder. Sevdiği kadın karşısında erkek dilsizleşir, elsizleşir. Sevgili karşısında 'erkek gibi' durabilen hiçbir erkek yoktur. Kadın bir alacakaranlıkta erkeği istediği biçime sokar, dönüştürür

elinden tutup alıp götürür. "Erkek kuşatılır, kadın kuşatır. Aşkta güçlü olan kadındır; daha mantıklı, daha hesaplı ve daha hâkimdir. Erkek daha zayıftır. Sevdigi hiçbir kadına güç yetirebilen, hatta onunla kendisini eşitleyebilen erkek yoktur." (Cemal Sakar, *Hüseyin Su İle Öykü Üzerine*, Hece, sayı: 56).

Aşk ona göre insanı değiştiren, dönüştüren bir sıçrama tahtasıdır. Ama bu sıçrayışta âşık olanı hep acınası bir yere fırlatır. Aşığın hâli tarife gelmez. Ancak bu yürek yangınını hissedebilen biri onu anlayabilir. Anlatıcı da aşkı tarifte çaresiz kalır: "Bir türkünden düşüp kalmış, ayrılığa ve hüzne yazgılı bir düzeydi önümde. Ne var ki, okusam bile onu şerhe, hele hele türkü makamında çağırmaya gücüm yetmiyordu." (Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor).

Ramazan Dikmen ilk kitabı *Kıyıya Vuranlar*'da (1996), hayatı derin bir iç sızısı olarak yaşayan insanların kırılğan, dokunaklı öykülerini anlatır. Bu öykülerde, insanlar, hayatlarının bir döneminde birbirlerine yaklaşırlar ama sonra ayrı ayrı yönlelere savrulurlar. Bu savruluşların nedeni çoğunlukla zihni çatışmalar kimi zaman da ortamdır. Bu nedenle kavuşma (evlilik) gerçekleşmez. Bazen de (Sır'da olduğu gibi) kimlikler, anlayışlar örtüşür bu kez de zamanlama yanlış olur ve kavuşma yine gerçekleşmez. Bu ayrılıklarda, savruluşlarda doğal olarak üç taraf vardır: erkek, kız, ortam. Kahramanımız (ki çoğunlukla anlatıcıdır) ya öğrencidir ya da gezici memur. Aynı zamanda şair, edebiyat sever, okuyan-yazan biridir. Onun karşına çeşitli zamanlarda kızlar çıkar. Ama bu kızlar "kendine hayat veren temel değerlerle bağları kesilmiş" dünyevi kızırlardır. Alı morlu magazin dergilerine ya da yerli bir yazarın pek sulu göz aşk romanlarına dalıp gitmişlerdir. Kahramanımız bunları inceliklerle, doğrulara çağırır. Ne var ki bu kızlardan hiçbiri içinde kişiliğini ve kimliğini kazandığı kendi yaşam biçimini feda etmeye yanaşmaz. Böylece kopuş, ayrılık kaçınılmaz olur. Fonda ise bir ihanet portresi öylece asılı durmaktadır. Çelişkiler yumağından savrulan gençlerin sorumlusu belki de fondaki bu ihanet portresidir. Bireysel hayatları birbirine yabancılaştıran, zihni farklılıkları yaratan o ihanet portresi.

Dikmen'in öykülerinde, hikâyenin bittiği yerde aşk başlar. Aslında yaşanırken bunun adı aşk değildir. ilgi, dostluk, arkadaşlık bazen de tutku gibi bir şeydir bu. Ama kopuş gerçekleşince ve "buradan bakınca" aşk doğar. Bu arkadaşlık döneminde erkek sevgiye ideolojik bakmakta, kız, beklediği yaşam tarzına gelmediği için ayrılık kaçınılmaz olmaktadır. Öykülerin çoğunda kız, belirli şartları taşımadığı için, erkek tarafından reddedilmektedir.

Aşk, insanları hep yakacak. Hele imkânsız aşklar. Vuslat ise hiç olmayacak. Âşıklar bir çıkış yolu arayacaklar ama bulamayacaklar. O vakit devreye öykü girecek. insanlığın birikimine, tecrübesine çeşit çeşit umutsuz aşklar katacak. Aşk kavramını daha da zenginleştirecek, zenginleştirecek... Aşkın büyüsunü insanlığa salacak...!

FİRDEVS CANBAZ

ÜÇ HARFLİ MUAMMANIN ÖYKÜDEN İP UÇLARI

Söz konusu aşk olunca alan ne kadar sınırlandırılrsa da söyleyecek pek çok şey var. Metinde önce kuramsal bir giriş yapmaya ve sonra seçtiğim örnekler üzerinden öykümüzde aşkın nasıl ele alındığına ve yorumlandığına değinmek istiyorum. Ürünlerini şiir türünde ve şiirlerini de aşk temelinde kuran edebiyatımızda aşkı, yaygın algısından daha farklı olarak ele alan bir yazarla başlamak istiyorum. Öykü odaklı bir incelemeye bir roman yazarının söylediklerini aktararak girmemim nedeni Fatma Aliye Hanım'ın (1862-1936) romanlarında açıkça ifade ettiği düşüncelerinin, seçtiğim öykü örneklerinde olaylar üzerinden ima edilerek ifade edildiğini göstermek bakımından yerinde olmasıdır. Edebiyatımızda, romanları ile toplumu eğitmeyi amaçlayan Fatma Aliye Hanım gibi, aşkın bir hastalık olduğunu düşünenlerin sayısı çok değil. Fatma Aliye Hanım'ın romanlarında, "insan iradesini ortadan kaldıran aşk"tan uzak durulması gerektiğine dair vurgu yapılır. İlk görüşte birine âşık olmak bir iradesizlik ve zayıflık olarak tanımlanır. *Levâiyih-i Hayâfta* (1898), Fehame'nin aşk hakkındaki görüşleri şöyledir: "Aşk ister bir hastalık olsun, ister bir çeşit cinnet olsun, öyle bir illet varsa ona yakalanmaktan sakınmalı! Ta ki bize sevebileceğimiz birini gösterecekleri zamana kadar!" (4). Fehame, mektuplardan birinde aşkın tehlikeli bir hastalık olduğunu, verem gibi gençlere musallat olduğunu, o kadar ki mektuplarla bile bulaşabildiğini söyleyecek ve "toplumu sarsan bu korkunç hastalığın" ailelerin düzenini bozup yarı kısıp almayan nice evliliklere yol açtığını, hastalığın devasının ancak vuslat olduğunu ve vuslattan sonra ise âşıkların birbirine lakayt kaldıklarını ifade edecektir (17-18). Mehabe ise, karşı mektubunda "çalgıncasına aşk ve sevdâ" ile "akla uygun aşk ve muhabbet"in farkını Fehame'den öğrendiğini söyleyecektir (21). Romanlarından ve makalelerinden anlaşıldığına göre, Fatma Aliye Hanım'a göre aşk uzak durulması gereken bir hastalıktır. *Enîn'de* Sabahat "Ben kalbimi daima kafamın emrine tabi kılmak isterim. Suat! Hissiyat-ı kalbiyeme daima fikrimi hâkim tutmak isterim" (34) diyecektir. Bu romanda da yine âşık olmak, bir "acizlik" ve "zaaf" olarak tanımlanmıştır. *Enîn'de* Rifat, ilk görüşte âşık olması suçlamalarına karşılık kendini savunurken, Sabahat'ın Suat'ı, kendi "iradesi" ile sevdiğini ancak, kendisinin Fehame'yi tesadüfen

görüp sevdiğini söyler ve böylelikle aslında başına gelenlerin iradesinde gelişmediğini ima eder. Fakat Rifat, Fehame'yi ilk görüşünün ardından tekrar tekrar onu izlemek için duvarda "mahsusan açmış olduğu" aralıktan (83) Sabahat'a bahsetmemektedir. Aslında Sabahat'ın kelimeleri ile söylenecek olursa Rifat, en baştan kalbine bu kıza tutulmak için izin vermiştir. Aynı zamanda iyi bir şair, müzisyen ve ressam olan Rifat'a Sabahat'ın söyledikleri oldukça dikkat çekicidir. Sabahat hayalci bir tabiata sahip olmanın da "me-lankolik aşklar"da payı olduğunu ifade etmektedir (153). Fatma Aliye Hanım'ın bu tavrı aşırı ahlakçı bulunabilir. Ancak yazarın, kimliği ve toplumsal konumu düşünüldüğünde bu durum şaşırtıcı değildir. Bu noktada aşkın insan iradesi ile olan bağlantısının kurulması gerektiği görülmektedir. Aşk hakikaten bir sevk-i tabii midir?

Oruç Aruoba'nın, ile'de ilişki dolayımında "karar vermek" üzerine söyledikleri de konuya bir başka pencere açacaktır. Aruoba, "Senin ile ilişkimiz konusunda bir karar' almam, senin alınmana yolaçmış olmalı ki, 'Ben sevmek için kararlara kalmadım' diye yazmışsın" dedikten sonra sevmenin bir karar ve kararlılık olduğunu söylüyor (111). Aruoba, burada muhtemelen vurguyu sevmek noktasında kararlı olmaya yapmaktadır. Kendisinin sevgi ve aşk arasında yaptığı bir ayırım olup olmadığını da sorgulamadan devam edelim: " 'Aşk ve sevgi' -elimizde olmadan 'içine düştüğümüz' birşey (ingilizce değimi düşün: *to fall in love*; 'ilk görüşte aşk' -*love atfirst sight...*) olması çok önemli yanlar taşıyor; ama, bir de 'bilinçli, durup düşünüp, 'Ben onu seveceğim' diye bir kararın verilme durumuna bakalım ('akıl birlikteliği' gibi bir budalalığı kastetmediğimi biliyorsun):-" (111). Bu paragrafta elbette Fatma Aliye Hanım'ın ifade etmek istediği şeyle Oruç Aruoba'nın kastettiği tam olarak aynı olmasa da fikir yürütmek bakımından birlikte anmayı uygun buldum. Türkçe'de âşık olmak olarak ifade edildiğinde, ifadede, daha etken bir özne varken ingilizce ifadede "aşka düşmek" denilerek bu durumun insanın elinde olmadığı imlenmektedir. Bu karşılaştırmamızın da anlamlı olduğunu düşünüyorum.

Rasim Özdenören *Aşkın Diyalektiği* adlı kitabında şöyle diyor: "Aşk, Heidegger'in kavramını ödünç alırsak, kendiliğinden orada duran bir şey değildir. Aşk, âşığın var ettiği, *yarattığı* bir şeydir" diyor. Özdenören, aşkın insanın ontik yapısında içkin bulunduğunu, bu duygunun dışlaşabilmesi için âşığın maşuktan ayrı bulunması ve ona kavuşma isteği taşıması halinde doğduğunu söyleyerek Hz. Adem ve Hz. Havva örneğini veriyor. Cennet hayatında birbirlerini bulmuş olarak yaşamaları nedeni ile aşkın söz konusu olmadığını sadece sevgiden söz edilebileceğini ve zaten Kur'an'da bu duygunun aşk olarak değil 'muhabbet' olarak adlandırılmasının da manidar olduğunu söy-

lemektedir. Dünyaya gönderilmelerinden sonra ise uzun zaman özlemle birbirlerini aramalarını tam bir aşk ilişkisi olarak tanımlamaktadır (188).

İskender Pala, cogito'nun "Aşk" sayısında yayımlanan "Âh Mine'l-Aşk" adlı makalesinde Divan Edebiyatı'nın islami bir edebiyat olduğunu dolayısıyla büyük ölçüde Kur'anî ilimlere bağlı olduğunu belirttikten sonra önemli bir noktaya temas eder: "Arapça bir kelime olan 'aşk' Kur'an-ı Kerim'de hiç anılmamıştır. Onun yerine 'hûb, mahbûb, muhabbet' kelimelerini görürüz" (82). "Aşk"ın kelime olarak islam'ın kutsal kitabında yer almaması üzerine de düşünülmelidir. Kuran'da, aşk yerine muhabbet kelimesi kullanılmıştır. Bu noktada sevginin, muhabbet ve aşkın fark-ı muhabbet olarak tanımlandığı gelenekte Fatma Aliye Hanım'ın muhafazakar Müslüman bir yazar olarak, aşka karşı tutumu daha iyi anlaşılabilir. İskender Pala, adı geçen yazısında Yusuf Peygamberin hikâyesinin anlatıldığı sureye "Ahsenü'l-Kasas" denilmesinin nedeni olarak "Müfessirler bu isimlendirmede Yusuf'un Zeliha ile yaşadığı asil aşk macerasının tesiri olduğunu söyler" demektedir (82). Ancak Yusuf ile Zeliha arasında Pala'nın aktardığı gibi bir aşk söz konusu değildir. Kıssada, Zeliha'nın Yusuf'la birlikte olmak isteğine karşılık, Yusuf'un nasıl bir tavır ortaya koyduğu açıkça görülebilmektedir. Surenin "Ahsenü'l-Kasas" diye adlandırılmasının nedeni sözde aşk macerası değildir. Şehrin kadınlarının, Zeliha'yı uşağına gönlünü kaptırdığı için eleştirmeleri nedeniyle Zeliha onları evine davet edip Yusuf'u onlara gösterdiğinde hepsi de Yusuf'un güzelliği karşısında ellerini kesecekler ve Yusuf'a, Zeliha gibi, yaklaşmak isteyeceklerdir. Bu noktada Yusuf'un, kendisini bu kadınlardan uzak tutması için Rabbine "Eğer sen onların fendini benden uzaklaştırmazsan, onlara meyledip cahilce davrananlardan olabilirim" diye dua ettiği ve böylece korunduğu görülmektedir. iradesini bu yönde kullanmak noktasında yaratıcıdan yardım isteyen Yusuf, bu kıssa ile "güzellik ve iffet" konularında atıf yapılan bir referans olmuştur. Yani, Yusuf ile Zeliha (Züleyha) adları birlikte anılsa da, Ferhat ile Şirin, Aslı ile Kerem gibi gibi bir aşk yaşamamışlardır. Yusuf ile Zeliha'nın evlendiklerine dair Kur'an'da bir bilgi yoktur. Bu kıssada olsa olsa Zeliha'nın Yusuf'a karşı aşkından söz edilebilir; ancak bu duygunun da ağırlıklı olarak şehvetle ilgisi olduğu gözden kaçırılmamalıdır. *Aşkın Anatomisi* adlı derleme kitapta, otuz yıl Freud ile birlikte çalışan ancak psikanalizin kurucusu Freud'un "libido" teorisiyle çok büyük bir hataya düştüğünü ileri süren Theodor Reik'in, *Aşk ve Şehvet* üstüne adlı eserinden yapılan çeviride sevgi ve cinsellik arasındaki fark, cinsel isteğin 'nesnesiz'liğine karşılık, sevginin kesinlikle "Bir Ben ile Bir Sen arasındaki duygu ilişkisi" (139) olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca "Cinselliğe susamış insanla, sevgiye susamış insan arasında birtakım temel farklılıklar vardır. Psikanaliz

-sanki başka bir şey çıkacağından korkuyormuş gibi-, durmadan sevginin, cinselliğin bir yan ürünü olduğu görüşüne dönmektedir. Sevginin çıkışında ve özünde cinsel olduğu teorisi geçerli değildir ve artık yerini psikolojik gerçeklere uygun bir başka kavrama bırakmalıdır. Sevgi duygusunun ardında, ne yüceltilmiş, ne de önlenmiş bir cinsel tutku saklıdır" (152) der. Dolayısıyla aşk, sevgi ve şehvetin mahiyetleri hakkında derinlikli düşünmek, aynılaştıklarını ya da tamamen birbirlerinden farklı duygular olduklarını söylemek için bu gereklidir. Edebî metinlerde özelde aşkın öyküde nasıl yorumlandığını bu kıssadan başlayarak incelemek isabetli görünmektedir.

Divan Edebiyatı'nın ardından Tanzimat edebiyatı ürünlerinde, özellikle de kadın-erkek ilişkileri ve evlilik bağlamında aşk, roman ile öyküler üzerinden ve modern zihniyetle tartışılmaya başlanır. Daha önce farklı düzlemlerde okunmaya açık olan divan şiirinin yerini, artık, aşkın modern zihniyetle yorumlandığı metinlere bırakması ile birlikte aşk, ilahi olanla bağını yavaş yavaş koparmaya başlamıştır. Bu metinlerde artık aşk, ilahi olana bir basamak olarak algılanmamakta ve âşıkların bu dünyada kavuşmaları hedeflenmektedir. Ancak son dönemlerde yazılan öykülerde aşkın artık gittikçe idealize edildiği görülüyor. Televizyon programlarında ve medyanın diğer yayın organlarında olduğu gibi, bugün edebiyatta da "sıradan insan ilişkilerinin", özelde de kadın-erkek ilişkilerinin ya çok idealize edilerek ya da çok vulgare edilerek yansıdığı ürünler yer alıyor. Gündelik hayatta onca çatışma varken hergün onca trajik duruma farklı şekillerde şahit olunurken edebiyatta hayattan ve insandan uzak metinler artmaya başlamaktadır. Tanpınar, "sanat insanı kaçırdı mı, geri tarafı kendiliğinden sökülür" diyordu. Son zamanlarda yazılan öykü de benzer bir tehlike ile yüzyüze görünüyor. İnsanı, derinlikli olarak işleyen öyküler azalmaya başladı. Aşk da bunlardan payını almış olmalı ki incelemek üzere öykü seçerken aşkın problematize edildiği öykü örnekleri bulmakta oldukça zorlandığımı ifade etmeliyim.

Trajik olanı yakalamak noktasında başarı gösterip söz konusu insani derinliği başarı ile yansıtan örnekler veren Cengiz Aytmatov'un "Al Yazmalım Selvi Boylum" adlı öyküsü, hayranları tarafından tekrar tekrar izlenen film uyarlamasında akıllarda kalan replikleri ile sevginin, aşkın kurgusal çerçeve içinde sorgulandığı öykülerden biri olarak daima vazgeçilmezliğini koruyacak gibi görünüyor. "Sevgi neydi? Sevgi emektir, iyilikti" diye düşünüp ilk aşkı ile kendisine ve oğluna emek veren kocası arasında gidip gelen Asya, seçimini aşktan yana değil emekten, iyilikten yana yapacaktır. Bu hikâye ile paralel okunduğunda daha da anlam kazanan *Cemilemde* ise durum biraz daha farklıdır. Ramazan Kaplan, "Kurgulama Tekniği Bakımından Cemile Hikâyesi" adlı makalesinde "Mutlu aşk yoktur" vecizesini söyleyen Aragon'un,

sap'ın dediği gibi aşkını unuttur; eskiden hissettiklerini komik bulur. Öyküde aslında, insanın yaşamını sürdürebilmesi için gerekli olan temel fiziksel ihtiyaçlarının diğer duygulardan önde olduğu ima edilmektedir. Aşkı yaratan en önemli etkenin ayrılık olduğunu anlatan "Nişanlılar" adlı öyküde de, anlatıcı, uzun yıllardır evli olduğunu düşündüğü bir çiftin hâlâ birbirine âşık olduğunu görüp evliliğin aşka engel olmadığına kani olduğu sırada bu çiftin on senedir bazı engeller nedeni ile evlenemediğini ve hâlâ nişanlı olduğunu öğrenecektir (130). Ömer Seyfettin'in "Balkon" adlı öyküsünde ise kardeş olduklarını bilmeden birlikte olan Resan ve Suat'ın acı sonu anlatılır. Suat'ların evinde yetişen Resan, hamile olduğunu ve artık evlenmeleri gerektiğini Suat'a söyleyince Suat meseleyi ailesine açar. Suat'ın babası Resan'ın, kendisinin gayrimeşru çocuğu olduğunu söylediğinde balkonda konuşmaları dinleyen Resan ve Suat duyduklarının dehşeti ile balkondan düşerler, belki intihar ederler; öykü böyle sonlanır. Gayrimeşru ilişkilerin neden olacağı sonuçları imlemek bakımından "Balkon" önemli bir öyküdür. "Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür" adlı öyküde anlatıcı " 'İzdivaç aşkın mezarıdır' derler. İşte vahşiyane bir yalan!" (129) demektedir çünkü karısı Efser'le çok mutlu bir evliliği vardır. Efser'in dünyanın en güzel kadını olduğunu düşünen adam, "Muhitimiz, umumi bir güzellik müsabakasına müsait değil ki, herkes de tasdik etsin: 'Hakkın var dünyanın en güzel kadını sana aittir' densin, ben de iftihar edeyim" derken akrabası heykeltraş Bidar, kendilerini ziyaret eder. Çekingen ve utangaç bir genç olan Bidar'a, karısının ne kadar güzel olduğunu göstermek için bir plan yapan adam, Efser'in haberi olmadan Bidar'ın onu çıplak görmesini sağlar; ancak Efser bunu fark eder; kocasını terk ederek Bidar'la evlenir. Efser giderken, kocasına bıraktığı mektupta şöyle der: "Bana olan meyl-i mâfirinize dikkat ettim. Tarassud ettim, tahlil ettim, müşâhede ettim, ve katiyen aşk olmadığını anladım. Guluvv-i meyliniz sırf şehvetten ve bana münhasıran malik olmak gururundan mütehassıl vahşi bir zevkten ibaretti" (147-48). Efser, Bidar'la hakiki bir aşk yaşadıklarını da mektubuna ekler (152). Ömer Seyfettin'in seçilen öykülerinde aşkın nedeni olarak refah ve ayrılık gösterilirken, "Balkon"da trajik bir olayla gayrimeşru ilişkilerin nelere neden olabileceği dile getirilmiş ve son öykü ile de aşk ile şehvetin farklı şeyler olduğu ifade edilmiş olur.

Rasim Özdenören'in öykülerinde aşkın nasıl incelendiğine bakarsak geleneği bugünkü modern anlatıya nasıl eklediğini de görmüş oluruz. Özdenören, *Denize Açılan Kapı'da*, "Sabahın Seher Vaktinde Aman" adlı



Rasim Özdenören

H E C E Ö Y K Ü

öyküde, âşık bir gencin kafa karışıklığını öyküye yansıtır. "İçi onunla dopdolu-
luyken başka kimi düşünebilirdi, ama işte onu aklından çıkarması için sayısız
ayrıntılar vardı önünde" (43) denilirken Ömer Seyfettin'in soğuk evde aşkını
unutan öykü kişisi akla gelir. Ancak Özdenören'nin öyküsü, Ömer Seyfet-
tin'in ironi ile kurguladığı öyküden farklıdır çünkü aşkın modern dünyada bir
insanı ne hale getirdiğine dair lirik bir öyküdür. Kültürel kodlarla örülmüş bu
öyküde yüceltilmiş bir aşk, anlaşılabilir bir durum yoktur. Öykünün âşık kişisi
gündelik telaşları arasında aşkına yöneldiği zamanlarda parçalanmış dünyası-
nı da beraberinde taşır. Aynı kitaptan "İt" adlı öykü, Sadık Yalsızuçanlar'ın
belirttiği gibi "Yusuf Peygamberin, şerrinden Rabbine sığındığı 'nefs-i emma-
re'ye ilişkin Türkçede yazılmış en güzel hikâye"dir (132). Nefs-i emmare bu
metinde "it" alegorisi ile anlatılır. Özdenören, bu öyküde nefis terbiyesi ile il-
gili gelenekteki öğretiyi gönderme yapmaktadır: "O zaman it'i kusmak ister-
di. İti kustuğunu, kendinden kopup ayrıldığını düşleyebiliyordu, ne ki o nadir
anlarında bile kusmuşunu yeniden yalayıp yutması gerektiğini bilirdi, çünkü
kendisinin ne denli azgın olursa olsun itle birlikteyken sevildiğini biliyordu,
çünkü beceri itten kopmakla değil fakat onun tasmasını sürekli elinde bulun-
durabilmektedir demişlerdi" (72). "Öteki" adlı öyküde kadın ve ona hissedil-
en cinsel ağırlıklı ilgi, öykü kişinin manevi terbiye sırasında kendisi için bir
imtihan sebebidir. Dolayısıyla Özdenören'in, anlatıcısının mürid-i kamil pe-
şinde sürüklenmesi ile şekillenen öykülerinde kadın, belli belirsiz bir gölge gi-
bi görünür; çünkü metnin arkasında vurgulanan asıl mesele bu yolla nefsin ter-
biyesi ve bu imtihan sırasında insanın yaşadığı ikilemlerdir. *Ansızın Yola Çık-
mak* adlı kitaptaki "Bir Kapının Önünde" adlı öykü için de aynı şey geçerlidir.
Bu durum "İki Leyla" adlı öyküde net bir şekilde görülebilmektedir. Âşık, be-
şeri ve ilahi olan arasında kalmıştır. Kitabın aşka dair imgesel öyküsülerinden
biri o l a n " M a s k e " d e â ş ı k l a r " b e n - s e n " s i n l i l a r ı n l a ş a r a k b i t * b ü t ü n o l n u ş l a r d ı t \



Cihan Aktaş

Görüldüğü gibi Ö z d e n ö r e n ' i n ö y k ü l e r i n d e b e ş e r i a ş k i l a h i
olanla bağlantısı noktasında ele alınmakta ve onunla tartıl-
m a k t a b e ş e r i o l m a s ı n o k t a s ı n d a i s e d a h a ç o k m e t a f i z i k b i r
boyutta işlenmektedir.

B u r a y a k a d a r i n c e l e n e n â ş ı k ö y k ü k i ş i l e r i e r k e k t i r S o n
o l a r a k b i r k a d ı n ı n C i h a n A k t a ş ' m ö y k ü l e r i n d e a ş k m n a s l
s o r u n s a l l a ş t ı r ı l d ı ğ ı n a b a k ı l d ı ğ ı n d a a n m a y a d e ğ e r y o r u m l a r
m a l a r o l d u ğ u g ö r ü l e c e k t i r C i h a n A k t a ş ' m " A l m ı d a k i İ ş l e
ğ i n " a d l ı ö y k ü s ü n d e ö y k ü y e d e b a ş l ı k o l a n b u i k i k e l i m e
ö y k ü i ç i n d e b i r l e i t m o t i v o l a r a s ı k ç a k u l l a n ı l ı r . Ö y k ü k i ş i
s i g e n ç k ı z , â ş ı k o l d u ğ u d a m ı n b i j i k l i ğ i n i f a r k l ı l ı ğ ı n ı b u
k e l i m e l e r l e v u r g u l a m a y a ç a l ı ş ı r . T a n ı m l a d ı ğ ı b u â ş ı k ü z e -

rinden pek çok şey söylemek mümkündür; ancak zaten Cihan Aktaş, bu ışığın anlatıcısı için ne ifade ettiğine dair öykü boyunca şüpheye yer bırakmayacak kadar ipucu verir. "İlahi bir ışık. Işığı-m. Herkese cevabım. Herşeyim. Sende ama daha çok bana ait biliyorum" (208). Sevgilinin biricikleştirehnesi nedeni ile çevresinde oluşturulan hâlenin bir yansıması şeklinde de tanımlanabilecek olan bu ışığın, aslında daha çok kendisine ait olduğunu söyleyen anlatıcısı, yine âşğın, aşktaki rolüne, Heidegger'in kavramı ile aşkın, âşğın var ettiğı, yarattığı bir şey oluşuna dair bir imada bulunmaktadır. Bu durum yazının girişinde değinilen "fall in love" durumundan daha çok, kişinin âşık "olmamayı" seçebilmesini imlemektedir. Anlatıcının adama karşı hislerinin değışmesi ile sevgilinin âşğın gözündeki değeri değışir: "Gölüşü nasıl da değışmişti... O parlak, benzersiz ışığı yitirdiğini kendisi nasıl oluyordu da farketmiyordu? Yanına gidip dokunsam, başını avuçlarımin içine alıp da yakından baksam, alnındaki ışığı görünür müydü?" (218).

Leyla ile Mecnun'un hikayesinde Arap emiri, Mecnun'u bu hale getiren Leyla'yı huzuruna çağırduğında onun kara kuru, cılız bir kız olduğunu görünce şaşırması üzerine Leyla ona "Ya Emir! Sen bana kendi gözünle bakıyorsun. Bir kere de Mecnun'un gözüyle bak. Güzelliğimi göreceksin" der. Bu noktada, aşkta aslında âşğın bakışının ne kadar önemli olduğu görülmekte hatta aşkı meydana getirenin âşğın sevgilisini bu farklı ve biricik görüşü olduğu vurgulanmaktadır. Cihan Aktaş'ın öyküsünde her ne kadar bahsedilen ışık, anlatıcının bir zamanlar âşık olduğu adamın ait olduğu zümre dolayısıyla ilahi olanı imlese de, biricikleştirilen nesnenin ya da kimsenin etrafında oluşturulan hâle şeklinde de okunabilir. Bu ışğın, "aura" kavramı ile bağlantısı olabileceğı de söylenebilir. Walter Benjamin, ölümünden sonra kitaplaştırılan *Pasajlar*'da "aura"yı, sanat yapıtının tekniğın olanakları ile yeniden üretildiğinde kaybettiğı biricikliği anlamında kullanmıştı. Notlarda aura hakkında şunları söylüyor Benjamin: "Aura'nın 'bir uzaklığın ne denli yakında bulunursa bulunsun, bir defaya özgü görünüşü' diye tanımlanması, sanat eserinin kült değerinin uzamsal-zamansal anlatımından başka bir şey değildir. Uzak, yakının karşıtıdır. Asıl uzak ise, yaklaşılamaz olan'dır. Gerçekte yaklaşılamazlık, kült imgesinin temel bir niteliğidir. Kült imgesi, doğası gereğı 'ne denli yakında bulunursa bulunsun, uzak' kalır. İnsanın kendi malzemesi aracılığıyla elde edebileceğı yakınlık, imgenin görünüşünün ardından da koruduğı uzaklığı kesintiye uğratmaz" (80). Bu ilgiyi yanılma payını hesap ederek sadece ima edebiliyorum. "Alnındaki Işğın" adlı öyküde adamın, hapisten çıktıktan sonra, onda takdir edilen değerlere arkasını dönmesi ve değışmesi dolayısıyla aşk, sona ermiştir. Bir zamanlar kahraman olan sevgili artık korkularını anlatmaya başlamıştır (220); dolayısıyla aşkın temsili olan ışık

da değişime uğramıştır: "Sıradan bir alnı vardı, hatta aklımda kaldığından da esmer ve dar bir alın. Alnındaki ışığı olmadan o bir yabancıydı işte, yabancı ve sıradan" (219). Öykünün sonunda şöyle diyor anlatıcı: "Ve bilemiyordum artık yitirilen nedir, peşinden koştuğum ışık O'nun alnında mıydı yoksa benim nasır tutan yüreğimde mi?" (223). Cihan Aktaş'ın aşkı sorunsallaştırdığı bir diğer öykü de "Dağın Öteki Yüzü"dür. Bu öyküde, aşkın nedeninin âşığının kendisi olması noktasında ise şöyle diyor yazar: "Ne çabuk yalnız kalıyordu insan; üşüten, titreten, buz gibi esen bir yalnızlık. Nedeni kendinde başlayıp kendinde biten, tıpkı aşk gibi... Yalnızlığı yüzünden âşıktı, aşk yüzünden de yalnızdı" (152-53). Görüldüğü gibi yine aşkın nedeni olarak âşığının kendisi gösterilmektedir. Rasim Özdenören bu duygu ile bağlantılı olarak şöyle diyor: "Kalbin yöneldiği şey nedir ki, onu bulsun? Onun yöneldiği şey kendi içinde saklı bulunuyor olmasın? Kalbin bulduğunu sandığı şey kendi yanılgısı olmasın?!" (*Aşkın Diyalektiği* 34).

Cihan Aktaş, "Dağın Öteki Yüzü"nde aşkı, "Hayatı alt etmek için, onun derin ve zorlu sorularından kaçınmak için" diyerek tanımlıyor (147). Kierkegaard, İbn Arabî ve Nietzsche'ye gönderme yapılan bu öyküde, öykü kişisi için aşk, "içindeki boşluğu" doldurmanın bir yolu gibidir: "İçinde kocaman bir boşluk. Aşkın dolduracağı bir boşlukmuş gibi gelirdi" (157). Bu bakımdan öykü kişisi, "Niçe, aşkı, hayatın sürmesi için insan aklının yarattığı bir tuzak saymıştı" dediğini aktarır; öyküde aşk, bir tuzak olarak görülmez ama "bir kurtuluş ideolojisi haline gel"mektedir (157). Aşk, hayatı yaşanır kılmaktadır ama, öykü kişisi aslında beşeri olanı değil ilahi olanı istemektedir: "Sadece secdeyken kurtulduğunu hissettiren bir bağımlılığı vardı. Gözyaşları dökerek, 'Allah'ım, hayatı yaşanır kılan senin aşkın olsun bana', diye dua ediyordu" (148), "'Allah'ım , yüreğimdiki senin aşkın olsun, içimdeki boşluğu sen doldur' diye yalvardı" (157). İçindeki boşluğu aşkla doldurması gerektiğini düşünen öykü kişisi "hakiki" olana yönelmeyi istemektedir aslında. Cihan Aktaş, bu iki öykü ile aşktan bir yerde âşığı sorumlu tutmuş, sevgiliyi sıradanlıktan kurtaranın âşığının kendisi olduğunu ifade etmiş ve her iki öyküde de aslında aşk ile ilahi olan arasında bir bağlantı kurmuştur. Âşık Veysel, "Güzelliğin on para etmez/ Bu bendeki aşk olmasa" derken de aslında sevgilinin âşık dolayısıyla değer kazandığını ifade ediyordu.

Son dönemlerde yazılan öyküye bakıldığında ise genel olarak, iki cins arasındaki beşeri aşk ilişkisinin, özellikle de "aşk-ı memnu" olması dolayımında iyice fetişleştirikneye başlandığı görülmektedir. Bu metinlerde artık beşeri aşk manevi olandan uzak, maddi olana daha yakın, daha çok da cinsellik boyutunda ele alınmaktadır. Son dönemlerde farklı edebi arka planı olan, farklı kanonlara sahip edebi çevrelerin öykücülerinin de aynı tavır içinde olması bunu des-

teliyor. Yazılan çoğu metnin birbirine benzemeye başladığı böyle bir ortamda artık izlenen yol aynı olduğu için, yazarları belli kodlardan ya da üslupların—dan tanımak da mümkün olmuyor. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Şov ve Mahrem* adlı kitabının "Aşk Üzerinden Meşruiyet Belirleme" adlı bölümünde, "aşk"ın meşrulaşması için evliliğe ihtiyaç duyulmazken evliliğin meşru sayılması için "aşk"tan medet umulduğunu belirtiyor (141). Barbarosoğlu şöyle devam ediyor: "Dindarlar, kamusal alanın efendileri karşısında "daha romantik, daha âşık, daha şık" olmaya zorlanıyor" (143). Son dönemlerde benzer k—nonda yer alan, özellikle bazı erkek öykücülerin de, belki de kendilerini fark—lı okur kitlelerine kabul ettirebilmek için, aşk'ı ve kadın-erkek ilişkisini daha önce yazmadıkları biçimde yazmaya başlamaları birbirine benzeyen durumlar olarak görünüyor. Bu öyküler, popüler mısralardan değil belki ama ümmilerin de bilgisine sahip olduğu ortak metinlerarası göndermelerden, kültürel kodlar—dan ve üsluptan yoksun. Aşk, belli bir duruş sahibi olmaktan uzak yorumla—yan bu öykücülerin ürünleri herhangi bir öykü olmaktan öteye gidememektedirler. Aynı zamanda trajik olanı yakalamaktan da uzak kalmaktadırlar. Hatta bazı yazarlar kendi yazdıkları öyküde yanlış yerde konumlandıkları için gündelik beklentileri karşılamaktan öteye de geçememektedirler.

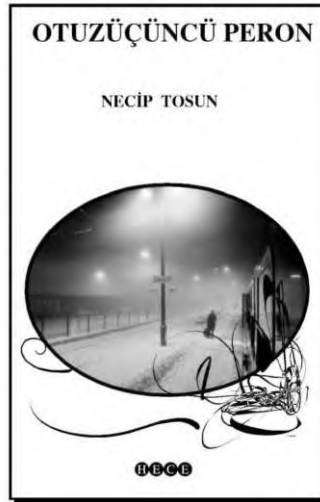
Aşk, "fall in love" ve âşık olmaya karar verme üzerinden sorgulanırken aşkın sorunsallaştırıldığı öykü örneklerinin ve aşk üzerine yerli kuramsal çalışmaların sayısının az olduğunu görmek hayli şaşırtıcıydı. Her ne kadar aşk üzerine yazılanlar ve konuşulanlar ciltler dolusu olsa da, bu konu üzerine ciddi anlamda düşünenlerin çok olmadığı, anlatılanların ve yazılanların birbirine benzediği sonucuna varmak kaçınılmaz oldu. Aşkın insan iradesi ile bağlantısı, sevgi ile ilişkisi, fıkı-i sabite varan boyutu, şehvet ile aşk arasında nasıl bir ilgi olduğu noktalarında temel bazı kaynakların dışında kuramsal kaynakların olmaması insanın gerçekte aşk söz konusu olduğunda kendisini tanımadığını da imliyor. Aştan değil belki aşklardan, beşeri ve ilahi olanın içinde aşkın hallerinden bahseden, meselenin metafizik ile bağlantısı, toplumla olan ilgisi ve trajik olan ile yakınlığından beslenen öykülerin daha başarılı olduğu görülüyor. Makalede esas olarak beşerî aşkın nasıl yorumlandığına değinilmeye çalışıldı ancak öykücülerin "mecaz hakikatin köprüsüdür" bağlamı nedeni ile hakikate ulaşmada mecazı kullanmaları da öykülerde konu edildiği için bu bakımdan da değerlendirildi. Son dönemde, moda olan ve ancak bu düzeyde anlaşılan tasavvuf eksenli öyküler yazılmaya başladığı görülüyor. Hakikate giden mecaz köprüsünden geçmeye çalışılırken düşme tehlikesi ile burun buruna olan öyküler kuruluyor. Sonuç olarak maalesef, be—şeri aşkın daha çok cinsel ağırlıklı işlendiği ve bir muamma olan aşkın insanın ruhsal derinliğindeki yankılarının yansıdığı öykü metinlerin ortaya koyulamadığı söylenebilir.!

H E C E Ö Y K Ü

KAYNAKLAR

- Aktaş, Cihan. "Alnındaki Işığın". *Ağzı Var Dili Yok fiehrazat*. İstanbul: Gala Yayıncılık, 2001. 207-23.
- "Dağın Öteki Yüzü". *Ağzı Var Dili Yok fiehrazat*. 145-60.
- Aruoba, Oruç. ile. İstanbul: Metis Yayınları, 2000.
- Aytmatov, Cengiz. *Cemile~SultanMurat*. Çev. Refik Özdek. İstanbul: Ötüken, 1995.
- Barbarosoğlu, Fatma Karabıyık. *Şov ve Mahrem*. İstanbul: Timaş, 2006.
- Benjamin, Walter. *Pasajlar*. Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: YKY, 2002.
- Fatma Aliye Hanım. *Enin*. Yayımlanmamış Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2002.
- . *Hayattan Sahneler (Levâyah-i Hayât)*. Hazırlayan ve Çeviren. Tülay Gençtürk Demircioğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.
- Kaplan, Ramazan. "Kurgulama Tekniği Bakımından *Cemile* Hikâyesi". *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1999.
- Ömer Seyfettin. *Bütün Eserleri Hikâyeler*. Haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999.
- Bütün Eserleri IX. Aşk Dalgası*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Özdenören, Rasim. *Ansızın Yola Çıkmak*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2002.
- Aşkın Diyalektiği*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2003.
- Denize Açılan Kapı*. İstanbul: İz Yayıncılık, 1999.
- Pala, İskender. "Âh Mine'l-Aşk". *Cogito* 4 (Bahar 1995). 81-102.
- Reik, Theodor. "Sevgi ve Cinsellik Ayrı Şeylerdir". *Aşkın Anatomisi*. Der.A. Krich. Çev. Mehmet Harmancı. İstanbul: Say Yayınları, 2002. 139-52.
- Yalsızuçanlar, Sadık. "Denize Açılan Kapı'ya Doğru". *HeceÖykü* 5 (Ekim-Kasım 2004). 130-34.

HECE YAYINLARINDAN



ABDURRAHİM KARADENİZ

BÎSÜTÛN DAĞI'NDA FERHAT OLMAK

Halk Hikâyeleri oluşum, yapı ve sunuluşları bakımından destanlara benzer. Zaten bütün edebî türlerin atası destandır. Eski ve köklü halkların edebiyatları da destanla başlar. Edebiyatımız uzun, zengin ve çok verimli bir destan çağ(lar)ı yaşamıştır.

Halk destanları, toplumların en eski tahkiye etme biçimleri olduğu hâlde anlatım özellikleriyle yapılarını modern zamanlara kadar korumuşlardır. Üstelik en eski halk destanı bile ait olduğu toplumun karakteristiğini bugün bile yansıtabilmektedir. Asırlarca süren destan oluşumlarına, bütün bir halkın her yeni anlatımla katkıda bulunduğu bu ilk dönem edebiyat ürünleri; millî bir kahraman çevresinde sevgileri, hayalleri, umutları, beklentileri, yanılgıları ve korkularıyla bütün bir halkı anlatır.

Türkçenin anlatım imkânlarıyla modern Türk hikâyeciliğinin temeli kabul edilen Dede Korkut Hikâyeleri, destanlarla Halk Hikâyeleri'nin özelliklerini bir araya getirdiği için bu metinlere 'destanî hikâye'¹ demek son derece yerindedir.

Kendi problemleriyle birlikte insan tekinin anlatı konusu hâline gelmesi, Halk Hikâyeleri'yle başlar. Göçer bir hayattan yarı göçer ve yerleşik bir hayata evrilen toplum, bu aşamada edebî metinlerden, bir güzellik ve estetik beklenti içine girer. Destanlardan sonra ilk defa Halk Hikâyeleri'nde anlatı kahramanın yığıtlığının, korkusuzluğunun hatta olağanüstü özelliklerinin yanında, sevmek ve âşık olmak gibi başka özellikleri de ortaya çıkar.

Hiç kuşkusuz Halk Hikâyeleri'nin tamamı aşk temi üzerine kurulmamıştır. Fakat başlı başına aşk izliğini sürdüren anlatılar ilk kez bu hikâyelerle ortaya çıkmıştır. Yapısal yönden, destanlarda ve Dede Korkut Hikâyeleri'nde görülen nazım ile nesrin biraradalığı Halk Hikâyeleri'nde de sürer. Ancak zamanla bu hikâyelerin bazılarının şiirden/türküden doğduğu, bazı hikâyelere de çeşitli şiir/türkülerin eklendiği bilinmektedir. Yine destanlarda olduğu gibi Halk Hikâyeleri'nin kahramanları da olağanüstü özellikler gösterir. Ayrıca Halk Hikâyeleri'ne hâlâ bazı Türk boyları arasında 'destan' denildiği de unutulmamalıdır. Destanlar, ozanlar tarafından kopuz eşliğinde, bir dinleyici topluluğuna anlatılırken Halk Hikâyeleri de âşıklar tarafından, şaz eşliğinde ve mutlaka 'bir topluluğa'² anlatılmaktadır.

Aşk temasını işleyen en yaygın Halk Hikâyeleri Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Asuman ile Zeycan ve Arzu ile Kanber'dir. Bu hikâyelerin pek çok varyantı ve kaynağı vardır. Leyla ile Mecnun bir mesnevi olduğu hâlde zamanla Halk Hikâyesi şeklinde anlatılan varyantları da ortaya çıkmıştır. Hikâyelerin oluşum mekânı Azerbaycan, İran, Hicaz, Anadolu ve Balkanlar gibi geniş bir coğrafyadır. Bu geniş coğrafya, hem hikâyelerde aktarılan olayların yaşandığı coğrafyadır hem de hikâyeler bu geniş coğrafyada yaşamaktadır.

Aşk temi etrafında anlatılan Halk Hikâyeleri'nin tamamında âşıklar (mâşuklar değil) sevdiklerine kavuşma mücadelesi içindedir. Hemen hemen Türk Halk Hikâyeleri'nin tamamında âşıkların kavuşmasını engelleyen, onları amansız çilelere ve zorlu mücadelelere iten kişi kızın babasıdır. Aslı'nın babası dinî gerekçelerle kızını Kerem'den diyar diyar kaçırarak diğer hikâyelerdeki kız babalarından ayrılır. Kerem ile Aslı hikâyesinin dışındaki hikâyelerde ortaya çıkan maceraların temel sebebi kızın daha aristokrat bir sınıfa ait olmasıdır. Ferhat bir demirci ustası ve madencidir. Halktan biridir. Ama Şirin, soyludur, valinin kız kardeşidir. Zeycan Erzincan beyi, Kaleli Bey'in kızı, Asuman derviş Ahmet'in oğludur. 17. asırda olduğu tahmin edilen Arzu ile Kanber hikâyesinde; bir kervan, şaki baskınına uğrar. Baskından küçük bir erkek çocuk sağ olarak kurtulur. Bir aile bu çocuğu evlatlık olarak alır. Evlatlık alınan Kanber'dir. Ama bir süre sonra bu ailenin Arzu adını verecekleri bir kızları doğar. Çocuklar elbette, ilerleyen yıllarda kardeş olmadıklarını öğrencekler ve birbirlerine tutulacaklardır. Sadece Arzu ile Kanber hikâyesinde Arzu'nun annesi, diğer hikâyelerdeki kötü baba rolünü üstlenir.

Ferhad Bîsütûn Dağı'nı delerek, Kerem coğrafyalar aşarak, Asuman badele içip şiir/türküleri söyleyip ülkeler aşarak, Kanber sabrederek ve kötü annenin şerrinden uzak durarak zorlu bir sınava ve çetin bir mücadele içine girerler. Bu arada Aslı, Şirin ve Arzu, (hatta Leyli); Kerem, Ferhad ve Kanberi seviyorlar ama sadece sevmekle ve bu sevgiyi açığa vurmakla yetinmektedirler. Halk Hikâyeleri'nde kavuşma çabası, kavuşma cehdi maşuktan değil, âşıktan gelir. Asuman ile Zeycan hikâyesinde, kısmen de Leyla ile Mecnun'da, bu açıdan farklı bir durum göze çarpar. Zeycan'da Asuman gibi bir dervişin elinden bade içer ve şiir söylemeye başlar. Asuman ile iddialı bir atışmaya tutuşur; bu atışmanın sonunda kaybeden, kazananın kulu, kölesi olacaktır. Hikâyelerin hepsinde atışmalar ve yoğun duygu aktarımları hep nazım olarak aktarılmıştır:

*Asuman: İstemem tabibi peyman buldum
Çaresiz dertlere düştüm ne dersin?
Hakkın himmetiyle ummane daldım
Bahar seli gibi çoştum ne dersin?*

H E C E Ö Y K Ü

*Zeycan: Dün gece seyrimde oldum divane
Varlığım kırkların yoludur yolu
Eli bağlı durdum Ande 'divane
Sundular bir kadeh, doludur dolu.*

Zeycan kaybeder. Ama babası sonucu kabul etmez ve Asuman'ı öldürmeleri için adamlarına emir verir. Bu sırada Zeycan, Asuman'ın öldürülmemesi için girişimlerde bulunur. Bilindiği gibi Leyli de kocası İbn Selâm ölünce çöle kadar gelerek Mecnun'u bulmuştur.

Yalnızca Asuman ile Zeycan hikâyesi mutlu sonla biter. Hatta yedi gün yedi gece süren bir düğünle evlenirler. Diğer Halk Hikâyeleri mutlu sonla bitmez. Âşık ile mâşuk belki kavuşur ama ölüm çok yakındadır...

Aşk izleği üzerine kurulan Halk Hikâyeleri, iki kişinin aşkını anlatsa da hep bir acıyı, bir yoksulluğu kaçınılmaz olarak barındırır. Bu acılar ve yoksunluklar büyük çabalarla aşılar. Âşıkların bu çabalarında dervişlerin, erenlerin, hâlden anlayan halktan kişilerle çeşitli tabiat unsurlarının onlara yardımcı olduğu görülür. Örneğin Ağrı Dağı'nı aşmak zorunda olan Kerem'in sislerle kaplı dağı aşmak için yaptığı dua kabul olunur ve sisler dağılır: Yol açılır. Yine bir başka dua ile Kervankıran yıldızının önüne bir bulut gelebilir ve âşığı cellâtların görmesini engelleyebilir. Bu hikâyelerde tasavvufun derin etkileri vardır. Hikâyelerin tamamında süreç çok önemsizmediği için bütün hikâyeler 'Bîsütûn Dağı'nı aşma girişimi olarak okunabilir.!

Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı*

² Mehmet Kaplan 1958'de, Erzurum'da Behçet Mahir'i anlattığı Halk Hikâyeleri'ni kaydetmek için üniversiteye getirir. Salonda bir teypten başka bir şey yoktur. Fakat âdeta Behçet Mahir'in dili tutulur. Hiçbir şey anlatamaz. Bunun üzerine Mehmet Kaplan dersi boş olan öğrencileri, öğretim görevlilerini, hizmetlileri kimi bulduysa salona toplar. Bundan sonra Behçet Mahir'in anlatmaya başladığı bilinmektedir.

KÖKSAL ALVER

TÜRK ÖYKÜSÜNDE AŞKIN HÂLLERİ:
AŞKIN SALINCAĞINDA İNSAN

Aşk yazmak insanla tanışmaktır. İnsanın en mahrem yahut en aşikâr yanını, bütünüyle acı ve kederini yahut coşku ve heyecanını, bir türlü kurtulamadığı zindanını yahut kuyuya sarkıtılan ipini; çilesini, arzusunu, umudunu, yıkımını, aczini, kudretini görmektir aşkı yazmak, aşkı okumak. Aşk yazmak, tüm elbiselerinden, kimliklerinden, rütbe ve etiketlerinden soyunmuş o yalın ve çıplak insana dokunmak, o insanı seyretmektir. Bu anlamda aşk, insanın kendi gerçekliğini yansıtan aynalardan bir aynadır. Başının üzerinde taşıdığı alamet-i farikalardan bir ışıktır. Elinde taşıdığı fenerlerden bir fenerdir.

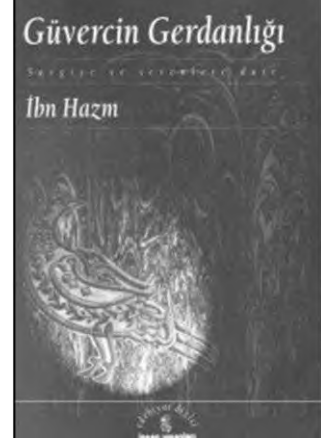
Aşk o denli insana yapışmış, insanı çevirmiştir ki, o gücün nereden geldiği, nasıl akıl sahibi bir varlığı yoldan çıkardığı, deli divane kıldığı, dağlara ve çöllere saldırdığı, cinnetlere ve cinayetlere daldırdığı fazlasıyla merak edilmiştir. Aşkın, insanı zaman zaman coşturması yahut kendine gömmesi, insanı ölüm vadilerinde gezdirmesi yahut hayat pınarlarından içirmesi hangi gücünden, hangi karşı konulmaz akımından ileri geldiği sorulup durulmuştur. Merak etmeler ve sorular aşk bahsinin de denizini oluşturmuştur.

Aşk bazen hayatın anlamını aramaktır, hayatın gerçek yüzüne bakmaktır. Hayatın tamamını aşka yatırmak, aşkla izah etmek, aşkın en temel eylemidir. Bu yüzden aşıklar ne hayatın içindedirler, ne de dışında. Bir başka alemde yaşadıklarına hükmedilir ve çoğu zaman mazur görülürler. Bu onların bir çizgi ötesinde delilikle buluşma ihtimalinin olduğundandır. Aşk ve delilik, aşık ve deli ne kadar da benzer tonlar taşımaktadır.

Aşk, sarmak, bütünleşmektir, o bütünleşme içinde yok olmak, benlikleri silmektir. Sevginin en ileri derecesi belki de en aşırı boyutudur. Aşk bütünlük arayışında yalnızlaşmadır, yalnızlıktır. İnsanın bağlarını kendinde toplanan dinamik bir süreçtir, insanı diğer eylemelerinden kopartan esrarlı bir dizedir. Aşk, deliliktir, deli divane olmaktır. Yunus'un "Ben yürürüm yane yane/ Aşk boyadı beni kane/ Ne akîlem ne divâne/ Gel gör beni aşk neyledi" sözleri aşkın insanı kana buladığını, kana boyadığını, inanın aklını başından aldığını haykırmaktadır. Bununla birlikte Yunus, aşkı insanın en temel eylemi ve kendini gerçekleştirdiği bir alan şeklinde görür. "İşitin ey yarenler aşk

bir güneşe benzer/ Aşk olmayan gönül misali taş a benzer" sözlerini boşuna söylemez. Bu sözler de aşkın gücünün nerelere kadar gittiğini, insanı nasıl bir yola düşürdüğünü göstermektedir.

İbni Hazm *Güvercin Gerdanlığı*nda aşkı ciddi bir iş olarak betimler ve bir inceliklerle dolu olduğunu ifade eder. Aşk dışardan bilinemez, ancak aşık olunca anlaşılır. Ona göre aşk, ruhların çeşitli yaratıklar arasında bölünmüş parçalarının birleştirilmesidir. Ruhsal bir gönül hoşluğu ve canların birbirinde kaynaşıp erimesidir. Bedeni ve bendenselliği aşan aşk gerçekte ruhta oluşmaktadır. Ve nedensizdir; nedenler ortadan kalkınca var olmayı sürdürür.



Ahmet Gazali, *Aşkın Halleri* kitabında "Aşk belli bir mükemmelliğe erişip parlayınca onun en düşük derecesi, aşkın kendisini maşuktan dolayı istemesi ve onun rızası uğruna can vermeyi cana minnet bilmesidir. Aşk budur, gerisi hezeyan ve hastalıktır." demektedir. Ona göre "Aşk, bazen ruhun semasında nasıl parlayacağını görmek için güneş olur; bazen ruhun semasında nasıl yandığını görmek için şimşek. Bazen ruh binitisi üzerinde eğer kesilir; kim binecek diye. Bazen asi ruhun başında bir gem olur, onu çekip çevirmek için."

Aşkın Diyalektiği başlıklı kitabında Rasim Özdenören aşkı, vuslat arzusu ile yanıp tutuşmak ve bunun çaresizliğini, imkânsızlığının bir belgesi olarak ele almaktadır. İnsanla başlayan ve insanla biten bir mekanizma olarak aşk, bir anlamda ölüm sonrasını arzulamaktır. Aşkın gözü kördür, çünkü aşk körleştirir, kusurları görmez kılar. Aşık, maşuğun dışındaki herkesi ve her şeyi görmez olur. Bu açıdan da aşık ferman dinlemez; kendi hükmünü yürütür.

Aşk o yalın insandan bilge insana varıncaya kadar tüm insanları ilgilendirmiştir. Herkes aşkın gücünü, etkisini gözlemlemiştir; kendisi yaşayarak yahut yaşanan hikayelere bakarak. Bu anlamda aşk bir çekim merkezi haline gelmiş ve bütün bir insanlığın bir şekilde kendisine dokunmasını arzulamıştır. Bu arzusu da gerçekleşmiştir. Aşkın halleri insanın hallerinin yansımasından başka bir şey değildir çünkü.

Edebiyat kuşkusuz aşka en yalın dokunmalardan biridir. Edebiyat, aşkı tüm çıplaklığı ile gösterendir. İnsanın hallerini anlatmakla kendi mecrasını bulan edebiyat, aşkın hallerini de etrafıca değerlendirmiş ve anlatmıştır. Şiir, roman ve öykülerde aşkın hallerinin insana ettiklerini görmek mümkündür.

Türk öykü dünyasında aşk öne çıkan temalardan biri olmuştur. Temelde karşı cinse dönük gelişen duygu ve bu duygunun ortaya çıkardığı pratikler şeklinde betimlenen aşk, farklı bakış açılarıncaya değişik yönleriyle değeri-

dirilmiştir. Kimi öykülerde aşk bütünüyle cinselliğe indirgenerek anlatılmış ve çoğunlukla kadın-erkek ilişkilerinin tüm boyutları ölçüsüzce sergilenmiştir. Kimi öykülerde aşk, belli bir mahremiyet alanı içinde anlatılmıştır. Aşk bazen 'ulaşılmazlık' yahut 'gerçekleşemezlik' bağlamında değerlendirilmiştir. Bunun yanında karşı cinse duyulan ilginin en üst seviyesi olarak aşkın aynı zamanda insanı aşkın hallere ulaştıracağı söylenmiştir.

Türk öyküsünde aşkın hallerini anlatan bir çok öykü bulmak mümkün. Aşkı kendisine başat tema olarak seçen kitaplar dahi yayınlanmıştır. Türk öyküsünde aşkı anlatan öykücülerin başında yer alan Hüseyin Su, aşkı mutlaka varlık alanına ve varoluşsal nedenlere bağlamaktadır. Aşkı sadece insani ve bedensel düzlemde ele almamakta, onun aşkın boyutlarının olduğunu vurgulamaktadır. Tüm boyutlarıyla aşk, bir bağlam içinde anlatılmaktadır. Her ne kadar sınırları zorlayan bir itki olsa da aşk, Hüseyin Su öykülerinde mutlaka bir yerlere bağlanmakta; gelenek, din, kültür, duyarlılık alanlarıyla irtibatlı bir şekilde anlatılmaktadır. *Aşkın Halleri* kitabında Hüseyin Su, insanı aşkın birçok haliyle yüzleştirir ve o hallerden geçirir. Kendi sözleriyle "Aşkın Halleri'nde kadın erkek, genç yaşlı herkes bu hallerden birini, hatta birçoğunu yaşamaktadır. "Kimi zaman cesur ve ataktır; kimi zaman da korkaktır; çekinir ve ürker. Bazen gözü döner. Yıkılır ya da yıkar. Feraseti açılır ya da hayret edip öylece kalıverir. Ne aradığını bilemez hale gelir. Bütün bir dünyayı istediğini sanır ve onun ardına düşer. Münzevileşir, yalnızlığını kutsar, dilsizleşir. Erkek kuşatılır, kadın kuşatır. Aşkta güçlü olan kadındır; daha mantıklı, daha hesaplı ve daha hakimdir. Erkek daha zayıftır. Sevdığı hiçbir kadına güç yetirebilen, hatta onunla kendisini eşitleyebilen erkek yoktur. Aşık hiçbir zaman kendisini görmez, ben demez, sevgisini fedakarlık olarak anmaz ve anlamaz. Hep karşısındakini yüceltir, çünkü onunla dünyasını doldurmuştur. Görmek istediği yalnızca bir yüz/sûrettir. Ona göre bütün oluş, içinde bulunduğu halden ibarettir." Ona göre "Aşk, insanın, imkânsızlığa tutkusu, imkânsızın ardından koşma hırsıdır. Bir anlamda incelme, bir başka anlamda da beşeriliğe meyli, gönül indirme hâlidir. Aşkın yüzü şehvete döndüğünde düşüş; güzelliğe, safliğe döndüğünde, ruhsal arayışa geçtiğinde incelme başlar."

Beri Dön Güzel De Yüzün Göreyim'de Ali amca 'Kadillak Selda' diye tanımlanan bir kadına tutulmuştur. Bir tutkudur bu ve ulaşılmaz sevdâ örneğidir. Ansızın biten bir sevdadır, ansızın insanı donduran bir serüvendir. Aşkın insanı nasıl çekip çevirdiğini, nasıl koşturduğunu yahut tuhaf kıldığını göstermektedir. Aynı zamanda aşkın ateşini yakan o yüz ve gözlerin hiçbir yere gitmediğinin anlatısıdır. *Yığidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor'da* bir gencin bağlanışı anlatılmaktadır. 'Züleyha mısın zalim' nidasıyla genç kendini kaybetmiş, deli divane olmuştur. Aşkın acıya dönüşünü belgelemektedir. "Beni ona

H E C E Ö Y K Ü

bağlayan görünmez bağların her geçen gün biraz daha kısalarak kalbimin damlalarla dövülüşü, dallarımın ve yapraklarımın o fırtınayla kırılırcasına sarsılışı, o çingırlarla kalbimin benek benek yanışı, dağlanışı, onu tepeden tırnağı her gün ıslatan yağmurların sulu sepken, dalga dalga yüzüme, gözüme vuruşu.

Genç sevmiştir ve hiçbir şeye gücü yetmemektedir. Elinden bir şey gelmemekte, eli dili bağlanmış bir haldedir. Kendini, benliğini, her şeyini yitirmektedir. Aşkın yakıcılığı insanı bu denli başka başka hallere sokup çıkarmaktadır. Ve tereddütler: "El üstünde misin, yoksa ayaklar altında mı pek bilmiyor, fark etmiyorsun. İnsanların gözünde alçalırken, yüceldiğini sanıyorsun, belki de sanmıyorsun." *Gömleği Yırtık Kırmızı Gül'de* aşktan bütünüyle bir itina ve incelik olarak söz edilir. Aşk, incelik, huzur, güven, hicap ve hayâ olarak tanımlanır. Aşk kalbi ince ince kanatmaktadır. *Sen Gelmezsen Güvercinler Küser* öyküsü aşkın nasıl iki insanı birbirine bağladığını, birbirini tamamlarcasına bütünleştirdiğini anlatmaktadır. Anlatıcı sevgilisini/eşini anarken onunla bir halleşme ve bütünleşme yaşamaktadır. Kendini onunla, sevgiliyi de kendisiyle zikretmekte ve yarım bir hayatı tamamlamaya çalışmaktadır. "Sen gidince gönlüm karışıyor" diyen anlatıcı, hayatının düzgün bir şekilde akışını sevgilisine bağlamaktadır. "Sen gidince gönlüm karışıyor. Ondan sonra da başımı alamadığım bölük bölük akıp duran bulutlar... Her taraf ıssızlaşıyor. Bir sessizlik çöküyor birden odama ve koridora." Tüm öyküye sinen bütünlüktür, eksizliktir. Sevgili 'gönül aynasının dökülmez sırrı' ve 'meydan savaşının zafer anıtıdır' "Bu zafere ulaşan sürecin bütün merhaleleri; cesaretim, korkum, geri çekilmelerim, hamlelerim, ateş altındaki mevzimde çakılıp kışkırtılmam, kavgalarım, ziddiçmelerimiz, acı tatlı gülmelerimiz ve yedi iklim döngü bükümlü bütünümlerimiz, birbiriyle fethedilmiş hasretimiz ve vuslatlarımız... Hepsi hepimiz bir bu anlatacağımız durumda/' *Aynık Mdkummdcı Gönül Eği* öyküsü aşk ve ayrılığın ayrılmazlığının iki insanı birikte büyü-

sinen anlatmaktadır. "Aşk varsa aynık dâmu tıka vâ \ Aşk yoksa aynık niye ol sun" çığırında ilerlemekte. Aşk insanın hesaplarının üstüne, sırtına, aralına, sırtına, ihlale düşürür; düğünlenmeye ya çözümlenir. Ramazan Dikmen, *Kyya Vumncır** kitabının ki-i öykülerinde özellikle *Muhyyer* ve *Sen Değil Ayk Slin* adlı öykülerinde aşkın bir çok halini anlatmaktadır. Aşkın ulaşılmazlığı, kalbi ve gönlü yorması, insanı başka alemlere sürüklemesi, insanın hayatını kendi macerasına göre belirlemesi söz konusu öykülerde belirgin bir şekilde görüldüğü. Aşk çok hüsn ve imkân-



Hüseyin Su

Fotoğraf: Mahmut Turgut

sızlık bağlamında değerlendirilir. Kavuşamama, ulaşılmazlık bir yerde platonik aşkı da doğurmaktadır. Hayran bakışlar, uzaktan seyredişler, incitmekten korkarcasına kenar gezmeler, bu öykülerdeki aşk hallerini belirlemektedir. Aşık maşuğun tüm hallerini, tüm hareketlerini, yapıp etmelerini büyük bir dikkatle gözlemektedir. Maşuğun hareketlerinde ve hallerinde derin anlamlar arayan, aşık böylece onu hayatının merkezine yerleştirir. Gönül akmakta, karmakmakta ve olan olmaktadır: aşk tüm bedeni ve eylemleri kendi mecrasına döndürmektedir.

Aşk temasına önem veren ve *Aşkın Halleri* başlıklı bir öykü kitabı bulunan Özcan Karabulut da aşkın bir başka boyutunu anlatmayı denemektedir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide "Cinsellik içermeyen bir aşk düşünülemez. Cinselliğin olmadığı bir aşk, aşk gibi gelmiyor bana" demektedir ve kendisinin "Aşk kasıklarda başlar" sözünü önemseydiğini belirtmektedir. Genelde aşkın tüm hallerini değil de tek bir halini, beden halini gördüğümüz öykülerde aşk doğrudan cinsellikle ve bedenle ilişkilendirilmiştir. Öykülerdeki kadınların aşk anlayışları da Türk toplumunun kültür yapısını zorlayacak tarzdadır. Özgürlük gibi sihirli bir kelimenin arkasına sığınarak bir büyük pervasızlık ortaya koyan kadınlar, cinselliklerini sınır tanımaz bir şekilde yaşama telaşındadır. Bunun için sürekli ayrılmalar, kopuşlar, yeni serüven peşinde koşmalar öykü kişilerinin hayat çizgilerini belirler. Aşkın alanı, bedensel talep ve arzularla belirginleştirilir. Buna göre aşk, kültürel, ruhsal, zihinsel, dinsel bir arkaplanda oluşan mekanizma değildir. Bağlanma yoktur; bir aşktan başka bir aşka çok rahat geçişler söz konusudur.

Ayfer Tunç, *Aziz Bey Hadisesi* ve *Mikail'in Kalbi Durdu* adlı öykülerinde aşk, zaman zaman uçarılık, zaman zaman büyük yaralanmadır, hicran ve yıkımdır. "Aziz Bey'in dramı Maryam'la başlar. Çünkü ona aşık oldu. Bu aşk, kör bir göz, felçli bir sağ kol, tekleyen bir kalp gibi, ona hep acı verdi, ama onunla birlikte yaşadı." Aşk, kalbi durduran, insanı olduğu yere yığıp bırakan ve bazen onu peşinden sürükleyen etkili bir duygudur.

Sonuç olarak, Türk öyküsü aşkı tüm halleriyle anlatmayı denemiş, her öykücü insanı çekip çeviren bu duyguyu değişik açılardan değerlendirmiştir. Aşkın öykülerde yer alma tarzlarına bakıldığında şu genel tablo dikkatleri çekmektedir: Aşk, hasrettir, ayrılıktır, gurbettir, kavuşmadır, yanma ve kavrulmadır, kadın yahut erkek arzusunun depreşmesidir, hüzündür, kederdir, hastalıktır, dermansız bir yaradır. Aşk yağmurdur, ateştir, fırtınadır, bulutlarda gezinmez, dağları delme, çölleri aşmadır. Aşk bahardır, yazdır, kıştır ve güzdür.!

ERCAN YILDIRIM

İNSANIN "OL"MASI VE "ÖL"MESİ
SÜRECİNDE AŞK VE CİNSELLİK

" Bu günküler, o zaman göre aşk değil, sanki bir çiftleşme, bütün maddi yanlarıyla, bütün hayvanlığıyla ve tam anlamıyla bir çiftleşmedir. Bu günkü dağınık hayat içinde aşkın en tanrısal çekiciliği olan ne şiir kaldı, hat-tâ ne de heyecan... Bu gün aşk artık sokağa fırladı, caddeleri kapladı... Gö-zümüzün önünde çekinmeden, utanmadan ve duraksamadan yayılıyor, sanki sahnede oynar gibi. Bu günkü kadınların hepsi bir randevu kahramanı. Günde beş erkekle buluşan ve bir tekini bile sektirmeyen kadınlar var. Onla-rı sokaklarda bile göğüslerinin elifine kadar çıplak görüyoruz; çaylarda, ba-lolarda, davetlerde yüz tanesine temas ediyoruz." Aşkın mekân, boyut ve ma-hiyet değiştirmesi Mehmet Rauf'un Eski Aşk Geceleri hikayesinde olduğu gibi yeni dönemin yani batılılaşmanın getirdiği bir olgudur. Modern zihinsel yapının Türk toplumuna yerleşmesiyle birlikte, aşkın "metafizik" boyuttan tamamen "seküler" derekeye düşürüldüğü izlenebilir. Dolayısıyla "karşılıklı-lık" ilkesi "maddi yapı" ve "beklenti" aşkın nitelikleri arasına girmiş olur. Kadın - erkek ilişkilerinin birlikte anılması, bu iki yapının yan yana gelmesi modern dünyanın en önemli vetirelerinden biridir. Çünkü geleneksel yapı içerisinde "kamu"nun ötesinde "özel" hayatta dahi kadınla erkeğin teması sınırlıdır. Geniş ailenin merkezde yer aldığı toplumsal örüntülerde kadınla erkeğin özel alanı bu bakımdan "yatak odası"dır. Eski Aşk Geceleri'nin anlatıcısı "aşk artık sıradan bir alışveriş haline gelerek, zevk yalnız maddî çekiciliğiyle sınırlanmış oldu. Onu önceleri en tanrısal bir tutku durumuna getiren heyecanlar, korkular, o şiirler ve şiirsellikler hep yok oldu." derken toplumsal değişimle kadın erkek ilişkilerindeki evrimin paralelliğine işaret eder.

"Görme"yle sağlanan temas yanında "dokunmayla" irtibat kurma, aşkın en önemli hallerindendir. Ancak görmenin doğrudan maddi bir karşılığının olmadığı, "kalple" girilen ilişkiden belli olur. Çünkü görmenin sağladığı fiziksel imkanlar, kalbin yani metafizik temâşânın devreye girmesiyle bir mânâ kazanır. Bu bakımdan aşkın en manidar yönü görülen nesnenin metafizik tahayyüldeki yeriyle ilgilidir. Aşk da zaten bu açıdan zihinsel bir yetkinlik nüvesi barındırır. Görmenin rutinleşmeye girmeden "ender" gerçekleşmesi, aşık olunanın, aşık olan tarafından "tasarlanmasını" gerekli kılar. Çünkü aşk

sonuçta "beklentinin", fiziksel bütünlüğüne kapı aralar. Geleneksel toplum yaşantımızda modern anlamda bir "kamu"nun teşekkül etmemiş olması, kadın ve erkeğin belirli rollerle bu kamuda "görünmemesi" aşkın fizik alem içinde "hapsolmamasını" sağlamıştır. Bu bağlamda, Türkler'de kadının umuma açık yerlerde mahrem olanın "görme imkanlarını" engelleyici giyim tarzı aşkın boyutunu daha da artırır. Aşıkların / nişanlıların, sınırlı görüşme zamanlarının "kutsal bir ritüel" haline gelmesi, aşıkların bedenî iştihalarını geri plana iter -çünkü kısa vadede amaç aşık ile maşukun belli bir süre "bir arada bulunabilme" imkanındır.

Mehmet Rauf'un Eski Aşk Geceleri'ndeki anlatıcısına, "O zaman kadın bizim için uzak, göklerin görkemli derinlikleri içinde gömülmüş, kaybolmuş, öksüz kalplerimize en değerli istekler gibi pek seyrek gülümseyen bir yıldızdan, hayâlî bir güzellik yıldızından başka bir şey miydi?" sorusunu sordurtan aşkın bir anlamda "uzak"la, "erişilmez"le temasını sağlayan metafizik kaygılılık halidir. Burada "ilâhî aşk" ile ilgili bir durum mevcut değil. Yaradılanın, başka bir yaradılında bulmak istediği "muhteşemlikle" "mükemmellikle" ilgili bir durum söz konusudur. "Peçelerin arkasındaki"ne ulaşma isteği, tanımladığı, tasarladığı, beklediği bir mükemmelliğe aşk duymadır buradaki bağlam. Bunun varoluşla doğrudan bir ilgisini kurmak gerekir. Çünkü "kadın" kavramındaki yumuşaklık ve estetik çizgilerin, "erkek" kavramındaki "erk"le yakından ilgisi vardır. Kadın bakışı ve gülümsemesinin erkekteki cezbe hali karşında erkeğin iradi yetkesinin kadında bıraktığı "etki", aşkın tamamen metafizik bir arayışla şekillendiğini gösterir. Benzer tutamak noktaları açısından aşkın, "tahayyülî", "varoluşsal" gerçekleştirim olduğu belirlenebilir.

Aşk ve Cinsellik; Varoluştan, Kendini Gösterme / Statü Oluşturmaya

Türk öykücülüğünden de izleyebileceğimiz gibi "aşkın halleri" dönemlere göre, yaşanan çağa ayak uydurmuştur. Batılılaşma döneminin ürünleri olan ilk öykülerde de görüldüğü üzere, geleneksel metafizik aşk yaklaşımının "eskilerde" kaldığı inancıyla birlikte, günden güne aşkın "maddi" temel üzerine oturduğu anlatılmaktadır. Bu bakımdan aşk ve cinsellik, artık bir "varoluşsal" çaba olmaktan çıkmış, kadınlar ve erkekler cephesinden kendini gerçekleştirme, kendini gösterme ve "koz" olarak belirlenmiştir. Kadınların, kadınsı niteliklerini sergilemesi onların cephesinden, kadınlığını keşfetme ve kendilerine değer verme olarak algılanırken, erkeklerin gözünden kadının yalnız "cinsel bir nesne" olarak tanımlanması sürecini doğurmuştur. "Görme"nin modern / seküler yaşayış içinde istisna bir durum olmaktan çıkması, yeni yaşam tarzının bir zorunluluğu haline dönüşmesi, kadın ve erkek "öz"lerinin cinsellikle eş tutulmasını beraberinde getirmiştir. Kamuda kadınların

yer almasının bir varoluşsal neden olmaktan çok "görölmeye" matuf algılanması tam da modern zihinsel paradigmanın hedeflediği bir niteliktir. Türk edebiyatında / öykücülüğünde kadınların "varolma" kavgaları, cinsellikle at başı gittiği gibi bu durum onlar için bir "avantaj"a dahi dönüşmüştür.

Halit Ziya'nın Aşka Dair'indeki Kadın Şikayeti öyküsünde olduğu gibi kocasından öcünü almak isteyen kadın, onu "cinselliğiyle" cezalandırır -başka biriyle aldatır. Çünkü cinsel güç kadının en önemli silahıdır. Halit Ziya, Aşka Dair öyküsünde ise geleneksel aşk felsefesine yaklaşır. Uzaktan "gördüğü" dul kadına aşık olan ve fakat bunu dışa vurmayan bir genç müezzine anlatılır. Geleneksel "edep" dairesi içinde aşkını duyan ve yaşayan müezzine karşılık Dört Yaprak'ta olduğu gibi bir kadının türlü evliliklerle, aldatmalarla geçen hayatı ve tatminsizliği aktarılır.

Modern dünyanın Türk toplumunda gündelik yaşamda iyice etkisini göstermesi, kadınların günlük hayat içerisinde yerini alması, "özel" hayatın sınırlarının artık "kamu"ya dayanmasıyla birlikte, aşkın insanlar nezdinde kıymeti oldukça azalmıştır. Çünkü ekonomik durum, kadınlarında "eşine" yarıdımca olmasını gerektirir. Türk öykücülüğünde Tomris Uyar'dan Sabahattin Ali'ye kadar bir çok öykücü "hayat kadınları" nı yazmıştır. Kendisi için cina-yet işleyen bir adamı, vücudunu satarak besleyen Gramafon Avrat gibi "ihtiyar etlerini seyrek fasılalarla kamçılایan ihtiras nöbetleri tahammöl edilmez hale gelen, oturduğu yerden kendisine bakarken, derhal fırlayıp saldırmak isteyen vahşî bir hisse kapılmış" insanlarla "mecburiyetten" "alem" yapan Hanende Melek de işveli "hayat kadın"larındandır. Onların yaptıkları işler, gönöl eğlendirmeler, saz çalıp şarkı söylemeler bir "sanat" olarak algılanmaktan uzak cinsel eylemlerdir. Sabahattin Ali'nin, fakir insanların hallerini ele alan genel yapısına mündemiç Çilli'de olduğu gibi, kadınların bedenini kullanması bir zorunluluktan ileri gelir. Toplumun ekonomik geriliği kadar artık tüketime yönelik modern etkinliklerin devreye girmesiyle "kadın"ın ve "cinselliğin" tüketim metayı olduğu görölmüştür.

"Bu kadına karşı zapt edilmez bir hırs duyuyordu... Koltuğundan kalkarak kızın yanındaki iskemleye oturdu. Elleri iradesini dinlemeyerek, onun aşağıya doğru mecalsizlikle sallanan uzun kollarını yakalamak istiyordu. Yüzü kıpkırmızı olmuştu. Damarlarında dolaşan kan değil, yanardağ lavlarıydı sanki. Her uzvu geriliyor, titriyor, dudakları, farkında olmadan, dişleri arasında parçalanıyordu. (...) Genç azalarının kuvvetiyle onu kucakladı... Bazen solan, bazen kırmızılaşan titrek dudaklarını kadının gerdanına yapıştırdı..." Komik-i Şehir öyküsünde Sabahattin Ali bir kumpanya'da çalışan kadının kaçırılmasını ve bulunduktan sonra kaymakamın ona yaklaşımını anlatır. Kadın kendisine ilgi göstermeyince bu sefer ona "fahişelik" suçu isnad eder. Çünkü kadın ne kadar cinselliğiyle ön planda yer alsa özgün kimliği haline



Sait Faik

gelse de cinsellik, kadının en zayıf noktasını oluşturur -hele ki "hafifmeşrep damgasını yemek.. Türk toplumunun batılılaşmayı kanıksadığı dönemlerden itibaren artık kadına yaklaşım, hemen tamamen bu cinsel tutumla ilgilidir. Kadının çalışması veya kamuda yer almaması "cinsel kimliğinin" bir getirisi şeklindedir. Sabahattin Ali'nin, Mehtaplı Bir Gece, Sokak Kadını, Çilli, Yeni Dünya, Köstence Güzellik Kraliçesi, Çaydanlık, Isıtmak İçin, Kazlar, Sıcak Su gibi öykülerinde kendine has, fakir, ezik, kimliği haka- rete uğramış bu yüzden bir çaba içinde olan, hayatını kurtarmak isteyen hatta "cinsel" kimliği göz önünde olsa da bunu önemsemeyen kadın portreleri anlatılır.

Türk öykücülüğünün önemli isimlerinden Sabahattin Ali'nin aşk ve cinsellikle ilişkisi genellikle "hayatın zorlukları"yla eşteş yürür, egemen - ezen dikotomisinde, kadınlar hep cinsel kimlikleri "kullanılan" kimseler olurken; Sait Faik daha romantik sevgileri anlatır. Ancak Sait Faik başka öykücülerden farklı olarak, otobiyografik sayılacak anlatımlarında "eşcinsel" eğilimlerini de gözler önüne serer -bu açıdan kadın cinselliğinden daha önemli olduğu görülmelidir. Sait Faik hemen her öyküsünde "sevgi"yi öne alır. Son dönem hikayelerinde görülen ve kişiliğiyle alakalı bir takım eşcinsel yönelimlerinin ilk dönem öykülerinde de olduğunu belirtir Fethi Naci. Yani Sait Faik'teki eşcinsel eğilimler, hayatının hastalıklı ve sıkıntılı zamanlarının bir arayışı yansıması değil, "doğal" tepkisidir. "Baktım, yeşil üst kabuğu düşmüş bir ceviz esmerliğiyle esmerdi. Yine bir taze ceviz beyazlığıyla beyaz ve gevrek dişleri vardı. Ben bilirim, yazın başlangıcından ta ceviz mevsimine kadar Bursa Çocuklarının yalnız elleri erik ve şeftali, yalnız çizgili mintanlarının kopmuş düğmelerinden gözüken göğüsleri fındık yaprağı kokar." (Semaver), "Ben, bu gemide Korsikalı muçolar tanıdım ki, güverteyi silerken kafalarının güzelliğine ve lisanlarının çevikliğine hayran kalmıştım. (...) geçen gün beş zarfında, tam bir arkadaşlıkla bağlandığım küçük bir çocuğu, beş gün sonra, elem ve hüznle terk ettim." (Bir Vapur) "şehrin belediye bahçesinde yanına oturduğum ve küçük kızları beraberce seyrettiğimiz delikanlı, şehir haricinde ceviz ağaçlarının gölgesine uzandığımız yulaf demeti saçlı Boşnak çoban, hepsi, her şey, ... beni aldatıyor." (Hancının Karısı), "İçimde arzu bir çeşme gibi akıyor. Eğiliyorum. Bu açık dudakları ve kapalı gözleriyle uyumuş arkadaşımı yanağından öpüyorum. (...) Yüz; dostu, arkadaşı, hatta zaman zaman kölesi olmayı kabule hazırlandığımız yüz..." (Kaşıkadası'nda), "Yanına altın saçlı, mavi gözlü, billûr bacaklı çocuklar üşüşüyor." (Bekâr)

Ayartma: Dünya Sisteminin Aracı, Kadınların Kozu

Tek Parti döneminden çok partili hayata geçişle birlikte Türkiye, görünür bir takım değişimlerin içine girse de "dünyevîleşme", yerleşik dünya sistemine eklemelenme ve modern değerlerin ürettiği ahlak anlayışı, hazzın temellenirildiği ahlak anlayışı da iyice belirginleşmektedir. Edebiyat da, kuşkusuz batılılaşan Türkiye'nin öncülüğünü üstlenmiş, bu meyanda eserler vermektedir. Edebiyatın zaten temel izleklerinin başında aşk gelir. Ancak batılı değerlerin ürettiği edebiyat ve aşk ortamı, "metafizik" nosyondan ayrıştırılarak yapılmaktadır. Türk toplumunun varoluşuna mukayyet bir eylemde bulunmaması, onun aşk hususunda da "maddi ve görüngüsel" yaklaşımlar geliştirmesine neden olmuştur. Modern paradigmanın, ürettiği teknolojik nesnelerle insanları "baştan çıkaran" tavrı, aşk konusunda da kendisini göstermiş, öykülerde anlatıldığı üzere aşkın eylemleri ve söylemleri "baştan çıkarmaya" göre ayarlanmıştır. Geleneksel aşk anlayışının "vuslat" (birleşme) ereğine zıt modern aşkda cinsellikle bir "ayrışma" gündeme alınmıştır. Metafizik birlik-teliğin, varoluşa bağlayan aracı olarak geleneksel anlayıştaki aşk, dünyaya intibak etmede, "ayartıcı" fonksiyonu üstlenmiştir.

Modern toplum, insanlara birtakım ihtiyaçlar / eksiklikler listesi verir sonra da bunun peşinde koşması gerektiğini ona telkin eder. Cinsellik de yaşadığımız dönemlerde olduğu gibi özünde bir "ihtiyaç"tan zuhur eder. Ancak bu ihtiyacın giderilmesi hususunda sathî tutum, insanların farklı deneyimler içinde olmasını salık verir. Türk öykücülüğünün önemli ve çok eser veren öykücülerinden Oktay Akbal da öykülerinde geniş bir biçimde cinsellikle ilgili pasajlara yer verir. Hatta Oktay Akbal müstehcen ifadeler ve anlatımları sık sık kullanırken, insan "içgüdü"nün tüm aşırı noktalarını öykülerinde anlatır. Yani Akbal'da aşk, cinsellikle örtüşen bir durumdur: "Gençlik yıllarımın sevgilisi. Bana aşkı tattıran ilk kadındır. (...) Yan yanaydık daracık yerde. Yanağı yanağıma dayanmıştı. Eli avucumun içinde. Kaçmıyordu. Yaklaşıyordu iyiden iyiye. (...) Uzun saçlarını elimle kaldırdım, ensesinin ortasından öptüm. Yavaşça inledi, elimi sıktı. Ne diyebilirdim? İlle de bir söz mü gerek? Seni seviyorum, seni istiyorum gibilerinden. Başını öte yana çevirdi. Kaçacaktı, bırakmadım. (...) Yapma bu kadar yeter, sonraya bıraktık, 'nasıl olsa seninim' diyordu." (Hem Ilık, hem Soğuk) Onun anlattığı "ortam"larda bu tür "cinsel" atmosferler içerir: "Birleşmeler, yatakta, çimende, halı üstünde. Bir resimde masanın üstüne uzanmıştı sarışın bir genç kadın. (...) Kadın çırlıçıplak erkek giyimli, hem de kravat-



Oktay Akbal

lı, ayakkabılı. Tek gövde olmuşlardı." (Paris'te Bir Sabah) "Bir kadın havlusunu atıyordu. Bir erkek ıslak bir vücudu okşuyordu. Ama şarkı da bu iş çok iğrençti." (Kapısı Çalınacak) Oktay Akbal bunların haricinde; Pencere Önleri, Haziran Öğlesi, Bir Şeyler Kırılacak, Kumsalda, Kitaplar Yalnızlığı Çoğaltır, Sahil Kahvesi, İstasyon, Gölgeci Durak, Anıların Aynası, Haliç İskelesi, Yandan Çarklı, Ester ile Roza, Cervantes Şatosu gibi öykülerinde aşkı cinsellikle beraber alırken, anlatımlarında detaylara ağırlık verir.

Kadın öykücüler cinselliği, kadının olumlu bir yönü olarak algılarken, cinselliğin onlar açısından "koz" niteliğini değerlendirirler. Kadının evlilikle "duyguları"nın ve "fiziksel" durumlarının kısıtlandığı görüşü, özellikle Türk toplumunun batıya açılan dönemlerinde daha fazladır. Kadın erkek ilişkileri bağlamında "özgürlüğün" 68 söyleminin etkisiyle, cinsel yönsemeye de etkisi gözlenir. Buna göre ilişkilerde cinselliğin, sevgiyle birlikte yeterli olacağı evliliğe lüzum bulunmadığı kanaati hakimdir. Bu öykücülerden Nezihe Meriç, fakir, ezik kadınları anlattığı gibi kadınlığın kadınsı taraflarını da dikkate alır. Bu bakımdan kadın erkek arasındaki sevginin cinsel yönle birlikte ele alınması kanaatinde olduğu için evliliğe de ılımlı yaklaşmaz: " Kızlar, erkekler, açık saçık şakalar, öpüşmeler, tartışmalar, anlatılan fıkralara karşı kız dondu kaldı. (.) 'Dudaklarınız bu denli güzel olduğu halde, neden gülmüyorsunuz?' dedi. Kız baktı, iri parlak tüylü bir hayvan, kırmızı dilini çıkarmış, tüylerini yalıyor. Başını geriye doğru çekti. Karşılık vermedi. O sırada adam geldi. Kızı belinden sımsıkı tutup kendine çekerek. '...Bu hikâye başka hikâye'dedi.' (...) Kız diyordu ki, 'Ben hayatımı kurmalıyım, önce kendime güvenimi pekiştirmeliyim. Bir süre arkadaşlık ederiz. Birbirimize yeteceğimizi anlarsak, evleniriz." (Varım Diyorum İnanmalısınız)

Nezihe Meriç'in kadınları bu vaziyetleriyle "batılılaşmış Türkiye'nin" genel portresini içermektedir. Yazıldığı dönem itibariyle toplum planında daha az yer bulan ilişki biçimlerini kaleme almasıyla Meriç, edebiyatın "öncü" rolünü işler. Haz çağının, özgürlüğün cinsellikle eşitlendiği zihinsel yapının, kamuda kendine yer açmayı cinsel yetisiyle gerçekleştirmek isteyen bireylerinin ipuçlarını veren Meriç, evlilikle doğan "paylaşımı" ve "karşılıklı bağımlılık" nosyonunu ortadan kaldırır. Çünkü Meriç'in bireyleri, "özgürlük kastıyla" "bireysellik" yaklaşımıyla sorumluluk duygularını ilga etmiş kişilerdir: "'Bu bir aile sorunudur.' 'Benim insanlar içinde beğendiğim ve sevdiğim kişiler var. Onlarla beraberim. Onları aile sayıyorum. Sizinle ilgim yok.' (.) Sevdiğiniz adamla, evlenmeye karar verdiğiniz için mi yattınız? Burada bari dürüst müsünüz?' 'Kelimeyi yerinde kullanmadınız. Dürüst açıkta kaldı. Dikkat edin, alay ederim. Evlenmeye karar verdiğim için değil, sevdiğim için yattım.' 'Bu hareketin, içinde bulunduğunuz memleketin koşullarına göre nasıl adlandırıldığını biliyor musunuz?' 'Evet'" (Susuz VII)

"Olma ile Ölme" arasında Cinsellik

Mehmet Rauf'un yukarıdaki alıntısından itibaren Nezihe Meriç'e kadar ki kısımda, aşkın aslı manasını kapsayan bir öykü içeriğinden bahsetmenin mümkün olmadığı iyice netleşmiş oldu. Çünkü batılılaşmayla birlikte Türkler'in gündemlerinden İslâm çekildiği için dinin gerektirdiği ahlâkî ve sosyal, siyasal, ekonomik yapı da silinmiş, metafizik kaygı ortadan kalkmış, aşk da bundan payını alarak tamamen maddi ve şekli bir konuma indirgenmiştir. Türk öykücülüğünde baştan beri tematiğin, sorunsalları kapsar bir nitelikte olmadığı izlenebilir. Aşk da bu açıdan bir varoluş sorunu, güç, erk olarak hiç değerlendirilmemiştir. Cinsellik de kaba birtakım "açık seçik"lik haricinde var olmayla ilintilendirilmemiştir. Çünkü cinsel güç ve irade, insanın "ol"ması ve "öl"mesi bağlamında değerlendirilebilecek ölçekte yetkinlik içerir. Var olmasını tamamlamayan var olanın, cinsellikle bir irade ortaya koyabilmesi, erkini böyle tanımlayabilmesi muhaldir. Aynı şekilde ölmesi de cinsel iradenin, güç ve istencin yok olmasıyla ilgilidir. Cinsellikte insanların hayvanlardan farklı olarak, "istenç"lerini kullanabilmeleri, bunu kimi zaman denetleyebilmeleri bu varoluş iradesinin bir ürünüdür. Zira cinselliğin olmadığı bir süreç, insanın insanlığıyla irtibatını ortadan kaldırır, telef olmanın önünü açar.

Son dönem Türk öykücülüğünde cinsellik dönemin bir ürünü olarak "amaçsız", "aşk"sız ve "istençsiz" bir şekilde ele alınır. Yukarıdaki öykülerde izleneceği gibi cinsel kimlik, "aşk"ın bir aracı olarak kullanılagelmişken, özellikle 80 sonrasında, aşk ve duygu yoksunu cinselliklerle karşılaşabiliriz. Bu, sisteme ilzam edilebilecek bir yaklaşımı da içerir kuşkusuz. Çünkü modernitenin, maddi bir medeniyet inşa etmesi, bireylerin bir hedef tayin edememeleeri, hazzın tüketimden sömürmeye kadar geniş bir yelpazeye yayılması, kontrol edilen ülkelerdeki bireylerin pasifist yapılarını cinsellikle tatmin etme arayışları hep cinselliğin kaba yönlerinin belirlenmesini doğurmuştur. Büyük rüyaların sona ermesi, 80 sonrasında koşutsuz şekilde dünya sistemine eklenme, öykücülerin bireysel çırpınışlarında cinselliği kimi zaman tutamak olarak almalarına yol açmıştır. Dünya sistemi, kapitalist paradigma, hem erkeği hem de dişi ayartmıştır. Baştan çıkarmıştır sistem, hem monopolü hem periferiyi. Bireylerin çırpınışları bu ahlâksız ayartma karşısındaki varolma savaşıdır. Çünkü kendilerine sunulanlardan "zevk" almamıştır bugünün insanı. Cinsel hazdan nasıl "tinsel" bir haz devşiremiyorlarsa, tüketimden, popülerlikten, teknolojiden de o derece "tinsel" bir haz alamamaktadırlar.

Son Dönem Öykücülüğünde Aşk: Tek Gecelik Birleşmeler

Yusuf Atılgan, yaşlanmış bedenlerin ne kadar istekli olsalar da "birleşme"de sıkıntı yaşadıklarını "Eylemci" hikâyesinde anlatıp, cinselliğin "ol"duran ve "öl"düren yapısına vurguda bulunurken, Ferit Edgü kadın - erkek ilişkilerinde belli bir duyguyu barındırmadan doğrudan cinsel sahneler

ortaya koyar: "Çıplak değil mi kadın? Hayır, değil şimdi soyunmaya başladı. Soyunmaya mı başladı? Evet soyundu bile. Çırılçıplak mı? Hemen hemen. (.) Peki adam ne yapıyor? Cigarasını söndürüyor. Birbirlerine yakınlar mı? (...) Şimdi, kadın adamın yanına gelip uzandı." (Kör ve Hançer) "Yanıma gelir gelmez, belinden tutup kendime doğru çektim. Yere düştük. Başı testiye çarptı yere düşerken. (...)" (Yitik Gün, Kötü)

Murat Gülsoy, Hindistan ve Sakla Beni öykülerinde kadın - erkek ilişkilerinde soğuk, ruhsuz bir anlatım benimserken, aldatma temasını öne alır: "Altı gündür bir sevgilin var. Birlikte liseden arkadaşın olan kocasını aldatıyorsunuz, üstelik adam ruh hastası ve kötü durumda. Hayır böyle değil: Altı gündür bir lise arkadaşının ruh hastası olan karısıyla birliktesin." Son dönem öykücülerin cinsellik ve aşka bakışları anlatımları genellikle tekdüze ve ruhsal coşkunluktan uzaktır. Hakan Şenocak Naj'da; "İşte Ömer o sırada Naj'ı, yalnızca âşığını sevdiği gibi değil, kardeşini, arkadaşını, anasını sever gibi sevdiğini anladı. Sevmek vazgeçmekti kendinden. Sevmek anlamaktı. Sevmek, kendinden fazlasını verebilmektir sevgiliye. Kendini daha çok seven başkasını daha çok sevmeydi." sözleriyle aşka yakın dursa da "cinsel birlikteliği" yazmadan edemez.

Mahir Öztaş'ın Ruh İkizini Arar da dediği gibi yaşanan dönem her şeyin cinselliğe bağlandığı bir dönemdir. İnsanlar arasında evliliğin bir anlamının ve geçerliliğinin olmadığı gibi sık sık sevgili değiştirilen bir zaman diliminde yaşıyoruz. Mahir Öztaş Ruh İkizini Arar da *asansördeki bir karşılaşmaya dahi sevgili olabilen insanları* anlatırken, ilişkilerin ne kadar yavan, sığ olduğunun da altını çizer. Bunlar genellikle tek gecelik, kısa dönemli cinsel birlikteliklerdir. Ne kadının ne de erkeğin bir varoluşsal bütünlük kurduğu, metafizik aşkınlık yaşadığı ne de ruhsal bir hazzın yaşandığı ilişkilerdir. Yapay, kısa süreli, sadakat, bağlılık gerektirmeyen içinde modern tanımın barındığı aşklardır. Tabi ki bu tür "aşk ilişkilerinde" çocuğun da yeri yoktur. Cinsellik "üremek, çoğalmak, nesli sürdürmek" için değil, anlık hazzı yaşamak içindir. Bu bakımdan her "yatağa atma" bir "tehlikeyi"de beraberinde getirir: "Sandığından ağırdı, sonunda sendeleyerek de olsa yatağa götürmeyi başardı. Kendisi de yanına uzandı. Kız gebelikten korunması olmadığını söyledi. Sahte Baron'un bütün neşesi kaçtı, bunu önceden konuşması gerekirdi. Üstelik son yıllarda, kimi bulaşıcı hastalıklar Sahte Baron'u kaygılandırıyordu."

Kadınlar genellikle aşk konusunda erkeklerden daha "romantik" bir tutumu barındırabilmektedirler. Kadın öykücülerin aşktan bekledikleri biraz daha "bütünleşme", ve kadın kimliğini ifade edebilme şeklinde belirir. Ancak kadınların cinsel durumları yazmadaki "cüretkârlıkları" erkeklerden aşağı kalır düzeyde değildir. Özellikle son dönem öykücülerde olduğu gibi Leyla Erbil ve İnci Aral da da cinsellik ayrıntılarıyla belirir: "Ki o yatakta -kendimiz ve arzumu - bekâret sorunumu çözmesini rica ettiğimde beni kırma-

mış çözmüştü. Unutulmaz yirmi beş haziran gecesinde." (Gölgede Kırk Derece) Adını Anmaya And İçiyorum öyküsünde de benzer cinsel içerikli anlatımlar yapan Aral, kadınların içine düştükleri ikilemi de yazar: "İki kimliğim var. Biri arayan kibar yosma, öteki Erhan'ın on sekiz yıllık karısı, çocuğunun annesi. Yalancıyım, biliyorum, kötüyüm!" (Evin Kadını)

Son dönem kadın öykücülerinde, tematiği tam olarak neyin hedeflendiği belli olmayan kadın - erkek ilişkileri anlatılır. Birtakım imgelerin arkasında gerçek hayattan aldıkları ve mümkündür ki geçmişteki sevgililerle hesaplaşılan bu imgelerle kadın portresi çizerler. Kadınların kendi bedenlerinin ve bu bedenlerdeki "gücün" farkına varma süreçleri özellikle genç kadın öykücülerin mevzularındandır. Kadınlık hallerinin gereklerine göre, bekaret ve vücut yapısının aldığı şekiller karşısında duyguların belirlenmesini önemseyen kadın öykücüler, her şeyin "bekaret"e endekslenmesine de mesafeli yaklaşırlar. Bu bakımdan günlük veya kısa süreli aşkları ehemmiyet kategorisine alan genç kadın öykücülerin, tensel ve tinsel hazzı verebilecek her kişiyi "aşık" sınıfına sokabildikleri gözlenir. "Gülistan bedeninden bir şeylerin akıp gittiğini hissetti o anda. Yapılacak bir şey bulamadı, 'Bekâretim, bekâretim bozuldu!' diye bağırmaya başladı. (...) Yenilmişlik duygusu yeterince karanlık bir duygudur." diyen Müge İplikçi gibi Şebnem İşigüzel de kadınların bir takım mahremlerini açık ederler. Kadınlıklarını yaşamada sıkıntıya düştükleri, "dışarıdan yılgınlık duydukları için Şebnem İşigüzel Öykümü Kim Anlatacak, Müge İplikçi Transit Yolcular, Sema Kaygusuz Sandık Lekesi, Zeynep Aliye Diş İzleri'nde cinsel anlamda kendi kendilerini tatmin etmeyi öncelerler.

Batılılaşma çabalarının vukufa erdiği son dönemde aşk hep "göz önünde olma" giderek cisimleşmiş bir nesneyle karşılaşma olarak ele alınır. Oysa aşk "yokluğu"da kapsayan bir duygudur. Her şeylerini maddi ve var olanlara göre belirleyen günümüz öykücülerinin metafizik bir aşk ve birleşme anlayışını tebarüz ettirecek yetkinlikleri görünmemektedir. Cinsellik anlatımlarında varoluştaki "güç / erk"de yer bulmaz. "Genç olmak yetmiyor fayrap sevişmek için" yetkinliğinde bir cinsel varoluş felsefesi de geliştiremiyor öykücüler.!

KAYNAKÇA

- Buadrillard, Jean (1999) Siyah "An"lar. Ayrıntı Yayınları.
 Buadrillard, Jean (2001) Baştan Çıkarma Üzerine. Ayrıntı Yayınları.
 Gündüz, Osman (2003) Oktay Akbal'ın Öykücülüğü. Akçağ Yayınları.
 Kierkegaard, Sören (2000) Kahkaha Benden Yana. Ayrıntı Yayınları.
 Kierkegaard, Sören (1997) Baştan Çıkarcının Günlüğü. Ayrıntı Yayınları.
 Kutlu, Mustafa (tarihsiz) Sabahattin Ali. Dergâh Yayınları.
 Naci, Fethi (1998) Sait Faik'in Hikâyeciliği. Adam Yayınları.
 Tosun, Necip (2005) Kadın Öykülerde Cinsellik ve Kadının Kimlik Arayışı. Hece: 8.

H E C E Ö Y K Ü

AYŞE KARA

DOKUNULMAZA DOKUNMAK

Estetiğini aşk üstüne kuran Şarktan bakıldığında, varlığın hikâyesi bir aşk hikâyesidir. Varoluş felsefeleri içinde, en güzel tanımlanan biçimiyle - Mutlak olan, Tanrı, ilah değilken, gizli bir hazine iken bilinmek istemiş, kendine bir sevgili- Nur-ı Muhammedi -yaratmıştır. Ve onun nurundan kâinatı yaratmıştır.

Klasik edebiyatımızda sevgili, şairin divânının başına kurulurdu. Şiirin kıblesiydi. Şair sınırdı kendini aşta; bir Leyla ve Mecnun', Bir Yusuf ve Züleyha' ile sanatının gücünü sunardı. Sanatını mı sınar, ötekinin ardına sığınır da kendi aşkını mı anlatırdı?

Leyla ve Mecnun' u Şarkın en güzel aşk hikâyesi kılan Fuzûli:

"Bende mecnundan füzun aşıklık istidadı var

Aşk-ı sadık benem mecnunun ancak adı var." deyip Mecnun'un adına sığınır aslında kendi aşkını anlattığını söyler ve niyaz eder.

Edebiyat tarihi, siyasi tarihle birlikte incelendiğinde anlaşılır kılar mı bu tutumu bilinmez; Tanzimat'la birlikte batılılaşmaya karşı geliştirilen korunma güdüsü ile birlikte cumhuriyetin çağdaşlaşma, değişme, muasır medeniyetler seviyesine çıkma politikası sonucu, kadının görünürlüğü salt bedeniyle görünürlük olarak öne alınınca, "Müslümanca" yazan edebiyatçıların kaleminden kadın, sevgili; dolayısıyla aşk yok oldu. Mehmet Akif'te, Necip Fazıl'ın ikinci döneminde ve daha birçok şair ve yazarların eserlerinde görüldüğü gibi...

Modern çağla birlikte zaten aşkın tanrısal boyutu da ölmüş, aşkı Leyla/ Mevla denklemine anlatan kültür kaynakları kapatılmış, sonraki kuşaklar içinse çok daha hazini, kaynağa gidecek yollar kesilmiş, dil koparılmış, Tanpınar'ın değimiyle zincir kırılmıştı.

İslami düşünceye ve dünya görüşüne inananlar edebiyatlarını, kalemlerini, 'temsile' bağışladı.

Tâ ki Sezai Karakoç'un Mona Roza'sına kadar.

Sezai Karakoç takipçilerinin işi bir anlamda kolaydı... Zira şiir imgelerle, sembollerle konuşmanın ve susarak anlatmanın diliydi ve artık kendilerinden biri alevden bir dille konuşuyordu.

H E C E Ö Y K Ü

Müslümanca tahkiye etmek, anlatmak derdinde olan edebiyatçıların işi hiç kolay değildi. Roman batılı bir formdu. Mahremiyeti ifşa ediyor, zihnin bütün kirlerini ortaya koyuyordu, vs... Halit Ziya bile romanlarına 'roman' demekten uzak durmuştu.

'Bir varmış, bir yokmuş' ile başlayan metne yazarı mesafeli tutan; uzaklaştırılan, ötekileştiren hikâyenin, masalın da modası geçmişti.

Tam da burada 'Müslümanca yazma' derdinde olan edebiyatçıların imdadına öykü yetişti.

Bu noktada gayet nitelikli ürünler verilmeye başlandı.

Onca söz kalabalığına gerek kalmadan 'sözün kalbi' olabiliyordu öykü. Roman gibi atmosfer yaratabiliyor, yaşamakta olanı, yaşanıyor olanı anlatabiliyordu.

Müslüman yazarlar roman okuyup, öykü yazmaya başladılar. Fakat öykülerinde sosyal yaşamı, aşkı, sevgiliyi ayıklayarak... birbirlerini belirleyerek ve birbirlerini sınırlayarak.

Ayrıntılı tipler ve tanımlar istemeyen öykünün imkânları da anlatılmayanı -insanlık hallerinin alışılmadık hallerinden bir hal olan aşkın dillendirilmesinin zor, mahrem ve sır oluşu da- anlatmayı mümkün kılmadı. Zira ten giriyordu araya. Can teni algılıyor, Yunus gibi diyesi geliyordu canın: "Ete kemiğe büründüm."

"Alevden bir dille" konuşan Mevlana'nın, hayatın tüm yüzlerini anlattığı Mesnevisi de örnek alınamadı.

Ayinler, kârlar, şarkıların; Gülnihal'in bestecisi Dede Efendi'nin bir Mevlevi şeyhi, sarayın müezzini olduğunu da unutturdu bize kopan dil ve kırılan zincir.

Toprağımızdan onca türkünün yükseldiğini de. Bu arada seksenli yıllarda müzik yapan Müslüman gençlerin de şarkılar yapamadığını yalnızca, marşlar, ilahiler bestelediğini de hatırlamak gerek.

Müslümanca duyuş adına, bize, hayatımıza ait onca güzelliğin; çiçek kültürünün mesela -yine Batının öne çıkardığı bir estetik duyuşa protesto olarak - uzun zaman yok olduğunu, yeni yeni geri dönmeye yüz tuttuğunu da güdükleşen, körelen duyuşa örnek göstermek gerek.

Yalnızca bedene ait olan aşk sathi... Peki, varlığın evi, ruhun mekânı olan bedeni yok saymak, bu ne denli sağlıklı bir anlayış olurdu.

Kâinatı ve aşkı yaratan, bazı sûfilerce de bir ismi aşk olan, seven sevilen sevgi duygusu yaratan Vedud Allah, Yusuf'un hikayesinde aşkı, en insani halleri ile beden yüzüyle de anlatmıştır.

Yusuf'un kıssası dikkatli birine "aşkın ne çok yüzü var" dedirtir.

H E C E Ö Y K Ü

Öncelikle kıskanılan bir sevgi; bir kalptir Yusuf'u kuyuya attıran. Babalarının kalbini kıskanan kardeşlerinin aşırılıkları.

Çeşitli tefsirlere göre Yakub'un oğlu Yusuf'u çok sevmesi... ve Yusuf'un kendini sevmesi.

Rivayete göre güzelliğini beğenen, "Ben köle olsam kim bilir sayısız altınlar karşılığında satılırdım" diye kendine baha biçen Yusuf'un, Kur'anın habere göre "sayılı birkaç dirheme" satılmasına neden olan kendini sevmesi.

Ve Züleyha, aşkın ten olan, beden olan yüzü; "gelsene" sözü ile kapıları Yusuf'un üzerine kapatan kadın!

Hükümle kınanmaz Züleyha bu hikâyede. Şehir kadınlarının diliyle kınanır. "Azizin karısı kölesine âşık olmuş, aşkının şiddetinden ciğerinin zarı delinmiş." Fakat Yusuf'un güzelliği karşısında ellerini kestiklerinin gösterilmesi mazereti ile birlikte gelir bu kınama.

Elbette , "az kaldı Yusuf da ona meyledecekti" ihtarını görmemezlik etmiyoruz. Öyle de anlatılır ki. Müslüman muhayyilesinde Yusuf, bir peygamber değil de bizden birinin yakınlığında, güzel vafında tanıdık biridir. Fakat aşk yine kendi içinde dönüşlülük göstermiş, Yusuf 'güzel' sureti, 'güzel' sıfatı ile aşkı aşkınlaştırmış, ilahi olana gönderme yapılmıştır.

Fert kendini topluma bağışladı diyen Tanpınar, Yirminci Asır edebiyatını yazabilseydi, Müslümanlar, estetiği 'temsile' bağışladı derdi.

Fakat bu temsili onlardan isteyen kim? İslam dininin hiçbir zaman aşkla, cinsellikle kadınla derdi, kavgası, ruhbanlıkla alakası olmamıştır.

Hiç kimse İslam peygamberinin kadını tanımladığı gibi tanımlamamıştır. O kadını ibadet ve güzel koku ile birlikte anmıştır.!

MÜNİRE DANİŞ

İNCİ VE SÜVEYDA

Yaşamıştım ve ölmüştüm. Artık o kadar eskiydim ki çoktan unutulmuş olmalıydım.

Bir gün gelecek böyle olmayacak mıydı? Ben dahi kendi kendime yaptığım konuşmaları unutacağım. Bari içimde olup bitenlerin izleri yaşasa...

Kendimi tanıdığımı düşünüyordum. Ama kendimi bilmeyi öğrenmemiştim henüz. Önümde hep iki yol çatallanıyordu. Bir yanında ıssız mezarlıklar, diğer yanında yükselen evler, akan taşıtlar, yürüyen insanlar vardı. Mezarlıkta ölüm renksiz bir perdeydi. Mekânı olmayan bir yoldu. Manalı bir sessizlik içinde söylenen sır'dı. Yaşam ise birbirine benzeyen sayısız yolu, sesi, sureti, rolü içeriyordu.

Ne zaman adımımı dışarı atsam güçlü bir korunma ihtiyacına kapılırdım. Sanki bir düşmanım varmış, takip ediliyormuşum gibi ürkekleşirdim. Oysa annem "artık çocuk değilsin" diyordu. "Ne olmak ne yapmak istediğine karar vermelisin."

Hiçbir şey olmak istemiyorum. Yaşamın benden beklediği rollere, adımlara, başarılarla karşı nereden içime sızmışsa güvensizlik... Tutunamıyorum onlara. Babam bana ümit bağlamamak gerektiğine inanıyor. Emeklerini çok kere boşa çıkardım. Başarısızım. Güçsüzüm. Oysa artık çocuk değilim. Ama ben hâla onların beklentilerine cevap verecek olgunluğa eremedim.

Dışarıda, görünür, anlaşılır olan olamıyorum. Dışarıda huzursuzum. Bir kuğu gibi kafamı kalbimin içine gömmek, içime eğilmek bana iyi geliyor. İçimde gezinen biriyim, bir 'şey' arıyorum. Tanımlayamadığım ama önemli bir 'şey'. Mutluluk mu, cevap mı, yol mu, kapı mı bilemiyorum.

Anımsamalarım hep yanılsamalarımın oluşuyor.

Ne çok kelime var hafızamda. Onları sıralarken benim olduklarını sanıyorum. Arzularımı ya da düşüncelerimi canlandırıyorum onlarla. Sonra birer kağıt gemi gibi uzaklaşıyorlar benden, küçüle küçüle kayboluyorlar. O zaman harfsiz ve kelimesiz bir rüyaya ait olduklarını anlıyorum.

O kadar çok şey arzu edebiliyorum ki görünür ve tutulur olabiliyorlar. Ama dokununca, zamanın şeritlerinde akıp giden birer hayal olduklarını fark ediyorum. Bir hayalden ne kalırsa geriye onca arzu o duyguyu bırakıyor sadece.

Ne çok insan ekleniyor bana; çoğalıyorum, güce dönüşüyor bu. Sonra biri bile terk edince beni, kendime yetemeyecek kadar güçsüz olduğumu hatırlıyorum.

Yaşam beni kime, neye borçlu kılıyorsa, karşılığını vermeye uğraşıyorum. Bir kez inandırılmışım buna. Mutlu olmam buna bağılıymış. Ama ben verdikçe azaldığımı, tükendiğimi duyumsuyorum. Kendim olamıyorum, bana benden bir şey kalmıyor.

Kimse anlamıyor bunu; 'gençlik günleri işte' diyerek kestirip atıyorlar. Arkadaşlarım aşık olmamı tavsiye ediyor, 'bu seni oyalar' diyorlar.

Sonra ne oluyor, nasıl oluyorsa bir yerde film kopuyor. İçimde huzursuzlukla gezinip bir şey arayan kız görünmez oluyor. Dışarıya yeniliyor belki de. Bir rol benimsiyor ve oynuyor. Annem ve babam önce şaşıyor, sonra 'mutlu olmayı öğrendi' diye teşhis koyuyorlar. Ve mutlu oluyoruz.

Gümrah bir su gibi akıyor zaman. Öyle geniş bir bollukla akıyor ki dalgınlaştırıyor bakışlarımı. Ardımda hüzünlü bir sessizlik, önümde eriyip sönmeye duran bir mum oluyor. Gölgeler belirliyor, gerçek mi hayal mi seçemiyorum. Sesler duyuluyor sonra, tanıdık mı yabancı mı tanımlayamıyorum. Bir aynanın içinden geçiyorum, görüntüm çoğalıyor, aşına bir fotoğrafımı arıyorum, hangisiyim? Belirsizlik kaybolma korkusu veriyor. Üstelik çok küçük ve zayıfım. Nihayet bir yerde bir kıyıya çarpıyor sandalım, o parçalanmışlıkta görüyorum kendimi; kısa ömürlü, güçsüz bir kelebeğe benziyorum.

O eski huzursuzluk nüksediyor ve içimde gezinip sır arayan görüntüm yeniden belirliyor. Adımlarımı nereye koyacağımı bilemiyorum. Bakışlarımı çevirmeye yön bulamıyorum. Kendimi bilmeyi nasıl öğrenebilirim?

Dönüp geriye bakıyorum. Ardımda kör kuyular gibi gizli boşluklar fark ediyorum. Eski bir savaşın meydanına benziyor. Paslı kurşunlar, yaralar ve sızılar hâla hissediliyor. Sanki kulağıma biri fısıldıyormuş gibi deniliyor ki: O boşluklara kapılınca atın ölür ve yere düşersin. Sonra kalbin yavaşlar ve bir çürüme yayılır. Zayıflayan bakışların bir ümit arar gibi göklerde gezinir; fakat gri ve puslu bir boşluktur orası da... Eskimediğini düşünürsün. Ama öldüğünü anlarsın.

Sanki bir yer vardı, istemeden ayrılmıştım.

Sanki bir sır vardı, istemeden unutmuştum.

Yabancı gölgelerin, yalancı seslerin arasında kaybolmuştum.

Kalbime sızan gölgeler, çekilin, diyordum.

Kulaklarıma dolan sesler, susun!

Böyle yok olmak istemiyorum.

Artık annem yok, babam da. Bir ümit aradılar mı yokluğa karışırken? Bana bırakabilecekleri tek mirasın ümit olmasını isterdim. Oysa sadece yalnızlığımı büyüttüler. Benim için seçtikleri roller bir işe yaramıyor. Benimsediğim yollar, kelimeler de aradığım yere varmadı.

Babam kendimi ispatlamamı öğütlerdi bana. Görünür olmayı başarı sayardı. Ben hep kendimi ispatlamayı unutmamalı, kendimi bilmeyi öğrenmeliyim asıl, diye kendi yoluma dönerdim. Babam yaşasaydı bana umut bağlanmaması gerektiği hususunda yanılmadığını tekrarlardı.

İtiraf ediyorum: bir 'şey' olamadım. Bana öğretilen olunacak şey'lere hep yabancı kaldım. Yaşama neden yabancı olduğumu araştırıyordum. Bir başka yaşam olabilir mi benim için merak ediyordum. Annemin ve babamın deneyimlerinden bir şey öğrenemedim. Daha eskide olmalı aradığım cevap. Ya da başka bir yenide...

Sonra bir gün pencereimin önünde dalıp gittiğim sayfalarda bir cevap buldum.

'İlk insan Adem öldüğünde dünya da onunla birlikte gömülmüş ve toprak olmuş sayılabilir. Öyleyse hâla döndüğü zannedilen dünya ve süren yaşam algısı Adem'in düşleri olmalı...

Adem'in bütün düşleri iki koldan yayılıyor dünyaya; biri 'İnci' diğeri 'süveyda'.

Günahların hatırlandığı yol 'süveyda'; güneşin terk ettiği yerde arz-ı endam eden karanlık misali, yürekte genişleyen zindan. Ve o zindanın izbe duvarları arasında süveyda'nın sayısız beneği ancak bir hikâyeyi temsil edebiliyor; Kabil'in nefsi o da.

Bir de bu nefse direnen 'inci' yolu var.

Kalpte, gizlice büyüyen kara beneklerin üzerine yağan gözyaşı damlası;

Kalbe saplanan zehirli temrenleri tek hamlede çekip atan takatin adı: İnci.

Meleklerin muhafızı olduğu gaybi kale... Bir kuş göklerde nasıl huzurluysa öyle mutmain kalp o kalenin güvenli duruluğunda. Günler inciden bir tespihin taneleri orada ve günahlar hiçbir şeyi o günlerin...'

Sayfa bitmeden gözlerimi pencereden dışarı çeviriyorum, önümde ikiye çatallanan yol birbirinden uzaklaşmış olarak beliriyor. Bulduğum ne henüz bilmiyorum. Göğe yükseltiyorum bakışlarımı. "Keşke" diyorum bütün varlığımı kuşatan bir istekle, "şimdi yağmur yağsa."!

GÜRAY SÜNGÜ

KÖŞEBAŞINDA SURET BULAN
TEK KİŞİLİK AŞK

Köşe başında bir direk olmaması hep rahatsız etmişti beni. Ne direği oldu—
ğu 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—
miştım 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 kelimeleri 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 sormuştum 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 hazırlıklarındadırlar. 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 da-

ha 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, burarlarda 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 es-

nafi örneğin, pek önemsemiyorlar beni. Ara sıra baktıklarını fark edince şöyle bir geriliyorum ve dimdik duruyorum ama bakışlarını yadsımiyorum 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 itibariyle. 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 ki 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 değerdi. 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, sorunun 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 es-

ki 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 tuttunuz ve çekiyorsunuz beni ama hareket ettiremiyorsunuz, benim hiç direnmememe rağmen. Çünkü ben yere sabitlenmiş bir direğim. Ne elim ne ayağım yok ama siz saplandığınız yanlgı 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 değil—di, 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 alternatifte ihtiyaç duydunuz. Acılarınızın deneceği bir gölgelik, sizi sevlmemenin 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 sorundaydı, normal değildi, deliriyordu, zihni bambaşkaydı, hayatın yükünü taşıyamıyordu. Kulağa hoş geliyor. 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 sevlmeyen 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 şüpheyi 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. Pıllını 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, verdiğin 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 dönüşmesine neden olur mu? Nede olsa beni sevgilisi sanıyor. Şöyle dalga geçer gibi,,gevrek gevrek kahkahalar atsam .

—Hatırlamıyorum. Hatırlamam da söz konusu olamaz zaten, biliyordunuz, 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 çökarteceklerdir. 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 mırıldanılıyorsunuz.

—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 verbilirim 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 olmasın gereken yerin. Neden bir direk olmalıydı orada. Bilmem hiçbir fikrim yok.

H E C E Ö Y K Ü

Belki her şey böyle başlamıştır.
Her şey dediğim de ne, garip bir şey mi var yoksa.
Düşündürücü. Sanmıyorum, her şey yolunda.
Galiba.

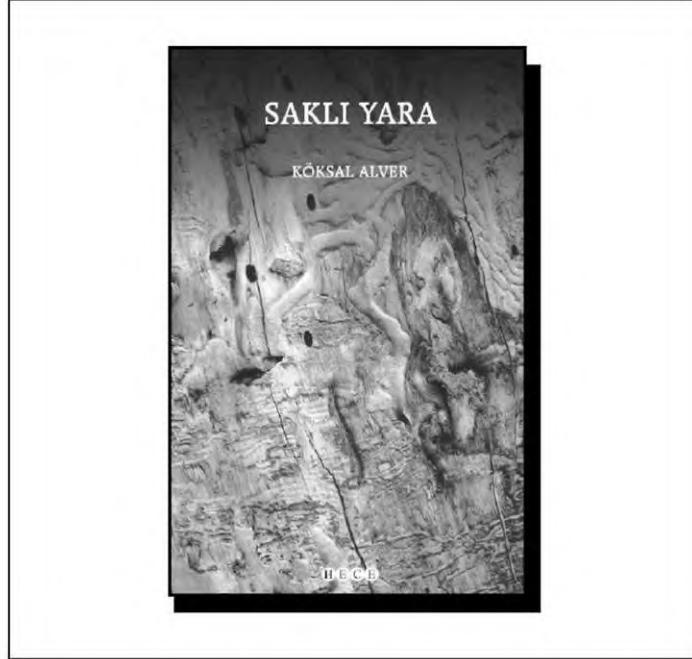
Yine de annemin sorduğu bir soruya kafam takıldı geçen akşam. Ayla, dedi annem, şefkatle, saçlarımı okşayarak. "Güzel kızım... Hala eksikliğini hissediyor musun o çocuğun?" O çocuk. Volkan. Eksiklik. Öyle çok yanıyordu ki canım.

Ama o sabah o köşeden geçerken...

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

Ne yapıyorsun sen?
Deliriyorum.!

HECE YAYINLARINDAN



AYŞE ŞENER YURTSEVEN

GECE YÜRÜYÜŞÜ

Sabah kuşandığımız etten üstlük üstümüzde, günlük telaşlar başımızda, istekli ya da isteksiz de olsa. Koşar dururuz orada burada... Hep dışımızdayızdır; dış dünyamızda...

Dünyayı taşıyan yollar duruldu...

Telaşlı adımlar dönemeçlerde kayboluyor tek tek...

Güneş siyah örtüsünü çekip uyudu.

Baykuşlar fal taşlarını karanlık sabahlara açıyor.

Sokak lambaları köşe başlarında yıldızları çekiştiriyor.

Bulutlar siyah şallarını bürünüyor. Akşam zifiri ağıtlara susacak şimdi...

Bir yürüyüş başlıyor, kendimize doğru. Ruhumuzun taa içlerine, bir keşif için.

Telaşlar derinden horlamaya başladı. Benliğimizin kapısını bir çekingencele çalıp içeriye süzülme zamanı gelmiştir. Bu hoşumuza gider; kendimize emeklemek, ilk adımlarımızı atmak içimize. Yakınlaşmak; halleşmek... Önce insanın hatırlarından geçtikten sonra, dönüp bir de kendimize "nasılsın?" demek. Bu hoşumuza gider. Gün boyu yok saydığımız kendimizi, var saymak. Varlığını tanımak nihayet, gecenin bu saatinde. Göğün karanlıktan çatladığı, ayın başını taşıyamadığı bu saatte...

Gökçatı altında sadece kendimizi görmek; bir ben'i... Ürkek bir ses, kısık bir ağılayışla, "Bir ben vardır bende, benden içeri..." diyebilmek...

Ruhum ayak uçlarına basmayı bırakıp, heybetle adımlıyor ben'im. Kendimi keşfetmenin keyfinde kurulmaya hazırlanırken, kendimden geçen bu dehlizin sonunda göğe uzanan bir ışık var! Kamaşıyorum. O aydınlığın izini sürmek, benliğimin aykırı çarıkları kopuncaya dek yürümek. Yürümek... Zaaflarımdan utana sıkıla, faziletlerimden mahcup mutluluklar duyarak yol almak istiyorum.

Ne uzun bir yoldur bu; yerle gök arası. Ufuk beni aldatıyor olmalı... Umutsuzlukla hırs karışımı bir içki sunuyor, el değmemiş bulutlardan. Ara sıra pek yakından el sallayarak, tam dokunacağım derken daha bir uzaklaşarak, ulaşılmazlığın hükmünü sürüyor.

Ne yorucu bir iz sürmek bu; çamurdan nura. Her yanımla leke; ellerim beyza değil, alnım alaca karanlık... Gözlerimde donmuş pişmanlıklar, kirpiklerim çözümsüz. Baykuşların neşesine içerliyorum. Düşse kalka, düşse kalka...

H E C E Ö Y K Ü

Her dönemeçte yeniden tanışıyorum kendimle; huysuzluklarımla el sıkışıyorum. Bir süre konuşuyoruz ordan buradan...Utana sıkıla...

Uslanmayı çok isteyen haylaz bir çocuğum ben, bunu anlıyorum. Huysuzluktan HU' ya varmak isteyen...Ulaşabilirsem kendi uzayıma...Göğümdeki ay'a!...

Yürümeye devam, dolambaçlı yollardan. Aşkın azığım. Yufka gönlüne sardım zeytin gözlerimi.

Tut elimden!... Ellerim gece gibi de olsa tut elimden.Uzun ve zor bir yolculuk bu, yoruldum kendimden. Gece de kaybolsa da ellerim, tut ellerim—den.

Yürüyorum.yürüyorum.

Bir çocuk ağlaması masum yıllarımdan. Duruyorum.

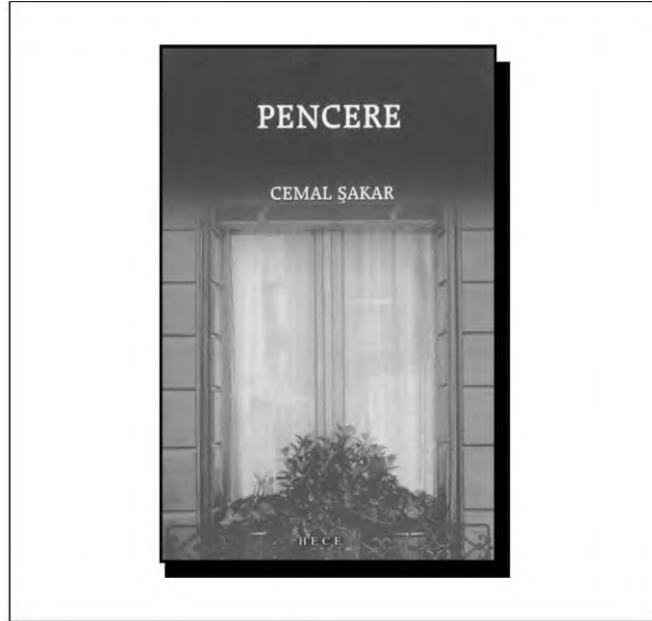
Bir içli serzeniş koştuktan yorulmadığım yıllardan.

Sessizliğin en doğurgan anlarında kıyasıya koşuyorum. Böyle kıyametim olan sayhaları seviyorum. Dirilişim olur diye.

Ay akıyor, yıldız gözlerden.. .Ellerim bir parça ağarmış bak.. .Kudret elin—le ey! Gönlünden kopan bir afla, kalan son yıldızı benim yakama tak!

İki serinliğin birincisine yangılarımı bırakıyorum.Mahmur bakışlarımı güneşte yakarak.. .İnsanlar dirilirken, ben küçük ölüme uzanıyorum.!

HECE YAYINLARINDAN



KASIM TİRYAKİ

IŞIK ÇUBUKLARI

Turgut, gel balkona çıkalım; oynayan çocuklara bakalım; dışarısı çok güzel.

Uğraşma şunla Elif.

Bu gün çok durgun; ne oldu ona öyle?

Masanın üstündeki kristali istiyor. Ne var onda bilmiyorum; kaç gündür onu her gördüğünde başka şeyleri unutuyor.

Çocuk işte, vermeyince daha çok merak ediyor; sanki bir şey varmış gibi.

Evet teyzesi, neyi görse merak ediyor. Her istediğini vermiyorum ben de; şımarık, kötü alışmasın istiyorum.

Öyle kendi halinde, üzgün durması dokunuyor insana!

O benim teyzem; annem söyledi. Her zaman bize geliyor. Bana Teyzesi diyor; benim adım Teyzesi değil ama o öyle diyor. Annem çoğu zaman Elif diyor ona; ama başka isimleri de var; annem arada onları söylüyor. Onu seviyorum: renkli şeker en çok o veriyor; başımı iki yana salladığımda, bir de gözlerimden sular hızlı hızlı aktığın da daha çok veriyor. Annemin en yakın arkadaşları o. Sürekli konuşuyorlar; bazen başkaları da oluyor yanlarında. O zaman hep birlikte konuşuyorlar; ne söylediklerini anlamıyorum. Benim ne söylediğimi duymuyorlar. İçimden söyleyince de duymuyorlar. Ağlayınca duyuyorlar.

Bu çocuk erken konuşmaya başladı; zaten daha yaşına girmeden birçok kelimeyi doğru söyleyebiliyordu. Şimdilerde cümle kurmaktan, konuşmaktan yana bir sorunu yok.

Gerçekten öyle. Hem daha üçüne bile gitmeden.

Doğru ama üçüne basmasına da surda birkaç hafta var.

Öncekiler de böyle miydi?

Hayır. En büyüğü geç bile kalmıştı. İki yaşında ancak birkaç kelime söyleyebiliyordu.

Desene bu o açığı kapatıyor.

Nedenini bilemem ama bu işi erken çözdüğü ortada.

Evet, kesinlikle. Turgut, Teyzesi bu kim? Bak anne. Anne de. Hadi anne de bakalım. Konuşmayı pek sevmiyor.

Sadece işine gelmediğinde değil, her zaman böyle az konuşuyor; hatta diyebilirim ki elinden geldiğince konuşmadan geçiriyor bütün günü.

Babam çarşıya gitti de. Anne yemek verdi de. Ne istersin. Sana ne vereceğim biliyor musun? Teyze de. Teyzem bize geldi de. Çok çikolata veririm o zaman. Hadi ama konuş. İnatçı şey seni!

Boşuna zorlayıp yorma kendini; hele böyle normalin dışına çıkıldı mı hayatta konuşmaz. Evet, evet kesinlikle.

Nasıl yani?

Şunu söyle, bunu söyle; hadi konuş gibi! Onunla konuşmuyorsun, sadece bir şey söyletmeye çalışıyorsun. Bundan ne anlıyor dahası neden alınıyor bu durumdan bilemem ama öylesi durumlarda sadece olanları izliyor.

Kendisiyle oynanmasından hoşlanmıyor anlaşılan.

Galiba.

Seni yumurcak.

Teyzesi üzerime doğru eğildi. Işık biraz azaldı şimdi; sonra etrafeskisi gibi aydınlık oldu; sadece yüzüme doğru karanlık geldi ve biraz kalıp gitti. Yeniden geldi; iki eliyle yakaladı beni. Bunu hiç istemiyordum; başımı iki yana çevirip durdum. Aldırış etmedi. Bütün gücümle bağırdım. Az önceki yere bıraktı beni. Sesimi azalttım ama durmadım. Bana bakıp gülümsüyor, susmamı istiyor.

İstemiyorsan kucağıma almam tamam mı? Bak işte bıraktım.

!

Sevdim sadece; bir yerin mi incindi?

Bende onu seviyorum; bu kadar seviyorum işte. İstediklerimi en çok o yapıyor; ağlayınca bırakıyor, yerdeysem yakalayıp yukarıya kaldırıyor. Pencereden dışarıya baktırıyor. Sonra güzel şeyler veriyor; ağzımı, içimi çok hoş eden değişik renklerde, şekillerde yiyecekler. Çokluk, emerken bir anda gidiyorlar ağzımdan. O zamanda annem elini ağzıma sokuyor. İlk zamanlar böyle durumlarda elini ağzıma sokmakla kalmaz, benim gibi bağırır, durmadan başını sallardı.

Teyzesi, Teyzesi bak; bana bak.

Bırak şunu Elif; ne güzel duruyor işte.

Hey, Turgut bana dönsene! Nereye bakıyor öyle dikkatli.

Ağlarsa karışmam ona göre; sen susturursun o zaman.

Buna ne diyeceksin? Hadi aç ağzını.

Masanın üstünde bana verdikleri şekerlerden daha büyük renkli bir cam var. Güneşli havalarda bir sürü güzel ışık yayıyor etrafa ama kimse görmüyor bunu. Annemin de, Teyzesi'nin de aldırışı yok; bir kez bile dönüp bakmadılar. Bari oradan almasalar onu! Bu günde öyle güzel ki; aynı anda bir sürü renk çubuğu uzatıyor bana. Ellerime, yüzüme, gözüme dokunuyorlar; her birinin yumuşaklığını, sertliğini hissedebiliyorum. Böyle zamanlarda söyle-

nen hiçbir şeyi duymuyorum; renkli şekerlerden verseler de almıyorum; sonra bana kızıyorlar; niye bakmıyorum, almıyorum diye. Ben de, onlar niye kızıyor hiç anlamış değilim. Çoğu zaman, ben iyi durumda değilken daha fazla üzerime geliyorlar; hep birden ve neşeli ya da onları zor tanıyacağım başka yüzlerle. Bunu da hiç anlamıyorum.

Açsana bir tanem. Ha, şöyle!

İstemiyorum; onlardan istemiyorum.

Dur! Atma. Tükürürsen bir daha şeker yok sana ona göre.

Ben zaten istemiyorum; şimdi hiç şeker istemiyorum. Bu gün sevmiyorlar beni. Tükürdüm; şekerle birlikte ağızımdaki sularda dışarıya çıktı. Annem kızdı yine. Teyzesi anneme kızdı; çocuğa kızılır mı dedi.

Teyzesi başka ne getirmiş ona? Çikolata getirmiiiş. Meyveli yoğurt getirmiiiş. Yaaa. Hepsini sana getirdim. Al hadi. Ama sakın yerlere dökme olsun mu? Dökmeyeceksin, yoksa vermem; ben yerim. Ham yaparım. İşte böyle. Ağlama tamam, şaka yaptım bir tanem. Tamam, hepsi senin; kimseye vermeyeceğim. Ağlama işte; bak kayboldular! Nereye gitti bu şekerler? Şeker istemiyormusun? Tamam. Buradaymış işte; buldu teyzesi; sadece bir tanecik buldu.

Kaybolan oyuncakları, şekerleri önce hep o buluyor. Bazen bulamayacak diye korkuyorum; kıpırdamadan ve ses çıkarmadan duruyorum biraz. Bulamazsa ayaklarımı yere vuruyorum; yine bulamazsa kendimi boylu boyunca yere atıyorum. Önceden sadece ses çıkarır, bütün gücümle bağırır, ağlardım; yere yatmazdım. Yere yatmak, ses çıkarmaktan bile güzel! Bulsalar da yere yatıyorum artık: şekerlerden, bir de ayıcıkta, şişko kediden, bir de çingiraktan, bir de ayıcıkta, bir de, bir de şekerden çok seviyorum yere yatmayı: taşlar, tahtalar karnımı, yüzümü kaplıyor, soğutuyor.

Turgut kalk oradan; hadi Turgut kalk. Görüyor musun Teyzesi; işine gelmeyince hiç duymuyor. Kime söylüyorum Turgut?

Bana sesleniyor. Kalkmayacağım! Taşlar çok güzel, soğuk taşlar güzel. Biraz daha durup kalkacağım. Acele ediyor annem; kalk diyor, oradan kalk; hep böyle diyor. Onu duyuyorum.

Hadi oğlum hasta olacaksın. Ne istiyorsan söyle annene?

Hasta olacağım! Hasta olacağım! Öyle söylüyor annem. Acaba ne zaman olurum? Şimdi kalkarsam olmam mı hasta? Biraz daha yatayım.

Bu çocuk beni yoruyor Elif. Anlamıyorum onu. Aslında yaramaz değil; yani çoğu zaman değil. Böyle bazen keçiler geliyor ona. O zaman da hiçbir şey anlatamıyorum. İşte hasta olacaksın dedikçe daha çok yatıyor.

Bir şeye mi canı sıkıldı? Dur ben onu kaldırıyorum. Turgut.

Teyzesinin sesi; ama şeker istemiyorum ben. Elinde bir şey yok. Ya yanağımı öper, ıslatırsa! En çok havaya, çok, çok yükseğe kaldırmasından korku-

yorum. Yukarıya o kadar yaklaşıyor ki; biraz daha devam etse yukarısı başımıza düşecek. Bir kere düştü. Odadaki her şey kayboldu hemen. Teyzesi de kayboldu. Yüzüm, ellerim ıslandı birden. Sonra Teyzesi geldi tekrar. Oda, duvarlar ve masa da geldi. O zaman çok şeker verdi bana. Hiç o kadar vermemişti. Üzerime eğildi ve sıkı durmadan. Hiç bağırmadım.

Turgut! Gel yanıma; seninle oyun oynayacağız. Gel kaldırayım seni. Yukarıya, tavana kadar. İster misin?

Korktum; başımı salladım. Sonra kırıdamadan yattım. Yanıma gelirse başımı sallar, bağırım. Kaldırırsa yukarısı yine başımıza düşer! Niye az kaldırmıyor; az kaldırırsa giderdim yanına; o zaman yukarısı yaklaşıp uzaklaşır sadece. Kucağına alsa ve ıslatmadan öpse yine giderdim.

Hadi Turgut, gel de hop yapalım.

Yanına gideceğim. Çok yukarıya kaldırmayacak; bir defa oldu, başka olmadı.

Geliyor musun?

Renkli camı verir mi?

Biraz kendi haline bırak, konuşur. Beni dinle kız. Ondan daha çocuksun işte; on dakika sabredemiyorsun!

Tamam. Daha konuşmuyorum onunla. Eee abla, ne var ne yok?

Gülme?

Onu çok seviyorum. Yakınımdayken istiyorum ki hep onunla ilgileneyim.

O kadar yüz verme; şımarığın biri olup çıkacak. Tabi sen gidince, dert benim üzerime kalıyor.

Farkındayım ama olmuyor.

Bak kalktı bile! Geliyor.

Konuşana kadar dönüp bakma.

Tamam.

Annemle konuşuyor şimdi; birlikte oldukları zaman beni duymuyorlar. Ağlayınca ikisi de duyuyor. Onu bana verir mi acaba? Annem vermez ama Teyzesi verir.

Teyzesi!

!

Teyzesi!

Ne var teyzesi.

Bana şunu ver.

Verir misin demen lazım oğlum. Teyze onu bana verir misin?

Verir misin Teyzesi?

Neyi istiyorsun?

Elimi masanın üstüne uzatmaya çalıştım. Ancak parmaklarımın ucuyla dokunabiliyorum. Ayaklarımın üstüne yükseldim ama yine de göremedim renkli camı.

Verir misin Teyzesi?

Neyi?

Onu. İşte orada; renkli cam var ya onu!

Hayır Turgut. O sana lazım değil. Hem bir dolu oyuncağın var; onlarla oynasana.

Annem hemen anlar çok sevdiğim şeyleri; onlarla oynamamı istemez. Parmaklarımı masadan çekmedim; çünkü onu çok istiyorum. Anneme bakmıyorum şimdi. Teyzesine bakıyorum ama o da vermiyor.

Ben onu istiyorum!

Başka bir şey iste teyzesi; o büyük kardeşinin. Kaybedersen kızar sana. Ayıcığının, kediiin, ördeğiiin vaaar. Çıngırak vaaar. Trende vaar. Hangisini istersin? Topun da var. Onu ister misin?

Ben onları istemiyorum.

Teyzesi de Annem gibi oldu; istemediğim şeyleri vermeye çalışıyor. Onlar onun olsun. Evet, onları alsınlar, bana masanın üstündeki renkli camı versinler, yalnızca onu.

Gel bana. Pencereden dışarı bakalım. Çocuklara bakalım; oyun oynuyorlar.

Teyzem kocaman kollarını iki yana açtı. Bana yaklaştı ve açılan kollarını üzerime örttü. Şimdi yüzüm yüzüne geliyor. Elim hala masanın kenarında. Parmaklarımın uçlarını masanın üstündeki beyaz örtüye bastırdım. Birlikte tavana doğru yaklaştık. Şimdi çok yüksekteyiz. Renkli cam yerinde yok. Havaya kalkarken örtüyü bırakmadım. Üzerindekiler düştü. Renkli cam da yuvarlandı ve nerede olduğunu göremiyorum. Kayboldu! Başka şeyler de düştü ama onlar yine masanın üstünde. Teyzesi bir eliyle onları yine yerine koydu. Örtüyü de elimden alıp masaya attı. Pencereye doğru yürüdü. Renkli camı hala göremiyorum. O kayboldu; renkli çubukları kayboldu.

Onlar sizin olsun. İstemiyorum hiçbirini.

Şimdi öpücük verir misin bana? Hadi bir tane ver!

Benden yanağımı istiyor. İstiyor ki yanağımı dudaklarına doğru çevireyim. Öyle yaparsam o da ıslak dudaklarını yanağımın üstüne bastırarak. Birini öperse ötekini de öper. Ses çıkarmadığım zamanlar hem ısıyor hem da ha çok öpüyor. Az ıslattığı, ısırmadığı zamanlar korkmuyorum. Dedem hiç ıslatmıyor yanağımı. Onun yüzünde bembeyaz sakalları var, birde gözlüğü var. Elinin ağırlığı yok; başımın üstüne koyuyor elini, saçlarımı okşuyor. Hep böyle yapıyor. Sadece bir yanağımdan öpüyor. Sonra hemen bırakır beni kucagından. İki kere yatmadan önce yine başımın üstüne koydu elini; o zaman-

H E C E Ö Y K Ü

da elinin ağırlığı yoktu. Ağzı da hiç ıslak değildi. İpe dizilmiş bir sürü boncuk attı önüme; hepsini çıkardım ipinden. Annem kızdı. Babam da kızdı. O hiç kızmadı. Güldü. Onları ona verin dedi. Yerden topladıklarını da bana verdi. Elini yine başımın üstüne koydu. Eli çok hafif. Annemin eli acıtıyor; Teyzesininkinden bile çok. Burnumdan hep su geliyor. Burnun aktı senin diyor annem; sonra onları mendile alırken burnumu da alıyor. Ben bağıriyorum ama o yine alıyor. Beni hiç duymaz burnumu alırken ve birde gözlerimi ve yüzümü parmaklarıyla, elinin içiyle bastırıp almaya çalışırken.

Teyzesi iki yanağımdan öptü; bu sefer az ıslattı. Pencereden bakıyoruz. Çocuklar var, arabalar var dışarıda. Çocuklar durmadan koşuyor.

Teyzesi bak; yukarıya, gökyüzüne bak. Orada kuş var.

Yukarıda gökyüzünü gördüm. Kuş göremedim. Renkli camın çubuklarından var gökyüzünde. Şeker yediğim zaman ki gibi hoşuma gidiyor renkli ışıklar. Onları tutamıyorum. Masanın üstünden düştü, kayboldu; onu tutacaktım ama kayboldu.

Gördün mü teyzesi kuşları? Bak nasıl uçuyorlar.

Renkli ışıkları vermediler bana. Şimdi nerede acaba? Masanın üstünde yok işte.

Buraya bak. Sende oynamak ister misin çocuklarla? Nereye bakıyorsun öyle?

Bir an önce aşağıya inmek istiyorum ama Teyzesi bırakmıyor. Ellerini tuttum, bir şey olmadı. Aşağıya doğru bıraktım kendimi; yine bir şey olmadı. Başımı salladım, ayaklarımı çırttım.

Bırak beni.

Tamam bırakıyorum. Çırpınmayı kes artık.

Bıraktı beni. Teşekkür ederim Teyzesi dedim. Duymadı; içimden söylediklerimi hiç duymuyor; annem de duymuyor. Masanın yanına gidip oturdum. Işıkları parlayan, görünüp kaybolan renkli cam acaba nerede? Ona hiç dokunamadım şimdiye kadar. Ağlayacağım; her tarafım çok üzgün; hem ağlarsam Teyzesi renkli camı bulur belki? Odanın öteki ucunda bir ışık parladı; gökyüzü gibi. Ağlamadım o zaman. Işığın yanına gittim. Renkli cam halının ucunda duruyor. Onu bu kadar yakından ilk defa gördüm. Ellerim yine birbirine çarpıp durdular. Sonra güldüm ve bağırdım; konuşmadım ama çok ses çıkardım. Elime aldım; bana verdikleri şekerlerden biraz büyük ve soğuk. Bakarken elimden düştü; çok kayıyor. Işıkları gözüme giriyor. Ağzıma koydum; renkli ışıkları ve çubuklarıyla beraber. Emdim onu; hiç tadı yok. Elime aldım; ıpslak olmuş. Yine ağzıma koyup ısırdım; dişlerim acıdı. Daha ısırmadım. Işıklı çubukları dişlerime çarpıp ses çıkartıyor. Annemin sesini duydum.

H E C E Ö Y K Ü

Turgut ne yapıyorsun orada? Gel anneye oğlum. Annen özledi seni hadi gel. Hiç kıpırdamadım. Ağzımı açmadım. Renkli camı göstermedim onlara.

Bu halini seviyorum Elif. Kendi başına oynuyor. Kucağıma almazsam, hiç karışmazsam benimle de oynuyor. Saçımı çekiştiriyor. Boynuma sarılıyor. Kucağıma uzanıp yüzüme bakıyor; çokluk o halde uyuyup kalıyor. Yalnız konuşmadan yapıyor ne yaparsa; bütün günü konuşmadan bitiriyor çoğu zaman.

Arkasını döndü. Beni görmez şimdi. Yine dişlerime çarptı ışık çubukları. Onu ne yapsam? Biraz daha emdim. Yukarıya, tavana baktım. Ağzımdan gitti; çok çabuk gitti. Çok ışık geldi gözüme; bilmediğim, görmediğim ışıklar. Hepsinin ondan geldiğini biliyorum. Teyzesi çok yukarı kaldırdığı zaman, tavan başımıza düştüğü zaman ki gibi kayboldu oda. Annemin ve Teyzesinin sesleri içime girdi. Işıklar, bir de annemle Teyzesinin sesi alıp götürdü beni. Beraber yukarıdaki ışığın yanına doğru gidiyoruz. Onları çok seviyorum; çok uzun renkli çubuklara götürüyorlar beni.!

HECE YAYINLARINDAN



H. HÜMEYRA ŞAHİN

HASTANE YOKUŞU

Kırk vatlık bir kütüphane lambasının altında geçen öğrencilik yıllarım, kamburu çıkmış bir beden dışında, vazgeçemediğim bir alışkanlık da kazandırmıştı bana. Yaşadığım mekânlara da kitabın elbisesini giydirme alışkanlığı... Minibüs, hastaneye çıkan dik yokuşa her saptığında şehir kitabının bir sayfasını çevirdiğimi düşünürdüm. Hiç bitmeyeceğini sandığım uzun yollara hareket katıyordu sayfa çevirmek. Çatallı yolları da bunun için seçiyordum. Doğuya eşya taşıyan tırlar şehirlerarası asfalt yolda ilerlerken, minibüsün saptığı parke taşlı yokuşlarda hayatla akademi arasına kurduğum asma köprülerden şehre bakardım. İçinde yüzlerce hayatın yüzdüğü bir okyanustu şehir. Rengi her an değişen bu katmanlı derinliğe kulaç atmaktan yorulmazdı gözlerim.

Şehrin bu körfez mahallelerinde, kaldırım diplerine attıkları incelmış minderlerin üstünde laflayan kadınlara kendimce yeni roller biçer, yokuş yukarı top koşturan çocuklara meslekler icat ederdim. Sokağın başını tutan Rum evleri, kitabımın orta yerinde bir tarih metnine dönüşecekken, sobada yanan meşenin kokusunu yutan isli çamaşırlar, devrik bacaların üflediği dumanla hayat bahşederdi bu terkedilmişliğe. Kafa kafaya veren evlerin arasına geri-len çamaşır ipleri, boy boy elbiselerle donatıldığında heybetli bir kapıdan girilirdi sokağa.

Minibüs, top peşinde koşan çocuklardan birine hafifçe dokunduğunda, bu taç kapının altında beklemek âdettendi. Böyle âdetleri severdim. Kaptan el frenini çekip, aşağıya indiğinde motorun gürültüsünden arınan arabesk şarkı, bu sefer de şöföre söven kadınların bağırıtlarına karışırdı. Ağız dalaşı birkaç dakika sürer, şöför burnu kanayan çocuğu bir şekere razı ettikten sonra pişkin bir gülümsemeyle minibüse dönerdi. Bu sırada sokaktaki vâveylanın hareketlendirdiği salkım saçak çamaşırlar toplanmaya başlar, makara döndükçe taç kapının haşmetinden birşeyler eksilirdi. Her gün altından geçtiğim elbiselerin sahiplerini de tanırdım artık. Küçülmüş asker parkalarının, her sabah aynı saatte boyacı sandığıyla yokuştan inen çocuğa ait olduğunu bilirdim.

Üniversite kampüsüne gitmek için hastane yokuşu dışında kullanabileceğim başka yollar da vardı aslında. Uzun Sokak'ın arkasından dolanıp kampü-

sün güney kapısına çıkan asfalt yol daha kestirmeydi hatta. Eski Bizans kilisesinin üzerinde yükselen minarelerin gölgesinin düştüğü yol dolambaçlı da olsa, daha sakindi. Ne var ki, bu yolların hiçbirisi altından geçtiğim şu saçaklı kapı kadar uğur getirmezdi bana. Fakat aylardır bu uğurdan mahrumdum. Belediye, baharın gelişiyle hummalı bir yol çalışmasına giriştiğinden beri bindiğim minibüsler asfalt yolu kullanmaya başlamıştı. Asfaltın, kitabıma derkenar ettikleri arasında yeni açılan mağazaların isimleri, lokanta menüleri, tasfiye indirimleri ve nöbetçi eczane adları dışında hiçbir şey yoktu. Artık yollarda, başımı gömdüğüm kitapların sayfa numaralarını sayar olmuştum.

Yaz tatili geldiğinde, şehirden ayrılmaya hazırlanırken, son kez saçaklı kapının altından geçerek gitmek istedim okula. Yol çalışmasının bitmediğini biliyordum. Fakat şehirlerarası yoldan geçen herhangi bir minibüse binebilir, hastane yokuşuna çıkan ayırmda minibüsten inip, kalan yolu yürüyebilirdim. Nitekim öyle de yaptım. Sisli bir cuma sabahı erkenden evden çıkıp minibüse bindim.

Oturduğum koltuğun altındaki tekerlek, delik deşik olan yolun derin çukurlarına her batıp çıkışında, minibüsteki saçaklı süsler gibi ben de sağa sola savruldu. On beş dakikalık bir yolculuktan sonra Afyon plakalı bir kamyonetle otoyol yarışı yapan şöförü kızdıracak bir teklif yaptım ve hastane yokuşunda inmek istediğimi söyledim. Kaptan, ani bir frenle yolun sağında durduğunda, ben aheste aheste minibüsten indim. Keten ayakkabılarımı, içine batmaktan son anda kurtardığım su birikintisinin üstünden atlarken minibüsün arkasındaki yazıyı okudum ve şöförü Allah'a emanet ettim.

On-onbeş metre ilerideki iş makinaları, tepesini göremediğim yokuşun girişinde sisi göğe doğru iteliyordu. Yürüdüm. Köşedeki çiçekçi tezgâhının önünde durup çiçekleri kokladım. Bahar dalları, beyaz şebboyaların, kırmızı gelberaların, sarı lilyumların arasından sürgün vermişti tezgahta. Buruşmuş beyaz rafyayı elindeki karanfil demetine dolayan kavruk tenli kadınla göz göze geldim. Minibüsten inip, hastane yokuşuna yöneldiğimi görmüş olmalı ki, bakışlarındaki savrukluğa yakışmayan derin bir ses tonuyla "hastamın durumu"nu sordu. Ve cevabımı beklemeden aceleyle sıraladı; "çiçeğe sevinecek kadar iyi demek ki! Beterin de beteri var!".

Gerçekten bir hasta yakını olsam, çingenenin sözlerindeki o hesapsız kıtapsız samimiyete teslim olur, cebimdeki on lirayı çıkarır verirdim. Fakat çiçekçinin yüzünü güldürecek bir ağlayanım yoktu. Yarım bir gülümsemeyle hastaneye gitmediğimi imâ edip, yokuşa doğru yürümeye başladığımda, kitabımda yeni bir bahsin açıldığını fark ettim. Bu yokuşun, ölümle hayat arasına asma köprüler inşa eden yolcuları da vardı demek ki.

Dağılan sisin ardından saçaklı kapıya yöneldiğimde şaşkına döndüm. Yıllardır okuduğum kitabın bütün satırları silinmişti. Genişletilmiş yol, devrik

bacaları, sallanan çamaşırları, korna sesleriyle kaçışan çocukları silip atmıştı. Yokuştan inen boyacı çocuk ortalarda görünmüyor, camdan cama rüya anlatan küpeli kızların uykulu bakışları sokakta dolaşmıyordu. Hafızamdaki hatıra taveleri olmasa, bu bahsin hiç yazılmadığını söyleyebilirdim. Fakat saçaklı kapının dokularına işleyen is kokusu hâlâ genzimi yakmaya devam ediyor, pervasız kadın bağırışları kulaklarımda uğulduyordu.

Yol ortasında şaşırıp kalmıştım. Badana artıkları, camlarında hâlâ duran sahipsiz dükkanların asimetrik planlarına akıl sır erdiremeden yeni döşenen kaldırım taşlarının üzerinde yalpalayarak yürümeye başladım. Kaldırımlar inişli çıkışlı bir merdivene dönüşmüş, henüz tam olarak yerleşemeyen eczanelerin neon tabelaları sokağın yeni elbisesini iyice rüküşleştirmişti. Girişinde çiçekçinin teşrifatçılık yaptığı bu hastane koridorunun içinde fazlasıyla bunalmıştım.

Ecza depolarının ardarda dizilmiş arabalarını geçip, yokuşun başına geldim. Tam bu sırada sokaktaki karanfil ve ilaç kokusuna keskin bir buhur kokusunun da karışmakta olduğunu fark ettim. Kokuyu içime çekerken, bakışlarım, başımın üstünde sallanan ışıksız ve iddiasız bir tabelada asılı kaldı. Basit harf karakterleriyle yazılmış tabela, dükkan sahibinin müşterilerini ne kadar yakından tanıdığını gösteriyordu. O biliyordu ki, bu dükkanın, kollarında saatleri olmayan ve "24 saat" hizmet bekleyen müşterileri vardı. Tabelada yukarıdan aşağıya doğru

24 Saat Açık

Cenaze Levazımatçısı

Tel: 666 55 00

yazıyordu. Dükkanın önünde beklerken hayat ile ölüm arasına inşa edilen köprü'nün tepesinden aşağıya doğru baktım. Bir ayağında çiçekçinin, diğer ayağında levazımatçının olduğu köprü, yarın kimin müşterisi olacağını bilemeyen hasta ve hasta yakınlarıyla doluydu. Başımı, levazımatçının sade dekorlu dükkanına çevirdiğimde, raflarda duran, tek tip birkaç parça eşyayla yüz yüze geldim; dört-beş top beyaz patiska, kokusuz sabun kalıpları, üst üste dizilmiş sünger lifler, buhur ve duvara dayanmış iki boy ağaç tabut...

Serin sabah esintisi dükkanın kapısını hafifçe aralarken, "Alo Cenaze" hattının bağlı olduğu telefon çalmaya başladı ve melodi ağır ağır birazdan verilecek haberin hüznüne büründü. Sarı benizli bir adam yerinden kalktı, ahizeyi eline aldı ve konuşmaya başladı. İlk cümlesi "başınız sağolsun" oldu.!

PINAR ZENGİN

NEDEN BENÎ ÇAĞIRIYORSUN?

1.

Aynur geceye bakıyor.

"Gece benden eski. Ben yokken, hiç kimse yokken gece vardı herhalde. Hepimizin sıramız gelince buraya inişini görmüş olmalı. Yaşlı gece, bilge gece... " diyor kendi kendine

Aynur, bir pencereden geceye bakıyor. İki katlı, eski ama sağlam bir evin üst kat penceresinden

Aynur, küçük bir kasabanın en yüksek noktasındaki iki katlı, eski ama sağlam bir evin üst kat penceresinden geceye bakıyor.

Gece, Aynur'u görüyor.

Ay var bir de. Gecenin sevgilisi.

Uzanıp defterini alıyor. Şu satırları yazıyor: "Çocukken ne çok seyrederdim ayı. Kocaman, upuzun ellerim olsa, uzanıp pıt diye koparsam yerinden onu, arkasındaki boşluktan cennetin akıp geleceğini sanırdım dünyaya. Böylece cennette yaşayan nenem de buraya yanıma gelebilecekti. Beraber uyuyacaktık yine. Beraber masallar uydurup gülecektik. Ay bir kilitti benim için. Arkasından da cennetin saklı olduğu kapının kilidi."

"Yine de koparmam onu yerinden. Ay olmazsa geceyi nasıl tanırız?" diyor. Yatağına uzanıyor Aynur. Yarın gönderilecek. Büyük şehre, İstanbul'a, dayısının yanına. Çalışması lazım Aynur'un. Çünkü orta okulu bitirdi. Ancak liseye kadar okutabildiler onu binbir zorlukla. "Ama artık yeter, bu kadar okul yeter. Gidecekse gitsin." dedi babası. Çünkü para lazım, baba hasta, anne çaresiz, evde bir sürü kardeş. Hepsiz kız.

Gitmek istemiyor. Yo, okumak değil derdi. Okula gitmese de kimse engellemez ki Aynur'un kitapla, kalemle olan sevdasını. Okumak dediysek üzerindeki yazı olan her şeyi kastettik. Ne bulursa okur Aynur. Ondan bundan ödünç aldığı kitaplar, öğretmenin okuduktan sonra ona verdiği İstanbul'dan gelen dergiler, eski gazeteler. Kasabanın zavallı minik kütüphanesinin tozlu raflarında sadece onun elleri gezer. Bir girdi mi saatlerce çıkmaz oradan. Hepi topu üç beş eski roman, yırtık ansiklopedi fasikülleri, birkaç Kemalettin Tuğcu kitabı.

Hem okuyup hem de yazar Aynur. Yanından ayırmadığı bir defteri vardır. İçinden ne geçerse yazar hemen. Birbirinden bağımsız, hercâi, zıp zıp zıpla-
yan kelimeler bazen. Bazen de başını önüne eğip gözlerini kapatarak uzun
uzun düşündükten sonra yazdığını hemencecik anladığınız kederli cümleler.
O cümleler kısa olur. Yan yana değil alt alta yazar onları. Her birini kalbinin
ayrı bir yeriyle yazdığı anlaşılsın diye. Şöyle cümleler vardır defterinde me-
sela: "Cemile ablanın oğlu Serkan küçücük elleriyle bir uğurböceği yakaladı
bugün. Avucunu hiç açmadan dakikalarca durdu öyle. 'Onu bırakırsan belki
de uğurböceğinin annesi sana teşekkür etmek için bir hediye gönderir, ha ne
dersin?' dedim. Hemen açtı minik avucunu. Uğurböceği uçtu gitti. Şimdi
Serkan için bir hediye bulmalayım." Ya da şöyle bir cümle: "Kara sormak is-
terdim. Hemen erimek nasıl bir şey?"

Uyumadan önce yatağından tekrar kalkıyor Aynur. Karanlıkta defterini an-
yor. Kasabanın en yüksek tepesindeki evin penceresine konan ay ışığında
şöyle yazıyor son olarak: "Neden beni çağırıyorsun?"

Hissettiğinin korku olduğunu bile bilmiyor Aynur.

Bir rüya görüyor pek de uykuya benzemeyen uykusunda. Büyücek bir resim
defterinin yan yana duran iki sayfası. Sağdaki sayfada Aynur'un kasabası çi-
zili. Aynur kasabanın biraz dışından geçen Çayın kıyısında, ayakta. Galiba
bahar. Erikler, elmalar çiçeğe durmuş. Güneş öyle yumuşak sarı ki. çayın öte
geçesinde birkaç koyun, kuzu eğilmiş su içiyor. Her şey aynı şarkıyı söylü-
yor içinden. Aynur da. Birden bilmediği bir güç, keskin bir makasla Aynur'u
kesip ayırıyor o resimden. Hemen yan sayfaya taşıyor, sıkı bir yapıştırıcıyla
orasını burasını acıta acıta yapıştırıyor Aynur'u. Bağırarak oluyor, dudakları
açılmıyor bir türlü. Üzerindeki ağırlığı kalkınca bilinmeyen gücün sadece
gözlerini hareket ettirebildiğini fark ediyor Aynur. Nerede olduğunu anla-
bilmek için hızla sağa sola çeviriyor bakışlarını. Etrafta hiç renk olmadığını
fark ediyor önce. Alaca bulaca, boz bir şeye boyanmış ortalık. Gökyüzü yük-
sek değil. Elini kaldırırsa sakın şırıltısını duyuyor. O anda anlıyor artık orada
olmadığını. Ağlamak istiyor bağıra bağıra. Sadece bir damlaya izin var. O
damla yüzünden, bedeninden, ayaklarından süzülüp yavaş yavaş yan sayfa-
daki çayın berrak sularına karışıyor. Hemen uyanmıyor Aynur. Gün ağarana
kadar orada öyle hareketsiz durarak, büyüdükçe daralan, arttıkça sıkışan "şe-
ye" bakıyor. "Beni çağırın sensin, anladım. Elim kolum bağlı olabilir ama
gözyaşım ırmağıma karıştı bir kere. Geri döneceğim göreceksin." diyor.

Uyandığında kolları iki yanına doğru alabildiğine açılmış öyle kaskatıydı Ay-
nur. Bir an gerçekten hareket edemeyeceğini sandı. Annesi girdi odaya. Be-
lli idi, ağlamıştı az önce. Yatağın kenarına oturdu. Öylece baktı kızına, ilk
göz ağrısına. Doğruldu yerinden Aynur. Annesinin elini tuttu. "Korkmuyo-

rum anne, tasalanma. Eğer üzülürsem bazen, korkarsam neyi hatırlayacağım biliyor musun? Hani bir gün ben küçükken bizim çayın kenarına yün yıkamaya gitmiştik. Hani siz yengemlerle tokmaklara sarılmıştınız, yünleri köpüklü sularla ağartıyordunuz. Arkanız dönüktü bana. Suyu girmiştim ben. Yürüyordum öyle, ayağımın altındaki taşların renklerine kapılmış. Gide gide bayağı uzaklaşmıştım kimse farkında olmadan. Zayıf vücudum bizim küçük çaydan daha güçsüz olacak ki alıp sürüklemişti beni su. "Anneeee!" diye bağırdım. Sen öyle bir koştun ki suyu yara yara, elindeki tokmak bir yanda yün parçaları bir yanda. Çayın ortalarında bir yerde beni güçlü kollarınla öyle bir tuttun ki. Sımsıkı sarıldın. İkimiz de titriyorduk. "Yavrum, korkma. Verir miyim seni suya ben. Bak tutuverdim işte. Anan burada kızım, hiç bişeycikler olmaz sana, korkma." dedin. İşte bunu hatırlayacağım anacığım. Anam beni tutar, bırakmaz akıntıya diyeceğim." Kapının önündeki sedirde cigara içen baba duydu hepsini bunların, ana ile kızın birbirine karışan hıçkırıklarını da. Yüzünde bir çizgi daha belirdi o anda, anladı.

2.

Bundan sonra olacakları şöyle yazabilirdim:

Aynur İstanbul'a dayısının yanına gider. Dayısının onun için ayarladığı tekstil atölyesindeki işe başlar. Sabah işe gider, akşam eve gelir. Eski ve hiç de sağlam olmayan bir evin küçücük penceresinden görünen kirli puslu geceye bakar. İsteddiği kadar uzun seyreder geceyi. Uyuması ve uyanması gereklidir belli saatlerde. Yengesini sevmesi gereklidir. Ev işlerine yardım etmesi gereklidir. İşini iyi yapması, çok hızlı olması, iş saatlerinde kimseyle konuşmaması, atölyeden çıkar çıkmaz kafasını kaldırmadan doğruca eve dönmesi, annesini aramak için telefona pek sık yaklaşmaması, arkadaş falan icat etmemesi, hafta sonları yengesinin boncuk dikme işine yardım etmesi, öyle kumandayı eline alıp kafasına göre kanal değiştirmemesi, dayısının kızının eski giysi ve ayakkabılarının aslında çok da eski olmadığına inanması, çiçek dikeceğim diye eve ikide bir saksı, toprak taşımaması, yemekte tam doymasa da doydum ben deyip çabucak kalkması, memlekete göndersin diye dayısına verdiği maaşının annesine tam olarak ulaşip ulaşmadığı hakkında şüphelenmemesi, en çok da gizli defterini kimselerin bulup okuyamayacağı yerlere saklaması, istediğini, içinden geçeni hemen o anda, ulu orta yazıvermenin güzelliğini unutmaması gereklidir.

Atölyede açamaz defterini. Evde kimseye gösteremez. "Anne, bu akıntı çok güçlü, bizim çaya benzemiyor. Nasıl tutacaksın beni?" diye yazmak için defterine, gece olup yorganın altına girdikten sonra güç bela kalemi eline alması gerekmektedir.

Bunun bir akıntı olmadığını bilmiyor Aynur. Akıntı alır götürür. Belki bir yerlerde bırakır. Karşına tutunacak bir kaya, bir tahta parçası falan çıkabilir. Oysa ortalığı basan bulanık sel suyudur. Her yere sızmış, her yeri doldurmuştur. Gitmeyen, çekilmeyen bir sel suyu. Boğan bir şeydir bu. Durduğu yerde boşulursun. Suyun yukarılara doğru çıkmakta olduğunu henüz bilmiyor Aynur. Bildiği tek şey annesinin zayıf bedenini sımsıkı saran kollarının yavaşça çözüldüğüdür.

Belki evlendirilir Aynur. Kırık dökük bir yuva kurar. Çok da sevmediği bir adamla. Katlanıyordur ona, çünkü annesine para gönderebiliyordur az da olsa. Ara sıra onları yanına getirebiliyordur. Bunun için dayanıyordur defterinin varlığından bile haberdar olmayan adama. Belki çocukları olur. Katlanması için başka başka sebepler. Bir gün şöyle yazabilir defterine mesela; "Anne! İşte ben de anne oldum. Benim kollarım da seninki kadar güçlü mü? Tutar mıyım onları? Ama buradaki su akıyor ki! Yükseliyor, yükseliyor... Yükseldikçe ağırlaşıyor."

Evet böyle yazabilirdim Aynur'un başına gelenleri. Belki de gerçekten böyle olmuştur, bilmiyorum.

Her zaman mutlu sonları sevdiğim söylenemez. Nedense Aynur için tamıyla mutlu bir son yazmak istemedim. Yani ne bileyim, zengin ve iyi kalpli bir adamla evlenip, ailesini de İstanbul'a aldırabilirdi. Babasını tedavi ettirip kardeşlerini okutabilirdi. Ya da (Pek de mümkün gibi gözükme de bana) işine beklemediği gelişmeler yaşayıp günün birinde kendi atölyesinin başına geçerek kadın programları için mükemmel bir başarı öyküsüne imza atabilirdi. Bunun gibi bir sürü şey düşünülebilir mutlu bir son için. Hiçbiri içime sinmiyor ama. Aynur başka türlü bir kız çünkü. Bu saydıklarımın hiçbirini mutlu son saymayacak biri.

Yükselen suyun farkında Aynur. Bunu hiç unutmuyor. Kalbiyle anlıyor olan biteni. Sorsanız anlatamaz. En fazla bir cümle yazıp defterine, canı isterse gösterir size.

"Burada, pencereyi açınca, ne kadar da az gece doluyor içeri." diye yazabilir meselâ. Ya da "Düşününce anlamıyorum olan biteni. Birisi var, sessizce fısıldıyor bana yapmam gerekeni."

Bırakamam Aynur'u böyle. Aslında o beni bırakmamalı. Çok şey öğrendim ondan çünkü. Defterinin yalnızca bir kısmını okuttu bana. Hayretle baktım yazdıklarına. Şimdi tamamını okumalıyım, yazacaklarını da. Böylesine yakın olmalıyım Aynur'a. Çünkü bir fısıldayış yetiyor onun doğru olanı yapmasına. Kimi dinliyor Aynur, neyi duyuyor?

Gözlerinin ilk halini nasıl korudu? Ya da nasıl izin vermedi onları elinden almalarına? Ki gece çok memnun Aynur'un kendisini seyretmesinden. Kasa-

H E C E Ö Y K Ü

basından geçen çay hiçbir taş üzerinde bırakmadı onun içine karışan gözyaşını. Hâlâ taşıyor sıkı sıkı tutarak. Nereye gidiyorsa yanında götürüyor. Geçtiği yerlerde adını haykırıyor Aynur'un; "Hey burada mısın, bak emanetin bendel!" diye. "Geri döneceğim dedin ya, gelince bulasın diye hiçbir yerde bırakmadım onu." diyor.

Ben Aynur'u bırakamam.

Gözlerimi açıp açıp kapatıyorum. Bıkmadan devam edersem buna, bir kez açtığımda gözlerimi, günün birinde başka şeyler göreceğim. Aynur'un duyduğu fısıltıları duyacağım.

Evet, sular yükseliyor, yükseliyor...!

HECE YAYINLARINDAN

&

GECE DANSLARI

•YUNUS

^^^H
^^^^^^H

MERAL DEMİREL

ATLAS OKYANUSU'NUN DALGICI

Oralara yolum düşmez. Dalgıcım ben. Dalgıç taklidi yapanları delicesine kıskanırım. Hem de benim sularımda... Koskoca Atlas Okyanusu'nda! Bilmesi gerekenler bilir Atlas Okyanusu'nda dalgıç taklidi yapanları. Ben de bilirim, Atlas Okyanusu da bilir. Ama ikimiz de sesimizi çıkaramayız. Bu dünyada taklitçiler bazen meşruluk ve her anlamda hak sahibi olma "özel"liklerini taşıyabiliyorlar. Bu, benim gibi gerçek dalgıçları ve okyanusları yaksa da böyle. Biz asit yağmurlarıyla yıkanmak için yaratılmışız besbelli. Terbiyemiz elverse, yağmurlara karşı ne kuleler dikeriz Babil'e olmasa da. Babil bir küçük dünya, bizimkisi okyanuslar. Okyanuslar ve ben. Okyanusum ve ben. Ne mermiler saplıdır göğsünde benim sularımın. Atlas'ımın, okyanusumun. Yandıkça yakarım onu ben. Kıskanırım. Taklitçileri içine aldığı için saçlarını yoluk yoluk yolarım, bütün mermilerimi saplarım kalbine. Halbuki o da yaralıdır. Mutsuzdur. Ama ağzı var dili yok işte. Taklitçi dalgıçları enginleri içine alır. Kuytularında saklamaya çalışır onları, bana göstermek de istemez. Keşfedilemez hâlbuki benim okyanusum. Yalancılar onu keşfedemez. Atlas'ım keşfettirmez kendini başkalarına, o benimdir. Batıklarla doludur dibi, hepsi beni bekler. Kulaklarıma tatlı fısıltılar hazırlamıştır, sabırsızdır. Bekler. Kıskançlığımdan her fırsatta yaralarım onu. Kanaya kanaya bekler. Kıyısını bucağını, her köşesini bilirim. Her defasında bir başka dünyaya dalarım. Keşfettikçe ağlarım keşfettikçe... Onunla gerçek bir vuslat yaşayamayacak olmama ağlarım. O bir okyanus..ben bir dalgıç..ama onu en iyi ben tanırım. En iyi. Onu keşfederek kendilik bilincine ulaştıran da benim. Taklitçiler için Atlas Okyanusu, Atlas Okyanusu değildir. Onlar bir hayal âleminde yaşar, onu keşfettiklerini sanırlar. Belki benim gibi tutkulu olanları da yoktur. Sadece dalmak için dalarlar ve uyurlar. Uykuda gezer gibi gezler Atlas'ımı. Çıkınca ne büyük bir okyanustan çıktıklarını bile düşünmezler. Derilerinin her noktası onun sularıyla bütünleşmek için seğirmez. Kalpleri başka şeyler için çarpar. Maddî şeyler... Çünkü onlar Atlas Okyanusu'ndan daha büyük bir okyanusun bulunduğunu sanırlar. Adı da Büyük Okyanus'muş güya. Halbuki bu sırrı sadece ben biliyorum. Atlas'ım sadece bana fısıldadı bu sırrı. O daha büyük. Kimse farkına varmasın diye kurulmuş bir düzen bu. Atlas'ımı en iyi ben bilirim. Ama yine de kıskanırım onu. Taklit

H E C E Ö Y K Ü

olduklarını o da, ben de bilsek de dayanamam. Kurşunlarım göğsünü. Atlas'ım... Kurşunlar -ım-...

Gökyüzü senin de üstünde, benim de, onların da...

Beysbol sopası

Gülüş yanığı

Kızlarla sinema

Başka ülkelerde yaşayamam. Başka denizler dar gelir bana. Varsa yoksa Atlas'ım. Kıyılarında gezer dururum. Norveç'ten Namibya'ya kadar vatanımdır benim. Sonra Arjantin, Brezilya, Kanada... Rengarenktir Atlas'ımın kıyıları. Her bir kıyısından dalışın zevki farklıdır. Bazen tam ortasına gider - tam kalbinin üstüne- saplarım kendimi. Saplarım ya, hiçbir zaman ne tam olarak ben onunumdur, ne de o tam olarak benim. Çünkü taklitçiler var. Onun derinlerine dalmaya çalışanlar var. Onlar, aramızdaki iletişimi kısıtlıyor. Onun suları engindir. Başkaları bir damla mürekkeptir Atlas'ımın içinde. Kaybolurlar. Ama ben yine de hissederim taklitçilerin belli belirsiz varlığını onun içinde. Küskünleşirim, kurşunlarım onu yine kalbinden. Başka şeylerle meşgul olmaya çalışırım. Ama hep aklımın bir kıyısındadır Atlas'ım.

Asit yağmurlarını kesmek için

Dial up düşünceler

Gıcırdar

Susturur zihnin arzu yüklü çarklarını

Kesmece beyinler geçer önümden

Ellerim

Boş

Aklımın kıyısından atmak raddesine geldiğimde de bir yolunu bulur, sakinleştirir beni. Bir yerlerden kollarını uzatır. O zaman içimin Atlas kıyılarındaki dalgalanmalar olur. Dalgalar oynasır, gıdıklar beni. Ama bu kadar mı? Sular bir gün çekilecek. Sonsuzca içine kaçacak. Yana döne arayacağım. Taklitçilerde bir gönül rahatlığı... Onlar kaybettikleri sulara ağlayacaklar iki damla göz yaşıyla. Ben kaybettiğim sonsuzluğa, o sonsuzlukla bir olamadığıma... İçinde boğulup ölmediğime üzüleceğim. Onun içinde kalamadığıma... Suları çekildiğinde onunla beraber çekilemediğime yanacağım. Onun suları olamadığım için kıvrım kıvrım kıvrınacağım. Ve ben suları olmayan bir dalgıç olacağım o zaman. Dalgıçlar toprağa nasıl dalarlar?

Mezarımın taptaze kuyusunda kolonlar
İnşaat temelleri
Evde mezar taşları
Çukurlar
Tünellere açılır
Diğer uçta lâle bahçeleri
Bense sadece bir dalgıç
Mahpusta yatsam bilirdim o yolları
Lâle bahçeleri solar dirilir solar dirilir
Dalgıç ne bilir toprağa dalmayı
Dalıp çıkmayı

Sular çekilmeden bir yol bulmak gerek. Taklitçilerin hepsini tek tek bulup, hepsi için ayrı ayrı planlar yapıp onları öldürmek... Kuleler dizmek Atlas'ımın kıyılarına... Kulelerimden içine balıklama dalmak onun. İşte bu var içimde, diyebilmek... Ağzımdan ateşler saçabildiğimi görse korkar her halde benden. Kendini benden gizler mi yoksa o zaman? Bana kızar. Beni suçlar. Biliyorum. Yapamam. İçimdeki cinayet ve kan isteyen yaratığa izin vermedim şimdiye kadar. Köprülerimden geçirmedi onu. Yüzümde onun çizgileri görülmedi. Görülmemeli. Yoksa topraktan geçilmez.

Dalgıcım
Su altı zengin
Toprak altı boş
Sular çekiliyor toprağa doğru evrim
Toprak kör nokta değil
Tünellerden geçmek gerek
Mahpus düşmüş olmak gerek
Bugün dalgıca yol yok bu dünyada
Kaç yıl gerek
Kaç yıl evrimi ters çevirmek için!

ZEHRA YİĞİT

RÜZGARIN EVİ

Bazı hikayeler yazılmadan önce anlatılmalı, her hangi bir yerde, herhangi bir şekilde... Anlatılırken yazılmalı. Bu hikaye gibi... Bu hikaye daha önce anlatıldı ama kelimeler ilk defa kullanılıyor.

Bazen sessizlik zamanı yavaşlatır, ağırlığı hafifletir. Zihin yine de sakinleşmez; sessizlikte cümleler her zamankinden hızlı akar. Tek farkı o akıntının içinde sürüklenmemek, üstünde devrilmeden durmayı başarabilmek. Böylece hem nehrin ne kadar hızlı aktığını fark ederiz, hem de içinde boğulmayız.

Sessizliği bozan tek şey rüzgarın sesi...Aslında onun yaptığı sessizliği bozmaktan çok geçerken bir selam vermek.

Düşünmek kolay, söylemek zor, yapmak imkansızla yakın. Eğer rüzgarın varlığında da bu üçü olsaydı, üçünü de aynı anda yapıyor olurdu. Çünkü bazen o kadar hızlı esiyor ki, düşünmeden söylüyor, söylemeden yapıyor gibi. En sakin rüzgarın bile huyu böyledir. Onun huyu da böyleydi. Tıpkı diğer rüzgarlar gibi.

Sakindi ama meraklıydı. Meraklıydı ama haddini bilmez değildi. En sevdiği şey insanların zar zor çıktığı tepelerden birine dokunarak geçmekti. Ya da kimselerin olmadığı sabah saatlerinde caddelerde dolaşmak...

Sonbahar, önce sabah saatlerini, sonra da akşamı yazın elinden almıştı. Öğlenleri iyice bir sıcak oluyor, akşamları ise sakin bir yağmur rüzgarlara eşlik ediyordu. O bir bahar rüzgarıydı aslında; sonbahar ve ilk baharda öğlenleri dar sokaklarda hızını sabitler, akşam oldu mu da istediği yerde sabaha kadar gezerdi. Uyuduğunda bile esmeye devam ederdi. Onun varlığı esmesinde hayat buluyor, ruhunu da geldiği yönden, taşıdığı kokulardan alıyordu. En çok toprak kokusuyla yeni kesilmiş çimenlerin kokusunu taşımayı severdi. O zaman mutlaka insanların dikkatini çekiyordu. Seviliyordu. Varlığı ete kemiğe bürünmüş gibi somutlaşıyordu. Güzelleşiyordu.

Uykusundan henüz uyanmıştı. Gece boyunca bir ileri bir geri esip durduğu sokaktan ufak hamlelerle çıktı, kendini iyice bir topladı. Hızını azaltıp etrafı seyretti. Şehir parkının olduğu yere göz atınca gökyüzünün muhteşem renkleri başını döndürdü. Hemen manevra yapıp oraya doğru esmeye başladı, yükseldi, hızlandı. 'Belki gece de parkta ağaçların arasında kalırım, toprak kokusunu iyice içime çekerim' diye düşünüyordu. Saat henüz erken ol-

masına rağmen park her gün olduğundan daha kalabalıktı. En sevdiği tepeye varmak için yükseldi, hızını yavaşlattı.

Bu gün tepeye ondan önce bir insanoğlu varmıştı. Sırt çantasını kucağına koymuş, sağ yanına bir sürü kitap sıralamış, gözlüğünün ardındaki gözlerini iyice kısarak okuduklarına dikkat kesilmiş genç kız ağaca yaslanmış otuyordu. Rüzgar biraz kızgın biraz neşeli haliyle kitabın sayfalarına şöyle bir dokundu. Genç kız oralı olmayınca biraz daha uğraştı, etrafında dönüp durdu. En sonunda kızcağız saçından bir toka çıkartıp kitabın uçuşan sayfalarına taktı. Rüzgar daha da hızlanmadığı sürece sayfaları uçuramazdı artık. Kalle alınmamaktan rahatsız olsa da onunla daha fazla uğraşmadı. Bu kadar ilgiyle ne okuduğunu merak etti. Şöyle bir göz atınca bir sürü ufak çizikler gördü, karınca gibi. Tanıdı. Sabah otobüs bekleyen siyah şapkalı adamın elindeki kağıtta da aynısından vardı. Daha büyük, hışır hışır. Ama onda daha büyük çizikler de vardı, hem daha inceydi. Gazete mi neydi adı? Yağmurda başına koyduğu için komik bir şapka zannetmişti ilk önce. Sonra bir gün uzun uzun açıp baktığını görünce şapka olmadığını anladı. Ne işe yaradığını pek kestiremedi ama can sıkıntısından o kocaman sayfalara vurmayı çok sevdi.

Genç kızın elindekinin de bir çeşit gazete olduğuna kanaat getirdi. Kızın yanı başına bıraktığı diğer gazeteye bakmaya başladı. Kız diğer kitapla -yani gazeteyle- ilgilenmediği için rahat rahat sayfalarına vurdu. Dokundukça diğer sayfaları açtı. Bu gazeteyi pek bir sevmişti, çünkü içinde yazıdan çok fotoğraf vardı. Sayfalara dokundukça gördükleri daha da hoşuna gidiyordu. Genç kız kitabını okurken o da fotoğraflara dalmıştı. Her bir sayfa da ev resimleri vardı. Bahçeli, bahçesiz, balkonlu, çiçeklerle bezenmiş, sade, süslü... Sonra evlerin içini gösteren resimler de vardı. Çekindiği için pek girmedığı evlerin içindeki eşyaların resimlerine uzun uzun baktı. Evlerinin önünde resim çektirmiş insanları inceledi. Bir resimde çocuklar bahçede oynarken evin kapısında bir adam durmuş gülerek onlara bakıyordu. Diğer bir resimde iki kişi yeşil kanepelerin üzerinde ellerinde fincanlar gülerek bir şeyler konuşuyorlardı. Resimlere uzun uzun baktı. İnsanlar için evin ne kadar tuhaf bir şey olduğunu düşündü. Bir rüzgarın eve ihtiyacı olmazdı. Rüzgar bir yerde duramazdı ki. İstese de duramaz, aynı yerde dikilemez, uzun süre kalamazdı. Devamlı esiyordu. Kokular hatta sesler taşıyordu. Bir yere ait olmasından çok, hiçbir yer ona ait olamazdı. Sevse, kalmak istese de esmeye, çevresinde dönmeye, hızlanmaya ihtiyacı vardı. Daha çok alana, daha uzun mesafelere, akıma ihtiyacı vardı. Bir an için devamlı dönüp gelebileceği bir yer olmasının nasıl bir şey olduğunu hayal etti. Durabildiğini, aynı yerde kalabildiğini düşündü. Bu onun sonu olurdu. 'Belki' dedi kendi kendine 'duramasam da esmeye devam edip yaşayabileceğim şöyle güzel bir yer olsaydı. Hani bana ait

bir yer. Gezip dolaşıp sonra geri döneceğim bir yer. Taşındıklarımı bırakıp, dinlenebileceğim bir yer.' Rüzgarın evi olmazdı ki... 'Aman canım' dedi sonra, 'insanların ki gibi olacak değil herhalde, bana ne balkondan koltuktan. Bir rüzgarın sevebileceği, kalabileceği, ferah bir yer bulunur elbet. Niye olmasın ki? İnsanların evleri kendilerine göre, benim evim bana göre olacak...'

Rüzgar okuduğu bir şeyden dolayı tebessüm eden genç kıza bakınca bir an için duyulduğunu zannetti. Kitabın sayfalarına son kez vurup, kızın yüzüne dokundu. Usul usul oradan çekilip tepeden indi.

Nereye gidebileceğini düşündü. Yıllar önce bir sahil kasabasına kadar gitmişti. Denizin maviliğini, gökyüzünün duruluğunu hatırlayınca daha fazla düşünmesine gerek kalmadı. Yükseldi, hızlandı, deniz kenarının yolunu tuttu. Yolu çok uzun, arzusu pek fazlaydı.

İki gün kadar sonra deniz kenarına varabildi. Öyle yorulmuştu ki, Güneşin denizin üzerine doğuşunu seyredemeden uyuyakaldı. Sahil boyunca bir ileri bir geri esip uykusunun en tatlı yerindeyken sarsılarak uyandı. Sağında solunda iki tane sert, kızgın rüzgar onu çekiştirip duruyorlardı.

'Senin burada işin ne! Senin gibi ufak bir rüzgar bu mevsimde burada ne yapsın. Hadi yerine dön!'

'Senin yüzünden insanlar buraya istedikleri vakit gelecekler, ne bir üşüme ne de korku! Senin gibi cılız bir rüzgar anca baharda gelebilir. Uğraştırma bizi, hadi!'

Bizimki ne oluyor demeden öyle bir azarlandı, tartaklandı ki kendini aralarından zor sıyırdı.

'Ne oluyor yahu!. Niye burada esemeyecekmişim?! Buraya daha önce de geldim. Hem de bir hafta kalmıştım. Üstelik bundan sonra burası evim olacak.'

Rüzgarlardan en kuvvetlisi sinirlendi;

'Ne evi be! Rüzgarın evi olmaz. Bir yerde oturabiliyorsun da evin eksik kaldı! Senin eve ne ihtiyacın var, gökyüzünün olduğu yer yeter!'

'Ama ben de dinlenmek, bir yeri sevmek istiyorum. İnsanlar evlerini çok seviyorlar. Evlerine sevdikleri eşyaları yığıyorlar, misafirleri oluyor, sonra . '

'Kes! Sen rüzgarsın! Ne misafiri, ne eşyası, ne sevgisi?!' sonra da yanındaki dönmüş uğuldadı 'Lodos'a da benzemiyor ama, bir tuhaf, deli mi ne?'

'Burada kalamaz mıyım sanki?' diye mızırdandı bizim ki. Sahil rüzgarları pek dost canlısı değildi.

'Ne kalması! Biz bile burada kalmıyoruz. Bir sürü sahil dolaşıyoruz. Buz gibi kırılıp dağılıyoruz. Denizin üzerinde hızlanıp karaya çarpıyoruz. Bizim yaptıklarımızı yapamazsın. Biz hem güçlüyüz hem hızlıyız. Yapacak çok da

işimiz var. Bir daha geldiğimizde seni burada görmeyelim. Bu mevsimde, bu saatte senin gibi rüzgarlar burada dolaşırsa şanımıza leke düşer. Git ne halin varsa başka yerde gör. Yoksa seni zorla kovarız.'

Daha fazla bir şey söylemeye ya da küçük rüzgarı dinlemeye gerek görmeden sahilden uzaklaşıp hız kazanmak için denize doğru süzıldüler.

Anlamıştı. Burada kalmanın onun için imkanı yoktu. Onca yola, yorgunluğuna biraz üzülür gibi oldu. Sonra kendini toparlayıp düşünmeye başladı. Sahile vuran köpüklere doğru esip dururken karşı kıyılarda yükselen dağlık ormanları görüyordu. Toprak kokusunu, ağaçları da deniz kadar severdi. Hiç ümidini kaybetmeden dağın yolunu tuttu. Denizi, kasabaları, köyleri, tepe—ri, yeşillikleri geçip ardında bıraktı. Vardığı yer dağlık, çetin bir ormandı. Ağaçların arasından süzülen nehirlerde yıkandı, dalından düşen meyveleri, tohumları, yaprakları önüne katıp ilerledi. En sonunda öyle güzel bir yer buldu ki, deniz kenarından kovulduğuna neredeyse sevindi.

Yeni yerine alışmaya başladı. Onun için tam bir evdi. Bir iki ağacın çevresinde dolaşıp hızını kesebiliyordu. İnsanlar kadar olmasa da bir yerde sakin sakin kalabilmeye, yok olmadan, esintisini yitirmeden aynı yerde dolaşabilmeye başlamıştı. Ormanı gezip tozuyor sonra da aynı yere geri dönüyordu.

Bir gün nehir kenarından dönerken ne oldu demeye kalmadan yere tosladı. Ardından ağaca, oradan da bir anıt gibi dimdik duran kaya parçasına vurdu. Güçlü, büyük ve acımasız başka bir rüzgar onu sürüklüyordu. 'Sen benim bir parçam değilsin!' diye gürlüyordu. En sonunda sakinleşip bizim küçük rüzgarı bıraktı.

'Kimsin sen?!' diye kükredi.

'Asıl sen kimsin! Ne istedin benden!'

'Ben bu on beş dağın rüzgarıyım! Dağlardan çekilir sonra kendimi ağaçların arasında yirmi yedi yöne dağıtırım. Sonra yine toplanır en tepeye çıkarım. Tepeden döndüğümde yine bölünür ormana dağılırım. Kendimi toplayıp tepeye çıkıyordum. Sen benden değilsin, burada işin ne?!'

'Ben burada kalmak istiyorum.'

'Ne demek kalmak?'

'Ben burayı çok sevdim. Kendime bir ev arıyordum. Burada kalmak istedim.'

'Kalamazsın. Burada bir tek benim yollarım var. O yollardan dağılıp geri dönerim, geri dönüp yine dağılırım. On beş dağı gezerim. Kalmak da neymiş? Benim bir parçam olamazsın, dağ rüzgarı değilsin. Daha önce yok muydu dolaştığın bir yer, ne diye buraya geldin?'

'Vardı. Ama orada hep insanların evleri sokakları vardı. Kalabalıktı. Ben de kendime bir ev arıyordum ki.'

'Bekle bir bakayım.. .Ev mi dedin? Yahu sen rüzgarsın, koca bir şehir, ya da dağın tamamı senin estiğin yer olur. Ne evi?'

'İnsanların evleri var a m a . '

'Sen rüzgarsın!'

'Biliyorum ama durmak istiyorum.'

'Ölmek mi istiyorsun yani?'

'Hayır...Sadece benim olan bir yer istiyorum.'

'Sen hiçbir yerin değilsin ki. Dur bakalım.Seni küçük inatçı rüzgar. Bu dağlarda kalamazsın a m a . '

'A m a . ?!'

'Ama belki sana uygun bir yer bulunur. Bu on beş dağı aş git bir kere, yakınlarda da bir yer yok. Kuzey doğuya doğru git. Dört gün gittikten sonra aşağı bak, kocaman bir göl görürsün... O gölü görür görmez güneye doğru ilerle orada kayalıklardan oda gibi olmuş bir vadi göreceksin. Belki işine yarar.'

Bizimki pek sevindi, pek mutlu oldu. Dağ rüzgarına teşekkür üstüne teşekkür etti. Ardından on beş dağı geçip yola koyuldu. Deddiği gibi dört gün yol aldı, dördüncü gün buz mavisi bir gölle karşılaşp hızını yavaşlattı güneye doğru etrafa bakına bakına ilerledi. Bir de ne görsün, güzel şirin bir kasa-banın yanında, biçimsiz, çirkin, eğri büğrü kayalıklar. Üzerinde ne bir orman, ne bir ağaç. İlk aklına gelen gerisin geriye dönüp başka bir yerde ev aramak oldu. Nihayetinde merakına dayanamayıp, sık kayalıkların arasından süzülüp vadinin içine girdi. Kenarda inceden bir nehir, kıyısında ağaçlar... Güneşin batışına yakın yakut gibi parlayan kaya parçaları...

Rüzgar neredeyse esmeyi unutuverdi. Öyle güzel bir evdi ki bulduğu. 'Tamam' dedi 'Dağ rüzgarı pek mertmiş doğrusu!'

Rüzgar evinden memnun, vadinin ise misafiri pek umurunda değil, günler geçmeye başlamıştı. Onu yerinden yurdundan edecek kimse de yoktu. Evinin tek kusuru, sivri, sarp kayalıkların arasında kimselere kolay kolay geçiş, çıkış vermemesiydi. Arada bir nehrin kenarına gelip oturan insanlar oluyordu ama havalar soğudu mu kimsecikleri görmek mümkün değildi.

Rüzgar gönlünce esip duruyordu. Baharda nehrin kenarındaki çiçeklerin kokusunu tepelere çıkarıyor, kışın kar yığınlarını nehre doğru savurup suyunu taşıyordu. Kayalıkların bir ucundan diğer ucuna hızlanıyor, hızlanıyor, hızlanıyordu. Kayalara çarptıkça daha da hızlanıp sertleşiyordu. Bir o kayaya, bir bu kayaya vurdukça hızı iyice artmıştı. Vadinin kendisi kadar sert rüzgarının da adı geçiyordu artık.

Mevsimler gelip geçti. Rüzgarın evinde kışlar, ayazlar bitti. Bahar bir aralıktan göründü. Güneş renklerini taşlara vurmaya başladı. Ama rüzgarın güzelim evine hiç gelen giden yoktu. Ne başka bir rüzgar, ne de bir insanoğlu...

Ta ki o sabaha kadar. Kapşonunu iyice yüzüne çekmiş, elleri cebinde, hızlı adımlarla birisi nehrin kenarından geçmeye çalışıyordu. Rüzgar heyecanla yanına yanaştı. Biraz dokunmak istedi. Kapşonuna değiverdi. Yüzü ortaya çıkınca, bir de ne görsün! Beraber gazete okudukları eski dostu değil mi! Misafir beklerken bu eski arkadaşın gelmesine çok memnun oldu. Yanına soku-lup, şakalaşmak istedi.

Ne var ki küçük rüzgar artık eskisi kadar sakın esemiyordu. Öyle hızlan-mıştı ki kendini durduramıyordu. Hızını yavaşlatmak için dayandığı kayala-ra her dokunuşunda daha da hızlanmıştı. O ana kadar bunun pek farkında de-ğildi.

Eski dostuna biraz dokunmak isterken onu deviriverdi. Rüzgardan denge-sini kaybeden genç kız düşüp, taşlık yerde dizini yaralamıştı. Cebinden bir mendil çıkarıp dizine bastırdı. Bir yandan da bu deli rüzgarlı yerden çıkma-ya çalışıyordu. Rüzgar özür dilemek istedi. Bir kez daha yavaşlamaya çalışıp sırtına dokunmayı denedi. Bu defa eski dostu yere kapaklandı.

Rüzgar öyle korkmuş, öyle dehşete kapılmıştı ki ne yapacağını bilemedi. Bir şekilde yavaşlamasının imkanı olmadığını anlamıştı. Ona yaklaşmamaya çalıştı. Çizilmiş elleri, kanayan diziyle yürümeye, nehrin kenarındaki yolu bi-tirip vadiyi geçmeye çalışan eski dostuna nasıl yardım edeceğini bilememek çığ tanesi gibi batıyordu içine. Ya onun bu haline sebep olmak?

O anda vadiden kaçmak, kurtulmak istedi.

Artık dışında nasıl yaşayacağını bilemediği o kayadan duvarların ardına geçmek...«

ALAN MARSHALL

Türkçesi: ASLINUR KARA

"BİZE HİNDİYİ ANLATSANA, JO"*

Çorangamite Gölünün etrafını sarmış mantarlı otların ve sazlıkların arasından V_>dan çıkageldi. Ardından büyük adımlarla kardeşi onu takip ediyordu.

Sarışın bir çocuktur. Saçları soluk altın sarısıydı, başını kaşıyınca, iki yana ayrılmış saçlarının arasından kafasının pembe derisi göründü. Gözleri masmaviydi. Çilliydi. Burnu havaya kalkıktı. Onu görür görmez çok sevmiştim. Dört, bilemedin dört buçuk, ağabeyinin de onun iki katı yaşında olduğuna hükmettim.

Mavi tulum giiyorlar ve giysilerini gösterişle taşıyorlardı. Suyun üzerinden gelen temiz rüzgar tulumlarını bacaklarına yapıştırıyordu. Hava bir özgürlük, başıboşluk havasıydı.

İzlemekte olduğum iki kuşu ürküttüler. Kuşlar tedirgin çığlıklarla havalandılar ve rüzgara karşı döndüler. Maviyle yamalanmış kocaman beyaz bulutların arasından sulara yakın kanat çırparak geçip gittiler.

Çocuklar beni, ben onları baştan aşağı süzerek selamlaştık. Sanırım beni sevdiler. Küçük olan bana dair pek çok şey sordu. Burada ne yaptığımı, neden yeşil gömlek giydiğimi, annemin nerede olduğunu öğrenmek istiyordu. Sorularını bir başka bilgi arayışçısına karşı duyduğum saygı ile cevaplandırdım. Sonra ben ona bir soru sordum ve böylece başından geçen tehlikeleri ve felaketleri öğrenmiş oldum.

"Kafadaki yara izi neden oldu ?" diye sordum. Alnının tam ortasında pembe bir yara izi çillerini bölmüştü.

Küçük kardeş çabucak ağabeyine baktı. Ağabeyi onun adına cevapladı. Küçüğü de bunu bekliyordu, hemen onayladı. Ağabeyi konuşurken yüzüne bir şeyler uman bakışlarla baktı, ürpertici bir hikâye dinliyormuşçasına gözleri parladı, dudakları aralandı.

"Küçükken bebek sandalyesinden düştü," dedi ağabeyi. "Başı küreğe çarptı ve kanlar fışkırdı."

"Evet ," dedi küçük çocuk bocalayarak, ortaya çıkan manzaradan dehşete kapılmış, gözlerinde atlatılmış tehlikenin heyecanı ve ürpertisi ile.

Düşünceleri sandalye, kürek ve kan tarafından sarıp sarmalanmış bir halde durgun sulara baktı.

"Bir keresinde de onu inek tepmişti," dedi ağabey.

"Bir inek !" diyerek hayretimi ifade ettim.

"Evet," dedi.

"Devam et, Jo," dedi küçük çocuk hevesle, ağabeyinin önünde durmuş yüzüne bakıyordu.

"Ayağından bağlamaya çalışıyordu," diye açıkladı Jo , " Ama inek kurtuldu ve karnına bir tekme attı."

Küçük çocuk, hemen bana döndü, kafasını sallayarak, "karnıma," diye vurguladı.

"Vay be!" dedim.

"Vay be!" diye tekrarladı küçük çocuk.

"İnek onu havaya savurdu," dedi Jo.

"Savruldum," dedi küçük çocuk şüpheye düşmüş gibi yavaşça.

"Havaya savrulmak ne demek Jo?"

Jo bana hitap ederek, "Düzgün nefes alamıyordu." dedi.

"Hiç nefes alamıyordum," dedi küçük çocuk.

"Kötü olmalı," dedim.

"Evet, kötüydü, değil mi Jo?" dedi küçük çocuk.

"Evet." dedi Jo.

Jo, küçük çocuğun yüzüne sanki başka kazaların izlerini arar gibi manidar baktı.

"Bir keresinde de başına merdiven düşmüştü," dedi.

Küçük çocuk bu son sözün beni etkileyip etkilemediğini anlamak için çabucak yüzüne baktı. Bu söz onu çok etkilemişti.

"Yok daha neler," dedim şüpheli bir tavırla.

"Ona göstereyim mi, Jo?" dedi küçük çocuk hevesle.

"Göster." dedi Jo.

Küçük çocuk hoşnutlukla bana hızlı bir bakış attıktan sonra eğildi ve ellerini dizlerinin üstüne koydu. Jo kardeşinin gömlek yakasının arkasını kaldırdı, sırtı ile pamuklu kumaş arasındaki gölgeye yakından baktı.

Beyaz tenin neresinde olabileceğini araştırırken, "Görebilirsiniz," dedi tam da emin olamayarak.

Küçük çocuk kolunu bükerek sırtına doğru uzattı, omuzlarından birindeki bir noktaya dokunmaya çabaladı.

"İşte orada, Jo. Görebiliyor musun Jo ?

"Evet, işte bu," dedi Jo. "Gel ve gör." Bana baktı. "Kıpırdama, Jimmy."

"Jo onu buldu." diye duyurdu Jimmy, kafasını beni görmek için çevirerek.

Çimenlerin içine yuva yapmış, aşınmış bir kaya olan oturağımdan kalkıp, onlara doğru yürüdüm. Eğildim ve kıvrılmış yakanın içine doğru baktım. Omzunun beyaz derisinde yumuşak ince bir çizgi halinde küçük bir yara izi vardı.

"Evet orada," dedim. "Bahse girerim çok ağlamışsındır."

Küçük çocuk Jo' ya döndü. "Ağladım mı Jo?"

"Biraz." dedi Jo.

"Ben hiçbir zaman çok ağlamam, ağlar mıyım Jo?"

"Hayır." dedi Jo.

"Nasıl oldu?" diye sordum.

"Merdivenin üzerinde çengeller vardı..." diye başladı Jo.

"Çengelleri vardı," diye üsteledi küçük çocuk bana bakıp kafasını sallayarak.

"Ve merdiveni aşağıya, başına doğru çekti," diye devam etti Jo.

"Oo!" dedi küçük çocuk heyecanla, ellerini birbirine kenetleyip dizlerinin arasında tutarken bir yandan da ayaklarıyla yere vuruyordu. "Oo-o-o!"

"Merdiven onu yere serdi," dedi Jo.

"Yere serildim," diye açıkladı çocuk, sanki bu gerçeği kendine ilk defa açıklıyormuş gibi.

Küçük çocuk düşüncelerinin tadını çıkarırken bir sessizlik oldu.

"Güzel bir gün, değil mi?" Jo benimle yeni münasebetler kurmanın yollarını aradı.

"Evet." dedim.

Küçük çocuk ağabeyinin önüne dikilip gözleriyle yalvardı.

"Daha başka başıma neler geldi Jo?" diye mızıldandı.

Jo yere bakıp, başparmağını ısırarak uzun uzun düşündü.

Sonunda, "Başka bir şey başıma gelmedi." dedi.

"Üff, Jo!" dedi küçük çocuk mevzunun kapanmasına sıkılarak. Birden eğildi ve tulumunun paçalarını sıyırdı. Çıplak bacağında yara izleri aradı.

"Bu ne Jo?" Dizindeki belli belirsiz bir izi işaret etti.

"O bir şey değil," dedi Jo. Jo yaban gelincikleri hakkında konuşmak istiyordu.

"Bilirsin, yaban gelincikleri..." diye başladı.

"O bir şeye benziyor," dedim ize yakından bakarak.

Jo öne doğru eğildi ve izi inceledi. Küçük çocuk pantolonunun buruşmuş paçalarını eliyle tutmuş bir benim yüzüme, bir ağabeyinin yüzüne bakıyor, sonra tekrar bana bakarak endişeli bir şekilde verilecek kararı bekliyordu.

Jo parmağını sürerek izi daha yakından muayene etti. Küçük çocuk Jo'nun incelemesini beklenti ve dikkatle izledi.

"Bir yanık izi olabilir, bilemiyorum!"

"Umarım bir yanık izidir, Jo," dedi küçük çocuk. Bu Jo'nun kabul etmesi için bir yalvarıştı: ama Jo gerçeğe sımsıkı bağlıydı.

"Yandığını hatırlamıyorum," dedi. "Annem bilir."

"Belki heyecan verici başka şeyler bulabilirsin." diye bir öneride bulundum.

"Evet," dedi küçük çocuk hevesle. Bana doğru geldi ve elimi tuttu böylece Jo' dan çıkacak kararı beraberce bekleyecektik. Bana döndü ve "Jo iyi, değil mi?" dedi.

"Çok iyi," dedim.

"Benimle ilgili şeyleri, her şeyi biliyor."

"Evet," dedim.

Arkamızdan belli belirsiz bir "Merhaba" işittik. Hepimiz döndük. Küçük bir kız ekili araziye gölden koruyan kaya duvarın hizasından koşarak geliyordu. İnce bacakları vardı ve uzun, siyah çoraplar giymişti. Çoraplardan bir tanesi dizbağından gevşemişti, kız koşarken eğildi, çorabını yukarı çekerek lastikli dizbağının gerisine itmeye çalıştı. Yürüyüşü bir dizi zıplamadan ve birbirini tutmayan uzunluktaki adımlardan ibaretti.

Koşarken kardeşlerine adlarıyla seslendi, sesinde yeni bir havadisin tınısı vardı. "Babam gelmiş olmalı," dedi Jo.

Fakat küçük çocuk bu davetsiz misafirden hoşlanmamıştı. Yüzünü ekşiterek, "Ne istiyor?" dedi.

Küçük kız düz bir çimenliğe varmıştı, hızını arttırdı. Koşarken çıkardığı rüzgarda saçları dalgalanıyordu.

Elini salladı. "Yeni bir kız kardeşimiz oldu," diye bağırdı.

"Hıh !" diyerek burun kıvırdı habere küçük çocuk.

Döndü ve Jo'nun koluna asıldı. "Hala heyecanlı bir şey bulamadın mı Jo?" dedi. Yüzü ani bir hatırlayışla aydınlandı. "Ona hindinin beni nasıl kovaladığını anlat, Jo!" diye bağırdı.!

* Bu öykü 10. sayımızda yanlışlıkla "Emek Öyküleri, Siyaset ve Sol" adı altında yayınlanmıştı. Düzelterek tekrar yayınlıyoruz.

RİYAD EL-HALİL*

Türkçesi: AYHAN ERDOĞAN

HAVAYA ATEŞ

Öykü (Kıssa Kasîra) Hakkında Düşünceler

1. Öykünün, drama içerisindeki bir sahneye benzetilmesi yaygın bir hatadır. Doğrusu, dramının tüm metnine benzetilip onunla kıyaslanmasıdır. Bunun da ötesinde sahnelenerek uygulamaya konulan işin bütününe benzetilmedir. Çünkü öykü dramının yazılı olan senaryosuna denk gelmektedir.

"Perde"yi oluşturan ve drama içinde akıp giden "sahne"lerden birini diğer sahnelerden ayrı olarak değerlendirmenin hiç bir anlamı yoktur. Aynı şekilde tek bir "perde" de, yapılan işin tamamı hakkında herhangi bir fikir vermez. Ancak drama içerisinde diğer perdelerle bağlantısı kurulunca bir anlam kazanır.

Öyküde geçen her bir cümle bir "sahne"yi oluşturur. Yine her bir paragraf veya bölüm ise öykünün bir bölümünü ifade eden "sahne" hükmündedir.

2. Öykü ve drama senaryosu arasında azımsanmayacak dercede canlı bir bağ vardır. Ancak bu, ne çeşit bir bağdır?

Öykü, drama değildir. Sahnede veya televizyonda oynanan oyunun senaryosu da değildir. Ama dolaylı olarak bir dramadır. Sahnesi okuyucunun ve ya dinleyicinin kendisidir. Öykünün dramalaşma sürecinde, okuyucunun üstlendiği yapıcı rol önemlidir. Bu rolü birçok yerde üstlenir. Örneğin yazar, yapımcı, oyuncu, senarist ve monitor görevlerini üstlenir. Bu, bir dramının sahnelenmesi aşamasında üstlenilmesi imkan dahilinde olmayan işlerdir. Bundan da anlaşıldığı gibi öykünün zihinde dramalaşması, okuyucu adedince çeşitlilik arz eder. Öykü dinleyicisi veya okuyucu öyküyü oynatır. Hayalinde onu uyarlar, tahlil edip, şekillendirip drama şeklinde üretir. Bizzat okuyucunun kendisi, olayı, kahramanları, kahramanlar arasındaki çekişmeyi, mekan ve zamanı hayal eder. Şartların oluşturduğu konumu ve onların neticesini bizzat yaşar. Kendi içinde kendisine bir duruş belirler. Drama bütün bunları kendisi sunduğu için, seyircisine fazla iş bırakmaz. Senaryoyu hazır bir biçimde sunar. Gözünün önünde oluşan ve algıladığı olaylar oyun hazırlanırken önceden belirlenmiş biçimiyle tek şekillidir.

3. Şayet öykü, drama metni veya drama uygulaması değilse, tersi de doğru değildir. Çünkü her drama metni veya uygulaması öyküdür. Tanımlarda bu yönde bir ittifak vardır. "Drama kısa öyküdür," ya da "görüntülerle anlatılan bir öyküdür". "Drama metni resimlendirilebilir veya şahıslarla oynanabilir şekilde yazılmış bir öyküdür." Yani drama metni, dramanın özüdür, programıdır, kağıt üzerindeki planıdır. Sahnelenmesi öncesindeki adımdır.

Drama metni en ince ayrıntılarla ilgilenir. Uygulamaya yönelik konuyu belirginleştiren ve somut hale getiren her şeyle de ilgilidir. Buna karşılık öykü bu ayrıntılarla uğraşmaz. Drama yazma tekniği, öyküye katkı sağlama amacıyla değildir. Öykü de onun bu tekniğine bağlı kalmaz. Kendi ilgi alanına girmeyen bu konuya eğilmez, girmesi de uygun olmaz.

4. Öykü, dramaya da uygun edebi bir türdür. Çünkü öykünün bir bakıma temeli, teorik olarak drama uygulamasıdır. Ayrıca kendi tekniğine zarar vermeyecek, özelliğini bozmayacak ölçüde drama tekniğinden de yararlanır. Az da olsa, bütünüyle olmasa bile senaryo tekniğini başarıyla kullanan öyküler vardır. Bu durum öyküye, güç, güzellik ve çekicilik kazandırmıştır.

5. Drama, resimlerle ve oynanarak anlatılır. Edebi yazı türleriyse dil ve kelimelerle ifade edilir. Günümüzde medya ve iletişim devrimiyle karşı karşıyayız. Kendimizi, evlerimizi ve hayatımızın bütününe hedef alan bir savaştır bu. Ahlaki, psikolojik, fıkri ve sanat değerlerimizi, kandırarak veya kişisel ve toplumsal gereksinimlere cevap vererek değiştirmeye çalışmaktadır. Her devrimin olumlu ve olumsuz yönleri vardır. İki tarafı keskin bıçak gibi, bir tarafı faydalıysa da diğer tarafı zararlıdır. İşte bu noktada seçiciliğin önemi ortaya çıkmaktadır. Bu yolla, bu devrimin ortaya koyduklarını kontrol altına alabilir ve onu yönlendirebiliriz. Aksi halde tersi olur. Devrimin en belirgin ve yüksek dozajlı etkisi görsel iletişim araçlarındadır. Televizyon bu konuda birinci aktör, ikinci sırada da bilgisayar gelmektedir. Son olarak bu ikisinin karışımı olan ve uydu aracılığıyla dünyanın çeşitli yerlerini birbirine bağlayan ve iletişimde kullanılan internet de artık sahnededir.

6. Kargaşa, değişim, hızlı gelişme ve teknik uygulamaların inanılmaz boyutlarda olduğu günümüzde sanat bilinen bütün türleriyle -özellikle de edebiyat türleri- yıpranmaya maruz kalmaktadır. Her edebiyatçı veya konuyla ilgili herkes tarafından rahatça hissedilebilir ki, edebiyatı gerileten ana olgu görsel anlatım kullanan televizyondur, bilgisayardır. Bu genç ve güçlü aktörler asırlarca alternatifsiz bir şekilde, hüküm süren ve hiç bu denli baskı altında kalmamış edebi türlere karşı çıkmışlardır. Şu an bu türler gerileme sancıları çekmekte, nüfuz kaybına uğramakta ve toplumdaki dinamiğini yitirmektedir. Buna karşın, görsel anlatım nüfuz kazanmakta, toplumsal dinamiğini

artırmakta, her ferdi ve her evi kuşatacak biçimde dairesi genişlemektedir. Ne oluyor? Bu mücadelenin sonu nereye varacak?

7. Tiyatro, televizyon filmleri karşısında gerilemiştir. Ancak yeni duruma uyum sağlamaya çalışmaktadır. Görsel drama diyebileceğimiz biçimde, televizyon için çekilip, televizyonda gösterilme imkanını kullanarak geniş halk kitlelerine ulaşır. Küçük ekrana girmesi, ona her evde etkili olmasını sağlar.

8. Roman yeni durumdan ve televizyon savaşından en çok etkilenen türdür. Televizyon öncesinde roman televizyondur. Sunar, betimler, anlatır, keyiflendirir, aklı ve hayali harekete geçirip insanlardaki dil gücünü geliştirir.

Bu yüzden insanlar arasında etkili ve popülerdir.

Günümüzde ise, kısmeti kapanmıştır. İnsanlar romandan uyarlanmış sinema veya televizyon ekranında gösterilen dizi film haline yönelmişlerdir. Roman ne denli başarılı ve kıymetli olursa olsun, -eski günlerde olduğu gibi- bu onun yaygınlaşmasına, etkili ve saygın olmasına yardımcı olmamaktadır. Ayrıca roman, yeterince yeri olmayan günümüz yazılı basınında kendine yer bulmakta zorluk çekmektedir. Gazetelerde roman tefrikası nadir olarak yer bulabilmektedir. Bu nadir durum da günbegün yok olma yolundadır. Çünkü gazeteler ve dergiler sayfalarını haber, kültür ve diğer edebiyat konularına ayırmaktadırlar.

Bu noktada romanın geleceğini ve bu savaşdaki gücünü sorgulamamız uygun düşecektir. Uzun günlerini roman okumaya harcayacak sebatlı okuyucuyu bulabilmek, acaba mümkün müdür?

9. Televizyon ve bilgisayarın edebiyat türleri üzerindeki olumsuz etkileri oldukça fazladır. Bu olumsuz etkiyi başarıyla sürdürmeye de devam etmektedir. Üstlendikleri rol, ilmi, edebiyatı ve sanatı da içine alacak şekilde gelişmektedir. Toplumsal her türlü etkinliğe karşı savaşları süregitmektedir; eğitim, öğretim, eğlence, habercilik, anlatı ve reklamlar vs.. gibi alanlarda olduğu gibi. Bütün bu durum bilgisayar ve televizyonu, günümüzün en önemli iki ögesi haline getirmektedir. Çünkü insanı yeniden oluşturmada, eğitiminde, zevklerinin oluşmasında, davranış ve düşünce karakterinin belirlenmesinde güçlü bir katkısı vardır. Bu yüksek gücün karşısında, onu kontrol altına alma çabasından başka birşeye sahip değiliz. Onu kontrol altına almak ve ondan faydalanacak şekilde onu yönlendirmek, onun sistemine göre şekillenmek, olumsuz etkilerini bertaraf etme gayreti içinde olmalıyız. Öte yandan büyüyen nüfusun da itiraf etmemiz gerekir.

10. Dinlenen veya okunan bir edebiyat türü olan öykünün saldırılara maruz kaldığı arenadaki konumu ve geleceğine bir bakalım.

H E C E Ö Y K Ü

Öykü oldukça esnek ve oldukça hassas yapılı bir edebiyat türüdür. Yakın diğer türlerin etkisine oldukça açıktır. Ne kadar kalıcı olduğunu, eskimeye ve terkedilmeye ne kadar dirençli olduğunu zaman gösterecek. Kanaatimce öykü, yeniliğe gayet açık ve yeni şartlara uyum sağlamaya oldukça yatkındır.

11. Öykü diğer edebiyat türlerinden ve bilim dallarından faydalanır. Bazı anlatı üsluplarını ilmi verileri kullanarak yapabilir. Özellikle de sosyoloji, psikoloji ve mantık gibi insan bilimlerini temel alabilir. Bu durum onu ufuk geliştirmede başarılı kılmış, yeni derinliklere ulaştırmıştır. Böylece karakter belirleme, düğüm tasviri ve serim sürecini batini ve harici boyutta kuşatabilmiştir. Gözükmeyi, farkedilmeyeni açıkça görülür kılmış; gözlem, veri ve yeniden yapılanma aşamalarını kullanabilmiş ve geleneksel yapısının ötesine geçebilmiştir.

12. Öykü, tiyatro, roman, mektup, biyografi, hikaye, haber, senaryo, her çeşit yazısıyla gazete, özgün anlatım diliyle resim, müzik ve şiir gibi mevcut anlatım türlerinin tamamından faydalanır.

13. Öykünün uzunluğu ve okuma süresi dinleyiciden veya okuyucudan çok zaman almaz. (Birkaç dakika, belki yarım saat.) Yani bu zaman televizyonda seyrettiği dizi filmin bir bölümünden daha kısadır.

Bu özelliğiyle öykü, roman ve diğer edebiyat türlerine üstünlük sağlar. Bir salonda veya kültür merkezinde öykü dinletisi olabilir, ama çok zaman alaçağından roman dinletisi mümkün değildir.

Öykünün günlük gazete ve dergilerde yayımlanması ve yaygınlığı noktasında şansı daha fazladır. Çünkü kapladığı alan fazla değildir. Bu şans çok istisnai durumlar hariç -tefrika edilerek yayınlanması dışında- romana verilmez. Gazetede öykü yayımlamak geleneksel bir durumdur. Gazete ve dergiler nadiren bunu ihmal ederler. Siyaset, haber, bulvar, sanat hatta özel ihtisas konularında yayınlanan gazetelerde bile durum böyledir. Çok az yer tutması, özel okuyucu kitlelerinin olması ve dergi veya gazeteyi süslemesi bakımından öykü kendine yer bulur. Öykünün gazetede yayınlanması demek, geniş bir kitleye ulaşması demek anlamına gelmektedir. Çünkü bazı gazetelerin baskısı onbinler hatta yüzbinlerle ifade edilebilir. Bu suretle yayımcı için tercih edilen bir materyal olmuştur. Aynı şekilde öykü radyoda da yayınlanabilir. Bu, Arap radyolarında ve uluslar arası yayın yapan radyolarda zaten yapılmaktadır.

14. Anılan özellikleri öyküyü güzelleştirip sempatik kılar. Okuyucu okuma zamanını ve yerini seçebilir. Buna karşın yeri ve saati belirli dizi film veya tiyatro için böyle bir şansı yoktur.

Gazetede yayınlanan öykü örneğin, okuyucu onu dilediği saatte ve yerde okuyabilir: evde, parkta, kahvehanede, büro veya iş yerinde, otobüste, uçakta veya herhangi bir yerde. Sabah, öğle, akşam, gece yarısı veya herhangi bir zamanda.

Bu özelliği öyküyle okuyucu arasında duygusal ve demokratik bir ilişki oluşturur. Çünkü okuyucuya ağırlık oluşturmaz. Devam edebilmesi için okuyucusuna yer veya zaman şartı koşmaz. Bıktıran külfetli konuk gibi onu yormaz, usandırır.

15. Şekil ve içeriğiyle öykü, okuyucusuna yönelerek, onların ihtiyaçlarına cevap verir, kendi gayesini de gerçekleştirir. Bu işi başarmak için öykü tüm sanatsal, teknik, fikri ve edebi özellikleri okuyucuyu ele geçirmek ve etkilemek için kullanır.

16. Sen sıkıcı bir hikayeye arkanı dönersin. Ancak zarif ve şık bir hikayeye kendini kaptırırsın.

Aynı nükteyi iki ayrı şahıstan iki değişik üslupla dinleyebilirsin. Onlardan her birine gösterdiğin ilgi ve tepki farklıdır. Mesela birinde bulduğun başarısız ve soğuk sunuş, diğerinde başarılı ve capcanlıdır. Konuşulan konu aynı olsa da.

17. Böylece öykü başarıyı yakalar ve okuyucuya kendini kabul ettirir. Okuyucunun ilgisini çekmesi ve güzelliği hissettirmesi noktasında, şahsiyet, olayın yaşandığı yerdeki durum, etkileyici sürprizler ve şık üslup etkilidir. Bu noktada okuyucunun aklına ve vicdanına bıkma ve uzaklaşma fırsatı vermez.

"Sadede gel" sözünü çokca duyarsın ki, bunun anlamı kişinin kendisini ilgilendirmeyen boş sözlerle vaktini harcamak istememesidir. İnsan olayları ve konuları manayı bozmayacak ölçüde özet halinde duymak ister. Öykünün sorumluluğu da budur. Seni hep yeni, zarif, güzel ve özet anlatımla muhatap eder. Bir virajdan diğerine, bir sürprizden ötekine, elinden yumuşakca tutup esrarları ortaya çıkartmak, bilinmeyen yerleri görmek, muhtemel sonuçlara ulaşmak için keyifli yolculuğuna çıkartır. Öykünün okuyucuyu esir alması, aklını ve kalbini savaşa sokması, ondaki sevgi veya arzuları tahrik edip kendini unutturması gerekir. Böylece okuyucu da, tadına doymak için ona tam olarak gömülüp arzusunu gerçekleştirecek, ilgisine ve ihtiyacına cevap verecek şekilde güzel ve yeni olan herşeyi okumaya yönelecektir.

18. Öykücünün kendisine esas alması gereken fikir, icra ettiği sanatının ölçüsü, kitlelere ulaşmadaki başarı oranının yüksekliğidir. Öykü yazarken hedefe koyduğun okuyucuyu çekecek, ilgisini yakalayacak her şeyi kullanırsın. Eğer başarısız olursan, bu senin üslubunun başarısızlığı, öykündeki sanatın başarısızlığıdır. Bu durum, okuyucu içinde bir kayıp olur ve seni izlemeyi terkeder.

Öyküdeki sanat boyutu, öykücüyle okuyucu arasındaki bağlantı noktasıdır. Bağlantının başarılı ve başarısız olması bu bağdaki güçtedir. Bu bağın iyi kurulması, öykücünün başarılı ve yetenekli olmasıyla ilgilidir.

19. Diğer edebiyat sahalarının arasında öykünün özel bir yeri, kıymeti ve üstlendiği rolü olmasına rağmen, öyküye yönelik araştırmaların az yapıldığı görülmektedir. Öykü merkezli yapılacak ciddi araştırma ve panellere ihtiyacımız var. Bu konudaki sorumluluk, yazarlar, eleştirmenler, Arap edebiyatı hocaları, yüksek ihtisas yapan öğrencilerin tamamındadır. Bu ilgisizliğin üzerinde eleştirel bir biçimde durmamız gerekir. Bu çalışmalar üniversite bünyesinde, edebiyat derneklerinde, kültür, görsel veya okunan medya kuruluşlarında olmalıdır.

Bu beklentimizin tersine, öykü sanatını veya ilgili bir yönünü araştıran bir panel, konferans, akademik veya akademik olmayan bir araştırma bulunmamaktadır. Kendime şu soruyu soruyorum: Acaba bu durumun sebebi, öykü tekniğinin eleştirmenler tarafından tam olarak tespit edilemeyen hırçın, bozun eğmez yapısından mıdır?

20. Son söz olarak şunu söyleyebilirim: Öykü modern çağın edebiyat ürünüdür. Vurgulayarak söyleyebilirim ki kendi kadrince oturmuş bir edebiyat geleneği halinde gelecekte de var olacaktır. Hiç durmayacak olan gelişim fırtınası, öykü için daha iyi bir ortam oluşturacak ve öykü daha fazla nüfuz ve etki kazanacaktır. Genç bir edebiyat türü olması, değişimini ve uyumunu kolaylaştırmaktadır. Ziyadesiyle canlı olması, bireysel ve toplumsal hayata olan etkisi, bütün bunlar bizi öykü adına iyimser, öykünün geleceği ve öncü bir edebiyat ürünü olma konusunda rahat olmamızı sağlamaktadır.!

* (Yazarın www.awu-dam.org web sitesinde Talka fi'l-Hava adlı öykü demetinin başında yer alan makalesinin tercümesidir.)

Kasas- Arap Yazarlar Birliği-1998

SEZAI COŞKUN

KEMAL TAHİR'İN HİKAYECİLİĞİ VE YENİ
YAYINLANAN HİKAYELERİ ÜZERİNE

Cumhuriyet dönemi Türk romanının önde gelen isimlerinden Kemal Tahir'in notlar halindeki hikayeleri kısa zaman önce yayınlandı. Özellikle 1950'lerden itibaren romanlarında ortaya koyduğu tezlerle, Türk aydınları arasında sıkça tartışılan isimlerden biri olan Kemal Tahir, Türk romancıları içerisinde, çokça okuması, çokça araştırması ve eserlerinde kullandığı dil ve üslubun farklılığıyla dikkat çeker.

Kemal Tahir, edebiyata şiirler başlamıştır. Galatasaray Lisesi'nde öğrenirken Ahmet Haşim'in izinde ve gençlik hevesiyle şiirler yazan Kemal Tahir, 1930'ların ortasında, Nazım Hikmet'le tanışınca, şiirlerinde hem muhteva itibarıyla hem de biçim itibarıyla Nazım Hikmet'in tesiri altına girmiştir. Birkaç yıl bu tesir altında şiir yazan Kemal Tahir, daha sonra şiir yazmayı bırakır. Şiir yazmayı niçin bıraktığını, ilk eşi Fatma İrfan'a şu şekilde açıklar: 'Şundan ki, Nazım Hikmet'i şiirde aşmanın olanağı yok... Belki ulaşmak olur, ama aşmak hayır... Ulaşmak neye yarar... Bir de dar geliyor bana şiir alanı, yetmiyor.'¹

Kemal Tahir, sonraki yıllarda bazı denemelerde bulunsa da, iddialı bir şiir ortaya koyamaz. Nazım Hikmet'in tavsiyesi ve teşvikiyle hikayeler yazmaya başlar. Tespit edebildiğimiz kadarıyla ilk hikayesini 'Bir Mısırfi Hikayesi' başlığıyla 21 Birinciteşrin (Kasım) 1936 tarihinde *Yedigün'de* yayınlamıştır. 1937'den itibaren ise, haftada veya iki haftada bir *Yedigün* ve *Karikatür* dergilerinde hikayeler yayınlamıştır. Yazar bu yıllarda roman yazma teşebbüslerinde bulunsa da 1940'lı yıllara kadar sadece hikaye alanında eserler ortaya koymuştur. Hikaye üzerine yoğunlaştığı yaklaşık 3,5 - 4 yıllık dönem, onun, 1938'den itibaren bulunduğu Anadolu'da, derlediği malzemeyi bir kurgu dahilinde ortaya koyması için imkan sunmuştur. Yazar, 1937 yılında bir roman yazmayı dener ama gerçekleştiremez.

Kemal Tahir'in bu dönemde yazdığı hikayeler, muhteva olarak, yayınlandığı dergiye göre değişmektedir.

Yedigün'deki hikayeler, toplumsal meseleleri ele anlamaktan ziyade fert hikayesi özellikleriyle öne çıkarlar. Kemal Tahir bu hikayelerinde hayattan seçtiği çeşitli insanların kendilerine mahsus özelliklerini anlatır. Yazarın çevresinde gözlemlediği intibamı veren bu insanlar, hayatın günlük akışı içeri-

sinde tek düze gözüken, farklılıkları görülemeyen ama kendi dünyalarında farklı özellikler taşıyan karakterler olarak karşımıza çıkarlar. Bu bakıdan Yedigün'deki bu hikayelere karakter hikayesi nitelemesini yapmak mümkün—dür. Ancak Kemal Tahir, bu karakterleri soyut bir toplumsal düzlemde değil, dönemin sosyal ve siyasal şartları içinde canlandırır. Bu sebeple, hikayelerin arka planında bazı toplumsal meseleleri ve bu toplumsal meselelere yazarın bakışını görmek mümkündür.

Yedigün'deki hikayelerde, 'Kemal Tahir' adını kullanan yazar, *Karikatür* dergisindeki hikayelerinde 'TA-KA' veya 'Tipi' müstear adlarını tercih etmiştir. *Yedigün*'dekiler daha ziyade mahallenin sıradan insanlarını konu alan karakter hikayeleri, *Karikatür*'dekiler daha çok eğlence hayatıyla ilgili, içlerinde çoğunlukla çapkınlık olayları geçen, mizahî yönü ağır basan, mizahî yönleri de çapkınlık üzerine kurulu hikayelerdir. Buna göre, *Yedigün*'deki hikayelerin yazarın gündelik hayatta, mahalle hayatında karşılaştığı, gözlem—lediği insanların hikayesi olduğunu, *Karikatür*'dekilerin de yazarın eğlence hayatında gözlemlediği veya duyduğu olayların hikayesi olduğunu ifade et—mek mümkündür.

Kemal Tahir, bu şekilde yaptığı denemelerin ardından *Tan* Gazetesinde edebî iddiayla tefrika ettiği ve daha sonra *Göl İnsanları* adıyla kitaplaştırdığı hikayelerini yayımlar. Bu hikayeler, büyük yankı uyandırır. Bugünkü baskı—sında toplam sekiz hikaye bulunan kitaptaki hikayelerin yazılış zamanı yaklaşık onbeş yılı kapsamaktadır. Bu onbeş yıllık zaman, Kemal Tahir'in hem muhteva anlamında hem de dil ve üslup anlamında nasıl bir değişim yaşadığını açık bir şekilde göstermektedir. Bu anlamda *Göl İnsanları*, Kemal Tahir'in edebî şahsiyetinin oluşumunun da tanığıdır. İlk hikaye olan 'Göl İnsanları' ile son hikaye olan 'Fermanlı Hoca' arasındaki özellikle dil ve üslup farkı, onun edebî şahsiyetinin oluşumunun önemli göstergeleridir.

Kemal Tahir, roman üzerine çalıştığı için hikaye yayınlamayı ikinci plana atmıştır. Ancak onun, notlar halinde kalan ve kısa zaman önce Sevengül Sönmez'in editörlüğünde İthaki yayınlarından çıkan hikayeleri² incelendiğinde görülmektedir ki Kemal Tahir, roman üzerine yoğunlaşmakla beraber hikayeye de tümüyle kayıtsız kalmamıştır.

Hikayeler, *Zehra'nın Defteri* ve *Dutlar Yetişmedi* adlarıyla yayınlandı. *Dutlar Yetişmedi*'de toplam yirmiyedi hikaye yer almaktadır. *Zehra'nın Defteri* adıyla yayınlanan kitapta ise toplam onyediyedi hikaye vardır. Her iki kitaptaki hikayeler, hacim itibarıyla birbirinden farklıdır. Bir bütünlük gösteren hikayeler olduğu gibi, yarım kalmış hikayeler de vardır. Aynı şekilde anekdot tarzında çok kısa hikayeler olduğu gibi, uzun hikaye tarzında kaleme alınmış hikayeler de görülür.

Daha önceki yıllarda onbeş cilt halinde yayınlanan *Notlar'ı* incelendiğinde görülmektedir ki Kemal Tahir, vereceği bir mülakat için bile onlarca müsvedde hazırlamaktadır. Aynı şekilde yazacağı romanlar için de onlarca müsvedde çıkarmaktadır. Bu anlamda, yayınlanan bu hikayeler, Kemal Tahir'in çalışma biçimi adına bilgi verebilmektedir. Yine notlarından ve ölümünden sonra yayınlanan romanlarından hatırlanacağı gibi, müstakil hikayeler kaleme alan yazar, daha sonra bunları romanlarının yan olayları olarak kullanmıştır. Kemal Tahir, yaklaşık 13 yıllık hapis hayatının sonunda evine döndüğünde dört bin sayfalık roman notu almıştı. Bu notların bir kısmı, okuduğu kitaplardan çıkardığı notlardan oluşur. Ancak çok büyük bir kısmı gece gündüz beraber yatıp kalktığı insanların yaşamından, hayata bakışlarından, söyleyişlerinden, öfkelerinden, mutluluklarından, ahlak anlayışlarından meydana gelmektedir. Yazar, hapis hayatından sonra devam ettiği okumalarıyla bu notlarını geliştirir ve bu notları romanlarında yer yer kullanır. İşte söz konusu hikayeler, yazarın bu evresini ortaya koymaları bakımından önemlidir.

Bu hikayelerde öne çıkan diğer bir yön, yazarın karakter inşa etmede gösterdiği gayrettir. Kemal Tahir'in, edebiyatın dışında çokça meşgul olduğu, hatta bütün fikir dünyasını üzerine inşa ettiği disiplin, tarihtir. Marksizmin bir tarih felsefesi olmasının da etkisiyle tarihe yönelen Kemal Tahir, tarihi yapının insan olduğu gerçeğine ulaşmıştır. Ona göre tarih, insanın çocuğudur. Kemal Tahir'in düşünce dünyasının temel kavramı olan 'gerçekçilik', tarih üzerine yükselen bir kavramdır. Yazar, gerçekçiliği, hakkında konuştuğu topluma ait gerçekleri tespit etmek, tahlil etmek suretiyle anlamlandırır. Bir romancı olarak mensup olduğu Türk toplumunun 'gerçeğini' bulmaya kendini adeta 'vakfeden' Kemal Tahir, gerçekçiliği, Anadolu insanı vasıtasıyla tanımlar. Bundan dolayı, Kemal Tahir'e göre Anadolu Türk toplumunu anlatan bir roman yazabilmek için öncelikle Anadolu insanını tanımak gerekmektedir. O, toplumun dramının ferdin dramında yattığını düşünür. Bu hikayelerinde, yazarın Anadolu insanı üzerine yaptığı gözlemler, insan dramı üzerine giriştiği düşünce çabası açıkça görülmektedir. Bu bakımdan söz konusu hikayeleri, yazarın 1940 öncesinde *Yedigün*'de yayınladığı 'karakter' hikayelerinin devamı ve daha edebî biçimi olarak görmek mümkündür.

Yukarıda belirtildiği gibi Kemal Tahir, buradaki hikayelerinin tamamına yakını hapisinde tuttuğu notlarına dayandırmaktadır. Çok azının yazılış yılları, henüz yeni tutuklandığı yıllara denk gelmektedir. Ancak Kemal Tahir'in sonraki yıllarda son halini alacak dil ve üslubu 1950'lerden itibaren oluşmaya başladığından, bu kitaplarda yer alan hikayelerinde dil ve üslup, çoğunlukla 1940 öncesindeki dil ve üslubunu hatırlatmaktadır. Muhtevada öne çıkan hususlardan biri Anadolu insanının yaşayışı ve hayata bakışıdır.

Yazar, Anadolu insanını, dışarıdan ironik görünen ama kendi içinde bir dramı barındıran gerçekliği içerisinde ele alır.

Hikayelerde içerik olarak, yazarın *Hür Şehrin İnsanları* romanında anlattığı ve 1930'lu yılların başlarına denk gelen dönemdeki hayatından izler bulmak da mümkündür. Bilindiği gibi *Hür Şehrin İnsanları*, yazarın otobiyografik özellik gösteren önemli bir romanı olmasının yanında o yılların İstanbul hayatını 'hovarda' bir göz tarafından anlatması bakımından da önemlidir. Bu hikayelerde de yazarın o yıllarına ait önemli unsurlar yer almaktadır.

Hikayelerde içerik olarak görülebilen diğer bir unsur, yazarın hayatına ait otobiyografik özelliklerdir. Kemal Tahir, hemen her eserinde otobiyografik unsura yer verir. Bu, onun, romanlarının zaruri olarak bir parçası olması sebebiyledir. Çünkü hemen hemen bütün romanları, kendinin de dahil olduğu bir hayat üzerine yaptığı gözlemlere dayanmaktadır. Örneğin, *Dutlar Yetişmedi* adlı kitapta yer alan 'Bir Cinayet Hikayesi' adeta *Hür Şehrin İnsanları*nın bir yan olayı gibidir. Bunun yanı sıra 'Acayip Düşmanlık' ve '7500 Lira' başlıklı hikayeler ise biyografik bakımdan büyük bir değere sahiptir. Yazar, mektup tarzında kaleme aldığı bu hikayelerde sevdiği kadından ayrılan birinin duygularına yer verir. Yazarın biyografisi göz önüne alındığında bu duygu ve düşüncelerin, yazarın, ilk eşi Fatma İrfan'dan ayrıldıktan sonraki duygu dünyasını yansıttığı, bu anlamda yazarın belli bir döneminin önemli bir delili olduğu varsayılabilir. Çünkü bugün elimizde bulunan haliyle Fatma İrfan - Kemal Tahir mektuplaşmaları, Kemal Tahir'in hapse düşüşünden kısa bir müddet sonra kesilmektedir. Kemal Tahir'in onbeş yıllık hapis cezasının kesinleşmesinden az bir zaman sonra Fatma İrfan'dan ayrıldığı bilinmemekte, ancak bu süreçte yaşananlar bilinmemektedir. İşte söz konusu bu hikayeler, yazarın bu dönemine ışık tutmaktadır. Kemal Tahir, 'Acayip Düşmanlık' adlı hikayesinde kaydettiği, 'İsmimin yenilmiş memleketlerde nefretle, galip gelmiş her memlekette sevgiyle söylendiğini işiteceksin. Dünya bana doğru geliyor yavrum, kurtulmak için bir tek çare var: 'Koş arzın kenarına. Kendini boşluğa fırlat!'"³ şeklindeki ifadeleriyle eşinin ayrılmasının kendisi için sarsıcı olmayacağını dile getirir.

Kemal Tahir'in bu kitaplarına alınan hikayelerinde öne çıkan diğer bir konu, özellikle 1940'ların başında Türk aydınlarını meşgul ettiği şekliyle milliyetçilik anlayışıdır. Bilindiği gibi II. Dünya savaşı yıllarında, dünyaya paralel olarak, Türkiye'de de milliyetçilik etrafında bir tartışma yaşanmıştır. Kemal Tahir 1945'e kadar ki döneminde sosyalizmi 'şüphesiz bir inançla' savunduğu için, sosyalizmin karşısında ne varsa şiddetle eleştirmiştir. Bu kapsamda Milliyetçiliğe de çok ciddi eleştiriler yöneltmiştir. 'Üniversite' başlıklı hikayesinde bu konudaki eleştirilerini kurgu dahilinde ortaya koyar.⁴ O, al-

gılandığı şekliyle milliyetçiliğin insanlara tutarlı bir dünya görüşü sunamayacağı kanısındadır. Yazar ayrıca II. Dünya savaşını da hikayelerine taşıyarak, bu savaşa, halkın bakışı ile kendi bakışını mukayese eder. Yazar, *Karılar Koğuşu*, *Kelleci Memet* gibi romanlarında da söz konusu ettiği bu sahnede, halkın Almanları, kendisinin Rusları niçin tuttuğunu anlatır.

Muhteva olarak dikkat çeken bir nokta da yazarın insan üzerine yaptığı gözlemlerdir. Bu durum, yukarıda da ifade edildiği gibi Kemal Tahir'in romanlarını nasıl inşa ettiği ile ilgili önemli bir noktayı aydınlatmaktadır. Örneğin, 'Mürekkep Yalamak' başlıklı verilen hikayede yazarın mahpuslarla ilgili yaptığı şu gözlemler, onun etrafına nasıl baktığını, hapishaneyi nasıl bir laboratuvar gibi kullandığını gösterir: 'Lakin geniz temizlemelerine akıl erdiremedim. Sümüklerini ağızlarından çıkarmaya gayret ediyorlar. O kadar gayret ediyorlar ki gürültüden koğuşlar ayağa kalkıyor. En derin uykudakiler sıçrıyor uyanıyor. Neredeyse herifler sümük ararken beyinlerini kusacaklar.'⁵

Kadın konusu da yazarın bu hikayelerinde öne çıkartılır. İkinci kitaba ad olan *'Zehra'nın Defteri'* başlıklı uzun hikaye, bir kadının, ferdi dramı ile toplumun ahlak kaideleri arasında kalışını başlarıyla ortaya koyar. Bilindiği gibi Kemal Tahir, gerek romanda gerekse hikayede kendine esas olarak, insanın dramını alır. Ona göre, drama düşmüş insan, 'kısıtlanmış insandır.' Nitekim onun romanlarındaki kadınlara bakıldığında, hemen hepsinin toplumda varolan ve çoğu cehaletle beslenen ahlak anlayışıyla kısıtlanmış oldukları görülür. Bu hikayede de Zehra, benzer bir süreci yaşar.

Zehra'nın Defteri adlı kitapta yer alan 'Kürt Masalları' başlıklı hikayeler ise yazarın muhtemelen romanları için tuttuğu notlardır. Malatya hapishanesinde tutulduğu intibainı veren hikayeler, yazarın ölümünden sonra kitap halinde yayınlanan *Namusucular* adlı romanının müsveddeleriyle hem içerik hem de dil ve üslup bakımından bazı benzerlikler göstermektedir.

'İstanbul Mektupları: Ben Ekip Oldum', 'İstanbul Mektupları: Boğaz Meşesi' başlıklı hikayeler ise yazarın muhtemelen seri olarak düşündüğü bir tefrikanın parçalarıdır.⁶ Bu iki hikayenin, yazarın bu kitaplarında ortaya koyduğu başarılı hikayelerden oldukları varsayılabilir. Bir Çorumlu'nun İstanbul gözlemlerini içeren hikayeler hem Çorumlu bir karakterin inşa edilişi hem de dil ve üslup bakımından oldukça başarılıdır. Ayrıca, bu hikayelerin Kemal Tahir'in sonraki yıllarda son halini alacak olan edebî şahsiyetinin önemli göstergelerinden olduğu da kabul edilebilir.

Hikayelerin, Kemal Tahir'in diğer eserleriyle taşıdıkları benzerlikler ise diğer bir dikkat çekici noktadır. Örneğin, 'Bozgun' başlıklı hikaye⁷ bir çok bakımdan *Bir Mülkiyet Kalesi* romanıyla benzerlikler taşır. 'Şaban Paşa'nın Hatırları'⁸ isimli hikayede yer alan Hoca Zekeriya Efendi de *Bir Mülkiyet*

Kalesi romanının Zekeriya Hoca'sıdır. Yazarın 'Acayip Düşmanlık'⁹ adlı hikayede mahpusluk arkadaşı olarak anlattığı Bulgaryalı İbrahim'in ise 'Göl İnsanları' adlı hikayenin kahramanlarından olduğu görülür.

Kaydedilen bu muhteva özelliklerine ilave olarak, eserlerdeki dil ve üslup özellikleri de önemlidir. Bugün Kemal Tahir'in edebî şahsiyetini temsil eden eserlerin Türk edebiyatı açısından önemli yanlarından birinin dil ve üslupları olduğu hatta bir çok noktada, Kemal Tahir denilince, dil ve üslubun akla geldiği bilinir. Kemal Tahir, Dede Korkut kitabından başlayarak Orta Anadolu insanının ağzında şekillenen söyleyişle İstanbul Türkçe'sini birleştirmiş ve Türkçe'nin bir romancıya verebileceği bütün imkanları kullanarak eserlerini vücuda getirmiştir. 1950'lerin ortasından itibaren kaleme aldığı eserlerinde, kaydedilen bu dil özellikleri görülmekle beraber bu döneme kadar ki eserlerinde tam bir başarı yoktur. Yazar yaklaşık 15-20 yıl boyunca kendine bir dil ve üslup oluşturmaya çalışmıştır. Bu kitaplara alınan hikayeleri, yazarın bu çabasının göstergeleri olarak kabul etmek mümkündür. Hikayeler, mümkün mertebe kronolojik olarak sıralanmaya çalışılmış ancak bunu sağlamak tam olarak mümkün olmadığından, yazarın dil ve üslubundaki değişimi yıllara göre takip edebilmek mümkün olmamaktadır.

* * *

Titiz bir çalışmayla yayına hazırlanan hikayeler, Kemal Tahir'in edebî şahsiyetinin oluşum yıllarını, hem içerik olarak hem de edebî eserdeki yapı noktasında ortaya koymaktadır. Bu bakımdan, Kemal Tahir üzerine yapılacak çalışmalar için, Kemal Tahir'in edebî şahsiyetini bir bütün olarak anlamak isteyenler için çok önemli bir başvuru kaynağı özelliği göstermektedir. Bu hikayeler, bir romancının dünyasını nasıl inşa ettiğinin, etrafını, insanları nasıl gözlemlediğinin, hemen her şeye bir romancı olarak nasıl bakabildiğinin çok önemli belgeleridir. !

Fatma İrfan, *Politika Gazetesi*, 3.5.1976
 Kemal Tahir, *Zehra'nın Defteri*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005
 Kemal Tahir, *Dutlar Yetişmedi*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005
 Dutlar Yetişmedi, s. 32-33
 a.g.e. s, 113 vd.
 a.g.e., s. 59
 Zehra'nın Defteri, s. 95-103
 a.g.e., s.127-137
 a.g.e., s. 137-144
 Dutlar Yetişmedi, s. 29-35

MUSTAFA ZEKİ ÇIRAKLI

DERGİ VE ÖZEL SAYI'LARIN "KANON"
BAĞLAMINDA DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

*Hey aylık dergi yazarları!
-nasıl olur da benim giyeceğim bir yeleği
kafanıza göre kesip biçmeye kalkıyorsunuz?
İçindeki astarı da kesmeyeceğinizi
nerden bilebilirsiniz?*
Laurence Stern, *Tristram Shandy*, Bölüm III.

18. yy.'ın dahi romancısı Laurence Stern'ün eleştirmenleri hedef alan yukardaki sözlerine bakılacak olursa, kanon ve onun oluşum süreçleri edebiyatın değişmez tartışma ve gerilim alanlarından biri olagelmıştır; çünkü, edebiyatın gerek sözlü veya yazılı neşriyatı, gerekse bir tür tasdik müessesesi işlevi gören eleştirmen çevresi her devirde var olmuştur. Özellikle de son asırda çok kültürlülük, etnisite, cinsiyet gibi mevzular popüler olmaya başlayınca, tartışmalar zaman zaman daha da alevlenmiş, ölçütler ve beğeniler ise ziyadesiyle çeşitlenmiştir.

Edebî kanonun sınırları net olarak çizilemez ve tarifi kolay yapılamaz. Bu durum onu muğlak kıldığı kadar tartışmaya ve manipülasyona açık hale getirir. Dolayısıyla kanonun oluşum süreçlerinde edebiyat dergilerinin de içinde yer aldığı sayısız unsur rol oynar. Hele edebiyat dergileri belli bir edebî türü konu alan özel sayılar da çıkarıyorsa, ister istemez kanon bağlamında düşündürdükleri olacaktır.

* * *

Kanon kelimesinin Yunanca olduğu ve oradan Arapçaya, Arapça'dan da bize "kanun" olarak geçtiği bilinmektedir. Kelime çok eskiden Kilise'nin onayladığı kutsal metinler listesi anlamına gelmekteydi. Daha sonraları, belli bir yazarın eleştirmenlerce de onaylanmış yapıtlarının tümüne birden kanon denildi: örneğin Chaucer kanonu, Shakespeare kanonu gibi. Derken bu sözcük zamanla daha geniş bir anlam kazanarak, eleştirmen, bilim adamı ve okur taifesinin "büyük," "öncü," yahut "nitelikli" olduğu, veya en azından o milletin edebiyatında hatırı sayılır "bir yer tuttuğu" hususunda uzlaştıkları eserler/yazarlar listesi veya kataloğu olarak tanımlandı. Tabii bu kataloğun içinde öncelikle o edebiyatın artık "klasik" sayılan yapıtları yer aldı.

Öte yandan meselenin salt edebiyat tarihçiliğinden farklı bir boyutu olduğunu görmek gerekir. Nitekim, Trevor Ross, kanon oluş(tur)ma sürecinin

edebiyat tarihçiliğinden farklı olduğuna vurgu yaparken, bu ikisini diyalektik çatışma içinde iki unsur olarak almayı tercih etmiştir. Buna göre, edebiyat tarihçiliği bir eseri ortaya çıkaran yazara ve topluma ilişkin otobiyografik, sosyolojik, kültürel, politik ve diğer akla gelecek her açıdan sayısız ayrıntı ve veriyi toplamaya, büyük küçük gözetmeksizin olan ne varsa kayda geçirme—ye çalışırken, kanon oluşturmak, sanatsal değeri haiz büyük eserleri "seçme" ve bu seçkin yapıtları "tarihsel bağlamlarının dışına taşıyarak" onları adeta "muhayyel bir mabede" koyma işlemidir.¹ Bu aslında bir tür vitrindir. Bu vitrine bakanlar o edebiyatı, dolayısıyla o milletin kolektif şuurunu ve geçmiş yahut zamandışı muhayyilesini oluşturan metinleri bulacaklardır.

* * *

Mezkur vitrin zaman içinde oluşur ancak bu oluşumda pratik olarak antoloji ve dergilerin yanında siyasetin, düşünsel olarak ise ideolojinin etkileri yadsınamaz.

David H. Richter, editörü olduğu *The Critical Tradition**'da (Eleştiri Geleneği) çok sayıda görüşe değinmekle birlikte, eğitimin, eğitim araçları ve bunları elinde bulunduran kurumların, ders kitabı ve antolojileri basan yayınevlerinin, bunların sahipleri, editörleri ve onları etki altında bulunduran sivil ve ya siyasi mercilerin etkisinin yadsınamayacağını söyler. Ayrıca belli dergi ve toplulukları ve tabii eleştirmenleri de bu gruba dahil etmek lazım. Yazım safhasından yayım ve satış süreçlerine kadar sayısız unsurun rol aldığı karmaşık bir yapıdır bu; ve bunların kimi zaman güncel ihtiyaç ve ilgilere dayalı güncel bir kanon oluşturmaya çalıştıklarını görmek şaşırtıcı değildir.² Bu duruma karşı, eserlerin zamana dayanıklılığı³ nispeten güvenilir bir ölçüt olarak aklımıza gelir. Fakat bu, bazılarının sabır sınırlarını zorlar çünkü onlar "şöhret trenine" erkenden atlama hayalleri kurmaktadır. Biraz da espri mahiyetinde, aklımıza Oliver Goldsmith'in şu sözleri geliyor:

Kendimi büyük bir hanın avlusunda hayal ediyorum... sayısız vasitanın yer aldığı büyük bir avlu.. Vagonlar, at arabaları, basamaklı araçlar.. Hepsinin üzerinde gidecekleri farklı yerler yazıyor. Birinde, okuyabildiğim kadarıyla, "Zevk"; bir diğerinde "Üretkenlik," üçüncüsünde "Züppelik ve Kapris," ve dördüncüsünde "Zenginlik Diyarı." Hepsine de meylettim. Bir de baktım birinden diğerine atlayıp duruyorum, bunu nasıl yaptığımı da bilmiyorum. Nihayet gözümü, çok uzakta duran ve bana uygun Alman tarzı küçük bir yaylıya diktim: Yaklaşıp nereye gittiğini okudum: "Şöhret Vagonu."⁴

Burada belirtildiği gibi, kanon oluşurken yaşamakta olan yazarların bazıları bu oluşumda belirgin bir yer tutma şansına sahip olabilirler. Ancak kanon böyle gündelik heveslere hizmet eden bir oluşum ve etkileşimin çok daha ötesinde bir sürece işaret eder. Her ne kadar bu tip geçici kaygılar ve sami-

H E C E Ö Y K Ü

miyetsiz çabalar göz ardı edilemese de, bu etkiler son tahlilde hep sınırlı kalmaya mahkumdur çünkü kanon kendisine dikte ettirilen yahut empoze edilenlerden uzun vadede kendini arındırmayı başarır.

* * *

Kanona şeklini veren uzlaşma veya konsensus çok yavaş ilerleyen üstü kapalı bir süreç içinde oluşur. Bunun yanında, kanonu belirleyen sınırlar gevşek ve belirsiz, üstelik geçirgendir de. Kanonun sınırlarına sürekli olarak bazı yapıtlar dahil olurken, bazıları ise yavaş yavaş ya da birden bire sınırdışı oluverir. Kalıcı vizeyi alan eserler/yazarlar uzun bir zaman imtihanından geçerler. Bu süreç kesintisiz ve uzun olmanın yanında oldukça karmaşık ve tartışmaya da açık bir süreçtir. Çünkü, hemen tahmin edileceği üzere bu uzlaşma yahut konsensus her ne kadar zamana bırakılsa da çoğu zaman sanat dışı kaygıların gölgesindedir. Örneğin, Marry Shelly William Godwin'in kızı olmasaydı, *Frankenstein*'in kanonik yapıtlar arasına girip giremeyeceği, hala bir soru işaretidir. Yine, İngiliz Edebiyatında, Metafizik şairler "Cavalier" şairlere göre ikinci plana atılırken, T.S. Eliot bunu tersine çevirmek için çok çaba sarfetmiş⁵ ve oluşmuş kanonu etkilemeye gayret etmiş, bir ölçüde de başarılı olmuştur. Türk edebiyatında da yeniden keşfedilen eski yazarlar, şairler, eskiden kanonik olup da artık unutulmaya yüz tutan sanatçılar, belli bir edebî yetkinliğe sahip olduğu halde özellikle eleştiri çevrelerinin dışladığı isimler, veya yeteneksizliği herkesçe malum olan ama ismi etrafında fırtınalar kopartılan kişiler bulunması doğaldır.

*Eğer siyaseti ve onun güç parametreleri ile
oynayarak etkinlik üreten aktörlerini
sanatsal anlamda "sivil" kabul etmezsek,
antoloji ve dergiler oluşagelmiş kanonik yapılara
hem harç taşıyan hem de onları sarsan
sivil odaklar olarak karşımıza çıkar.*

İhtilafların bazıları zamanla çözüme kavuşurken, süreç yeni ihtilafları da beraberinde getirir. Jale Parla bir yazısında, eğer edebiyatın eğer bir bilim olacaksa bu karmaşık "yumak"la uğraşmak zorunda olduğunu söylerken⁶ bu uğraşın aynı zamanda edebiyat dışı kaygılarla oluşagelmiş "kışkırtıcı" kanonları da ortaya çıkaracağını belirtir. Bu uğraş ve çabanın gönüllü sahipleri antoloji ve dergilerdir.⁷ Eğer siyaseti ve onun güç parametreleri ile oynayarak etkinlik üreten aktörlerini sanatsal anlamda "sivil" kabul etmezsek, antoloji ve dergiler oluşagelmiş kanonik yapılara hem harç taşıyan hem de onları sarsan sivil odaklar olarak karşımıza çıkar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 19.

Asır Türk Edebiyatı Tarihi bu mevzuda en çok hatırlanan örneklerden biri olmuştur. Ama tartışma yaratan bir örnek vereceksek, Ahmet Kabaklı'nın meşhur *Türk Edebiyatını* verebiliriz. Tabî bu tartışmaların da yer yer ne kadar öznel gerekçelerden yola çıkabileceğini de hatırlatarak.

Hele asıl kıyametleri kopartan çalışmalar şiir antolojilerinde olmuştur ki, üzerinde ittifak sağlanmış bir şiir Antolojimiz ve kanonumuz hala oluşmamıştır. Gerçi Roman ve hikaye alanında da durum buna yakındır. Bunlar gibi, ulusal ölçekli bir edebiyat dergisinin şiir, roman ya da hikaye türlerinden birine mahsus bir özel sayı çıkarması bu açıdan da değerlendirilmelidir; çünkü, böyle bir girişim, niyeti bu olmasa dahi, kanona kayıtsız kalamaz, dolayısıyla oluşmuş kanona yapacağı etkiler ile yeni bir kanon oluşturma gayreti açısından dikkatle incelenmelidir. Bu yapıldığında özellikle bazı hususlar dikkati çeker.

* * *

Birincisi, madem ki kanonun olması için "kanun"un⁸ olması gerektir, Türkiye'deki edebiyat mahfillerinde, buna dergiler de dahil, bu kanundan açık seçik bahsedildiğine pek tanık olamıyoruz ne yazık ki. Kısacası ciddi bir eleştiri eksikliği söz konusudur. Edebî eleştiri geleneğinin oluşmadığı bir ortamda ölçütler bulanıklaşır ve idrak edilemez, anlaşılamaz bir hale gelir. Böyle olunca da kanonu oluşturacak yapıtların neye göre seçileceği ya da diğerlerine göre hangi açıdan önceleneceği karışır. Bu süreçte, Kemal Atakay'ın dediği gibi, "eleme, seçme, ayırma, ve kural koyma" göz ardı edilmez unsurlardır.⁹ Burada "elimize önce bir çeşit kural cetveli alalım ve oturup bir kanon yaratalım" gibi saçma bir şeyden bahsedilmiyor elbette, ama nihayetinde belli eserleri ve yazarları edebiyatımızın vazgeçilmez, önemli, öncü ya da hatırı sayılır mevkilerine yerleştiriyorsak, bunu yaparken elimizde iyi kötü böyle bir kriter var olmalı değil midir?

* * *

Ne zaman yukarda bahsi geçen türden bir kanundan söz açılrsa, herkes edebî ölçütlerin gerekliliğinden bahseder. Ne var ki bu ölçütler hiçbir zaman ideolojiden arındırılamaz -belki arındırılması da gerekmez- kaldı ki ölçütlerden bahsettiğimiz anda kurumsallık ve ideoloji bir şekilde devreye girer, ve bu, bu tür girişimlerin bir handikapı olarak karşımıza çıkar. Örneğin Tanpınar, "kökleşmiş bir meseleden," "hayatın mucizesine göz yuman sanattan," yahut insanımızın "içhikayesi"nden bahsederken¹⁰, veya Hüseyin Su "iğreti, kansız ve kemiksiz , tarihsiz öykü kişileri"nden şikayet ederken¹¹ belli bir fikre yaslanarak bunu ifade ederler.

* * *

Batılı eleştiri çevrelerinde de konu tartışılmaya devam etmiştir. Örneğin, kanonik yahut bir diğer ifadeyle klasik olmaya layık bir yazarla ilgili tanım-

lamalar ne yazık ki hala oldukça muğlaktır. Mesela, Saint Beuve'nin şu ifadeleri ilk bakışta çoğumuzun onaylayacağı, ama ne yazık ki işlevsel hale getiremeyeceği gibidir:

İnsan ruhunu zenginleştirmiş, ruhun güzelliğini artırmış, hatta daha da ileri giderek bazı değişik ahlakî hakikatler keşfetmiş; yahut, kalpteki o bildik, sonsuz tutkuları yeniden tazelemiş, hangi biçimde olduğuna bakmaksızın, özgür ve büyük seçimler ve yargılara dayalı olarak ve kendi içinde de bütün-lüklü ve münasip bir şekilde, düşünce, gözlem veya keşiflerini aktarmış; insanlara tamamen kendine özgü bir üslupla seslenmiş ama bu üslubu aynı zamanda tüm insanlara mal etmeyi bilmiş; yenilikçiliği yapmacık ve zorlama olmamış, bir dönem için yeni, daha sonra eskimiş kalsa da, bunların ötesinde her devre hitap eden bir çağdaşlığı yakalamış olan yazar, "klasik" olmayı hak etmiş bir yazardır.¹²

Bu çarpıcı ama kapalı ifadeler bize bir şeyleri sezdirmekle beraber, daha somut kriterlere ihtiyaç duyduğumuz açıktır çünkü biraz daha kurcalasak bu-radaki tanımlamaların bazı çelişkileri barındırdığını dahi iddia edebiliriz: "Ruhu zenginleştirmek"ten tutun "münasip" olmaya kadar bir dizi kendisi tanımlanmaya muhtaç ifade vardır bu geniş tanımlamada.

*Edebiyata toplumsal, millî ve insanî kaygıların dışında
bir misyon yükleyenlere,
daha doğrusu edebiyata bir misyon yüklenmesine
karşı duranlara tavrımız ne olacaktır?*

Türk Edebiyatına dönersek öteden beri benzer ifade sorunlarının yanında, "ideolojik" bir yırtılmaya işaret eden daha sorunlu bir tanımlama retoriğinden söz açılabilir ve bu yırtılma daha çok kendini bizim kadim "mesele" kavramımız etrafında dışavurur. Örneğin, hala bir "mesele"den söz açıp, "içhikayemiz"i kurma ihtiyacını dillendiriyor, "hayatın mucizesine" inanıyor ve "tarihi olan" karakterlere özlem duyuyorsak bu seçimlerimize ne kadar yansıyor? Bu durumda, salt estetik kaygılarla (eğer bu mümkünse tabii) hareket ederek edebiyata toplumsal, millî ve insanî kaygıların dışında bir misyon yükleyenlere, daha doğrusu edebiyata bir misyon yüklenmesine karşı duranlara tavrımız ne olacaktır? Veya edebiyatı "bir şey" anlatmaktan aciz gören, dolayısıyla ne mucizeye ne de tarihe inanmayan, bunların ya saçma ya da kurgusal yanılsamalardan ibaret olduğuna savunan bir yapıtı kanona dahil edecek miyiz? Yahut onu teknik veya dili kullanım becerisi nedeniyle iyi bir sanat eseri olarak tanımlasak bile, ulusal edebî kanonumuz içinde sayacak mıyız?

* * *

Son zamanlarda Murat Belge'nin de ifade ettiği gibi "edebiyatla edebiyat olarak uğraşan insanların gene yalnız edebî zevk anlayışlarıyla oluşturdukları bir 'karma' yazarlar kadrosu olduğu"¹³ düşünülebilir. Ancak bu karma listelerin ulusal edebî kanonumuzu temsil edecek bir genelliğe ne kadar sahip olabileceği kuşkuludur. Ayrıca belirtmek gerekirse buradaki edebîliğin ölçütü slogan ve klişe anlatımlardan uzak durmak olsa gerek.

Tabîî Türkiye'de her şeyi ideolojiden arındırsanız bile dili arındırmanız nerdeyse olanaksız.¹⁴ Yine *Hece* dergisinden bir örnek verirse derginin kapığında ve bir çok yazısında "öykü" kelimesi tercih edilirken, aynı sayıda yazan Kayahan Özgöl bu tercihi "akıllara seza bir gericilik"¹⁵ olarak nitelemektedir. Dile yaklaşım, kanon oluşturma sürecine katılacak olan eleştirmen, bilim adamı ve okurların "seçim"lerini şüphesiz etkileyecektir.

* * *

Daha evvel de bahsedildiği üzere, sonuçta kendini bu işte bir parça yetkili görenler belli listeler yapmaktan geri durmayacaklardır. Bunu birkaç nedenden ötürü yaparlar:

Mevcut eleştiri ortamına katkı sunmak, tarihsel bir dökümünü vererek akımların ve gelişme süreçlerinin varsa kırılma ve parçalanmaların haritasını çıkarmak, okurlara kabaca da olsa bir edebî çerçeve kazandırmak, ve tabîî ki kendi beğendiği eserleri/yazarları vitrine taşımak.

Tartışmayı alevlendiren genelde bu son saydığımızdır fakat aslında en nahif olanı da budur. Şöyle ki, bazı eserler zaten klasikleşmişse onu kanona dahil etmemek sizin aleyhinize olacaktır. Bazı eserler vardır ki bir parça tanınırlık ve beğeni elde etmeyi başarmışlardır. Eğer onları dışarıda bırakırsanız bu onların lehine, sizin aleyhinize olacaktır. Çünkü böyle bir eseri/yazarı kanon dışı bırakmak onu daha ilgi çekici hale getirebilir, yani sansür çoğaltman ters teper.

Tarafınızdan fayda sağlama ihtimali olan yazarlar daha çok pek tanınmayan, adı duyulmamış yahut başka listeler tarafından görmezden gelinerek dışlanmış eserler/yazarlardır. Böylece daha geniş bir kitlede isimleri duyulabilir ve eserleri okunma şansı bulur. Nitekim Henry James, sıradan olup da bazı listelerde yer bulan yapıtların aynı sıradanlığı paylaşan ama gündeme gelemeyenlere nazaran daha iyi yapıtlarmış gibi göründüğünü söyler.¹⁶ Tabîî burada önemli ve de zor olan, böyle bir listeye girmek değil, o listede ve diğerlerinde çok daha süre yer almaktır.

Sonuç olarak, kanonu etkileme çabaları dahilinde sunulan listelerde akıllı bir edebiyat eleştirmeninin dikkatini, hangi isimlere yer verildiğinden çok,

hangi isimlerin dışlandığı çeker. Örneğin, Ömer Lokesiz'in "Öykücülüğü-müzde Dönemler" adlı yazısında sunmuş olduğu liste bu açıdan incelenebilir.¹⁷

* * *

Evet, bazıları dışlanmaktan, veya haketmediklerini düşündükleri halde eleştirilmekten kurtulamazlar. Tek ümitleri kendileri lehine çalışacak olan zamandır ama buna da ömürleri vefa etmez. Eleştirmenlerce yerin dibine batırılmış ve liste dışı bırakılmış Laurence Stern gibi yazarlar, bu durumun farkına vardıkları için bu listeleri yapanlarla alay etmiş, hiciv oklarıyla sahneye çıkmış ve edebiyat tarihinin renkli anekdotlarına imza atmışlardır. Bunlardan biri de Charles Churchill'dir. *The Apology Addressed to the Critical Reviewers*' da (Eleştirmenlere Hitaben Özür Beyanı) adlı hicvedici manzumesinde şunları söyler:

Münekkidler sözünü kim kınayabilir,
Onlar ne söylüyorsa, bu kâfi değil midir?
Hele bir de kalkıp açıklama istemek,
Bence bu hainliğin tam daniskası demek!
Nasıl ki yanlış olmaz, Roma kilisesinde,
Bulunur gerçek yargı, onların uhdesinde!¹⁸

* * *

Özetle, edebiyat dergiciliği ve zaman zaman çıkarılan özel sayılar, çeşitli eleştirileri göğüsleme iradesi taşımayı gerektirir ve bu nedenle cesur girişimler olarak alkışlanmalıdır. Buradaki cesaret, bir çok zorluğu olduğu kadar, kanon gibi girift bir meseleyle yüzleşmeyi göze almayı da beraberinde getirir çünkü oluşmuş, oluşmakta ve oluşacak olan edebî kanonla doğrudan ve dolaylı olarak etkileşime girer. Dergilerin, türler üzerine söz söylediği, bazı yazarları ön plana çıkarıp bazılarını yerdığı, bazılarını ise hepten yok saydığı, tarihsel dönemler, eğilimler ve yazar isimleri listeleri yayımladığı, edebiyat "seçki"lerine yer verdiği görülür. Bir dergi bunları yaparken, ister istemez bir "kanun"a yaslanacak, bazen bu kanun belirsiz olduğu için gereken berraklıkta olmayan yargılarda bulunacak, ideolojiyle -ve onun kurguda, öyküleme- de ve dildeki yansımalarıyla- başa çıkmayı önerirken kendisi aynı girdaptan kurtulmaya çalışacak, üzerine eğildikleri alanda kendisine tanıdığı bir yetki/otoriteyi kullanarak seçimler yaparak okurlara sunacak, yani ister istemez kanonlaştırma sürecine katılacaktır. Nihayetinde, yazının başından bu yana değinilen hususlar ne kadar göz önünde bulundurulursa, gerek yapıtlara, gerekse bu sürece daha nesnel ve estetik ölçütlerle yaklaşma ümidimiz korunacaktır.!

D. H. Richter, Ed., *The Critical Tradition* (St. Martin's Pres: New York) 1989'dan, s. 1285.

² A.g.y., s. 1289-90.

Nitekim bu zaman ölçüsü Horace ve Johnson gibi iki büyük devrin iki önemli kişisi tarafından en az "yüzyıl" olarak ifade edilir, örneğin Johnson Shakespeare'i överken buna değinir. Samuel Johnson bundan "edebî yetkinlik sınavı" diye bahseder. Bkz. Abrams, *Literary Terms* (Harcourt Brace: New York) 1993, s. 20. Nitekim Mina Urgan da ünlü *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'nin önsözünde benzer bir yaklaşımla "imtihan süresi" henüz dolmadığından 20.yy. yapıtlarına yer vermediğini söyler. Bkz. Urgan, (Altın Kitaplar: İstanbul) 1989.

⁴ Alıntı, Oliver Goldsmith, *The Bee*, Vol. 5, November 1759; Frank Donough, *The Fame Machine* (Stanford University: California) 1996'dan, s. i.

T.S. Eliot, *Denemeler*, Çev., Akşit Göktürk (Afa: İstanbul) 1987, ss. 64-74.

Parla, "Edebiyat Kanonları," *Kitaplık*, sayı 68, Ocak 2004, s. 52.

Epigrafta kendisinden alıntı yaptığımız roman sanatının dahi adamı Stern kendi zamanında aylık dergiler ve eleştirmenlerce pek tutulan bir yazar olmayı başaramamıştı. Hatta, ansiklopedi sahibi Dr. Johnson'ın, *Tristram Shandy*'yi acımasızca tenkit ettiği anlatılır. Tabii devrinin en itibarlı eleştirmenlerinden Johnson'ın bu kanaatinin yanlış çıkması manidardır çünkü Stern'ün yapıtı 17. yy.'da kanona girememiş olsa da devrinin bir-iki asır ilerisindeydi. Günümüzde ise başyapıtlardan biri olarak kabul edilmekte.

Burada kanun sözcüğünün kanon ile aynı kökten geldiğine ve etimolojik olarak kilise kanunu, kilise kuralı manasına kullanıldığına işaret etmekteyiz. Hatırlanacağı üzere Kilise "uygun/münasip" olan kutsal metinler listesini belirleyecek kendine göre "değerlendirme ölçütleri"ne sahipti. Yahya Kemal'in belirleyici ölçütler, kanunlar anlamında "mecelle" kelimesini kullandığını biliyoruz.

Atakay, "Kanon Huzursuzluğu," *Kitaplık*, a.g.d., s.76.

¹⁰ İki alıntı için de bkz. Hüseyin Su, "Öykümüzün Hikayesi," *Hece Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ekim-Kasım, 2000, 2.Bsk. ss.6-7.

¹¹ A.g.e., ss.6-7.

Saint-Beuve, Ed. D. E. Richter, *The Critical Tradition* (Saint Martin Press: New York) 1989., s.1287. Murat Belge, "Türkiye'de Kanon," *Kitaplık*, a.g.d., s.59.

¹⁴ Dil ayrıca doğası gereği analamdan dolayısıyla da ideolojiden zaten soyutlanamaz ama bu başka bir konu. Türkiye'deki dil üzerinden yürütülen ideolojik çekişme ne yazık ki çok daha kaba ve kabalaştırıcı, kısır ve kısırlaştırıcı bir gerilime işaret ediyor ve dil aletini kullanan edebiyatçının sözcüklerle oynarken sahip olması gereken özgürlüğü baltalayıcı bir rol oynuyor.

¹⁵ K. Özgül, A.g.d., s. 33.

¹⁶ H. James, *The Notebooks*, Carl Bredahl, *New Ground, Western American Narrative and the Literary Canon* (The University of North Carolina: London) 1989'dan, s.7.

¹⁷ Ö. Lelesiz, a.g.d., ss.18-26.

¹⁸ F. Donough, *The Fame Machine*, a.g.y., s. 50'den Türkçe'ye tercüme edildi [MZÇ].

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-14

HÜSEYİN ÖMER
SU LEKESİZ
(KON - KÜR)

KONDUK, KANDEMİR

1945'te İstanbul'da doğdu. İlkokulu İstanbul'da, ortaokulu Kırklareli'nde okudu. Lise öğrenimini yarıda bıraktı, Edirne'den İstanbul'a dönüp çalışma hayatına atıldı. Puantörlük, muhasebecilik, gazetecilik, tirkotajcılık, tiyatro oyunculuğu, tersane işçiliği yaptı. Müjdat Gezen'le birlikte Güldürü Üretim Merkezi'ni kurdu (1982). Çeşitli gazetelerde mizah sayfaları hazırladı, müzikal, oyun ve televizyonlara dizi senaryoları yazdı. İstanbul'da kendi adıyla tiyatro kurdu. Mizahi öykü kitapları dışında Masala Kanma Küçük (1991), Komik Hüzünlerim (1992), Kadınlar Hep Gülmeli (2000) adlı şiir, Ünlülerden Komik Anılar (1990) adlı derleme, Yerli Film (1998) adlı senorya kitapları var.

Öykü Kitapları:

Televizyona Dokunduk (Gür, İstanbul 1981, 17 öykü: Televizyonda Bir Yazar; Meslekleri Tanıyalım; Bizim Köy Televizyona Nasıl Çıktı; İlginç TV Röportajı Nasıl Yapılır?; Televizyon Eleştirmeni; Televizyon ve Spor; Güldür Beni Televizyon; Sizden Değil, Sizden Değil; Sohnete Bayılırım; Bizim Televizyon Patladı; Mavi Trende Bir Assolist; Anlaşmalı Otel; Reklam Nebahat; Televizyon Komîği; İki Eski Şampiyon; Tarihe Geçecek Bir Gün; Reklamlar.

Sayenizde Efendim (Bilgi, Ankara 1982, 22 mizahi öykü: Albert'in Yaptıkları; Türkîş Şov; Biz Libya'dan Vazgeçtik; İster İnan, İster İnanma; Natır Ayşe; İçimdeki Çocuk; Seks Doktoru Tahir Bey; Deliler ve Akıllılar; Sonradan Olma Gazeteci; Hamide; Kıskan beni Recai; Bilinçsiz Pezevenk; Emekli Sohbeti; Üstatla Tanışmamız; Kaderre Bak; Anarşist Fatma Teyze; Seyircili Çekim; Eski Bir Televizyoncu Anlatıyor; Burjuva Öyküsü; Şoförün Yağcıları; Bu Kavga Yararlı Kavga; Hoşcakal İstanbul)

Üniformanın Hatırı Var (Bilgi, Ankara 1989, 25 öykü: Üniformanın Hatırı Var; Kadınlara Özgürlük; Entel Barlar; Bir Adam Bulduk; Bu Lafı Söyleyen Bu İş Yapamaz!;

H E C E Ö Y K Ü

Meslekleri Tanıyalım; Kumar Makineleri; Garsonun Halısı; Tıktık Osman; Televizyon Eleştirmeni; Cenazeden Tipler; Sidik Yarışı; Gazetecinin Mahkemesi; İlginç TV Röportajı Nasıl Yapılır?; İlk Gidiş; Uyanık Kâmil Hoca; Kıskanç Âşık; Ah Hikmet Ah!; Müşteri Daima Haklıdır; Foganto'da Bir İhtilal; Bir Sosyetik Çift; Tatildeki Gibi; Çigito'yu Gösterir mi?; Üç Zamanlı Bir Öykü; Perihan Ablanın Eliştirisi.

Mor Dönem Öyküleri (Bilgi, Ankara 2003, 21 mizahi öykü: Olay Amerika'da Geçer; Sevdim Seni Domates; Evlilik de Böyle mi?; Kötü İnsan; Telefondaki Kadın; Norveç'in Fiyortları; Kahraman Kestaneci; 50 Yaşında Ortaya Çıkan Bir Göz Hastalığı; Kadının Gözyaşları; Anımsama; Rüyamdaki Aktör; Ufo; Değişik Düşünceler; Ormandan Çıkan Kız; Bunalım; Gevezeyi Dinlemek; Bulutlar; Nesibar; Duvardaki Delik; Sörfü Kalıcı Olmak)

KONUK, A. KADİR

1947'de Erzincan'da doğdu. İlk ve ortaokulu Erzincan'da okudu, Gümüşhane Erkek Öğretmen Okulu'nu bitirdi (1966). Köy öğretmenliği yaparken İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde okudu, tamamlamadan ayrıldı (1976). Siyasi faaliyetleri nedeniyle tutuklandı (1982); yargılandı ve ölüm cezası aldı (1983). Yaklaşık yedi yıl yattıktan sonra yurt dışına kaçtı (1989). Halen Almanya'da yaşıyor.

Öykü Kitabı:

Dağın Öte Yüzü (Belge, İstanbul 1991, 15 öykü: Beni Babam Öldürdü; Kalbimde Bir Yara Var; Hani Babam; Ben Osmanlı'yım Yegenim; Kaç Kişi Kaç Ay; Şubat Çiçekleri; Dağın Öte Yüzü; Ahtıncı Döndü; Pardon Çiçekçi; Neymiş; Kolordu Komutanı; Çavuş; Keklik Musa; Bir Güzel Gün İçin; Şiir Gibi Mahalle)

KONUKSEVER, A. KADİR

1871'de Diyarbakır'da doğdu. Diyarbakır Lisesi'ni bitirdi. İşletme, hukuk ve görsel iletişim okudu, hiçbirini bitirmedi. Gazeteci-

lik yapıyor.

Öykü Kitabı:

Caddeye Uzak Öyküler (Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, 20 öykü: Piya; Sigaranın Zaraları; İsim Benzerliği; Bir Deli Güldü; Telsiz; Sayacı Hacı Esat'a Ne Oldu?; Dünya Çocuk Günü; Film Şeridi; "Timler Gelmiş..."; Atları da Vururlar; Erken Kalkan Komutan Olur; Limon, Domates, Biber, Ayırılın; Kum Kamyonu; PTT'ye Yardım Yaptık; "Kimlikler Lütfen"; Bir Yanlış Anlama; Filmin İçeriği; Soğuk Misafir; Parfüm; Amerikalılar Niye Kaçtı?)

KOPAN, YEKTA

1968'de Eskişehir'de doğdu. İlk ve orta öğretimini Ankara'da yaptı. Hacettepe Üniversitesi İşletme Bölümü'nü bitirdi. Seslendirme, oyuncu, radyocu ve televizyoncu olarak çalıştı. Edebiyat hayatına *Doğan Kardeş* dergisindeki şiirleriyle başladı. Müzik ve sinema yazıları, şiir, deneme ve öyküleri *Hayalet Gemi* başta olmak üzere çeşitli edebiyat dergilerinde yayımlandı. *Hayalet Gemi* dergisi, *Altıncı.net* ve *Eşik Cini* dergilerinin kurucuları arasında yer aldı. *Aykı Mutfağından Yalnızlık Tarifleri*'yle 2002 Yılı Sait Faik Hikaye Armağanı'nı kazandı.

Öykü Kitabı:

Fildişi Karası (Can, İstanbul 2000, 10 öykü: Kızılmaske ile Diana'nın Öpüşmesini Gören Yaşlı Çocuk; Köpekbalığı; Çağla Yemişli Bir Gece; Doğum Sancısı; Turhan Bey'in Kehaneti; Cemal Usta'nın Meşhur Tarhanası; Buluşma Yeri; Keşke Kahveyi Şekersiz İçmeyi Başarabilseydim; Öğleden Sonra Budapeşte'de; Taammüden Cinayet)

Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri

(Can, İstanbul 2001, 10 öykü: Aşk Mutfağından Yalnızlık Tarifleri; Düş Eş; Rakı, Su ve Buz; Maskel Süvari; Oyun Evi; Elma Ağacındaki Cadı; Çıkış Noktası; Mevsim Normalleri; Köprüden Görünüş; Yayımlanmamış Bir Söyleşi)

Yedi Derste Vicdan Muhasebesi (Can, İstanbul 2003, 7 öykü: 1. Şey; 2. "Afrika'dan

Çok Güzel Hayvanlar Geldi..."; 3. Üç Korner Bir Penaltı; 4. Newton'un Üçüncü Yasası; 5. Joker; 6. Er Ryan'ı Kurtarmak; 7. Yedi Ders-te Vicdan Muhasebesi)

Kara Kedinin Gölgesi (Can, İstanbul 2005, 26 öykü: Öylesine Sessiz; Kekeme; Klos-eidos-scope; Enginarın Kabukları; Kırmızı Kurdela; Rüya Tabiri; Demiryolu; Radyo Mevsimi; 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)

KORCAN, KERİM

1918'de Adapazarı'nda doğdu. Maddi zorluklar nedeniyle ilkokul 4. sınıfa kadar okudu. Berberlik, marangozluk, kahvecilik vb. işlerde çalıştı. İstanbul'da berber kalfalığı yaparken gizli örgüt kurma suçuyla tutuklandı; 141. Madde'den yargılanarak on yıla hüküm giydi (1938-48). Hapisten çıkınca asker alındı. İstanbul'da marangozluk yaptı (1952-57). Vatan Partisi'nin kurucuları arasında yer aldı (1954); parti yönetiminde yer aldığı için tutuklandı, yargılanıp, beraat etti (1959). Hayatını marangozluk, kitapçılık ve yazarlık yaparak sürdürdü. Edebiyat hayatına Sinop Cezaevi'nde yazdığı yazılarla başladı. Milliyet gazetesinin röportaj yarışmasında ödül aldı (1962). Öykü kitapları dışında *Linç* (1967), *İdamlıklar* (1971), *Ter Adamları* (1975), *Dimitrof Geçiyor* (1978), *Patrona* (1983), *Ateflet Köprü* (1988), *Harbiye Kazanı* (1989), adlı roman, *Ey Gaziler* (1989) adlı şiir, *Capon* (1990) adlı çocuk kitapları bulunan Kerim Korcan 1990'da İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Tatar Ramazan (Ararat, İstanbul 1969; Babil, İstanbul 2005, 9 öykü: Tatar Ramazan; Süreyya; Melkon; Çoban; Elmas; Köse; Temizlik; Hepimiz Türküz; Şükürler Olsun)

Canlı Bayraklar (Süreç, İstanbul 1985, 14 öykü: Canlı Bayraklar; Rüzgar Uluyor; Ana; İnek Çorbası; Tosun; Bir Adam; Kadem Usta; Kaptanın Karısı; Şüpheli İnsanlar; Mür-

vet Hanım; Hicran; Vapurda; Gene; Gene O)

Ölüm Pusuda (Müka Matb, İstanbul 1990, 14 öykü: Ölüm Pusuda; Gecelerin Kattili; Remzi Bey; Hasret; Kuzu; Kalp Ağrısı; Minibüs Şoförü; İlginç Yolcu; Yeniden; Öldüren Alev; Topal; Yırtık; Mumçiceği; Bat-sın Bu Dünya)

Acılar Çemberi (Esin, İstanbul 1990)

KORKMAZ, RAMAZAN

1945'te Adana'da doğdu. Yüksek Gazi Tecil Okulu'nu bitirdi. Öğretmenlik yaptı.

Öykü Kitabı:

Acı Biçenler (Doğruluk Matb., İstanbul 1971, 16 öykü: Kaybolan Köy; Yılan; Uy, Tokdur; Çavuşun Öyküsü; Ötelerde Yılbaşı; Baki'de Öldü; Köye Dön Özgür; Topal İsmail; Kellecibaşı; Köyümüze 150 Yıldır Hükümet Eli Değmedi; "Vurunuz Ha! Vurunuz Gavurun Gannı Dölleri; Doğmalı Bu İtin Eniği; Uşak Zeyne; Kaçakçı Apti; Orman mı, İnsan mı?; Kanlı Dere)

KORKMAZ, TÜRKAY

1948'de Bayburt'ta doğdu. İlkokulu Bayburt'ta okudu. Trabzon İlköğretmen Okulu'nu, Fatih Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü'nü, A.Ö. Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Öğretmenlik yaptı. Öyküleri *Türk Dili* ve *Kıyı* dergilerinde yayımlandı. Öykü kitabı dışında *Doludizgin* (2000) adlı bir şiir kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Sabahları Seviyorum (1990)

KOŞAR, BAKİ

1969'da Batman'da doğdu. Tam adı Abdülbaki Koşar. İlk ve orta öğrenimini Batman'da tamamladı. Bir süre Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde okudu. Aktüel ve Akis dergilerinde, Flash TV, CNN Türk, Habertürk ve Birgün Gazetesi'nde de çalıştı. Turuncu dergisi ve Turuncu Medya Haber Müdürlüğü görevlerinde bulundu. Edebiyat hayatına ortaokul yıllarında çocuk ve gençlik dergilerinde yayımlanan yazılarıyla başladı.

H E C E Ö Y K Ü

Öyküleri *İskenderiye Yazıları*, *Kardelen*, *Birey*, *İkinci Yazıları* dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında *Kilidi Sırlı Anahtar* (2002), *Tarlakuflu* (2004) adlı romanları bulunan Bakı Koşar, 2006'da İstanbul'da öldürüldü.

Öykü Kitabı:

Kader Otelinde Bir Aşk Cinayeti (Tuncu, İstanbul 2003, 13 öykü: Kader Otelinde Bir Aşk Cinayeti: Smryna'dan Basmayne'ye Bakmak; Ceneviz Meyhanesi'nde Aynalar Aynalar İçinde İzmirli Şahane Şehnaz'ın Sureti; Kader Otelinde Kader Ağlarını Örerken... Bir Siyah Beyaz Türk Filmi miydi Yoksa Kader?; "Hayır, Onu Ben Öldürdüm! Yalan Söylüyor Hakim Bey, Onu Ben Öldürdüm. Çünkü Onu Ölesiye, Öldüresiye Seviyorum!; Ahır Kafro / Son Kafiye; Denizi Olmayan Yusuf; Kuyuda; Şato'nun Saklı Surları; İssız Bir Durakta - Yaşayan Ölüler Otobüsü; Samira ile Mustafa Masalı; Deli Vesile'nin Cölü; Bakırdan Türküdür Taş Oymaları)

KOYUNOĞLU, HAYDAR

1944'te Çorum'da doğdu. Ortaöğrenimini Alaca ve İstanbul'da tamamladı. Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi. Çeşitli il ve ilçelerde öğretmenlik yaptı.

Öykü Kitapları:

Dilo ile Dilşe (Okar, İstanbul 1976, 11 öykü: Bolat; Gülün Ahı; Dilşo ile Dilşe; İki Caddeli Adam; Havariyo Hageliyo; Memo; Yesir Misto'nin Dami; Zilligaya; Sürgün; Akort; Boş Adam.)

Gülüştün Kurtuluşu (Okar, İstanbul ?, 7 öykü: Gecekondu Gücü; Gülüştün Kurtuluşu; 12 Mart Dedikleri; Miting; Dostların Düşmanlığı; Munzur'dan Mustafa'ya; Sır Defteri)

KÖKTEN, METİN

1947'de Samsun'da doğdu. Perşembe İlköğretmen Okulu'nu bitirdi (1965). Trabzon Eğitim Enstitüsü'nden mezun oldu (1970). Türkçe ve edebiyat öğretmenlik, Samsun Cumhuriyet ve Anadolu liselerinde yöneticilik yaptı. 1980'de askeri darbe şartlarında emekli olmak zorunda kaldı. Samsun ve İz-

mir'de kitabevi işletti. Edebiyat hayatına 1967'de Hürsöz gazetesinde (Erzurum) çıkan bir yazısıyla başladı. Öykü ve yazıları *Damar*, *Kuzeyusu*, *Kıyı*, *Devrek'in Sesi*, *Minerva* dergileriyle, birçok yerel gazetede yer aldı. Öykü kitapları dışında *Yaşamak Tutkusunu* (1986) adlı roman, *Sarı Defter* (1985), *Sorma Bana* (1989) adlı şiir, *Ey Gidi Gençlik Ey* (1985) adlı günce, *Ölüme Direniş* (1998) adlı anı ve *Komplo* (1983) adlı inceleme kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Tik (Kökten Kitabevi, Samsun 1982)

Ölümü Beklerken (Kökten Kitabevi, 1982)

Arayış (Kökten Kitabevi, Samsun 1985, 5 öykü: Arayış I; Arayış II; Arayış III; Arayış IV; Arayış V.)

On Mermi (İnsanca, İstanbul 1989, 8 öykü: Takılğan; Dangalak; Damat; On Mermi; Saadet; Ölümü Beklerken; Kurs; Bir Seçmen Yazımı)

Çıkmaz Sokak (İnsanca, İstanbul 1989, **Ölümün Gölgeleeri** (Kuzeyusu, İzmir 1998)

KÖMÜRCÜOĞLU, SABAHATTİN

1924'te Gümüşhane'de doğdu. İlkokulu Gümüşhane ve Kelkit'te okudu. Orta öğrenimini Gümüşhane Ortaokulu ve İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nda tamamladı. Batı Trakya'da görevlendirildi. İstanbul Çapa Eğitim Enstitüsü'nü bitirdikten sonra, Sürmene Ortaokulu'na atandı. İstanbul'da Emirgan, Şişli Ortaokullarında ve Suadiye Lisesi'nde Türkçe/Edebiyat öğretmenliği yaptı. Edebiyat hayatına 1943'te "İstanbul" dergisinde yayımlanan şiirleriyle başladı. Şiir ve öyküleri *Türk Dili*, *Ozanca*, *Saçak*, *Kıyı*, *Beşinci Mevsim*, *İyi*, *Güzel Yazılar* dergileriyle, *Zafer*, *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Kadıköy Aktüalite* gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında *Sana Doğru* (1971), *Kasım Çiçekleri* (1986), *Anılarda Memleket* (1994), *Sönme-yen Ateş* (2003) adlı şiir, *Esintiler* (2003) adlı deneme, *Gümüşhaneli Ozanlar I, II* (1987, 1998) anlı antoloji kitapları bulunmaktadır.

H E C E Ö Y K Ü

Öykü Kitapları:

Gün İstanbul Üstünde (Gökhan Ofset, İstanbul 1994, 20 öykü: Gün İstanbul Üstünde; Dorutay; Köseadağı Cinayeti; Seydiköy'de Bir Öğretmen; Cico Mehmet; Baltacı; Dışarda Kar Yağıyordu; Öğretmen Cezmi Bey; Arpaçaylı Gönül; Bilâl'le Gülsün'ün Serüveni; Roman Olacak Hikâye; Damat Adayı Kerim Bey; Gelin Ata Binmiş; İki Damla Gözyaşı; Kazanlık Göze Ateş; Yiye-medğim Para; Haşım Beyin Ayakkabıları; Şükür Nine; Duvarcı Şakir Usta)

Kıyıdaki Adam (Uysal, İstanbul 1997, 26 öykü: Kıyıdaki Adam I; Kıyıdaki Adam II; Dorutay; Dayımın Kuzuları; Köseadağı Cinayeti; Yiye-medğin Para; Haşım Bey'in Ayakkabıları; Karanlık Öze Ateş; İki Damla Gözyaşı; Roman Olacak Hikaye; Mirka; Bilâl'le Gülsüm'ün Hikayesi; Arpaçaylı Gönül; Damat Adayı Kerim Bey; Gelin Ata Binmiş; Seydiköy'de Bir Öğretmen; Öğretmen Cezmi Bey; Kamil Efendi'nin Cinneti; Daşırada Kar Yağıyordu; Baltacı; Şükriye Nine; Duvarcı Şakir Usta; Cico Mehmet; Yol Arkadaşım; Gülkiz; Bir Gizemli Ses)

KÖRPE, DOST

1972'de İstanbul'da doğdu. Nişantaşı Anadolu Lisesi'ni bitirdi. Bozgaçiçi Üniversitesi İş İdaresi Bölümü'nde okudu, sonra İ.Ü. Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Edebiyat hayatına 1991'de yayımlanan öyküleriyle başladı. Öykü ve yazıları *Kaçınılmaz*, *Varlık*, *Yaşasın Edebiyat*, *Düşler*, *fizozfrenği*, *Stüdyo İmge*, *Göçe be* dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında, *The Cure* (1996, İngilizce), *Kıyı* (1998) adlı bir şiir, *The Cure* (H.P. Lovecraft, E. Dickinson, P.B. Shelley, W. Blake, J.M. Coetzee, N. Saleh, J. Saramago ve E. A. Poe'den çeviri kitapları bulunmaktadır. *Zaman Sona Ermeli*'siyle 1991 Yunus Nadi Yaımlanmamış Öykü Kitabı Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Zaman Sona Ermeli (Era, İstanbul 1993, 8 öykü: Korku; Mektup; Mağara;

Çember; Kişisel Ölüm; Zamanın Ötesine Açılan; Kapı; Seslerin Efendisi)

Günah Yiyen (Metis, İstanbul 1997, 21 öykü: Doc; Alev Uzun Süre; Günah Yiyen; On Bir Yıllık Akşamların Sonuncusu; Seçilen; Kesik Cüce; Miriam; Nemesis; Yıkım Çağı; Hermaphrodite; Mary Jane; N; D; Çıldır-mak İçin Güzel Bir Gün; Ağız; Dünyanın En Kötü Öyküsü; Gizli Buluşma; Adam ve Büyücü; Örümcek; Sonsuz Yansıma; Eylül)

KÖRÜKÇÜ, MUHTAR

1915'te Gaziantep'te doğdu. Maraş İlkoku'lu'nu (1925), Feyziati Lisesi'ni (1931), İÜ Hukuk Fakültesi'ni (1936), Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü'nü (1953) bitirdi. Türk Hava Kurumu'nda çalıştı (1937-39). Ergani, Karlıova, Devrekani ve Mut makamlıklarında bulundu. Emniyet Genel Müdürlüğü, PTT Genel Müdürlüğü ve TRT'de yöneticilik yaptı. Edebiyat hayatına 1935'ten itibaren *Yücel* dergisinde yayımlanan köy izlenimleri ve kitap tanıtma yazıları-la başladı. Öykü ve yazıları *Varlık* ve *Hisar* dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında *Köyden Haber* (1950) adlı gezi, A. Gide, T. Mann ve E. Zola'dan çeviri kitapları bulunan Muhtar Körükçü 1985'te Ankara'da öldü.

Öykü Kitapları:

Anadolu Hikayeleri (Varlık, İstanbul 1954, 15 öykü: Teber Oğlu Ömer; Yüzde Yüz Anadolu Hikayesi; Dişçi; Kendime ve Bizle-re Dair; İtlere, Kurtlara Dair; At Var, Meydan Yok; Kocaoğlanlar; Taratura Kızı; Aş Erme Meselesi; Araları Açılmış; Vatandaşın Huku-ku; Bir Namus Meselesi; Medeniyet; Bir İsim Meselesi; Dilcilikten Kuzu Ziyafetine)

Doğudan Hikayeler (Kurtuluş Matb., Ankara 1968, 16 öykü: Postacı Zülküf; Balığı; Hazret-i Ali Sillesi; "Dam"dakiler; Teber Oğlu Ömer; Hikâye Niyetine; Kahramanlar; İpli Belen; Yufka Yürekli; Bastonsuz Memur; Kâmil Zühtü Kültürel; İşleyen Demir; Su Gibi Aziz Olasın; Hoca Mehmet; Ayıp Hikâye; Bir Taşralı)

H E C E Ö Y K Ü

KÖYLÜOĞLU, MUSTAFA

1943'te Mersin'de doğdu. Konya Selçuk Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi (1968).

Alanya, Mersin ve Anamur'da öğretmenlik yaptı.

Öykü Kitapları:

Kimsesiz Gömülen (1977)

Yolculuk (1978)

Özel Gün (1979)

KUDRET, CEVDET

1907'de İstanbul'da doğdu. Tam adı Süleyman Cevdet Kudret; Solak soyadını Kudret olarak değiştirdi. Numune-i İrfan İlkokulu'nu, Davutpaşa ortaokulunu bitirdi. İstanbul Erkek Lisesi'nde başlayan lise öğrenimini İstiklal Lisesi'nde tamamladı (1930). Darülfünun Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Kayseri Lisesi'nde (1934), Ankara Konservatuvarı'nda, Ankara Erkek Lisesi'nde öğretmenlik yaptı. Türk Ansiklopesi'nde edebiyat sekreteri olarak çalıştı (1945-50). Öğretmenlikten ayrılarak bir süre avukatlık yaptı (1951-52). TDK'da redaktör, Bilgi Yayınevi'nde danışman olarak bulundu (1967-70). SBF Basın-Yayın Yüksek Okulu'nda öğretim görevlisi olarak çalıştı (1970-75). Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı'nın kurucuları arasında yer aldı. Edebiyat hayatına 1927'de Servet-i Fünun'da çıkan bir şiiriyle başladı. Öykü, şiir ve incelemeleri döneminin edebiyat dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman (3 cilt, 1965; 1967; 1990), Abdülhamid Devrinde Sansür (1977), Örneklerle Edebiyat Bilgileri (2 cilt, 1980), Örnekli Türk Edebiyatı Tarihi (1995), Edebiyat Kapısı (1997) adlı inceleme, araştırma, Yedi Meşale (Ortak kitap, 1928), Birinci Perde (1928) adlı şiir, Sınıf Arkadaşları (1943), Havada Bulut Yok (1958), Karıncayı Tanırsınız (1976) adlı roman, Tersine Akan Nehir (1929, basılmadı), Rüya İçinde Rüya (1934, tefrika), Kurtlar (1936, tefrika), Danyal ve Sara (1938, tefrika), Yaşayan Ölümler (1994) adlı oyun, Dilleri Var Bizim Dile Benzemez (1966), Bir Bakıma (1977), Benim

Oğlum Bina Okur (1983), Kalemin Ucu (1991) adlı deneme ile çok sayıda monografi, derleme, çevrimyazı ve okul kitapları bulunan Cevdet Kudret 1992'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitabı:

Sokak (İnkılap ve Aka, İstanbul 1974, 12 öykü: Eğlencelik: Karanfil Sokağındaki Ev; Utanma Korkusu; Gök Mahkemesi; Hoş Geldin Victory; Kulak; Terlikler; Ağlançalık: Sokak; Dikimevi; Ölü Yemeği; Göçmen; Eşya Piyangosu; Öbür Ankara)

KUKUL, M. HALİSTİN

1943'te Trabzon'da doğdu. Tam adı Mehmet Halistin. Erzincan Lisesi'ni bitirdi (1961). Kara Harp Okulu'ndaki eğitimini tamamladı; AÜ Fen Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu (1976). Çeşitli liselerde öğretmenlik, yöneticilik yaptı. Diyarbakır ve Samsun Eğitim Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı, emekliye ayrıldı (1987). Edebiyat hayatına 1961'de Harbiye'nin sesi dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Öykü, şiir ve yazıları Defne, Türk Edebiyatı, Çağrı, Sur, Zafer, Hisar, Töre, Milli Kültür, Kültür ve Sanat, Çaba, Bayrak, Ülkemiz, Öncüler dergileriyle, Ortadoğu, Tercüman, Babıalide Sabah, Hergün, Türkiye, Zaman ve Millet gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Türkün Ayak Sesleri (1974), Kıbrıs Destanı (1975), Sonsuzluk Merdiveni (1987), Şiirlerle Nasrettin Hoca Fıkraları (1989), Ayçiçek'le Nur Dede (1989), Dağıstanlı Şeyh Şamil Destanı (1992), Kanije Destanı (1992) adlı şiir, Gelincikler Narindir (1986), Havada Bulut Yok (1986) adlı oyun kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Zincirli Tepe (Altan Matbaası, Ankara 1985, 6 öykü: Zincirli Tepe; Kira; Diş Ağması; Hakan'ın Duası; İmtihan; Sel)

Sevgi Çemberi (1991)

Yarınlar Daha Güzel (1998)

KULİN, AYŞE

1941'de İstanbul'da doğdu. Ankara Kolej ve Amerikan Kız Koleji'ni bitirdi. Bir sü-

H E C E Ö Y K Ü

re London Scholl Economics'te okudu. Turizm dergilerinde yöneticilik, film yapımcılığı, televizyon programcılığı, metin yazarlığı ve muhabirlik yaptı (1978-89). Sabah, dünya, Cumhuriyet, Milliyet ve Yeni Yüzyıl gazetelerinde yazdı. Öykü kitapları dışında Adı: Aylin (1997), Sevdalinka (1999), Füreya (1999), Köprü (2001), Bir Tatlı Huzur (1996), İçimde Kırmızı Bir Gül Gibi (2002), Nefes Nefese (2002), Babama (2005), Bir Gün (2005) adlı popüler roman ve biyografi kitapları bulunmaktadır. Foto Sabah Resimleri'yle 1996 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü, 1997 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı kazandı.

Öykü Kitapları:

Güneşe Dön Yüzünü (Yazko, İstanbul 1984; Remzi, İstanbul 2000, 9 öykü: Bozkır'da Susuz Büyür Çiçek; Güneşe Gön Yüzünü; Komünis Nedir?; Yoksullara Yardım; Bir Cenaze Töreni; Sami Bey'in Ruhunu; Vitrinde; Bar; Bir Çekim Günü)

Foto Sabah Resimleri (Sel, İstanbul 1996, 10 öykü: Foto Sabah Resimleri; Taş Duvardır Benim Sevdam; Duruşma; İnce Bir Hünerdir Hüzünle Yaşamak; Unutmak; Umut; Çaya Gelen Konuk; Gülizar; Sadece 1475 Kupon; Adil Düzen)

Geniş Zamanlar (Remzi, İstanbul 1998, 6 öykü: Geniş Zamanlar; Dar Zamanlar; Son Zamanlar; Mastektomi; Çıkmaz Sokakta Yürümek; Spassibo İstanbul)

Bir Varmış Bir Yokmuş (Everest, İstanbul 2006, 13 öykü: Annabella'nın Öyküsü; Cömert'in Öyküsü; Münir'in Öyküsü; Gülcün'in Öyküsü; Aylin'in Öyküsü; Piyanist; Ölümün Şerefine Sıkılan Kurşun; Ada'ya Mektuplar; Sirk; Kurban; Soyтары; Kedi; Hayal)

KUNT, BEKİR SITKI

1905'te Antakya'da doğdu. Antakya'da Habib Neccar İlkokulunda, Numune Mektebi ile Antakya İdadisinin ilk bölümünde ve Fransızların idaresindeki Antakya Lisesinde okudu (1912-1923). İstanbul'da Edebiyat Fakültesine devam etti, ardından Hukuk Fakültesi'ne girdi (1925). Vakıf gazetesinde çalış-

tı (1925-1930). 1928'de Hukuk Fakültesini bitirmesine rağmen Vakıf'te çalışmaya devam etti. Düzce, Uşak ve Aydın'da hakimlik, Temyiz Mahkemesi başsavcı yardımcılığı (1930-34), Uşak Şeker Fabrikası'nda hukuk müşavirliği yaptı. Hatay problemine orada bulundu (1938); Hatay Meclisi'ne Antakya Milletvekili olarak girdi (1938-39). Antakya'da yayımlanan Yeni Gün gazetesinde başyazarlık yaptı. Hatay'ın Türkiye'ye katılmasını izleyen günlerde Hatay milletvekili seçildi (1939-46). Yeni seçimlerde milletvekili olamayınca hakimliğe döndü; İstanbul Asliye Ceza hakimi olarak çalıştı (1947-59). Edebiyat hayatına 1922'de Yeni Adana gazetesinde çıkan bir yazısıyla başladı. Düzyazı, şiir, öykü ve yazıları Vakıf, Son Saat, Varlık, Adımlar, Yurt ve Dünya, Yeditepe dergi ve gazetelerde yer aldı. 1959'da İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Memleket Hikayeleri (Remzi, İstanbul 1933, 9 öykü: Köylünün Yediği Kazık; Bu Bir Değirmen Hikayesidir; Çifte; Hancı Fettah Efendi; Bar Açan Mütekevit; Erbabı Mesalih; Hazreti Cimri Aleyhisselam; Küp Kağıdı; Arap Hoca;)

Talkınla Salkım (Bozkurt Matb., İstanbul 1937, 14 öykü: Talkınla Salkım Hikayesi; Hayırsız Evlat; Düşmez Kalkmaz Bir Allah; İki Hasta; Haciz; Babamın İntikamı; Fa-hişe; Karikatür; Borçlu; Şaka Niyetine; Yok Arkadaşları; Uyku İlacı; Unvan Düşkünü; Avcı Hattı)

Arzu ile Kanber (Matbuat Umum Müdürlüğü, Ankara, 1940)

Herkes Kendi Hayatını Yaşar (Vakıf Matb., İstanbul 1941, 6 öykü: Herkes Kendi Hayatını Yaşar; Kötüler İçinde Bir İyi; Baba ve Kızı; Kanca; Yaldız; Daire)

Yataklı Vagon Yolcusu (Varlık, İstanbul 1948, 14 öykü: Yataklı Vagon Yolcusu; Her Günkü İnsanlardan Biri; Beşbirlik; Tabak Osman; Aşk; Aşk Kamçılayan Bahar; Yarıkkaya; Paralı Kurt; Bir Çaresi Var; Zaman Kocakarı; Mühür; Gönül Bu Taşradan Gelen Hasta; Meslek Sırını)

H E C E Ö Y K Ü

Ayrı Dünya (Yeditepe, İstanbul 1952, 9 öykü: Ayrı Dünya; Zır, Zır!; Baba; Hangisi; Köprü Altı; Suç Ortağı; Hayat Her Zaman Olduğu Gibi; Pazar Dönüşü; Zeynep Kadın)
Yeni Hikayeler (Varlık, İstanbul 1957)

KURDAKUL, ŞÜKRAN

1927'de İstanbul'da doğdu. İstanbul Şehremini 34. İlkokul'u bitirdi. İzmir Karşıyaka Lisesi'ndeyken siyasal görüşü nedeniyle 4,5 ay hapis yattı, ortaöğrenimini tamalamadı (1946). İzmir Encümen Kalemî'nde, Ziraat Bankası'nda çalıştı. Yeryüzü dergisinin (11 sayı, 1951-52) illegal bağlantıları nedeniyle yargılandı, 2 yıl tutuklu kaldı (1955). Tan, Yeni Gazete ve Varlık Yayınları'nda düzeltmenlik yaptı. Türkiye İşçi Partisi'nin çeşitli birimlerinde görev aldı (1963-68). Yelken dergisini yönetti (1958-62). Ataç kitabevi'ni kurdu; Ataç (30 sayı, 1962-64), Ey-lem (34 sayı, 1964-66) dergilerini çıkarıp, yönetti. Edebiyat hayatına küçük yaşta yazdığı şiirlerle başladı. İlk kitabını 16 yaşında yayımladı. Öykü, şiir ve yazıları Fikirler, Çığır, Kovan, Genç Nesil, Kaynak, İstanbul, Yeryüzü, Beraber, Yelken, Ataç, Yön, Ey-lem, Ant, Vatan, Akşam, Yeni Edebiyat, Yeni Ufuklar, Yeni Dergi, Yeni Gazete, Yansıma, Cumhuriyet, Milliyet Sanat, Çağdaş Eleştiri, Yazko Edebiyat, Bilim ve Sanat, Yeni Düşün dergi ve gazelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Tomurcuk (1943), Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri (1944), Giderayak (1956), Nice Kaygılardan Sonra (1963), İzmir'in İçinde Amerikan Neferi (1965), Halk Orduları (1969), Acılar Dönemi (1977), Bir Yüreктen, Bir Yaşamdan (1982), Ökselerin Yöresinde (1984), İhtiyar Yüzyıla Şiirler (1997), Boşuna Belindeki Anahtar Işığım Kilitlenmez ki Benim (2000) adlı şiir, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü (1971), Çağdaş Türk Edebiyatı (4 cilt, 1976-1992), Şairce Düşünmek (1990) adlı inceleme, araştırma, deneme, Zindandaki Şair (1990) adlı oyun ile monografi ve siyaset kitapları da bulunan Şükran Kurdakul 2004'te İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Tanığın Biri (Habora, İstanbul 1970, 10 öykü: Giderken; Gözlerin Önünde; Yargı Payı; Rapor; Göl Kıyısındaki Toprak; Olaydan Önce; İlk Gecesi; Dışa Vuran; Yangın; Öteki Üye)

Beyaz Yakalılar (Ataç, İstanbul 1972, 15 öykü: Kiralık Kasalar; Utanç Karanlık-ları; Bir Köroğlu Bir Ayvaz; Vapurda; Grev-den Önce; Eski Memur; Encümen Kaleminden Önce; Evde; Emekli; Babam; Soruşturmadan Önce; Makina ile; Esat Beyin Oğlu; Dayı - Kız; Beyaz Yakalılar)

Kurtuluşın Sonra (Ataç, İstanbul 1973, 14 öykü: Artin Kemal; Cicibaba; Anası; Hapisteki Yargıç; "İzmir Yollarında..."; Meyhanede; İntihar; Demokrat Mustafa; Üçüncü Oturum; İki Kişi; Merdiven; İstiklâl Madalyası; Bir Bayram Sabahı)

Onların Çocukları (Ataç, İstanbul 1975, 10 öykü: Baskından Sonra; Evdekiler; Unutulmaz Baba Resimleri; Babasının Oğlu; Seçimden Önce; Tartı; Bilek Gücü; Sayılardan Kalan; Sakallar; Ana Kız)

Öyküler (Cem, İstanbul 1987; 24 seçme öykü: Cicibaba; Baskından Sonra; Artin Kemal; Evdekiler; Anası; Hapisteki Yargıç; Baskın; İntihar; Demokrat Mustafa; İki Kişi; Bir Bayram Sabahı; İstiklâl Madalyası; Yangın; Unutulmaz Baba Resimleri; Sakallar; Tartı; Kiralık Kasalar; Utanç Karanlıkları; Makina ile; Esat Bey'in Oğlu; Emekli; Eski Memur; Bir Köroğlu Bir Ayvaz; Beyaz Yakalılar)

KURT, MUSTAFA

1977'de Balıkesir'de doğdu. Muharrem Hasbi Kolay Lisesi'ni (1993), GÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1997); yüksek lisans yaptı, öğretim görevlisi oldu. Edebiyat Güncesi (17 sayı, 2000-01) ve Bilal Kolbükten'le birlikte çıkardığı Kül Öykü dergilerinin (ilk sayı: Mart/Nisan 2003 —) genel yayın yönetmenliğini üstlendi. Edebiyat hayatına 1999'da E dergisinde yayımlanan "İmzalı Kitaplara Bir Mersiye" adlı öyküsüyle başladı. Öykü, öykü inceleme ve eleştiri yazıları E, Son Duvar, Hece, Kül Öykü, Edebiyat Güncesi ve Cumhuriyet Kitap dergilerinde yer aldı.

H E C E Ö Y K Ü

Öykü Kitabı:

Sokaklarda Seksekler (Stüdyo İmge, İstanbul 2002, 9 öykü: Çizgi; Eksile Eksile...; Son İçin Bir Başlangıç; İşaretçiler; İmzalı Kitaplara Bir Mersiye; Kurguların İnsana Etkileri; Sırrımızı Kimseye Söyleme, Mahrem Dünyalar; Sokaklarda Seksekler)

KURTKAYA, KENAN

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

Öykü Kitabı:

Vakti Geldi (Piramit, İstanbul 2004)

KUŞKANAT, GÜNHAN

1962'de İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. ABD'de bulundu (1980-83); Marmara Üniversitesi İngiliz Dili Bölümü'nü bitirdi (1988). Yeditepe üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışıyor.

Öykü Kitabı:

Kış Leylekleri (Doğan Kitap, İstanbul 2005, 17 öykü: Aralık; Yeşil Hırkalı Kadın; Bir Umuttu Bizinkisi Erkan; Kuzguncuk Berberi; Cemil; Dedemin Hikayeleri; Taş; Şeyh; Üçleme; Köprü; Kapı; Yolculuk; Mat; Faik Bey; Vefa; Şaşkın; Sen; Kış Leylekleri)

KUŞKONMAZ, SABRİ

1962'de Fethiye'de doğdu. İÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi; avukatlık yaptı. (1987). Edebiyat hayatına 1984'de Gözlem dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Şiir ve öyküleri Berfin-Bahar, Mum, Sevi dergilerinde yer aldı. Öykü kitabından başka Sorular ve Yanlıklar (1994), Ölümsüz Resimler Geçidi (1996), Bir Şairin Balkonda Öğle Sonrası (1998) adlı şiir, Kıyımın Kıyısında (1996) adlı anlatı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Postallar - Kısa Film Öyküleri (Bulunmaz, İstanbul 1997; Kora, İstanbul 2002, 28 öykü: Mezarıcı ve Çiçekler; Kımıldanma; İzler; Saydam Kan; Son Olsun; Onat Kutlar'a Kısa Film; Siyah Gözlükler; Sis; Şemsiye; Einstein Haklıdır; Yeni Emniyet Binası; Sesi

Susturamazlar; Mesleğiniz; Ölüm ve Biri-kim; Süt Mavisi Aydınlık; Şiir Ayakta Tutar; Ortalama ve Aykırı; Veya; Destek Olduysan Zamansız Çekme; Sanata İnat, Sanatçıya Güven; Gösterecek Bir Şey Kalmadı Geriye; Kaygı; Bir Salkım Söğüt; Çöplük Döngüsü; Çok Yakın Çok Uzak; Yaralı Karınca; Bu Sen misin?; Buz)

KUTKAN YÜZBAŞIOĞLU, ESEN-GÜL

1955'te Eskişehir'de doğdu. Ortaöğrenimini Eskişehir Maarif Koleji'nde yaptı. Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesi'ni bitirdi.

Öykü Kitabı:

"Nü" (Sistem Ofset, Ankara 2001, 16 öykü: Kaderle Dans Etmek; ?; Zincirsiz Bir Gece; Kabus; Aralık Kapı; Tek Kadın; "Nü"; Orman; Soyut da Renklidir; Hoşça Kal Aşk; Bir Sevi Masalı mı?; İki Damla Gözyaşı; Eller; Ölüm Denen Şey; En Büyük Kumar; Üç Adam, Üç Yaşam ve...)

KUTLAR, ONAT

1936'da Alanya'da doğdu. Tam adı Arif Onat Kutlar. İlk ve ortaöğrenimini Gaziantep'te tamamladı (1955). İÜ Güzel Sanatlar Akademisi'ne (1956), Hukuk Fakültesi'ne ve Paris Üniversitesi Felsefe bölümüne devam etti (1961-63); üçünü de bitirmedi. A Dergisi'nin kurucuları arasında yer aldı (1956). Doğan Kardeş dergisini yönetti (1954-1964). Sinematek Derneği'nin de kurucuları arasında yer aldı (1965) ve on bir yıl süreyle bu kurumun yönetmenlik görevini sürdürdü. Reklam ajansında çalıştı. Kültür Bakanlığı Sinema Yapım ve Gösterim Merkezi'nin kuruluş çalışmalarına katıldı (1978). 1981'den ölümüne kadar İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nda Yönetim ve İcra Kurulu üyeliklerinde bulundu. Edebiyat hayatına, 1952'de Sevilmiş Hikayeler dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Şiir, öykü ve yazıları Hisar, Küçük Dergi, İlke, Meydan, Yeni A, Yeni Ortam, Yürüyüş, Yeni Düşün, Milliyet Sanat, Gösteri dergileriyle, Cumhuriyet gazetesinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Pera-

H E C E Ö Y K Ü

lı Bir Aşk İçin Divan (1981), Unutulmuş Kent (1986), Unutulmuş Kent ve Çeviri Şiirler (1999) adlı şiir, Yeter ki Kararmasın (1984), Bahar İsyancıdır (1986), Gündemdeki Sanatçı (1995), Gündemdeki Konu (1995) adlı deneme, Sinema Bir Şenliktir (1985) adlı sinema kitapları bulunmaktadır. İshak'ı ile 1960 TDK Hikâye Ödülü'nü aldı. 1995'te Taksim'deki bombalı saldırıda öldü.

Öykü Kitabı:

İshak (a dergisi, İstanbul 1959; Milliyet, İstanbul 1976, 9 öykü: Horozlar; Hadi; Yunus; Çatı; Kediler; Dördüncü; At Cambazları; İshak; Kül Kuşları)

KUTLU, AYL

1938'de Antakya'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Antakya, İskenderun, Gaziantep ve Antakya'da tamamladı. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1960). İçişleri Bakanlığı, Devlet İstatistik Enstitüsü Başkanlığı, Başbakanlık Kanunlar ve Kararlar Dairesi Başkanlığı, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü'nde eğitim, danışmanlık, organizasyon ve metod birimlerinde çalışarak emekli oldu (1960-1980). Kültür Bakanlığı Yayınlar Daire Başkanlığı göreviyle bir süre daha memurluk yapan Kutlu, şimdi sadece edebiyatla uğraşıyor. Edebiyat hayatına Özgür İnsan dergisinde Aygen Barel müstearıyla yazdığı öykülerle (1976-77) başladı. Öyküleri Türk Dili, Sanat Olayı, Gösteri, Varlık dergilerinde yer aldı. Öykü Kitapları dışında Kaçış (1979), Islak Güneş (1980), Cadı Ağacı (1983), Tutsaklar (1983), Bir Göçmen Kuştı O (1985), Hoşça Kal Umut (1987), Kadın Destanı (1994), Emir Beyin Kızları (1998) adlı roman ve çok sayıda çocuk kitabı bulunan Ayla Kutlu, Sen de Gitme Triyandafilis'yle 1991 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, Mekruh Kadınlar Mezarlığı'yla 1996 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Hüsnüyusuf Güzellemesi (Bilgi, Ankara 1984, 9 öykü: İzinli; Hüsnüyusuf Güzelle-

mesi; Sonbalar Öyküsü; Mikail Usta; Bal Biktiren Kız; Babaya Çiçek Götmek; Eski Bir Çocuklugun Ardında; Uzaklıklardan, Yalnızlıklardan; Belirsiz Bir Sızıyla)

Sen de Gitme Triyandafilis (Bilgi, Ankara 1990, 9 öykü: Sen de Gitme Triyandafilis; Altın; Eski Bir Türküye Ağıt; Gitmeyi Bilmek; Gülperi; Üçgenin Perişan Kenarı; Can Kuşu; Bütün Yeşiller... Bütün Maviler; Ay ve Su)

Mekruh Kadınlar Mezarlığı (Bilgi, Ankara 1995; Bilgi, Ankara 2000, 7 öykü: Bir Varmış; Mekruh Kadınlar Mezarlığı; Süsen Gitti; Mercan'a Güzelleme; Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi; Yılanlar, Yıldızlar; Solgun Bir Sarı Gül)

Zehir Zıkkım Hikâyeler (Bilgi, Ankara 2001, 10 öykü: Yabancılıklar: Kara Kayalar; Tanıklar; Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikayesi; Ödeşme; Uzaklarda Kalan; Yaşamın Şiir; Kadınlar ve Kuyular: Piç; Ful ve Kül; İpekböceği Bakıcısı; Terlik)

KUTLU, MUSTAFA

1947'de Erzincan'da doğdu. Erzincan Lisesi'ni (1963), A.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi (1968). Edebiyat öğretmenliği yaptı. Adımlar dergisinin yayımına katıldı (Erzurum 1970-72). Dergâh Yayınları'nda idareci olarak çalıştı (1974). Hareket ve Dergâh dergileriyle, Türk Dili Edebiyatı Ansiklopedisi'nin yayım çalışmalarını yürüttü. Zaman gazetesinde "Bir Demet İstanbul" başlığı altında şehir yazıları yazdı. TRT 2'de Pazartesi Hikayeleri, Kanal 7'de Ekrem Işın'la birlikte İstanbul Tekkeleri, TRT 1'de Bir Kitabın Hikayesi, Müzedeki Şiir adlı programları hazırladı. Halen Yeni Şafak gazetesinde köşe yazıları yazıyor ve Dergah dergisini yönetiyor. Edebiyat hayatına 1968'de Hareket dergisinde yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Hareket, Hisar, Türk Edebiyatı, Düşünce, Yönelişler, Dergah ve Hece dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Şehir Mektupları (1995), Akasya ve Mando- lin (1999) adlı deneme, Sait Faik'in Dünyası

H E C E Ö Y K Ü

(1968), Sabahattin Ali (1972) adlı inceleme kitapları bulunan Mustafa Kutlu, Yoksulluk İçimizde'siyle 1981'de, Ya Tahammül Ya Sefer'iyle 1983'te Türkiye Yazarlar Birliği'nce Yılın Hikayecisi seçildi; Uzun Hikaye'siyle 2000'de Türkiye Yazarlar Birliği Dil Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Ortadaki Adam (Hareket, İstanbul 1970, 18 öykü: İbrıkçı; Dernek; Bir Saatlik Telaki; Büyük Sersemlik; İyi Şeyler Yazacağım; Ortadaki Adam; Ardından; Tapu Müdürü Fahrettin Bey ve Bir Kasa Portakal; Bir Mektup; Bakıcı; Öldürmek; Uyumsuz; Kendi Kendime; O...; Kamyoncu; Anlıyacağınız Traş Oluyorum; Hüseyin; Nakil Meselesi)

Gönül İşi (Hareket, İstanbul 1974, 10 öykü: Kapıları Açmak; Kanoluk; Gönül İşi; Oy Dağlar; Duruşma; Eşik; Sel Gider; Kupa Maçı; Cabadan; Suç)

Yokuşa Akan Sular (Dergah, İstanbul 1979, 10 öykü: Mukaddime; Önce; Kalıcı mıyız?; Bekaret; Yokuşa Akan Sular; İkinciyi Kılmak; Bayramdan Kaçanlar; Gergef; Fırak Açmadadır; Dayan Seydali)

Yoksulluk İçimizde (Dergah, İstanbul 1981, 13 öykü: Akasyalar Açar mı?; Ahlak Dersi; Yoksulluk İçimizde; Siyah Gemiler; Mefruşat; İhtiras Enginleri; Kalbimin Dasitanı; Aşk; Tenhalık Basınca; Umutsuz Bir Aşkın Münakaşası; Telaşın Manidar; Es-Salatü hayrun mine'n-nevm; Sözü'n Nihayeti ve Sevdanın Bidayeti)

Ya Tahammül Ya Sefer (Dergah, İstanbul 1983, 13 öykü: Fotoğrafta Biri Var; Hilali Gördün mü?; Görülen Geçmiş Zamanın Aşırı Uçları; Limandaki Yogun Sis; Kuşlar da Kederle Uçar; Ya Tahammül Ya Sefer; Dön Geri Bak; Sarışın Sorular; Elhan-ı Siyaset; Kara Kumudur Kalan; Gün Işığı Nereye; Oyun-Bozan; Irmaktan Öteye)

Bu Böyledir (Dergah, İstanbul 1987, 8 öykü: Bu Böyledir; Bahtımın Yıldızı; Süleyman'ın Seçimi; Red Cephesi; Manifatura; Kahkaha Çiçeği; Su Sesi; Son)

Sır (Dergah, İstanbul 1990, 8 öykü: Sır; Tarihin Çöp Sepeti; Politik - Vizyon; Her Ne

Var Alemde; Aramakla Bulunmaz; Mürit; Satılık Huzur; Cüz Gülü)

Arkakapak Yazıları (Dergah, İstanbul 1995, 22 öykü: Güzel Bir Gün Nasıl Olur?; Güvercin Avlayan Martı; Biz Büyürken Küçülen; İçimizden Geçen Irmak; Akbank'ın Önünde Armut Ağacı; Akıllıyım Diyorsun; Niçin Zengin Değilsin?; Bana ve Savaşa Dair; Cuma; Bildiğimiz Şeyler; Fukaralık Edebiyatı; Oruç; Cevat; Ufak; İkinci Cevat; Merhamet; Ağır Metal; Yolcunun Kitabı; Bir Alış-Veriş Hikayesi; Delikanlı; Gök Mavi Çayır Yeşil; Bir Küçük Adacık; 5402)

Hüzün ve Tesadüf (Dergah, İstanbul 1998, 17 öykü: Seyfettin'i Severdik; Mahzun Mücahit; Bir Şey Yap; Su Sesi; Uysallığın Lüzumu Yok İsyanın Sırası Değil; Masal ve Rüya; Taciser'in Şiir; Hikaye; Bahar Dalı; Yürüyen Hüküm; Aheste Beste; kabur Hafız ve Minare; Hüzün ve Tesadüf; Karakonco-los; Dürbünlü Çiçek; Mevzu Derin; Uç Selahattin Uç)

Uzun Hikaye (Dergah, İstanbul 2000, 1 uzun öykü: Uzun Hikaye)

Beyhude Ömrüm (Dergah, İstanbul 2001, 1 uzun öykü: Beyhude Ömrüm)

Mavi Kuş (Dergah, İstanbul 2002, 1 uzun öykü: Mavi Kuş)

Tufandan Önce (Dergah, İstanbul 2003, 1 uzun öykü: Tufandan Önce)

Rüzgârlı Pazar (Dergah, İstanbul 2004, 1 uzun öykü: Rüzgârlı Pazar)

Chef (Dergah, İstanbul 2005, 1 uzun öykü: Chef)

KUTLUTAŞ, NEŞE

1965'te doğdu. Aslen Kafkasyalı. Sanat tarihi ve arkeoloji eğitimi aldı. Kamu sektöründe on yıl çalıştıktan sonra ayırdıldı, raydo programcılığı yaptı. Öykü ve yazıları Mek-tup, Anadolu Gençlik dergileriyle, Gerçek Hayat gazetesinde yer aldı.

Öykü Kitabı:

Kayıp Topraklar (Birun, İstanbul 2002, 17 öykü: İlk Söz; Hüzün Demleyen Semaver; Gerçek Sinema; Tabuttaki Gelinlik; Daloy Kuruşçev; Kiracı; Trofim Kayboldu; Kabus;

H E C E Ö Y K Ü

Elmas K peler; Pineci; Balaban; İki Bakır Tas; Ana; Men Bu Yerin Garibiyem; Beyaz Zambaklar; Cavanşir; Eşkiya Mamoş)

KÜÇÜK, MEHMET

1937'de Giresun'da doğdu. İlk ve orta- renimini Gölcük'te tamamladı. A  Fen Fa-k ltesi'ni bitirdi. TRT'de çalıştı ve emekli oldu (1963-2002).

  k  Kitabı:

Seliman (Bulut, İstanbul 2003, 14 anı- y-k ; Kralcı; Halis;   retmen; Kömür Kuyru- unda; Ka an Balık; Altın Yüzük; Fındık Dal-da Tekleme; Bahara Selam;  m r Biter; Tanrı İsterse; Evrende Bir  lke; Günaydın Kayma-kam Bey; Kapit lasyona Rahmet; Seliman)

KÜÇÜKERMAN, G  ZEN

Hakkında bilgi bulunamamıştır.

  k  Kitabı:

Seksek Arkadaşım Hadriyanus (Arke-oloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002, 23  yk : Seksek Arkadaşım Hadriyanus; "Şakir Zümre" ve "Ayşe Abla Çocuk Korosu"; Da-yımın Gidilemeyen D   n ; Tashih Edilen Mektup; Arkeolog Halet Hanım; Rukiye Ha-tun; So ukoluklu Hamparsum Efendi; B -l m Ahmet ve Kore Gazisi; İstanbullu Aile; Be biryerdeli Kadriye Abla;  evriye Hanım Teyze  i e i; "Mahzere", G z  Görünme-yen At; M teverrim; Wagon Lits; Tom; Fo-to; Doktor ve Horozları;  er iciiii; Matbaacı Osman Bey Sokak; "Harbe Gidiş"... Hal ve Gidiş...; Yakılan Geçmiş)

K  R, PINAR

1943'te Bursa'da doğdu. Tam adı Havva Pınar K r; İsmet K r' n kızı, Halide Nusret Zorlutuna'nın yeğeni, Emine I ınsu'nun kuze-ni. İlk ve ortaokulu Ankara'da, liseyi New York'ta, New York'ta ba layan  niversite öğrenimini, İstanbul'da Robert Kolej Yüksek Bölümü'nde tamamladı. Sorbon  niversite-si'nde Karşılaştırmalı Edebiyat Kürsüsü'nde doktora yaptı (1964-69). Yurda döndükten sonra Ankara'da Devlet Tiyatrosu'nda drama-turg (1971-73), İstanbul Üniversitesi Yabancı

Diller Yüksekokulu'nda   retim görevlisi olarak çalıştı (1979-96). Halen Bilgi  niversi-tesi'nde   retim görevlisi olarak çalışmakta-dır. Tiyatro ilgisiyle   rencili inden itibaren sanat / edebiyat hayatının içinde yer alan Pınar K r' n ilk  y k leri 1971-73'te Dost dergisin-de yayımlandı.   k  kitapları dışında Yarın... Yarın... (1976), Küçük Oyuncu (1977), Asıla-cak Kadın (1979), Bitmeyen Açık (1986), Bir Cinayet Romanı (1989), Sonuncu Sonbahar (1992) adlı roman, M. West, O. Fallaci, J. London, J. Rhys, Van Gogh, V. Nabokov, A. S. Byatt, J. Witterson'dan  eviri kitapları bu-lunan Pınar K r, Akışı Olmayan Sular'ıyla 1984 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı.

  k  Kitapları:

Bir Deli A  k (Yazko, İstanbul 1981, 5  yk : Yaz Gecelerinde Keman; Herkes Bana Düşman; Taksim-Maçka; Bir Ayrılık  arkı-sı; Bir Deli A  k;)

Akışı Olmayan Sular (Can, İstanbul 1983, 5  yk : Biraz Daha  lem; Kısa Yol Yolcusu; Leyla i in  iir; Soz  izgi; Bitmiş Zamana Dair)

Hayalet  y k leri (Everest, İstanbul 2004, 5  yk : Hayalet Hikâyesi (Lanetli Ev); Düşman (Uyumak); Edebiyat Neye Yarar? (Kına); Gece Görüşmesi (Ziyaretçi); Ses (Sesler).

K  RNEK, CAV T

1933'te İzmir'de doğdu. İlk ve orta oku-lu İzmir'de okudu. Matbaacılık, sendikacılık yaptı. Edebiyat hayatına Ege Ekspres gazete-sinde yayımlanan bir şiiriyle başladı.   k  ve  iirleri Varlık, Dost, Evrim, Menteşe der-gilerinde yer aldı.

  k  Kitabı:

İnce  imene Su (Mayıs, İzmir 1998, 13  yk : Emanet, Doğru Yüze Yanlışlar; Atlar; İnce  imene Su; Berber Demirci;  atalaz-mak; Güzel İzmir Hatırası; İzmir Yok Artık;  lm   Oyunu; Delik; Su A  lar mı?; Bir Martı Nasıl  izilir G y z ne?; Acı)

(Not: içeriği verilemeyen kitaplara ula ıla-mamıştır.)

KURAMDAN YORUMA ÖYKÜ YAZILARI

ÖMER LEKESİZ

Selis Kitaplar

Türk edebiyatının müzmin yarası olan eleştirmen sayısının azlığı şu andaki tabloya baktığımızda iyileşmeyecekmiş gibi görünse de az sayıdaki eleştirmenlerimizden biri olan Ömer Lekesiz'i Selis Kitaplar yayınlarından çıkan Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları'yla görmek oldukça sevindirici. Lekesiz yıllardır eleştiri, inceleme yazıları ve denemelerle edebiyatın nabzını tutmayı başarmıştır. Özellikle öykü dalında büyük bir emek ve titizlik sergileyen Lekesiz son

ÖYKÜ KİTAPLIĞI

^ ^ ^

kitabıyla hem kuramsal açıdan hem de edebiyatımızdaki 'usta' yazarların kitaplarından yola çıkarak yorumsal açıdan kendini öykücü görenlere ve görmek isteyenlere bir çalışma sunmuştur. Düşüncelerini en doğru şekilde belirtme açısından son derece hassas olan Lekesiz genç öykücülerini hevesle emeğin arasındaki gelgitleri aşmaları gerektiğini üstü kapalı bir şekilde belirterek kanımca ne tamamiyle küstürüyor ne de gereksiz bir şekilde özgüven verip tehlikeyle gereklilik arasında gezinen duyguyu hevesi aşılama-ya çalışıyor.



Şubat 2006'da çıkan kitap öncelikle eleştirinin görevi başlığı altında eleştiri yapıp kavramlardan, kuramlardan, u-

gulamalardan, dönem-

lerden, kimliklerden, akımlardan ve cinsiyetten yola çıkarak Türk Öykücülüğünün serüvenini okura sunmuştur. Hikâyesiz olan Tanrının dünyayı ve Adem ile Havva'yı yaratmasıyla hikâyeyi de yaratmış olduğunu belirterek hikâyenin ve hikâyecinin doğumunu insanın var olmasıyla eşzamanlı kılmıştır.

Türk edebiyatında hikâyeden öyküye geçişin nasıl olduğu hakkında bilgi veren yazar hikâyenin halk edebiyatında ve klasik edebiyattaki görünümünden bahsetmiştir: Ahmet Mithat Efendi, Nâbizâde Nâzım, Halit Ziya'nın hikâye tanımlarından, Nahit Sırrı Örik'den Nurullah Ataç'a, Leyla Erbil'den Tahir Alangu'ya uzanan öykü kelimesinin ilk kez kullanılışı belirtilmiş, Yaşar Kaplan'ın öykü türünün hususları hakkında ki görüşlerine yer verilmiştir. Buna göre; öykü kurgusal metindir, olay örgüsü öyküyü diğer türlerden ayırır, tahkiye, hikâyeden farklı olarak öykü için malzemelerden yalnızca biridir, aktarılamaz, özetlenemez, diğer bir türe dönüştürülemez. Yine hikâye ile öykü arasındaki bağlantıyı; öyküde hikâye yoksa çerçeveyeleyici unsur da yok demektir..." diyerek pekiştirmiştir.

Lekesiz Türk öykücülüğündeki adalara geçerek siyasal kamplaşmanın dışında duran isimleri anmıştır. Abdülhak Şinasi Hisar, Peyami Safa, Haldun Taner, Bahaeddin Özkıışı bunlardan birkaçıdır. Metafizik öyküler başlığı altında Hüseyin Su, Sevim Burak, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Mustafa Kutlu, Rasim Özdenören, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi metafizik konusunda çoğunluğunu İslami kesimin oluşturduğu isimlere eğilmiştir.

Daha sonra öykücülüğümüzün seksen yıllık sürecinde bulunan kadın öykücülere geçmiştir. Halide Edip Adıvar'dan Ayfer Tunç'a kadar birçok isme rağmen erkek

egemen tablo değişmemiştir. Edebiyattaki kadın öykücü ayrımı kulağa itici gelse de böyle bir ayrımın gerekçelerini okuduğumuzda ikna olabiliyoruz. Kadının her şeyden evvel yaratılış bakımından farklı oluşu ve bu yüzden de bakış açısının böyle bir ayrım için yeterli olduğunu görüyoruz. Bakış açısı, ontolojik gerekçe olan yaratılıştan gelme kadına verilmiş olan anlatma kabiliyeti ve son olarak da zamanla kadının sosyal hayatın içinde daha fazla yer alması kadını 'diğer' öykücülerden ayırmaktadır. Ve yine görünme biçimi, cinsellik, cinsiyet ve psikolojik açıdan farklılıkların altı çizilmiştir. Kadınların kendilerini kabul ettirmeye çalışmaktan ziyade Türk öykücülüğünde kendilerine özgü bir yer edinip öykücülüğümüzün ilerlemesine katkıda bulundukları söylenmiştir.

"...yoğun olarak yaşanan düşünsel tartışmaların, siyasal kavlâşmaların, sosyo-ekonomik gelişmelerin Türk öykücülüğüne yeni mecralar kazandırıldığı yıllardır." diye bahsedilen yıllar 70'li yıllardır. Bu dönemde öykü anlayışı eğitim seviyesinin yükselmesiyle mevcut düzenin her türlü kurumuna, ögesine dair eleştirel bakış açısıyla belirli bir forma girmiştir. Bu yıllarda yeni teknikler, üsluplar kazandırılırken toplumsal sorunluluk bilincinin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Bu dönemde edebiyatın bir araç olarak görülüp parti beyanname-sine dönüştürme tehlikesine rağmen edebiyatın ideoloji-üstü bir değere sahip olduğunu bilen öykücüler günümüze kalmayı başarmışlardır.

80 sonrasında geldiğimizde ise öykü alanında bir patlama yaşandığı görülmektedir. Bu dönemde öykücülüğümüzdeki nitel ve nicel uyumsuzluğa rağmen öykü serüveni nitel planda kendi normal seyrini devam ettirmektedir, yazara göre. Yeni toplumcu gerçekçiler, Sovyetler Birliği'nin yıkılmasıyla toplumcu ger-

çekçiliği dışlayıp biçimciliğe önem verenler, İslami duruşa sahip olanlar gibi birden fazla eğilim bir aradadır artık ve Ömer Lekeşize göre Müslüman kimlikli öykücüler edebiyatta kalıcılık ve süreklilik konusunda daha başarılı olmuşlardır.

Dönemler konusunda ise son olarak 12 Eylülün altı çizilmiştir. Açık bir şekilde olmasa da yazarların üstü kapalı olarak bu dönemden bahsetmeleri yahut bir kaçış olarak bu dönemden hiç bahsetmeleri 12 Eylülün bir şekilde edebiyatın içinde var olduğunu vurgulamıştır.

Yazar öykü eleştirisinde günümüz ölçütleri ve öykücülüğümüzün hâl ve gidişatı başlıklarından sonra öykü inceleme ve eleştirilerine geçmiştir. Eleştiri için günümüz ölçütleri bakımından yeni sanatların dilini (sinema, fotoğraf, internet) ezberlememiz, teknolojinin dilinden beslenmemiz gerektiğini belirten Ömer Lekeşiz, öykücülüğümüzün hâl ve gidişatını ise "öykünün baharı sürüyor" şeklinde açıklamıştır. Fakat durum bu kadar da parlak değildir: "Sürüyor ama bu bahar nitelikli kalem sevdalılarının kanını kattığı oranda nitelsiz kalem maceracılarının kanını da kaynatıyor; elbette ilkinden güzellikleri, ikincisinden çirkinlikler doğuyor." cümleleri yazara aittir. Öykü şiirin aksine maliyeti olan bir uğraştır ve bunu göz önüne almadan şiirdeki yenilgiden ötürü öyküye adım atan "*u y a n ı k l a r*", öykülerini zamanın eleştirisine bırakmadan, okumadan, bir ustadan yardım almadan, yazı dilini zenginleştirmeden öykülerini kitaplaştıran genç öykücüler haklı eleştiriden nasiplerini almışlardır. Zihinsel mastürbasyon için bir araç haline getirilmesine, öykünün kısırlığa terk edilmesine tepki gösteren yazar, öykü heveslerine çirkinini güzel gösterenlerin edebî temüllere uygun olarak ifşa edilmeleri gerektiğini haklı kızgınlıkla dile getirmiştir.

Son olarak Nâbizâde Nâzım (hikâye-

den öyküye geçişte mihenk taşı olması, Türk öykücülüğünün ilk yazarı olması), Bahaeddin Özkişi (döneminden oldukça farklı bir duruşa sahip olması), Samim Kocagöz, Vüs'at O Bener, Salim fiengil (öykü dergiciliği hususunda kilometre taşı olması), Muzaffer Buyrukçu, Mıgırıcı Mar-gosyan, Orhan Duru, Ayfer Tunç, Fatma Karabıyık Babarosoğlu, Nalan Barbarosoğlu, Özcan Karabulut, Yücel Balku (edebiyatta mekanın önemini vurgulaması) ve Tahsin Yücel hakkında öyküleri merkez alarak kapsamlı eleştirilerde bulunan Ömer Lekesiz öyküde emek vermek isteyenlere bir kaynak kitap sunmuştur.!

SEDA YÜCEL

SOKAK DÜŞLERİ

NİLÜFER ALTUNKAYA

Sone Yayınları

Yakın döneme kadar mahalle esnafı diye bir tanım vardı. Mahallede oturanların tanıdığı, geçerken selam verdiği, arada bir oturup konuştuğu, kişiliğini yakından bildiği bu insanlar sevilir ve sayılırdı. Şimdilerde çoktan unutulmuş yor-



gancılık, kalaycılık, terzilik, çerçicilik meslekleri ilgi görür, bu işleri yapanlar parmakla sayılırdı.

Günümüzde ayakkabıcılık tam anlamıyla bir sanayi sektörüne dönüşmüştür. Derinin kesimi, tabanı, dizayn işi, pazarlanması, vitrindeki görünümü vb... Ayakkabı tamir işleri eskisi kadar ilgi görmüyor artık. Her ne kadar ayakkabı tamir işleri devam etse de, eski önemi ve güzelliği yoktur. Kıyıda köşede birilerinin 'öylesine' yaptığı bir iştir yalnızca.. İşte Nilüfer Altunkaya unutulmakta olan bir mesleğin izinden gidiyor, okurlarına nostaljik bir bellek çağrışımı yapıyor.

"Küçük bir mahallede her yaşam, bir diğer yaşamın tamamlayıcısıdır." A n a dolu'nun ücra köşelerinde, büyük kentlerin ara sokaklarında oturanlar birbirlerini yakından tanır, selam alıp verirler. Hatta birçoğumuzun 'ayak sesinden' geldiğini anlarız. Hepimizin giydiği ayakkabı önemli bir görevi üstlenmiştir. *"Ayakkaplar, günlük hayatın en önemli parçalarıdır."* Yürümek, koşmak, atlayıp zıplamak için ayakkabıya gereksinimiz vardır. Ne zaman ayakkabımız yırtılsa, parçalansa, giyilemez bir hale gelse, o zaman anlarız ki önemlidir, değerlidir.

Öyküdeki kahramanın (cinsiyeti ve ismi belirsiz) gözünden hem bir mesleği, hem de insanlar arasındaki iletişimsizliği görüyoruz. Mahallenin ayakkabıcısı olan yaşlı adam kendi halinde yaşayan, sesi soluğu fazla çıkmayan biridir. Küçük dükkanında tamir işleri yapmaktadır. Yazar kendi kahramanın gözünden onun dükkanını, çevresiyle olan ilişkisini anlatıyor. Öykünün en etkileyici tarafı ise, yaşamın acımasızlığı karşısında yaşlı adamın yenilmesidir. **Yüksek teknoloji, büyüyen kentin duyarsızlığı, insanların birbirlerinden uzaklaşması, her şey yaşlı adamın izdüşümünde anlatılıyor.**

"Dükkanın içindeki deri ve yapıştırıcı kokusu, küçük pencereden sızan ışıqla birleşerek, bir yaşam biçiminin bana da akmasını kolaylaştırdı. Elektrik ocağındaki eski çaydanlıkta demlediği çayın tadına doyamazdım. Yağmurun sesine karışan içli bir ezgi gibiydi, eski taburede iki büklüm oturup, seslerin karmaşasından sıyrılarak onu dinlemek."

Bu metinde birey-mekan tanımsallığının döngüsellliğini buluyoruz. 'Ben' adlı ile yaklaşan kameraya mekan, yaşlı adam, küçük kahraman, eşyalar yansır. Her biri kendi içlerinde ve birbirleriyle olan bağlantıyı sezdirir bize. Orada geçmiş, olası gelecek, emek, alınteri, hüzn, dostluk ve paylaşım söz konusudur. Ayakkabı tamirinde havaya kalkan çekiç, zımbalanan çiviler, yapışkan kokusu, yağlı iplik. Adamın mesleğine duyduğu saygı, verdiği uğraş, müşterisine gösterdiği ilgi... Her şey zamanın kendi sonsuz kıvrımlarında akıp gitmektedir. **O dükkanın içinden gelip geçen insanlar, onarılan ayakkabılar, verilen/unutulan sözler, kullanım malzemeleri birer canlı nesnedir artık.** Her birinin anısı, özelliği farklıdır. *"O kadar değişik insanlar gelirdi ki dükkana, ayakkabılarından yaşamlarını çözebilir, kişilikleri hakkında yorumlar yapabilirdim. Orta yaşlı, başı örtülü teyzenin, soluk kahverengi, düz ayakkabıları, karşıdaki ikinci rafta dururdu. Onun yerine konan ayakkabılar, yine birbirine benzerdi. Ağzında sakızla, yayvan yayvan konuşan kırmızı rujlu, sarı saçlı genç kadının ayakkabıları, parlak, uzun topuklu ve inceikti."*

Ayakkabılar canlı bir kimliğe bürünüyor, ayağındaki kişiyle özdeşleşiyor. Tamir yapan kişi de kimin hangi ayakkabıyı sevmesinden onun kişiliğiyle ilgili ipuçları çıkartıyor. Böylelikle yaşlı adam mahallesindeki insanların ekonomik düzeyinden, yaşayıp yaşamadığından, gi-

yim tarzından bilgi sahibi olabiliyor.

Yazar, sıradan gibi görünen bir konuyu derinlemesine işliyor, okuru geçmişten geleceğe doğru bir yolculuğa çıkartıyor. Günlük yaşamın kaybolan bir yüzünü sergilerken, nesne-insan-mekan üçlüsü üzerine yoğunlaşıyor. Birey ve nesnenin birlikteliği, mekanın katılımıyla tanımsallığı çağrıştırır. İçinde barınılan yer, kullanılan malzeme ve insan birlikteliği yaşamın görünmez bir yönünü imler. 'Birey' bir malzeme midir? Zamanı geldiğinde kullanılacak, sonra bir tarafa atılacak bir şey midir? Peki onda kendini 'tamamlayan' malzeme nedir? İşte bütün bu soruların edebi açılımlarını öyküde buluyoruz. **Birey kullanılacak bir malzeme, ekonomik ömrü tamamlandığında, yaşlandığında unutulacak bir nesnedir.** Yaşamın döngüsellğinde kendi yazgısının yolundan giden, düşünen ve karar verebilen bir yetiye sahiptir. İnsanın toplumsal bir canlı olduğunu, duygu ve düşüncelerini hem söz, hem de yazı ile dile getirdiğini biliyoruz. Üstelik toplumsal bir canlı olduğunu da unutmayalım. Öyküde bu gerçek sezdirilerek anlatılıyor. Yaşlı adamın kişiliğinde ve meslek aşkında bireyin yaşamdan beklentisi, umutları, kişisel duyguları yansıtılıyor.

Nilüfer Altunkaya, öykü yazmaya yeni başlayan, henüz yolun başında olan bir yazar. Bu nedenle önünde yürüyeceği uzun bir mesafe var. Buna karşın ilk kitabında usta bir yazarın ilk ışıklarını görüyoruz. Öykülerindeki yalın, okuru içine çeken, akıcı anlatımı sayesinde mesajını net ortaya koyabilen bir yazar. Öykünün bir bölümünde bunu daha iyi gözlemliyoruz.

Öykünün sonunda küçük kahraman büyümüş, kocaman bir insan olmuştur. Geçmişte yaşadıklarını daha iyi çözümlemektedir. Çocukluğunda tanıdığı ayakkabıcı amcağı unutmamıştır. Yeneden onun dükkanına gittiğinde şu duy-

guları yaşar. "...dükkanı bomboş bulduğumda, çiçekler solmuş, güvercinler yem bulacakları başka yerlere uçmuş, bense bütün bunlara şaşırmayacak kadar büyümüştüm. Yine de bir yanımdı yıkılıp, dağıldı zamanın içinde."

Yazar burada geçmiş ve gelecek arasında düşsel bir köprü kuruyor, kahramanını her iki zamanın uç noktalarında gezdiriyor, ona sorular soruyor, yaşamın anlamını kavramasını sağlıyor. Kişinin yaşamında önemli bir yer tutan 'değerlerin' ne olduğunu anlıyoruz. Bir tamirci dükkanı 'zamanı', 'yaşamı' ve mahalledeki bazı 'olayları' kendi içsel döngüselliğinde eritir, herkesin çocukluğunda kalıcı birer 'iz' bırakır. Mahallenin bütün çocukları bazen kendilerinin, bazen de büyüklerinin ayakkabılarını tamir için 'o' dükkana götürmüştür. Tamirci amca ile kısacık bir söyleşi, günlük yaşamın içinden güzel birkaç söz, hepsinin yüreklerinde/belleklerinde unutulmaz anılar yaratmıştır.

Ayakkabı tamircisi bir adamın tatlı sözleri, güler yüzü, kibarlığı, müşterilerine olan ilgisi, her ne kadar şimdilerde bize siyah beyaz bir fotoğraf gibi geliyorsa da, insan ilişkileri açısından önemlidir. Bugünün yoğun trafik karmaşası, iş koşuşturması, çevre kirliliği, yüksek teknoloji nedeniyle kişilerin dı-yarsızlığı insanlığı nereye götürecektir? Bunun önemli olduğunu düşünüyoruz..

Hepimizin çocukluğunda unutamadığı, belleğinde 'iz' bıraktığı anıları vardır. Bunların bazıları mahalle esnafı ile ilgilidir. Bir küçücük dükkan içinde yapılan alışveriş, aniden gelen bir tanıdıkla söyleşi, tamir için bırakılan ayakkabılar, vitrindeki gazozlara/kolalara göz atmalar, kaymaklı bisküviye ya da güzel ambalajlı bir çikolataya imrenerek bakmak... Bunların hepsi anılarda yer etmiştir. Öte yandan belleğimizde en çok yer eden ise, esnafla yaptığımız söyleşidir. O büyük bir amcadır, her şeyi bilir,

akıllı ve kültürlüdür. Onun ağzından çıkan sözler dikkatle dinlenir, baş sallayarak onay verilir. Yazar böyle bir zaman kesişmesini aktarıyor bize. Bu kesişmenin özüne de insani değerleri, şimdilerdeki iletişimsizliği koyuyor.

Öykünün sonunda dükkanı boş gören kahramanımız, şaşkın ve ürkektir. Kişisel geçmişinden bir 'yaprak' kaymıştır ve asla yerine kon(a)mayacaktır. O boş dükkanın içindeki çocukluk anıları yitip gitmiştir. Büyük kentin insanı duyarsızlığa itelediğinin görüntüsü çıkıyor ortaya. Geçmişimizden kopuyoruz, ayrılıyoruz. **Kişinin salt geleceği olması, onun kendini yetiştirmesi, olgunlaşması, duyarlılığı açısından büyük sakıncalar doğuracaktır. Kişisel geçmişini unutan, kendi geleceğini kurmakta zorlanacaktır. Bunun önemli bir eksiklik olduğunu kabul etmeliyiz.**

Yaşam kendi çizgisini sürdürmektedir. Başlangıçtan bugüne kadar işleyen 'zaman' durmadan, savrulmadan ve bozulmadan akmaktadır. Tüm canlılar bu ilerlemenin içinde yuvarlanıyoruz, düşünüyoruz, kalkıyoruz, koşturuyoruz, kendimizce bir şeyler yapmaya çalışıyoruz. Yaşamla birlikte olmayı öğrenmeliyiz. Bir diğer açıdan kabullenmeliyiz belki de. Ne güzel imliyor yazar. *"Yaşam bizim için bozmuyor döngüsünü."*

Nilüfer Altunkaya, ayakkabı tamirinden yola çıkarak 'insanı' ele alıyor, onu karşımıza getiriyor. Bir dükkanın içindeki çocukluk anılarının ne kadar önemli olduğunu imliyor. Ayakkabı ile kişiler arasında bir tür iletişim bağı kuruyor. Geçmişinden kopuk bir toplumun 'belirsizliğe' geçeceğini imliyor. **Kişinin anıları, belleği bittiğinde, bilinci de çöküntüye uğrayacaktır.** Bu anlamda okunmaya değer, üzerinde tartışılması gereken bir öykü, *'Ayakkabıcı Amca.'*

TUFAN ERBARIŞTIRAN