

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

Nalan Barbarosoğlu	<i>Gezgin, Kuzgun, Bilici, vs</i>	13
Cemal Sakar	<i>Masmavi Bir Gök</i>	18
Sadık Yalsızuçanlar	<i>Saf Su</i>	23
Cafer Özgül	<i>Hiç</i>	29
Mihriban İnan Karatepe	<i>irdik</i>	34
Mehmet Erkan	<i>Mezarlıkta Açan Erik Çiçeği</i>	36

Hasan Aycin	<i>Çizgi</i>	41
-------------	--------------	----

DOSYA

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE ÖLÜM

Necip Tosun	<i>Türk Öykücülüğünde Ölüm Algısı</i>	43
Necati Mert	<i>Ölüm Korkusu ve Kaygısı Etrafında Öykülerimiz</i>	56
Ertan Örgen	<i>Öykümüzde Varoluşçu Ölümün İzleri</i>	66
Firdevs Canbaz	<i>"Tuhaf Ölüm" ve Ölüm Korkusu</i>	79
Nalan Barbarosoğlu	<i>Ölmek ve Doğmak İçin Bir "Pencere"</i>	87
Ercan Yıldırım	<i>Ölmeyi İstemek, Yok Olmayı Seçmek</i>	92
Cemile Sümeýra	<i>Türk Öyküsünde Ölüm Olarak İntihar</i>	102

ÖYKÜLER

Abdullah Harmancı	<i>Mezarına İzmarit</i>	108
Sedat Demir	<i>Su</i>	111
Güray Süngü	<i>Ne Ekmek Ne De Su...</i>	116
Ayşe Şener Yurtseven	<i>Müstakil Evlerim ve Misafirlerim</i>	123
Ayşe Uçkan	<i>Penceredeki iflık</i>	126
H. Hümeýra Şahin	<i>Kundurasız</i>	129
Nehir Aydın Gökduman	<i>Bir Yıldız Tut</i>	131

YAZILAR

Hilmi Uçan	<i>Cemal Şakar'ın "Pencere"sinden Sessizliğin Dili</i>	135
Firdevs Canbaz	<i>Korkunç Bir Yalanın Hikâyesi ya da "En Güzeli En Yalanı" mı?</i>	143

SÖZLÜK

Hüseyin Su-Ömer Lekesiz	<i>Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-15</i>	154
-------------------------	---	-----

ÖYKÜ KİTAPLIĞI

Dilek Aslaner	<i>Fotoğrafı Sana Gönderiyorum</i>	170
	<i>Ruhumu Öpmeyi Unuttun</i>	171
Temel Karataş	<i>Öykü Yazmak</i>	174
Cihad Şahinoğlu	<i>Bambaşka Hayatlar</i>	175

H E C E O Y K U

İki Aylık Öykü D e r g i s i

YIL: 3 SAYI: 15 HAZİRAN-TEMMUZ 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: 31.05.2006

ÖYKÜNÜN DEĞERİ

Ömer Lekesiz, *H e c e*'nin Mayıs/2006 sayısında *Desem Ki* adlı yazısında İslami edebiyat tartışmasını yeniden açmış gibi görünüyor. Aslında bu tartışmaya 'yeni-den' demek biraz yanlış, çünkü Türkiye'de müslümanlar bu konuyu enikonu tartışmış değiller. Zaten o da yazısında Sezai Karakoç dışında konuya kuramsal düzeyde başkalarının ciddi katkılarının olmadığını belirtmektedir. Hele öykü özelinden baktığımızda; sanatçıların birkaç denemesinden, söyleşilerindeki kırık dökük cümlelerinden başka, 'mesele'nin ele alındığını görmek pek olası değil.

İslami edebiyatın bir mesele olarak tartışılmamasında birçok neden bulunabilir. Ancak yüzelli yıllık öykü tarihimiz açısından bakıldığında, Batı'dan ithal edilen bu türün sanki genel-geçer bir 'yapısı' varmışçasına, 'olduğu gibi' kabullenilmesinin payı büyüktür. Bu sessiz kabulleniş; estetiği 'bağımsız' bilimsel bir disiplin olarak düşünmemiz; buna bağlı olarak da sanatın değişmez, şaşmaz ölçüleri, ölçütleri varmış gibi bir kanıyı peşinen kabullenmemiz oldukça etkili olmuştur. Oysa gerek kuramsal, gerekse eleştirel çalışmalarda, 'şaşmaz' bir ortak paydada buluşulamadığını gözlemlemek hiç de zor değil. En basitinden öykünün uzunluğu-kısalığı gibi 'ele avuca gelir' bir konuda bile ölçüler; bir, iki sayfadan; otuz, kırk sayfaya kadar; bin, ikibin sözcükten; otuz, kırkbin sözcüğe kadar -hatta kimileri üst sınırlamayı reddetmektedir- genişleyebilmektedir. Ya da öyküdeki şu meşhur 'tüfek' kimilerine göre mutlaka patlamalı, kimilerine göreyse patlamasa da olur. Örnekler çoğaltılabilir; insansız öykü olur diyenlerde var, olmaz diyenlerde; zaman, mekân, sosyal çevre de bu anlamda tartışmaya açıktır. Kısacası öykünün bileşen-

ÖYKÜ GÜNDEMİ

lerinin öyküde ne şekilde 'bileşceceği' konusu, değişmez, şaşmaz ölçülere göre bir türlü belirlenememektedir.

Bileşenlerin ne şekilde bileşceceği gibi teknik sorun bir yana; ortaya konmuş eserlerde de benzer tartışmalar eleştirmenler arasında sürüp gitmektedir. Kimi eleştirmenlerin yere göğe sığdıramadığı bir öykücü, diğer eleştirmenlerce yerin dibine batırılabilir. Elbette bir ürünü, öykü yapan nesnel ölçütler yoktur demek istemiyoruz. Tek malzemesi dil olan bir öyküden, en azından Türkçe'yi gramer düzeyinde kusursuz kullanması beklenir. Kurgu, olay örgüsü, bakış açısı gibi işin teknik tarafında da mantık hatası yapılmamalı. Yoksa 'malzeme' heder edilmiş olur.

Tekniğin hatasız olarak kullanılması, sadece malzemenin iyi kullanıldığına delalettir. Ancak malzemenin iyi kullanılması her zaman bir metni öykü yapmaya yetmez. Zaten sorun da bu 'yetme-yiş'le başlar. Metinden daha fazlası beklenir; özü insanı, insanın ilişkilerini anlama ve anlatma çabası olan edebiyattan bunu layıkıyla yerine getirmesi gibi. Hep söylenegeldiğince sanatçı, kendinden hareketle başladığı yolculuğunda insana dair 'bir problemi', edebiyatın yöntemleriyle soyutlayarak onu tüm insanların problemi olarak ortaya koyabilirse bir eser vermiş sayılır. O eseri okuyanlar, eğer orada kendine ait izler bulabilirse, esere katılmış, onu kendince yeniden inşa edip değiştirmiş olur. Böylelikle hıtap muhatabını bulur.

Ancak kendinden yola çıkarak, insanı ve ilişkilerini anlamak; problemi saptamak ve onu insanlığın problemi olarak soyutlamak gibi arayışların tamamen sanatçının kendini 'konumlandırması' ile ilgili olduğu da açıktır. Bu konumlanış, sanatçının dünyayı gördüğü zaviyedir; iyiyi-kötüyü, güzeli-çirkin, doğruyanlışı ancak buradan değerlendirebilir.

Değerlerin zorunlu olarak, bakılan zaviyeye göre belirlenmesi eseri de tartışmaya açık bir hale getirir. Çünkü iyi, güzel, değerli olanın; ne, hangisi olduğu sorusu alabildiğine öznel ve tamamen sanatçının 'inanışları'na göre belirlenir. Zira sanat bizatihi değerleri belirleyemez, tanımlayamaz; ancak sanatçının inanışları etrafında tercih ettiği değerlere bağlanabilir, yaslanabilir. Aslında bu kaçınılmaz bir durumdur, zira insanı anlamaya ve anlatmaya yönelen öykücüye bu çabasında inanışlarının sunduğu verilerden gayrisi yoktur. Hatta gerçekliğe bakışını da inanışları belirlediği için, öykü anlayışını da buna uygun olarak kurar.

Ömer Lekesiz, andığımız yazısında: "Müslüman yazarlar, başkalarınca yapılan adlandırmalar çerçevesinde bir edebiyat yapmaya değil, doğrudan kendi Müslüman zihinlerinden türeyen asil bir edebiyatla Hz. Adem'in sesini yankılandırmaya talip olmalıydılar" diyor. Bu ancak estetiğin pozitivist bir yöntemle bize sunduğu iyi, güzel, doğru tanımlamalarını reddetmekle olası. Çünkü biz inanıyoruz ki; güzellik, İlahi; çirkinlikse insani sıfatlardır. William Chittick'in de belirttiği gibi: "Bir rahmet ve yakınlık (kurb) sıfatı olarak güzellik; birlik, denge, uyum, nisbet, nizam ve gerçeklikle sıkı bir ilişki içindedir. Buna karşılık, celalin de çokluk, dengesizlik ve Allah'tan uzak olmaklıkla güçlü bir bağlantısı bulunmaktadır; ancak bu Allah'tan uzak oluş kula yaraşan ve ona uygun düşen bir uzaklıktır. Güzelliğin zıddı, yani çirkinlik değerli ve muteber değildir. Bu yüzden, çirkinliğin yokluk, çözülme, tahrip, bozulma, yıkılma ve kötü ile ilgisi bulunan her şeyle sıkı bir bağlantısı bulunmaktadır" (*Varolmanın Boyutları*, (çev. Turan Koç) İnsan Yay., İstanbul 1997).

Modern öyküyle birlikte bize gelen, modern ölçütlerle hesaplaşmadıkça, İsla-

mi edebiyat tartışmalarına katkıda bulunmamız şimdilik zor görünüyor. Dahası: "Güzellik müslümanlar tarafından yenden keşfedilinceye kadar; onlar yaptıklarını Allah tarafından ortaya konan ve eşyanın mahiyetince sergilenen ilkelerle tesbit edildiği üzere yapmadıkça, 'İslami' adını almaya hakeden herhangi bir kültür ve medeniyet canlanmasının olması asla mümkün değildir" (W. Chittick).

CEMAL SAKAR

BENİM ÖYKÜMÜ KİM YAZACAK

Benim öykümü kim yazacak? Biraz tuhaf gelecek ama itiraftan başka da çarem kalmadı. Uzun zamandır, okuduğum her öyküyü, "benim öykümü yazacak öykücü bu olabilir mi" diye okuyorum. Tanıdığım öykücülerin yüzüne de aynı sorunun çarpmasıyla şaşı olmuş gözlerle bakıyorum. Baktım ki anlaşılacak gibi değil; apaçık, benim öykümü yazmalarını istedim.

Tahmin edeceğiniz gibi, "idare edelim, bu aralar tuhaflaştı" şeklinde ilgileniler benimle. Biraz ısrar edince hastalığının arttığını düşünmeye başladılar. Vazgeçmedim; çocukluğum, soyum, içinden geçtiğim eğitim, ekmek parası için çalıştığım kurumlar; inançlarım, iki yüzlülüklerim, korkularım ve daha neler üzerine tuttuğum notlarımı getirip verdim bu arkadaşlara. Biraz yakınlık gösterenlere, içinde olduğum halleri de ayrıntıyla anlattım. Ama ne yaptıysam "yahu sen ciddi misin?" duvarını aşamadım. Şahsen tanımadıklarına da yazıyla anlattım durumu. Çoğunu sizinde tanıdığınız, öykücüler işi, "kendi öykünü kendin yaz kardeşim" noktasına taşıdılar. Bunu nasıl

düşünmediğime hayıflanarak, kendimi nasıl öyküleştireceğimi öğrenmek için kuramsal, felsefi, psikolojik metinler okudum. Hele Bizi Biz Yapan Hikayeler adlı bir çalışmayı neredeyse ezberledim; gizli gizli tanıdığım öykücü arkadaşların nasıl yazdıklarını gözlemledim. Yazdım da; birkaç öykü değil aynı öyküyü belki elli defa yazdım. Keşke denemeseydim; anlattığımın ben olmadığını anlamak gibi hiç tanımadığım bir avcıyla kıvrandım aylarca. Ar perdesi yırtılınca insan ne rahat konuşmuş! Olanı olduğu gibi yakınımdayakilere anlatmaya; dergi ve kitaplarından tanıdıklarına yazmaya başladım. Sonunda birkaç öykücü ikna oldu beni anlatmaya. Beni öyküleştiren yanınızda olayım dedim ama hiç biri kabul etmedi. Hatta hepsi yazdıklarını ancak yayımlanınca görmeme izin verdiler. Halbuki benim niyetim, sıkıştıkları yerde onlara yardım etmektir. Ben de biliyordum, şiirin, öykünün bireysel bir üretim olduğunu; ama sanki beni nasıl kurduklarını görmek istiyordum.

Neyse uzatmayalım; beş öykücü, beni anlattıklarını düşündükleri birer öykü yayımladılar. Şimdi öykülerin ve öykücülerin isimlerini verip de dedikodu çevresini ocağa sürmeyelim. Yalnız bu öykülerin ikisinin Hece Öykü dergisinde, birinin Adam Öykü'de birinin İmge Öykü'de yayımlandığını, birinin doğrudan bir kitabın içine alındığını söyleyebilirim. Hece Öykü de ilk yayımlananı görür görmez öykücüyü aradım: "Dostum bu ben miyim" diye sordum. "bu benim gördüğüm sensin" dedi. Sesimdeki yıkılmışlığı, ümitsizliği hesaba kattığını sanmıyorum, dostuna verdiği cevap bile kuramsal kokuyordu. Kendi kendime "dostunu teselli edeceğine hala tercüme kitap gibi konuşan, seni nasıl yazar ki" dedim. Bu öyküde, güya ben, Allah'ın bir gününün bir saatinde, bir mekanında uyanmı-

H E C E Ö Y K Ü

şım; daha doğrusu uyuduğumu da uyan-
dığımı da bünmiyormuşum, nerde olduğu-
mu, ne aradığımı bilmiyor muşum. Ağ-
zım yok, dilim yok, sadece başımda ço-
oook büyük bir ağırlık varmış. Ne ya-
şım, ne mesleğim, ne boyum posum, ne
çoluk çocuğum, hiçbir şey belli değil;
yahu cinsiyetim bile belli olmuyor. Hal-
buki öykücüye verdiğim notlarda bütün
bilgiler vardı. Kısaca aktarayım da bir
bakın sanatkarlık aşkına! Bir kere bu, her
hangi bir gün değildi ve sadece bir gün
de değildi. Böyle ne uyuyup ne uyandı-
ğım (bu cümlemi aynen kullanmış) gün-
lerin biri, babamın rahmeti rahmana ka-
vuştuğu gündü ki, o gün, babasızlığın na-
sıl bir yalnızlık olduğunu sezmış, gözle-
rimi açınca kendimi, şu alemde yapayal-
nız ve yurtsuz hissetmişim. Bu günler-
den biri de, bir arkadaşımın haki çerçe-
veli bir gözlük takıp, daha önce hiç gir-
mediği yerlerde fotoğraf çektiirdiği hatta
yakasına "pişmanım ey beyazlar" mana-
sına gelen bir rozet taktığı gündü. O gün
de kendimi bir haymatlos gibi hissetmiş
ve uyandığımdaya kendimi anlamsız bir
nesne gibi hissetmişim. Uzatmayalım;
şimdi siz söyleyin hangi gün olduğu, ve
neden öyle olduğum belli değil miymiş?

İkinci yayımlananda da gene ne dı-
şım ne içimle ilgili bir bilgi var. Gene bir
insan var ve sanki bu insan geçmişte al-
dığı sorumluluklarıyla şimdi hesaplaşı-
yor; sanki hayatta yeni bir anlam (neyse
o) aramak için yeni bir yola çıkacağını
hissediyor. Bakın işin aslı öyle puslu, gi-
zemli falan değil. Bazen geçmişini düşün-
düğüm oluyor; fakat bir hesaplaşma, bir
pişmanlık falan şeklinde değil, bunu
apaçık anlatmışım kendisine. Bakın
mesele şu: İlk gençlik yıllarımdı; kö-
yümden yüksek okula ilk giden neslin
çoğu solcu olmuştu ve onların davranış-
ları bana soğuk ve yabancı gelmişti. Bu
yüzden ben de liseye başlar başlamaz ül-

kücü olduğumu söylemişim. İlerleyen
zamanlarda küçük reis makamlarına
gelmiş bile olsam, arkadaşlarım gibi
davranamıyor; yapılması gereken işleri,
içimden gelmediği için yapmıyordum.
Üniversite yıllarında bir okula gittim ki
ne göreyim herkes İslamı kurtarmak için
bir grup kurmuş; çiğ davetler, kendileri-
ne fazlaca güvenmeler, beni doğal ola-
rak kendilerinden salsalar da, bir takım
arkadaşlarım dolayla beni ikaz etmeler...
Nedense onlar gibi davranmak bana çok
ağır gibi geldi; solculuk yapmaya başla-
dım; epey de ilerledim bu işte, ama yine
arkadaşlarım gibi davranmak içimden
gelmiyordu. Yaklaşık on beş yıldır da
"cı"lık yapmaktan; "ist" olmaktan uzak
durmak için kalbimi ortaya yere koyma-
ya çalışıyorum. Milletini seven, yerli
düşünmeye çabalayan biri olduğumu dü-
şünüyorum. Şimdi sorarsım size; geç-
mişle hesaplaşma mı var; yoksa aynı ki-
şiliğin devamı mı var? "Yeni bir anlam
aramak için yeni bir yola çıkacakmışım
gibi hissediyormuşum". Ne yeni anlamı,
ne yeni yolculuğu yahu! Milletini seven,
yerli düşünmeye çalışan biriyim" diye
söylemişim sana; ne diye öyle felsefi
buhranlar içinde gösteriyorsun beni.

Bir diğer öykü de, öykücü beni, mo-
dern zamanların içinde kendi içine asıl-
mış olarak anlatıyor. Yapma birader, sa-
na acılı ve kayıp coğrafyada zamanın
çengeline asılı gibi durduğumu söyle-
dimse, modern hayatların, içime taş gibi
oturduğunu söylemişsem, neden kendi
içime asılmış gibi durayım yahu! Zama-
nımızı berdâr edeni söylemedim mi sa-
na! Hatta sözlüklerden benim gibilerin
adlarını tek tek bulup silseler bile, gö-
nüllü devşirilenlerden olmayacağımızı,
mektubumda yazmadım mı sana? Yok
efendim, içimdeki yaralardan kan damlı-
yor muş da, ne olduğunu bilmiyor mu-
şum! Bakın şimdi, sevdiğim de bir öykü-

cü; ne deyim şimdi? Ama inanın ki böyle değil. Afrika'dan Bosna'ya, oradan Irak'a uzanan kahredici zulmü görme-
yecek kadar kör müyüm de, kanın nereden damladığını bilmeyeceğim?

Neyse diğer öykülerden örnekler vererek uzatmanın anlamı yok. Meselenin anlaşıldığını düşünüyorum. Bir öykücü dostum dedi ki, "yanlış yerden bakıyorsun; öykü gerçeği anlatmaz, hele hele bir insanın bütünü asla ortaya koyamaz". Sağ olsun, onun bu sözü rahatlattı biraz. Ama hâlâ bütünü, olmazsa aslını, o da olmazsa anlatılan parçanın gerçekliğini koruyarak anlatan bir öykücü arıyorum. Yoksa küresel edebiyat kanonunun onayını almak için beni bilerek gizlediklerini düşüneneceğim.

MEHMETNARLI

SONU BELLİ ÖYKÜLER

Buhran, bunalım, sıkıntı, kendince üretilmiş suni sorunlar, anılar, çocukluk, kasvet mevsizlerinin dibi görünmeye başlayınca, Türk öyküsünde durgunluk, gerileme baş gösterdi türünde yorumların yapıldığı; çok satan romanlara özen-tiden kaynaklanan kariyer merakına, çok paranın da katılmasıyla artan roman yazımı hususunda "sosyolojik" nedenlerin arandığı; şiirin hala "gelenek"le irtibatının nasıl olduğu, ne türde olması gerektiği yollu gündem maddeleri bulunan bir edebiyat alemi içinde bulunuyoruz. Öykü yazımı konusunda birkaç yıl durgunluk yaşansa, "öykü geriliyor" savları atılan edebiyat dünyasının, yerleşik kültürel nosyona ne kadar bağlı olduğunu en bariz biçimde bu tür yaklaşımlarda görebiliriz. Zira edebiyat anlayışımız içerisinde "tanıklık" fonksiyonu en başat işlev olarak görüldükçe alelade hassasi-

yetlerle tematik bağlantılar kurmaya devam edeceğiz anlaşılan. Kaldı ki kimse-
nin edebiyatçılara çağına tanık oldu ve bunu literatüre kazandırdı diye, sonraki yıllarda şahitlik belgelerini "delil" olarak kullandığı da görülmemiştir.

Son dönem Türk öykücülüğündeki bariz etkilerin, izleklerin artık sonunun gelmesi, aynı mevzuların anlatılmasından doğan "sıkıcılık" gerilemiştir eğer öyküde bir şeyler gerilediyse. Çünkü bu dönem öykücülerinin teker teker "roman" yazmaya başlamaları onların sıkıntılarını giderdiklerinin bir göstergesidir. Demek ki öykü, işlevsel olarak bireylerin yazma isteklerine karşılık geldiği gibi, insanî olarak öykücülerin "kurtuluşuna" da terapi etkisi nedeniyle yardımcı oluyormuş. Edebiyat dünyasının sevdiği bir tabirle son dönem öykücülerinin tâbi olduğu "kuşak", "buhran"lar içinde "varoluşsal" sıkıntılar yaşayan insanlardan müteşekkilmiş. Demek ki onların varoluşlarını gösterebilmeleri, psikolojilerini düzeltebilmeleri için birkaç kitaplık "sıkıntı literatürü" ortaya koymaları yeterli imiş. Demek ki onları sıkıntılı hale getiren tüm etkenler ya basit düzeneklerden müteşekkilmiş ya da öykücülerin kendi evhamlarından kaynaklı imiş. Onlar sıkıntılarını, çocukluklarındaki nostaljik "an"ları paylaşınca, sorunsalların üstesinden gelebiliyorlarmış. "Kurucu", "bütünlüklü" bir öykü literatürü oluşturmak gayesinin esasında ne bir gereği ne de yeri ve zamanı varmış.

Bir dönem öykücülüğünün sonuna gelindiği yargısına ulaşıyorsa, öykücülerimizde kaçış da yaşanmayacaktır artık. Küreselleşme ve medeniyetlerin çatışması / diyalogu esasına geçildiğine göre, edebiyatımızın da buna "tanıklık" etmesi gerekir tabi. Öykücülerimizin "kaçıştan" kurtulup "ortak" olmaya hakları olduğu gibi, artık "misyon"ları da budur

zaten. 80 sonrasında apolitikleşen düşünce dünyasının tekrar politik hale gelmesi midir konjonktür, yoksa sistemin attığı yeni "yem"lere "balıklama" dalma mıdır? Anlaşılan apolitiklikte, politize olma da "yem"leri toplama metodundan başka bir şey ifade etmiyor. Türk öykücülüğü yeni bir döneme adım atarken, romanlarıyla tebarüz eden öykücülerin satır aralarından okuyacağımız kaygılarıyla, geleceğin tematik düzlemi için önemli veriler elde edebiliriz muhtemelen.

Son dönem Türk öykücülüğünü mûmur eden etkenlerden belki de en önemlisi teknik anlamdaki çoğulluk idi. Hece Öykü'nün 13. sayısında öyküde tekniğin ne anlam ifade ettiğini belirtmeye çalışmıştık. "Deneysel" adı verilen "öykü'nün, "arayış"ları sonucunda çok değişik teknik "maharetler"e ulaştık. Ancak geleneksel anlatı yöntemlerindeki "lezzet"i alabildiğimize dair bir "deney sonucu"da göremedik. Eğer öyküde durgunluk, gerileme varsa deneylerin sonuçsuz kaldığı hükmüne de varabiliriz. Bu bağlamda "yeni" bir öykü anlayışı geliştirilecek, bu meyanda öyküler anlatılacaksa; modernliğin ve postmodernliğin "teknik"lerini geri planda bırakmak gerekecektir. Öykü aslı mahiyetine dönerek, anlatma, olay ve sorunsal denklemini tekrar kazanmalıdır.

Son dönem öykünün "insan"larla girişemediği sıcak ilişkilerin durgunluk döneminden sonra düzelebileceğini umut edebiliyor muyuz? Bu konuda dünyayı hükmümlüğüne alan kültürel ortam müsait olmadığı gibi, edebiyatçıların da benzer tavra teşne yapı sergilemediklerini görebiliriz. Son dönem öykücülüğünde prototip bir "karakter"den bahsetmek mümkün değildir. Çünkü öykücüler varoluşsal arayışlardan, sıkıntılarından, bohemlerinden bir "insan varlığı" ortaya koyamadı. Buhranlı, sıkıntılı anlatıların 1950 döneminin va-

roluşçu öykülerindeki gibi estetik bir değer ürettiğini de izleyemiyoruz. Çünkü hali hazır sistemle kendini sorunlu hissetmeyen bir düşünce ve öykü dünyası içindeyiz. Öykücülerin zihinlerinde farklı bir dünya algısı olmadığı gibi, anlattıklarında da okuru "başka âlemlere" sürükleyecek, yaşam pratikleri gözlenmiyor. O vakit, son dönem öykücülüğünü gelecek dönemin anası gibi düşünmek gerekir. Öyleyse "anasına bak kızını al" diyebiliriz.

ERCAN YILDIRIM

RASİM ÖZDENEREN ÖYKÜLERİ AZERİ TÜRKÇESİNDE

Rasim Özdenören'den seçilmiş öyküler *Kirli Şüşeler* adıyla Adiloğlu Yayınları'nca Azerbeycan'da, Azeri Türkçesiyle yayınlandı.

Yayınevinin "Çağdaş Türk Edebiyatı" dizisinden çıkan kitapta, "Kuyu",



"Kör Buluşma", "Toz", "Yol Düşünceleri", "Yolcunun Dünyası", "O Zaman", "Şimdi Çok Uzaklarda", "Güller" dahil on beş öykü yer alıyor. Öykü çevirilerini, Neriman Abdulrahmanlı, Tural Cafe-rov, Turgut, İlknur yapmışlar. 148 sayfalık kitabın sonunda şair Cevdet Karal'ın "Düşüncenin Hikâyeleri" başlıklı Rasim Özdenören'in öyküleri üzerine bir denemesi de yer almakta.

Geçtiğimiz 15 yıl içinde, Azerbaycan'da eğitim ve kültür alanında önemli adımlar atılmasına rağmen, birbirine çok yakın şivelere sahip Türk ve Azeri edebiyatları arasında beklenen geniş çaplı ilişkiler kurulamadı. Azerbaycan edebiyatında tanınan ve okunan Türk yazar ve şairlerin sayısı oldukça sınırlı. Necip Fazıl, Sezai Karakoç bile bu ülkede yakın zamana kadar pek fazla tanınmıyordu. Ama şimdilerde Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Nurettin Topçu, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Memduh Şevket Esendal, İsmet Özel ve Sezai Karakoç Azerbaycan kültür ve edebiyat ortamının en çok ilgisini çeken isimler arasında anılıyor. Daha önce Necip Fazıl'ın *Çile* 'si de Azeri edebiyatına kazandırılmıştı. Rasim Özdenören'in öyküleri de bu iletişimde önemli bir adım olarak değerlendiriliyor.

Kirli fi üşalar 'ın Azericede yayımlanması nedeniyle bir törenle Rasim Özdenören'e "En İyi Ecnebi Yazar" ödülü verildi.

ERDAL ÖZ ÖLDÜ

Edebiyat dünyasına, İstanbul'da üniversite öğrencisi arkadaşlarıyla çıkardığı a dergisiyle adım atan Öz'ün ilk ilk öykü kitabı *Yorgunlar* yine a dergisi yayınlarından çıkmıştı. İlk romanı *Odalarda* ise 1960'ta Varlık Yayınları'nca yayınlandı. 12 Mart sonrası siyasi görüşleri nedeniyle tutuklanan Öz, daha sonra *Ya-*



Erdal Öz

raksın, Kanayan, Deniz Gezmiş Anlatıyor, Gülünün Solduğu Akşam, Havada Kar Sesi Var, Allı Turnam ve Sular Ne Güzelse adlı kitaplarını yayınladı.

Sular Ne Güzelse ile 1998 Sait Faik Öykü Ödülü'nü aldı. 1981 yılında Can Yayınları'nı kuran Öz'ün, çocuklar için yazdığı *Kırmızı Balon* ve *Alçacıktan Kar Yağar* adlı iki kitabı da bulunuyor. Öz'ün 2001 yılında yayınlanan son öykü kitabı *Cam Kırıkları* da Sedat Simavi Öykü Ödülü'ne layık görülmüştü.

Öz için ilk olarak Beyoğlu'ndaki Yeni Melek Gösteri Merkezi'nde bir tören düzenlendi. Çetin Tüzüner, Pınar Kür, Ahmet Altan, Oya Baydar, yazarın oğlu Can Öz, İlyas Salman, Orhan Pamuk ve Yaşar Kemal'in birer konuşma yaptı. Ahmet Altan, şöyle konuştu: "Erdal Öz, benim hayatımda çok önemli yeri olan bir adam. İlk kitabımı kimse basmazken, o bastı. Bütün yazarlar ölür. Birazdan onu edebiyatımızın sonsuzluğuna emanet edeceğiz. Orada onu en büyük şaheserlerinden biri olan *O da l a r dahın* yazarı olarak karşılayacaklar." Oya Baydar da "Bir dostumuz, hem de kendi kuşağımızdan bir dostumuz, bu dünyadan kopup giderken, içimizden bir parça koparıp gidiyor,

H E C E Ö Y K Ü

biraz daha yalnızlaşıyoruz. Ondandır bende 3 şey kaldı; çocuksu heyecanı, insan acılarına dönük vicdanı ve namusu... Hep namuslu kaldı. Fikir namusunu, iş namusunu korudu." dedi. Yazar Yaşar Kemal ise "Erdal ile neredeyse hep beraberdik. Erdal bir devrimciydi. Kendi içinde çok namuslu bir insandı. Lekesiz bir insandı ve lekesiz olmak zordur." dedi.

Törenen sonra Teşvikiye Camii'nde cenaze namazı kılındı. Öz'ün cenazesi daha sonra Şile'de toprağa verildi.

42. SAİT FAİK ÖYKÜ ÖDÜLÜ REFİK ALGAN'IN

Edebiyat dünyasının bu yıl 100. doğum yıldönümünü kutladığı Sait Faik'in adıyla, Darüşşafaka Cemiyeti ve Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından verilen ödülü bu yıl Refik Algan kazandı.

Yazarın *Sat Kuşu*, *Kışa* *Mutluluk* *Hikayeleri* adlı kitabı geçtiğimiz yüzyılların en önemli eserleri arasında yer almaktadır.

Ödülün jürisinde Doğan Hızlan, Hilmi Yavuz, Jale Parla, Füsun Akatlı, Nurel Duruel, Kayhan Özel yer alıyorlardı.

Hikâye Ödülü, Feriye Lokantası'nda yapıldı. Törenle verildi. Jüri Başkanı Doğan Hızlan, Algan'ın kitabını birinci tur-

da oybirliğiyle ödüle değer gördüklerini belirterek gerekçelerini "Önümüze çok sayıda nitelikli eser geldi; ama *Sat Kuşu*'ndeki yoğunluk hemen fark edildi." sözleriyle açıkladı. Refik Algan ise teşekkür konuşmasında, edebiyatın 'gerçek ve popüler edebiyat' şeklinde iki kola ayrıldığı dönemde Sait Faik ödülünü almaktan mutluluk duyduğunu söyledi.

1952 yılında Ankara'da doğan Refik Algan Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nden mezun olduktan sonra tıbbi danışman olarak çalıştı. Yazıları 1978'den itibaren çeşitli dergilerde yayımlanan Refik Algan, İngilizce'den yaptığı çevirilerle tanındı. Algan uzun süre ara verdiği edebiyata *Geceyazısı* ve *Kitaplık* dergilerinde 2003'te yayımlanmaya başlayan öykülerle döndü. Algan öykülerini *Heceöykü*'de de yayınlamakta.

ÖMER SEYFEDDİN ÖYKÜ YARIŞMASI

"2006 Türk Dünyası Ömer Seyfeddin Hikâye Yarışması"nı Türk Edebiyatı Vakfı (TEV) ile Kültür ve Turizm Bakanlığı birlikte düzenliyorlar.

Amatör yazarların, Türkiye Türkçesi ile yazılmış hikâyeleriyle katılabileceği yarışmanın seçici kurulunda TEV Başkanı Servet Kabaklı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarı Prof. Mustafa İsen, Türk Edebiyatı Dergisi Genel Yayın Yönetmeni Beşir Ayvazoğlu, Prof. Hülya Argunşah, Doç. Fatih Andı ve İsa Kocakaplan bulunuyor. 4 Kasım'da gerçekleştirilecek törenle birinci olan yazara 3 bin, ikinci olan yazara 2 bin ve üçüncüye bin YTL para ödülü verilecek. Yedi eserin sahibi de 500 liralık özendirme ödülüyle ödüllendirilecek. Yarışmaya son başvuru tarihi 15 Ağustos 2006.



Refik Algan

BİLİMKURGU ÖYKÜ YARIŞMASI

Türkiye Bilişim Derneği'nin (TBD) 'Bilimkurgu Öykü Yarışması'na başvurular başladı.

Bu yıl yedincisi düzenlenen yarışmaya katılacak öykülerin Türkçe yazılmış ve daha önce herhangi bir yarışmada ödül almamış olması gerekiyor. Öyküler 1 Ağustos 2006'ya kadar TBD'ye ya da bilimkurgu@tbd.org.tr adresine gönderilebilecek. Her yazarın tek bir öyküyle katılabileceği yarışmanın ödülleri 8 Kasım'da düzenlenecek "Bilişim 2006" etkinlikleri sırasında verilecek. Ödüller, birinciye bir adet kişisel bilgisayar, ikinciye avuç içi bilgisayar, üçüncüye ise dijital fotoğraf makinesi.

YENİ ÖYKÜ KİTAPLARI

ERDAL ATICI, Güvercinler (Ürün, Ankara 2006, 10 öykü: Agoracı; Dürbün; Güvercinler; İçimdeki; İçinde Ateş Taşıyan Çocuk; Karne Hediyesi; Kırmızı Ayakkabılar; Küçük Anadolu; Sarı Yağmurlar; Simitçi)

ÇİLER İLHAN, Rüya Tacirleri Odası (Artemis, İstanbul 2006, 18 öykü: Gece Kıyafeti; K.K. Sülük; Hırsızlar; Paltom; T.C. İstanbul 6. Sulh Ceza Mahkemesi; Quablunatlar; Nas; İyi Uykular; Tatlı Rüya; Organlarınızı İstiyoruz; Yeni Bir Irk Yaratıldı; Herkes Kendi Dünyasında; Şehir Dilencileri Derneği; Gizlenmiş Göçebeler Örgütü; Rüya Tacirleri Odası; Ardına Düşülmemiş Başlangıç Cümlelerine Malik Bulan İhtiyarlar Cemiyeti; Mezarlıklardan Toplum Adına da Faydalanmacı Ayyaş Hafiyeler Çetesi; Kapi Numaralarını Düzenleme E-Grubu; Ruh İkizlerini Desaduf Ettiren Dedeler Gönüldaşlığı)

HALİDE EfİBER, Çalı Süpürgesi (Doğan Kitap, İstanbul 2006, 18 öykü: Giriş; Gelişme: uyku; Kaşarlı Sandviç; Ceviz Ağacı; Yıldızlar da Düşlermiş; Fesleğen Kuru Bir Bitkidir; Hiç; Çalı Süpürgesine takılmasaydılar...; Ecel; Melek; Hurç; Sivilce; Gavur; Çengelliğne; Kırık; Hooşştı; Cinnet; Sonuç)

NEVZAT ÇELİK, Sen Giderken (Epsilon, İstanbul 2006, 4 öykü: Tek Kısık Somya; Sen Giderken; Leke; Deniz ile Sezen)

AYSEL KARACA, Kiraz Mevsimi (Kora, İstanbul 2006, 10 öykü: Kiraz Mevsimi; Ayak İzim Yoktu; Gecenin Bestesi; Kırmızı Saksı; Bir İnsanı Kaybetmek; Dans/Öz; Özür Dilerim; Ömrümün Deli Mavisi; Düşler Evi; Daha Önceleri)

RIZA KIRAÇ, Araf'ta Bir Melek (Doğan Kitap, İstanbul 2006, 19 öykü: Zifiri; Zahiri; Zümrüt; Yansıma; Kırmızı; Derinlik; Kontrast; Flu; İnandırıcı Gibi Değil; İmlecik Takip Et; Bildik Sözler; Ekim Duygusu; Bir Kadına Dair Mesel; Bakimsız Kadınların Özgeçmiş; Akıl Almaz Bir Buluş; Kırmızı İmpala; Soguk Delil; Cınayet Mahalli; En Başa Dönmek)

SİBEL ÖZ, En Çok Seni Bekledim (Agorakitaplığı, İstanbul 2006, 10 öykü: Hayat Filizi; Nilüferler Yanarken; En Çok Seni Bekledim; Zamanın Kıyısında Solan Renkler; Yeniden Başlayabilirdim; Her Ağaç Bir Düş Görür Ölerken; Ölümüne Uyanmak; Kentin Huzuru; Efsaneler Ülkesinde Aşk; Sadece Hayatmış)

ALİ TOMAN, Aşk Yaşama Çok Uçuk (Sel, İstanbul, 2006)

AYFER TUNÇ, Evvelotel (Can, İstanbul 2006, 18 öykü: Evvelotel: Evvelotel; Kibir; Halâs; Acılezzet; Hiçbir Hikâyeye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir;

Doğru; Yanık Taşlar; Tevekkül; Serim-Düğüm-Çözüm; Saklı; Saklı; İhtilaller Neye Benzer; Yaşadığımız Yerler; Önemsizlik; Ay Bakıyor; Mozart'ın Son Zartı; Su; Silentium; Yüreğin Mahallesi)

A.DİDEM USLU, Beyaz Martının Son Düşü (Kibele, İstanbul 2006, 25 öykü: Sevgi Tutsağı; Dinmeyen Ağıt; İyimser ile Coğrafya Öğretmeni; Muz Yaprağı Üzerinde; Bir Yazarın Sarsak Adımları; Beyaz Martının Son Düşü; Yüz Yıllık Giz; Sevgili Mektup; Bir Yılbaşı Gecesinde; Rozana; Bir Pazar Trajedisi; Kara Kazan ve Beyaz Güller; Çeyiz Sandığının Gizli Soluğu; Çok Çok Kısa Kısa Öykü; Bulutların Üstündeki Sevgi Damlaları; Yaşamda Herşey; Mahmut Bey Amcanın Dayığı; Kayıt; Korku Duvarının Ötesine Uçuş; Bir Geceye Hapsedilmiş Kadınlık; Küçük Boyacı; Gökyüzündeki Anneye; Deve Güreşi; Parmaklıksız Gül Kokulu Dünya; Yazarın Derdi)

MURAT YALÇIN, Şen Saat (Defne, İstanbul 2006, 27 öykü: Canlı Doğa Albümü: Mağara; İnsan Karaltısı; "Kum Saati Olmak İsteyen Kadın"; Kalp Krizi; Canlı Doğa Albümü: Ova; Hayal-i Hakikiye Sahneleri; Issız Evde; Üçgenin İç Açıları; Canlı Doğa Albümü: Bahçe; Şen Saat; Tirilye Totemleri; Köpekli Tagore; Sıtkı; Canlı Doğa Albümü: Dağ; Kızıl Bayır; Helva; Canlı Doğa Albümü: Kıyı; Ters Yüz; Kardam Adam; Canlı Doğa Albümü: Tarla; Korkma Şeyi; Kavun İçi Gibi; Tabut; Canlı Doğa Albümü: Dere; Hayal Meyal; Şairin Horozla İmtihani!; Canlı Doğa Albümü: Yol)

ŞİİR ERKÖK YILMAZ, Çiçek Yiyen İnek (Yapı Kredi, İstanbul 2006, 9 öykü: Homo Economicus: Homo Economicus; Homo Economicus Kol Geziyor; Homo Economicus Enflasyona Karşı; Ve Diğerleri: Çiçek Yiyen İnek; Kaza; Kalıp; 2.10 Boyunda bir Basketbolcu; Evvel Zaman İçinde Değil; Arayış: Rapsodi)

NALAN BARBAROSOĞLU

GEZGİN, KUZGUN, BİLİCİ, VS

Gecelerden bir gece, dünyanın bilinmeyen bir yerinde ve vaktinde, bir gezginin iniltisi karışmış havaya, suya ve toprağa. Babaevinin seslerini ve kokularını taşıyan bir iniltiymiş bu. Duyanlar anlamışlar ki, ruhu babaevine çakılı bir gezgin geçmekte hayattan... Ve ayağına sanki bir pranga takılı, gidememek fikriyle ağır mı ağır... Binyıllar boyu düz edilmiş yollarda ne kadar giderse gitsin, taşıdığı ağırlığı içinden söküp atamayanlardanmış aslında bu gezgin. Hayatlarına sığdıramadıkları bu iniltiyi duyanlar, pencerelerini kapamışlar, kapılarının kilidini sıkılamışlar; çocuklarını korumaya almışlar. Gezgin, önünden geçtiği evlerin çekilen perdelerini, kısılan ışıklarını gördükçe, kendi kendine hayıflanır, kocaman dalgalı bir okyanusu gözünün önünde canlandırır, kendini gökyüzünün alaca renklerini çalan dalgalara atar, suyun içinde savrulduğunu düşünür, ama yine de avunamayıp, bir yankılı iniltiyi boşaltıverirmiş ağzından istemsiz.

Gezginin tenini saran bir kabuk varmış meğer... Nefti bir kabuk... Teniyle kabuk arasında da babaevinin buğusuyla ağırlaşan annesinin nefesi; ve bu kabuğun kırılması bir yana, çatlatılması bile çok zormuş. Gezgin gittiği her yere ağır bedenini sürükleyerek taşıdığından dışardan bakıldığında gezgin olduğu hiç mi hiç belli olmazmış. O da gittiği yerlerde ne kadar gezgin bir ruhu olduğunu, kabuk sayesinde güdük kalmış kanatlarının ruhunu bir türlü havalandıramadığını, yükünden kurtulup hafifleyemediğini kimseciklere anlatamamış. Bu ana hikâyeyi anlatamadığı için de diğer hikâyelerinin sözcüklerini orada burada unuttur ya da düşürüp yitirmiş; cümle kuramaması bu yüzdenmiş. Üstelik, çıktığı her yolda kabuğu kalınlaşır, teniyle kabuğu arasındaki nefes ağırlaşmış.

Bir de bir Kuzgun varmış... Dünyayı dolaşmaktan ve dolaşamadığını düşünmekten yorgun mu yorgun. Bihabermiş bizim gezgin bu kuzgundan. Gözlerinde kim bilir kimin ya da kimlerin yakamozlu ışığını bulan bu yorgunlar yorgunu kuzgun, gezgini uzaktan izler dururmuş; bir ardıc tohumuna gömdüğü çocukluğunu mu görürmüş onun gitme isteğinde yoksa terk edenlerin gözleri kör eden saplantılarını mı bilinmez, gezginin biriktirdiği ama anlatamadığı hikâyelerini derlermiş. Anlatılmayan hikâyeleri, nasıl dinler bir yorgun kuzgun, diye soranlar, haklıdır. Açıklayayım: Kuzgunların tüyleri tüyden ha-

fif olduğundan, bizim kuzgun da -ben diyeyim- gökyüzünün, -siz diyesiniz- yeryüzünün, bütün titreşimlerini hisseder ve belleğine kaydedermiş. Bu yüzden dile gelmeyen düşüncelerin, farkına varılmadan yaşanan duyguların titreşimlerini de bir bir almış bu kuzgun. Neyse...

Gezginin göz kapakları da bedeni gibi ağır olduğundan gözleri uzakları göremez, gökyüzünün uzak bir noktasından kendisini izleyen kuzgunun varlığından habersiz gezermiş. Anlatamadığı hikâyelerin kuzgunun dilinden dünyanın dört bir yanını sardığını da bilmezmiş bu bizim gezgin.

O iniltiyi duyduğumuz gecenin ertesindeki günlerden bir gün, güneşin kendini gecenin koyu renklerine teslim etmeye hazırlandığı bir vakit, gittiği yolların tozu toprağıyla bulandıkça daha da ağırlaşan kabuğunu taşıyamaz olmuş gezgin; bulunduğu yere çökmüş. Kuruyan dilini damağını bir yudum suyla ıslatmak istemiş, şöyle bir çevresine bakınmış ağır göz kapaklarının altından... Uçsuz bir bucaksız bir ova uzanmaktaymış önünde... Arkasındaki dağın gölgesini yorgan gibi üstüne çekmiş, sol yanındaki ucu ufka karışan ormanın rüzgârlarıyla toprağı havalandırılan, bereketi yerinde bir ovaymış, gördüğü. Gezgin, geceye karışmaya hazırlanan güneşin önünden bulut çekildiği sırada bakmış ormana doğru ve anlamış az ilerdeki -tümsek sandığı- karaltının, elindeki çomakla toprağı şekiller çizen pejmürde kılıklı, yaşlılıktan yaşını yitirmiş bir kadın olduğunu. Ağır mı ağır göz kapaklarını olabildiğince kaldırıp daha dikkatli bakmış, kadın ona "gel gel" diye el ediyormuş; yerinden kalkamıyor herhalde diye düşünmüş kadın için... Ağır kabuğunun altında tazelenen bir güçle dolmuş içi ve kadının yanına seğırtmiş. Eliyle "otur" demiş kadın, gezgine. Çömelmiş gezgin kadının yanına... Sandal ağacının kokusuna benzer bir koku duymuş çömeldiğinde... Kadın ona eteğinin altından çıkardığı küçük testiye uzatmış sessiz sakın... Gezgin, serin mi serin suyu bir dikişte içmiş; nasıl teşekkür edeceğini bilemeden testiye geri vermiş... Kadın elini dudaklarına götürmüş, 'sus' dercesine; "Yorma kendini" demiş gezgine. "Şimdi aç kulaklarını da, beni bir iyice dinle..." Susmak benim kaderim mi, ne diye düşünerek susmuş gezgin; kadının toprağı çizdiği şekillerle bakmaya başlamış. "Hayır, susmak senin kaderin değil" demiş kadın ve eklemiş: "Ben aklımdan geçenleri de, zamanın geçtiği yerde olanları da, geçeceği yerde olacakları da görürüm bu kör gözlerimle." Sonra başını gökyüzüne kaldırmış, uzaktaki mor dağı yaslanmış köyün sınırında, gümüş bir leke gibi parıldayarak ovaya inen derenin kenarında dizili akkavakların üstünde çember çizerek uçan kuzguna el etmiş bu sefer, "sen de gel yamacıma" diye buyurmuş. Gezgin, güneşi dağın arkasına doğru yolcu eden gökyüzünün ebruli renkleri arasından yanlarına doğru süzülen, yaklaştıkça kanatlarının gölgesi tanıdık gelen kuzguna hayranlıkla bakmış, sonra hayretle kadına...

"Ses etme" demiş kadın; kuzgun omuzuna konmuş kadının, güneşin alaca ışıkları tüylerinde ışıldamış. Gezgin'in yüzüne belki ilk ve son kez bakmış kuzgun, "Sonunda buldun biliciyi işte" demiş; gezgin şaşkınlıktan tüm ağırlığını yitirmişcesine hafiflemiş, hiç duyumsamadığı bir çeviklikle yerinde zıplamış.

Bilici kadın, "gevezeliğe vakit yok" diye azarlamış kuzgunu. Kuzgun susmuş, başını önüne eğmiş, gezgin ağır kabuğuyla yeniden çömelmiş, bilici daha önce çizdiği şekilleri eliyle bozmuş ve bir yol çizmiş. "Bir yoldan geçiyorsun," demiş; "dört dirsek var yol boyu; ayakların ikincisine sapıyor, gide gide yeşil bir tünelin önüne varıyorsun. Güneşin ışığını da, gecenin karanlığını da tutan bir alaca yeşil bu tünel; ağzında bir çeşme var. Çeşmeden akan su, kendine yol bulmuş, tünelin içine giriyor. Bu su senin kaderin olacak. Kaderine karşı gelmeyesin." Bir yel esmiş, kuzgun alçacık havalanmış, gezginin omzuna konmuş, pençesinin ortadaki en uzun tırnağını omzuna bastırmaya başlamış, tırnağı çatlamış kuzgunun, aldırmamış, tırnağın altındaki kabuğun çıtırtıları bilicinin sözlerine karışmış sanki. "Elini yüzünü bu çeşmenin suyuyla yıkayacaksın," demiş bilici kadın; "tozun, yorgunluğun akıp gidecek tünele doğru. Dermanın tazelenecek, yüreğin serinleyecek. Kuyruğu mavi saçaklı bir kuş göreceksin... Eğer üç kere havalanıp üç kere de senin yüzüne bakarsa, anla ki, yolunun kılavuzu bu kuştur. Gözünü ondan ayırmayasın." Kuzgun havalanıp gezginin diğer omzuna konmuş, bu kez pençesinin arka tırnağını batırmaya başlamış gezginin kabuğuna, çıtırtılarla çatlamaya başlamış yine kabuk; kabuğun çıtırtıları kendinden geçmiş bilicinin toprağı çizen sopasının hışırtılarına karışmış.

Gezgin, omuzlarında başlayan çatlakların gövdesine ilerlediğini, üstündeki ağırlığın yavaş yavaş havaya karıştığını duyumsamış, kabuğundan sıyrılanın hüznle karışık sevinciyle dolmuş içi; minnetle bakmış kuzguna, kuzgun alacası kararan ufka bakıyormuş. Bilici kadın sesini yükseltmiş, "gözünü de, kulağını da ayırma söylediklerimden, bir dediğimi bir daha demem" diye bu kez gezgini azarlamış. Gezgin hafifleyen bedeninin verdiği esrikliği gözlerinden silip atmış ve özür dilemiş kadından. "Kuşun ardına düşeceksin," demiş bilici kadın; "kuşun kanatlarıyla esen yel, karanlığı havalandıracak; yolun aydınlık ve temiz olacak. Uzun bir dem gideceksiniz. Kuş suyun çavlan yaptığı yerde mola verip su içecek... O çavlına sen de elbiselerle gireceksin... Bırak elbiselerin ıslak kalsın ama saçlarının suyunu sıkmayı unutmayasın." Gezgin, ellerini saçlarına götürmüş, yılların tozunun, tortusunun ellerine sıvandığını sanmış... Ellerini toprağı silerken dağılan ilgisini yine biliciye yöneltmiş.

"Sen saçlarının suyunu kuru toprağa akıtınca," demiş bilici; "bir sıcak buhar yükselecek yerden ve elbiselerini kurutup geldiği gibi gidecek. Hemen yola koyulma; bekle, kuş havalansın... O kuş yine senin içinden kanatlanmış bir kuştur. Herkesin geçmişinden ve geleceğinden kanatlanıp havalanan bir kuşu olduğunu aklının bir kenarına yazasın." Gezgin, omzundaki kuzgunu, kuzgunun dilsizliğine dil olduğunu düşünmüş, öyleyse benim kuşum bu kuzgun değil mi diye sormuş sessizce, kendi kendine... Kabuğumu çatlatan, babaevinin ağır buğusunu havaya savuran kuzgun değil mi? Bilici kör gözlerini gezginin gözlerine çevirmiş... "Kuzgun bedenindeki kabuğu çatlattı, gözlerindeki değil. Eğer gözlerindeki kabuğu kaldıramazsan bedeninin yeniden kabuklanır... Gözlerindeki kabuğu kaldıracak kuştan söz ediyorum ben, içinde kanatlanmış olandan" diyerek yine toprağa çevirmiş yüzünü, bir tünel çizmeye başlamış. "Kuş senin bilmediğini sandığın zamanı ve yolu bilir," demiş sonra da; "senin görmediğin ya da göremediğin, ama senin için iyi olana öncülük eder. Alaca yeşil aydınlanan bu tünelde kuşun ardından ilerledikçe için hafifleyecek, arkanda bıraktıklarını unutacaksın. Tünelin sonuna doğru kuşun kanatları ağırlaşır yavaşlayacak... Adımlarını kuşa göre ayarlayasın." Gezginin gözleri, kör bilicinin omzunda orada değilmişçesine, baktığı uzaklara karışmışçasına duran kuzguna çevrilmiş, içinde birikmiş bir soluk kendiliğinden çıkıvermiş, kuzgun irkilmiş, "al şimdi hikâyelerini, var git kendin anlat, kime anlatacaksan" deyivermiş. "Sözümü kesmen için çağırmadım seni" diye fısıldamış bilici. Fısıltısı, ufka uzanan ovada yankılanmış... Kuzgun havalanmış. Kadın, gezgine "Biz kaderine dönelim" demiş... "Ağırlaşan kuşun mavi saçaklı kuyruğundan dört ağır sim düşecek; usulca eğil ve al onları... İyice bak... Biri içine çektiğin havayı gösterecek sana, diğeri içtiğin suyu, bir diğeri yetiştirdiğin toprağı, bir diğeri ise içinden çıkıp geldiğin ateşi. Gördüklerini kaydet belleğine... Hiçbir ayrıntıyı atlamayasın." Gezgin, biraz daha eğilmiş kadının çomakla toprağa çizdiği şekillere... Kuşu, kuyruğunu, düşen dört simi görmek istemiş sanki. "Talihine gölge düşürme" demiş kör. Gezginin hafiflemiş gövdesi doğrulmuş, kadın anlatmayı sürdürmüştü: "Sonra o dört simi ör; sıkıca ör ve saçına bağla. Saçlarının arasına karışacaktır simler. Ak olup salınacaklardır saçlarının arasından. Bu, gittiğin yolun sonuna geldiğini gösterir. Gözünü kuştan ayırma. Kuş dermansız kalıp düştüğünde, üstünü, altına düştüğü ağacın yapraklarıyla ört; dinlenirken üşümesin... Ama sakın sen öncüsüz kaldığını düşünmeyesin." Gezgin, bir kadına, bir toprağa bakmış, biraz da çaresiz. Kadın şöyle havayı dinler gibi yapmış, kuzgunun gözden yittiğini anlamış; "Hadi şimdi var git ocağımdan, sonsuz toprağımdan" demiş, "Yoluna çık. Hayatın esenlikle aksın." Ucu çatal değneğini almış yerden, buruşmuş derisinden tırnakları görünmeyen parmaklarını çatala

yerleştirmiş, doğrulmuş gezginin kendisine uzanan ellerini iterek, çomağını eprimiş yeleğinin cebine atıvermiş... Sırtını gezgine dönmüş, yüzünü dağa verip yürümeye başlamış. Gezgin kalakalmış, başlayan geceden ağan yıldızların altında.

"Yola çıkmak" deyince, her yol bir evden başlar ya, gezginin aklına da, babaevi gelmiş kör bilicinin arkasından bakarken... Babaevinden son çıkışında, eşik önünde kolu ev kapısına sıkışıp kırılan babası canlanıvermiş gözünde... Babasının acıdan buruşup beyazlaşan yüzü ve sınıksız kapattığı gözlerinin arkasından taşarak damla damla akan yaşları, onca zamanı ve yolu aşmış, karşısına dikilmiş sanki. Babasının kolu kalıba alındıktan, kemikler birbirine değdikten sonra yüzüne yerleşen yorgunluğa uzun uzun bakmış bizim gezgin... Çocuklarının yüzüne hiç bakmayan, bakamayan babaların hepsini kendi babasında ılık bir şefkatle sararcasına kucaklamak, avutmak istemiş; babasının koyduğu mesafe buna izin vermemiş, yüzüne bakmakla yetinmiş; içi bir kez daha sızlamış. Uzaklaşan bilici kadının sesi "Sızlanmayı bırak" diye yankılanmış kulaklarında. Silkinmiş, geçmişinin görüntülerini silmiş gözlerinden. Güneşin battığı yerden bakır bir sini gibi çıkan, başlayan gecenin renklerine kızıl ışıltılar saçan aya bakmış. Ayağa kalkmış gezgin. Kollarını iki yana açarak gerinmiş, kabuksuz gövdesinin büyüyüp genişlediğini, içinin hafiflediğini, bacaklarından gövdesine dokunulmamış bir tazeliğin yükseldiğini duyumsamış. Tabanlarının altındaki toprak sıcacık gelmiş gezgine. Geceye karışan kuzgunu aramış gözleriyle, onu bir daha göremeyeceğini, kendini aşan bir sonsuzlukta yitip gittiğini hissetmiş... Yüreğine ağan bir minnetle anmış kanatlarının gölgesini üstünden eksik etmeyen kuzgunu. Evet, bundan böyle anlatmadığı hikâyeleri toplayıp birikteren bir kuzgun olmayacakmış hayatında. Ama gezgin şunu da biliyormuş ki, artık anlatacağı her hikâyeye, aslında, kanatlarının gölgesini buram buram özleyeceği kuzguna anlatılmış bir hikâyeye olacakmış.

"Gökten üç elma düşme" bölümüne gelindiğinde, gezginin önündeki yol üçe ayrılmış. Birinci yol, gitmenin keyfini çıkaran gezgin ruhlular içinmiş; ikinci yol, gitme cesaretini babaevine gömenler içinmiş; üçüncü yol da nereye giderse gitsin yolu hep kendine çıkan, başkalarına açılmayanlar içinmiş. Gezgin, yolunu seçmiş; yürümüş.!

CEMAL SAKAR

MASMAVİ BİR GÖK

İşte benim hikâyem bu! Belki hepsi bu kadar değil; elbette mümkün mü bir hikâyeyi enikonu anlatabilmek. Kimseye anlatamamıştım; sana anlatım ve rahatladım. Yazmalısın hikâyemi, ben bir bedel ödedim, ibret olsun, ibretlik olsun bu bedel. Anlattım ve rahatladım: bir emanet, bir andaç. Her neyse ve her nasıl kabul ediyorsan, öyle olsun.

Poyraz, soğuşun şiddetini bir kat daha artırıyor. Yanakları al al olmuştu. Beresini çıkardı; uzun, dalgalı ve sarı saçları birbirine girmişti; parmaklarıyla şekil vermeye çalıştı, alışılmış hareketlerle.

-Ama ben bir anlatıcıyım dedi, neyi ne kadar anlatabilirim ki, ben araya girdikçe hikâye senin olmaktan çıkar; benim sadece zamana, mekana, kozmolojiye, gerçekliğe ve dile dair katkılarım olabilir; gerekirse bir kurgu içinde; bu bile onu, senin olmaktan çıkarır.

Zaman:

Eskisi gibi bir türlü akıp gitmeyen bir zaman: Çizgisel akışını yitirmiş; kendine yeni bir mecra açamamış; eşit aralıklarla hızı ölçemeyen; kırık dökük; maddeyi belirsizleştirip onu aşkınlaştıran ve mekanı parçalara bölen bir zaman. Her şeyin ışık hızına göre göreceleştirdiği; uzamın farklı koşullarda, farklı görünümüne kazandığı zaman ve mekan algısı...

İkindileyin. Havada bulut yok, masmavi bir gök, belli geceleyin ayaza çekecek. Uzun kış gecelerini düşündü; uzun zaman önce yaşadığı; dedesiyle, bir kandilin ipil ipil ışığında, evin kuytu bir köşesinde, kendi tenhalarına çekilmiş bir anlatıcı, bir dinleyici olarak. Daha da ötesi, bir öğretici, bir talip: Bütün masallar bizi anlatır; biz durmadan bir masalı anlatırız. Şimdi kendini bir çınar gibi hissetti; geniş dallarının altında, uzun zaman öncesine kök salmış geniş bir aileyi toplayan... Dedesi göçmüştü çok önceleri, ama şimdi torunlarını toplayıp salonda bir kuytuluk bulup kendi tenhalarına çekilemeseler de, yine de her anlatıyı: Bütün masallar bizi anlatır; biz durmadan bir masalı anlatırız, diye bitirirdi:

-Çünkü herkese, bir kapı açılması için, kadrince bir sır söylemek gerektiğine inanırım; daha doğrusu böyle okumuş ve inanmıştım. Ey Attar'a yol gös-

teren Peygamber! O, senin sayende aşk sırrına sahip olduğunu söylüyor. Mâna incilerini senden elde etti. Sen de bilirsin ya, senden başka kimseciği yoktu. Ya ben? İmam Hatip'e belki de bu soru nedeniyle gitmiştim; belki de gönderilmiştim; ama, şimdi bunun önemi yok. Dinimi, diyanetimi öğrenecektim; ilim olmadan neyi, nerede arayacaktım. Anlatmak ne kadar da zormuş.

-Ya yazmak, kurgulamak, dedi anlatıcı.

-Hani sen araya girmek istemiyordun, sadece zamandan, mekandan haber verecektin.

Mekan:

Birbirinden farklı, bağımsız parçacıkların toplamı olan bir mekan: Farklı anlarda, farklı zamanlarda olanları, bir tek yapı içinde verebilmeyi olası kılan; perspektifin yıkıldığı, çoklu görünümünün yan yana yapıştırılabildiği; kesinlikten ve değişmezlikten uzak, her şeyin belirsizleşip görecelik kazandığı kozmoloji algısı...

Yaz olsaydı ya da ilkbahar; kahvenin önündeki yaşlı çınarın, topraktaki özsuyu tüketircesine emen yapraklarının diri yeşilliğiyle, gözlerinin yeşilliği arasında koşutluklar, özgün imgeler... Kışsonuydu, yaşlı çınarın cansız dalları, bahara çıkabilme umudunu içlerinde gizliden gizliye yeşertmeye çalışıyordu. Kahve duman dumanaydı; çaylar, sigaralar sohbetin gıdasıydı. Her masada; masaların etrafına dizilmiş, ağız ağza vermiş her insanda ne haberler vardı! Ne çok hikâye paylaşılıyordu, hep birbirine benzese; hep birbirini beslese; hep birbirine dönüşse; hep birbirini dönüştürse de:

-Ebu Ali Dekkak son günlerinde, dama çıkar, yüzünü akşam güneşine çevirir ve şöyle derdi: Ey bu cihanın sergerdâni; bugün nasılsın? Ne haldesin? Hiç bundan daha kederle dolu bir âlemde parladın mı? Alt üst olmuş âşıklar zümresinden haber alabildin mi? Bir başkası da şöyle dönüştürmüştü aynı duyarlılığı: Ey güneş; senin gibi, âlemi dolaşan başka bir mahluk yoktur. Bu yolun hakikâtlerinden bize bir armağan ver. Bugün aşk yolunda kimi gördün ki, yanağında toz zerresi ve gönlünde derdi vardır. Onlardan bana bir haber ulaştır. Gerçi Molla Camî'nin yüzünü güneşe dönüp dönmediğini bilmiyorum ama, dönmüş olmalı. Saçları sarı mıdır; güneşin sarı ışıkları sarı saçlarında yansımış mıdır; saçları başaklar misali rüzgara kapılıp dalgalanmış mıdır benimkiler gibi! Haziranın sonlarıydı, orak zamanıydı, asfaltta inmiş, köye kadar yürümek zorunda kalmıştım. Sırtımda ağır bir çanta, elimde yaz boyu çalışmam gereken kitaplar; ter içindeydim, nefes nefese. Hafif hafif bir rüzgar arkamdan esiyor, sarı saçlarımı dalgalandırıyor, başaklar deniz gibiydi. Danenin toprağa düştüğü için el üstünde gezdirildiği, başağın baş çektiği için ayaklar altında ezildiği geldi aklıma; güneşle gölge analojisi sonra.

Kozmoloji:

Hakikatle bağı olmayan bir kozmoloji: Sihirbazların, büyücülerin, simyacıların becerilerine göre düzenlenen; görünenin, bilinenin, aşikâr olanın mitoslarla yer değiştirdiği; uyumun ve simetrinin yerini, parçacıklara ve kaosa bıraktığı gerçeklik algısı.

-Sus, dedi, anlatıcı. Bunlar senin hikâyen filan değil; anlattıklarından bir öykü de kurulamaz. Şimdide her şeyi durduruyorsun; yaşadıklarını şu anda sabitliyorsun, sonra da kendine bir geçmiş kuruyorsun. Biliyorsun, bunlar gerçek değil; sadece okuduklarından, dinlediklerinden geriye kalan tutamaklar senin için. Şöyle olsun: Deden bir muhtekirdi. Sevilmez, sayılmazdı; ama herkesin ona mutlaka işi düştüğünden, daha doğrusu insanlar ona hep borçlu olduğundan dolayı itibar görürdü. Hınçlar, öfkeler, sövgüler hep içerde bir yerlerde bastırılır; yalan, yapay, sahte bir itibarda kusur edilmezdi. Baban ihtikâr yapılarak elde edilen serveti iyi yönetmiş; işlerini kasabaya taşımıştı. Hani aranan her şeyin bulunduğu ve ödemelerin mahsulden mahsule yapıldığı manifatura mağazası. Sen o zamanlar küçük bir çocuktun; mağazanın mazotla karartılmış tahta döşemesinde koşturup dururdun ve hasat sonu insanların niye babanın önünde, mahzun, ağlamaklı, ezik, yenik, alabildiğine alçaltılmış bir ses tonuyla yalvardıklarını anlayamazdın. Haksızlık yapmayalım, baban ihtikâr yapmadı. Zaten ikinci savaş da çoktan bitmişti; ama o, insanların mahsul sonrası artan paralarını bir seneliğine emanete alarak sermayesini katladı; ama o, insanların ancak mahsulden sonra ödeme yapabileceğini bildiği için alınan malları borç hanesine kaydederken fiyatlandırmayıp sadece miktarlarını yazarak da sermayesini katladı.

-Anlattıklarına razı değilim, dedi. Dedem muhterem biriydi; ellerimden tutup geniş zamanlarda gezdirirdi beni. Babam da anlattığın gibi biri değildi. O, alım gücü olmayanlara bir yıllık vade açarak onların elini genişletiyordu. O zamanlar eşkıyalık daha bitmemişti, paralarını emanete alarak riskeye giriyordu.

-Dur, hemen savunmaya geçme. Ben sadece, babanın zenginliğine inanılabilir bir gerçeklik arıyorum. Bu gerçeklik senin de yaslanabileceğin sağlam bir geçmiş kuracak öykümüze. Yoksa muhayyilende uçuşan hikâyelerle nereye kadar... İmam Hatip'teki daha ilk yaz tatilinde köye dönüşünü nasıl açıklarız. Ailen kasabadaydı; seni köye çeken okuduğun kitaplardaki meseller değil; sağlam, köklü bir geçmiş arayışıydı; dedene dair izler belki de; geniş zamanlarda yaptığın yolculuklar...

Gerçeklik:

Bütünü meydana getiren parçacıkların bir söküme tabi tutularak ayrıştırılmasıyla ortaya çıkan bir gerçeklik: Ancak parçacıkların, yapının tümelliğini haklılaştırabildiği; bir dil algısı...

-Sana hikâyemi anlattım, anlattım çünkü ben bunlardan bir öykü kurma-sını beceremedim. İstedim ki, sen, benim hikâyemden bir öykü kur; ben, senin kurduğun bu öyküyü okurken hep aradığım kendimi bulayım; bir ân aynada kendimle yüzyüze gelmem gibi; bir ân aynaların yüzyüze gelmesi gibi; aynalar yüzyüze gelince bilirsin, aralarında kalanlar, aynaların sonsuzluğunda da çoğalır ha çoğalırlar ya. Ben de çoğalıp çağıldayayım; ellerimi uzattığımda, tüm insanlığın elleriyle buluşsun. Ama sen tutun; bunca yıl biriktirdiklerimi uydurma bir geçmişin üzerine oturtmaya kalktın. Böylesi daha inandırıcı olurmuş. Oysa uzun kış gecelerinin birinde; yatakhaneye dönme vaktimi çoktan aşmış olmama rağmen bu kahvede sizi dinlemiş ve bir gün mutlaka size hikâyemi anlatmaya karar vermiştim. Hak, dostum, hak! diye söze başlamanızı kaçırmıştım; belki de söze böyle başlamıyordunuz. Hikâyenin orta yerinde kahveye girmiş, koyu sessizliği, insanların size yönelmiş dikkatini dağıtmamak için hemencecik bir köşeye sinmiştim. Eski bir kahramandan söz ediyordunuz; şimdi yaşıyormuş gibi onu alıp uçağa bindirdiniz, mazlumlara umut olarak uzun yolculuklara çıkardınız; tuttunuz, eski, çok eski zamanlara yolladınız, zalimlere karşı; her şey şimdi, bu ân oluyormuş gibi. Tuhaf bir duyguya kapıldım; ân buncacık cirmine bakmadan nasıl da yükleniyordu bütün bir geçmişi ve geleceği; bize nasıl da yaşatıyordu sonsuz bir şimdiyi; eskilerin sonsuzluk zamanı dedikleri buncacık bir ân mıydı? Sonsuzluk zamanının uyandırdığı tuhaf duygudan kurtulamadan, birden o eski zaman kahramanını karşımda buluverdim. Bu gerçek işte! Gerçek o ki, bu benim, dedim, coşkuyla. O vakitler size yaklaşacak cesaretim yoktu. Demiştım ya, kahveye girer girmez bir kuytuya siniverdim. Sanki o ân, yaşadıklarımı, hissettiklerimi, hissetmiştiniz: Ey oğul! diye seslenmiştiniz, öyle bir kahraman yok. O, biziz. Ne size yaklaşacak cesaretim vardı ne de çıkıp ben oyum, deme cesaretim. Şimdiye nasipmiş, işte geldim ve size anlattım.

-Yine, en başa döndük: İkindileyin... Havada bulut yok, masmavi bir gök, belli geceleyin ayaza çekecek. Uzun kış gecelerini düşündü; uzun zaman önce yaşadığı; dedesiyle, bir kandilin ipil ipil ışığında, evin kuytu bir köşesinde, kendi tenhalarına çekilmiş bir anlatıcı, bir dinleyici olarak: İşte bizim öykümüz buradan başlayacak, şimdi sen biraz sus, aradan çekil. Bak, bulutsuz, pırıl pırıl, masmavi bir gök; kışsonu, yaşlı çınarın cansız dalları, bahara çıkabilme umudunu içinde gizliden gizliye yeşertmeye çalışıyor; kahve duman

dumana; çaylar, sigaralar sohbetin gıdası; her masada; masaların etrafına dîzilmiş, ağız ağza vermiş her insanda ne haberler var; ne çok hikâye paylaşıyor, hep birbirine benzese; hep birbirini beslese; hep birbirine dönüşse; hep birbirini dönüştürse de.

Dil:

Sürekli üzerine kapanan, göndermelerini yitirmiş, işaret etmeyen, anlamın altında ezilen, yüksüz, yalıtılmış, avare ve azade...

-Bunların hepsi birer dekor. Oysa ben, sana güvenmiştim; öylesine ki, bunca yıldır biriktirdiklerimi ve cesaretimi toplayarak geldim: -... İşte benim hikayem bu! Belki hepsi bu kadar değil; elbette mümkün mü bir hikâyeyi enikonu anlatabilmek, demiştim. Ummuştum ki, siz bunları... Ama bilirsiniz ki, ben buna razı değilim: Her şeyi bir oyuna dönüştürdünüz sanki; şehrin orta yerindeki bir kahveyi ıssızlaştırıverdiniz; ortalık duman dumana, insanlar ağız ağza vermiş ama onlardan tek söz etmiyorsunuz; ya şu araba gürültüleri sizi hiç mi rahatsız etmiyor; ya musafahalarla dağılan akşam cemaati; sonra güvercinler, kubbelerle şadırvan arasında mekik dokuyan... Bir sahnenin ortasında kalakaldık, ikimizden gayrisi sadece birer dekor.

-Kalemin ucu hep acıtırıcıdır. Oturdum ve düşündüm. Ne olsun beklerdin ki. Sen ancak böyle temiz, korunmuş bir dünyaya aitsin; ancak böyle bir dünyada yaşayabilirsin; dışarısı...

-Yine de razı değilim, dedi. Masadan kalktı. İnsanlar, onun hiddetine şaşırdılar. Kahveci hesabın ödenip ödenmeyeceğinin endişesi içindeyken, o, hışım ile kapıdan çıktı.

-Dur! diye bağırdı, anlatıcı. Çarpacaksın.

-Hayır, hayır! Anlattıklarım senin zaman, mekan, kozmoloji, gerçeklik, dil anlayışına sığmıyor. Ben, kendi hikâyemi kendimce anlatırım: Bütün masallar bizi anlatır; biz durmadan bir masalı anlatırız, diye sonlanan.

Masmavi bir göğe çarptı. Dikkatsizliğine sinirlendi. Bir tekme savurdu dekora. Yıpranmış dekor orta yerinden yırtılıverdi. Bir adım attı: Akşam trafiği iyice yoğunlaşmıştı; musafahalarla dağılan cemaat, arabaların arasından güçlükle karşıya geçiyorlardı. Hemen burnunun ucundaki bir gurup öğrencinin hiçbir şey umrunda değildi. Bir ayağı içerde, diğeri dışardaydı.«

SADIK YALSIZUÇANLAR

SAF SU

Yağrına uymak üzere geliyorum. Buyruğundaki nasibimi bilmek istiyorum, bunu öğrenirsem, katındaki nasibimi de görmüş olur muyum? Benim gözüm, kulağım, elim ayağım, dilim sensin. Onları temizleyeceğim. Onları senin için hazırlamam gerekiyor. Gözlerim kirli, kara resimlere bakıyor, onlardan kurtar beni. Beni senden alıkoyacak ne varsa uzaklaştır. Buna dayanmıyorum artık, beni güçlendir. Sana bütün zaaflarımı açıyorum, güçsüz ve çaresizim eşiğinde, gözlerimi sakındır. Görünmeyenleri göreyim, görünenleri gizle benden. Kulağım çirkin, siyah sözler duymasın, bana yardım et. Sadece seni duyayım, seni söyleyen sözler dışında ne varsa sağırlaşayım. Her türlü anma için beni uyanık kıl. Sadece seni anmak istiyorum. Dilimden kabuk gibi içsiz anlamsız sözleri temizle. Kemikten kıldan beni uzaklaştır. Beni denizinde yıka. Gözlerime yağmur yağdır. Ellerimi, ayaklarımı kes, elsiz ayaksız bırak, sana adımlarım olmaksızın gelmeyi öğret. Boynumu vur. Kır belimi. Giysilerimi soy. Beni ağırlıksız, yüksüz bırak. Benden fazlalıklarımı al. Ne kadar kimliğim varsa yok et. Sil onları, yalınlaştır beni. Benim iradem yok, takatim kalmadı, gücümü kuvvetimi gider. Beni kendine benzet. Eğ, bük, kes, doğra, yak, azalt, saydamlaştır, beni kendine benzet. Beni ben olmaktan çıkar. Benliğimi gider, tedbirimi bıraktır. Ben demeyeyim, sen diyeyim. Sana geliyorum. Şimdi kapına geliyorum. Bütün kapıları terk ettim, bütün eşikleri bıraktım, bütün odalardan çıktım, bütün görüntüleri bırakıyorum, giysilerimi atıyorum, ağırlıklarımı terk ediyorum. Sana geliyorum beni kendine getir. Beni kendime getir, sana geliyorum. Senin yüreğine bakıyorum. Senin gözlerine geliyorum, hani senin gözbebeğindim. Benim gözaydınlığım nerede? Ona ne yaptın? Niçin benim bu çirkin bu kara bu sümüksü bu küflü bu çirkin bu pelte bu çıkarıcı bu düşman bu siyah örtülerde bu kükürt denizlerde bu pis göletlerde bu kurtlanmış yuvalarda çürümeme izin verdin? Hani senin kalbin yoktu? Hani benim gönlüme sığardın? Hani nerde o verdiğim söz? Niçin sözüme sahip çıkamadım? Neden yeminimi bozdum? Andımı çiğnedim ben geri döndüm. İhanet ettim, eşiğinden kaçtım. Seni tanımadım, seni örttüm, seni kuşku dumanlarında savurdum, seni...seni...seni çok seviyorum. Seni çok özledim dayanamıyorum.

Kızımı çok özledim, beni niçin bu acılara bıraktın?

Neden yaptın bunu bana? Niçin üzerine gölgeler düşürdün? Neden o binalara gittin geldin, o telefonları kullandın, o laci takımlı tuhaf adamların dediklerini yaptın, niçin bu ateşi bedenime düşürdün, neden beni yakıyorsun? İçimi niçin kanatıyorsun?

Elimi kandan arıt, kimsenin kalbini ve kapısını çaldırma. Elinle levh-i mahfuza nasıl yazılar yazdığını göster bana. Bana en yakın örtünün rengi siyah biliyorsun. Onu nasıl yırtabilirim? Eğer açlık pazarda satılıyor olsaydı ondan başka bir şey almazdım. Onu azdırmazdım. Onun iştahını kabartan her şeyi keserdim. Onun yollarını keserdim. Onun kollarını, ellerini, ayaklarını keserdim. Onu yok etmek istiyorum. O sana ulaşan yolun üzerindeki en büyük engel, ortadan kaldırmalıyım. Onu öldürmeliyim.

Resepsiyonist tuhaf tuhaf bakıyor. İyi geceler, diyorum, yarı uykulu gözlerle, bi akıllısı bulmaz bizi zaten der gibi, iyi geceler diyor.

Çıkınca sert poyraz kanımı donduruyor. Şehrin sesleri çekilmiş. Kıvamını yitirmiş bir toprak var ama onu da kar örtüyor. Geceyle, karla, çocuklarla, belalarla örtüyorsun bizi. Birkaç evin ışığı yanıyor. Sokak lambaları yanıyor. 'Namazı gördüm namazı yakıyorlar' dizesini hatırlıyorum. Cumhuriyet caddesi yazıyor levhada. Koşuşturma dinmiş. Sessiz her şey. Sessizlik ruha daha tanıdık geliyor. Karanlıkla aydınlığın arası daha elverişli bir yuva...Ayağım kayıyor, sendeliyorum. Köprüyü geçiyorum, Evliya camiine kavuşan ilk sokağa geliyorum. Sağda Kumru kuruyemiş tekel bayii. Çürük kokusu. Yaşayanların sevmediği bir kent gibi burası. Bu kadar pis, bakımsız, yılgın bir şehir daha görmedim. Yıllar önce Diyarbakır'a gittiğimde böylesi bir şeyin içine düşmüştüm. Camiye geliyorum. Kimse yok. Şadırvan boş, ıssız. Dışındaki boşluk, içimdeki tenhalıktan habersiz. Didişme diniyor. Hava buz kesmiş. Kulaklarımı hissetmiyorum, yün papağımı çıkarıyorum, başım terlemiş. Donuyorum. Kabanımı çıkarıyorum, ayakkabımı, çoraplarımı. Musluğu açıyorum. Bu az sonra sana eğileceğim yere bir hazırlık olduğu kadar tek başına bir arınma aynı zamanda..Tuhaf bir şekilde işliyor zihnim. Yıllardır bu kelimeyi kullanıp duruyorum, zihin, nedir, nerededir, ne işe yarar, nasıl işler bilmiyorum. Sürekli bir şeyler çağırıyor, o kadar hızlı, şaşırtıcı şeyler üşüşüyor ki kafama, yoruluyorum, bırakıyorum onları, onları terk etmek istiyorum...Su saf. Arınacağım. Buz gibi kesiyor. İsmiyle başlıyorum. Adını söyleyince göğsümdeki kapılar pencereler titriyor. Şadırvanın çatısı sarsılıyor. Çok soğuk, dişlerim takırdıyor. Parmaklarımı, elimi yıkıyorum. Su saydam. Duyularımı temizliyorum. Aklımı nasıl temizleyeceğim? Semavi su nerede, aklımı onunla mı arınacağım? Bana yol göster, burada hiç iz yok. Biraz ışık ver, önümü göremiyorum. Kör karanlık burası, bu ışıklar yanıyor ama hiçbir yararı yok. Su hayatın kaynağıym der gibi akıyor. Ağzımı yıkıyorum. Susuyorum. Su susturuyor. Dilimi yıkıyorum.

Arınıyorum işte. Sana geliyorum. Eşiğin temiz. Arınarak geliyorum. Su toprağa akıyor. Toprak benim. Toprak bedenim. Su kaynağım. Toprak kökenim. İki kaynak arasındayım. Su olmasaydı toprakla arınacaktım. Kollarımı yıkıyorum. Yıkadıkça kaynağıma dönüyorum. Ellerimi, ayaklarımı, yüzümü yıkadıkça aklım temizleniyor. Aklım asli saflığına dönüyor. Ey çaresiz aklım diyorum. Kendine özgü kulluk yerine yönel ki sana kelamını okusun. Kendi itikadından soyun. İtikat akittir. Akit bağ demektir. Bağlama kendini. Onu sınırlayamazsın boşuna uğraşma. Çaban beyhude. O hiçbir tasavvura sığmaz. Sen hiçbir itikatla sınırlanamazsın hissediyorum. Sen her yerdesin her zamansın. Ne yer ne zamansın sen. Sen yersiz zamansızsın. Tekrar yıkıyorum ellerimi yüzümü. Yüzümü değil aklımı yıkıyorum. Ey akıl itikadından soyun. Sana seslendiği vakti söyle, o'na ne cevap vereceğini düşünme. Sen de bağsın. Çık aradan. Unut içindekileri. Bana hiçbir şey veremezsin bunu söyle. Beni terk et. Yalınlaştır beni ey aklım. Sen kendi kavrayışın içine nasıl sığdırabilirsin suyu. Toprağı nasıl bağlarsın. Bu sınırlayıcı tasavvurunu terk et. Biliyorum bana cevap veremezsin. Bir cevabın yok. Bana seslenemeyeceksin biliyorum. Senden kurtuluyorum yüzümü yıkadıkça. Ağzımı yıkadıkça ellerimi ayaklarımı yıkadıkça senden arınıyorum. Şimdi isminin gölgesindeyim hissediyorum. Adını görüyorum sadece. Bunu bilmem bir şeyi değiştirmeyecek biliyorum. Olabilir veya var olmam ancak seninledir. Şimdi tedbirinin altında bulunduğum ismin sesleniyor : Ben Rabbinim diyor.. Evet sözün gerçektir. Ama sana cevap veremem. Ancak 'sen en büyüksün' diyebilirim. Evet evet sadece bunu söyleyebilirim. Allahuekber diyorum farkında olmaksızın. Adının anlamını bilemem. Sen bilinemezsin biliyorum. Sadece senin önünde eğilir. Sadece sana baş eğilir. Bütün isimler seni işaret eder. Tecelli niteliğindedir. Seni hiçbir yüceltme tanıtmaya yetmez. Seni hiçbir aşkınlık aşamaz. Sen bütün aşkınlıkları aşansın.

Beni kendinde münacata çağırdın, geldim işte kapındayım.

Çift kanatlı, künde karlı kapıyı aralıyorum. Kimse yok.

İçerisi loş. Pencerelerden süzülen ışıklar karanlığı kesiyor. Mihraba yakın bir yere geliyorum. Yürüdükçe merdivenden yere iner gibiyim. Beni bağışlarından nasibimi almaya çağırıyorsun. Gönlümü alçaltıyor, beni yoksullaştırıyorsun. Azalıyor, hafifliyor, yalınlaşıyorum. Her tekbirde ellerimi kaldırıyorum, o tecellide bana bağışladığın geride kalıyor. Verdiğini heybeme atıyorum. Daha büyük bir nuru istiyorum. Senin büyüklüğüne sınır mı var? Bu tecellide bana gösterdiğin bir sonrakinden küçüktür görüyorum. Feyzin kesilmiyor, artıyor. Bağışlamayı bırakmıyorsun. Yücelmeyi bırakmıyorsun, alnımı eşiğine koymak istiyorum.

H E C E Ö Y K Ü

Sendeyim, seninleyim, huzurundayım. Kibleye yönelmenin sırrını öğretecek misin. Ruhum sana söylüyorum inceliğinle bana perde olma. Bedenim sana söylüyorum yoğunluğunla bana perde olma. İçimdeki kible sana söylüyorum dışımdaki kibleyi örtme. Dışımdaki kible sana söylüyorum içimdeki kibleyi örtme. Nereye dönersem döneyim oradasın. Çizgilerim, köşelerim, kırıklarım, kesiklerim yok oluyor, dairevi bir yüze dönüşüyorum, bedenim yüze dönüşüyor, yüzden ibaretim artık. O'nu sen övdün. O'na sevgilim dedin. O'na bağışladığın kelimeler bütün sözleri saklar. O sözlerin tümüyle yakarıyorum sana. Tevrat'ını taşıyorum. İncil'ini taşıyorum. Kuran'ını ve Zebur'unu taşıyorum. Açılıyor kapılar. Giriyorum. Bir kapı daha. Giriyorum. Bir kapı daha. Giriyorum bir kapı daha. Kapılar açıldıkça açılıyor gözlerim. İki yönü var onun bir ortası ve iki yönü birbirine bağlayan bir bağı var. Ona sen mi fatiha dedin? O fetih midir? Okudukça açıyor. Açılıyor okundukça. Oku onu. Açıl.. açıl.. açılıyor işte. İlk halka bu. Işık değil nur bu. Işık değil görüyorum onu...başım dönüyor...halılar, duvarlar, mihrap, minber, avize, ışıklar, hatlar, kubbe dönüyor. Daha önce gördüğüm ışıklara benzemiyor. Işıktan bir daire belirliyor. Odayım. Oradayım şimdi. Dönüyorum. Ayaklarım yerden kesiliyor. Dilimden kendiliğinden dökülüyor kelimeler. Ne okuduğumu bilmiyorum. Sadece sana kulluk eder sadece senden. Nurdan bir dairedeyim şimdi. Dönüyorum. Dönerken okuyorum bunları. Dilimden döken kelimelere bakıyorum. Yıldız tozları gibi uçuşuyorlar. Onlara gülümseyerek bakıyorum. Kalbimi görüyorum. Bir et parçası değil, ışık parçası olarak görüyorum. Yanıyor. Kalbim fanus gibi ışıyor. Fatihayı kendinle benim aramda ikiye mi böldün.? İlk dört ayeti kendine mi ayırdın? Son üç ayeti bana mı veriyorsun? Ancak senden yardım isteriz. Bununla beni kendine mi bağliyorsun? O berzaha mı beni çağırıyorsun? Parlak tecellileri bununla mı açıyorsun? Hem rablığın hem kulluğun anlamını mı gizliyorsun? Yedi niteliğini mi taşıyor o? Bir yönü sende diğeri bende mi gerçekleşiyor? Birinci menzildeyim. İlk adımı attım. Korkmuyorum artık. Benden korkuyu gideriyorsun. İnişin ilk aşamasındayım. Gökle yer arasında kıyamın resmi olan rububiyetle secdenin resmi olan ubudiyet arasındaki berzahtayım. Burada yüksek ve alçak olan birleşiyor. Gökle yer kavuşuyor. Yerden göğe yükselirken bu berzahtan geçiliyor. İşte benim çifte tabiatım. Göğsüm hırıldıyor. Göğsümden sesler çıkıyor. Bedenim titriyor. Neler oluyor bana. Korkuyorum. Neler oluyor Allahım tut beni. Dönüyorum yine. O daireden geçiyorum yeni bir daire açılıyor. Başım dönüyor. Doğruluyorum. Kendine hamd edeni işittimiştir diyorum. Sesim çıkmıyor. Bu ses benim değil. Bunu sen söylüyorsun. Benim dilimden sen söylüyorsun. Tekrar yere yöneliyorum. Sana yükseliyo-

rum tekrar. Yeni bir daire daha beliriyor. Yakınlaşma isteğiyle tutuşuyorum. Senin gibi iniyorum. Gecenin üçte birinde dünyanın birinci göğüne inişin gibi eğiliyorum secdeye. Secde et yaklaş diyorsun. Seni duyuyorum. Bana eğil diyorsun. Bana bir adım gel sana koşayım diyorsun. Benim kalbim buna nasıl dayanır. Eğiliyorum. Alnımı yere koyuyorum. Alnımı yere değil elleri- ne bırakıyorum. Toprağa dönüyorum. Aslıma dönüyorum. Kalıyorum orada. Ellerini hissediyorum. Nurdan bir menzil burası. Seninle buluştuğumuz yer burası. Senin kokunu duyuyorum. Senin gözlerine bakıyorum. Tecelli kısa sürüyor. Belirip belirip yitiyorsun. Sen kaybolmuyorsun benim gözlerim ke- siliyor. Gözlerim yetmiyor. Yağ gibi akıyor. Beni yakınlığa çağırıyor ismin. Sen sevgilisin ben sevenim. Sevgili olsaydım bana secde et yakınsın derdin. Bana secde et yaklaş dedin sevgili sensin. İçimdeki düğümler çözülüyor. Bağlar gevşiyor. Tüy gibi hafifliyorum. Yerçekimsiz gibi. Hiçbir ağırlık his- setmiyorum. Tenimi, etimi, kemiğimi hissetmiyorum. Adımı bilmiyorum. Alnımı tutuyorsun. Beni alnımdan kavırıyorsun. Ellerinden alnıma akan feyiz kesilmiyor hiç. Beni baştan çıkarana görüyorum. Onun etkisinden uzağım ar- tık. Bana hiçbir şey yapamıyor. Beni etkileyemiyor. Bir daire daha var orayı geçemiyor. Çizginin dışında donmuş, kaskatı duruyor. Bana bakıyor ağlıyor. 'Sen' diyorum, 'ağlar mıydın hiç?' 'Beni' diyor, 'büyülüyorsun. Sen alnını yere koyunca ben çaresizleşiyorum. Beni donduruyorsun. Artık benim etkim- den uzaksın. Sana hiçbir şey yapamam.' 'Peki' diyorum, 'niçin ağlıyorsun?' 'Ona secde etmeyişiimi düşünüyorum.' 'Kime?' diyorum. 'Adem'e' diyor. 'Ee ne var bunda? Senin seçimindi bu.' 'Akıbetimi görüyorum' Gözden yi- tiyor. Toprak alnımı öpüyor. Kendi aslını öpüyorum. Aslım bana dokunuyor. Aslımla buluşma yerim burası. Kaldırıyorum alnımı tekrar koyuyorum. Bu kez daha uzun sürüyor. 'Allahım' diyorum, 'gözlerime aydınlık ver.' Gözle- rim ışıyor. 'Ellerimi aydınlat.' Ellerim ışımaya başlıyor. Ellerim kor gibi ya- nıyor. Alnım ışıyor. 'Allahım, kulağıma bir nur ver.' Bir ses duyuyorum. Bu senin senin. Sadece senin sesini duymak istiyorum. Beni başka seslere sağır- laştır. Sağıma bir nur ver, soluma, önüme, ardıma, üstüme, altıma bir aydın- lık ver. Alnımı koyduğum yer ıslanıyor. Hıçkırarak ağlıyorum. Sesim cami- de yankılanıyor. Sesimi duyuyorum. Sesim sesine karışıyor. Beni nur kıl, di- yorum. Sesim yankıyor. Beni nur kıl diyorum. Duvardan, kubbeden, mihrap- tan ses geliyor : Beni nur kıl. Sen nursun, diyorum. Ses geliyor : Sen nursun. Beni sen kıl diyorum. Beni sen kıl diyorum, diye yankılanıyor sesim. Beni sen kıl Allahım. Sesim dönüyor tekrar : Beni sen kıl Allahım. Susuyorum. Alnıma sesin çarpıyor : Seni ben kılacağım. Allahım, beni benden al ve biri- cik varlığım ol ki, gözlerim sadece seninle görsün. Beni sen kılıyorum diyor-

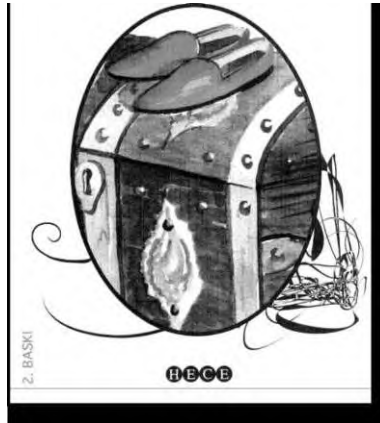
H E C E Ö Y K Ü

sun. Sesini duyuyorum, beni sen kılıyorsun. Ağır ağır doğruluyorum. Son kez oturuyorum. Gökleri ve yeri altı günde yarattın, sonra arşı kuşattın. Arşı kuşatır gibi oturuyorum. Artık bir perde kalmadı. Gözlerim hafifliyor. Bedeni mi hissetmiyorum. Kendimi hissetmiyorum. Kalbimi kavlıyor, tutuyorsun. Onu avuçlarında görüyorum. Sadece gözlerim kalıyor. Yalnızca onu biliyorum. Senden başka bir şey görünmüyor. Son sözüm Hu oluyor. Hu diye bitiriyorum. Bitmiyor başlıyor, her şey şimdi başlıyor. Adımımı hayata atıyorum. Ayağımı usulca bırakıyorum oraya. Orada can veren ismin açılıyor. O kapıdan giriyorum. Seninle başladım, seninle bitiriyorum. Bir isminin gölgesinden bir başka adının esenliğine geçiyorum. Selam senin ismindir, seni selamlıyorum. Selam senin güzel isimlerindendir, sevdiklerini selamlıyorum. Kayboluyorum artık. Kendimi o kaybın içinde bulmak istiyorum. Artık ayrılık zamanı. Veda selamı veriyorum sana. Beni benden aldın, senden ayrılıyorum. Kendimi sana bıraktım dönüyorum.!

HECE YAYIN LAKI'NDAN

GÜLŞEFDLİ YEMENİ

HÜSEYİN SU



CAFER ÖZGÜL

HİÇ

*F*lkel bir matbaa makinesinin rotatifi, cıvık bir romansın son sayfasını işa-
1 retlediği gün, Gutenberg'in ölümünün de 120. yılıydı. Matbaacı sakın
bir şekilde, basılan sayfayı aldı ve diğerlerinin yanına yerleştirdi. Az son-
ra da aynı olağanlıkla, Azizlerin hayatını anlatan bir kitabın ilk sayfasını ba-
sıma hazırladı. Bezgin bir şekilde havaya baktı. Baskı işini bıraktı ve öğle ye-
meğini yemeye gitti.

Yaşlı bilge, hırsla çenesindeki son teli de kopardı. Yüzlerce mil ötede inen
makine, sayfasını mühürlememiş, onun yüreğini dağlamıştı.. 'Miskin matba-
acı şimdi baskı işini bırakmış, yemeğini yiyordur' diye düşündü. "Yaptığı şe-
yin insanlığın mahvına sebep olacağından habersiz." Bir an bütün matbaala-
rı kırmak, bütün kalemleri de etrafına toplamak geldi içinden. Çok geçti...

Kendisine bakan iki öğrencisinin dehşet dolu gözlerine aldırmadan, titrek
elleriyle yüzündeki kanları sildi. Son defa eline ulaştırıldığına emin olduğu
kitabın, kalan kısmını bitirmek üzere odasına çekildi. Hayatla olan son bağı-
nı da bir an önce koparmak istiyordu.

*Şark dünyasının genç şairi, Sultana sunduğu kitabının neticesini heyecanla beklerken, üzerinde yürüdüğü yumuşak halıların ayaklarını okşaması-
na dahi sinirleniyor, bir yandan da bu heyecanla saray erkanına kırıncı dav-
ranıp istikbalini tehlikeye atma korkusuyla kıvranıyordu. Az sonra Sultan be-
lirdi. Yüzü aydınlıktı. Şair, karanlık gökte güneşin belirdiğini hissetti. Gövde-
sini bu sıcaklığın mahmurluğuna bıraktı. Az sonra avucuna konan bir kese
altın, ailesinin asırlar süren sefaletinin de sonu demekti. Fakat o bunları dü-
şünmedi. Çabuk adımlarla şehrin batakhanelerine doğru yürüdü..*

Öğrenciler, hocaları kapıda belirdiğinde dehşete kapıldılar. Yüzündeki
kanı durdurmak için kafasına sardığı beyaz bez ile Hades diyarından dönmüş
gibiydi. Hemen yanına koşmaya yeltendiler. Fakat hocası ikisini de durdur-
du. Sesi, duru ve katiydi:

-Bu gün İran sarayında yazılan kitap bitmiş olmalı. Sen ondan bir kopya
alacaksın. Sen de Portekiz'e gideceksin. Daha sonra sen oradan Japonya'ya
ya, sen de Yeni Kıta'ya gideceksiniz. Buraya dönerken yolunuzun üzerinde-
ki bütün yeni kitapları toplayacaksınız. İçinizden önce gelen bu külliye-
nin şahi ve hocası olur. Tek kelime etmeden hemen atlanın ve gidin.

Mağrip'te bir sarhoş, meyhaneden çıkarken elindeki kağıdı çarşaf gibi sallıyordu. İçkinin

faziletleri ve kadınların feracelerinin topuğa değen kısmı için uzunca bir kaside yazmıştı. Pespaye bir şeydi ama şimdiden çok beğenilmişti. Arkadaşları ellerinde hokka, birer nüsha çıkarmak için peşinden koşuyorlardı. Bir yıl içinde şiir, bütün mağrip meyhanelerinin duvarlarına asılacak ve düşkünler aleminin marşı haline gelecekti.

Bu tarihten kırk yıl sonra Portekiz'e giden talebe Mağrip'e ayak basacak, Cebel-i Tarık'ı geçiş sebebi olan bu paçavraya hiddetle bakacak ve bu bakış onun dünyaya son nazarı olarak anılacaktı. Terekesinden çıkan, çeşitli dillerdeki yüzlerce kitap, hırsızlar tarafından pay edilecek, sonra da hepsi elindeki şeyin değersizliğine sinirlenip sokaklara fırlatacaklardı. Bunların çoğu kaybolacak, paramparça şekilde kadir bilen ellere geçenleri ise, yıllar sonra özenle toparlanıp tarikat müzesindeki yerlerini alacaklardı.

Şarka gidenin ise Japonya'dan dönerken gemisi batacak, tarih ne ondan, ne de kitaplarından haber alabilecekti.

İki öğrenci son defa dönüp, kefenini giymiş gibi görünen üstatlarına baktılar. İkisi de yolculuklarının tek bir şeye doğru olduğunu biliyorlardı: Kaos. Dünyanın bu döneminde basılanları toplamaya ömürlerinin yetmeyeceğinden emindiler. Gene de hayatı ve beşeri hafızayı son noktasında yakalamak için atlarını mahmuzladılar. Alabildiğine kutsal, alabildiğine kışkırtıcı, alabildiğine umutsuz bir yolculuktu onlarınki.

Üstat, uzun uzun arkalarından baktı. Onları kendisinden daha şanslı görüyordu. Hiç olmazsa yıkımla, hayatlarının daha erken bir döneminde yüzleşeceklerdi. Kendisi ise son noktaya gelmişti. Hem yaş olarak, hem de mesleki açıdan kendini hayata başka bir şey olarak sunma imkanı kalmamıştı. Vakit ilerliyordu. Başını kaldırıp güneşe baktı. Aynı kayıtsızlığı ile parlıyordu. O zaman, tüm varlıkların bilincimizin bir yansıması olduğunu söyleyen düşünörlere yürekten inandı. Yıllardır sadece varlığını bildiği ve dikkatle dönüp bakmadığı güneş, bu gün ona bir düşman gibi görünüyordu. Güneş değişmemişti. Dün neyse oydu. Demek ki değişen kendisiydi. Acaba değişmemiş miydi. Güneş dün neydi ki? Peki, o güneşe böyle bakarken, güneş ona nasıl bakıyordu? Issız yamaçtaki tüm varlıklar, onun hakkında ne düşünüyordu.

Yüzündeki sargıları yavaş yavaş çıkardı. Kan durmuştu. İçerde okurken, kanı durduracak bir merhem sürmüş, işe yaramıştı. Bitki özleri ve çamur karışımından oluşan merhem, yüzünün üzerinde kalın bir tabaka gibi duruyor, kurumaya başladığı için tenini geriyordu. Yandaki havuza yüzüne bakmak için eğildi. Karşısında kendisine bakan, hiç tanımadığı bir simaydı. Sanki, o

suya bakıyormuş gibi değil de, su ona bakıyormuş gibiydi. Su ve içindeki sureti. Geri çekildi. Ancak, yansıması hala suda kalmış gibi geldi. Kalmış mıydı? Bunu da asla bilemeyecekti.

Yüzünü yıkamak istiyordu. Ancak havuzda unuttuğu suretiyle yüzleşemeyeceğini biliyordu. Dereye yürüdü. Adımlarını atarken, bastığı toprağın, eski toprak olmadığının farkındaydı. Bir yerlerde onun bilmediği ve artık bilmesine imkan olmayan kitapların yazılıyor olması, birden onu tüm evrene yabancılaştırmıştı. Hayatla tek bağıni okumak ve kitaplar sayesinde kurabildiğini, şu dakikada daha iyi anlıyordu. Elinden kaçırdığını hissettiği ufak bir bilgi kırıntısı bile, onun kendini aciz hissetmesine yetmişti. Bu güne kadar, kitaplar kanalıyla tüm dünyayı tanıdığını sanırken, aslında kendini kitapların dünyasına hapsettiğini dehşetle fark etti. Asıl dünya ise, ona çoktan kapılarını kapatmıştı.

Soğuk suya ayağı değince ürperdi. Ellerini mahrem yerlerine götürerek kapatmaya çalıştı. Çok yakınlardan kulağına tokaç ve çamaşır yıkayan kadın sesleri gelmişti. Elbiselerini alırken etrafa baktı ve hiç bir şey göremedi. Her şey aynı ıssızlığında uzanıyordu. Epey bekledikten sonra, tekrar çamaşırlarını bıraktı ve çırılçıplak suya girdi. Altmış yıl öncesini hatırlamıştı. 5-6 yaşlarında bir çocukken, annesi kadınların ortasında onu dereye sokar ve saçlarını kille ovardı. O bir yandan annesine bağırır, bir yandan da elleriyle edep yerlerini gizlemeye çalışırdı. Bu yüzden, hiç bir zaman suyu yumruklayarak itişen çocuklara karışamamıştı. Belki de bu yüzden, bir gezgin veya bir müzisyen olmak yerine, kitap adam olmayı seçmişti. Diğer çocukların kanında çağıldayan dere, onun kanına sızamamıştı bile...

Elbiselerini giyerken, yüzündeki yaraların yeniden açıldığını hissediyordu. Ancak onlara

dokunmayacaktı. Kan bir nokta halinde sızacak ve birazdan hepsinin üzerinde donacaktı nasıl olsa . Artık dünyayı nasıl karşıladığı umurunda değildi. Eve girmeden önce, güneşte bir miktar oturdu. Elleri alışkanlıkla, bir kitabı tutar gibi önünde saftutmuştu. Onların şeklini bozdu. Bu sefer de nereye koyacağını bilemedi. Sonra unutmaya karar verdi onları. Varsın nasıl alıştırlarsa öyle dursunlardı.

Dünyanın tüm kitaplarının toplandığı bu kütüphaneye geldiğinde hissettiği önce büyük bir heyecan, sonra da acizlik olmuştu. Beş yıl sonra, evrenin anahtarını elinde tutuyormuş gibi gururluydu. On beş yıl sonra ise, başladığı noktadaydı. Daha öğrenemediği bir sürü dil, okuyamadığı bir çok kitap vardı. Bir gün onlara dokunamadan, dünyadan göçmek en büyük korkusu olmuştu. Hocası onun bu derdini çabuk sezdi. Kadınlara gitmesini veya evlenmesini tavsiye etti. O da yıllarca öğrencilerine aynı şeyleri tavsiye etti. Hep-

si bu tavsiyelerine harfiyen uydular. Kendisi ise, bir tek bu konuda hocasını dinlememişti. Gene derede oynamadığı günler geldi aklına. Bazen annesinin zorla ellerini açmasını ve onu suya itmesini beklediğini ilk defa hatırladı. Her yıkanmadan bir diğerine ertelenen bu bekleyiş, hiç bir zaman gerçekleşmemiş, erken denecek bir yaşta, annesinin kendisini yıkamasını reddetmişti. Arkadaşlarının da kaçamak gezilerden dönüşte, bir kadınla içeri dalmalarını ve kadını üzerine saldırtmalarını yıllarca nasıl beklediğinin utançla ayırdına vardı. Sonunda hepsinden öne geçerek kütüphanenin postunu kapıtığında, yani hocaların hocası olduğunda, "yeryüzündeki bütün kitapları okumuş" tek insan seçildiğinde duyduğu hıncı hatırladı birden. Bu hıncı kadınlarla yeteneklerini körelten arkadaşlarına idi. Gerçekte ne onları, ne de kendini sevdiğini şimdi anlıyordu. Kendini hapsettiği kitaplardan hayatının, tepeden baktığı arkadaşlarından ise acizliğinin intikamını almıştı.

İçerideki binlerce kitaba bakarken, kendisini dışlanmış ve yabancı hissediyordu. Eline aldığı ve en az iki defa okuduğunu bildiği kitaba şöyle bir bakınca, içindeki hiç bir şeyi hatırlamadığını fark etti. Kenarlarına koyduğu işaretler olmasa, okumadığına yemin edebilirdi. Sonra bir diğerini aldı. Kitabı değil de, onu ilk okuduğu günü hatırladı nedense. O zaman yalnız dünyayı değil, kendi kontrolünü de kaçırdığını anladı. Hafıza denilen o bilinmez diyar, yer yer loşluklara bürünerek, onun içinde serbestçe dolaşmasını engellemeye başlamıştı. Fırlattı elinden kitabı. Kendisi kabullenmese de zirveyi çoktan geçmişti. Bundan gerisi düşüştü artık. Zamanında çekilmeliydi. Tırmanmak ne kadar uzun ve zorluyorsa, düşüş de o kadar ani ve hızlıydı...

Dışardan, yanan kütüphaneyi ve binlerce kitabı seyrederken, içinin kaskatı olduğunu hissediyordu. Uzun uzun yanan kitapların çıtırtısını dinledi. Yıllardır, tek hakimi olduğu evren elinden kaçmıştı. Bir tanrı, evrenindeki bir tek hücrenin bile kontrolünden çıkması ile, tanrılığını kaybederdi. Eski bir tanrıdan ise, başka bir şey olamazdı. Sadece bir hiç olurdu. Elinden gelse, yıllardır birer nüshasını özenle sakladıkları, dünyanın çeşitli kütüphanelerindeki tüm metinleri getirip, bu ateşe atmak isterdi. Döndü, uzun uzun, bir kaç saat önce çırılçıplak yıkandığı dereye baktı. Su adeta gel bana katıl der gibi çağılıyordu. Arkasını döndü. Gözlerini yumdu. Bir süre, yüzünü yalayan alevlerin ısınıp içine çekti. Sonra sabit ve kararlı adımlarla yürüdü. Annesinin kendini bir türlü itmediği suya, yıllar sonra kararlı adımlarla gidiyordu. Genç ve enerjik olarak değil, tıpkı kütüphanesi gibi yanmış ve harabe olarak.

Bir kaç gün sonra köylüler derede, sakalları yolunmuş yaşlı bir adam cecedi buldular. Ceset, en az üç günlüktü. Morarmış ve tanınmaz hale gelmişti. Köylüler, yamaçta kitaba tapan sapık bir tarikat şeyhi olduğunu biliyorlardı. Hemen bunun ona ait olduğuna karar verdiler. Rivayet çabuk yayıldı. Kısa

zamanda, yörenin bütün kitap ehli yamaçta aldı soluğu. Onları karşılayan karamış taşlar ve rüzgarda savrulan küller oldu sadece. Hepsi bunun bir sabotaj olduğuna karar verdi. Yörenin beyi, köylülere büyük zulümler yaparak katillerin teslimini istedi. Köylülerin tek yaptığı ise, laneti hala üzerlerinden gitmeyen şeyhe küfürler yağdırmaktı.

Aslında dünyanın bütün yazma eserlerinin bir kopyasının bulunduğu bu kütüphane, son yıllarda iyice unutulmuştu. En son Üstat'tan başka, iki talebesinin kaldığı söyleniyordu. Yangın olmasa, hatırlanacağı da yoktu. Oraya akın edenler, biraz da bu vicdani yara ile boğuşuyordu. Bazıları, üstadı öldüren nedeni biliyordu. Ama bunu düşünmek bile, hepsinin ürpermesine yetiyordu. Onun yandığı haberi dalga dalga bütün kıtalara yayıldı. Ne yazık ki bu yayılma hızı, bir yazmanın peşinden diğerine cansiperane at koşturan iki müride ulaşmaya yetmedi. Onlar bu olaydan aylarca sonra bile, olmayan bir kütüphaneye eserler toplamaya devam ettiler. Neyse ki onlar üstatlarından daha şanslıydı. Çünkü, geri dönüp acı kaderleriyle yüzleşmeden, dünyadan göçüp gittiler...

Yangından yıllar yıllar sonra köylüler, biraz da Üstat'ın ömrünü çalan kitapların etkisi ile, beylerine karşı ayaklandılar. Yedikleri dayağı hala unutmadıklarından, hınçlarını çıkardıkları ilk mekan, kütüphane oldu. Artık bir müzeye dönüştürülen ve kariyerinin başındaki tüm kitap erbabının uğramak için can attığı bu sapık tarikatın son mabedini, gönül rahatlığı ile ateşe verdiler. Çevresinde şarap içip dans ettiler.

İkinci yangından yüz yıl sonra bile, müzenin olduğu mekan genç bilginlerce ziyaret edildi. Bazıları, kütüphanenin yerini belirleyecek taşlar dikmeyi denediler. Ancak bütün çabalar sonuçsuz kaldı. Çünkü, müzenin olduğu arazide arsız otlar ve büyük ağaçlar boy vermişlerdi. Onlar da yamaçtaki diğer bitkiler gibi, gümrah ve kaygısızdılar...!

MİHRİBAN İNAN KARATEPE

IRDİK

Ne başını eğdi ne burnunu dikti İrdik. Tam karşıya bakarak gururlu değil ama heybetli, ürkütücü olmasa da dikkat çekici, bakanda hayret ve hayranlık uyandıran bir özgüvenle yürüdü gitti.

Neden yaptın ki bunu dediler, istesen biz sana yatacak bir yer yapardık...

Karşılık vermedi. Hiçbir şey anlatmaya çalışmazdı zaten. Öğretmeye çalışmazdı. Söyler geçerdi. Bu sefer söylemedi de... Ötelere gıpta eder gibi baktı. Baktığını sanki ilk görüyordu. Gözlerine inanamıyordu. Ayaklarının altında bir dünya varmış da her adımında bilmeden hanlarını hamamlarını yıkiyormuş gibi bu dünyanın, yumuşak adımlar atarak geçip gitti.

Kaymakamın yatak odasına girip, yatağına gömülüp yattığından beri herkesin dilinde. Yorganı boğazına kadar çekip gür sakallarını yorganın üzerinde bırakarak sırt aşağı uzanmışmış. Ömrümde bir kez olsun, şöyle yumuşak bir yatak yüzü göreyim, demiş, yorganı çekerken üzerine... Eve girerken nasıl kimse görmemiş, kaymakamın evinin kapısı han kapısı gibi niye açık bırakılır, orası muamma. Kaymakamın karısı, yatağında dev gibi bir gulyabanı görünce düşüp bayılmış.

İki haftadır ortalıkta görünmüyor.

Oysa aramızda yaşayıp gidiyordu. Yer yarıldı da sanki içine girdi. Uçan bir kelebeğin ya da yürüyen bir bulutun tabiata hareket kazandırması gibi kalın paltosuna bürünerek, pervasız geçip gitseydi aramızdan, her şey normal akışında, düzenli ve doğru olacaktı. Şimdi ters ve yanlış bir şeyler var havada, hoş gitmeyen bir koku gibi herkesi saran...

İrdik'in paltosu ne renkti, bilmiyorum. Kalındı ve koyu renkliydi. Yazın en sıcak günlerinde öldürsen kimse sırtına geçirmezdi. Onun çıkardığını ise gören olmamıştı. Örtünürdü, sarınırdı, bürünürdü. Sanki dünyadaki tek varlığıydı, eviydi, kaplumbağa gibi sırtında taşımaya mahkumdu. Her an göçe hazır olmanın ötesinde hep göç eder gibiydi. Ne kaplumbağa kabuğundan şikayet ederdi ne İrdik paltosundan... Kaplumbağanın buruş buruş yüzüne inat, İrdik güçlü ve heybetli hatta yakışıklı görünürdü. Sana yeni esvap alalım İrdik, dediklerinde, giydiğimin şükürünü eda edemedim, derdi.

Durmazdı bir yerde, duraklardı. Arkasından gülen olmazdı hiç. Büyükler muhabbetle lafa tutmak istediklerinde o giderayak karşılık verirdi. Sözleri deli saçmasından çok velice hikmetler içerirdi. Az konuşurdu.

Irdık da ne demek ki, Irdık? Deddiğimde, koskoca adama amca ya da abi demek aklıma gelmemişti, adını beğen, kendini beğenme, demişti gülümseyerek.

Sorumun cevabı bu değildi. Zaten hiçbir soruya tam karşılık vermez, hatta biz sormakla hata etmiş gibi olurduk. Onun üzerinde çok düşünülmüş hazzır cümleleri vardı.

Kibir adamı öldürürdü. Büyüklük taslayan şükretmezdi. Şükürsüzün ekmeği yenmez, elinden bir bardak su içilmezdi. Ruz-i mahşerde üryan, dar-ı bekada yalnız ve yurtsuz kalırdı. İşimiz çok, vaktimiz azdı. Dünya dediğin üç gündü; biri kar, ikisi zarardı. Bu dünyada bi-karar olanın öbür dünyada iki yakası bir araya gelmezdi.

Dünyanın bir eğleşme yeri olduğunu anlardım ona bakarken. Uzaklaşıp gittiğinde etkisi sürer, elimdeki iş gözüme anlamsız görünür, eve barka yabancılaşırdım. Zaman dururdu benim için ve bir an, başı dönen biri gibi fır dönen eşyaya bakıp dünyanın kütleli hızını sanki duyumsardım. Gidiyoruz ve ben hiçbir şey yapmıyorum. Dönüyoruz. Döne döne akıp gidiyoruz. Irdık gidilecek yeri bilir gibiydi, telaşı vardı. Bir ailesi yoktu belki ama, kuru başını sürükleyip dururdu.

Hacca bile gitti. Hacı oldu geldi.

Müftünün yanına çıkmış bir gün selamsız sabahsız. Hacca gönder beni, demiş. Elma şekerine asılan çocuklar gibi isterim de isterim vaziyetleri almış. Birkaç hayırsever yardım etmiş, müftülük onaylamış, hacca göndermişler.

Ne işin vardı kaymakamın yatağında senin, demişler. Hacısın hem, sana yakışıyor mu? Esefle başını sağa sola sallayarak ; deliydik , deliliğimiz yetmezmiş gibi, demiş sonradan, bir de hacılık taktık kıcımıza!

Anlatır dururlar gülererek. Bir koltuğa iki karpuz sığmaz'a gülen olmuyor, ya da ayağını yorganına göre uzat'a... Çingeneyi padişah yapmışlar, önce babasını asmış'a hele hiç.

Artık Irdık geçip gitmiyor aramızdan. Tadımız tuzumuz kalmadı. Sanki zamanı ölçemiyoruz.

Nice aklı başında insanlar gördüm ondan sonra. Kim olduklarını haykırıp duruyorlardı. Ne dediklerini anlayamadım bu yüzden. Ne kazandırdıkları bir davranış ne sakındırdıkları bir kusur oldu.

Güya ki Irdık'ı hastaneye yatırmışlar. Ziyaretine gidenler bile olmuş. Kimseyi tanıımıyormuş. Saçını, sakalını traş etmişler. Kuzu gibi yatıyormuş. Sırtında incecik, beyaz bir gömlek, kolları da uzunca. Gelene gidene gülümsüyormuş. İyiymiş, hoşmuş ama deliliğin sonu da buymuş.

İnanmadım. Geçer diye pencerenin önünde bekledim durdum. Hava da serindi. Esiyordu. Adamcağıza incecik gömlekler giydirip nasıl yatırırılar, diye söylenip durdum. Zaten üşürdü...!

MEHMET ERKAN

MEZARLIKTA AÇAN ERİK ÇİÇEĞİ

Dokuzuncu dereceden devlet memuru Rüstem Uyanık bir sabah uyandı. Ğında vicdanının yerinde olmadığını hissetti. Yoktu. Eliyle vücudunu yokladı, zihniyle içini iskandil etti ama yoktu. Uçup gitmişti sanki vicdanı. Aslında rahatsız da olmadı bu durumdan. Ne de olsa kaybolan vicdanıydı, niye rahatsız olacaktı ki? Artık hiçbir şey için üzüntü ve pişmanlık duymadığını hissetti o anda.

Bir öğretmendi Rüstem Uyanık. Hep elinde tuttuğu tebeşirden beyaz bir yüzü ve çökük avurtları vardı. Ama yine de gülümserdi dudakları. Hele ki öğrencileri karşısında. Fakat şimdi, bu sabah, öğrencileri aklına gelince suratını ekşitti, dudak büktü. Kendi kendine, "Hiç uğraşamam!" dedi. Her zaman ki biteviye işlerinden uzak, serbestçe giyindi ve sokağa attı kendini. Ağzının içiyle birlikte gözleri de zehir gibiydi. Açlıktan nefesi kokarken, gözleri yuvaları içinde kıvrak dönüşlerle hesap yapıyordu adeta. Kendinden başkasını düşünmüyordu o anda. Sokağın köşesinde el açmış yalvaran, bir bacağı kesik kadına bakmadı bile. Fakat ne yalan söylesin, içindeki boşluğu da düşünmüyor değildi. Oh ne güzel şeydi bu böyle, sanki üzerinden koca bir yük kalkmıştı. Şimdi silkinip, hep yapmak istediği şeyleri yapabiliirdi.

Okula ders başladıktan ancak bir saat sonra geldi ve müdürün odasına girmeden önce bir köşede istifa mektubunu yazdı. Yıllardır öğretmenlik yapmasına rağmen nasıl istifa edileceğini bilmiyordu. İdareye mi Milli Eğitim Müdürlüğü'ne mi başvurmak gerekirdi? Biraz tereddüt etse de, hiç de üzülmeden, gayret gamsız girdi müdür beyin odasına. Okulun taş tahta köhneliğine inat gıcır gıcır müdürün odası. Başka zaman o kadar kızsız da bu lükse, şimdi umunda değildi. Kendinden emin adımlarla geldi geldi ve kırmızımtırak maun masaya beyaz kağıdı usulca bıraktı. Müdürün kocaman kocaman açılan gözlerini görmedi bile. Sonra hiçbir şey söylemeden çekti gitti. Böylece yıllardır süren devlet memuriyeti hayatı bitmişti. Artık elin veletleriyle uğraşmayacaktı, ayın sonunu getirmeye çalışmayacaktı ve hepsinden önemlisi yaşayacaktı.

İlk iş olarak kardeşlerine gitti Rüstem. Bir ablası bir ağabeyi vardı. Ablası yiyip de boşaltım yapmayan cinsten yüz on kiloluk bir devdi. Ağabeyiyse minyon yapısına rağmen sağlam yiycilerdendi. Biliyordu öldürseler satmazdı bu ikisi baba toprağını ama bu sefer allem edecek kallem edecek işi bitire-

cekti Rüstem. Nasıl olsa vicdanı yoktu. Şimdi ne "babamın kemikleri sızlar" ne de "kardeşlerim üzüldü" diye düşünüyordu. Hoş kardeşlerini düşünmekten, eşini çocuklarını düşünmekten bu hale gelmişti ya.

Kolları kısa, paçaları dar lacivert takımı içinde iki kardeşinin karşısındayken, korku verici bir yoksulu andırıyordu. Fakat bu kez ablası da ağabeyi de onda bir farklılık olduğunu hissettiler ve ihtiyatlı davrandılar. "Satıyorum," dedi Rüstem. "Ya kardeşler olarak siz alın ya da ben elin adamına satıyorum payımı... Fındık bahçeleri, meyvelikler, baba evi, avlu, hepsi hepsi..." İki kardeş birbirlerine baktılar, şişkin, etli ve pembe yüzleriyle gülümsediler ama birden karşı çıkmadılar. Ne zaman inatlaşsalar, ağzından girip burnundan çıkarlar, Rüstem'i yola getirirlerdi. Fakat bu kez öyle olmadı. O pasif, o hak hukuk konusunda cahil Rüstem, araya adamlar koydu, allem etti allem etti toprağını satıp parasını aldı.

Çok çok sayılmasa da hatırı sayılır bir para geçti Rüstem'in eline. Karısı ilk başta çok sevinse de, "Bu biterse ne yaparız?" diye içten içe korktu. Bütün memur kadınları gibiydi karısı; idareci, tutumlu, yarını düşünen, azıcık aşım ağrısız basımcı... Kolunda iki ince bileziği vardı, kenarda da azıcık parası, fakat harcamazdı bunları, aç kalır açık da kalır da harcamazdı, kefen parasıydı ne de olsa. Her şey klasikti yani Rüstem'in hayatında. Evlerindeki en güzel odada, memur maaşından artırdıklarıyla aldıkları mütevazı mobilyalarla döşeli odada oturmazlardı mesela. Kendileri köhne oturma odasında idare ederlerdi. Çocuklar devlet okuluna giderlerdi, harçlık diye tuttururlardı. Sonra on beş en favori rakamdı ailede; para, yaşam demekti o.

Her şey suyunda akarken birden vicdanı kaybolmuştu işte.

Küçük bir kasabaydı Rüstemler'inki. Bir cadde, birkaç sokak, ciddi hükümet binaları ve askeri bölge... Hiç fabrika, hiç atölye yoktu. İşsizlik diz boyuydu. Rüstem düşündü taşındı ve "Burada hayat yok, gidiyoruz," dedi. Karısı korktu, çocuklar korktu ama iki hafta sonra İstanbul'a gidildi.

Koca şehirde orta halli bir ev tuttu Rüstem. Lüks olmasa da nezih bir semti burası. Çocukları yine devlet okuluna gönderdi. Fakat bu kez kendisi okula gitmedi. E ne de olsa bir öğretmen değildi o artık. Boş vakti çoktu, hırsı haddsizdi, üstelik hiç kimseye ve hiçbir şeye acıyacak durumda değildi. Hayatında ilk defa böyle bir şey hissediyordu. Kısa bir araştırma yaptı, sordu soruşturdu ve şehirdeki tanıdıkları aracılığıyla batmakta olan bir konfeksiyon atölyesini neredeyse bedavaya kapattı. Artık iyice zavallılaştan eski mal sahibinin göz yaşına aldırmadı bile. Adam el açıp ağlayarak, "Aman Beyim!" diyordu. "Barı yüzde beş artırın fiyatı, acıyın bu kulunuza. Zaten bedavaya getirdiniz canım tesisi." Dökülmüş, kırçılmış saçları vardı adamın, çok canlar yakmıştı kalantor tüccarlık zamanında. İşçisinin gözünün yaşına bakmamıştı. Ama şim-

di? Dünyaydı işte, kimi ters kimi düz edeceği belli olmuyordu ki? Fakat bu gibi şeyler umurunda değildi Rüstem'in. Bir gün kendisinin de aynı durumlara düşebileceğine ihtimal vermeden, "Olmaz," dedi. "Bu enkaza mı yüzde beş daha vereceğim! Hayatta olmaz. İstemiyorsan başkasına sat efendi." Böylece atölye el değiştirdi. Koltuğa bir zalim gitti, bir vicdansız oturdu.

Atölyeyi hemen vardiyalı sisteme geçirdi Rüstem. İşçi sayısını azıcık artırarak, üretimi katladıkça katladı. Tez zamanda kazandığı paralarla da yeni yeni makineler aldı. Fakat kardan, fazlalıktan zırnık koklatmadı işçiye. Ücretlere düzensiz, komik zamlar yaptı, memlekette boş boş gezen mühendislerle vasıfsız işçi maaşları verdi ve gemisini yürüttü. Eskiden bu işleri zor işler sanırdı. Oysa ki düz bir memur olup da hayatı sorgulamaktan daha kolaydı paraya hükmetmek. Bölünmeler, tutarsızlıklar, isyanlar, boyun eğmeler yaşamıyordun. Devleti, insanı, milleti hatta Tanrı'yı sorgulamıyordun. Makine ve para tüm hayatını dolduruyordu. Fakat Rüstem tüm bu gelişmeler karşısında gamsızken, bir şeyden rahatsızlık duymaya başladı neden sonra. Aşırı bir güvensizliğe kapıldı. Parası arttıkça düşmanları da artıyordu sanki. En yakınındaki adama bile güvenemiyordu. Fakat yine de çalışmaya ve parasını artırma-ya devam ediyordu. Bir yılın sonunda atölye iyice büyüdü ve bir entegre tekstil tesisi olma yönünde adımlar atıldı. Yeni arsalar, yeni makineler, iplik, boya, kesim, dikim bölümleri... Adamlar, bölümler, süreçler, bantlar her şey her şey arttı. Birkaç yıl sonra kelepir bir arazi kapatıp, kendi hammaddesini, pamuğu, kendi üretir oldu. Pamuk topak topak giriyor ve tişört, bluz olarak çıkıyordu. Bazen Rüstem de şaşırıyordu bu duruma. Sahip olduğu yüce varlığı, entegre tesisi ile hayatını birbirine benzetiyordu. Hayata çırpıplak, zırlayan bir bebek olarak girip milyonlarca dolara hükmeden bir adam haline gelmişti. İçinde doğduğu dünyanın dağına, tepesine, toprağına sahip olmuştu. Ne garipti? Bazıları için entegre bir tesisti hayat. Bazıları içinse bozuk bir di-kiş makinesi. Memuriyet hayatı koca bir yama olsa gerekti. Neyse neyse, düşünmemeliydi şimdi bunları. Geleceğe bakmalıydı. Geçmiş boştu, bomboştu, içinde pişmanlık bile yoktu.

Çocukları da onun yolunda ilerliyorlardı. Onların vicdanlarını kaybetme-si için babaları gibi bir sabah korkuyla uyanmalarına gerek yoktu. Ruhları ve bedenleri bu kadar parayı kaldırarak kudrette değildi zaten. Özel okullar, arkadaş çevresi, marka tutkusu, hep kazanma hırsı onları babalarına yaklaştırı-yordu. Kendi paralarının kıymetini bilmeseler de sahibi oldukları fabrikanın kıymetini biliyorlardı. Babaları ne de haklıydı çapulcu işçilere kardan pay dağıtmamakta. O para kimsenin cebine girmiyordu ki, işletme içinde dönüyordu, yeni yatırımlara gidiyordu. İşçi kafası işte, anlamıyordu. Kaba bir, "Ben az kazanırken o niye çok kazanıyor?" mantığı. Oysa ki işler böyle değil. Ya-

tırım her şeyden önce gelir, fabrikanın varlığı esastır. Değişmeyen, değişime karşı koymaya çalışan bir tek Rüstem'in hanımıydı. İyi yürekli kadın olan bî-teni korkuyla izliyor, kocasına hiç sesini çıkaramasa da her gün Allah'a dua ediyordu. Ve bir şeye çok inanıyordu: "Benim kocam iyi bir insan, tıpkı tüm diğer insanlar gibi." Kulağına çalınan dedikodulara inat böyle düşünüyordu Nurcan Hanım. Ah kulağına neler gelmiyordu ki şimdi. Kimilerine göre Rüstem şerefsizin tekiydi, ondan sadece kötülük beklenirdi, kimilerine göre de yaralı parmağa işemeyen hayırsız bir adamdı işte, ölse dünyadan bir pislik eksilirdi. Fakat Rüstem bunların hiçbirini duymuyordu. Ona yakınındakiler genelde şu cümleleri iletiyorlardı: Aman efendim siz pek çok insanın ekmek kapısı-sınız. Siz olmasanız insanlar açlıktan ölür. Ülkemize kattığınız değer de azımsanacak seviyede değil... Bir sürü laf salatası. Aslıdaysa bu insanlar Rüstem'den beterdî. Rüstem bir kul-sa, bunlar o kulun şeytanlarıydı.

Yıllar geldi geçti, Rüstem kırk-lık bir delikanlı oldu ve bu kadar zamandan sonra eski işine benzer bir iş yapma isteği belirdi içinde: Eğitim. Zaten dal-dan dala, sektörden sektöre atlıyordu artık. Yalnızca tekstille kalmamış, tu-rizm ve inşaata da el atmıştı. Fakat bu eğitim işi sırf eski güdülerini tatmin, geçmişten bir öğ alma isteği uyandırıyor-du onda. Bir bilgisayar ve İngilizce kursu açtı Rüstem. Şehrin işlek caddelerinden birinde lüks bir bina kiraladı ve içini öğretmenler, idareciler, satışçılar ve hepsinden önemlisi öğrencilerle doldurdu. Bazen canı sıkılınca, pamuklu ceketini sırtına geçiriyor ve sahip ol-duğu kursun koridorlarında volta atıyordu. Öğretmenler el pençe divan dur-dukça, idareciler etrafında pervane oldukça bir hoş oluyordu. O anda mazisi hafifliyor, bir kuş olup kanatlanıp gidiyordu. Fakat geçmiş konusunda en ufak bir pişmanlık, üzüntü duymuyordu. O geçmişini daha çok bugüne sevin-mek için düşünürdü. Şimdi beyaz önlüğü içinde, ellerini önüne kavuşturmuş yaşlı öğretmene bakıyordu ve içinden kaha-kahalar atıyordu: Seni sersem, bun-ca yılı boşa harcadın. Hala bir uşaksın! Uşak! İçinden sana ağırlık yapan şey-leri söküp atmadıkça esir olarak kalacaksın. Başta vicdan, ince düşünce, piş-manlık, bunları yolmalısın göğsünden. Yoksa zararlı otlar misali sarar bunlar seni. Ot gelip ot gidersin.

Bir zam döneminde Rüstem yine öğretmenlere devletten de beter zam ver-mişti. Şimdiki hesapla kırk ekmeğe geliyordu net para artırımını. Fakat her ge-çen ay ciro artıyor, öğrenci sayısı yükseliyordu. Genç bir öğretmeni vardı kursta Rüstem'in. Şöyle yirmi ikisinde, ince bacaklı, güler yüzlü. Ama teni hep soluk, bakışları hep donuk. Rüstem'den aldıkları emirlerle boyuna çalış-tırıyorlardı idareciler bu kızı. Akşam yedilere kadar ders verdiği yetmiyor, bir de onlara kadar ek ders veriyordu zavallı. Bir gün dayanamadı ve Rüstem Bey'in karşısına çıkıp şöyle dedi:

-Efendim!.. Haftada kırk beş saatten, yasal süreden fazla çalışıyorum. İn—saf edin ne olur, bari ek ders ücreti verin.

Sadece güldü Rüstem. Sigara içmekten sararmış dişlerini, çürümüş du—daklarını göstererek güldü. Sanki kız iki kere ikinin kaç ettiğini bilmiyordu.

-Olur mu? dedi kızın narin, yuvarlak omuzlarına bakarak. Sizin aylık ders kotanız var, o da iki yüz elli saat.

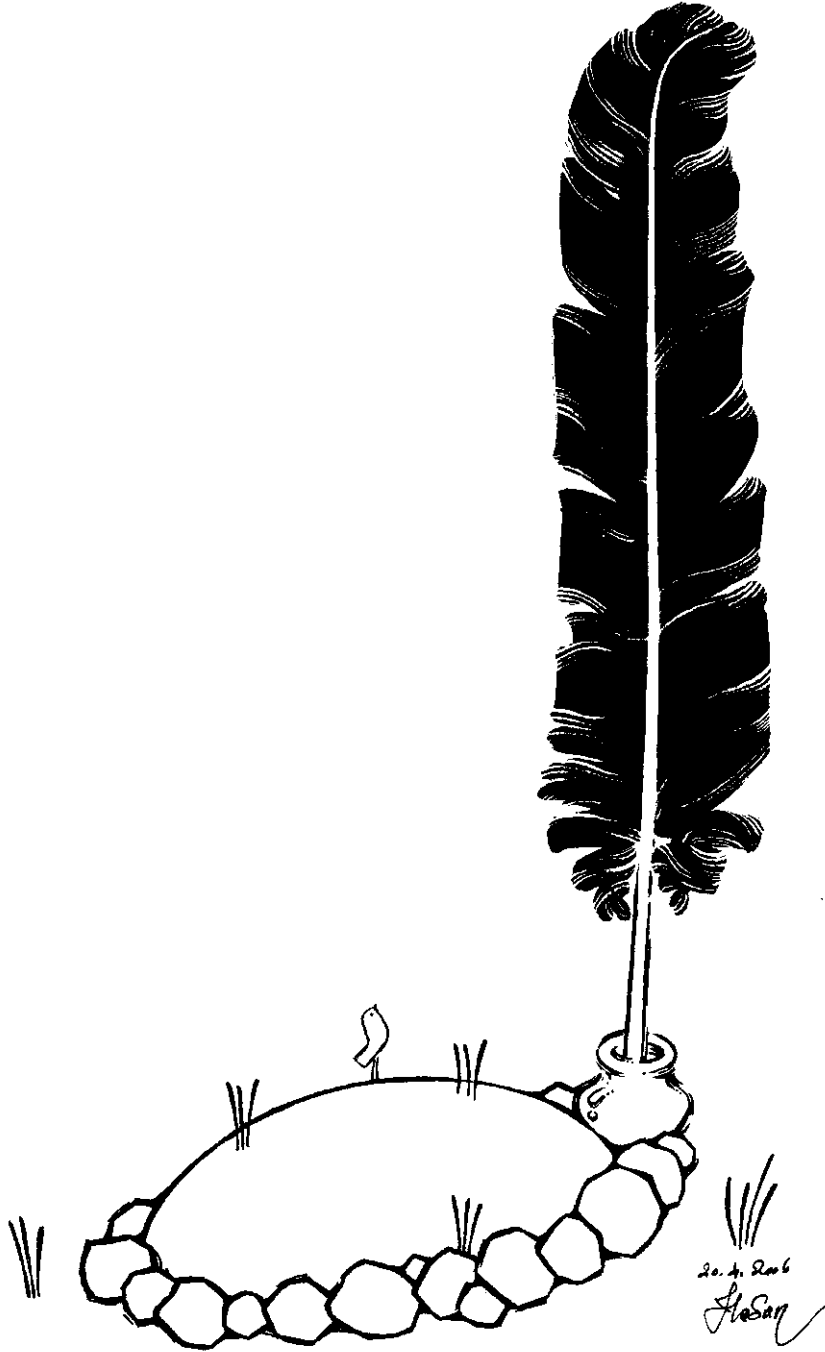
Kızın yol parası isteğini de gülerek reddetti. Ona yeni yatırımlarını, bu iş—letmenin içinde paranın dönmesi gerektiğini anlatmak ihtiyacı bile duymadı. İsterse çekip giderdi, sokaklarda ondan çok vardı.

Günler ayları, aylar yıları kovaladı ve Rüstem servetine servet katarken yaşlandı da. Çocukları büyüdü, kimisi genel müdür, kimisi yönetim kurulu başkanı oldu. Eşiye saçları bembeyaz, suratı buruşuklarla dolu bir ihtiyara dönüştü. Fakat düşünceleri hiç değişmedi zavallı kadının. Hep kocasının iyi bir insan olduğuna, tüm insanların iyi yürekli olduğuna inandı. "Gün gelecek benim kocam utandıracak sizleri," diyordu, Rüstem'in arkasından konuşan—lara. Öyle de oldu.

Baharın ayak seslerinin duyulduğu bir Mart sabahı öldü Rüstem. Arkasın—da gözü yaşlı, yüzü gülen insanlar bırakarak öldü. Nasıl bir sabah vicdanı uçup gittiyse, canı da öyle gitti. Kısıklı mezarlığına gömdüler Rüstem'i, şa—tafatlı yaşamına inat mütevazı bir mezarlık yaptırdılar ona. Yolun kıyısında, mezarlık duvarını aşip kaldırıma uzanan bir erik ağacının tam dibine gömdü—ler onu. Eşi çok ağladı, çocukları timsah gözyaşları döktü.

Mart'ın son günlerine doğru yalancı bir bahar sardı şehri ve mezarlığı. Rüstem'in yanı başındaki erik ağacı da beyaz beyaz çiçeklendi. Karısı o sa—bah her günkü gibi mezarın başındaydı. Çiçekleri görünce güldü, sevindi. Yanakları al al oldu. Düşündü ki bu bitkiler gerekli vitamini, minerali, her neyse işte onu Rüstem'in bedeninden çekti. Rüstem renk verdi, koku verdi onlara. Ah Tanrı'm bu ne büyük mutluluktu. İşte her insan iyiydi, her insan mutlaka bir iyilik yapardı bu hayatta. Şöyle veya böyle.!

HASAN AYCIN



ÇİZGİ

DOSYA
TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE ÖLÜM

NECİP TOSUN

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE
ÖLÜM ALGISI*"Yalnızca ve yalnızca yaşayanlar ölür."*

Ölüm, hayatın faturası, bedeli. Ontik olarak hayatın bitişi. Ertelenemez, kaçınılmaz son. İnsanoğlunun varoluşundan beri yenebilmek için uğraştığı ve hiçbir şekilde alt edemediği bir gerçeği. Hayatın öteki yüzü: "Yalnızca ve yalnızca yaşayanlar ölür." Gizleme, yok sayma, reddetme gibi her türlü girişimden sonra derin bir sarsılışla fark edilen bir yok oluş. İnsanın asla tecrübe edemediği bir bilgisi; çünkü 'hiç dönen yok o seferden'. Yaşamadığı, bu yüzden de tam olarak tarif edemediği bir şey. Sadece tanık olduğu ve başkalarının başına gelen bir olgu. Ötekinin ölümü. Ama yine de hayata anlam katan bir olgu. Çünkü bize hem hayatın kıymetini hatırlatır hem de hayatın geçiciliğini, kıymetsizliğini. Bu anlamda en öğretici insan bilgisi. İçinde bulunduğu anın bir daha asla gelmeyeceğini tüm canlılar arasında sadece o bilir. Sadece o bilir faniliğini. Yine de adım adım sona doğru yürür, kendini bekleyen bir yok oluşa doğru. Sayılı nefesi tükete tükete. Bu bilgiden dolayı ölüm konusuna çok kafa yorar. Bilgi bazen işine gelmez, aleyhine işler: "Hayvanlardan daha bilgili olmamız, onlardan daha ıstıraplı olmamıza neden oluyor..." (Maeterlinck) Bu yüzden hep onu aşmaya çalışır. Bilimle, teknikle, dinle, tüm ölümsüzlük arayışlarıyla. Ama o hep vardır. Çünkü "Hangi biçimde olursa olsun ölümü kabul etmiyorum," diyen (1) Canetti de ölmüştür. Buna da herkes tanıklık etmiştir. Bu yüzden insan kendini "yaşayan, idrak eden ve ölen varlık" olarak tanımlamıştır. Ölen varlık: İnsan.

"Felsefe bize ölmeyi öğretir"

Ölüm, hiç şüphesiz felsefenin, teolojinin, tıbbın, biyolojinin insanlık tarihi kadar eski kadim konularının başında gelmekte. Sanat-edebiyatın da ana ilgilerinden biri. Ama felsefe ona daha yakın. Montaigne, "felsefe bize ölmeyi öğretir," diyerek ölümün felsefenin temel konusu olduğunu ileri sürer. Ancak felsefeciler ölümden çok yaşam hakkında konuşmayı severler. Genelde ölümü düşünmemeyi önerirler. Aslolan yaşamdır onlara göre, çünkü ölüme

insanın aşamadığı tek yazgısı olarak bakarlar. İnsanın aşamadığı şeyi düşünmesi ise bu düşünürlere göre trajik bir durumdur. Gerekçe Spinoza'nın şu sözleridir: "Özgür bir insanın en az düşüneceği şey ölümdür ve onun bilgeliği ölüm değil yaşam üzerine meditasyondur" (2).

Ancak özellikle geleneksel felsefeciler için ölüm önemli bir felsefe konusu olmuştur. Ölüm üzerine düşünen bu filozoflar/düşünürler onun yaşamla ilişkisini kurmuşlar, hepsi de ortak olarak ölümü yaşamın öbür yüzü olarak nitelemişler. Sokrat, ölümü ruhun bedenden ayrılması olarak kabul eder. Eflatun ise hayatı anlamak için ölümün kavranması gerektiğini düşünür. Aristo bedenden ayrı bir ruhun varlığına inanmıştır. Kısaca, her üç düşünür de beden ve ruh ayrımına gitmişlerdir. Epikuros; "Biz varken ölüm yoktur ve ölüm varken biz yokuz," yaklaşımı içerisindedir. Bu yüzden ölümü düşünmemizi önerir. Çağdaş filozoflar ise ölümle fazla ilgilenmezler. Bunların istisnalarından biri Martin Heidegger'dir. Heidegger "bütün sorumluluklardan kaçınılabilir ancak ölüm tek başına yaşanır," görüşündedir. "Ölüm, benim için kimsenin bir şey yapamayacağı bir gerçeklik ve bize bireyselliğimizi kazandırır," der. Kierkegaard ölüm ve hayat arasında ilişkiyi daha da derinleştirmiştir.

Ölüm üzerine en fazla kafa yoran felsefeciler Varoluşçular olmuştur: "Varoluşçu filozoflara göre insan, ölmekte olan ve bunu düşünmesi gereken bir varlıktır. Bir kimsenin bencilliği, kendi ölümüyle ilgili şuurundan ayrılamaz. İnsanın başkalarının varlığından haberdar olması, aynı zamanda ona, onların ölümünü de hatırlatmaktadır. Kendi ölümünden haberdar olma ve ondan dolayı kaygılanma ise insana özgü bir şeydir. Cesaret ve sağduyu, egzistansiyalistler tarafından en çok üzerinde durulan iki erdemdir ve bunlar ölüm kaygısıyla gözü yılmadan yüzleşmeyi de içine almaktadır. Zira ölümle başa çıkmak için daha güvenli bir yol yoktur" (3). Sartre, "Ölümümü belirleyen ben değilim; evrendeki bir dizi oluşum sonucu ortaya çıkmaktadır," görüşündedir. Wittgenstein, "üzerinde konuşulamayacak konular hakkında susmalı," demiş ama ölümü bunun içine dahil etmemiştir: "Ölüm bir yaşam olayı değildir. Ölüm deneyimizi yaşayamayız," der. "Ölüm yaşamın bir parçası değil, onun sınırı. Ölümü yaşamak gibi bir şey olmadığı gibi, öte tarafına da geçmek söz konusu değildir" (4).

"Her nefis ölümü tadacaktır"

İslam'a göre, ölüm, ruhun bedenden ayrılma olayıdır. Ölen ruh değil, bedendir. İnsan ise asıl olarak ruh demektir. Ölüm yokluk değil, hiçlik değil, bitiş değil, bilakis bir var oluştur. Allah'a yürüyüştür. O bir başlangıçtır. Sonsuz bir hayatın başlangıcı. Ölümle insan Hakk'a rücu eder, Rabbine döner.

Dünya hayatının bitimiyle yeni bir hayata geçilir. İnsan ölümle birlikte hayatının hesabını da vermeye başlar. Ve o bir uyanıştır. Hazreti Ali'nin ifadesiyle, "Bu dünya bir rüyadır, insanlar ölünce uyanırlar." Ölüm, bu dünyadan öbür dünyaya atılan bir adımdır. Dünya yeri ise imtihandır. Bu yüzden "Ölmeden evvel ölmek" gerekir. Ölmeden evvel ölenler, ahirete, hesap gününe uygun yaşarlar, salih amel işler, iyi kul olurlar. Gazali'ye göre iki vaiz vardır: Biri vicdan, diğeri ölüm. Kimi İslâm alimlerine göre ise ölüm, sevinç, güvence, izzet ve şeref günüdür. Mevlâna da, ölüm gününü, düğün gecesi manasına "şeb-i arus" olarak isimlendirmiştir. Ölüm insanlar için acı bile olsa, haktır. Sevgiliye kavuşmadır. Yalandan gerçeğe köprüdür.

"İnsan ölünce ölür"

Ateizmde ölüme tümüyle biyolojik bakılır: ölmek, ölmektir, o kadar. Her şey fiziksel ve biyolojiktir. Öncesi, sonrası, dünü, yarını yoktur. Bir şeyin ölmesi demek, yaptıklarını artık yapamayacak duruma gelmesi, vücut organlarının çalışmaması demektir. Bir varlığın organları canlıysa yaşıyordur, çalışmıyorsa ölüdür. Öldükten sonra hiçbir şey göremeyiz. Çünkü insan, beyni olmadan hiçbir tecrübe yaşayamaz. Ölmüş, toprak olmuş biri, artık "yoktur". Tıpkı doğmadan önceki hâli gibi. Yaşam beş duyu organımızın çalışması ve beynimize elektrik sinyalleri göndermesinden başka bir şey değildir. Eğer bu şartlarda bir aksaklık/bozukluk olursa, ilgili duyu çalışmaz. Ölüm vücuttaki bütün hücrelerin çürüyüp yok olması, hiçbirinin çalışmamasıdır. Dolayısıyla, ölü bir insan: göremez, duyamaz, koklayamaz, tadamaz, hissedemez. Çünkü bu işleri yerine getirecek organları yoktur. Çok açıktır ki, ölüm ölümdür. Başka her şey gibi, insan da ölünce ölür.

İki dünya

Doların dalgalanmasına bırakıldı bu çağda ölüm
geceleri şehrin varoşlarında ikâmete mecbur edildi

İsmet Özel

Modernizm son yüzyılda hayatı yücelterek ölümü insanlar nezdinde küçültüp değersizleştirmeye çalıştı. Onu unutturdu, yok saydı ve hayatından çıkardı. Pozitivizmin genel kabulü ve Darwinizm anlayışı çağ insanlarının ölüm algısını tümüyle değiştirdi. Modernizm, bilim ve teknolojiyle ölümü yeneceği vaadinde bulundu. Bu alandaki gelişmeler, insan ortalama ömrünün uzaması "ölüme karşı zafer" olarak nitelendi. Bilim adamları ellerinde, "Ar-

tık insanın nasıl imal edildiğini gösteren el kitapları" olduğunu açıkladılar. Ölümü inkâr, yok sayma ve gizleme içerisine girildi. Çok yaşamak elimizde reçeteleri, hayatı uzatan yemek listeleri ve çıkarılan gen haritalarıyla ölüm duygusu yenilmeye çalışıldı. Bütün bunların yanında ölüm, felsefeden de edebiyattan da dışlandı.

Ancak hayat ve ölüm arasındaki mesafenin açılması modern insanda ölüm korkusu, yalnızlaşma ve psikolojik sıkıntı olarak dışlaştı. Bu yüzden modernizmin insanlığa en büyük hediyesi "ölüm korkusu" oldu. Modernizm, ölüm karşısında hayatı/bireyi yücelttikçe bir paradoks olarak insanlarda ölüm korkusu başladı. Doğal olarak değerli olan şeyi vermek, kaybetmek daha zor gelmeye başladı insanlara.

Üzerinde yaşadığımız topraklarda ise ölüm Batı'dan oldukça farklı algılanmış, yorumlanmıştır. Bu toprak insanları ölmeden önce ölmeyi düstur edinmiştir. Ölüm ve hayatı iç içe yaşamış, onu unutmaya değil sürekli akılda tutmaya çalışmıştır. Mezarlıklarını caminin avlusuna yapmış, onun hayatının bir parçası olduğunu kabullenmiştir. Bu bakış açısıyla yaklaşıldığı için ölüm geleneksel edebiyatımızda, düşünce serüvenimizde fazla yer işgal etmez. Ölüm felsefi anlamda da tartışılmaz, sadece dinî veriler açıklanır, yorumlanır, örneklendirilir. Tartışılmaz çünkü tartışılacak bir yanı yoktur: O'ndan geldik O'na döneceğiz. Mesele bu kadar açıktır.

Ancak ölüme bakış, ülkemizde de Batılılaşma yönelimleriyle birlikte derin bir kırılmaya uğrar. Ülke aydınları ve sanatçıları ölüme Batılı anlayışla yaklaşmaya başlarlar. Ancak bu 'rüya medeniyeti'nin doğrularını buraya taşıırken ilk dönemde derin bir sarsıntı yaşarlar. Kimileri bir ara çözüm arayışı içerisine girerken büyük çoğunluk ölümü Batılılar gibi algılamaya başlar. Bu yüzden, bizde, ölüm korkusu ve kaygısı üzerine edebi eserlerin, felsefi yaklaşımların tarihi yüz yılı bulmaz. Batılı anlayışların takipçileri bu düşüncelerini eserlerinde işlemeye başlarlar.

"Her ölüm erken ölümdür."

Yüzyıllar boyunca edebiyatçılar, sanatçılar, ölüm gerçeğinin kapısını aralamaya çalışmışlar, bilinmezliğin beslediği muğlaklık, yok oluşun verdiği acı onlar için hep doğurgan bir kaynak olagelmıştır. Gerçekle gerçek dışılık, zaman ve zaman dışılık, umut ve yenilgi, kayıp ve kazanç, ödeşme/yüzleşme, ölüm çevresinde üretilen belli başlı temalar olmuştur. Gerilim, bunalım, sarı bütün bunlara eşlik eder. Ölüm, yazarına, zaman algısı üzerinden her türlü gelgiti yapma olanağı tanır. Ölümü yazan her sanatçının/edebiyatçının öncelikle zaman kavramına, hayatı yorumlama ve faniliğe değinmesi kaçınılmaz-

dır. Öte yandan unutmak, anılar ve geçmiş.... Bütün bunlar tam da "edebiyat"ı yapılacak şeylerdir. Bu anlamda ölüm teması yazarına büyük ve geniş bir anlatım olanağı tanır.

Hiç şüphesiz bir insanın ölüme yüklediği anlamdan onun hayat felsefesini çıkarmak mümkündür. Çünkü insan, eni konu ölüm algılayışı doğrultusunda hayatını kurgulamakta, projelendirmektedir. Bu anlamda edebiyatçıların ölüm yorumu, hiç şüphesiz dünya görüşlerinin, hayat algılarının da bir yansımasıdır. Hayata hangi anlamı yüklüyorlarsa ölümü de öyle algırlar.

Türk öykücülüğünde de aynı serüveni gözlemek mümkündür. Öykücülerimiz ölümü çok çeşitli şekilde yorumlamış, dile getirmişlerdir. İntiharlar, sevdiklerinin ölümü, ölüm korkusu, ölüm kaygısı, hayatın anlamsızlığı, hayatın küçümsenmesi, ölüm ve ahiret düşüncesi, fanilik, hayatın yüceltilmesi, zaman üzerine yorumlar, dava uğruna ölümler, kazalar belli başlı ölüm yaklaşımları olmuştur.

Genel olarak öykülere bakıldığında, her ölüm öyküsünün arkasında bir acı, hüznün, yaralayıcı bir duygu vardır. Çünkü şairin deyişiyle "her ölüm erken ölümdür." Öyküde ölüm, ona nasıl bakılırsa bakılsın öncelikle bir "acı" olarak yansıtılır. Yokluğun, ayrılığın, bitişin hüznü metne yansır. Bu öykülerde karamanların sevdiklerinden ayrılmalarının acısı işlenir. Hayatta en değer verdiği bir şeyin bir anda yok olması elbette insanın en acı, en yaralayıcı tecrübelerinden biridir. Bu anlamda ölüm hiçbir zaman kabullenilmez. Birey onun anısını bir süre daha yaşatmaya çalışır. Bu ölümü hafifletmeye yönelik bir rehabilitasyon girişimi, ölüme karşı savunma biçimimizdir. Böylece kaçınılmaz gerçeği yumuşatmaya çalışırız. Çünkü her insan kaçınmadığı, aşamadığı gerçeklik karşısında en azından avunmak ister. Öleni içinde yaşatma yemini bu avunma biçimlerinden biridir. Ölümle tanışma ve yüzleşme beraberinde geriye dönük bir hesaplaşmayı da bünyesinde taşır. "Çaresiz bir hüznle" bakarlar ölüme. Çünkü ölüm hiç şüphesiz bir yalnızlaşma sürecidir. Her ölüm bir kişilik eksiltir insanı. Kendi ölümü ise mutlak bir yalnızlıktır. Bu yüzden pek çok öykücü ölümü, yokluk, boşluk, karanlık ve hiçlik olarak çizer.

Modern algı ile ölümü kavrayan/yorumlayan yazarlarda ölüm tam bir infial olarak dışlaşıırken öte inancı olan yazarlarda ise yaralayıcı olsa da daha yumuşak bir geçişle temellendirilir.

Türk öykücülüğünde anlatılan en dikkat çekici ölüm hâli intiharlardır. Çünkü bir ölüm biçimi olarak intiharlar çoğu kez bünyelerinde felsefi, ahlaki, toplumsal bir mesaj taşırlar. Öykülerde bu durum iyiden iyiye idealize edilir. Burada özne, ölümün biçimi, kendisi değil, kişiyi ölüme götüren meseledir. Öykü bu mesele üzerine kurgulanır. Bir yanlış bu intihar vesilesiyle mahkum edilir. Sonu yokluştığı için de etkili ve sarsıcıdır. Samipaşazâ-

de Sezai'nin "Pamdomima", Halit Ziya'nın "Aşka Dair", "Bravo, Maestro!" Demir Özlü'nün "Kanal", Füzûzan'ın "Ah Güzel İstanbul", Rasim Özdenören'in "Hışırıtı", Oğuz Atay'ın "Beyaz Mantolu Adam", Uğur Özakıncı'nın "Birinci Kapı", Adalet Ağaoğlu'nun "Hadi Gidelim", Cemil Kavukçu'nun "Solgun" sarsıcı intihar öyküleri olarak anılabilir.

Türk öykücülüğünde ölüm dendiğinde kuşkusuz ölüme farklı açılardan bakan pek çok öykücüden söz etmek gerekir. Çünkü ölüm öykücülerimizin başta gelen temalarındandır. Ama bu yazının fiziki konumu nedeniyle biz mecburen genellemeler ve seçme yapmak zorundayız. Burada yapmak istediğimiz sadece küçük bir fotoğraf çıkarmak. Öyle ki bu zorunluluk Vuslat O. Bener, Ferid Edgü, Tezer Özlü, Nedim Gürsel, İnci Aral ve Ayfer Tunç gibi öykülerinde ağırlık olarak ölümü işleyen yazarları bile dışarıda tutmamız sonucunu doğurdu.

Hayat bu kadar güzelken...

Türk öykücülüğünde ölümü işleyen yazarların başında Halit Ziya gelir. Halit Ziya bütün bir öykü serüveninde hayat ve ölüm arasındaki ilişkileri anlatmış, hayatı ve ölümü yorumlamaya çalışmıştır. Bu anlamda parçalanmış hayatlar, kırıklıklar onun ana temalarıdır. O öykülerinde, hastanedeki çaresiz hastaları, aşk kırgınlarını, unutulmuş sanat eskilerini, evlat acısı çeken babaları anlatmıştır. Hem de bunları melodramik sınırlara vardırarak. Genç kızları veremden öldürür, çocukları babasız, babaları evlatsız bırakır. Yetmiş yaşındaki müzik öğretmenin sonu canına kıymaktır. Yani kahramanlar hayat karşısında hep yenilirler.

Aslında o tersinden bir hayat yüceltimi yapar. Bu acınası insanî hâlleri anlatırken hayatın değerinin bilinmesini istediği açıktır. Okurlara, sahip oldukları şeylerin değerini anımsatmak için hep yitirilişlerin öyküsünü yazar. Pek çok öyküsünde, orta yaşlılar yahut yaşlılar anlatılırken, bir yandan da geçip giden hayatın önemi vurgulanır. Onun kahramanları yaşamlarının belli bir döneminde derin bir boşluk duygusuna kapılırlar. Bu yaşanmamışlığa karşı duyulan boşluk hissidir. Kaçırılan, atlanılan güzelliklerdir. İnsanlar derin bir sarsılışla fark ederler ki hayatları bomboş geçmiştir. Zamanın kıymetini bilememişlerdir. Hiç kuşkusuz Halit Ziya'nın savunduğu şey "hayat"tır. Onun zevkleri, tutkuları, heyecanları. O, hayatın kendisine tutkudur. Hayatı zorlaştıran, yok sayan tüm düşüncelere, tutumlara karşıdır. Yazdıklarıyla âdeta hayatın önünü açmaya çalışır. Çünkü onda her şey "hayat"ı yüceltmeye dayanır. Ancak bu kadar idealize edilen hayat, sonunda acı gerçeğin sert kayasına çarpınca parparça olur. Güzel bir şiire benzetilen hayat, çoğunlukla ölüme yenilir.

Bir Yazın Tarihindeki "Ölümünden Sonra" öyküsünde babanın ölümü-

nün aile üzerindeki etkisini anlatır. Anne ve iki çocuk, ölüm ve hayatın zorluğu. "Ya bu çocuklar ne olacak? Tanrım! Bu babasız çocuklar, bu incecik başlarının üzerinden geçecek korkunç fırtınalara karşı dayanaksız, sığınaksız kalan güçsüz, zayıf çiçekler; bunlar ne olacak? (...) Oysa, ne yazık! Mutluluk perisinin kanadının sert bir vuruşuyla ölüm, bu aile topluluğunu darıma-
dağın ediyor... İşte, şimdi siyah bir kadın, siyah çocuklar ve önlerinde siyah, büsbütün siyah bir yaşam..."

Sait Faik de tıpkı Halit Ziya gibi bütün bir öykü serüvenini hayat yüceltmesine adamıştır. Hümanist bir bakış açısıyla olayları, insanları yorumlar. Ölümü hep iyi yaşama arzularının, özgürlük tutkularının önünü kesen kötü bir durum olarak çizer. Bütün zorluklara rağmen hayattan kopmayan insanların yaşama arzusu ve direnci onu cezbeder. Özellikle deniz, Sait Faik için sonsuz özgürlük ve hayat demektir. Dertlerden, tasalardan, huzursuzluklardan onun sayesinde kurtulur. İnsan her şeyi ondan öğrenir, hayat kaynağıdır. Deniz ona ciğerlerine çektiği havanın kıymetini, açıkçası yaşamının zevkini ve lezzetini verir. Ama hep ölüm, bu güzellikleri kesen ölüm vardır.

Az Şekerli kitabındaki "G..." adlı öyküde hastanede tahlil yaptıran kahraman ölüm ve hayat arasında gider gelir. Sokaklarda dolaşır, her yer ölüm kokmaktadır: "Kaç saat var ölüme? Bir sene mi? İki Sene mi? Yoksa daha az mı? Beklenir. Ne beklenecek? Mucize! İlimde mucize yoktur. (.) Tabiatın şakası yoktur. Ağır ağır öldürmek istedi mi ağır ağır; çabuk çabuğa niyetlendi mi, koşar adım..."

Bir uyarılma olan "Müthiş Bir Tren" onun etkileyici ölüm öykülerinden biridir. İki arkadaş istasyonda oturmaktadır. Adam yanındaki arkadaşına bir rüyasını anlatmaktadır. İstasyona bir tren gelip durur. Trendeki yolcular hep kederli, yüzü gülmeyen insanlardır. Bir ara camdan dışarı bir kadın bakar. Bu, kahramanımızın on yıl önce ölen karısıdır. Yanında ise ölen oğlu vardır. Trene biner ve kompartımanlarda dolaşmaya başlar. Burada ölen arkadaşlarına, müzik öğretmenine ve "ölmüş olduklarını şimdi hatırladığı" bir yığın dost ve akrabaya rastlar. Sonra tren gider ve kahramanımız orada kalakalır.

"Son Kuşlar" da (1952), hayatla ölüm arasında gidip gelen Sait Faik, iyiden iyiye adaya, balıkçılara, denize odaklaşır. Karaciğer rahatsızlığını artık satır aralarına yerleştirmeye başlar. Ölümün yaklaştığının, hayatın elleri arasından kaydığının farkında, kırık, içli metinlere dönmüştür. Artık geleceğe ilişkin umudu kalmamış bir durumda geçip giden güzelliklere ağıtlar yakmaktadır.

Gidenler geri gelmez mi...

Adalet Ağaoğlu'nun, "Sessizliğin İlk Sesi" öyküsü benzersiz ölüm öykülerinden biridir. Kardeşinin nabızı elinde onun ölümünü bekleyen kahramanın

duyguları, ölüm algısı oldukça başarılı bir şekilde verilir. Mücadelelerle geçen bir yüreğin susuşu, derin, içe işleyen bir kardeş sevgisi... Kız kardeş, hastanede, artık umut kesilmiş kardeşinin nabzını tutmakta, yaşadığına şahit olmak istemektedir. Bu arada onun geçmişini düşünür. Geri dönüşümlerle, kardeşinin hayatı gözlerinin önünden geçer. Çocukluğu, gençliği, mücadelesi, başkaldırısı. "Camlarda ölümü, sessizliği taşa tutan" kardeşi sessizce ölmektedir. Kardeşinin şimdi sadece bir sese, nabız atışına ihtiyacı vardır. Ama ses gelmez, nabızı atmaz. Ölüm gelir, tüm geçmişi siler. Kız kardeş çaresizdir. Bileğini yana bırakır, sadece bileğini.

Ağaoğlu, *Hadi Gidelim*'deki "Çok Özel Küçük Şeyler" öyküsünde, ölüm korkusunu işler. Bir "yazmacı"nın uğradığı başarısız suikast girişimi sonrası yaşadığı korku ve şaşkınlığı boşa düşen tetiğin "çıt çıt" sesleriyle mükemmel bir şekilde anlatır. Bilinçaltı tekniğinin uygulandığı öykü, tümüyle ritme ve onun gücüne yaslanır. Öykü boyunca boşluğa düşen tetik sesini duyarız: "Çıt çıt". Ritimle öylesine başarılı bir atmosfer kurulur ki, öykü boyunca kahramanımızın yaşadığı o anı (namlunun ucuyla yüz yüze gelişi ve silahın ateş almayıp tetiğin boşa düşüşü) âdeta biz de onunla birlikte yaşarız. Türk öykücülüğünde ölüm korkusunun en iyi işlendiği öykülerden biridir.

Ölüm bunalmaktan daha iyi__

Varoluşçuların ülkemizdeki en önemli iki temsilcisi Demir Özlü ile Leyla Erbil'dir. Yazarlar öykülerini bu felsefi anlayış doğrultusunda oluşturmuş, ölümü de bu felsefeciler, edebiyatçılar gibi algılamışlar, yorumlamışlardır.

Demir Özlü'nün ilk kitabı *Bunaltı*'daki "Bağısız" öyküsü, Varoluşçuluk etkisini en somut yansıtan öykülerinin başında gelir. Toplumdan tümüyle bağlarını koparmış kahramanımız "varlık tedirginliği" yaşamaktadır. Ona göre toplum tümüyle çürümüş ve kendine yabancıdır. Yaşam bir azaptır. Sevgisiz ve bağısız, acı içinde kıvrınmaktadır. İnsan tümüyle yalnızdır. Etrafı ölü doğayla kuşatılmıştır. Mutluluk yoktur. Hayatı o kadar boş ve anlamsızdır ki bir cinayetle buna anlam katacağını düşünmektedir. Bunun üzerine, tümüyle kendine bağlanmadığını düşündüğü bir kadını öldürür. Artık böylece varolacaktır. Öykü boyunca sürekli izlendiğini düşünen kahraman için burada ya da orada olmak, cezaevinde ya da dışarıda, ülke içinde ya da dışında olmak fark etmemektedir. Çünkü her şey anlamını yitirmiştir. Kitaptaki "Bunaltı" öyküsü ise öyküden çok onun bir manifestosu gibidir. Özlü bu metinde Varoluşçuluk anlayışını temellendirir. "Niçin dünyaya geldim diyorum, ben kimim? Ne oluyorum? Bu acıyı çekip durmak için mi?" "Batağın içindeyim, durmadan daha da dibe saplanmaktan kendimi alamayarak." "Eşyanın özünü hiçbir

zaman anlayamadım, kendimce yorumlayamadım." "Yaşamak anlamsızdır. Sevgiyle, iyilikle, bir şey olacak diye bekleyerek, titizlenerek, kötülükten korkarak büyüttüğüm umutlarımın bir anda yıkıldığını, bu kaçınıcı görüşüm. Biliyorum artık, anlamsızlığa başımızı vura vura yaşayacağımızı. Çünkü ne olduğumuzu bilmiyoruz? Niçin varolduk? Durmadan, dinlenmeden bu anlamsızlığı yaşasın diye mi?"

İkinci kitap *S o l u m*'daki "Kanal" öyküsünde, şehre niye geldiğini bile bilmeyen kahramanımız burada amaçsızca dolaşmaktadır. Şehrin plânında kanalı görünce zihnine yerleşir. Artık herkese burayı sormaktadır. Sonunda kanalı bulur ve kendini kanalın bulanık suyuna bırakır. Üçüncü kitap *Boğuntulu Sokaklar*'da aynı kahraman amaçsızca sokaklarda dolaşmayı sürdürmektedir. Bol bol sokak tasvirleri, kahveler, birahaneler, amaçsız insanlar, intiharlar.

Leyla Erbil de aynı iz üzerinde yürür. *Hallaçtaki* "Bilinçli Eğinim I"de, varoluş felsefesinden kaynaklanan kimi felsefi sorunlar, öğretiler tartışılır. Öykünün ilk paragrafında "ölücem birazdan" cümlesi yer alır. Öykü aynı cümleyle biter. Öyküde ağırlıklı olarak kadın erkek ilişkileri ele alınır. İki yüzlü evliliklere ağır eleştiriler getirir. "Bilinçli Eğinim II", ilk öykünün devamıdır. Bu öykünün ilk paragrafında da "ölücem birazdan" cümlesi yer alır. Bu da eleştirdiği düzenden bir başka kurtuluş biçimidir: intihar. Öykü yine aynı cümleyle biter. Annesi ile babası ölmüş kadının hayatla yüzleşmesi anlatılır. Kadın mutsuz bir çocukluk geçirmiştir. Baba denizcidir ve sürekli dışarıdadır. Hep annesiyle birlikte. Annesinin kadın algılamasını eleştirir. Özellikle "insan sorumluluk sahibi olmalı" sözünü. Anne baba mutluluğunu önleyen iki kişidir. Ama ağırlıklı olarak kadın eleştirisi yapılır öyküde. Ölüm karşısındaki çaresizlik onu hastalıklı hâllere sürükler: "Kendi yönetimime aldım ölümü.. Bağlı olmalardan sıkılmışım anlamıyor musunuz, annemle babamı çalıp gömütlükten onları, dikip, ekip, sulamakla da başka bir biçimle yeniden yaşamaya başlamalarını sağlamış değil miyim?" "Öyküsüz" de bir bakıma bu öykülerin devamıdır. Kadın bu kez çocukluk arkadaşı Rüstem'i anlatır. Yine "altın bilezikli kadınları" konu eder. Sonunda Rüstem'i öldürür. Katillik, bu sıkışmışlıkta bir başka çözüm yolu, kendini varetme biçimidir. Onun kahramanları "yüzyıllardır tek ayak üstüne cezaya kaldırılmış bir öğrenci denli" mutsuz, itilmiş, yalnızdırlar.

Bir başkaldırı olarak ölüm

Oğuz Atay'ın öykülerinde bireyler ölüme karşı kayıtsızdırlar. Ölmek ya da yaşamak onlar için hiç fark etmemektedir. Öykülerde bireyin yaşama imkânlarını gözetmeyen çağdaş ilkelerin, toplumsal dayatmaların, onu nasıl bir

girdabın içine ittiği ve giderek de onu ezip yok ettiği işlenir. Toplumsal yaşam bireye hayat imkânı tanımamaktadır. Kahramanlar tam anlamıyla bir yabancılaşma yaşarlar. Bilinmeyenlerle çevrili hayat içerisinde geçmişlerinden, tüm birikimlerinden kopmuşlardır: Duyarsız, acımasız toplumsal-sosyal düzenin içinde birey yapayalnızdır. Bu yüzden kahramanlar toplumdan kopar ve kendi dünyasına çekilir. Bu, pek çok öykünün ortak temasıdır. Ölüm kahramanlar için anlamını yitirmiştir. Ölmek ya da yaşamak bir anlam ifade etmemektedir. Yaşam ise tümüyle anlamsızdır.

"Beyaz Mantolu Adam"da, toplumun koyduğu kurallar içinde başarılı olamayan (onların anladığı anlamda) kahramanın, yine toplumun koyduğu kuralları hiçe sayması sonucu yaşadığı hastalıklı hâl anlatılır. Kahramanımız topluma tavrını bir yaz günü kadın paltosu giyerek gösterir. Hiç konuşmaz. Onların içinde dolaşarak iki yüzlülüklerini yüzlerine vurur. Kimileri onu vitrinde manken olarak kullanıp ondan faydalanırken, kimileri de onun hakkını da çeşitli fikirler ileri sürer. O kimine göre "kötü hastalıklı biri", kimine göre "turist" kimine göre de "sapık"tır. Kahraman şehirde dolaştıktan sonra "halk plajı"na gider. Herkesin çıplak olarak dolaştığı plajda, onun mantolu olarak ortalıkta dolaşması karşısında halk rahatsız olur. Oradaki bir görevli olaya müdahale eder. Ancak bu "acayip yaratık" teslim olmayı reddeder. Denize doğru koşar. Kurallarıyla başarısız kılan topluma, sadece aykırı bir elbiseyle ve susarak karşı koyan kahraman, sonunda denizden bir daha geri dönmeyerek toplumdan intikamını alır.

Atay'ın öykülerinde birey, saçma bir dünyayla savaşmayı reddeder ve geride kalanlara bir mesaj verir, onları cezalandırır. Toplumun adaletsizliklerini, saçmalıklarını yüzlerine vurur. Ve böylece onları, vicdanlarını yaralamaya çalışır. Bu, ya intiharla ya da bir başka türlü kendini cezalandırmayla (ihbar/itiraf) olur. Çünkü her intihar eni sonu toplumsal yapıya/düzene bir saldırdır ve sarsıcı bir mesaj içerir. Kısıtlanmışlığı, kendini feda ederek deklare eder ve toplumdan bir anlamda intikam alır. Alt edemediği güce karşı kendini kurban ederek onu cezalandırır. Zaman zaman da bu karşı koyuş biçimlerini tartışır: "Açlık grevinde uzun bir direniş vardı; intihar gibi kısa ve romantik bir tepki değildi." (Korkuyu Beklerken)

Sevim Burak'ın öykülerindeki ana temaların başında "ölüm" gelir. Örneğin *Yanık Saraylar* tümüyle bir ölüm kitabıdır. Onun ölüme bakışını şöyle özetlemek mümkündür: Eğer ölüm varsa ve kaçınılmazsa her şey boştur. O özellikle insanı ölüme götüren, ölümü normalleştiren tecrübelerle ilgilidir. Bunlardan ilki insanların çevrelerinin boşalmasıdır. Bu insanlar çok sevdiklerinin ya da yakınlarının ölümüyle birlikte boşlukta kalır, hayat onlarda anlamını kaybeder. Kahramanlara ölümü özleten diğer bir neden de hayatın

"hiç"liği, anlamsızlığıdır. Onun kahramanları bu dünyada "bir hiç için yaşanır mı?" diye düşünürler: "Bu kadın kolu için yaşıyor; bense paltom için yaşıyorum. Fakat bir hiç için yaşanır mı diye düşündü." Bu yüzden "asıl sorun yaşamaktır." Burak *Afrika* Dansı'ndaki "On Altıncı Vay" öyküsünde yine ölüm olgusunu tartışır. Burada ölümün kaçınılmaz olduğu, eşyaların ve önlemlerin ölümden insanı kurtaramayacağı vurgulanır.

Ölüm bu kadar gerçek ve kaçınılmaz olmasına rağmen insanlar ölüm olgusuna ilgisiz, duyarsızdırlar. Sanki ölüm yokmuş gibi yaşarlar. Oysa her tarafta ölümün izleri vardır: "Karanlıkla ölümün kesiştiği saatte ölümlü cadde de tuhaf gülümsemeli afişler ortaya çıkar." Nikah merasiminde eğlenmekte olan insanlar, "küçücükler mücücükler mezarı önünde biraz dururlar." Ama ölümü yine algılayamazlar. Hastaneler ise insanın ölüme en çok yaklaştığı mekanlardır. Burak, "Afrika Dansı" öyküsünde "hastane"leri odak alıp buralarda insan hayatının nasıl anlamsızlaştığını, önemsizleştğini vurgular.

Ölüm yokluk değil, bitiş değil, son değil...

Ölüm ve onun ötesi Rasim Özdenören'in öykülerindeki belli başlı temalardandır. Özdenören, öykülerinde daha çok ölümün insandaki düşünsel, zihinsel etkisini, macerasını işler. O güne kadar belki ölümü hiç düşünmemiş bireyin ölüm karşısındaki şoku, olayın zihinsel çağrışımları da işlenerek gündeme getirilir. Kahramanlar, arayarak, yanılarak, düşünsel acılar çekerek ölüm gerçeğini anlamaya çalışırlar. Öykülerin pek çoğunda ölüm olgusu karşısında tavrı netleşmemiş, sorulu, problemlili kişiler anlatılır.

Hastalar ve Işıklar, ölüm olayının neredeyse bütün boyutlarıyla tartışıldığı, ölüm gerçeğinin bir yere oturtulmaya çalışıldığı öykülerden oluşur. Bu öykülerde ölüm, hayatı kuşatan, insanın iliklerine kadar duyduğu, hissettiği kaçınılmaz bir gerçekliktir. Kitabın "Pus" adlı öyküsünde ölümünü bekleyen dede ve onun torunu ile ilişkisi anlatılır. Dedenin eşyaya değil de biteviye ölüme bakan gözleri vardır. Dede için artık her şey birden durmuş gibidir ve sadece tek bir gerçek vardır: ölüm. Özdenören *Çözülme* adlı öykü kitabında da ölüm ve ahiret düşüncesini öykülerinde işlemeyi sürdürür. "Ölünün Odaları" bu temanın öne çıktığı öykülerdendir. Burada ölüm olgusu ile ölüm sonrası duyulan tedirginlik anlatılır. Babasının ölümünü yaşayan kahramanımız, bu olayın şokuyla sokaklarda dolaşmakta, ölüm olayını bir yerlere oturtmaya çalışmaktadır. Ama insanlar hiçbir şey olmamış gibi, ölüm hiç başlarına gelmemiş, hatta hiç gelmeyecekmiş gibi yaşamlarını sürdürmektedirler. Ölüm gibi anlamı oldukça derin bir insan gerçeği sanki sıradan bir şeymiş gibi şehrin kalabalığında âdeta boğulup gitmektedir. İnsanlar hayatta hiç ölüm yok-

muş gibi kayıtsızdırlar.. Oysa ölüm hemen yanı başındadır insanın. "Bir adım eksik ya da fazla atsa bir otomobilin altına" girecektir sokakta. İşte bu kadar yakın ve gerçektir ölüm.

Denize Açılan Kapı'da kahramanların ölüm olayına İslâmî bir perspektiften baktıklarını görüyoruz. "O Zaman" adlı öyküde Allah rızası için ölüme koşan birey anlatılırken, "Çekirge" adlı öyküde büyük bir tevekkül içinde ölümü bekleyen hatta mezarlıktan yerini bile ayırtan kahraman anlatılır: "Bu anam, dedi, bu da babam. Yanda bir kişilik bir boş yer daha vardı. Burayı da kendim için ayırttım dedi. Sesinde en küçük bir olağanüstülük yoktu, besbeli, sırf bildirmek için söylemişti. (...) Ama belli olmaz, diye mırıldandı, bakarsın bizden daha erkenci biri çıkar, ona veririz. Nasip."

Özdenören'in ilk öykülerinde ölüm hakkında sıkıntılı, yenilmiş, problemli, ne yapacaklarını şaşırılmış bir görünüm sergileyen kahramanlar son öykülerde ölüm karşısında ne yapması gerektiğini bilen bir bilince ulaşır. Hatta öyle ki son öykülerde kahramanlar mezar yerlerini ayırttıracak kadar tevekkül ve iman içerisinde ölümü beklerler.

Hışır'daki "Boşluktaki Duruş" öyküsünde, mutsuz bir evlilik yapan kadının ölümün sürekli peşinde olduğunu düşünmektedir. Baktığı her yerde ölüm vardır. Sonunda tanıştığı bir delikanlının ölüm olduğu saplantısına kapılır.

Rasim Özdenören'in ölüm ve ahiret düşüncesini öykülerinde bu kadar yoğun bir şekilde işlemesinin nedeni, belki de *Denize Açılan Kapı*'da Ahmet'in sözlerinde açıklığa kavuşur: "Tekrarı mümkün olmayan tek gerçek var, ölüm. (Kitaplara bakar). Bunlarsa yaşamayı anlatıyor. Yavanlıklar bundan olsa gerek. Bilmemiz gereken tek gerçeğe yaklaşıp bile yok. (Küskün bir sesle). Asıl şaşılacak olan şey budur işte."

Ölüm ve fanilik temalarını ağırlık olarak işleyen öykücülerden biri de Sevinç Çokum'dur. Çokum öykülerinde eşya ve insan arasındaki ilişkileri irdeleyip zaman ve fanilik gerçeğinin peşine düşer. Özellikle ömrünün sonuna yaklaşmış insanların yaşadıkları psikolojiler, Türk öykücülüğünde örnek teşkil edecek kadar incelikle işlenir. Dışarıdan bakınca sessizce ama içeriden gürültülü bir şekilde akan bir ömrün sona erışı kusursuz bir dille anlatılır. Zaman acımasız akışını sürdürmekte, renkten renge dönmektedir. Maviden yeşile, kırmızıdan mora. Ama insanlar o kalıcı, değişmeyen rengi asla bulamamaktadır. (Bit Pazarı). Ne yaparsanız yapın zaman akıp gidecek ve siz onu bir defa yaşayacaksınızdır: "Hayır! Hayır! O gittikten sonra avuçlarınızın arasından, hiç yaşamamış gibi olacaksınız." (Güneşin Son Saatleri). İhtiyarlık lekelerini görüp telâşlanmak boşunadır: "Bunlar zamanın geçtiği yerde bıraktığı izlerdir. Onlar olmasa yaşadığımızı anlayamayız. Ve bize verilmiş ömrün neresinde olduğumuzu... Senin telâşın da bundan. Avucunda bir şey

tuttuğunu sanıyor ve onu elinden kaçırmamak için çabalyorsun. Oysa avuçlarında hiçbir şey yok." (Kalbimde Ziryab'ın Şarkıları...). Elbette her şeyin bir sonu var: "Ama ey dost, bitimsiz olan, sonu gelmeyen ne var bu dünyada? Mal, can, evlat, şan geçici değil mi?" (Râyihası Uçmuş O Gülün). Ve nihayet son günde tek gerçek: "Gördük, yaşadık, bitiyor." (Edirne, Edirne)

Ramazan Dikmen'in öykülerinde dünya hayatının oyun ve eğlence olduğu vurgulanırken ahiret düşüncesi öne çıkarılır. Sürekli ölümün bir son olmadığı, bir doğuş, yeni bir başlangıç olduğuna işaret edilir: "Oysa ölüm sadece sınırı geçmek değil mi? Bir yeniden doğmak değil mi? Hemen sonra nedir kaybolan? Kabre atılan birkaç kürek toprakla örtünen nedir? Mezarın üstünde biten otların gizlediği hangi izlerdir. Ya göçüp gidenlerimizden rüyalarımıza konuk olan yüzler? Dünyadan ayrıldıklarını bile bile neden zaten hiç ölmemişler, her şey yerli yerindeymiş gibi gelir?" (Afife Ablanın İncileri) Ama her ne kadar ölümü böylesine bir yerlere oturtsa da hayatı o kadar sever ki ölümü kolay kolay kabullenemez. Bu yüzden dinsel bir coşkuyla ölüm duygusunu aşmak, çözmek ister. Bu söylevlerin ölüme karşı bir mazeret, savunma, avunma olduğu apaçıktır. "Gölgeler ve Kervanlar"daki ölüm duygusunun insanda yarattığı tahribat, hastane dışındaki cıvılcıvılcı hayatın izdüşümüyle çarpıcı bir şekilde verilir.

Cemal Şakar'ın "Ses" adlı öyküsünde idama giden bir insan anlatılır. Bu ölümü (idam) bekleme anında, avludan sabırsızlanan kalabalığın homurtuları, gürültüleri yükselmektedir. Ama kahramanımız bundan ürkme, korkma yerine metanetle şunları söyler: "Bunlar müjde". Ve ilerleyen bölümde yine kendisini ziyarete gelen dostuna: "Hadi sen git. Beni onlar uğurlayacaklar," der. Ölüme giden inanmış Müslüman birinin metaneti ve kadere rıza gösterişi. "Bütün ölümler bana göredir." (Hallac: Dostlarım, beni öldürün, ölümüm yaşamımdır.) Öyküde ahiret inancı temel vurgudur. İnancının bedelini ödeyen kahraman ölüme korkusuzca gitmektedir. Tevekkül ve iman içerisinde!

KAYNAKÇA

- 1) Editörler: Malpas-Soloman, *Ölüm ve Felsefe*, İthaki Yayınları, 2006, s. 43.
- 2) *Aforizmalar, Ölümün Felsefesi, Felsefe Logos*, Sayı: 12, 2004/4.
- 3) Yrd. Doç. Dr. Faruk Karaca, *Ölüm Psikolojisi*, Beyan Yayınları, 2000, s. 45.
- 4) Sabri Büyükdüvenci, *Ölümlerden Ölüm Beğen, Düşünen Siyaset*, Sayı 4, Ölüm.

NECATİ MERT

ÖLÜM KORKUSU VE KAYGISI ETRAFINDA ÖYKÜLERİMİZ

Ölüm" insanlık tarihi, dolayısıyla öykünün geçmişi kadar eski, ama eskimemiş bir konu. Ta Habil'le Kabil'e kadar uzanıyor. Bugün de işlenmekte. Öyleyken "korku/kaygı" açısından yeterince ele alındığını söylemek galiba zor. Hastalık nedeniyle yer alıyor öyküde ölüm. Öç için, ceza olsun için de yer alıyor. Olup bitenlere kalbin yetmezliği olarak geldiği, hatta hayat yüküne karşı tercih edildiği de oluyor ölümün. Ecel'le, cinayet'le, infaz'la anılıyor durum. Yüreğine indi, deniyor ölenden söz edilirken. İntihar etti, deniyor. Ölüm, hayatla öylesine iç içe. Sorgulanmıyor mu? Uğrattığı korku, yarattığı kaygı yok mu gerçekten? Var. İşleniyor da. Ama umulundan az, hem de çok dolaylı. Hayata sindiriliyor adeta. Herhangi bir şey gibi görülüyor.

Deli Dumrul, Azrail'in can alıcılığını öğrendiğinde Azrail'e meydan okur. Hak Taâla bundan hoşlanmaz, *"Azrail'e buyruk eyledi kim, ya Azrail, var ve o deli kavatın gözüne görün, benzerini sarart, dedi, canını hırıldat al dedi."* Deli Dumrul, kırk yigidi ile yiyip içip otururken gelir Azrail. Dumrul'un gözleri görmez, elleri tutmaz olur, altın kadehi düşer, ağzı buz, kemikleri tuz kesilir. Böyle tanışır. Bir keresinde de atına görünür Azrail. At ürker, Deli Dumrul'u kaldırıp yere vurur, Azrail de göğsüne basıp konar. Deli Dumrul yalvarır: *"Bre Azrail aman / Tanrının birliğine yoktur güman"* der, *"Beylikten usanmadım yigidiğe doymadım / Canım alma Azrail medet"* der. Burada ölümün soğuk yüzü, buna bağlı olarak da Allah'a boyun eğiş vardır. Canına can bulmak şartıyla canı bağışlanır Dumrul'un. Ancak, babası da, anası da, bütün dünya varlıklarını vermeye razıdır da, canlarına kıyamazlar, *"Dün—ya tatlı can aziz / Canıma kıyamam belli bil"* derler. Deli Dumrul'un aklına helali gelir, iki de oğlancığı vardır ondan; kendisi ölünce helalinin ve çocuklarının ne olacağı yerleşir şimdi de zihnine. Kaygı denilen, bu belirsizlik olmalı. Bunu vasiyetiyle aşmaya çalışır Deli Dumrul, başına gelenleri özetledikten sonra helaline der ki: *"Gözün kimi tutarsa / Gönlün kimi severse / Sen ona var / İki oğlancığı öksüz koyma"* Helali şaşırtır Deli Dumrul'u: Yaşadıklarının hatırı vardır, evlenmeyecektir; dahası istenen canı da kendisi verecektir. Deli Dumrul da eşine kıyamaz, *"Alırsan ikimizin canını beraber al / Bırakırsan ikimizin canını beraber bırak / Keremi çok kadir Tanrı"* diye yalvarır, ikinci dileği kabul olur, korkusu, kaygısı da geçer.

"Duha Koca Oğlu Deli Dumrul"da (12. yüzyıl, yazıya geçirilişi: 15-16. yüzyıl) Allah'ın birliği vurgulanır hep. Deli Dumrul buna inandıkça da mükâfatını görür. Kaygıdan bununla kurtulur. Ayrıca, hissedilir ki ölümün yüzünü de artık eskisi kadar soğuk bulmayacaktır. Şöyle ki babası ile anasının veremediği canı eşi vermeye hazırdır: *"Senin o namert anan baban / Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar / Arş şahit olsun sekizinci kat gök şahit olsun / Yer şahit olsun gök şahit olsun / Kadir Tanrı şahit olsun / Benim canım senin canına kurban olsun"* Eşinin ağzındaki "Kadir Tanrı", Deli Dumrul'un babası ile anasının ağzında yoktur işte. Eşinin ölümden korkmazlığında bu inanmışlık varsa eğer -bence var- ölüm Deli Dumrul için de zor olmayacaktır.

İnanmış insan ölümden korkmuyor değil. Korkuyor. Ama ölümü "emr-i hakk" bildiği için kabulü kolay oluyor. Evliya Çelebi, "Kaya Sultan'ın Temiz Rüyası"nda (*Seyahatname*, 17. yüzyıl) bu korkuyla tevekkülü gayet açık verir. Kaya Sultan, gördüğü rüyayı eşi Melek Ahmet Paşa tabir etsin ister, *"bes-mele ile başlayarak rüya(sını) anlatır"*. Susar. Sözü Evliya alır: *"Paşa, öyle derin bir ah çekti ki, evin duvarları tir tir titredi."* Oysa cennet bağları vardır rüyada, Paşa'yı gözlemeyi sürdürür Evliya: *"Hayırlı rüyadır. Hayır ola' diye bir Fatiha okuyup sevindirici sözlerle tabirine başladı."* Paşa fakir fukara altın dağıtmasını, yakındakilere ihsanda bulunmasını ister Kaya Sultan'dan; fakat dışarı çıkarlarken de Evliya'ya döner, *"Bu ilahi sırdır. Sende Allah emaneti olsun. Sakın bu sırrı kimseye açma. Allah bilir bizim sultan doğum yaparken kan kaybından şehit olur"* der ve ağlar. Daha sonra bir rüya daha görür Kaya Sultan; Melek Ahmet Paşa yine hayra yorar rüyayı, bu kez başarılı olamaz. Sultan der ki: *"Vallahi Paşa'cığım, sen bu rüyayı ... hayra yorarken yüzünüze baktım, renginiz değişmişti. Gördüğüm rüyadan sen de çok korktun."* Ama tabire uyup yine bağışlarda bulunur, başını da ibadetten kaldırmaz. Bu iki rüyayı Paşa'nın rüyası izler; dinleyen iki efendi ve Evliya hayra yorsalar da, Paşa, Kaya Sultan'ın doğum sırasında, kendisinin onun ardından öleceğine, namazını da şeyhülislamın kıldıracağına yorar rüyayı. Ki önceki rüyalar da bu rüya ile tamamlanır. Bu yüzden Evliya bile söz geçiremez: *"Pek çok teselli verdim. Ama zerre kadar teselli bulamadı."* Devamı var ya, gereksiz. Bu anlatıda ölüm korkusu apaçık. Daha önemli olansa bunun rüyaya bağlı olarak yaşanışı. O kadar ki fakir fukara doyuruluyor, ihsanda bulunuluyor, mal mülk vakfediliyor... Dualar, okumalar ayrı. Ölümün hissedilişi öylesine sahici, dolayısıyla hazırlık da; bundan olmalı "emr-i hakk" tevekkülle bekleniyor.²

Tevekkül, Sabahattin Ali'nin "Kağrı"sında (1935; *Kağrı*, 1936) da var. Savrukların Hüseyin, bir tarla meselesi yüzünden Sarı Mehmet'i vurur. Vuran, Mevlût Ağa'nın oğludur; vurulan Sarı Mehmet'in ise *"bir tek ihtiyar anasın-*

dan gayri kimsesi yok"tur. Kadıncağız, imamın öncülüğünde işlenir: Şikâyet anlamsızdır. Çünkü kasaba iki günlük yoldadır, mahkeme uzayacaktır, sonra evin barkın yıkılması da vardır. Hem, olan da bir kazadır. Demek Allah böyle istemiş. Ayrıca Mevlût Ağa da kadını kollayacağını söylemektedir. Kadın çaresiz boyun eğer, ölü *"sanki uzun bir hastalıktan sonra eceliyle ölmüş kadar sükûnetle"* yıkanır ve akşama doğru da gömülür. Buradaki tevekkül Melek Ahmet Paşa'ninkinden, Kaya Sultan'inkinden farklı. "Lâ-dinî". Sosyal/siyasal düzenin mecbur ettiği bir kabulleniş. Gerçi devreye imam sokulmuştur, dilinde de "Allah" vardır; ama düzeni besleyip güçlendiren dildir imamın: *"İşte bir kazadır oldu. Cenabı Hak böyle istemiş, Allah'ın emrine mahkeme ile mi karşı koyacaksın?"* Bu yüzden, *"Ben kimseden davacı değilim!"* der kadın hep. Kadının, "Oğlum ölürse ben ne yaparım?" sorusunu yüksek sesle sor-



Orhan Kemal

duğunu sanmıyorum. Ama etrafındakiler, kendisini ar-tık Mevlût Ağa'nın kollayacağını söylediklerine göre onda böyle bir kaygıya ihtimal vermiş olacaklar. Sarı Mehmet'in anası dinini sessizce yaşayan, yaşamak isteyen biri bence. Ya da şöyle: Bu düzende ne kadar mümkünse, dinen temiz kalmaya çalışmakta. Ölü, bir ay kadar sonra çıkarılır, otopsi için kasabaya götürülecektir; kadıncağıza düşer bu iş. Yazdır. Gecedir. Ölü kokmaktadır. Yolda kalır kadın. Öykünün sona yakın cümleleri: *"Karşıdan doğru yeni çıkan serin bir rüzgâr üçetekli entarisini ve şalvarının paçalarını uçuruyor, yırtık yazma başörtüsünü siyah bir bayrak gibi dalgalandırıyordu. Kağnya yetişemedi tekrar düştü, yüzü yolun beyaz ve kül gibi ince tozlarına gömüldü."*

Orhan Kemal, "Eski Gardiyan"da (1942; *Çamaşır-cının Kızı*, 1952) düzen kurbanı bir gardiyanı anlatır. Askerlikte fark edilmiş şeker hastalığı vardır; rapor düzenlenip askerlikten ihraç edilmesiyle dünyaya kü-ser gardiyan; karısını da, iki çocuğunu da, memleketi-ni de düşünmez olur. Fakat gardiyanlığı sırasında *"iki yüz elli kuruş karşılığı bir tutukluya yüz gram afyon getirirken"* yakalanır, iş-ten çıkarılır. Artık düşkündür. Yersiz yurtsuzdur. Aşçı dükkânlarının çöple-rine bile muhtaçtır. Harp yıllarıdır da. Bu yüzden kapağı hastaneye atmanın riskli yolunu bile düşünür: *"Otomobilin önüne kaldır at kendini. Can tatlı be! Atılabilir mi? Atılan atılır. Ölüne be! Ya ölürsem?"* Bu soruyla toparlanır gardiyan, hayatı lanetler: *"Titredi. Sesli sesli Kahbe anam oy' dedi, 'doğur-maz olaydın.'" Yine de dener. Açlık ve yurtsuzluk, ölüm korkusunu yener*

çünkü. Hastanede bir sustalıyı kaba etine dörter, bayılıp sedyelik de olur; fakat *"böyle boktan şeyler için adamı hastanede yatırma(yacakları)"* da söyle—nir kendisine.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Evin Sahibi" (*Abdullah Efendi'nin Rüyaları*, 1943) öyküsü de harp yıllarına ait bir başka öykü. *"Yatak oldukça geniş. Ben bir kenarına uzanıyorum, o bir kenarına. O, yani hastalığım"* cümleleriyle açılır. Anlatıcı, macerası olan bir ailenin çocuğudur. Ailesinin öykü hayatı Meşrutiyet'in çok öncesinde Musul'da başlar: Raif Paşa sürgündedir. Evinde eşi, kızı ve hizmet insanları vardır. Hayatları sakindir. Fakat kızlarına yılan görünmesiyle sakinlik bozulur. *"[B]irdenbire Raif Paşa hazretlerinin kerimeleri Subhiye Hanım emsalsiz bir masal kahramanı olur."* Çünkü *"vak'a halka mahsus efsanevi tefsirini bulur: yılan iyi saatte olsunlardandır ve an-neme âşıktır"*. Anlatıcının annesi, Subhiye Hanım'dır. Bildik bir ailenin tek oğluluyla evlendirilir. Fakat olaylar bitmez. Yılanla birlikte *"evde gayri tabii birtakım haller başlar"; "ev halkını müthiş bir korku, bir asabiyet istila eder";* anlatıcının babası çok iyi binici olduğu halde dereyi geçerken atını idare edemeyip düşer, boğulur... Üç yıl sonra da odasında Subhiye Hanım'ı bulurlar: *"Annem aynanın karşısında, yerde upuzun yatıyormuş; boynunda büyük ve siyah bir yılan, bir gemi direğine sarılmış halatlar gibi sımsıkı ve ağır halkalarla sarılmış, başı dimdik, iki ateş damlasına benzeyen gözleriyle gelenlere bakıyormuş."* Nine ancak bir yıl tahammül edebilir kızının acısına. Anlatıcı, annesini görmemiştir, hatırlamaz; bu olup bitenler ev halkından duydukları, dinledikleri. Fakat onları yaşamadığı, onlardan etkilenmediği söylenemez: *"Hakikat şu ki evimizin adeta küçük ve ehlî bir mitolojisi, nüfuz dairesi ailemizi geçmeyen bir nevi hususi dini vardı. Yılan bu dinin tek ma—budu idi. Bütün hayatımıza tasarrufeden bu ilahın kendine göre ibadet tarz—ları, ayinleri, köşe bucaklara akşam oldu mu dökülen şerbetlerden ibaret adak ve kurbanları vardı."* Nihayet İstanbul'a göç kararı alınır, alınır da kararı alan Raif Paşa tam yola çıkılacakken ölür. Anlatıcı İstanbul'a yarı hasta iner, karşılayan anne teyzesi ağzından ilk duydukları şunlar olur: *"Eniştemi bilmez misin, ayol? Daha Musul'a gönderilmeden yarı deliydi, gitmiş, o yılanlı evde oturmuş. ...kıyıda bucakta hep yılan varmış. Az kalsın zavallıyı da kendisine benzetecekmış. Baksana ne kadar cılız. Hiç yaşının adamı görün—yor mu?"* Aslında benzetilmiştir anlatıcı. Onun da "yılan"ı vardır. İstanbul insanlarıyla kendisini şöyle karşılaştırır sözelimi: *"Hayır, burada her şeye bu kadar basit bir gözle bakan insanların arasında yaşamak bana güç gele—cekti. Bunlar için ölüm, hayat, günün her hadisesi, saadetler ve felaketler o kadar tabii şeylerdi ki... Halbuki ben bütün bir masalı olan bir adamdım."* Felaketler bu evde de sürer, ayrıca Balkan Harbi yaşanmış, Harbi Umumi ya—

sanmaktadır; anlatıcı da cepheye gider. Mütareke haberini hastanede alır. Çıktığında yaraları kapanmıştır ama, bacağı sakat, iki ayağı delik deşiktir. Şunları hissederek: *"O kadar büyük şeylerden, muhteşem ümitlerden artakalmış olmanın, kendi kendisini bir rüyanın artığı hissetmenin verdiği hüznle ölmüş olmayı tercih ediyordum."* Kendini musikiye verir, yeni çevreler edinir, kaymakam kocasını tifüsten kaybetmiş, sesi ve tavrı güzel Zeynep'le de evlenir. Ne ki Zeynep'in sevgisinde *"gerçek aşktan ziyade bir hasta bakıcısı şefkati sezmeye başla(r)"* ki arkasından rüyalar, rüyalar gelir. Bir gece de Zeynep'in boynunda o *"korkunç mahluk"*u görür, Zeynep'i kurtarmak için üstüne atılır. Kendi ağzından: *"Zeynep'in çılgınlığı üzerine koşanlar karımı güç halle ve yarı ölü olarak elimden kurtardılar."* Öykü başladığı yerde, hastane—de biter; zamansa Mütareke'den iki üç yıl kadar sonrasındır.

"Evin Sahibi"nde "yılan" belki gerçektir, ama daha çok, öyle ki gerçekliğini unutturacak ölçüde evi sahiplenir, hatta hayata yerleşir. Korkusuyla, kaygısıyla "ölüm"ün kendisi olur. Şu cümleler önemli: *"[H]ayatımı düşünüyorum ve onun bir ölüm hikâyesinden başka bir şey olmadığını anlıyorum. Bütün hayatım boyunca onu yanı başımda gördüm."*

"Soluk Resimler" (1947; *Aşksız İnsanlar*, 1949) öyküsünde Oktay Akbal, ölüm yokmuş gibi yaşamanın görünüşte olduğunu söyler. Bir bakıma, gayet sessiz ve yumuşak bir dille katılır Tanpınar'a. Albüme, fotoğraflara dalmıştır

anlatıcı. İtiraf eder: *"Her resimle birlikte içimden hem gülmek hem de ağlamak geliyor. Yüreğimde bir ağırlık duyuyorum. Bir resim karşısında ağlamak gülünçtür diyorum, gülüyorum, ama bu gülüş ağlamaktan beter."* Babası *"yıllarca uzaktan"* bakmaktadır. Birinde, bir gazinoda, bir masa başında yalnızdır. Düşünür anlatıcı: *"[N]eler kuruyordu kim bilir? Birkaç ay sonra ilkbahar bulutlarını, güneşi, ayı, yıldızları ... sevdiği insanları, evine giden uzun yolu, çiçeklerini, erik ağaçlarını, karısını, tavla oynadığı arkadaşlarını bırakıp gideceğini aklına hiç getirmemiş miydi?"* Babanın sorup sor—madığı merak edilen bu sorular, anlatıcının, aslında kendi soruları. Sorulup sorulmaması bir şey de—ğıştirmeyeceği için de anlatıcı zorda. İçinden ağlamak veya ağlamaktan beter gülmek gelmesi de bundan.

Nezihe Meriç, "Umudu, Fakirin Ekmeği"nde (1950, *Bozbulanık*, 1953) çamaşıra, tahtaya gitmekten bitkin düşmüş bir kadınla tanıştırır bizi. On dört yıllık kocası Badanacı Hasan Numune Hastanesi'nde safra—



Nezihe Meriç

kesesinden ameliyat olmuş yatmaktadır. İlkokulun üçünde iyi okuyan bir kızları vardır. Hasan'ın memleketine kaç kez mektup yazmışlardır ama, ses çıkmamıştır. Hastane dönüşü rastladığı bir şerbetçinin verdiği limonatayla kızgın ağustosta ferahlar kadın. Ayrıca bir iş umudu da yakalamış gibidir. Sevincinden evde ağlar, dualar eder: *"Sen bilirsin Ya Rabb'im, sen bilirsin Allah'im, sen büyüksün Allah'im."* Ölümün kendisi değil, kaygısı var bu öyküde. Alttan alta, "ya eşim ölür de yalnız kalırsak ve iş bulamazsam" sorusu sorulmuş. Kadın buna cevap aramakta.

"Son Kuşlar" (Son Kuşlar, 1952) Sait Faik'in hızla yok olan tabiat için feriyadı. Kaygıdan öte bir durum. Finali hatırlayalım: *"Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için eğil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. benden hikâyesi."*

"Dülgerbalığının Ölümü"nde (Alemdağ'da Var Bir Yılan, 1954) de efsanevi bir balığın ölümün anlatır Sait Faik. Ayrıca, *"birçok yer(inde) çiviye, kesere, eğriye, kerpetene, testereye, eğeye benzer çıkıntıları, kemikle kılçık arasını dikenleri vardır"* bu balığın. Dülgerbalığı, bu yanlarıyla balıklıktan iyice çıkar, Sait Faik'in çalışkan insanları Hallaç Baba'nın, Kör Mustafa'nın veya Mercan Usta'nın mahallesinden bir usta, bir dülger oluverir. Bu dülger balığın ölümünü anlatır iş Sait Faik:

"Bir gün, balıkçı kahvesinin önündeki... akasyanın dalına asılmış bir dülgerbalığı gördüm. Rengi denizden çıktığı zamanki esmer renkteydi önce. Vücudunda hiçbir kıvılcık yoktu. Taş kadar cansızdı. Yalnız aletlerinin etrafını çeviren incecik, ipekten bile yumuşak zarları oynaşıp duruyordu. Böyle bir oynama hiç görmemiştim. Evet, bu bir oyundu. Bir görünmez iç rüzgârının oyunuydu. Vücutta görünüşte hiçbir titreme yoktu. Yalnız bu zarlar zevkli bir ürperişle tatlı tatlı titriyorlardı. İlk bakışta insana zevkli ve eğlenceli bir şeymiş gibi gelen bu titreme, hakikat(te) bir ölüm dansıydı. Sanki dülgerbalığının ruhu, rüzgâr rüzgâr, bu incecik zarlardan çıkıp gidiyordu."

"Hani bazı yaz günleri... deniz üstünde bir meneviş peydahlanır. İşte öyle bir cazip titremeydi bu. ... Ancak, balığın ölmek üzere olduğu düşünülürse, bu titremenin anlamı ... acıya yorulabilirdi. Ama insan yine de bu anlama almamaya çalışıyordu. (...) Birdenbire dehşetli bir şey gördüm: Balık tuhaf bir şekilde, ağır ağır ağarmaya, rengini atmaya, bembeyaz kesilmeye ... başlamıştı. (...)"

"İçimde dülgerbalığının yüreğini dolduran korkuyu duydum. ... Ölüm korkusu."

H E C E Ö Y K Ü

Öyküyü burada bırakmaz Sait Faik. Bu ölümü, ölmeleri bizi daha da düşündürmesi gerekenlere kaydırır ki öykü bir daha ve bu kez içerden incitir okuru:

"Dülgerbalığının ölüm hali uzun sürüyor. Sanki balık şu hava dediğimiz gaz suya alışmaya çalışmaktadır. Hani biraz dışını sıkarsa, alışması bile mümkün—dür gibime geldi.

"Bu iki saat süren ölüm halini, dört saate, dört saati sekiz saate, sekiz sa—ati yirmi dörde çıkardık mıydı, dülgerbalığını aramızda bir işle uğraşırken görüvereceğiz sanıyorum"

Ölüm etrafında hayli dolaşan bir öykücü Sabahattin Kudret Aksal. "Hayriye Hanım"da (*Gazoz Ağacı*, 1954) yalnız yaşamış bir kadını anlatır. Hayattan, ev işinden şikâyetçidir kadın. Anlatıcıya göre: *"[O]nun asıl şikâyeti, dert yan—ması bütün bu kire, pasağa, zahmetlere uğrunda katlandığı bir insan olmama—sındandı."* Cenazesi de akrabasızdır. Fakat kimselerin bilmediği bir yabancı vardır cenazede, anlatıcı, Hayriye Hanım'ın boşandığı kocası olabileceğini söyler bu yabancının, herkes de inanır. Öykü, "Ben ölürsem ben ne olacağım, cenazem ne olacak?" sorusunu cevaplamakta sanki. "Vavlar"da (*Öyküler*, 1994) ölüm korkusunun açık açık gösterilemese de var olduğu, bunun sanat

aracılığıyla yumuşatılabileceği söylenir. "Ev ve Ölü" (*Ö y k ü l e r*, 1994) ise ölümün hayatla iç içeliğini, bu yüzden fazlasıyla kork—manın yanlışlığını söyler. Anlatıcı ilkokulun üçüncü sınıfındadır ve ailesiyle kiradadır. Satın aldıkları eve taşınırlar. Eve ısınamaz anlatıcı. Bir kış geçirir evde, yazı bir başka ilde geçirir, eylül sonunda döner, bakar ki hâlâ ısınacağı gibi değildir ev. Alıştığı o eski kira evini arar hep. Vakta ki anlatıcının pek sevdiği dayısı ölür... Öykünün son cümlesi: *"Evden ölü çıkınca ev biraz daha bizim olmuştu."*

Ölüm etrafında hayli dolaşmış bir öykücü de Samet Ağaoğlu. "Bir İntihar"da (*Öğretmen Gafur*, 1953) üç yıldır birlikte yaşayan bir çifti anlatır. Erkeğin durumu ilginç. Kadına göre: *"Hayatta ona ıstırap vermeyen hiçbir hadise yoktu. Yaşamak, ebedi—yen yaşamak istiyordu. Hayatı onun kadar ihtirasla seven bir in—san bulunabilir mi? Fakat, ölümün muhakkak geleceği fikri onu hayattan nefret ettirmişti; doğan her şey, kaybolan her şey onun için bir ıstırap mevzuu olmuştur."* Ölümün kaçınılmazlığını ı—tırap sebebi bilen erkek, bundan kurtulmak için intihara karar verir; gerçekleşmesi için de uyku hapi gibi sakın değil gürültülü

bir yolu seçer. İster ki kadın silahla vursun. Öykü, kadının ikna edilmesiyle biter. "Korku ve Neticesi" (*Öğretmen Gafur*, 1953) ölüm korkusu da dahil



Samet Ağaoğlu

pek çok korkuyu barındırır içinde. İki arkadaş bir gizli örgüt toplantısından çıkmışlardır. Mücadelelerinin ağırlığı altındadırlar. Dayanamazlar, sehpa da asılmak da vardır bu yolun sonunda. Arkadaşlarını ihbar edip bu sıkıntıdan kurtulmak isterler, biri karakola gidip bunu gerçekleştirir de. Öteki ise bunu düşünmenin azabını yaşamaya başlar. Bu azaptan kurtulmak için de kendini asar. "Ya ölürsem" in yerini, "ölerek" alır bu öyküde; ölüm korkusu, ölümün kendisiyle yok edilir. Böylesi bir iç muhasebe "Ahmet Sâi'nin Vicdan Azabında" (*Öğretmen Gafur*, 1953) da var. Ahmet Sâi 35 yıl önce ölmüş bir arkadaşını görür rüyasında. Cılız, hastalıklı bir çocuktur Enver. Tiksinti uyanır. Ahmet Sâi tekmeler Enver'i bu yüzden; fakat çok geçmeden Enver'in tramvay altında kalmasıyla da Ahmet Sâi'de vicdan azabı başlar. Enver'e göre, Ahmet Sâi, *"nihayetsiz bir boşlukta yapayalnız kalmış bir insan"dır*, böyle olmasının nedeni de şudur: *"Sen Allah'a inanmıyorsun! İşte büyük eksikliğin!"* Allah'ın ne olduğu üzerinde durur daha sonra Enver, bunun da, *"insan kalbinin ümit ve tesellisi olduğunu"* söyler. Öykü ölüm öyküsünden çok ölüme bağlı olarak çıkmış bir vicdan öyküsüdür. Devamı "Ahmet Sâi'nin Korkusu"nda (*Büyük Aile*, 1957) işlenir. Ahmet Sâi çok yakın bir arkadaşının ölümünü görür. Sonra bir köpeğin ölümünü. Rüyasına Enver girmiştir, babası da. Bütün bunlar ölümün ne olduğunu düşündürür ona. Bulamaz. Lakin ölüm fikri de iyice yerleşir kafasına. Ruhunu tarif edilmez bir hüznü/elem kaplar: *"Onu yapışkan bir madde gibi sarmış olan bu elemden kurtulmak istiyor, 'Eğer o olmasaydı ölüm fikriyle dövüşebilirdim' diye düşünüyordu."* Bulduğu çare, alışkanlıkları dışında düşünüp konuşmak, giyinmek olur. Ama kendini bu inkâr ediş de rahatsız eder onu. Hayatın bir vehim olduğuna yönelir bu defa; o zaman, ölüm de bir vehim, bir hayal olacaktır. Belki de tersi. Peki, ölümsüzlük imkânsız mı? Bu soruların cevaplarını mabetlerde: camilerde, kiliselerde, havralarda, türbelerde bulur Ahmet Sâi: *"Bu insanlar ne kadar sade, ne kadar mütevekkildiler. (...) Allah'ı da, ölümü de, hayatı da müşterek kıymet ölçüleriyle kabul etmişlerdi. (...) Hepsi geçici hayatlarında, ebedi hayatları için Allah'a yalvarıyorlardı. Onlarda da ebediyen yaşamak ihtirası vardı. Demek ki kendisiyle onlar arasında bu arzu bakımından hiçbir fark yoktu."* Ölüm Ahmet Sâi için korkulacak şey olmaktan ancak bunlardan sonra çıkar; kendi dilinden: *"Galiba şimdiye kadar gölgemden korkmuşum! Ölüm düşüncesi yine gölgem gibi hep yanımda! Fakat ehemmiyetini, manasını, hatta mahiyetini gittikçe kaybediyor. Şimdi kendi kendime kolaylıkla ölüme hazırım diyebiliyorum."*

Samet Ağaoğlu'nunkiler gibi felsefi veya mistik kavramlar etrafında gezinen, ölümün veya kaderin ne olduğunu sorgulayan öyküler pek bol değil. Bunun önemli nedeni din, dolayısıyla Allah'a tevekkül oluş ise bir diğer ne-

deni de "ölme"ye -dolayısıyla "öldürme"ye de- hazır toplumsal şartlanmışlı-ğımız. "Vatan sağ olsun!" veya "Önce vatan!" edebiyatı sadece vatan için öl-meyi değil, ölmenin kendisini de kolaylaştırıyor sanırım. Ölüm, öykülerde farklı korkular ve kaygılarla okur önüne çıkıyor ama, alt etmekte zorlanılma-ması bundan olmalı.

Behiç Duygulu, "Sırtlan Bayırı" (1963) öyküsünde taşrada ve yalnızlıkta ölmekten korkan bir sanat düşününün bu korkudan kurtulmak için bulduğu intihar oyununu anlatır. Faik Baysal'ın "Leke"sindeki (*Perşembe Adası*, 1965) Raife, yüzündeki doğuştan lekeyi kader bilip taşıyamaz, yalnızdır, kıs-meti çıkmamıştır, yaşı da vardır, "Ben ölürsem?" sorusunu anlamsız bulmuş-tur hiç şüphesiz; çareyi damarlarını kesmekte bulur. Muzaffer Buyrukçu "Uzaklarda Bir Tüfek"te (*Ce he nne m*, 1966) köyüne vardığında eski bir kan davası nedeniyle öldürülecek olan tezkereci bir askeri ve korkularını işler. Cengiz Yörük, "Gerçeğin Sarmaşığı"nda amansız hastalığa yakalanmış Ha-san'ı anlatır. Çevreden gördüğü ilgi giderek azalır; karısı, kızları ve damadı-nın ilgilerinde de görülür azalma; lakin yine onlar paylaşır Hasan'ın acısını, Hasan'ın korkuları arasında da zaten onlar vardır: *"Hasan ürperdi. Ölümü bil-mekti onu ürperten. Dobra dobra konuştuğunu söyleyen doktoru hatırladı. İğ-renme duydu. Gerçeği kendisine söylemese olmaz mıydı? Yalnız ailesine du-yuramaz mıydı? (.) Yoksa doktor, geride kalanların geçim emniyetinin sağ-lanması için mi gerçeği söylemişti?"* Kerim Korcan, "Temizlik" (*Tatar Rama-z a n*, 1969) öyküsünde, cezaevinin cıvıllar koğuşunun tifüsle kırılaacağı korku-suyla alınan önlemlerin cıvılları nasıl ölüme sürüklediğini gösterir. Fakir Bay-kurt'un "Dağlarda Doğuracağım" (*Anadolu Garajı*, 1970) öyküsündeki Üm-mü hastalık geçirmiştir, doğum yapması ölümü olacaktır. Öyleyken ister, ge-be de kalır. Ancak, bir yolla hastaneye götürülür Ümmü, ölüm korkusu, çocu-ğu alınarak güya giderilir. Ümmü, hastaneden çıktığında *"bir çoban, kimsesiz bir çoban, körpe güden bir çoban"* bulup yeniden gebe kalmak hayalleri kur-maktadır artık. Bekir Yıldız, "Kaçakçı Şahan"da (1970) "Ben ölürsem çocu-ğum n'olacak?" sorusunun cevabını, Halep'le Türkiye arasında kaçakçılık ya-pan Şahan üzerinden, hem gayet dramlı verir. "Hamuş" (*Beyaz Türkü*, 1973) adlı öyküsünde de töre ölümlerinden duyulan korkunun şaşırtıcı azlığı, adeta yokluğu vardır. Şükran Kurdakul, biri saklayan, öteki saklanan iki insanın ölümle yüz yüze gelişlerini anlatır "Baskın"da (*Kurtuluş Sonra* (1973); İt-tihatçı Kara Kemal'dir saklanan, arkadaşının kardeşi ev sahibi Vasfiye Ha-nım'a yapılan işkenceyi durdurmak için saklandığı yerden çıkar ve tabanca-sıyla intihar eder. Afet Ilgaz, "Çeribaşı Abdullah'la İdamlık İsmail"de (1974) bir başka mahkûmun kızına sevgi duyarak ölüm korkusundan sanki kurtulmak isteyen İsmail'le tanıştırır okuru. Oğuz Atay "Korkuyu Beklerken"de kor-

ku/kaygı nedeniyle düşülen yarımılığı, bağlı olarak da sevgisizliği öyküler. "Belki de ölmek için, hiçbir işin sonuna kadar gitmiyordum. (...) Bir yerden sevmeye devam edebilir miydim? Çünkü sevmek, yarıda kalan bir kitaba devam etmek gibi kolay bir iş değildi. Ya hiç sevmemişsem bugüne kadar?" Nazlı Eray, "Acının Öyküsü"nde (Ah Bayım Ah, 1976) hayat ile ölüm arasındaki çizgide kurar öyküyü, ölümü de hastasını Tanpınar'ın yılan'ı kadar sahiplenmiş ama sevimli bir "siyahlı adam"^{1a} gösterir. Ahmet Çakır, Ümit Kaftancıoğlu'nun öldürülüşünden kalkarak yazdığı "Dostun Ölümü"nde (1983), ölmenin "görev" de olabileceğini vurgular, hatta ölüm'ü özendirir; Ömer Seyfettin'i ve "Primo Türk Çocuğu Nasıl Öldü?"²yü hatırlatır.

Rasim Özdenören'de apayrı bir yeri vardır "ölüm"ün. Daha ilk öykü kitabı *Hastalar ve Işıklar*'da (1967) el atar konuya Özdenören ve bunu sürdürür. Üstelik "avantür' bir durum olarak ele almaz. ...daha çok ölümün insandaki düşünsel, zihinsel etkisini, macerasını işler. O güne kadar belki ölümü hiç düşünmemiş bireyin ölüm karşısındaki şoku, olayın zihinsel çağrışımları, çarpıcı bir şekilde gündeme getirilir."³ Korkudan kurtulmak, "Mor Sinekler"⁴deki (Çarpılmışlar, 1977) Hafız'ın şu sözlerini benimsemekle mümkün olmalı: "Ölüm idam değil hiçlik değil çöküş değil sönmek değil yokluk değil tesadüf değil belki insanın öz yurduna terhisidir." Son öykülerinde terhis'in de görünüşte olduğu, ölüm'ün hayat'la iç içeliği, birlikteliği vurgulanır daha çok. Şöyle ki "Buzdan Volkanlar"⁵da (Hışırta, 2000) herkesin tabutta yaşadığı söylenir. Ölenler için doğrudur bu, ama yaşayanlar için de doğrudur: Apartmanlar tabuttur bir bakıma. "Ölü"de (Ansızın Yola Çıkmak, 2000) ise bunun bilince çıkarılması istenir: "[B]ir ölü, ölü olduğunun bilincinde bulunmadıkça onun ölü olmasının bir değeri yoktur, bir ölü ancak ölü olduğunun bilincine ulaşırsa onun değeri olur ve şimdi sen bir ölü olmanın ne demek olduğunu öğreneceksin ve nasıl ölü olunduğunu bileceksin, işte o zaman diri olacaksın ve diri olduğun anda da ölümü yaşayacaksın."

Ölümün ve yarattığı korku ve kaygının umulandan az işlendiğini söyledim başta. Az değil galiba. Ama işlenişi dolaylı. Herhangi bir şey gibi. Bunun nedeni, kültürel kopukluğun henüz aşılabilmesi, inanç ve düşünceler arasında geçişkenliğin hâlâ kurulabilmesi olmasın sakın!!

¹ Alıntılar: Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi, İstanbul, otuz üçüncü baskı: 2005, s. 112-122.

² Alıntılar: Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi Cilt: 5-6*, Üçdal, İstanbul, 1984, s. 176-180.

³ Ayrıca bakınız: Hüseyin Su, "Rüya Gören Öyküler", *Hece* [Ahmet Haindi Tanpınar Özel Sayısı], Ocak 2002, Sayı: 61, s. 35-36.

⁴ Necip Tosun, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İz, İstanbul, 1996, s. 64-65.

H E C E Ö Y K Ü

ERTAN ÖRGEN

ÖYKÜMÜZDE VAROLUŞÇU ÖLÜMÜN İZLERİ

Geçtiğimiz asrın başında Avrupa'da ortaya çıkan ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanat ve edebiyatta ağırlığını hissettiren egzistansiyalizm, hayata bakışa yeni bir perspektif getirmiştir. Savaşın tahribi neticesinde insanların umutsuzluğu artmış, uyumsuzluk ve bunaltı varlığının tanımı haline gelmiştir. Buna paralel olarak Türkiye'de varoluşçuluk düşüncesinin yankı bulması, bireyin belirmesi ve kendini yeni değerlerle tanımlaması ile ilişkilidir. Türkiye'de varoluşçuluk üzerinde yayınlar, yoğun tartışmalar 1950 sonrasında karşımıza çıkar. (Direk 2002: 441-451) Bu dönem Türk edebiyatında, hem şiirde hem de öykü alanında varoluşçuluğun ciddi yansımalarını görebilmekteyiz.

Bu yazıda, 1960'lı yıllar ve sonrasında, varoluşçuluk anlayışıyla öykü yazan Demir Özlü, Leyla Erbil, Ferit Edgü, Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'ın öykülerinde yer alan ölüme bakışı, irdelemeye çalışacağız. Anılan dönem Türk düşünce hayatında, bireyleşmenin kendini gösterdiği yıllar olması nedeniyle varoluşçulukla daha yakından ilgilidir.

Türk öykücülüğünde, Demir Özlü ismi varoluşçulukla anılagelmiştir. Öykü dünyasına hakim olan avare hayat, içki, çeşit çeşit kadınlar bir temanın düz çizgisi üzerinde dururlar: bunaltı. Kişiler, yaşama iştiağını doğuracak herhangi bir ışığı, çevreyi görmeden yürürler. Sinir bozucu bir oyununun bitmeyen hamleleri gibidir her şey.

Bir örnek olarak *Bağsız* öyküsünü ele alalım. Öykünün isimsiz, katil kahramanı kendini anlatırken bir pişmanlık ruh hali içinde bize varoluşçu mantığın sınırlarını aktarmaktadır: *"bu ne biçim bir öz ki ondan ayrılamıyoruz. Bu ne biçim oluş? Özümden, beni bedbaht eden özümden hiç ayrılamayacak mıyım? İnsan hiç ayrılmaz mı?"* (Özlü 2003: 18) Kısa bir ilişki yaşadığı kadını öldürmüştür. Sebebini kendisi de bilmez. Ardından sebepsiz dolaşır, içki içer, bir kadınla yatar. Ona bir kadın öldürdüğünü söyler: *"Suçumu*



Demir Özlü

kadına söyleyerek, insanoğlunun o bir tek, ezeli suçu, varolmak suçunu paylaşacağım onunla. Suçumu herkese yayararak, nasıl bir varlık olduklarını yüzlerine vuracağım. Ben de onlardanım çünkü. Aynı özden." (Özlü 2003: 36) Yurt dışına kaçmaya karar verir, her şeyi plânlamıştır. Ancak son anda uçağa binmekten vazgeçerek havaalanından çıkar. Ölen kadın, cinayetini anlattığı kadın kimdir ve niçin bu hayatlar iç içe bulunmaktadır? Yazar, öykünün başlığına uygun olarak anlamlı bir bağıntı kurmaktan uzak durur. Çünkü ona göre her şey anlamsızdır. Yoksa öldürmenin bir nedeni, kaçmaktan vazgeçmenin bir anlamı olması gerekir. Bunlara temas etmez, bunaltı ve kaçış ilişkisini kurar. Bir adım ötesinde, anlatılanlar yerli havanın ve insanın yabancılarıdır. Özellikle bu öykü, neredeyse teorik varoluşçuluk gibidir. Varoluşçu yaklaşımla, öykünün anlamını tamamlayan varlığın özden önce gelişidir.

Yazarın, şehirlerin gezgini olan kişileri durmadan dolaşırlar. Fakat bu 'flaneur' eğilim hiç de insanı kendisiyle, toplumla yüzleştirmez. *Kanal* öyküsünde, yeni geldiği ve niçin geldiğini bilmediği bir kentte, durmadan gezen kişi, kanalı aramaya koyulur. Gerekçesini şöyle kurar: *"Orada kanal, aşağıya, düz, güneşin ışıklarını saçtığı ovaya doğru akar, onun boyunca yürüyüp kentten de kurtulurdu insan; derin, sonsuz, aydınlık bir sessizliğe girerdi."* (Özlü 2003: 56) İçki ve kadın ilgilerinin ardından kanalı bulur ve kendini tren gelmeden bulanık suya bırakır. İntiharının arkasında, kentin ve aradığı şeylerin boşluğunu okuruz. Bu yeterli bir gerekçe değildir. Ortada sadece bunaltı vardır. Öyküdeki kişi, memleketinden uzaktır, ama içinde oraya ait bir özlem yoktur. Tanıdığı kimseden de söz etmez. Tanıştığı kadınlar, kişiler onun için bir anlam taşımaz. Sonuç olarak varoluş mantığı devreye girer: İnsan irrasyonel bir alanda yaşamaktadır. Aşkın bir varlık değildir. Nihilist müntehir için Sartre'ın mutlak özgürlük fikri, daha çok saçma içinde canlanır.

Ünlü 'absent' fikri, Nietzsche, Heidegger, Kafka, Dostoyevski'nin 'Kumarbaz'ı öykülerde dolaşır. Hayat bütünüyle bir sıkıntıdır ve dekorlar içki, kitap ve kadınla birleşerek yürür. Ötesinde hareketsizlik vardır. İnsan eşya tarafından boğulmaktadır. Her şey insanı can sıkıntısına götürür. Yani anlamsız ve çıkışsız bir hayat algısının özden kaçışı biçiminde bir çizgi çeker.

Aynı kuşaktan bir kadın yazar olarak Leyla Erbil'e baktığımızda, 'bunaltım edebiyatı'nın biraz daha farklı bir görünümünü buluruz. Dili adeta bükken ve öyküsünü örtük veya üstü kapalı bir anlatımla kuran Leyla Erbil'in yerleşik alışkanlıkları ve kalıpları eleştirdiği dikkati çeker. Ölüm onda varoluş probleminin doğal bir uzantısı olmaktan öte şartların kurbanı olmakla ilişkilidir. Bunun *Vapur* öyküsündeki yansıması ilgi çekicidir. Olaylar, kontrolden çıkarak İstanbul'un fakir ahalisini eğlendiren vapur etrafında gelişir. Va-

pur halkın asırlardır kuşatılmışlığına, suskunluğuna karşı çıkan bir semboldür. Üzerine gönderilen gemileri batırarak halkta bir coşku yarattığı için ismi verilmeyen kişiler tarafından engellenmek istenir. Bu arada yüzlerce insan yaralanır ve öldürülür. Vapur halk için isyan etmiştir:

"İşte şu günler bile kıyılar zenginlerin malıdır, bu insanlar insan değil de vapur sanki! Göz göre göre de katlanılmaz ki! bu ne sabır, bu ne sabır, 'ölüm ölüm bir ölüm,' 'müskül şudur ki ölmeden evvel ölür kişi,' 'ölme eşeğim ölme," 'Pir Sultan ölür ölür dirilir'de ne yapar, ölüm-sü, ölümcül, ölümsüzlük, ey insanlar yürek yok mu sizde, yürek! Ödlekler! ama biliyorum suç sizin değil, ama artık bezdim ve görmek istiyorum! Ölmeden önce görmek istiyorum, gözüm açık gitmek istiyorum, diye bir imdat düdüğü çektikten sonra karnı üzerinde tepine tepine , başını ve kığını yumruklayarak, ne vakit göreceğim, ne vakit ha diye debelendi ve bir süre soluksuz kaldı, ardından yeniden bir arslan gibi dikildi." (Erbil 1998: 21-22)

Ardından kaybolur. Bize olayları aktaran küçük kızın cefakeş annesi, Atatürk'ün cenazesini görmeye gittiklerinde izdihamda ezilir ve ölür. Ölümü bu denli kanıksamış bir halk için ne vapurun kalkışması ne annenin ölümü pek bir mesaj vermez. Halk ve isimsiz adamlar arasındaki mücadelede, şartlar ölümü hazırlar. Alıntıladığımız bölümdeki ölümle ilgili deyim, dize ve o kökten türeyen kelimeler toplumun bakışını, sonraki ifadeler yazarın yaklaşımını verir. Bu sembolle insanların özünü ortaya çıkarmaları beklenir âdeta, ancak vapurun hayretindeki durum yaşanır. Dolayısıyla insan sığındığı kabuktan çıkmamaktadır.

Ayna öyküsünde, bunalım ve kaçış-ölüm ilişkisi daha somut bir anlatıma sahiptir. Öykünün kurgusundaki bilinç akışı, iki çocuk sahibi yaşlı dul kadının hayatını verir. Oğlu, Güney Amerika'ya en az iki Amerikalı öldürmek ve de ölmek için gitmiştir. Sosyal demokratiğini ispatlamak, ait olduğu burjuva değerlerinin temsili annesinden intikam almak niyetiyle kendi sınıfının dışında arkadaşlar edinmiştir. Kızı kapıcıyla sevişmektedir, yaşlı kadın da gençliğinde böylesi bir ilişkiye girmiştir. Kızı ve âşığının kendisini yavaş yavaş zehirlediğini ve ölünce başsağlığı beklediğini söyler. Ödipal taraf da barındıran öyküdeki *"oğlum ölünce dul kalmıştım"* (Erbil 1998: 30) ifadesi ilginçtir. Eşi Yüzbaşı Selahattin'in anlatılmayan ölümü böylelikle bildirilir. Ölüler, bu öyküde baba ve oğuldur. Kadın ve kız, gösteriş ve para; oğul bu değerlere sırtını dönerek kurtuluş peşindedir. Yabancı olduğu ve paylaşabileceği hiçbir tarafını dahi tanımadığı bir dünyaya gider. Bu ölüm, varoluşçu felsefenin uyumsuzluk anlayışıyla çizilmiştir. Çünkü oğul, nedenini ancak anne ve kı-

zın ihanetinden başlayan kederle ifade edebileceğimiz bir bunalım yaşamaktadır. Varlığını onlar gibi gösterişle ikame edememiş, ancak kaçış ve yalnızlık içinde idrak edebilmiştir.

Bir memur karısının kocasının ölümü üzerine, kendi hayatına ait düşünce ve duygularını ifade ettiği *Ö l ü*'de, ölüm bir hayat muhasebesi olarak canlanır. Kadın, önce ölü kocasının ardından yapacaklarını düşünür. Bu arada viski içer. *"(Müslümanlıkta karalar giymek yoktur? Eşyaların yerini değiştiririm: perdeleri, sehpaları, banyoya her girenin aklını karıştıracak, gâvur kavanozlarını dizerin aynanın önüne(...)) mevluta limon küfü bir giysi diktirir, saçlarını enseme toplarım, kulaklarım gözüksün, ölü aylığıyla geçinebilir miyim?"* (Erbil 1998: 42) Ardından uzun evlilik senelerinin saçmaya varan bir dökümünü yapar. Başka erkeklerin kendisine bakışlarını ve kocasına asla ihanet etmeyişi anlatır. Bazı kereleler tecrübe etmiş ama yine de kendi ifadesiyle "genç kızdan daha beyaz" dönmüştür. Ardından şaşırtıcı bir şekilde bütün bunları kocasının tezgâhladığını söyler. Kocasından tiksindiğini ve bu yüzden yakınlaştığı erkeklerden kaçtığını açıklamaya girişir. Kendisine derin bir samimiyet göstermeyen koca iyi bir cenaze merasimini bile hak etmemektedir. Sonuçta kendisiyle ve hayatıyla çeliştiği ortaya çıkar. Bundan sonra ne olacaktır, kendisi de bilemez. Ölümün üstelik eşin ölümünün yaşanılan hayattan geriye böylesi bir tiksinti bırakması, varlığın sahil bir hayat içinde olmayışının ifadesidir. Bu öyküde ölünün arkasından, hayatta kalanların bazı vazifeleri olduğu hatırlatması bulunmaktadır. Ancak bunu yapmak, kocasının tavırlarından dolayı kadına anlamsız gelir. Hayatta tutunulacak ciddî bir değerin olmayışını düşünen kadın, doğallıkla bir çıkmazdadır. Hakikatin keşfine çıkışta varoluşa yol gösterip özü çıkartacak hiçbir şeyi hayatında göremez.



Leyla Erbil

İnsan ve din ilişkisinin dış göç olgusuyla ele alındığı *Tanrı* öyküsü yine şartların ve çevrenin kurbanı olmuş bir kadın üzerinde durur. Öykü, mektup biçimiyle kurulmuştur. Dört çocuğuyla, Almanya'ya çalışmaya giden kocasını bekleyen Zarife Eyigicıklar, beş yıldır kocasından haber alamamaktadır. Türk konsolosluğuna mektuplar yazan kadına, kocasından bir mektup gelir. Kocasını, başına anlatamayacağı bir hâl geldiğini ve Tanrı adına kendisini boşamasını, eninde sonunda ona döneceğini bildirir. Bunun üzerine Zarife, trene atlayıp Almanya'ya gider. İstasyonda beklemeye koyulur. Ancak kocası İtalyan bir kadınla kaçmıştır. Üç çocuğunu burada kaybeder, hastaneye yatar ve Necdet isimli, dini çıkarlarına âlet eden bir adamla ilişkisi olur. Bu arada, büyük kızı Nurcan evlenmiştir. Bütün bunları ablasına yazdığı mektuplardan öğreniriz.

H E C E Ö Y K Ü

Ölen çocuklar dikkate alındığında, annenin çaresizliği, babanın egoizmi ve kırsal-Almanya çatışması üst üste konulmalıdır. Zarife her mektubunda Tanrı'ya inancını dile getirir. Öykünün ismi sömürülen inancı temsil eder. Almanya'da kendisine yardımcı olmak gayesiyle yaklaşan ve yeşil renklerle verilen çıkarıcı Necdet, orada da tanrılar bulunduğunu söyler ve çıplak heykellerin varlığını Zarife'ye gösterir. Yine Tanrı adına onunla parkta yatar. Kadının cehaletinin sergilenmesinde kullanılan kuyu sularının temizliği ve hayvan ölüleriyle ilgisi gibi son derece uç bir husus, kadına, din ve Tanrı ilişkisinde sunulan bilginin yapaylığını gösterir. Ama arada dağılan ve ölümün götürdüğü bir hayat vardır. Umudu ve yaşamayı temsil eden çocuklardan üçü ölmüş birisi ise annenin uzağında yeni bir hayata başlamıştır. Leyla Erbil'in sorun olarak gösterdiği eğitimsiz kadının Tanrı'ya bakışıdır. Ama diğer öykülerindeki eğitilmiş veya yarı okumuş kadın tipleri de aynı çıkmazdadır. Varlıklarını bir türlü ispatlayamazlar. Ancak cinsel kimlikleri onlara bir yer gösterir. Bu öyküde varoluşu kışkırtan Zarife'nin iyimserliği ve beklentisidir, diyebiliriz. Ama sonuç delirme aşamasıdır. Dolayısıyla hayatın çıkişsızlığı üzerine konumlanmış bir örgü ve özün dile gelmeyişi öne çıkmış olur.

Gecede öyküsünün kadın kişisi Semra ait olduğı toplumsal tabakanın dışına çıkarak, burjuva değerleri benimsemeye çalışır ve iç çatışmalarla kol kola yürür. Onun için anlamlı olmak o insanların arasında bulunmaktır. Oysa çökmüş ahlâk duygularıyla çevre, onu cinsel bir objenin içine gömmüştür. Kadın, çıkişsızlığın içerisinde intiharı ve kaçışı yaşar. Ancak döneceğı dünyadan da uzaklaşmıştır, din değıştirmiş ve Hristiyan olmuştur.

"bu insanlarla ne işim var benim, sever miyim onları, neden hep kendini suçlu sananların arasında oldum, kötülerin? İyiler var mı? Neden kötü bir düzenin suçunu kendimin yapmaya uğraştım, neden? Kendine kıyan bir başkaldırma. Kendini kötüleyen, başkaldırdığım nenlerin yerine yenilerini koyabilmeliydim, bir değer yeniden başlanası 'dünyanın tüm yazarları birleşin' denli, her çeşit başlamak için çok geç, yıldı mı? Yalnızlık ne cesaret! Bile bile, köksüz, şimdiniz, kimselerle buluşmayı kabul etmeden; intihardan başka ne kalır avunmak isteyene?"
(Erbil 1998: 73-74)

Gecenin içinde içki ve ölüm fikri arasında salınan kadının Rasim ve Namık arasında kalışı da değer çöküşünün bir diğer göstergesidir. Bilinç akışıyla verilen öyküden çıkan sonuçta Rasim, Semra ile evlenmek isteyen Namık'ın kafasında içki şişesini kırar ve onu öldürür. Kadın bir samlar içerisinde de Rasim'le kalır.

Leyla Erbil'in ölüm tasavvuru, içtenliğin uğramadığı çevrelerde insanın açmazları, çıkışsızlığı olarak görülebilir. Öykülerin dilindeki hayatı kuşatmada beliren zorlama, ölümün kuşatılmasında da aynı içeriği üstlenir. Çoğu kez ölüm, içi oyularak doldurulmuş üslûbun zorluğunda kendini gösterir. İnsanın dünyadaki çaresizliği, hayatın sadece bir kederden ibaret oluşu öne çıkartılmış olur. Leyla Erbil'in somutlukta karar kılan bir düzeni, döngüyü anlattığı ve iç zenginliğe yol açacak tasavvurları ihmal ettiği söylenebilir.

Mavi hareketi ile edebiyatımızda yer alan ve eserlerinde varoluşçu anlayıştan beslenen Ferit Edgü'nün *Av* adlı öykü kitabıyla devam edelim. *Yitik Gün* öyküsü, bir ölünün ağzından anlatılır. Ahmet Hırçın adındaki bu adam artık bir ölüdür, ancak bunun farkında değildir. Sosyal durumu hakkında kendisi, evli bir memur olduğunu söyler. Öykü, bu mutsuz adamın maaş günü olmasına rağmen işe gitmeyişi, deniz kıyısına inışıyle başlar. Burada uzun zamandır evine gelmeyen bir balıkçının karısını görür. Onun çamaşır yıkayışını seyreder. Sonra da kadının kulübesine giderler ve yatarlar. Akşama doğru iş yerine gelir ve kapıdaki bekçi, maaş gününün dün olduğunu söyler. Kahveye yönelir orada da "dünkü gibi kâğıdı kuruyorsun" sözüyle karşılaşır. Eve vardığında kimseleri bulamaz. Masanın üstünde titrek, soluk bir iki satır yazılı kâğıdı okur. Yaşadıklarından artık umudu kalmamış, hep geçim kaygısı, alışkanlıklar içinde geçen ömrün özeti kelimeler vardır. Kâğıdın sonunda, "*gönül rahatlığıyla ve bıkkınlığıyla, ve tiksintiyle ve ut(s?)ançla öldürüyordum kendimi.*" (Edgü 1996: 19) okunur. Sonra gazetede kendi intihar haberini okur ve tepesinde sallanan ipi görür. Evden çıkar, koşarak balıkçı karısının kulübesine gider.



Ferit Edgü

Hayattan sıkılmış, ev ve iş arasında kalmış, kasaba hayatında boğulmuş bir adamın intiharını anlatan Ferit Edgü için diğer ölümü anlatan öykülerinde de de görebileceğimiz üzere insan boş bir varlıktır. Hayata tutunmak ve mücadele etmek bir seçenek değildir. Kendini anlamsız ve bu basit yığılmadan kurtarmak için varlık en azından yokluğu gösterebilmelidir. Müntehirin kendini bize takdim ettiği yerler, deniz kıyısının ve doğallıkla sonsuzluğun yanı başı, eflatun çiçekli kulübenin altındaki kulübe yani cinselliğin duyumsandığı mekândır. Bu yerler, arzuladığı dünyayı verir. Diğerleri, gitmek istemediği iş yeri ve mecburi ikamet ev, olumsuzlanan yerlerdir. Kahve ise günün alışılmış kalıbıdır. Bu yerler, ölmüş olduğunu gösterir. Bir başka açıdan bilinç akımıyla sunulan "eflatun çiçekli ağaç, kulübe, onun mavi gözleri, deniz" son

umut; "para pul, aylık, kasap, bakkal, karım" her şeyin bittiği yerdir. Egzistansiyalist bakışla bu mekânlar, varlığını duyduğu yerler ve varlığa uzaklığın temsili yerler olarak okunabilir. Nitekim ev, intihar ettiği mekândır. Ayrıca cinsellik ve ölülük arasında kurulan ilişkiler de kayda değerdir. Bu öyküde ölü, cinsel ilişkiye girer. Yani libido özgürleşir. Bu tavır, Sartre'ın Freud'u algılayışına benzer. Cinsel arzuyla birleşen veya onun yerine geçen var olmak arzusudur. *Havana* öyküsünde de eşcinsel Tom'u anlatırken, puronun çağrışımı ile birbirine karışan Tom ve Aysel görüntüleri ve ölü halde duran cinsellik birleşir. *Kötü* isimli öyküde de cinsellik ve ölüm arasında kurulan bağ, insanın ahlâkî kaygıları ve varlığı arasındaki çatışmanın yansımasıdır. Evli bir kadınla ilişkiye giren öykünün kahramanı, etrafına tanıdığı tanımadığı herkesin toplandığı sanrısı içindeyken ölüm korkusunu hisseder. "*Kalabalığın arasında, ölüm döşeğinden kalkmış gelmiş anasını da gördüm. O, altındaki duymuyordu onları. Yeryüzünde biz ikimiz. Açık kapıdan insanlar doluyordu odaya. Bizi öldüreceklerini, bir çukura gömüp taşılayacaklarını söylüyorlardı.*" (Edgü 1996: 30)

Bir diğer bunalım öyküsü olan *durum*, adam ve kadın tanımıyla verilen iki kişi arasında geçer. Yaşadıklarını sahici kılmalarına engel bir hayat olduğunu hissederler. Ölüm ve intihar fikrini okumayız ama yoğun bir toplum-birey çatışması eşliğinde bunalım vardır. "*her gün, her gece soruyorum. Bugün elde ne var? Cevap aynı: Sıfıra sıfır elde var sıfır. Bugün? Bugün de öyle. Hep böyle olacak. Hep aynı. Hep hiçbir şey. Olabilir mi bu? Gerçekten" kafasını didik didik eden düşünceleri kovmak istercesine iki yana sallıyor başını. "Yoksa yaşamdan hiçbir şey istememek mi?"*(Edgü 1996: 39) Âdeta Sartre'ın "*şaşılacak bir şey yok, gerçek zaten manasızdır*" (Topçu 1973: 35) fikrini doğrular.

aşağı, aşağı öyküsünde ise otuz dört yaşında, hayatından memnun olmayan adam, karısını öldürerek katil olur. Yemeği hazırlayan karısı ve bunalımlarını yaşayan adam arasında gerçek ve sanrı paralelinde bir boşluk vardır. Bu kopukluk, Turgut Uyar'ın şiirini hatırlatır. Şu anlatmaya baktığımızda Uyar'ın yer yer öykülediği Akçaburgazlı Yekta ve İp Canbaz'ı görülebilir: "*birtakı m işler yapıyordum. Sabah kalkıp traş oluyordum. Yıkaniyorum. Çay içiyordum. Bir işim vardı. İşe gidiyordum. Bunların saatleri vardı. Zincirleme, birinin bittiği yerde bir diğeri başlıyordu. Yatmalar, kalkmalar vardı. Başımı pencerenin camına dayamak, sokağın karanlığında kimselerin olmadığını görmek vardı. Yemek vardı.*" (Edgü 1996: 43) Bu ait olduğu dünyaya yabancılaşma, varlığın ne olduğuna cevap verememe itirafı, "masadaki kadın yanıma geldi" cümlesiyle berraklaşır. Gelen karısıdır. Bir müddet pencereden bakar ve boşluk ona ölümü çağırıştır. İsteddiği ölüm mü yoksa "*öldürüm müdür*" ayırdına

varamaz. Yangın merdiveninin ortasındaki boşluğa takılır ve karısını yanına çağırarak ortadaki boşluğu görüp görmediğini sorar. Karısının olağan üstü hiçbir şey görememesi onun adeta bilincini kapatır ve karısını aşağı iter. Bu merdiven boşluğunun helezonu adamın kafasındaki döngüdür. Hep aynı şeyi yaşamanın ve çıkmazlığın net bir resmidir. Karısının onun gibi takıntıları olmadığı için böylesi bir anlam çıkarması zaten mümkün değildir. Absurde'ün uzantısı ve boşlukla çözümlenebilecek bir durum karşımızdadır.

Av'da "Köşkte Bey" in öldürttüğü köylü öyküsünde anlamlı sayabileceğimiz bir nedensellik belirgin değildir. Öykü yine ölünün ağzından anlatılır. Köylünün büyük oğlu, atının tökezlemesiyle düşüp ölmüş ve bacağı kırılan atı öldürmek de ona kalmıştır. Olay beyin çağrısıyla yarınki ava katılmak zorunda kalan ve orada tanımadığı misafir tarafından öldürülen köylüyle sona erer. Av, köylü olmuştur. Köylünün bir de uzaklarda küçük bir oğlu olduğundan söz edilir. Kendisine tüfeği doğrultan yabancıya köylünün dönmek istediğini söylemesi üzerine, "nereye, eve dönüp de kimi bulacaksınız" sözleri anlamsız bir hayatın içinde kaldığı imasıdır. Ancak bu anlam, ölüm için yeterli değildir. Beyin onu öldürtmesinin arkasında ne gibi bir sebep vardır, işlenmemiştir. Varoluşa bağlı nedensizlik ve nedensiz ölüm diye izah etmemiz mümkündür.

Romanına nispetle öykülerinde, hayatı daha fazla kavrayan bir bakış içinde gördüğümüz Yusuf Atılgan'da, ölüm teması ağırlıklı bir nokta oluşturmaz. Sadece, *Yaşanmaz* öyküsündeki ölüm, varoluşçu mantığın izlerini taşır. Öykünün kahramanı çevresi tarafından hep küçük görülmüş, alay edilmiş birisidir. Neredeyse kendisine ilk kez yardım eden birisine rastlar ve onu öldürür. Ardından da intihar eder. Bunca alay ve tahkir içerisinde ruh sağlığı kalmayan kahraman, ağustos böceğinin sözünü tekrar eder: "*Bütün dünya bana bir yaşama borçlu*" (Atılgan 2002: 58) Okuldayken öğretmenini "filozof", maaşını veren mutemet, "Al bakalım; hakkınmış gibi ye!", biçiminde aşağılayıcı sözler sarfederler. "*Dayanamayacaktım; kahredici bir sıkıntı vardı içimde. Birden hatırladım. Eve varınca kendimi öldürecektim. Rahatladım.*" (Atılgan 2002: 57) Nihayetinde intihara karar verir. Kiracı oturduğu evin duvarına büyük harflerle "yaşanmaz" yazıp gidecektir. Bu esnada kalçasında bir ağrı hisseder. Bu gün yere düşmüş ve Ali isminde birisi yardım eli uzatıp onu ayağa kaldırmıştır. Bu iyi yürekli adam, şimdi evine kadar gelmiştir. İçkilidir ve âşık olduğu kadının da kendisini sevdiği düşüncesindedir. Oysa kahramanımıza göre, Ali'nin sevdi-



Yusuf Atılgan

ği kadın, menfaati bitince bütün kadınlar gibi aldatacaktır. Kendisinin hiçbir kadınla tanışıklığı olmamasına rağmen onlar hakkında fikir yürütmesi, çevrenin ona biçtiği role isyandır. Çünkü o, çelimsiz, babasının ifadesiyle "bacaksızdır. Ardından elindeki havaneli ile adamın kafasına vurur, katil olur. Sonra da kendini öldürmeye karar verir. İnsanlardan intikamını almak için kendini öldürme niyetindedir, ancak yine iyi olduğu için başkaları tarafından daima ezileceğine inandığı birisini de öldürerek insanların elindeki bir oyuncağı yok etmiş, onlardan da intikam almıştır. Yaşayarak intikam almak seçeneğine başvurmasına engel olan hayatının kendi iradesinin dışında, çevrenin tesiriyle yol almasıdır. Bu da çıkışsızlığını kabuldür. Varoluşçuluğun bunalım ve anlamsızlık eksenine yakın bir öldürme ve intihar söz konusudur. Tabii ki, *Anayurt* Oteli'ndeki Zebercet'e çok benzemektedir: Hep aynı iş, çevrenin alaycılığı, kadın problemi, kaçış için sürekli eve sığınma ve intihar.

Ele alacağımız son isim Oğuz Atay'ın kurgu dünyasının neredeyse temeline oturan var olmak problemi, öykülerinde de söz konusudur. Bunun ciddi biçimde belirttiği *beyaz mantolu adam*, intihar edışıyle suskun Selim Işık'tır. Çünkü hiç konuşmaz. Yazarın gözlemleriyle aktarılır. İnsanların elinde oyuncak, horlanmış kişiliğiyle daima protest kalmayı tercih eder. Öyküye ismini veren beyaz kadın mantosunu, pazarcı "satın alamazsın" dediği için alır. Dilencilikten eline verilen kırk beş lirayı düşünmeksizin pazarcıya verir. Kalabalık caddelerde, kloş etekli, kocaman düğmeli mantosuyla dolaşır. Bir satıcı onun bu acayip durumundan faydalanır ve elindeki gömlekleri, giysisiyle dikkat çeken bu adamı görmek isteyenleri toplayarak satar. Ardından bir dükkan sahibi onu vitrinine oturtur. Kollarını naylon iplerle asarlar. Halk onu, cansız kuklaya benzetir. Burada satışın bir unsuru olur. İnsanlar yine onu kullanıp para kazanırlar. Sonrasında her tarafından sallanan beyaz sargılarla yoluna devam eder. "Esrarkeş, kuyruklu adam, cüzzamlı, tımarhane kaçkını" sesleri içinde halk plajına gelir. Görevli, mantoyla buraya giremezsin, der. Bir başkası, elbiseyle oturabilir, diye onu savunur. Kadın mantosu giymiş sapık, derler. O aldırmadan denize doğru yürür.

Yazarın onun toplumdan kaçışını anlattığı sahne alıntıya değer bir psikoloji sunar: "*uzaktan hızla geçen bir trene doğru koştu; bir duvardan atlarken düştü,, bir telörgü elini kanattı. Demiryoluna ulaştı sonunda. Hat boyunca ilerledi. İstasyona vardığı zaman soluk soluğa ve ter içinde yığıldı yere. Kalkarken etekleri dolaştı ayağına, düştü.*" (Atay 2005: 24) Toplumdan kaçış psikolojisinin doğrudan sembolü kadın mantosu giymesidir. Onlara benzer memek ve dayatmalarına karşı çıkmak için var gücünü kullanır. Ancak her yerde alay, aşağılanma peşindedir. Bu nedenledir ki varlığın acısından kaçamayacaktır. Ölümü bir karşı koyma biçimi olarak tercih eder.

Atay'ın *Unutulan* öyküsü de intihar temasıyla yürür. Öyküyü, tavan arasında eski sevgilisinin resmini bulan kadın anlatır. Unutulan onca şey arasından bir zamanlar yeterince anlayamadığı sevgilisinin resmi, ona hayatının eksik ve unutulmuş bir yığın incelikle dolu oluşunu hatırlatır. Kadın evlenmiş, araya bir sürü iş, zaman, insan girmiştir. Yıllar sonra onun çıkmazda kaldığını hatırlar. Niçin öldürmüştür kendini, bize fazlaca ip ucu vermez. Fakat tipik Oğuz Atay kişisi oluşunu, kadının kesik ve kırık konuşmalarından çıkarabiliyoruz. Yaşama sevinci taşıyamaması bunlardan belki de öne çıkarılabilir. Hayatın elle tutulacak bir yanını görememiştir. Kadın, onun kalbine ateş ederek intihar ettiğini söyler. Kendi içliliğine karşılık bulamamış olmalıdır. Sonra resmin her tarafından hamam böcekleri çıkmaya başlar. Sonunda beyninin üstünde dolaşırlar ve kadın beynini onların yediğini söyler. Kafasında toplumla uyuşamayan fikirler taşıdığını anlarız böylelikle. Çünkü, konuşmaya başladı mı insanı şaşırtacak bir yığın söz söylemektedir. Zaman zaman kavgaya etmişler, birleşmişler ve son kavgadan sonra kadın onu artık aramamıştır. İntihar noktası budur. Kadın iki kez evlenmiştir. Şimdi ise kendisine aşağıdan seslenen bir erkek daha vardır. Dolayısıyla müntehirin hayatının sınırlarını aşan bir sevgili olduğunu da çıkartmış oluruz. Bu öyküde ölüm, varoluş penceresinden bir benlik ispatının gerçekleşmeyişi ve incelik üzerine kuruludur. Albert Camus'nün, "*kendini öldürmek bir anlamda itiraf etmektir.(...) Hayatın bizi aştığını, hayatı anlamadığımızı itiraf etmektir.*" (Camus 1962: 2) düşüncesindeki gibi, kendisini tavan arasında eski resimleri karıştırırken hatırlayan sevgili gibi hayatı dolduran şeyleri anlayamamış ve çekilmeyi düşünmüştür.

Yine bir yabancılaşma örneği olarak *Tahta Afta*, ağır ceza reisinin Avrupa'da okumuş oğlu Tuğrul'un uyumsuzluğu ana çizgidir. Çizginin sonunda olayın sorumlularını öldürür. Etrafındaki her şeyde bir sahtelik gören Tuğrul, o yerin ileri gelenlerine göre, babasının ismine yakışmayan kişilerle arkadaşlık kurarak yanlış işler peşinde koşar. Belediye tarafından kasabayı güzelleştirme adına bir tahta at yapımına karar verilmiştir. Tuğrul bunu da sahte bulduğu için karşı çıkar. Bir toplantı gecesinde onu iyice tanırız: yirmi yedi yaşındadır, mebus oğludur, Avrupa'da okumuş ve herkesin beş yılda bitirdiği okulu üç yılda tamamlamıştır. Onun karşı çıkmasına aldırmadan tahta at için epey para toplanır. O da karşıt faaliyetlere girer. Belediye Başkanına, bu güzelleştirme faaliyetlerinden bir örnek olarak yapılmış heykelin aslına benzemediği ve estetiğinin bulunmadığını ifade eden bir dilekçe yazar. Yani yazılı olarak işe başlar. Başkanın uygunsuz kişilerle birlikte olduğu ihtarına, "*Kasabayı güzelleştiremediğim için, ona uymaya çalışıyorum.*" (Atay 2005: 158) cevabıyla karşılık

verir. Bunun üzerine belediyede, imar işinde çalışmaya karar verir. Tahta at projesine karşı oluşunu ise şöyle açıklar. *"bunun içine savaşılar gizlenmişti, bir şehri yok edecek kadar savaşı...(..) tarihin ihtişamı böyle betonarme bir sefalet haline gelebilir mi?"* (Atay 2005: 159) Fiili karşı çıkmak için projeyi olmaza sürüklemek ister, başarılı olamaz. Bunun ardından sarfettiği, *"Tahta Atın içine girdim de gene ele geçiremedim düşmanlarımı"* (Atay 2005: 161) sözü bu gerçeği içerir. Dolayısıyla kendi bilgi ve birikiminin uzantısında yaşayacağı bir şey kalmamış olur. Kasabanın içkici takımıyla birliktedir artık. Kör İbrahim'in meyhanesinde, arzuhalci Emin Efendi, bekçi Salih Efendi, şoför Hayri, onun muavini Bektaş gibi kişilerle, bu meseleyi halletme peşine düşer. Bir de Koroğlu türküsünü bu meseleye uyarlayan âşık Rüstem vardır. Bir gece hayli ilerlemiş bulunan at heykeline, *"Tahta At evine dön!"* yazarlar. Açılıştan önce ilgililer, Tuğrul'u kasabadan uzaklaştırma gayreti içine düşerler ve uzaklaştırdıklarını zannederler. Açılış günü, tahta atın içinden bacakları çıplak, başı miğferli bir eski zaman savaşınsını hatırlatan veya Odiseus'a benzetilen Tuğrul elinde av tüfeğiyle çıkar. Sorumluların üzerine doğru yürür. Bu fiilin son noktasıdır. Tuğrul'un egzistansiyalistlerle ilişkisi şu noktada kurulabilir: kendi yabancılaşmasını, diğer uyumsuz insanlarla birleştirir ve birey olmanın acısını bu dışlanmışlık içinde daha derinden hisseder. İçindeki topluma kendi varlığını ekleyemez, bireysel farklılığını gittikçe ortaya çıkartır. Yani somut bireyi ister. Varoluşçu dille, özünü gerçekleştirmek ister. Bunalımın ve uzantısında öldürmenin sürekli dayatılan söz ve fiillerle gerçekleştiğini görürüz.

Oğuz Atay'ın *Babama Mektup'ta*, iki yıl önce ölmüş babaya, öykü kahramanının yazmış olduğu mektup söz konusudur. Oğul, uzun uzadıya babasıyla olan çatışmalarını anlatır. Burada ödipal taraflar dikkatimizi çeker. Buna bir örnek olarak şu pasajı aktaralım: *"Aslında yazdıklarım senin deyiminle 'uydurma' şeylerdi; annemin seyrederken ağladığı filmler ya da okurken uygulandığı romanlar gibi 'hepsi uydurma'."* (Atay 2005: 174) Zaman geçtikçe babaya benzediğini kabul eder. Evin içindeki huzursuz dolaşmalar, kimseleri beğenmeme gibi. Ama ortada derin farklar da yok değildir. Özellikle konumuzla ilgili olmak bakımından, bir çok şey öğrenen oğul babanın bilmediği konuları zihninde problem etmektedir. *"Acaba senin de bilinç altının var mıydı babacığım? Bana öyle geliyor ki sizin zamanınızda böyle şeyler icad edilmemişti. Sanki Osmanlıların böyle huyları yoktu gibi geliyor bana. Senin fesli ve redingotlu resimlerini gözümün önüne getiriyorum da, bu görüntüyle 'varoluşçu bir bunalımı' yan yana getiremiyorum doğrusu."* (Atay 2005: 181) Ardından inanç boşluğuna sözü getirir ve babanın ömrünün son zamanlarında Cuma namazına gittiğini anlatır. Oysa baba kendisine göre, daıma namazında niyazındadır. Oğul şimdi inzivaya çekilmiş, burjuva dünya-

dan bir dağ kenarına kaçmıştır. Bir zamanlar anne ve babanın şikayetçi olduğu, fakat kendisinin ısrarla eve çağırıp yüksek sesle tartıştığı dünyadan uzaklaştığını söyler. Artık bu kerpiç evde babasına iyice benzediğini ekler. Ama bütünüyle babaya benzemekten yani onun gibi bir gün ölmekten korkmaktadır. Öykünün kahramanı kendisi olmaya uzun zaman çalışmış fakat babanın hayatının daha sükûnetli olması, onu dönüştürmüştür. Her şeye rağmen hâlâ içinde varlık bunalımı taşımaktadır.

Oğuz Atay, egzistansiyalist felsefenin temel maddesi varlık ve öz çatışmasının ve varlığın öne çıkmasının etrafında bireyler kurar. Çünkü bu kişiler toplumun yüksek erdemlerinin peşinde olmayıp, genel belirlenimlerinin dışında var olmak isterler. Çatışmalar ve kan, soğukluk, yalnızlık ekseninde kalırlar. Beyaz mantolu adam için, intihar eden sevgili için, Tuğrul için, babasına mektup yazan oğul için ve de Yahudi demiryolu öykücüsü için gerçek dünyanın manasızlığı insanı bunalımlaştırır. Çünkü varlığı ikame ettiğinizde sizi karşılayacak bir anlayış bulunmamaktadır. Oğuz Atay'a göre, varlığınızı, toplumun idealize ettiği yapmacık bir dünyada duyamıyorsunuz. Size yaşarken ve ölürken veya öldürürken aykırı olmak düşüyor. Bu, insanı kuşatan hayatın saçmalıklarla örülmüş olduğu ve insana yalnızca bunalımın düştüğü varoluş düşüncesidir.

Ele aldığımız beş öykücünün ölüm perspektifinde, benzeşen ve ayrılan yönler vardır. Öykülerin tarihlerine baktığımızda, 1960-1970'li yıllar içerisinde yazıldıklarını görmekteyiz. Varoluşçuluk, özellikle 1950 yılının ikinci yarısında Türk düşünce hayatında tartışılmış ve kimilerince değerli, kimilerince karanlık bulunmuş bir düşüncedir. Öyküde ise 1960'larda işlenmeye başlanmıştır. Değerlendirdiğimiz öykülerde varoluşçu ölümle dair tespitlerimizi bu ilgi etrafında şöyle sıralayabiliriz. İnsanın kimliğini belirleyen toplumla çatışması ve varlığını bizzat ikame çabası yazarların hareket noktalarından birisidir. Oysa toplum kendi normları içerisinde güçlü bir gelenek oluşturmuştur. Buradan bireyin çıkışını sağlamak gibi bir açılıma geçit vermesi beklenemez. Birey çatıştıkça yalnızlaşır. Ait olduğu yere de inemez. Anlamını kavrayabileceği zeminle yolları ayrılmıştır artık. Öykücülerin dilindeki kişilerin ölümü buradan başlamaktadır. Birçoğunda ölümün, intiharın bir gerekçesi, nedeni mantıkla bağdaşmaz. Özellikle Demir Özlü ve Ferit Edgü'de can sıkıntısı, nedensizlik; Leyla Erbil'de hayatın anlamsızlığı ve şartların katılığı ölümün çevresini oluşturur. Yusuf Atılgan için saçmanın içinde kalış; Oğuz Atay'da hayatı protesto etmek ölümün merkezi gibidir. Ölüm ânı ve sonrasına ilişkin bir anlatımda bulunmayışları da dikkatimizi çeker. Leyla Erbil'in *Ayna* ve *Ölü*'de başsağlığı, mevlut ve cenaze merasimine dair bir takım ifadeler karşımıza çıkar, ama sadece tasarı olarak kalır. Ölüm kültürünün yoğun olduğu toplumumuzda şairlerin, bu âna ve merasime dair anlattık-

H E C E Ö Y K Ü

ları genişliğe bakınca böylesi eksik bir bakıştan söz edebiliriz. Bu doğallıkla varoluşçuluğun sınırları ile ilgilidir. Ferit Edgü, *Yitik Gün* ve *Av*'da ölüm sonrası kişileri anlatırken, gerçekte gerçek dışılığın karışımını davet eder gibidir. Özellikle bunalımdaki memur, ölümün özgürlüğünde dolaştırılır ve adam hayattan çıktığı için mutlu olur. Diğerinde aynı mutsuzluk devam eder. Genel anlamda ölümün ortak bir imgesi çıkarılabilir. İnsan sebepsiz bir hayatın içinde, yalnızlık ve can sıkıntısı içinde yaşamaktadır. Ölüm ancak bütün bu bunalımın bir çıkış noktasıdır. Ölüm sonrasını ise özgürlükle eş değer tutan birkaç öykünün dışında genel anlayış ölümden sonra (öldürme, intihar) hayatta kalanların mutsuzluklarının devam ettiğidir.

Türk öykücülüğünde ölüm fikri, sosyal gerçekçilerdeki mesaj; sıradan insan öykülerindeki yaşama sevincinin karşıtlığı anlamından varoluşçu anlayışta anlamsızlığa dönüşmüştür. Burada şu özelliği iyi tahlil etmek gerekmektedir. Avrupa'nın kurduğu medeniyeti, iki büyük savaş, insanlık adına ulaşılan ve inanılan tüm değerleri yıkan bir vakia olarak kaydetmiştir. İnsan boşluğa düşmüş ve inanmaktansa inanmamayı ister duruma gelmiştir. Yani ideler, duyulara dönüşmüştür. Türkiye'de buna mukabil değişimlerin neticesinde birey olmak eğilimi eşliğinde bir varoluş problemi belirmiştir. Değerlerin tahribinin bir başka biçimi diye de tanımlayabiliriz. Bireyin yaşantısının ona verdiği umutsuzluk olmaya başlamıştır. İnsan yalnızdır, umutsuzdur. Öykülerdeki kişilerin bir çoğunun döneceği bir yeri yoktur. Hepsi sosyal hayatın dışında gibidirler. Doğallıkla şöyle bir sonuca ulaşıyoruz: Batılı bir terminoloji içerisinde kalıveren birey, yaşantısını anlamlı kılamamakta, kendi kozasına sığınmakta ve bunalmaktadır. Hayatı anlamlı kılacak sebepleri değil de anlamsızlaştıracak tarafları görme eğilimi zaten yaşamayı da bir çeşit ölüme çevirmiş bulunmaktadır.!

KAYNAKÇA

- Atay, Oğuz (2005), *Korkuyu Beklerken*, 21. b., İstanbul, İletişim Yayınları.
- Atılğan, Yusuf (2002), *Bütün Öyküleri*, 3. b., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Camus, Albert (1962), "L'absurde et Suicide" (Uyumsuz ve İntihar), Çev. Başar Sabuncu, *Değişim*, S. 9: 2-3.
- Direk, Zeynep (2002), "Türkiye'de Varoluşçuluk", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Modernleşme ve Batıcılık*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Edgü, Ferit (1996), *Av*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Erbil, Leyla (1998), *gecede*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Foulqie, Paul (1973), *Varoluş Felsefesi Egzistansiyalizm*, Çev. Nurettin Topçu, İstanbul, Hareket Yayınları.
- Magill, Frank (1971), *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klâşığı*, Çev. Vahap Mutal, İstanbul, Hareket Yayınları.
- Özlü, Demir (2003), *Şapka, Deniz Kıyısı ve Yüz*, (Seçme Öyküler), İstanbul, Dünya Kitapları.

"TUHAF ÖLÜMLER" VE ÖLÜM KORKUSU

Çehov, "Korkunç Bir Gece" adlı öyküsünde bir ölüm parodisi yapar. Meşkân ve kişi isimlerinin cenazetörenigil, cesetoğlu, rahmetligil gibi olduğu bu öyküde öykü kişisi, bir Noel gecesi arkadaşının evinde geç vakte kadar ruh çağırma oturumuna katılmıştır. Moskova'nın mezarlıklarının bulunduğu mahallede yaşayan bir arkadaşında kalan anlatıcı, evine dönerken sokak fenerleri yanmamaktadır. O gece ruhunu çağırdıkları Spinoza'dan kendisine şöyle bir not gelmiştir: "Sana öbür dünyaya yol gözüküyor... Tövbe etmeden gitme! Bu gece öleceksin" (317). Öykünün aynı zamanda anlatıcısı olan adam eve geldiğinde, odasının ortasında bir tabut durmaktadır. Panikle dışarı çıkıp başka bir arkadaşının evine gittiğinde onun da aynı sürprizle karşılaştığını görür. Öykünün sonunda anlaşılır ki, bir arkadaşlarının kayınpederine haciz gelmiştir. Kayınpeder bir tabut ustasıdır; dolayısıyla bütün mal varlığı da tabutlarıdır. Tabutları kurtarmak için bulunan çözüm tabutları saklamaktır: "Gerçek dost bildiklerime birer tane gönderiyorum" (325).

Mizahi bir üslupla kaleme alınan bu öyküde anlatıcı en çok korktuğu anlardan birinde şöyle demektedir: "Aslında ruhlara, ispritizmaya falan inanmam, gelgelelim ölüm düşüncesi, daha doğrusu öleceğimle ilgili açıklamalar canımı sıkmaya yetmişti... Siz ne dersiniz, baylar, her ne kadar ölüm kaçınılmaz, doğal bir olguysa da birisi yakında öleceğinizi söylese hanginizin tüyleri ürpermez? O zaman da öyle, buz gibi soğuk havada, göz gözü görmez karanlıkta yolumu bulmaya çalıştığım, tepemde azgın fırtınanın hüznü hüznü uluduğu, yağmur damlalarının kudurmuşçasına savrulduğu, çevremde tek canlı varlık görmediğim, tek insan sesi işitmediğim böyle bir gecede yüreğimi anlatılmaz bir korku sarmıştı. Saçma inançlara pabuç bırakmayan bir insan olduğum halde korkudan ne arkama, ne de iki yana bakabiliyor, habire yürüyordum... Başımı arkaya çevirsem 'ölüm' denen şeyi hortlak kılığında karşımda görüvereceğim sanıyordum." (317-18)

İnsanların korkuları söz konusu olduğunda temelde din ve inanışların incelenmesi gerektiği açıktır. İnsanların hangi kültür içinde, hangi inanışları dolayısıyla nelerden korktukları üzerinde düşünmek gerekir. Söz konusu ölüm olduğunda, ölüm sonrasına inanmak ya da inanmamak ölüm korkusu ile yakından ilişkilidir. Philippe Aries'in, *Batılının Ölüm Karşısında Tavırla-*

rı adlı kitabını çeviren Kılıçbay da, kitabın önsözünde ölüm ile din arasında—ki bağlantıya dikkat çeker (X). Philippe Aries, şövalyelerin öleceklerini anlayacak kadar zamanları olmadan ölmediklerini, mümin rahiplerin de şövalyeler gibi ölümü "sanki yeni bir eve taşınyormuşçasına kolayca" (12) karşıladıklarını ifade eder. Mevlana için de ölüm "şeb-i arus"tu. Ancak son zamanlarda ölümün ve ölümle ilgili olan şeylerin hayattan çıkarılmaya çalışılması, söz gelişi mezarlıkların yaşam alanlarının olabildiğince dışına taşınması, ölüm karşı tavrın değişmesinin hem nedeni hem de sonucu gibi görünmektedir. Philippe Aries, son zamanlarda ölüm hakkında konuşmanın neredeyse yasaklandığını ölüme ilişkin şeylerin gizlendiğini ifade eder:"Yasaklamanın nedeni aşikârdır: Mutluluğa duyulan ihtiyaç, üzüntü ve endişe doğuran her nedenden kaçınarak ortaklaşa mutluluğa katkıda bulunmaya yönelik ahlaki ödev ve toplumsal yükümlülük, umutsuzluk insanı derinlemesine sarmış olsa dahi her zaman gözükme zorunluluğu" (91-92). "Mutluluğu korumak üzere ölümün yasaklanması" ölüm karşısında alınmış modern bir tavidir (93). Philippe Aries, kitabının bir bölümüne neden "evcilleştirilmiş ölüm" adını verdiğini ise şöyle açıklıyor: "Eski tavrı içinde, ölüm büyük endişe ve dehşet uyandırmıyordu. Bu tavrı, adını bile anmaktan korkacak kadar dehşete düştüğümüz bizim tavrımızla tam bir zıtlık içinde bulunmaktadır. İşte bu nedenle bu eviçi ölüme 'evcilleştirilmiş ölüm' adını verdim. Bu adlandırmayla, ölümün bir zamanlar vahşi olup da, sonradan böyle olmaktan çıktığını anlamıyorum. Tamamen tersine, ölümün günümüzde vahşi hale geldiğini düşünüyorum" (12-13).

Ölüm, kimi zaman edebiyat ve sinemada bir korku ögesi olarak kullanılmaktadır. Edgar Allen Poe, bu temelde öyküler yazmıştır. Kaya Özkaracalar, *Gotik* adlı kitabında Amerikan gotiğinin en önemli isminin E.A.Poe olduğunu söylüyor: "Poe'ya göre nasıl ki 'güzellik' en iyi biçimde şiirde ifade edilebilirse, korku ve dehşetin ideal adresi de 'öykü'dür" (27-28). Ölüm ve ölüm korkusu Poe'nun öykülerinde kullandığı önemli konulardır. Özellikle Batı edebiyatında ölümle bağlantılı olarak kimi zaman korkuyu meydana getiren hayalet ve vampire -Franco Moretti, vampirin de ölü olduğunu, kalanları yok etmek için geri döndüğünü söylüyor (127)- Doğu anlatılarında pek rastlanmaz. Bu yazıda incelenen öykülerde tuhaf ölümün arkasında, hastalık boyutundaki hassasiyetler, kimi zaman intihar ya da intihar gibi görünse de açıklanamayan gizler bulunmaktadır. İnsanlarla aynı boyutta yaşamayan ancak zor durumlarda ortaya çıktığına inanılan Hızır ve şehitler de öykülerde görülebilmektedir.

Türk edebiyatında korku türünün öyküde en önemli temsilcisi Kenan Hulûsi Koray'dır. Kenan Hulûsi Koray'ın özellikle "Bir Garip Adam" ve "Kavaklıkoz Hanında Bir Vak'a" adlı öykülerinde ölüm korkusu ve ölümün içinde korku uyandırması izlenebilmektedir. Abdürrahim Karadeniz'in, "Ke-

narı Hulûsi Koray Hikâyelerinin Korkulu Gerçekliği" adlı makalesinde bahsettiği "Tuhaf Bir Ölüm" adlı öyküsü için de benzer bir durum söz konusudur. Öykü kişinin, bedeninde hiçbir yara izi olmadığı halde anlaşılmaz bir biçimde öldüğü aktarılır (87). "Bir Garip Adam"da Yusuf ölümünün bir ağaçtan olacağı korkusu ile yaşamaktadır ve öykünün sonunda bir ağaç dalında ölü bulunur (35). "Kavaklıkoz Hanında Bir Vakada anlatıcı garip olaylar olan hana girdiğinde "ölen bir adamın derisini üzerime giymişim gibi birdenbire titrediğimi hissettim" diyerek atmosferi şekillendirmeye başlar. "Kavaklıkoz hanında ilk vak'a"da bir yolcu kendisini pencereden atmıştır (145). "Daha ilk dakika gördüğüm zaman kendi kendime teşe'üm ettiğim gibi, handa yeni bir ölüm havası dolaştığını duyuyordum" (145). Yazarın oluşturduğu bu gotik atmosferde anlatıcı, bütün gece ölüm korkusu ile uyuyamaz. Ya kendisinin ya da handa kalan herhangi birinin öleceğine inanmaktadır (147). Öykünün sonunda hancı odasında ölü bulunur: "Hancının boynunda kalın bir ip geçirilmiş koca gövdesi tavandaki demir halkayı sökecek, ayaklarımızın hemen ucuna yıkılacakmış gibi ağır bir ceset halinde sallanıyordu" (148). Ancak öyküde taş pencerenin açık olduğu da söylenir (148). Bu bir intihar mıdır, yoksa yine nasıl olduğu açıklanamayan bir başka "tuhaf ölüm" müdür bilinmez.



Kenan Hulûsi Koray

Ayfer Tunç'un öykülerinde de kimi zaman "tuhaf öykü kişileri, garip nedenlerle ölürlür. "Soğuk Geçen Bir Kış" adlı öyküde, kocasının aşırı ilgisi nedeniyle sıkılan kadının ölümü şöyle anlatılır: "Karisinin son gücü tükendi, bu aşk esaretinden kurtulamayan ince parmaklı elleri gevşedi, gaz lambası yere düşüp kırıldı. Alev önce elbiselerini yaladı, sonra hızla tırmanarak vaktiyle çok güzel olan, kanı çekilmiş gibi kuru vücudu bir anda sardı" (97). Kendiliğinden gelişen bu ölüm sahnesinde intihar da söz konusu olabilir; ancak elbette okuyucunun gözünde canlanan bu ölüm, nedeni de düşünülecek olursa hiç de sıradan değildir. Ayfer Tunç için öykülerini çoğu zaman ölümle bitirmek kaçınılmazdır; çünkü yazar, kişiler öykünün sonunda ölmeyince hikâyelerin bitmemiş gibi olduğunu düşünmektedir. Tunç'un öykülerinde, ölümü kabullenen hatta bekleyen "Ölümsüzlüğü bedava verseler almaya niyeti" (82) olmayan öykü kişileri de vardır. "Gençlik Sabah Çiyidir" adlı öyküde öykü kişisi artık ölümü bekleyen yaşlı biridir: "Ne zaman o ilahi ve sonsuz uykuya, huzur veren büyük yalnızlığa erişeceğim, ıstırap haline gelen bu hayat, beni daha ne kadar peşisıra sürük-

leyerek, günden güne, seneden seneye dolaştırıp duracak? Yorgunum, çok bitkinim" (81). "Kaybetme Korkusu" adlı öyküde Süsen, annesinin ölümünden sonra babasına dokunmadan yaşayamaz duruma gelmiştir. Safir'le tanışıp evlendikten sonra bu sefer babasının yerini Safir alır. Ancak Safir'in bir gün dışarıda fazla kalması Süsen'in ölümüne neden olur: "O gün serada çok çalıştım. Ben çalışırken o terasa çıkmış, 'tıpkı süsenlerin sapları gibi ince ve narin kollarını öne doğru uzatarak kendini aşağıya bırakmış" (32). "Taş-Kâğıt-Makas" da da benzeri bir durum söz konusudur. Öyküde Emir ve karısı Karagül arasında da yine garip bir ilişki vardır. Karagül'ün bir kız çocuğu gibi konuşması ile başlar tehlikeli oyun: "Önce o benim kızım oldu, ben onun babası oldum. Arada bir.



Necip Fazıl

Derken ben onun oğlu oldum, o benim annem oldu. Arada bir" (49). Ancak bu oyun ilerleyince kontrolü kaybederler. Buna bir son vermek isteyen Emir bir başka kadınla birlikte olmaya başlar ve bunu Karagül'e söyleyip evi terk eder. Karagül bu terk edilşin ardından kibritlerle oynarken evi yakmıştır. Emir'in aklına şu soru takılır: "Karagül evi yakarken çocuk muydu, büyük müydü?" (38). Aslında Ayfer Tunç'un söz konusu öyküleri, özellikle de son ikisi psikanalitik okumaya açık öykülerdir. Hastalıklı duyarlılıkların, sıra dışı öykü kişilerinin tuhaf ölümleri ile sonlanan bu öykülerde ölüm, Ayfer Tunç'un öyküsünü bitirmek için seçtiği en güzel yollardan da biridir ayrıca.

Bu başlık altında üzerinde durmak istediğim bir başka öykücü Necip Fazıl. Necip Fazıl, 1933'te yayımlanan *Birkaç Hikaye Birkaç Tahlil* adlı kitabında "Birkaç Tahlil" başlığı altındaki "Ölü İhraç Eden Memleket" başlıklı yazısında, Rusya'nın ölümlerini, Avrupa'nın tıp çalışmaları için ihraç ettiğini rahatsız-

lıkla ifade ederken "Ölüyü, postacıya bir mektup verircesine papazın yahut hocanın eline teslim edebilmek cesaretini göstermek için dünya coğrafyasında ahiret diye bir adrese inanacak kadar aptallaşmamız lâzım değildir. Ölülerimize kıymet vermek için ne allaha, ne dine, ne ahirete inanmamız lâzım değildir; Ya neye inanmamız lâzımdır? İnsana!" demektedir (80). "Dinin uydurduğu ahiret, belki bir yalandır" diyen Necip Fazıl, bu inanışın, insanın içindeki sonsuzluk isteğinin bir ifadesi olduğu için güzel olduğunu ve ölenlerden çok geride kalanlara hitap ettiği için faydalı bulunduğunu söylemektedir (81). Necip Fazıl yazısını "Ruh olmayan yerde madde yoktur" diyerek bitirir (81). Bu kitaptaki öykülerin Necip Fazıl'ın hayatında bir dönüm noktası olan

1934 öncesi yazılmış olmalarına dikkat etmek gerekmektedir. Bu öykülerde felsefî tartışmalar da vardır. Bu arada, Ömer Lekesiz, Necip Fazıl'ın metafizik öykü yazdığını söylemenin hatalı bir yakıştırma ve bunun, Necip Fazıl'ı bir imkansızlıkla değerlendirmek olacağını söylüyor (59).

Kitaptaki söz konusu öyküler isimleri ile bile ipuçları vermektedir: "Bir Yalnızlık Gecesinde Vehimleri", "Ölü Saklayan İmam", "Hayalet", "Yemek Yemeyen Adam". "Bir Yalnızlık Gecesinde Vehimleri"nde gotik bir atmosfer vardır: "Yer yüzünde hiçbir ev tasavvur edemezdik ki bizimki kadar korkunç olsun" (6), "Hâlâ esrarlı ellerin açıp kapadığı kapılar gıcırdamakta, merdivenlerden sofalardan, cinlerin ayak sesleri gelmektedir" (6). Öyküde büyük bir konakta büyümüş çocuğun korkuları anlatılır. Adam küçük bir çocukken yaşadıklarını unutamamıştır: "Evin hemen her odasında, her köşesinde, korktuğum bir gölge, bir hayalet tahayyül ederdim. Korkularımın menbaında kaynaşan bir çok hatıralar arasında hele iki ölüm vakası bütün renkleri, sesleri ve kokuları ile canlı kalmıştı. Kız kardeşimle büyükbabamın ölümü" (6). Necip Fazıl, çocukluk yıllarını bu öyküdeki gibi büyükbabasına ait Çemberlitaş'taki konakta geçirmiştir. Kızkardeşi Selma'yı ve büyükbabasını da bu konakta kaybetmiştir. Görüntüler çocuğun zihninden silinmemiştir: "Yorganın altından fırlamış yeşile çalan sarı renkte kupkuru bir ayak" (7). Öykü kişisi yıllar sonra o evde yalnız başına bir gece geçirir. O evde ölenlerden, onları yeniden görüvermekten korkmaktadır: "Mademki biri yaşadığı halde yok olabiliyordu, öbürü de yok olduğu halde yaşayabilirdi" (8). Rasim Özdenören, *Ben ve Hayat ve Ölüm* adlı kitabında ölenin geri dönebileceği düşüncesine yönelik rahatsızlığı şöyle anlatıyor: "Ölen yakınımızın hayata yeniden dönmesini de istemeyiz ve onun hayata dönmesi bizi memnun etmez. Çünkü burada artık, yakınımızın statüsü değişmiştir ve o, ölü olmuştur. Onun hayata dönmesi tabii olanın aksaması olur ve bu durum, onun yaşarken ölmesinden farklı bir nitelik taşır. İnsanlar, ölenin dirilmesine farklı bir ad verirler ve onlara hortlak derler. Hortlak hikâyeleri insanları korkutur. Tanıdığımız birinin ölümü bize faniliğimizi hatırlatıp üzerken ve onun bizi terk edişinden hüsrana uğrar; onun hortlamasından dehşete kapılırız. Çünkü birincisinde beşerî ilişkilerle ilgili bir duygu yaşanırken, ikincisinde tabiatın kendisiyle özdeş olmanın çıkışı türünden bir olay söz konusu olur" (138-39). Kız kardeşin duvardaki fotoğrafı ve büyük babanın adam boyu yağlı boya resmi mum ışığında gotik atmosferi destekler. Öykü şöyle biter: "Ölümler yaşıyor, anlar yaşıyor" (11).

"Yemek Yemeyen Adam"da öykü kişinin evinde ağırladığı adam bir şehittir. Savaş sırasında Enis Bey yaralandığında onu hastaneye kim olduğu belli olmayan birisi getirmiştir: "Sizi menzil hastanesine, yarı çıplak, uzun boylu, uzun suratlı, siyah ve dalgın gözlü, insandan ziyade hayale benzeyen bir nefer, sırtında götürmüştü. Yatağınıza yatırdıktan sonra arkasına dönmüş,

kapıdan çıkıp gitmiş. Bazı şeyler sormak üzere arkasından koşanlar, sonsuz ve dümdüz kar sahrasında kimseyi bulamamışlardır" (46). Bu öykünün adı öykülerin toplu basımında "Şehit" olarak değiştirilmiştir. 1967 tarihli "Mühendis" adlı öyküde ise öykü kişinin karşısına Hızır çıkmış ve onu ölümden kurtarmıştır (181). Bu öykülerde Hızır'ın ve şehidin ortaya çıkmasından öykü kişileri rahatsızlık duymazlar.

"Sırtlan"da da gotik bir atmosfer hakimdir ve mezarlık ürperti vericidir: "Alabildiğine koşan atım birden bire ön ayaklarını gerip olduğu yere mihlanı-verdi. Dizlerine kadar kara batmış, başını mezarlara doğru çevirmiş hızlı hızlı soluyordu. Onu sürmek ve bir an evvel köye girmek istiyordum. Fakat ne mümkün? At olduğu yerden ileriye doğru bir adım bile atmak istemiyor, huy-suzlanıyordu. Bir şeyden ürkmüş olmalıydı. Mezarlığa baktım. Derinlere doğru gittikçe koyu karanlığa batan seyrek taşlar ve sık serviler" (23). Muhtarın evine gelen anlatıcı "sanki ben gelmeden bir dakika evvel bu evden bir ölü çıkmış" gibi bir hal vardı diye düşünürken muhtarın genç karısının o gün öldüğünü öğrenir (25). Anlatıcının, mezarlıkta vurduğu sırtlanı getiren köylüler şöyle demektedirler: "Tüfek sesleri üzerine mezarlığa gittik. Ne görelim? Bugün kazdığımız mezarın başında bu sırtlan vurulmuş yatıyor. Mezarı açmış, ölüyü çıkarmış, kefeni didik didik etmiş" (25). Burada da yine belirsizlik tuhaf bir durum söz konusudur. "Ölü Saklayan İmam"da, ölen kızı beş gün evinde saklayan bir imamdandır bahsedilir. Ama bunun nedeni bir sır olarak kalır. Anlatıcı nedenini öğrenmek istemez: "Ey meçhul! Ben senin aşıkını..." (31). Toplu basımında bu öykünün adı "Ölü Saklayan Mezarıcı" olarak değiştirilir.

Bu kitaptaki ilgili son öykü "Hayalet"te, umutsuzca âşık olduğu kadına "ölmek istiyorum" demesi üzerine kadından "Beni kurtarırdın eğer ölseydin" cevabını alması üzerine intihar eden bir genç anlatılır (35). Hatıraları zihninde canlanan kadın bir gece, genç adamı evinde görür: "Eşikte o duruyor, ölen delikanlı... Göğsü her zamanki gibi çıplak... Çenesi göğsüne yapışık... Camdan gözleri karnının biraz yukarısında ince bir çizgiye dikili.. Bu çizginin ta ucundan ince bir kan yolu başlıyor ve karnına doğru iniyor. Hayalet kısa adımlarla yürümeye başladı. Yüzü duvar kadar beyaz.. Yüzünde damarların siyah dalları görünüyor" (37). Öykünün sonunda kadın ölü bulunur: "Uykularından sıçrayıp uyananlar, odaya girdikleri zaman büyük dolabın keskin ucunu kızın göğsüne saplanmış gördüler" (37). Necip Fazıl'ın "hayalet"ten bahsettiği belki de tek öykü budur. Genç âşık, intikam almak için geri gelmiştir. *Hikâyeler* adı ile yayımlanan kitaptan, "Olabilir Oğlu Olabilir"de deniz kenarında ölü bulunan gence âşık bir ecinni kadın olabileceği söylenir (115). "Deniz"de kocasını ve kızını denizde kaybeden Zeynep bir gün ortadan kaybolur: "Ne o, kendisini suya mı attı? -Belli değil; yoksa onu deniz mi aldı?" (185). Bu öykülerde ölenin nasıl öldüğü tam olarak bilinmez ve gizli kalır.

Necip Fazıl'daki ontolojik soruların cevaplarını yansıtan, zihinsel ve ruhsal değişimin en iyi izlendiği öykülerin "Yolcu" ve "Gölgeler" olduğunu düşünüyorum. "Yolcu" adlı öyküde artık ölüm, mezarlık, ilk öykülerindeki anlamlarını kaybetmektedirler. Yolcu, öykünün anlatıcısına bir hikâye anlatır. Hindistan'da bir adam ölümün olmadığı bir memleket aramaktadır. Nihayet bir yerde ölmenin ne demek olduğunu bilmeyen insanlara rastlar ve sorar: Sizde insanlar yaşlandıktan sonra nereye gidiyor? Bir dağ göstererek o dağın arkasından gelen sesin söylediği ismin dağın arkasına gittiğini bir daha da geri dönmediğini söylerler. O sırada misafirin adı dağın arkasından haykırılır. Öyküde anlatıcı ve yolcu arasında şöyle bir diyalog geçer: "Adam da, başı önünde, ölümsüzlüğü arayıp da bulur gibi olduğu yerde Allahın kanununa teslim olmuş... -Müthiş! -Demek ki, insan kendisini içinden saran kudrete karşı dışından hiçbir çare sahibi değildir! -Çare ne öyleyse? -Teslim olmak" (193-94). Bu anlamda önemli bir diğer öykü de "Gölgeler"dir (1971). Öykünün anlatıcısı büyük şehirde sâbit fikirlerinin sıkıntısında bunalan biridir. Köye gittiğinde "Hâfız" lakaplı biri ile tanışır. Köylünün gözünde bir meczup olan bu adam köylüleri sevmez; ama anlatıcıya ısınmıştır: "Bırak şu ölüleri, diyordu bana; gel seninle mezarlığa gidelim de diriler arasında oturalım! Yoksa bu adam, ruhumdaki akrebi görecektim kadar keskin gözlü bir ermiş miydi? Bazen öyle laflar ediyordu ki, hiçbir okumuş, onun seviyesine varamazdı" (295). Mezarlıkta, Hâfız, anlatıcıya beynini tırmalayan fikirlere aldırmasın, onların gelip geçici gölgeler olduğunu söylerken anlatıcının mezarlıktan korktuğunu anlaması üzerine aralarında şöyle bir konuşma geçer: "Gözüne görünen, kulağına çarpan, kalbine düşen ne varsa hep gölge... Peki, nerede bu gölgelerin sahibi? Gölge var, kendisi yok, olur mu? -Hâfız, sus, aklımı berhava edeceksin!.. -Gölgelerle uğraşma; sahibine dön! Seninki hastalık değil, O'ndan gelen işaretin âlâmeti... Seni O çağırıyor; O'na git! Ha köy, ha şehir, ha ev, ha sokak.. O'na dön! Köyden şimşek hızıyla çıktım. Hâfız beni kurtarmıştı. O'na dönememiştım ama, dönülecek yönü görmüşüm" (296). Necip Fazıl, kumarbazla ilgili yazdığı "Hasta Kumarbazın Not Defterinden" adlı öyküde yine ontolojik sorunlar ile ilgili ip uçları vermektedir: "Herkes benim kumarı kumar için oynadığını sanıyor. Bir zamanlar o kadar bağlı olduğum sanat ve edebiyatı bunun için bıraktığımı sanıyorlar. Halbuki ben kumarı, düşünmemek için oynuyorum. Ruhuma üşüşen sabit fikirlerin, beyin zarımı yırtan vehimlerin biricik ilâcı olarak onu buldum" (165). "Ses", "Rüya", "Kör" yine benzer özellikler gösteren, nedeni açıklanamayan sırlı olayların ve ölümlerin işlendiği öykülerdir.

Franco Moretti, *Mucizevi Göstergeler* adlı kitabının "Korkunun Diyalektiği" adlı bölümünde korkunun, Drakula ve Vampir üzerinden Marksist ve psikanalitik bir okumasını yapmıştır. Bu yazıda, Moretti'nin Benjamin'in sözleri ile özetlediği "korkuyu betimlemek ile korkutucu bir betimlemenin aynı şey ol-

madığına" dair ifadesinin (133) Necip Fazıl'ın öyküsü için de belli ölçüde geçerli olduğu söylenebilir: "[Y]azarın anlatı boyunca siyah-beyaz konturlarla çizdiği 'felsefi' fikirlere katılmalarıdır gayesi. Korku bu tasarının emrine verilmiştir: ikna etmek için başvurulacak yollardan biridir, tek yol ya da başlıca yol değil. Korkan, *okur* değil, *b aşka h ram andı* r. Korku, metnin muhatabı ile olan ilişkisine bulaşmadan metin içinde halledilir (133-34). Ölümün, ölüm korkusu—nun ve ontolojik sorunların gündeme geldiği Necip Fazıl'ın öykülerinde felsefi tartışmalar da yapılır. Söz konusu öyküler, edebî olmak noktasında değerlendirildiğinde bir şeyler söylemek gerekirse Ömer Lekesiz'in dediği gibi, Necip Fazıl'ın öykülerinin zayıf olduğu açıktır: Necip Fazıl "diğer sanatsal etkinliklerinin ona sağladığı tartışmasız bir yazınsal krediyle yazdı. Salt anlatma kaygısıyla şekillenen bir üslupla rahat, telaşsız, süssüz yazdı" (58-59). Öte yandan Kenan Hulûsi Koray'ın söz konusu öykülerinin kurgu bakımından iyi olduğunu söylemek gerekiyor. Ayfer Tunç'un öyküleri ise hem kurgu hem de dil ve üslup bakımından son zamanlarda yazılan en iyi öykülerden.

Türk edebiyatında korku türünün neden çok gelişmediği sorusuna cevap verilirken korkunun edebiyatta ilk örneklerinin ortaya koyulduğu kültürde insanları korkutan şeylerle, kendi kültürümüzde inanışların farklılığı nedeni ile, korkutan şeylerin de farklı olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Elbette bu soruya verilebilecek tek cevap bu değildir. Ancak önemli açıklamalardan biri olduğu görülmektedir. Ölüm korkusu da bu sorunun bir parçasıdır.!

KAYNAKLAR

- Aries, Philippe. *Batılının Ölüm Karşısında Tavırları*. Türkçesi: Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları, 1991.
- Çehov, Anton. "Korkunç Bir Gece". *Bütün Öyküler (1880-1884)* Türkçesi Mehmet Özgül, İstanbul: Cem Yayınevi: 2001.
- Karadeniz, Abdürrahim. "Kenan Hulûsi Koray Hikâyelerinin Korkulu Gerçekliği". *Hece Öykü* 5. Ekim-Kasım 2004. 86-90.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil*. İstanbul: Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1933.
- Hikâyelerim*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1983.
- Koray, Kenan Hulûsi. *Kenan Hulûsi Koray'dan Hikâyeler*. Haz. İnci Enginün. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Moretti, Franco. *Mucizevi Göstergeler*. "Korkunun Dialektiği". Çev. Zeynep Altok. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Özdenören, Rasim. *Ben ve Hayat ve Ölüm*. İstanbul: İz Yayıncılık, 1998.
- Özkaracalar, Kaya. *Gotik*. İstanbul: L&M Yayınları, 2005.
- Lekesiz, Ömer. "Necip Fazıl'ın Öykücülüğü". *Mimlerin Abecesi*. İstanbul: İnsan Yayınları, 1995. 55-60.
- Tunç, Ayfer. *Aziz Bey Hadisesi*. İstanbul: YKY, 2000.
- Mağara Arkadaşları*. İstanbul: YKY, 1996.
- Taş-Kâğıt-Makas*. İstanbul: YKY, 2003.

NALAN BARBAROSOĞLU

ÖLMEK VE DOĞMAK İÇİN BİR "PENCERE"

Doğmakla başlar ölüm. Doğum yoksa ölüm de yok. Uzun ya da kısa bir sürecin iki ucu. Doğumun gizlerini iplik iplik (yoksa lif lif mi demeliydim) çözümlüyor insan soyu. Ölüm ise gizini/gizlerini ele vermiyor. Doğumun kapısı sonuna kadar açık, ölümün kapısı ise sınıksız kapalı bilmek isteyen akla. Bu yüzden doğum bilgiyi, ölüm hayal gücünü kışkırtıyor. İnsan için doğum, bir tanıklık ve yaşama deneyi, ölüm ise imgeler silsilesi. Doğum gerçekliğinin içeriği yaşayan insan sayısı kadar çeşitlendirilebilir; ölüm gerçekliğinin içeriği ise bir bilinmezlik kuyusu. Bu bilinmezlik kuyusunu hayal gücümüzle aydınlatmaya, böylece, doğum gibi ölümü de içselleştirmeye çalışıyoruz. Bu gerçeğe yaşayabilmek için buna gereksinim duyuyoruz. Ölüm ve ölümlülük düşüncesiyle yaşamaya mahkûm olduğumuzu biliyoruz bilmesine de, ölüm karşısındaki tavrımızı biliyor muyuz?.. Ya ölümün bizde uyandırdığı duyguları?.. Örneğin, ölüm bir korku mu, yoksa bir arzu mu?

Şimdi, bana bu soruyu sorduran Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar* kitabında yer alan, *Galatasaray, 1962* tarihini taşıyan "Pencere" öyküsünün içinde ilerlemek istiyorum.

Öykü, anlatıcının evindeki pencereden karşı apartmanın terasındaki kadını iki gün boyunca izleme/gözleme zemininde kuruludur. "İki gündür karşı apartmandaki kadının intihar etmesini bekliyorum" cümlesiyle başlar öykü. Öykünün içinde yol aldıkça, terasdaki kadınla anlatıcı kadının aynı kişiler olduğunu sezmeye başlarız. Anlatıcı, sanki, kendi içinden çıkardığı bir kadını karşı apartmanın terasına yerleştirmiş ve onu gözlemektedir. Merakla. Hem soyuttur bu kadın, hem somut. Soyuttur, fiziksel gerçekliği yok gibidir öykü içinde. Somuttur, kolektif bilincin kadınlarla ve erkeklere dayattığı kadın imgesidir; anlatıcının imgeleminde bir varoluş öznesi olarak yaratılmış bir kadındır; bir kadın olma halidir; toplumun görmek istediği kadınlık halidir; dayatılmış bir hayatı yaşayan bir kadındır; kendini gerçekleştirememiş bir kadındır; kendisine sunulan hayatı redded-



Sevim Burak

den ama o hayatın içinden de çıkıp gidemeyen bir kadındır. (Kadının gidememe hali, bir metafor olarak beyaz sargılı bacakla dile getirilmiş, bağımlılık -ya da özgürlükten kaçış- yaralı bir ayak ve bacakla simgeleştirilmiştir. Sargının altında "iyileşmemiş bir yarada titrek pembe etler - birleşmemiş kemikler" vardır.)

Bir arzu ve korku nesnesi olarak ölüm

Anlatıcının kendi içinden çıkardığı kendini boşluğa bırakarak intihar etmek isteyen terasdaki kadın, ölümüyle -bir ölüm arzusu olarak intiharıyla- şimdiye kadar kuramadığı bir cümleyi kuracak, havaya savrulan bir çığlığa içerik kazandıracak, adeta *Ben varım!* (*Ben vardım!*) diyebilecektir. Söyleyemedikleriyle, dile getiremedikleriyle, dilsizliğiyle, gerçekleştiremediği hayatıyla, görülmeyen/gözardı edilen varlığıyla caddeden geçenlerin (başkalarının) kendini görmesini sağlayacaktır: "Cesedinin pat diye tramvay caddesine düştüğünü - bütün caddeyi kaplayıp aştığını - gelen geçeni durdurduğunu - sihirli bir iki saniyede cesedin kutsallaşıp büyüdüğünü - her şeyin mutlu bir sona bağlandığını - " düşünür anlatıcı. Bu haliyle bir arzudur ölüm. Bir varoluş arzusu, yaşarken bir varlık kazanamayan bedene ölerек varlık kazandıрма isteğidir. Bir-iki saniye de olsa, kör gözleri açmak ve görünmek, ölümüyle 'ben yaşadım' diyebilmek. Ölme isteği bir yaşama isteğidir aynı zamanda; yaşarken fark edilmediğini gösterme biçimi, varoluşunu ifade etme biçimi, yoksayılmanın intikamı (!) yoksayanlardan... Neden olmasın? (Bir mahremiñ üstünü açma. Bir mahremiyeti sergileme, hatta) Çünkü, kadın "tramvay caddesine bakıp gülümsüyor. // Bu gülümseme, ağzının çevresinde yumuşayıp dağılıyor; içine çevrik bir gülümsemenin bu denli büyüyebileceğini görüyorum ilk kez. İnsanın kendi ölümünü düşündüğü zaman böyle gülebileceğini - kadının da yerde uzanıp yatan kendi ölüsüne sevgi gösterdiğini - kuruyorum. Kendisini terastan ya da pencereden aşağıya etmesinde hiçbir sakınca görmüyorum. Tam tersine, bu bana gerçek bir davranışmış gibi geliyor. Birazdan başını kolunu koparıp dostlarına: Bilemediniz, bakın, neyim ben diyecek... Saklı kapalı yerlerini açarak başına toparlanıp kendisini izleyenlere - yüz - el - diz - parçalarını kösnüyle titretecek can çekişirken. Bu anlamda bir açıklamaya koşacak herkes, birkaç dakika dayanabilecekler, unutamayacaklar bir daha da..."

Terasdaki kadına yüklenen ölüm arzusu, anlatıcının arzusudur. Anlatıcı kendini ne kadar kırmızı gül desenli (ki, sonradan bu güllere "ölüm çiçekleri" diyecek ve perdedeki kırmızılar mora evrilecektir) perdelerin arkasına gizleyerek kadını izlese de, terasdaki kadın, anlatıcının farkındadır. Gözlenildiğinin ve gözlenirken yönlendirildiğinin farkındadır. Anlatıcının perde arka-

sına gizlenmiş gözü, kendi gözüdür aynı zamanda. Bu arzunun taşıyıcısı olan kendine anlatıcı kadının gözüyle bakmaktadır. Kaygılıdır. Arzusu, korkuya evrilmektedir... Çamaşır asmak için çıktığı terasdan yarı beline kadar sarkıp aşağı baktığında başını anlatıcıya doğru "hayır" anlamında iki kez sallar. Yardım istemektedir sanki... Bir olumlama... Bir onay... Bir destek! Biri onu itmelidir... Biri onu ölüme itmelidir. Tıpkı yaşama itildiği gibi... Yaşamını seçemediği gibi, ölümünü de seçememekte, intiharını gerçekleştirememektedir. O anda bile özgür değildir. Anlatıcı ise onun intiharını istemekle birlikte (çünkü kendi intiharını görebilecektir, içindeki potansiyeli, bu potansiyeli gerçekleştirme gücünü görecektir terastaki kadında) ona yardım etmek istemektedir. Biraz cesaret ve kendi iradesini eline almasını beklemektedir terasdaki kadından (:kendinden). Bir özgürlük fırsatının yanı sıra kendini gösterme, ben buradayım/buradaydım deme, varlık kazanma fırsatı bir kez daha kaçacaktır. Bunun üzerine, anlatıcı dayanamaz, "haydi atla!" diye seslenir terasdaki kadına... Bu yönlendirmeye birlikte karşı apartmanda bir hareketlilik başlar, insanlar onu vazgeçirmeye çalışır. Çünkü, ev içlerinde doğal bir nefes gibi dolaşan ölüm, pencere dışına, pencerenin dışındakilere yabancı gibi görünmektedir; ölüm, pencerenin dışındaki hayata yakışmamaktadır. Anlatıcı pencereden baktığında, kendi hayatına ayna olarak karşı terasda yaratıldığı kadın gibi, tramvay caddesinde de sahneler yaratır: "Tramvay caddesinden bomboş geçip giden otobüslere başka bir gözle bakıyorum, bomboş geçip gidiyorlar, boşken dolaşmalarının bir nedeni olmalı diye kurmaya başlıyorum. Onların önüne tanıdıklarımı çıkarıp koyuyorum bir bir -hiç tanımadığım bir adamı itiyorum otobüsün önüne -ayak bileklerine kadar inen siyah paltosuyla bir sağa, bir sola bakıyor - boyu uzayıp kısalıyor - sonra berberden yeni çıkmış koyun başlı bir kadını - keçi, inek, tilki başlı bir sürü insanı itiyorum otobüslerin önüne - hepsi de şaşırıyorlar, yapmacıklaşıyorlar; düşünmemişler böyle bir son kendilerine besbelli... Binlerce ayak olup kaçıyorlar. Kedi ayakları - tavşan ayakları - horoz ayakları - kendi ayaklarım..." Ölüm, korkulan ve kaçılan bir bilinmezliktir bu sahnede. Dışarda devinen hayatın içinde ölüm düşüncesine yer yoktur. Anlatıcı için bile ev içinde bir arzu nesnesi olan ölüm, ev dışında bir korku nesnesidir.

Bir başkaldırı düşüncesi olarak ölüm

Ev içindeki kadına ayna olacak, aynada gördüğüne alışkanlıkla ya da olağan bir kabullenişle değil de yeni bir bakışla bakacak bir uyarıcı yoktur. Uyarılar dışarıdadır, evin dışında... Tıkıştırıldığı evi ve kendine tıkıştırılanları gösteren dışarıdır; ev dışındaki hayat. Evden çıkmayan kadın ise dışarıyı "pencere"den görür... Perdelerle kapatılan açılan pencereden. [Perdelerin de-

senli olması makbûldür. Çiçekler -ama ille de güller-, stilize ağaçlar, puantiyeler, pötikareler, geometrik şekiller, enine-boyuna çizgili perdeler; seç-beğen-al; tutsaklığına desen seç; renk renk, biçim biçim; perdenin desenini kendin seç; işte bunu yapabilirsin; tutsaklığının yuvasına desen seçebilirsin.] Terasdaki kadının intiharını isteyen yine bir ev içinde kapalı anlatıcı da "pencere"nin ve işlevinin farkındadır. Pencere'nin hayata açıldığının farkındadır. Devinen bir hayat vardır pencereden bakıldığında, içinde olmadığı bir hayat, seni içine almayan, almaya yanaşmayan bir hayat. Pencereden bakmaktan vazgeçtiğinde, hayattan da vazgeçirsin. O yüzden "Bir pencere bitince öbürküne geçiyorum, pencere önlerinde durmaktan bir vazgeçsem kurtulacağım. // Bütün pencereleri dolaşıyorum" demektedir. Nefes alma ya da özgürlük arayışındaki anlatıcı, kendine alan açmak için içinde uyanan başkaldırıyı, karşı terasda bir kadın yaratarak ve o kadında adeta kendini seyrederek ölümü düşler. Terasdaki kadında ölecektir ve o ölümden doğan bir kadın olarak sürdürecektir yaşamını. O an geldiğinde, terasdaki kadın atlamak üzereyken, onu ilk kez "Yalancısız // Perdesiz" görür. Gördüklerini şöyle betimler anlatıcı: "İple oynatılan bir kukla gibi geldi pencerenin önüne // Ağzı çarpılmış anlaşılma kelimeler söylüyor, benden yardım istiyordu. İki şişman kadın kollarına asılmışlardı silkinip atamıyordu onları. // Yenik ve zayıftı. // Kadını silkeliyor, konuşsun diye tokatlıyorlardı. // O hep bana bakıyordu. // Ne istiyordu benden? // Onu öylece alıp götürdüler. // Yemek odalarında, // Mutfaklarda, // Sandık odalarında // Gene bağırtacaklardı. // Yarın terasa çıkıp çamaşır asacaktı, // Görecektim yüzünü gene, // Çilli kollarını, // Çamaşırlarını, // İplerini. // Pencereye bakıp "artık akıllandım" diyecekti."

Anlatıcının gördüğü ev içlerine tıklan, ev içlerine kapatılan, ev içine mahkûm edilen kadınların ortak yazgısıdır: 'İple oynatılan kukla'ların yazgısı. Edilgen, etkisiz, istenilen hareketleri yapan, istenilen sesleri çıkaran. Peki bu yazgıyı silmek, başka bir yazı yazmak, kısacası bu duruma başkaldırmak mümkün mü? Örneğin, yeni bir "anı defteri"?

Bir başka hayata adım atabilmek için ölüm

Anlatıcının yeni bir "anı defteri" yazması, yeni anılar biriktirmesi için terasdaki kadının ölmesi, üstelik, dünyaya bırakılmış bir çığlık gibi intihar ederek ölmesi gerekmektedir. "Anı defteri" anahtar kavramlardan biri olarak yer alır öyküde. Anlatıcının yeni bir anı defterine gereksinimi vardır. Bu hayatı sürdürebilmesi için, eskiyi hükümsüz kılan yeni bir defter... Bu defter seçtiği hayatın anılarından oluşabilir... Bu cezbedici olasılık, dayatılan hayatın reddiyesi ve yeni bir hayat seçimi için kararlı bir adım olabilir. O zaman terasta bir kadın yaratabilir ve onun intiharıyla yeniden doğma şansını elde edebilir.

H E C E Ö Y K Ü

Bir oyundur bu. Ev içine tıkıştırılan kadının engelleyemediği, kendine rağmen, ideolojik dayatmalara rağmen, yaratıcı zekâsının ürünü bir oyun kurar anlatıcı. Terasdaki kadınla ölecek ve bu ölümle kendi evinde doğacak, yeni bir anı defterine başlayacaktır. Bu yüzden törensi bir havayla adeta bir ölüm estetiği geliştirir pencere önünde: "Günlerdir aklımı kurcalayan yüzlerce ölüm arasından en güzellerini anımsıyordum onun için. // Kalabalıklara, // çan kulelerine, // sokoklara // bakıp // duygulanıyordum. // Onun hesabına ak-samlara dek pencerenin önünde yalnızlığımı büyütüyordum..." Ama terasdaki kadın ölmemiştir, koşup kurtarmışlardır, ölememiştir. İntihar olmaz... Bir kadın dünyaya parçalanmış cesediyle bir mesaj bırakamaz... "Ben de vardım!" diyemez kan-revan içinde. Engellenmelidir. Bu yüzden de engellenmiştir. Anı defteri, hala eski anı defteridir. "Anı defterine// BİR EV // BİR CADDE // BİR BULUT // BİR YEŞİL ŞAPKALI ADAM ÇİZİYORUM" diye yazar. Yeşil şapkalı adam, "bulutla aynı yöne" gitmiştir; "derin uykulardan - paslı merdivenlerden - pencerelerden - kapı zillerinden KAÇAN" yeşil şapkalı adamın ardından bir kadın kendini evinde asmıştır. Anlatıcı bunları reddetmek istemektedir. Bir bellek oyununa kurban gittiğini, bunların gerçeklikle ilgisi olmadığını düşünmek istemektedir. Bu yüzden anı defterine çizdiklerini karalar. Bu karalanmış anı defteri, anlatıcının gerçeklikle ilişkisini de sarsar. Her şey bir oyun gibidir. Olanlar olmuş gibidir, ama üstünü karalayınca olmamış da gibidir. Bir ev içinde her şey değişebilmektedir. Örneğin perdedeki kırmızı güller mora evrilmektedir şimdi. (Terasdaki kadın intihar edememiştir. Kurtarmışlardır.) Sonunda anlatıcı "Karanlıkla aydınlığın kesiştiği saatte" evinin içini "koca bir leke gibi" kaplar. Bir leke gibidir -artık- varlığı... Temizlenmesi gereken bir leke. Bu yüzden yeni bir anı defteriyle yeni bir hayata başlamak, ancak ölümle mümkündür. Bu örselenmiş ev içleri ancak ölümle temizlenebilir. Anı defterlerinin yazıları karalanarak değil. Öyleyse, "yarı belime kadar karanlığa sarkıyorum, gürültüyle düşüp parçalanmaya başlıyorum" der öykünün sonunda.!

ÖLMİYİ İSTEMEK, YOK OLMAYI SEÇMEK

Hesap Günü'nü var oluşunun nirengi noktası haline getirmeyenler için ölüm, yok oluşa açılan bir kapı haline gelir. Çünkü yaratılmışlar içinde yalnız insan "ölümü"nün farkına varabilecek niteliklere haiz olduğundan, ölümün anlamı konusunda da bir takım mülahazalar geliştirebilir. Bu bakımdan ölümün yaşamdan hiçbir ayrı gayrılığı yoktur. Bir insanın yaşantısı ne ise ölümü de öyledir. Yaratılmışlar içinde yalnızca Müslümanlar bu düsturun "bilinci"nde olabileceği için; ölümünü yaşantısıyla doğrulamak cehdini taşıran, ölümü "tasarlayabilecek" kalp ve zihin açıklığına sahip olma nitelikleri kendilerine bahşedilmiştir. Yola çıkarken, azığını yanına alma kabiliyetini hem içgüdüsel hem de "bilerek" geliştiren insanın, ölümle varılacak yer hususunda da endişeleri barındırması gerekliliği vardır. Bakmayın "ölüm bir sondur" diyenlere; çünkü onların "azık" hazırlamada gösterdikleri gevşeklik, iradesizlik giderek inanç zafiyeti dünyada işgal ettikleri yer hususundaki solumsuzluklarının işaretidir. Bir başka açıdan da "Yaradan"ın "Rahmân" özelliğinin etkisi ölümü son olarak addedenlerin meşruiyetini oluşturur. Her yola çıktığında kendisini "azıksız" bırakmayan "Yaradan"a karşı gösterilen solumsuz inanç, onları Yaradan'ın öldükten sonra da yalnız bırakmayacağı zehabına kapılmalarına neden olur.

Şüphesiz "İnsanoğlu ziyandadır" ilkesini eksene alırsak, ölümün kişiöğlü açısından Yaradan'ın en büyük rahmeti olduğunu izleyebiliriz. Çünkü ömrünce rahmeti kendisinden eksik edilmeyen insanoğlunun, ölmekle varlığının yok olacağı düşüncesine ulaşması, her türlü nimeti "hazır" bulmasıyla ilişkilidir. Dolayısıyla bu felsefi çıkarımın, ölüm düşüncesinin, insanın dünyadaki "konfor"unu sekteye uğratmama endişesinden kaynaklandığını dile getirmek gerek. Hesap verme gününün tayin edilmesi ise yaşarken bahşedilen nimetlerin sorgusuz harcanmamasını varoluşuna bir endişe kaynağı olarak eklemeldirmek kastıyladır. Müslüman olmak, bu endişeyi taşımak ve paylaşmak demektir. Müslüman için hesap gününü beklemenin sakınılası bir tarafı yoktur. Hesap gününün tayin edicisi olarak ölüm, yaşamın bir vetiresinden başka bir şey değildir bu manada. Eğer heba ettiğı nimetlerin açıklamasını yapamama kuşkusunu taşıyorsa kişi, hesap günüyle ilgili bilgileri tashih edeceği gibi onu görmezden gelip "hiç"likle yorumlayabilir. Dünyada yaptıklarının izahını yapmada kuşkular taşımayanlar için ölüm, gülererek karşılanması gereken bir

"süreç" iken; yığılan hesabını ödeme konusunda dünyada gayret göstermeyenler için bir "yok oluştan" öte değildir. Dünya bu bağlamda sorumluluk ve hesap verme üzere yaratılmıştır.

Ölüme / yok oluşa bu bakımdan felsefî bir anlam yüklemenin manası yoktur. Ölümün ve yok oluşun böyle bir izah tarzı şeklinde düzenlenmesi de tamamen psikolojik ve insanın kendini ve edimlerini örtme telaşından ileri gelir. Çünkü yaşamı boyunca insan, yalnızca ölümü tek başına karşılar. Ölüm insan için muammasını buradan alırken, beraberinde bir korkuyu, endişeyi de getirir. Hem dünyadaki edimlerinin gizil olarak bir sonuca erişmemesi isteği hem de ölümün basit bir olgu olduğunu kendi kendine yedirme kaygısı "ölümün yoklukla" denklemlendirilmesini getirmiştir. Ölüm hem hayatın sonu hem de var olmanın sonudur bu tip düşünenler için. Varoluş bu bakımdan da kesintiye uğrar / "biter." Varlığın yalnızca verili dünyadaki zaman ile sınırlı tutulması, yaşanılan hayatın meşrulaştırılmasının da garantisidir. Zira yapılacak her türlü insiyakî hareketin "sorumluluk" kesbedecek bir yeri olmayacaktır. Öznenin özgürce ve istediği gibi davranması, hatalarını seaplara evriltmesi, nimetlerin külfetlerinden varlığını berî kılması "yokluk" sayesinde mümkün olabilecektir. Bu bakımdan ölüm kişi oğlunun varoluşunda önemli bir dönemeç, direnç noktasıdır. Yaşanılan hayatı anlamlı ve kendince kılma, mensubiyeti uyarınca davranma bakımından ölüm insana sorumluluklarını hatırlatmasını sağlar; geçtiği yeni dünya için hazırlık yapmasını salık verirken; fıtrata mugayir hareket edilerek, insanın kendi sınırlı iradesi bağlamında "sorumsuzca" ve "hesapsızca" hareket etmesini önler.

Bedel Ödeyebilmek Var Olmaktır

Türk edebiyatında ölüm üzerinde kalem oynatmayan bir isme hemen hemen rastlanmaz. Bu bakımdan Türk öykücülüğünde de ölüm çeşitli vecheleleriyle işlenmiştir. Ölümü bir eşik olarak algılayan okumuş yazmışların her türlü "sahih" algılamalarına rağmen ölümü ele alış biçimleri "endişe ve korku"lardan uzak değildir. Bu korku onlarda ya ölümün hakikati üzerinde "derin" düşülmelerden kaynaklanır, ya ölümün "yalnız" başına insana isabet etmesinden ya da kişinin geride bıraktığı hayatı hakkındaki muhasebesinin kendi tespitleri üzere iç açıcı sonuçlar içermemesinden neşet eder. Genel olarak, İslam'a bağlanmış kişilerin ölümü, (Bu konuda, Ercan Yıldırım'ın, Hecceöykü sayı: 11'deki Metafizik / Ölüm Bir Dünya Tasarımıdır başlıklı yazısına bakılabilir.) yüzeysel manada bu fani dünyadan asıl dünyaya geçiş olarak algıladıkları görülürken, daha derinlerde ölümün kendine özgü "soğukluğu" da hissettikleri gözlenebilir. "Ancak Müslüman adıyla vasıflanan kişinin ölümü "trajik bir son" olarak değerlendirmesi mümkün değildir. Çünkü

H E C E Ö Y K Ü

Müslüman yalnızca göçer, göçerken de yanında bir şeyler götürür: Amelleri-
ni." (İsmet Özel, Bakanlar ve Görenler, 1996, s.84) Ancak dini referansları
hayatına teşmil etmeyenler için ölüm zaten, büsbütün varlığın sona ermesi-
le ilintilidir. Çünkü varoluşun başı sonu dünyayla mukayyettir. Dünyanın so-
na ermesi, dünya da varlığın son bulması ebedi bir yokluğun da işaretidir.

Yaşadığımız çağ, bize sunulan her şeyi hakikat nazarıyla ele almamızı tel-
kin ederken, hakiki olanı "görmeyi" ise değersiz olarak yansıtır. Çünkü yap-
tıklarımızın bir sorumluluk eseri olduğunu işaret eden bir mevki, önümüzden
çekildiği için bize doğru olanı gösterecek, her edimin hesabının verileceğini
düşündürtecek erkten yoksun bulunuyoruz. İslam'la müşerref olanların dahi,
şereflerini artırmalarına vesile olacak hesap verme salikini çıkmaz bir yol
olarak görürler. Hayatının sonuna geldiğini düşünen birinin "yok olacağı" sa-
vını taşıması, yaşadıklarının hesabını veremeyeceği zehabına kapılan müslü-
manın da ölüme karşı mesafeli durması artık yaşanır şeyler olmuştur. Ölü-
mün "yok olmak" manasına gelmediğini idrak edemeyen Müslümanların da,
hesaplarını rahatça verecekleri ve amellerini toplayacakları bir dünya tasarla-
malarını beklemekte, safiyane bir bakış olmaz.

Türk öykücülüğünde ölümü bir kurtuluş, yaşanan sorunların, sıkıntıların
son bulması, yok olma biçiminde değerlendiren anlayış geniş bir yer tutar.
Ölümü genellikle yaşanan hayatı, güzellikleri bitiren unsur olarak algılayan
öykücüler, ölümle her şeyin yitip yok olacağı savını geliştirirler. Bu bakı-
mdan ölüm yekpare, kurtuluş ve yok olma şeklinde doğrudan ele alınmadığın-
dan, bir sürecin sonuna bağlanılır. Yaşanılan her türlü problem, kötü yaşam
koşulları, olumsuzluklar ölüme bağlanılarak bir anlamda psikolojik tedavi
yöntemine gidilirken, olumsal bir sonuç elde etme çabasına dönüşür. Bu ba-
kımdan ölüm, dünyada eza, cefa içinde yaşayan insan için bir mükafat olarak
da değerlendirilir. Sıkıntılar sona erdirilmiştir, hiç olmazsa kişi bir daha bu
fenalıklarla karşı karşıya kalmayacaktır. Kuşkusuz, ölüm gerçeği karşısında,
hayatını kurgulamayan kişileri ele alan öykücüler, alelusul gelen hayatın ide-
alle bağdaşmaması karşısında felsefi bir sonuca ulaşmaya çabalarlar. Madem
kötü bir hayat yaşanmıştır, o vakit bunun bir sorumluluğu olmadığı gibi he-
sabının verilmesine de gerek yoktur. Yani ölümle "fit" olunur.

Türk öykücülüğünde hayatını bir sorumluluk çerçevesinde şekillendiren
bireylere rastlamak muhal midir? Mensub olduğu bir değere hesap vereceği
hakikatiyle, kendisini türlü vasıflarla mücehhez kılmış bireylerin, bu yönde bir
dünya kurup yaşadıklarını söylemek imkanına da sahip değiliz. O zaman öy-
küçülerin algıladıkları ölüm de ahiret kavramından azade kalacaktır. Türk öy-
küçülüğünde, dünyayı bir ekenek, ahireti de bunun karşılığı biçiminde değer-
lendiren anlayışa sıklıkla rastlayamayacağımız için, ölümü "göç" olarak algı-

layan öykülerle karşılaşmamız ise olağan değildir. Dönemsel olarak iz sürdüğümüzde Türkiye'nin içinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik kültürel yapının bir şekilde öykülerde tebarüz ettirildiğini görebiliriz. Dolayısıyla "iyi" yaşamayan insanın öykü literatürümüzün yekununu kapladığını göz önüne alırsak, ölümün bir kurtuluş biçiminde değerlendirildiğini takip edebiliriz. Ölümle birlikte yaşadıklarının açıklamasını getirmeyi hayatlarına teşmil etmeyen insanlardan sadır olacak hayat, varoluş ve beden yok olmayı kendine layık görebilir. Türk öykücülüğünde "ölüm" gerçeğinden hareketle, Türk insanının gündeminden "öbür tarafa" amellerini taşımayı çıkardığını, varoluşunu ve bedenini yok olarak kurtulması gereken bir nesne halinde düşünüldüğünü izleyebiliriz. Bu bakımdan öykülerde anlatılan kişiler için "öldü" nitelemesini yapmaktan çok "telef oldu" demek yerli yerinde olacaktır kesinlikle.

Ölüm, Telef Olma Özgürlüğü Sağlar

Zeynep Aliye'nin Altıncı Parmak Çivi öyküsünde ölümle "kapı komşusu" olan, hayatın saldırılarına karşı koymak için "uyuşturucu"ya sığınan insanlar anlatılır. Türlü insanlık halleriyle başa çıkmak ya da bunlardan kaçmak için eroine sarılan Güzin özelinde, kurtarıcı olarak düşünülen eroinin bile faydalı olmadığı durumda ölümün en etkili kurtuluş reçetesi olduğu gösterilir. Güzin'in önce eroine sarılması sonra da ölümden karar kılması esasında okumuş yazmışların genel yakınmalarıyla örtüşecek nedenlerden kaynaklanır. "Toplumdan beklentisini kesmek", "özgürlük", "sahici" insanlar aramak, "kendisini anlayan ve sevenlerle" karşılaşmak gibi modern insanın genel geçer istekleri nedeniyle beklediği huzuru ve dünyayı kuramamış Güzin, ölümle yakınlık kurmak niyetindedir. Çünkü Güzin'in sorumluluk alarak inşa etmeye gayret ettiği bir yaşam pratiği bulunmadığı gibi sorunsalını daha çok insan ilişkileri husule getirir: "Tutunabileceği hiçbir nokta kalmadı yaşamda; ne de ayağını sıkıca, sağlam basabileceği bir zemin... Boşvermişliği, yılgınlığı, nefreti, terk edilmişliği, ölümü bir huzur uykusuna" çevirmek niyetindedir. (s.92)

Zaten Güzin'in istekleri ve geride kalan yaşam pratiği, kolayca dönüştürülebilecek bir kişilik yapısına, zihinsel performansa sahip olduğunu gösterir. Hayatında kurmak istediği bir ideal yapı ve bunun gerektirdiği sorumluluğu varoluşunda şekillendirmedeği gözlenen Güzin'in, kimseye, hiçbir otoriteye hesap verecek durumu da yoktur. Eroinin de sorunlarına çözüm olmadığını gören Güzin'in önünde artık "altın vuruş"u yapmaktan başka bir alternatif yoktur. Ölümle varlığına bir son verip, kimi suni sorunlarından kurtulacaktır Güzin; "Bu son uçuşu olacak çünkü. Bütün acılarının, ayrılıklarının, terk edilmişlerinin, korkularının sonu olacak. Aldatışlarının, açmazlara düşüşlerinin, ihanetlerin sonu. Bütün krizlerin, yalnızların sonu..." (s.97) Ancak tam bu is-

teğini yerine getirecekken, Güzin ani bir kararla bu isteğinden vaz geçer "yaşamaya", çiçeklerin, böceklerin, güzelliklerin farkına varmaya karar verir. Güzin, hayatta varoluşu muvacehesinde üzerine bir iş almadığı için bunun sonuçları hakkında da rapor beyan edecek düzeyde değildir. Ölümü yok olma ve tabi ki "kurtulma" şeklinde değerlendirdiğinden, istediği hayat tarzını içeren bir dünya kurmaya da yeltenmemiştir. Güzin için, "altın vuruşu" yapsaydı, "öldü" demek yerine "telef" oldu söylemini kullanmak yerli yerinde olurdu.

İnci Aral, Gölgede Kırk Derece'deki Uzun Ölüm hikayesinde etrafında gördüğü ölümler, yakınlarını kaybetmeler üzerinde duygu ve düşüncelerini betimler. Ancak anlatıcıyı en çok etkileyen delikanlı oğlunun ölümü olmuştur. İnci Aral gerek Gölgede Kırk Derece gerekse Kıran Resimleri'nde ölümü hayatın bir gerekliliği olarak alır. Buna göre ölüm yani yok olmak bir anlamda vazgeçilmez ve alışlagelmiş bir hal olmuştur kişilerin yaşamında. Uzun



İnci Aral

Ölüm'deki anlatıcının oğlunun bir kazada ölmesi anıne yüreğinde derin yaralar açarken, "oğlunu bir daha göremeyeceğini" düşünmesi onun ölümü algılayışını gösterir; "Hiç uyuyamıyorum. Oğlumu özlüyorum. Çok özlüyorum. *Bir daha onu göremeyeceğimi*, böyle olmaması gerektiğini, kimsenin bana bir soru sormaya hakkı olmadığını. *Ölümden sonra dirilmeye inanmıyorum* artık. Allah'ın adaletinden emin değilim. Korkunç olan bu biraz da." (s.67 vurgu E.Y.) Oğlunun ölümü nedeniyle tümünden inancını yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalan anlatıcının, esasında kaza öncesinde ölümü bir yok oluş olarak algılamadığı anlaşılıyor. Bu bakımdan ölümün mahiyeti hususunda sarıh görüşlerin, ölümün insanın başına gelmesiyle, acıyı yaşamasiyla ilgili olduğu sonucuna gitmek mümkündür. İnci Aral, Şeyler ve Düşler öyküsünde de görüleceği gibi ölümü sadece bedenî değil her türlü hususta yok olma biçiminde düşünür: "Ayları, yılları yokluyorum ellerimle. Çoğu kayıp. Büsbütün kaybolmaktan korkuyorum bir an, geri dönmek istiyorum. Öldüğüm zaman bunların hepsi yok olacak biliyorum." Hayatın eksik kalan kısımları ve istenildiği gibi yaşayamama olgusu ölümle giderilmek istenmekte, kötü yılların geçerliliğini yitirmesi için "ölme / yok olma" niyetleri taşınmaktadır.

Ölümün bizatihi kendisinin bir "son" olması, bedenî ve ruhî bir yok oluşa yol açmasından çok, dünyalıkların son bulmasıyla ilgisi de fazladır. Buna göre, öykülerde anlatılan bireylerin belli ortak sorunsalları, dünyayı kendilerine uyduramamaları ya da dünyalıklardan yeterince ve başkaları kadar yarar-

lanamamaları, hali hazırdaki yaşam pratiklerini yok etme isteğine dönüşmektedir. Bu bakımdan ölüm yok oluşun da en temel vasfı olmaktadır. Dolayısıyla yok olan, ölen verili dünya şartları olduğundan, bireylerin buna razı olduğu görülür. Bu açıdan, kendisine verilen hayat şartlarından memnun olmayan bireylerin, yok olmakla hesap vermekten geri duracakları yargısı içinde oldukları görülür. Bu bakımdan ölümden sonra da bir hayatın mevcut olduğu görüşünü öykülerde göremeyiz. Ancak anlatılan öykülerde bireylerin, geçmişi unutup tekrar yeni bir hayat bahsedilmesi durumunda ölümü tümünden zihinlerinden çıkaracakları gözlenebilmektedir.

Hakan Şenocak Naj'da son dönem Türk öykücülüğünde gözlenen tematik unsurların, bireysel sıkıntılarının teslim aldığı bireyleri anlatırken, Tatlı Tatlı Ölebi-
leceğiniz Bir Yer öyküsünde, kendisini terk eden Elif yüzünden ölmek isteyen Zalfaris'i anlatır. Fantastik bir kurguyla gelişen öyküde Şenocak, Zalfaris'in bir gazete parçasında gördüğü ilanla kendisini tatlı tatlı öldüren bir yerin adresini alır. Bu bağlamda da neden ölmek istediğini, ölümle kazanmak istediği mevkiiyi de öğrenmiş oluruz. Zalfaris, intihar etmekten çok öldürülmek istegindedir. Öldürülmenin sebebini de Zalfaris, varolmak-yokolmak dikotomisinde ararken, reel hayat şartlarının bunda çok önemli olduğunun altını çizer: "Ölmekten başka çare kalmadıysa... Başka çare kalmayabilir. Yaşamak daha kötüyse... Yaşamak ölmekten kötüyse... Canlı olmak, cansız olmaktan daha kötüyse. Olabiliyor... Var olmaya dayanamayan organizmalar için. Hiç değilse, ölürken acı çekmemek için." (s.33) Dolayısıyla öykünün kahramanına göre ölmek cansız olmaktır. Öldükten sonra insan bir anlamda yok olmakta, "varlığı" ortadan kalkmaktadır.



Hakan Şenocak

"Yaşamak ölmekten beter bir hal aldığında" insanın ölmesi zorunlu hale gelir. Şenocak'ın öyküsünde yaşamak, ölmenin önündedir, yani insanın birincil amacı yaşamaktır. Varoluş da bu bağlamda yaşamakla dünyada olmakla sağlanır. Dolayısıyla, ölümle, insanın varlığı da sona erer. Ölüm en kötü hal değildir esasında, cümlelerin gelişine göre. Hayatın öyle durumları vardır ki ölümden beterdur. Bu gibi durumlarda ölüm kurtarıcıdır bir anlamda: "Yalnız geçmişte yaşananların değil, hatta özellikle geleceğin ölmesini istiyordu; kurulmuş bütün hayallerin, görülmüş düşlerin, aşkın, beynini ele geçiren karanlık gölgenin. Ondan kurtulmanın tek yolu belliginden kurtulmaksa, kurtulmalıydı. Diğer yandan, yeni insanlarla tanışmayı, yeni şeyler konuşmayı, düşünmeyi, yaşama-

yı istiyordu." İstemesine rağmen, kahramanın bunu hayata geçirme hususunda bir çabasının olmadığı görülürken, kolay yolu yani ölmeyi / kendi cephesinden yok olmayı tercih ettiği müşahade edilmektedir. Çünkü ölümün varlığı, onda bir tepkiye tasarladığı bir hayatı idame ettirme azmine yol açmadığı gibi tam tersine bundan kaçmayı salık verir, - bir anlamda telef olmayı.

Ölümün hayatın tasarlanmasında bir "eşik" olduğunu kabul etmek tamamen insanî bir edimdir. Ölüm için Müslüman bir düşüncenin, hem bu meyanda tavır alması gerekirken hem de "dünyadaki amellerini" ahirete yani ölümle açılan yeni ve ebedi bir hayata taşıma / onu refere etme gayreti vardır. Bunun içindir ki ölüm hem reel yaşamın hem de varlığın "yok olmasına" sebep olmaz. Ölümü "bilen" kişi de hayatını buna göre ihdas eder. Nedim Gürsel, Senin Adın Yalnızlık, Bulgur Palas, Köprüaltı ve Akarsu öykülerinde ölümün insanın hemen yanı başında olduğunu belirtir. Uzun Sürmüş Bir Yaz kitabında genellikle devrimci ve eylemci gençleri anlatan Gürsel, tutuklamalar, sorgulamalar, eylemler arasındaki yaşamın ölümle içli dışlı olduğunun altını çizen Gürsel, bireylerin ölümle girdikleri psikolojik ve duygusal ilişkileri anlatır. "Kurtulduk karanlıktan. Bulgur Palas yok işte! Ölüler albümün tozlu sayfalarında yanıyor, gerçekten silinip gidecek hepsi yaşantımızdan." diyen Gürsel ölüm sonrası için "var olma" fikriyatını geliştirmezken, ölümün devrimci gençleri nasıl inandıkları uğrunda yaşamaya ittiğinin de altını çizer.

Akarsu ve Köprüaltı öykülerinde, ölümün dünyada yaşamak isteyenler için önemli bir referans olduğunu kaydeden Nedim Gürsel, dünyadaki varlığını yaşamak istediği hayat nizamıyla eşitleyen insanların ölebileceği yargısını geliştirir: "Ölüm yaşayan, dünyayı değiştirmeye uğraşan insanların harcı. Bak Ali öldü işte! Güzel bir ölüydü." Nedim Gürsel "harcı" kelimesini kullanırken, ölümün kazanılmış bir rütbe olduğu fikrindedir. Dolayısıyla bu rütbeye nail olabilmek için öykülerdeki kişiler çok sevdikleri şeyleri feda edebilmektedirler: "Halkı, değiştirmek istedikleri yaşamı seviyorlardı. Kavgasıyla, yağmuru, kitapları, insanlarıyla bağlıydılar ona. İçlerindeki inanç dünyada olmanın, onunla dolmanın inancıydı. Bu yüzden her şeyi bırakabildiler."

İntihar; Yok olmak için Değil Yaşamak için...

Öykülerde izlendiği gibi hayatın beraberinde getirdiği gailelerle kişiler zaman zaman başa çıkamazlar. Öykülerin de konuları arasına giren, insanların yaşam dahilindeki mutsuzlukları, umutsuzlukları, istedikleri standartları geiktirememeleri, verilenle iktifa etmeleri "akleden" kimseler için problemler oluşturur. Onun için ölüm bunlardan kurtuluş reçetesi haline gelirken, bazen de kişi kurtuluş için kendisi de müdahil olur ve intihar eder. İntihar etmek kuşkusuz "yaşama isteğinin" en bariz açığa vurumudur. Yaşamak için,

kendince yaşamak için bir çaba geliştiren bireyin bu konuda çatışması, çatışma neticesini kendi belirleme isteğiyle "oyunu bitirmesi"dir, intihar. Yani şartlarını belirleyemediği bir ortamı daha fazla inhisar ettirmeme gayretiyle "mekan" değiştirme, kimince "varlığını başka dünyaya" aktarmadır. Kuşkusuz çoğunlukla, varlığını daha fazla yürürlükteki dünyada gezdirmeme gayretiyle yok etmedir. Bu bakımdan "yok etme"de bir yaşama çabasının, var olma kaygısının adı haline gelmektedir.

Ferit Edgü, Av'daki Yoğun ve Yitik Gün öykülerinde verili şartlarla uyumsuz, varoluşuyla eşitleyemediği dışsal duygu ve ilişkileri gerekçe göstererek, ölmek / yok olmak isteyen kimseleri anlatır. "Aldatma ve aldatılmalar, bulma ve yitirmeler" gibi gereçlerle ölmek isteyen ama buna yeterli "gücü" bulamayan anlatıcı, "Yokolmak. 'Ölüm. Niçin böyle güç?' Her şey akıp gidiyor. (...) 'Aldanmalar, aldatmalar, yalanlarla taşınmaz duruma gelen varlık. Başkasına dayanarak yürümek isteği. O yanından çekilince, kütt! Yokoluşunu ne zaman göreceğim bunların: kötünün iyinin olmadığı." "son umut... bacaklarım... dayanamayacağım... son umut... bitti... bitti her şey... her şey... para... pul... aylık... haftalık... kasap... bakkal... çanak... karım... bitti her şey... sona erdi... umut... her şey... artık dayanamayacağım... tükettim... Başka çıkar yol yok...'dan başka... bu çıkmazda... olan... benim için. benim için. gönül rahatlığıyla ve bıkkınlığıyla ve tiksintiyle ve ut (s?) ançla öldürüyorum kendimi." diye düşünür.

Türk öykücülüğünün en önemli isimlerinden Sait Faik de ölümle ilgili duygu ve düşüncelerini izlenimlerini aktarmış, ölümün her an her yerde ortaya çıkabileceğini dile getirmiştir. Kimi öykülerinde dinle ilgisi olmayan insanları anlatan Sait Faik, dinsel ritüelleri ise öykülerine almakta tereddüt göstermez. Ölüm konusunda daha çok "ölüm sahneleri" ve ölüm korkusu hususunda gözlemlerini kaleme alan Sait Faik, genel tematiğine bağlı şekilde öykülerinde hayatın hep güzel, yaşanılabilir unsurlarına vurgu yapar. Dolayısıyla ölüm Sait Faik için, havadan, sudan, çiçeklerden, yani dünyanın güzelliklerinden kopmaktır. Bu bakımdan da öbür dünya ya iltifat etmez. Önceki öykücüler gibi ölümü "kötü yaşantının" son bulması, yok olması gibi algılamayan Sait Faik, dünyanın nimetlerinden kopmayı, bu güzelliklerin yok olması bakımından algılar ölümü. Onun için hayatı yaşamayı kişinin kendisine endekslerken, ölümü bilmekle güzel yaşamak arasında da bağlantılar kurar. "Ölüden ölüye fark yok; canlıdan canlıya fark var" (Sarmaşıklı Ev) diyen Sait Faik, ölümün aynı sona yani yok oluşa açıldığını kaydederken, bu bakımdan herkesin ölümünü aynı düzlemde görür. Ama bu ölümü yani yok oluşu bilenler için "yaşamın, dünyanın" güzelliklerini görmek vardır. Önceki hikayelerde

H E C E Ö Y K Ü

gösterdiğimiz gibi, yaşadıklarını kötü addettiği için ölüp yok olmak isteyenlerin (aslında yaşadıklarının yok olmasını istiyorlar, derinden derine, kendilerinin değil) bu tavırlarından dolayı bir bedel ödeme durumunda olmadıkları izlenirken, Sait Faik'te de aynı durum söz konusudur. Ölümün insanlar açısından farksız olduğunu savlayan Sait Faik için, güzel ve ya kötü yaşamının bir karşılığı öldükten sonra yoktur, - kişiöğlü bunun için bir hesap ödeme pozisyonunda olmayacaktır. Bu sebepten Sait Faik, dünyanın güzelliklerini görmeyi temellendirir. Öldükten / yok olduktan sonra yeni bir hayatla karşılaşamayacağına göre ve varoluşumuz en nihayetinde "hiç" olacağına göre güzelliklerin farkına varalım düşüncesini geliştirir.

Gaz Sobası öyküsünde, "Namaz kılarken öbür dünyayı, cenneti, hurileri, Kevser şarabını hayal etmekle gaz sobasının kırmızı, yeşil mikalarına bir esrar dalgası ile düşüp kendileri için olmayacak bir dünya düşünmek arasında ne fark olabilir?" diye düşünen, dine hiçbir zaman iltifat etmeyen birey, cennet ve cehenneme inanmaz fakat Allah'a inanır. Çünkü bu birey, dünya da varolduğunu düşündüğü bir cennetin varolduğuna kanidir. Yani onun için hayat, dünya ve cennet, hali hazırda yaşadığı mekandır. Dolayısıyla ölümden cennet ve cehenneme açılmayacağından yokluktur. Sait Faik Dülger Balığının Ölümü öyküsünde bu duruma netlik kazandırır ve balığın kendi dünyasından, ölümüne ve ölüm sonrasına gider. Balık istiaresiyle Sait Faik, hayatın içinde bulunan dünyadan çıkıldıktan sonra bittiği, yok olduğu kanısını kavileştirir: "artık her şeyi anlamıştı. Denizlerin dibi âlemi bitmişti. Ne akıntılara yassı vücudunu bırakmak, ne karanlık sulara, koyu yeşil yosunlar gömülme. Ne sabahları birdenbire, yukarılardan derinlere inen, serin aydınlıkta uyanıvermek, günün mavi ile yeşil oyunları içinde kuyruk oynatmak, habbeler çıkarmak, yüze doğru fırlamak. Ne yosunlara, canlı yosunlara yatmak, ne akıntılarda âletlerini yakamozlara takarak yıkanmak, yıkanmak vardı. *Her şey bitmişti.*" (vurgu E.Y)

Sait Faik'in Dülger Balığının Ölümü'nde simgeleştirdiği yaşamın yalnız verili dünyadan ibaret olduğu ve ölünce de varoluşun bittiği, yaşanılanlarla ilgili hesap vermeme yargısı, Sait Faik'ten etkilenen Oktay Akbal'da da yoğun olarak görülür. Oktay Akbal'da ölümün insanı gözetlediğini, her an karşısına çıkıvereceğini düşünür. Aslında yaşamak gibi doğal ve normaldir ölmek de. Özellikle yaşın epey ilerlemesi, zamanın aşamalarla geçmesi ölüm için birikim de sağlamış demektir. Lunapark öyküsünde, standartlarını dünyaya göre belirlediğini belirten yazar, amacının dünyada bir şeyler bırakmak olduğunu belirtir. Kum Saati'nde ise ölümün insan yaşamının sonu olduğu yargısını geliştirir. İnsan doğar, bir şeyler yapar ya da yapamaz ama hepsinin

sonunda bu süreç "son" bulur: "Günler geçecek. Kum saatini kimse durdurmaz. O gün geçecek. Başka bir gün, başka bir gece. (...) Zaman bir yerde bitmez. Bizim içindir zaten zaman. Dünya hep dönecek. (.) Bir kısırdağda geçecek bunlar. Nedir mi zaman, dedi kendi kendine, bir döngü, bir kısırdağgü. Ölümle, kendi ölümümüzle sona eren bir tatsız film."

Oktay Akbal, sanatını ölüme karşı bir başkaldırı olarak geliştirdiğini söylerken, Sana Bana Ölüm Var öyküsünde, ölümün bir ayrılık olduğunu, kesin önceden bilinen bir sonuç olduğunu dile getirir. Dolayısıyla yaşanan şeyler de biter. Bunların anlamlı olup olmadıklarını ise ölüm belirler. Oktay Akbal, ölmeye yakın yaş ilerleyince, dünyada yapılanların bir karşılığının, manasının olup olmadığını sorgular: "Yaşamak derken durmalı. Tuhaf bir sözcük bu, yaşamak. (...) Sabah kalkıp yola düşüyoruz. Otobüsler, dolmuşlar, yaya. Bir işyeri, bir tezgâh, bir masa. Akşamlara dek. Bir gün, on gün, bir yıl, on yıl... Kadınlar, dostlar, çocuklar. Bir de bakıyoruz sonuna gelmişiz bile. Neyin sonu? Yaşamamızın mı? Demek yaşama buymuş. Yaşamışız işte. Uyumak, uyanmak, koşuşmak, yerinde saymak, hızlı sevişmeler, hayal kurmalar, yıkıntılar, çöküntüler, dirilişler, umutlar umutlar..." (Anlamı Yok)«

HECE YAYINLARINDAN

I L H L İ K E L İ B E L K İ

OSMAN KUVUK



H E C E Ö Y K Ü

CEMİLE SÜMEYRA

TÜRK ÖYKÜSÜNDE ÖLÜM OLARAK İNTİHAR

Bir ölüm biçimi olan intihar, modern zamanların önemli bir gerçeğidir. Hakkında bir çok araştırma yapılan intiharın özellikle ardında yatan nedenler araştırılmış ve çözümler üretilmeye çalışılmıştır. Bu anlamda intihar sosyal bilimlere konu olmuştur. İntihar aynı zamanda sanat ve edebiyatın da ilgisini çekmiştir. Modern insan için ciddi bir tehdit olan intihar, sanatçı ve edebiyatçının gözünde değişik boyutlar kazanmıştır. Bazen arzu edilen bazen yargılanan ve mahkum edilen bir eylem yahut ölüm biçimi olarak değerlendirilmiştir. Bu noktada edebiyatçının intiharı algılayışı, müntehir kahramanına ya da karaktere bakışı, eserinde intiharı işleme şekli, intiharın etki ve mahiyeti bakımından da üzerinde durulması gereken bir meseledir.

İntihar, Türk öyküsünde ya tema ya da öykünün temel eksenindeki olay şeklinde öne çıkmaktadır. Çoğunlukla açık bir mesaj taşıyan bir eylem olmuştur intihar. Bu mesaj, kişiyi ya da toplumu hedef alan felsefi ve ahlaki bir arkaplana sahiptir. Mesajın odaklandığı nokta, vurgulanmak istenen ve öyküde en fazla dikkati çeken yer, ne ölümün biçimi ne de kişiyi ölüme götüren görünür meseledir. Asıl vurgulanan unsur, kişiyi intihara götüren süreçte aktif olan insani ve toplumsal yanlışlardır. Bunun yanında açıkça ya da örtülü olarak bunlara yöneltilen eleştirilerdir. Hatta tüm öykünün neredeyse bu meseleler üzerine kurgulandığı görülmektedir. İntiharın normal ölüm yerine kullanılmasının en önemli sebebi, daha etkili ve sarsıcı olmasıdır.

Türk öyküsünde intihar, bazı öykülerde ele alınmıştır. Samipaşazâde Sezai 'Pandomima', Halit Ziya Uşaklıgil 'Aşka Dair', Oğuz Atay 'Beyaz Mantolu Adam', Rasim Özdenören 'Hışırta', Adalet Ağaoğlu 'Hadi Gidelim', Füzruzan 'Ah Güzel İstanbul', Necip Tosun 'Hüzzam', 'Uçurumlar', 'Gün Devrildi Cadde-i Kebirde', 'İnci' başlıklı öyküler intihar temasını işleyen öykülerdendir. Bu yazıda söz konusu öykülerden hareketle Türk öyküsünde intihar anlatısını değerlendirmekteyiz.

Bazı öykülerde intihar sorunu öncelikle toplum eleştirisi bağlamında yer bulmuştur. Toplumsal yanlışlıklar intihar nedeni olarak resmedilmiştir. Toplum eleştirisi, insan ilişkilerindeki yanlışlıkların dillendirilmesi (acımasızlık, duyarsızlık, iletişimsizlik), toplumsal hayatta öne çıkan çelişkilerin açıklan-

ması ve ahlakî yapının sorgulanması şeklinde öne çıkmıştır. Toplum alışla- gelenden farklı olanı, aykırı görüneni, anormal olanı, acımasızca reddetmek- te ve dışlamaktadır. Bir öykü kahramanı olarak Pascal, hilkat garibesi görün- tüsü nedeniyle, Beyaz Mantolu Adam ise sefil, beceriksiz ve savunmasız ha- liyle toplumun istemediği, alaycı ve acımasız tutumlarla dışladığı aykırı- anormal insan örnekleridir (*Pandomima-Beyaz Mantolu Adam*). 'Boş zihin- lerle, tasasız gönüller'den oluşan toplum, farklılıkları nedeniyle bu iki karak- teri dışlamakta, onlara insanca yaklaşmamakta, hatta pragmatist bir tutumla kimi zaman para kazandıran, kimi zamansa kendilerini eğlendiren, komik ya da yararlı bir hayvan gibi onları kullanmaya çalışmaktadır. Bu şekilde onla- rın insanî yanı göz ardı edilmektedir. Dolayısıyla, sevmek, üzölmek, incin- mek... gibi duyguları yaşayabileceklerine ihtimal verilmemektedir. Özellik- le Pascal'ı tiyatrodaki izlemeye gelen genç kızın, onu bir süre önce ölen sevgi- li köpeğine benzetmesi, kimi hareketlerinin, bir kere görüp de pek hoşuna gi- den bir maymunu andırdığını pervasızca söyleyebilmesi bu bakış açısından kaynaklanmaktadır. Aynı şekilde önce bazı insanlar tarafından turist ve ser- seri olarak adlandırılan, yadırganan, kınanan, daha sonra cüzzamlı, saralı ve de tımarhane kaçkını olabileceğine hükmedilen Beyaz Mantolu Adam'ın sa- tıcılar tarafından canlı manken olarak kullanılması, onun bir çıkar aracı ola- rak göröldüğünün işaretidir. Her iki öyküde de genel anlamda toplumun za- yıf, güçsüz ve muhtaç görönen insanlara karşı ne kadar acımasızlaştığı vur- gulanmaktadır. Zaten hayatla ve toplumla bu gibi nedenlerle ciddi bir ileti- şimsizlik yaşayan karakterler yalnızlığa mahkum edilmekte, kendilerini ha- yata bağlayan küçük umutlara yaslanarak yaşamaya çalışmakta, bu umut da yok olunca intiharı kurtuluş olarak görmekteyler. Bu insanların kendileri gi- bi intiharları da ciddiye alınmamaktadır. Nitekim, Pascal'ın intiharı insanlar- da hiçbir üzüntü duygusu uyandırmadığı gibi, görenler bir komedi sahnesi iz- liyormuş gibi kahkalarla gülmüştür. Çünkü Paskai, 'asılmış bir adam taklidi yaparak o ünlü ustalığıyla dilini çıkarmış'tır. Aynı şekilde Beyaz Mantolu Adam'ın intiharı sadece 'ne hikaye ama' sözüyle, duyarsız ve tepkisiz bir şe- kilde yorumlanmıştır.

İntihar bazı öykülerde, dar gelirli insanların, imkansızlıklar nedeniyle, in- sanca ve özgürce yaşayamamalarının bir sonucu olarak işlenmektedir. Bu du- rumda intihar, çaresizlikten ve zorluktan kurtulmanın bir yoludur. Dar gelirli muhitlerde yaşayan insanlar, meşru ya da gayri meşru hangi işi yaparlarsa yapsınlar, arzuladıkları özgürlüğü yaşamaktan mahrumdurlar. İntihar teşebbü- sünü andıran eylemleriyle delikanlı Erdoğan karın tokluğuna meşru işler pe- şindedir, ama kendini sürekli baskı altında hisseder. Bir diğeri karakter olan Sarı Kamil, kamyoncudur, temkinlidir, ama her zaman toplumun baskısını üs-

H E C E Ö Y K Ü

tünde hisseder, yapmak istediklerini yapamaz. Öyküde öne çıkan Cevahir ise, yoksulluk ve üvey anne baskısından kurtulmak için İstanbul'a giden bir kamyoncu biner, daha sonra meşru olmayan bir hayatın içinde bulur kendini. Bir genelevde çalışmaya başlar. Buradan yine bir kamyoncu olan Sarı Kamil'in yardımıyla kurtulur ama geçmişi peşini bırakmaz. Bütün çabasına rağmen tutunamaz. Tek çare olarak ölümü görür ve intihar eylemini köprüden denize atlayarak gerçekleştirir (*Ah Güzel İstanbul*). Yazar, doğuştan talihsiz bir hayatı yaşayan insanlar için bir çözüm olarak intiharı vurgular. Öyküde, Cevahir'in hayat hikayesi ile toplumsal baskının ve toplumun insanların düşüncelerindeki belirleyiciliği, aslında zaten mahkum bir hayatı yaşayan bu insanlar için hayatı daha da zorlaştıran bir unsur olarak vurgulanmaktadır. Nitekim, Cevahir'in 'Bizden herkes utanıyor.. Doğrusu da bu zaten' sözü, toplumsal baskının yarattığı korkuyu vurguladığı gibi, aynı korkunun gerçeğe dönüşmesiyle, Sarı Kamil'in Cevahir'le evlenmesine engel olmuştur. Özgürlük ve mutluluk adına atılan son adımda Cevahir'i intihara itmiştir. 'Nolursa olsun oraya düşmeyecekti. Ne derlerdi arkadaşlarıyla aralarında konuşurken. 'Ölüm ölüm, bir ölüm...' Öyle ki, intihar sıkıntılardan kurtulmanın bir yoludur onun için.



Adalet Ağaoğlu

Toplum, insanlar üzerinde oluşturduğu baskı ile insanın hayatını belirlerken, kimi zaman ahlaki değerlere bağlı olmayı dikkat çekmekte kimi zaman ise gene ahlaki konularda çelişkilere düşmektedir. Söz konusu çelişki özellikle kadın ve erkek bağlamında dikkati çekmektedir. Türk kadınının toplumsal baskı ve yargı nedeniyle kişiliğinin gelişimine sekte vurulması, önemli bir problem olarak zikredilmektedir (*Hadi Gidelim*). Söz konusu baskılardan birebir etkilenen kahraman kırklı yaşlarda Konya'lı bir Ziraat Mühendisidir. 'Konya bir yana, ben geceleri Ankara'da da tek başıma hiçbir yere çıkmazdım. Hiç çıkmadım.' demektedir. Paris'te kendi kadınısı duygularının ayrımına varan bu kadın, birlikte geldiği erkek meslektaşlarının üzerinde yarattığı baskı nedeniyle

kendi mutsuzluğunun içinde kaybolmuştur. Bastırılmış kişiliği nedeniyle, kendini gerçekleştirememektedir. Yaşadığı ve yaşamak istedikleri arasına sıkışıp kalmaktadır. 'Konya'daki evin penceresinden baksam ya da Ankara'da, sokaklar beni çağırmasdı. Burada ise çağırıyor' demektedir. Özellikle cinsel duygularını kimseden çekinmeksizin gerçekleştiren Gabrielle'nin yerinde olmak istemektedir. 'Şu kıza imreniyorum' sözleri ona aittir. Yazar aynı öyküde, Türk toplumunun kadına ve erkeğe nasıl farklı bir karakter biçtiğini de

vurgulamaktadır. Kahramanın erkek meslektaşları Paris'in sınırsız özgürlüğünden, hiçbir kural tanımadan, toplumsal baskı altında hissetmeden yararlanmaktadırlar. Söz konusu erkek meslektaşlar, memleketlerinde evli oldukları halde, gününbirlik ilişkiler yaşamaktadırlar, salt bayan olduğu için kahramanı baskı altına almaktadırlar. Bu ise büyük bir çelişkidir kahramanın gözünde. Sonunda yaşamak zorunda kaldığı ile yaşamak istedikleri arasındaki çelişkiye dayanamayarak Paris'te bir otel odasında intihar eder. Bu öyküde de görüldüğü gibi intihar, doğrudan toplumsal hayat ile bağlantılı bir şekilde anlatılır ve böylece toplum eleştirisi gerçekleştirilir.

Kimi öykülerde genellikle toplumun şu ya da bu yanlışlarının intihar nedeni olduğu görülürken, kimi öykülerde bireyin modern hayatın handikapları nedeniyle git gide yalnızlaşması, paylaşımsızlaşması, güzelliklerini, güçlü değerlerini yitirmesi, geçmişle modern hayat arasında birebir bir ilgi kuramaması neden olarak ortaya atılmaktadır. 'Neyi aradığını başlangıçta bildiğini' sanan Meryem adlı on dokuz yaşındaki genç kız, 'arayışını ilerlettikçe aradığı 'şeyin' bilinmez olduğunu anlamaya başlamıştı. Meçhul bir şeyin (birinin) ardına düşmüştü. Bildiği sokaklarda yitmişti' (*Hışırıtı*). Meryem, kendisinden yaşça hayli büyük bir erkekle bir günlük birlikteliğin ardından onur kırıklığı yaşamaya başlamıştır. Kendine duyduğu saygı yok olmuştur. Sorgulamaya başladığı şey onu intihar noktasına itmiştir. Meryem'in durumu on dokuzunda genç bir kızın isteklerini ve yapabileceklerini belirleyemeyerek, yanılarak yönünü çizme çabasını göstermektedir. Bir başka öyküde farklı bir bağlamda da olsa, bedensel kusurunun, kısa bacağıının, istediği şeyleri yaşamasına engel olacağına inanan bir genç kızın, yalnızlığını ve heyecanını paylaşan annesinin ölümünün ardından gelinliğini giyerek intihar edişi, umutsuzluğa düşülerek gerçekleştirilen intiharlar arasında anılabilir (*Uçurumlar*). Olayın ardından gelen kardeşin, bodrumda intihar için kullandığı ipe kendini asmasında ise yine kardeşinin acısını paylaşamama, uzaklaşma, pişmanlık gibi duygular sonucunda ortaya çıkmaktadır.

Bir kısım öykülerde değişen topluma, toplumun değişen değerlerine ayak uyduramayan, sürekli geçmişe dair özlemler duyan, geleceğe ilişkin umutlarını insan ve imkan bağlamında kaybeden insanların zaman içinde yalnızlaşarak intihar noktasına gelişi anlatılmıştır. Bu kimi zaman ünlü bir besteci, ünlü bir aktris, bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır (*Hüzam, Gün Devrildi Cadde-i Kebirde, İnci*).



Necip Tosun

Aşk bir intihar nedeni olarak gören öykülerden de söz edilebilir. (*Pandomima-Aflka Dair*). Aşka Dair'de aşk tümüyle intihar nedenidir; hatta intihar gerçek aşkın ispatı olarak gösterilmektedir. Ancak, müntehir kahraman Hafız Nevzat Efendi'nin psikolojik yapısıyla ilgili tereddütler de mevcuttur. Hafız Nevzat Efendi'nin insan ilişkilerinde problemler yaşadığı söylenebilir. Duygularını sesiyle söyleyişle dışa vurmayı tercih eder genellikle. Öykünün başlangıcı, intiharın aşkın karşılığı olduğu tezi ile örülüdür. 'Pandomima'da da aşk intihar nedeni olarak görülebilir. Ancak her iki öykü için de, aşkın zaten var olan psikolojik sorunlara eklenmesiyle, intihar kararını tetikleyen son unsur olduğunu söylemek mümkündür.

İntiharı işleyen öykülerin çoğunluğu, intiharı umutsuzluk noktasına gelmiş insanlar için yok olma arzusu olarak vermektedir (*Hışırta, Hüzzam, İnci, Gün Devrildi Cadde-i Kebirde, Hadi Gidelim, Beyaz Mantolu Adam, Ah Güzel İstanbul...*). 'Arkaya bakılmıyor. Arkada umacak bir şey yok. Umut getirecek bir şey istenmiyor, böyle bir şey düşünülüyor. Hiçbir şey düşünülüyor. Yalnızca bu yoğunlaşmış sıvının içinde yitmek, hiç yaşanmamış olmak ve hiç kimseyi bağışlamamak, umutsuz, umarsız olarak yok olmak... Belki böyle bile değil o düşünülmezlik anından çıkıp gelen yıkım. Daha kahredici, daha ondurmaz bir küskünlük. Ama arkada gökdelenler var.' İntiharı konu alan öykülerin neredeyse tümünde intihar, küskünlük ve umudun yok oluşu ile gerçekleştirilmektedir. Burada özellikle altı çizilmek istenen nokta, intiharın bir ölüm olarak değil, yok oluş olarak algılanmasıdır. 'Ölümü, hayır ölümü değil, yokoluşu, yokluğu, hiç varolmamış gibi olmayı düşününce yüzü nerdeyse minnetle dolu, göğün ve denizin kaynaştığı sonsuz uzaklıklara baktı, baktı, baktı' (*Hışırta*). Belki de bu algılayışın müntehir için intihar eylemini kolaylaştırdığını söylemek mümkündür. Ancak, intihar anını tümüyle huzura kavuşmak olarak algılayan kararlı intiharları (*Ah Güzel İstanbul, Beyaz Mantolu Adam, Pandomima*.) gibi öykülerin yanı sıra müntehirlerin caydırılma arzusu taşıdığını ele veren (*Gün Devrildi Cadde-i Kebirde, İnci, Hışırta*) gibi öykülerde yer almaktadır. Yine hemen hemen bütün öyküler, intiharların ardından hayatın devam ettiğini vurgulayan sözlerle bitirmişlerdir. (*Hışırta, Ah Güzel İstanbul..*) 'Denizin yüzeyinde, kendi ağırlığının çıkardığı şı-pırtı sesi denizin heybetli hışırtısı içinde küçük bir ayrıntı değerinde bile olmamıştı. Denizin yüzeyi düz ve kapkaranlıktı.' İntihara rağmen hayat sürüp gitmektedir. Bireylerin yokluğu seçmeleri onların intiharlarında şu ya da bu nedenle etkili olan hayatın sürüp gitmesine engel olamamıştır.

Çağın önemli problemlerinden biri olan intihar Türk öyküsünde farklı açılardan değerlendirilmiştir. İntiharın öykülerdeki izdüşümü genellikle toplumsal ve insani eksiklikler, yanlışlıklar ve çelişkiler olmaktadır. Bununla birlik-

te elbette psikolojik yapının da önemli olduğunu belirtmek gerekmektedir. İntihar, umudun tükenişi ve büyük yalnızlıkla birlikte gerçekleşmektedir. Modern insanın da belki kendini en eksik gördüğü nokta burasıdır. Sürekli umut aşısı ve en temelde yalnızlığın olmadığı düşüncesi yaygın bir tutum olarak gerçekleşirse, belki intihar düşüncesi ve davranışının önüne geçilebilir. Bunun da sağlam bir bakış açısı, toplum ve insan algısı, dünya görüşü, bir ideale sahip olmayı gerektiği bir gerçektir.!

HECE DERGİSİ'NİN 12. ÖZEL SAYISI

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

I. BÖLÜM: DÜNDEN BUGÜNE MEKTUP

Tarihsel ve Kavramsal Çerçevesi İçerisinde Mektup
Mektup Geleneğinde Adap ve Kurallar
Edebiyat Tarihî Açısından Mektubun Önemi ve Yeri
Divan Edebiyatında Mektup Geleneği
Halk Edebiyatında Mektuba Yüklene İşlev
Tanzimat ve Servet-i Fünun Edebiyatında Mektup
Cumhuriyet Edebiyatı Döneminde Mektup
Fransız Edebiyatında mektup
Mektubun Sosyolojik ve politik Okunuşu
Mektupların Felsefi Okunuşu
Toplumsal Değişim Metaforu Olarak Mektup
Tasavvuf Edebiyatında Mektup Geleneği
Yitik Bir Mektup Medeniyeti
Mektuptan Email ve Mesaja...

II. BÖLÜM: MEKTUP DİLİ

III. BÖLÜM: MEKTUP: ANLATIM TEKNİĞİ

IV. BÖLÜM: MEKTUPLARDAKİ HAYAT

V. BÖLÜM: MEKTUP SEÇKİSİ

VI. BÖLÜM: KAYNAKÇA



mektup özel sayısı

Hece, on ikinci özel sayısını Mektup Özel Sayısı olarak yayımladı. 01. 06. 2006'da dağıtımına sunulan Mektup Özel Sayısı (Haziran/Temmuz/Ağustos 114/115/116. sayı) Hece'nin daha önce yayımladığı on bir özel sayısında olduğu gibi zengin bir içerik ve kuşatıcı bir bakış açısıyla hazırlandı. Mektup türünün Türk ve dünya edebiyatındaki gelişimini; tarihsel, dilsel zenginliğini geniş bir yazar, araştırmacı ve akademisyen kadrosuyla sorgulayan Mektup Özel Sayısı, iletişim çağının âdeta unutturduğu 'mektup'u bir anlamda ansiklopedik bir titizlikle mercek altına alırken bir anlamda da gelecek yüzyıllara gönderilen bir mektup olma özelliği taşıyor.

ABDULLAH HARMANCI

MEZARINA İZMARİT

Sen, o vakitler henüz betonlaşmamış ve çirkinleşmemiş bu küçümen ilçenin gömme taşlı sokaklarından, sımsıkı elbiselerinden taşan buğdaysı teninle geçip gider, uzun boyuna yakışan lepiska saçlarını önce bir defa başının üstünde halka yapıp ardından beline kadar sarkıtırdın. Sen en ince bluzları giyer, sen en cesur kıyafetlerinle delikanlıların canlarını acıtırdın. Sen bizim sokağa girdiğinde, çatımızdaki kuşevinde güvercinlerimle oyalanan ben, kalbimin atışlarını ve kirpiklerimin kırpışmalarını ve göğüs kafesimin inip kalkmalarını dizginleyemez, tam da bizim evin önüne geldiğinde tırnaklarını kiremitlerden birine geçirmiş olurum. Sen, o zamanlar nerden bulup buluşturduğunu bilemediğim birbirinden zarif, birbirinden başka kıyafetlerinle pazar yerine çıkar, krem rengi sandaletlerini gömme taşlı yollara vura vura yürürdün. Sen bir çarşı tezgâhının önünde durur, sen elinde bir süs gibi taşıdığın cüzdanına davranır, sen İtimat Bakkaliyesi'nin karşısında yere düşürdüğün (ortasında bir atın şahladığı) iki buçuk lira için çömelirdin.

O vakit ben de, benim ruhum da, benim çocukluğum da, benim yüreğim de çömelirdi. Sen -o zamanki R... için alışılmadık ve arsızca olan- boyalı tırnaklarını bir güneş patlamasından dünyaya düşmüş kadar sarı saçlarının arasına sokunca, ben de karanlık bir gecenin ortasında, belki de kerpiç duvarlarla çevrili bahçemizin sazlıklarında kaybolurdum. Sen parmaklarını bazen de (ablamlarla bizim balkonda sohbet daldığınız bir ikinci üzeri örneğin, yahut, misafir odasında, "burda" dergilerinin sayfaları arasında dolaşıp durduğunuz bir akşam, veya, elinizde işaret sabunları, gazetelerdeki provalara bakarak ablalarımın birine elbise dikmek için heyecanla çalıştığınız bir zamanda), açık yakalı bluzlarından taşan gerdanının üzerine bırakırdın. Ben de umutlarımı annemin naftalin kokulu sandıklarına bırakırdım; dedemin, sayfalarından mürekkep kokuları fışkıran Tercüman'larına...

Ne kadar ince, ne kadar uzun, ne kadar zariftin. Ne kadar küçük, ne kadar çocuk, ne kadar umutsuzdum: Boyumu uzatsaydım. Parmaklarımı inceltseydim. Yaşımı büyütseydim. Çarşıdan pahalı bir kazak alsaydım. Seninki gibi lacivert bir kot bulsaydım. Kazağımın kollarını dirseklerime kadar çekseydim. Saçlarımı ıslatsam, siz ablamlarla bizim evin balkonunda otururken ben her şeyden habersizmişim gibi avludan içeri dalsaydım.

Gene olmazdı. Bilirdim. Seni alamazdım. Senin olamazdım. Sağ elini sağ dizine vuran dedem "Bunların pişirdiği yemek de yenmez!" derdi. "Kartal pençesi gibi o tırnaklar!" Neler düşündüğümü ne bilirdi?

Seni bana vermezlerdi. Bundan emindim. Bir yangın çıkarmak isterdim o vakit. Senden ve benden başkası kalmasın isterdim R...'de. Beni ayıplayacak, seni ayıplayacak ne kadar insan varsa hepsini bizim bahçeye doldurmak ve evi ateşe vermek isterdim. En doğrusu başka diyarlara gitmekti belki de.

Çocukluğumun bütün gecelerinde yorganımın altında sızıp kalmadan önce bunu hayal ettim. O zamanlarda yeni çıkmış bir Murat 131'i ya da Kâmil Amcaların İmpala'sını sokağın başına getirmek ve sana "gel" demek, haydi demek, gidiyoruz sevgilim, bundan böyle hep beraberiz bundan böyle R... yok, insanlar yok, sen varsın ve bir de ben varım demek, gaza basmak, hiç durmadan gaza basmak, dikiz aynasından sana bakmak: Pembe fanılanı, he-nüz insanların bakışlarından kendini kurtaramamış kotunu, bileziklerini, pembe taşlı küpelerini, gülümseyişini, şaşkınlığını, kahverengi gözlerini görmek... Gözlerimi yummak ve o sabahı hatırlamak:

Yıllarca gazetelerden özenle kesilip misafir odasının büfesine istiflenmiş fotoroman sayfaları arasında, ablamların nişanında çektiğiniz bir resmini bulmuştum. O zaman alelacele fotoğrafı cebime atmış, koşa koşa Yedigöz'e gidip çimlere uzanıp saatlerce seni izlemiştim, seni öpmüştüm, seni yaşamış, seni çözmüş, seni tanıır gibi olmuş, senin, içimde taşıdığım sen'den çok başka biri olduğunu sezinler gibi olmuş, senden korkmuştum. Sonra yanında duran ablamı çıkarmak için fotoğrafın yarısını yırtmış, yalnız senin olmanı istemiştim kalbimin üzerinde. Yalnız senin kahverengi bakışlarını görmek istemiştim. Yedigöz'ün oluşuna steysin Reno'suyla yanaşmış Hamdi Abi'nin arabasından Ferdi Tayfur haykırıyor, toprak olur taş olurum, diyordu, duyuyordum. İmkânsızdı. Biliyordum. Gözlerimi yumuyor, Kâmil Amcaların İmpala'sını sokağın başına çekiyordum.

Yirmi iki sene sonra, yine bu gömme taşlı sokakta. Yine bu kiremitli çatıda. Kimbilir kaç sene önce ölmüş güvercinlerimin kimbilir kaçınıc göbekten torunlarını bu defa ben değil, senin Erkin Koray'dan dinlediğin "Öyle bir geçer zaman ki"yi Çelik'in yeni bir bestesi zanneden yeğenlerim, bir ikinci vakti işte. İşte böyle göklere savunurlarken. Seni duydum. Sesini duydum. Balkona başını kaldırmış bizimkilere dert yanıyordun. Oğlunun üniversite imtihanında pek bir şey yapamadığını, kızının da nasipse bu sene dershaneye gideceğini söylüyordun. Ben gene yirmi iki sene önceki gibi kısa ve kalın parmaklarımla artık çürümeye başlamış kırmızı kiremitlerden tutunarak, yine bir bacaya omzumu yaslayıp tepe aşağı sarktım ve iyice eğilip seni gördüm "matmazel". Pörsümeye başlamış saçlarını gördüm. İyice gevşemiş, karmarmış gerdanını gördüm. Hâlâ pırıl pırıl kahverengi gözlerini gördüm:

Gözlerim dolmadı. Bir tel kopmadı içimde. Hani filmlerin sonunda kame—rayla beraber müzik de yükselir ya, öyle olmadı. Bir karga uğursuz çılgılığıyla semada görünmedi. Bir kiremit sokağa düşüp parçalanmadı. Bir güvercin kanadı oluklardan aşağı dağılmadı matmazel. Ama seni gördüm. Ne garip. Yıllar önceki gibi elinde bir cüzdanla, öyle anneme başını kaldırmış anlatıyorsun. Uğruna hepsini birden yok etmeyi planladığım ablalarıma... Gerdanın pörsümüştü. Alnın çizgili. Artık tırnaklarını boyama matmazel. Saçlarını bu kadar uzatma. Yakalarını daralt. Eteklerini genişlet. Parmaklarını saçlarının arasına sokma... Sokağın başında durup ablamlara bakma.

Yirmi iki yıl daha geçecek matmazel. Karanlık bir aralık sabahı ani bir kararlarla dönmüş olacağım bu ilçeye. Siyah paltoma gömülmüş. Dudağımda uzun malbora. Kirli sakalım. Ağarmış bıyıklarım. Annemin mezarından dönerken. Aniden. Seni göreceğim. Orada upuzun yatıyor olacaksın. Hiçbir şey anlamadan bakacağım, hiçbir şey düşünmeden... Sure okumakla yeni bir cığara yakmak arasında kararsız. Sana öyle anlamsızca bakacağım. Lepiska saçlarını anımsayacağım. Çocukluğumun kerpiç duvarlı sokaklarında incecik bluzlarla gezinişini. Balkonda ablamlara bir şeyler anlatırken sağ koluna taktığın saatinin kordonuyla ilgilenişini. Fotoroman sayfalarından gülümseyen sanatçıların rol kesişlerine imrenişini... Elimdeki izmariti, mezarına fırlatacağım. Koskoca bir hayata mal olduğunu haykırır gibi yüzüne. Koskoca bir hayatın bütün akşamlarını kararttığını haykırır gibi.

Hayatım boyunca karşıma çıkmış yahut gazetelere poz vermiş ya da televizyonda belki de "görücü evleri"nde gördüğüm bütün kızlarda senden bir eser aradığımı; bulamayınca küçümsediğimi, bulunca afalladığımı haykırır gibi. Hayatım boyunca parmaklarımı saçlarının arasına sokarken senin gibi yapmaya dikkat ettiğimi, öksürürken sağ elimi dudaklarımın üzerinde yumruk yaparak seni taklit ettiğimi, şaşırırken çakır gözlerimi senin gibi açtığımı haykırır gibi. İzmaritimi fırlatacağım mezarına. Parmaklarımı saçlarımın arasına sokacağım. Tırnaklarımın arasında kiremit tozları olacak. Cüzdanımda... Yarısıyok bir fotoğraf.!

SEDAT DEMİR

SU

Dünkü sesler ortalıkta dolaşıyor.

Kapanmış, üzeri sırla örtülmüş kuyudan, ya da şehirlerden, çok uzak şehirlerden, kalabalıkların çıkarıp, öylesine boşluğa bıraktıkları kelimelere benziyor sesler. Bir saniye! Kelimelere benzemeyen; kelimelerden daha çok çığlıklara; çığlıklardan daha çok uğultuya benzeyen, yanıp sönen, şehirlerde değil, şehirlere yakın yerlerde yaşamış insanların bilip duyabileceği bir uğultu bu. Hatta uğultu bile değil, bir aldanma.

Ortalıkta dolaşan sesler daha önceki günlere de ait, biraz da daha önceki günlere de.

Makinelerin paslanmış gürültüsü, yere düşen adımların düzensizliği, şimşekler, yakarışlar, başıbozuk konuşmalar, hepsi ama hepsi, geçmiş günlerin yalan yere edilmiş yeminleri gibi. Yok. Doğrusu bu değil. Hepsi, çatıların üzerinden hızla geçen, çatıları karartıp, zamanın vahşetine tanıklık eden bulutlar gibi alelacele söylenmiş sözler.

Kulağın içinden gelen, daha doğrusu kulağın içine akan uğultu, geçmiş yılların kemik kıran, bel büken, kalp yoran, saç ağartan çukurlarından çıktı, hızla dünkü seslere yapıştı. Kışın topak topak yere düşen karın erirken çıkardığı çıtırtı, epey eridikten sonra toprağı yemesi ve doyurması bile meseleydi, başı ağrıtan.

Sesler... Dünkü sesler hâlâ ortalıkta dolaşıyor, yankılanıyor çocuk neşelerinin ayak patırtısında. Uyuyan ihtiyar bir adamın uykusuyla uyukluyor vakit, uyuyor. Sızı, keder, derin keder, derin sızı, ne varsa, hepsi eriyen karla toprağın içine akıyor, derinlerde bir yerlerde birikiyor, unutulmuş hikayeler gibi daha da gömülüyor üstlerinde baharla.

Baharla, yalın bir ışığın ayakları gibi yeryüzüne uzanan çalımlı bir güneşin, ıslak çimenlere, çimenlerin üzerindeki damlacıklara değdi ayakları. Toprak daha beyazlamamış, kırıçlığını saklıyor.

Kırmızı, kıpkırmızı gölgesi bir bulutun, unutulmuş, kış boyunca kimsenin gelmediği bir arazinin üzerinde, uğultuyu, yani aldanmayı sağaltıyor; kışı, arından sonrasını hatırlatıyor.

Çok yakınlardan kahvehanenin, bir köy meydanının sohbetleri, iki genç kızın fısıltısı duyuldu, yaklaştı daha doğrusu aniden. Yüksekçe bir yerden okunan ezanın makamına çocuk mırıltıları, en bilinen evin önüne çöreklenmiş üç yaşlı kadının duasına, dedikodusuna karıştı.

Köyün cılız şikayetleri, sonuncu evin yanından yağmurların soyup taş çevirdiği, yiyip bitirdiği, vadiden çok küçük bir tuzağa benzeyen, ayrıca çukurdan yükselen, koca bir tepenin duvarlarına çarpan rüzgarın sesine bulanmış Yoğun, yumuşatılmış, bir kulağı dışarıda olan uykunun duyabileceği sesler, tepenin arkasına yuvarlandı, hızla taşın, toprağın, tozun yalvaç parçalarını alarak bir suya, su sesine düştü; suyun kokusuna boyandı, yıkandı, okundu, kelime kelime döküldü, eridi.

Su; köye öyle bir-iki sigara içimi mesafesinde değil, çok daha uzak, o koca tepenin ardında. Az ötesinde, konuştuğunda insan ağzına benzeyen mağara; içinde nefes, çevresi çiçek tarlası...

Sesler, derenin içinde uğulduyordu ve eriyordu.

Uyuya uyuya unutulmuş hikayeyi, taş ağızlı mağaranın içinden gelen nefes uyandırdı; hatırlattı. Hoh! Mağaranın nemli nefesi dışarı taşıdığında gölgeye sığan çiçek tarhından bir avuç *polen*, baharı süzen bulutların altındaki yeryüzüne dağıldı, serpildi; rüzgarla uçtu... Ve bir işaretmiş gibi yaşlı adamın, öylece sedirinde oturmuş yaşlı adamın alnına yapıştı. Yaşlı adam ensesinde bir nefes, alnında bir dokunuş hissetti.

Yaşlı vücudun sahibi kaşlarını oynattı. Alnındaki gıdıklanmayı silmek için kolunu kaldırdı. Kalkan kolu, toprağında akşam sefaları açan saksıya çarptığında evden yükselen kızının sesini duydu:

-Hadi, aslan oğlum benim...

Genç kadının kelimeleri, huzur veren bir kokuyla yanaştı... Sakalı yüzünde beyaz duman gibi tüten yaşlı adam, bütün kokuların içinden kızartma yağının kokusunu ayırıp burnuna dayadı. Oturduğu balkonda çay bardaklarına bırakılan kaşıkların seslerini dinlerken, bir yandan da karşıdaki tepeciğin bahtiyar yeşilini seyrediyordu... Alnındaki dokunuşla eski, yeni kırışıklıkları birbirine bir kere daha yaklaştırdı; bir avuç kan kollarından göğsüne, göğsünden bacaklarına boşaldı; tabanında uyuşmayla karışık bir yanma hissetti. Dizlerini şişkin damarlı, kemikli elleriyle ezercesine yokladı, ayaklarındaki yanma delikanlı bir sıcaklığa dönüştü. Ellerini sakalına götürdüğünde her zaman aynada gördüklerini parmaklarıyla da fark etti. Kendinden çok korktu. Güçlü elleri... Felç bir pantolonmuş gibi felçten soyunan bacakları. Peki, tamam, ama... gözkapaklarını yırtan, tepeciğin otlarında yığılmış damlaları ona gösteren gözlerinin gücüne ne demeli! Kulaklarına akan, çok uzaklardaki dere-

nin şırıltısını duyabilecek kadar büyüyen kulaklara... peki? Yerinden kalktı. Kalkabildi! Usulca, ama usulca, ortanca oğlunun son bir haftanın bütün öğlelerini yapmak için harcadığı sedirden bir suç işliyormuş gibi kalktı. Gövdesinde bir kudret, omurga kemiklerinden beline, kuyruk sokumuna doğru inen bir kudret peyda olmuş, bu enerji onu ayağa kaldırmıştı, dimdik, aslan gibi! Biraz sonra önüne gelecek kahvaltılık ve çay umurunda değildi, karnında doygun bir şişlik, sanki şu an, içine 'biz gençliğimizde bir otururduk, bir kuzu yerdik, bana mısın demezdik, sonra da koşarak giderdik atla gideceğimiz yere...' dediği zamanlardan çıkagelen kendisi... Su şırıltısı ve! Yirmi yıldır suyunu yüzüne çarpamadığı derenin şırıltısı, İstanbul'daki evinde yastığa, çarşafa değdiğinde teni, kalbine dolan, sızlatan, ağlatan, yaşlı bedenine kiri ve temiz anlatan, sonra da çekip giden su şırıltısı. Şimdi yanına kadar gelmiş, 'beraber Akasya Gölüne dökülelim, orada yıkanalım' diye akıyor.

'Şışt, ayağa kalkın, ben kalktım!' diye bağırarak istedi ev halkına. Bu cümleyi dışarı bıraktığı bir nefes gibi içine çekti, söylemeyi düşündükleri bir nefes gibi ciğerlerine dağıldı, vücudunun bütün boşluklarına dokundu, şişirdi. Su şırıltısı! Sessiz olmalıydı; ayağa kalktığına kendisi şaşmalıydı, önce kendisi yaşamalıydı bu hazzı. Sessizce, tahtaların üzerinde tüy gibi... Aydınlığı tutan kapıya yaklaştı, dışarı çıktı. Evin önündeki servileri böyle görmek vardı işte. Evvela ayağını mengene gibi sıkarak ayakkabılarından kurtulmalıydı; birini bir tarafa, diğerini öbür tarafa çıkartıp fırlattı. Merdivenlerden, gücünün tükenmesinden kedi gibi korka korka sağdı toprağa. Kendi yerleştirdiği koca kırmızı taşın yerinde tuhaf bir boşluk vardı. Yürümeye koyuldu. Köyün içine inmeden, kimseye görünmeden gidebildiği yere kadar gitmeliydi; yürümenin keyfini toprağı çatlata çatlata, toprakla beraber bütün havayı içine çekerek ciğerlerini patlata patlata yaşamalıydı tek başına.

Evi köye bağlayan sırtı saklanarak aştı; köyü çamlığa kavuşturan vadiden, yağmur sularını kazdığı çukurdan takip etti kendisini bu kadar nazsız ele veren yolu. Yolun kenarlarında birikmiş, güneşle parlamış *gavur ekmeklerine* takıldı bakışları. Yağmur sularının dövdüğü, güneşin ısıta ısıta pişirdiği bir *gavur ekmeğini* aldı eline; kumlara, tozlara böldü taşın gövdesini. Çukurdan kurtulduğunu çam kokularıyla ayımsadı. Gözlerini kamaştıran, onlarla oynayan bir tuhafılık vardı etrafta. Bazı ağaçların yaprakları yoktu, bazılarının gövdesi, bazılarının kökleri...yoktu; yerlerine gümüşsü bir yalınlık çıkmış. Kimi bulutlar da aynı renge durmuş, ışıltıyor. Mırıldandı. 'Gözlerimin ferinden...' Kıkırdadı ve daha hızlı yürümeye başladı. Su sesine yaklaşmak istiyordu. Koşmaya başladı, koşabiliyordu. Tepesindeki rüzgarla, altındaki yolla koşuyor; eril, erişkin bir sırtı, hızlanan bacakları, güçlü kolları rüzgarın ve yolun ortasında alabildiğine hissediyor; alnındaki taze ter yanaklarından göğsünün kıllarına erişiyor; kendisi de kaslarıyla, kızmış bir yumruk gibi kızıl-

şan tepeye doğru çıkıyordu. Yol ışıyordu, yolda yalınayak koşuyordu. Taşların oyulmuş, ağaçların dikilmiş sincabî ışıklarını fark ediyor; hızını kesmeden hepsine dokunmaya çalışıyor ama ışıldayan renklerin arkasından fışkıran ıslak kahverengiye ulaşamıyordu.

Durmayı istediği anda durdu. Telaşsız, heykel gibi. Zirveden aşağı Ayrandere'ye, ona karışan Çiğdem Deresi'ne baktı. Bir elin damarları; sıcak, canlı... Ayağındaki ter, eti ve ayakkabı arasında zamkılmış gibi rahatına ilişti onun, onu rahatsız etti. Önce birisini, sonra diğerini çıkartıp hırsla fırlattı ve çıktığı telaşla dağın arka eteklerine inmeye koyuldu. Hoplaya zıplaya, seke seke, neredeyse uçarak suyun serinliğine, derenin sesine yaklaşıyordu, ancak yanakları titreyen yüzü bazen asılıyordu. Her taştan bir parlaklık fışkırıyor, her taşın kıyısından köşesinden kahverengi bir ışık sızıyor, koşarken endişeli bir bekleyişle ışıkların azalmasını, durmasını diliyordu.

Yavaşladı. Durdu. Gözlerini kapadı. Biraz sonra, elini daldıracağı, serinliğini emeyeceği derenin, yıllar önce kaybettiği, asla rengini unutmadığı, çocukluğunu büyüttüğü derenin makamında tekrar çocuk olacağını umarak gözlerini açtı. Yürüdü. Güneşin bütün oyunlarının şavkıdığı derenin yanına geldi. Kollarını sıvayıp titreyen görüntüsüne yaklaştı. Ensesinde bir çıtırdama, genç ve gülbüz bir esneme hissetti. Göğsünün ağarmış kıllarını gördü. 'Kılların göğsünde ağarmadan ölmeyesin' diye bir dua hatırladı. Çapkınca gülümsedi. 'Şükür vallahi de...' dedi. Ayakkabılarını çıkartıp yanına yerleştirdi. Paçalarını da sıvadı. Eğildi. Serin bir boşluğa soktu ellerini. Avucuyla derenin içinden pırıltılı bir su bulup çıkardı. Ağzına götürdü. Su tadı! Ağzındakini kurumuş toprağa bıraktı. Bir avuç su daha ağza, bir avuç su daha. Üç kere burna. Kulaklara kadar suya değdir yüzünü elinle. Oh! Soğuk su ateşi. Rüzgar şefkati okşasın yüzü şimdi. Üç kere sağ elle sağ dirseğe su dök! Dünya, su gibi dönüyor bileklerden aşağı, büküm büküm, titreyerek, yok oluyor yere sonra. Mintan! Bırak ıslansın mintan. Kurur. Üç kere sol elle sol dirseğe. Bırak, bırak yansın suyla et. Baş ıslansın. Kulaklarda su uğultusu. Oh be, bırak, su gezinsin kulakta, ensede...

Ayağa kalktı. Dizine kadar çekti pantolonun paçalarını. Hep bildiği bir eşikten geçer gibi rahatça, hiç bilmediği bir eve konuk olur gibi korkarak suyun derisini etiyile yırttı. Ayaklarında, kaval kemiğinde soğuk bir kıpırdanma dolaştığı anda, bir at kişnemesi, nal gürültüsü duydu. Dik yamaçtan sahibini seçemediği bir at iniyordu uçarak. Başını kaldırıp dağın eteklerinde zig zag çizen atı takip etti kıpırdamadan, kafasıyla. Güneşten kaçırdığı beyazıyla at, çocukluğunun ve babasının atıydı. Dereye girdi. Suda, beyazını griye boyuyordu dörtnala. Üzerine paltolu, çizmek', sarıklı bir adam oturtmuştu. Uzun karnını göstererek şaha kalktı, çığlığını her tarafa duyurarak bir an bekledi. Ayaklarını indirdiğinde adamın gülen gözleriyle yüz yüze geldi. Gülümseyen adamın babası olduğunu fark ettiği anda ürperdi, geri çekildi. Adam, eyerin arka-

sındaki çocuğu göstermek ister gibi, gemi sertçe çevirip atın bükülen gövdesini karşı tarafa doğrulttu. At bacaklarını kıra kıra koşarken, çocuk omuzlarını bükmeden arkasına döndü. Kavruk yanaklarına dolmuş çilleri, koca gözleri, tıraşlı kafası... Bitlerini kovmak için saçları koparılmış, yuvarlak, yara kesikleriyle çıplak kafası, mağrur suratı... Bu, sırlarını döken aynada gördüğü ilk çocuk suratı... İrkilmedi. Paçalarını indirdi. Suyun kendisini hiç ıslatmadığını, sadece serinliğine konuk ettiğini fark edince omuzlarına tadı ağır bir ağırlık saplandı, köprücük kemiğini çatırdatarak kırdı, oydu bedenini.

Mintanının kol düğmelerini ilikledi. Sallana sallana, çapkın gülümsemeyi yürüyüşünün yasına teslim etmeden geldiği yolları adımlamaya başladı. Zirveye çıktı, ağır ağır aşağı indi. Kulakları hiçbir şey duymuyordu. Aralıklardan; birbirinin üzerine binmiş, sonra birbirine dolaşmış, birbirini sarmış, kucaklamış çizgili rüzgarın aralıklarından, gördüğü her şeyin yüzeyinden, kıyısından köşesinden gümüş ve altın renkleriyle donanmış bir ışık gözlerine vuruyor, ama her şeyin yerli yerinde olduğunu biliyordu. Çilek Çukuru'na batan güneşin gümüşü bakışını soluk bir heyecanla seyretti, surat asarak. *Gavur ek-meklerisin* pırlanta boşluğuna ayakkabılarını çıkarıp fırlattı; önce sol ayağıyla ayakkabısının topuğuna basıp sağdakini, sonra eliyle soldakini... Kimseden saklanmak istemiyordu. Evinin önündeki sırta basıp merdivenlerin ilk basamağına vurdu tabanını. Yorgun. Sakalının arasında uyanık bir gülümseme belirdi, çapkın. Biriktirdiği basamakların sonuncusundan evine girdi. Mutfaktan yağ cızırtısı, cam ve demir şıkırtıları uzanıyordu kulağına, çok uzaktan gelen bir selam gibi; kısık, gırtlaktan, uğultu gibi ve buna şaşırdı. Karanlığın içinden arkadaki tepeciğin bahtiyar yeşiline eklenmiş balkona geçti, sedirine oturdu. Oturmadan önce ayakkabılarını çıkarttı. Önce birini, sonra diğerini. Çıkartıp fırlattı. Bir insandan, hiç tanımadığı bir insandan bir cümle duydu:

- ...aslan oğlum benim, dedeni uyandır, ben götürürüm çayını onun.

Çocuk, görevinin hatırlatılmasından rahatsız, memnuniyetsizce dudaklarını sol yanağına yığdı. Zaten yürümekte olduğu yolu tamamlayıp, bir adımla balkona çıktığında kulağına betona çarpan saksının tok gürültüsü çalındı. Ürperdi. Yaşlı adama dokunma niyetinden ansızın vazgeçip sakal bulutunun arasında gövmeye yüz tutmuş gülümsemeye baktı. Böyle çabuk ve sessiz mi olurdu, ölüm? Ölünce kalkıp gidilirdi. Öyle olmalıydı. Usta bir parmak hareketiyle yaşlı adamın alnındaki yeşilleşmiş çamuru, çamurlaşmış poleni sildi. Tüylü bir oyuncağa dokunur gibi dokundu, içinde beyaz bulutların tıttığı sakala. Seditrin üstünde anlamadığı, anlamadığı için içeride ellerini iki yana açarak sıradan bir görüntüyü anlatır gibi anlatamayacağı, bir haber kadar uzak ve ilginç, oyun kadar yakın, masala benzeyen bir yalnızlık, yalnızlık oturuyordu.!

GÜRAY SÜNGÜ

NE EKMEK NE DE SU...

N *Ne demek istediğinizi sorabilir miyim?*

Ne demek istediğinizi söyler misiniz?

Ne demek istediğinizi açıklayabilir misiniz?

Ne demek istiyorsunuz?

Doğru soruları bulamadığım için cevap alma konusunda bu denli zorlanıyordum olabilirim. Çok sıkıcı. Ama yapmak zorundayım.

Neden ben yokmuşum gibi davranıyorsunuz?

Neden beni yok sayarak yaşıyorsunuz?

Neden beni önemsemez hareketlerde bulunup duruyorsunuz?

Neden ben yokmuşum gibi... bunu sormuştum.

Garip olmalı. İnsan bunu kafasına takar mı? Takar tabi. Ben hiçbir şey yapmıyorum, olduğum gibiyim. O kadar doğallım ki, anlatamam. Ama onlar...

Beni seviyor musunuz?

Beni sevdiniz mi?

Beni sevmiş miydiniz?

Nelere mecbur kılıyorlar insanı, aslında her şeye boş verip geriye bir adım atsam. Her neye boş verip? Ne yapıyorum ki boş vereyim? Boş demişken; boş bir çuvalın içine atacaklar beni. Yapamazlar biliyorum ama bu korku duymama yahut tedirgin olmama engel değil. Kimler yapacak bunu? Rüya gibi. Ya da kâbus. Öyle hissediyorum, beni boş bir çuvalın içine koyacak sonra da işe yaramayan eşyaların kaldırıldığı bir depoya ya da bir dolaba kitleyecekler. Gerçek dışı, kabul edilemez, kimseye de anlatılmaz. Kimler yapacak bunu? Cevap çok basit, ama bir o kadar da anlaşılması zor. Onlar, desem mesela, cevap vermiş olurum ama neyi açıklar bu cevap? Onlar kim?

Düşmanım değilim, düşmanım yok. Peki, kastım benim dışımdakiler ve benim gibi olmayanlar mı? Bunu da açıklayamam. Çünkü bilmiyorum. Benim dışımdakiler benim gibi olmayanları kapsıyor ama benim gibi olmayanlar denince bir de benim gibi olanların belirmesi gerekiyor. Onlar benim dışımda değil mi, yoksa benim gibi olmakla dışımda olmaktan kurtarıyorlar mı kendilerini.

Onlar çok kalabalık, sadece bundan eminim.

Bana hayran olur musunuz?

Bana saygı duyar mısınız?

Beni sever misiniz?

H E C E Ö Y K Ü

İnsanın bu tür soruları illaki dillendirmesi de gerekmiyor. Tavırla, hareketle, insanlara yaklaşımla, yaşam şekliyle sorup duruyor olabilir. Ben öyle yapıyordum. Gerçekten hiç kimseye beni sever misiniz diye sormadım. Ama hep bunu sorar ve hep evet cevabını almaya çalışır şekilde yaşadım. Bir düzeltme. Bir kız vardı. Aslında hala var o kız ama o zamanlar var oluşu gibi değil artık, bu yüzden vardı diyorum. Ona sormuştum bir keresinde. İlk bakışta biraz değişikti sorum ama sonuçta amaç aynıydı.

"Biraz uğraşsan sevemez misin beni?"

Aslında iyi ve başarılı bir insandım. Yalan, aslında sadece çocuktum. Kendisini değerlendirirken genelde okul hayatını dikkate alır insan, en kolay yol budur ve ben bu açıdan başarılı bir çocuktum. Ama yaşam dersleri diye bir ders vermez, öğretmezler okullarda. Asıl olan bu değil mi? Matematik, coğrafya, fen bilgisi, yabancı dil, daha bir çok derste başarılıydım ama korkaktım mesela. Bütün derslerden dökülen arkadaşlarımın yanında aptal gibi hissederdim kendimi, birçok konuda. Dikkate değer.

Yalnızca benim sorunum mu bu? Değil tabi. Biraz büyüdükçe gözlem yapma şansı artıyor insanın. Üniversite yıllarımda ilkokul veya ortaokul çağındaki çocuklara bakıp bir zamanlar ben hangi durumdaysam aynı durumda, aynı sorunların arasında başarılı olma mücadelesi veren çocukları gördüm. İçimde uyanan şey derin bir hüznün ve merhamet duygusuydu. Onlar için yapabileceğim bir şey de yoktu. Geçen onca zamana rağmen ben de benzer sorunlar içinde mücadele içindeydim hala. Kitap okumayanların içinde kitap okuyan birisi olarak kitap okuduğu için kendisini salak hissetmek herkesin harcı olmasa gerek. Oysa bilinir ki kitap okumak iyi ve değerli bir şeydir. Bundan bile zayıflık çıkarmak.

Benim dışındakiler, benim gibi olmayanlar, onlar...

Kimsiniz siz? Neden böyle yapıyorsunuz?

Ne yapıyorlar? Aslında hiçbir şey yapmıyorlar. Kendi tabi hayatlarını yaşıyorlar. Belirgin özelliklerini saysam; Duyarsızlık, olabilir. Belli bir ölçüde. Duygusuzluk, emin değilim. Evet demek için yeterli bahanem var aslında ama öyle olmadıklarını gösteren hallerine de şahit oluyorum. Başka bir şeyler olmalı.

Aslında bunu yapamıyorum. Bu, kavramlar ile arası çok iyi olanların yapabileceği bir iş. Benim pek harcam değil. Belki soru da anlamsızdır. Onlar kim? Aslında iyi ve başarılı bir çocuktum. Daha önce söylediğimi biliyorum, yinelemek istedim. Ama insanın eğer ruh yapısı benimki gibiyse huzurlu ve mutlu olması için yeterli değil iyi ve başarılı olmak. Çünkü şöyle bir soru çıkıyor karşısına o zaman; başarı nedir? Kavramlarla aram iyi değil dedikçe...

Derslerden yüksek not alıyordum. Ailem bu açıdan benimle gurur duyuyordu. Ama sınıfta herhangi bir otoritem yoktu. Bahsettiğim tabi ki idari bir otorite değil. Herhangi bir konuda akıl danışılacak veya karar vermesi istenecek veya insanları çevresinde toplayacak kişi ben değildim. Toplu halde gitmeye gidilecekse herkes fikrini söyler, benim aklıma bir şey gelmez. Gelir de gelmez. Aslında bunların artık bir önemi yok. Hep aynı şeyleri eveleyip gevelemenin de anlamı yok.

Neden hep kendinizden bahsediyorsunuz?

Neden hep kendinizi anlatıyorsunuz?

Neden kendinizden bahsediyorsunuz, sürekli?

Çok benzedi, hangisi daha iyi?

Doğru sorular evet, bundan bahsedecektim ben. Budur. doğru soruları arıyorum. (Arıyordum) Çünkü anladım ki başarıma buna bağlı. Artık başarı denince neyi kastediyorsam. Neyi kastetmediğimi biliyorum ama neyi kastettiğim biraz karışık. Doğru sorular doğru cevapları getiriyor. Kaçamak cevaplar, yalanlar dolanlar, gizlemeler saklamalar hepsi dökülüyor. Bunu iyice anladım ve buna iyice inandım. (Yaptığım buydu.) Yöntemimse şu; Etrafımdaki insanlardan bir tanesini seçiyorum ve onu düşünüyorum. Ne yapıyor o? Şu an değil, genelde ne yapıyor, nasıl davranıyor, nasıl yaşıyor? Buluyorum ve aynanın karşısına geçiyorum.

Neden her şeyi başarmak yetisine sahipmişsin gibi hareket ediyorsun?

O kişiye sorulacak doğru soru olup olmadığını kendi yüz ifademden anlıyorum desem... O kişide beni rahatsız eden bir şey var ama ne olduğundan emin değilim. Sorular, yüz ifadem, benim bilmediğim, farkında olmadığım ama halim ve tavrımda açığa çıkan... Buluyorum, müthiş an.

"Neden her şeyi başarmak zorundaymışsın gibi hareket ediyorsun?"

Doğru soruyu bulmak neden önemli peki? Çünkü doğru soruyu yönelttiğim zaman karşımdaki insan o soru eğer bir tespiti, bir tahlile yönelik oluyorsa kendisiyle yüzleşiyor. Şaşırp kalıyor. Bu, birinci olarak bir tür çözümleme olduğundan bana saygı duymasına yol açıyor. İkinci olarak ben rahatsızlığımı dile getirmiş oluyor ve rahatlıyorum. Peki diğer sorular? Onlar da beklentilerimle ilgili. Benimle ve beklentilerimle ilgili. Yüzümdeki anlam, soruyu yöneltirken yüzümde şekillenen anlam bana gerçeği, ihtiyacımı, beklentimi gösteriyor.

Bana ihtiyaç duyar mısın?

Bu bir mucize. Bana ihtiyaç duyulmasını istediğimi anladığımı söyleyebilirim bu çabaların sonunda. Büyütülecek bir şey değil, basit bir şey. O kız tarafından bile, beklediğim sevilme sayılmak değildi. Bana ihtiyaç duymalarıydı, ihtiyaçlarımın giderilmesinin benim elimde, benim kontrolümde olma-

sıydı. Bencilceydi ama gerçek buydu. Benim içimde yatan arzu buydu. Belki geçmişten beri kimsenin bana ihtiyaç duymamasından kaynaklanıyordu. Nitekim ben mesela okulda başarılıydım diyordum, ailemin buna ihtiyacı yoktu, arkadaşlarımın da. Onların takdiri ne ifade ediyordu bu açıdan? Hiç bir şey... Basit ve açıktı.

Bunu anlayana kadar hayatımın hüsrانlarla geçtiğini rahatlıkla söyleyebilirim. O kız. adını hatırlıyor muyum? Adını hatırlayamamak benim açımdan inanılır gibi değil zira ben onun için ölebilirdim ama hatırlayamıyorum. Ona ne yaptım? Aslında kendime neler yaptım beni sevmesi için. En sonunda beni, onun için yaptıklarım nedeniyle değil, onun beni sevmesi için hep bir şeyler yapıyor olmam nedeniyle sevdi. Temiz bir sevgiydi, tertemiz. Bana demişti ki; "Sen ne kadar güzel bir insansın." Sürekli ve samimi bir uğraş içinde olmanın net getirisi. Sonra sevgi. Kötü zamanlardı diyemem, benim gibi birçok şeyi garip algılayan tuhaf birisi için bile güzel zamanlardı. Böle bir tecrübem de daha önce hiç olmadığı için bazı tatları yeni keşfediyordum, ama tüm bunlar sızıyı dindirmeye yetmiyordu. Geceleri yine uyumakta zorluk çekiyordum. Düşünüyordum, bir sorun vardı, içimde bir delik vardı, o deliği neyin kapatacağını bilmiyordum. Adı neydi, o kız, onu işte, düşünüyordum. O gün ne yaptıysak, ne olduysa. Acemi âşık olmam beni onun gözünde daha sevimli kılıyordu. Bu yüzden belki, bana karşı çok şefkatli ve ilgiliydi. Tatlı konuşmalar geçiyordu aramızda, tebessüm, gülücük, el ele dolaşmalar. Elma şekeri gibiydim. Jelatini özenle sıyrılan, iştahla yenen, mutlulukla yenen. Ama sorun şu ki, ekmek olmak gibi bir tutkum vardı. Hemen anlayabildiğim bir şey değil tabi bu. Zamanla...

Aynı esnada çevremle ilişkilerime de yansdı bu tecrübe. Aşk ilişkisi değil de aşk tecrübesi demem ilginç aslında. Arkadaşlarımın gözünde biraz değer kazanmış olabilirim zira bana yaklaşımları değişti. (Bakışlarımı desem?) Bu anlaşılması zor bir şey değil. Çevrede ilgi uyandıran güzel bir kız sizin sevgiliniz olmuşsa siz artık önemli birisisinizdir. Özellikleri olan birisi. Özellikleriniz olmasa o çevrede ilgi uyandıran güzel kızın sizinle ne işi olur?

Bu da işe yaramadı. Arkadaşlarımın içinde değerli olmak, saygı görmek. Eskiye göre bakıldığı zaman fark edilir derecede önemsenmek. Beni mutsuz eden neydi? Daha doğrusu beni mutlu etmeyen şey neden mutlu etmiyordu, o kadar uğraştığım, istediğim, olmasını sağlamaya çalıştığım halde. Soruyu bulur gibi oldum sonra;

Beni mutlu edeceğini düşünerek uğruna onca uğraş verdiğim bu durum, neden beni mutlu etmeye yetmiyordu?

Biraz daha açalım, genişletelim, yayalım dedim.

Beni mutlu edeceğini düşündüğüm şey neydi?

O... Acaba? Belki değil. Aşk mı peki? Ona âşık olmuştum ben, o yüzden peşinden koşup duruyordum. Yanılgılarım büyüyordu düşündükçe ve buldukça.

Sonra ilerledim.

Beni sevmesini mi istiyorum?

Seviyordum zaten. O halde istediğim bu değildi, acı içinde olduğuma göre. Bana ihtiyaç duymasını istediğimi anladım. Vazgeçilmez olmak istediğimi. Sadece onun değil, herkesin, çevremdeki tüm insanların bana ihtiyaç duymalarını istediğimi anladım. Sevgi yeterli değildi, bana göre değildi. Belki doğru veya değerli de değildi ama istediğim, ihtiyaç duyduğum buydu.

"Bana ihtiyaç duyuyor musun?"

"Daha öte, seni seviyorum, diye cevap verdi.

"Daha öte değil, bana ihtiyaç duyuyor musun?"

"Seni sevdiğimi söylüyorum."

"Sevmeni istemiyorum. Bana ihtiyaç duymuyor musun? Ben olmasam mesela, ölmez misin? Bensiz bir dakika bile nefes alamayacağımı söyleyebilir misin?"

"Sen aşktan bahsediyorsun."

Kızıyordum.

"Aşktan değil, ihtiyaç duymaktan bahsediyorum. Sen olmazsan olmazdım demekten bahsediyorum."

Beni seviyordu, ben duygulu, romantik, farklı, garip, ilginç, falan filan bir adamdım ve onu seviyor, üzerine titriyordum, bu yüzden beni seviyordu ama.

"Benim beklediğim bu değil, üzgünüm."

Onu terk ettim. Daha fazla uğraşamazdım onunla. Onca uğraşa, çabaya rağmen olmamıştı. Çaba uğraş bitecek değildi ama onun için değil. Ne aradığımı biliyordum artık.

Devam etti. Çabaladım. Başarmam gerekiyordu. Diğer sorular geldi sonra, doğru sorulan diğer sorular. İnsanların kafalarının içinde neler olduğunu anlamaya başladım. Doğru bir ifade mi; çözdüm onları. Şaşkınlıkla karşılanıyordu. Acımasızdım, açtım, nettim. İnsanların kendilerine açıkça itiraf etme gereği duymadıkları gerçekleri vardı. Bazen kendilerinden bile sakladıkları sırları.

Bir insanın çevresi tarafından daha akıllı sayılması onu daha değerli kılmıyor, bunu da anlamış oldum diyebilirim. Hep farklı tezahürleri oldu, her insanın üzerinde ayrı bir tepkiye neden oldu. İnsanların tepkileri kendilerine göre cereyan etti ama sonuç... arzuladığım şeye bir adım bile yaklaşamadığımı anlıyordum her gün. Her insana istedikleri, bekledikleri, umdukları gibi

yaklaştım uzun, çok uzun bir süre. Nasıl olmasını istiyorlarsa öyleymiş gibi her şey. Bu beni önemli yaptı onlar için, iyi yaptı, sevimli yaptı ama beklediğim şey yapmadı. Sonra sorar oldum her karşıma çıkana, bu sefer onlarla değil kendimle ilgili sorular.

Beni seviyor musun?

Sence ben nasıl bir insanım?

Neleri çok iyi yapıyorum sence?

Bir yerde hata yapıyordum nerede ve ne şekilde yaptığımı bilmiyordum ama bir hata vardı bir yerlerde.

Tabi ki seviyorum seni, biz arkadaşız.

Bence sen harika bir insansın.

Çok iyi dinliyorsun mesela. Paylaşmayı çok iyi biliyorsun.

Ne güzel cevaplar. Kendimi eğip bükmemle ilgili olsa da güzel cevaplar.

Neye ihtiyacınız olduğunu biliyorum, neler duymak istediğinizi biliyorum, ne durumda olduğunuzu ne hissettiğinizi biliyorum. Ama beni zerre kadar ilgilendirmiyorsunuz. Ama size istediğinizi veriyorum. Yine de sizin için vazgeçilmez bir dost, kardeş, sevgili değil miyim? Neden böyle? Eksik olan ne?

Bulamadım. Varlığım onları memnun ediyordu ama yokluğum korkutuyordu bile. Bana ihtiyaçları yoktu. Hiç kimsenin ihtiyacı yoktu bana. Boş bir çuvala konulup işe yaramayan eşyaların kaldırıldığı bir depoya veya bir dolaba kilitlenebilirdim pekâlâ. Korku başladı. Önceleri saçmaydı, sanrıydı, git-tikçe gerçeklik kazandı ve tüm dengelerimi alt üst etti. Bundan sonrası vahim. Nasıl anlatabilirim, emin değilim.

Onlar... Üçüncü çoğul şahıs, korkularım. Tedirgin uykular. Sorun şuydu ki artık hayatta başarılı olma ve hayattan tatmin olma umudumu yitirmiştim. Bu rahatsızlık ve huzursuzluk zihnimde gerçek dışı bir şeylerin olacağı şeklinde tezahür ediyordu. Gerçek dışı? Gerçekten öyle mi? Gerçek ne? Beni çuvala koyacaklar işe yaramıyorum, ihtiyaç duymuyorlar.

Gözlerimi açtığımda yanımda annem vardı. Bir hastane odasıdaydım. Neler olduğunu hatırlamıyordum. Ölümünden korkan bir adamın sonuçta intihar etmesi gibi bir şeymiş. Benden bir süre haber alamamışlar. Sonra aramışlar beni. Bir süre bulamamışlar. Sonra nerede mi bulmuşlar? Evimde işe yaramayan eşyalarımı koyduğum yerde, mutfak tezgâhının altındaki sunta kapının arkasında, büyük beyaz bir çuvalın içinde. Birçok hayati fonksiyonumu yitirmiş bir halde.

Beni oraya kim koydu?

Onlar mı?

Dediklerine göre ben yapmışım. Saçma, çok saçma. Hastaneden çıkmam aylar aldı. İyileştigiime kanaat getirmiş olmalılar, bıraktılar beni. Çok canım

yandı, hem de yıllar boyunca. Kimseye anlatamadım, kimseye açamadım. Gideremediğim bir ihtiyacım vardı, var olmam için gerekliydi, kimse görmedi. Sonunda yaptılar yapacaklarını bana. Hak etmemiştim, ne kadar uğraş vermiştim oysa hiç hak etmemiştim. Ama hatamı anladım. Artık bambaşka biriyim. Bana ihtiyaç duymalarına ihtiyaç duymuyorum şimdi. Bu öyle manasız ki ifade etmem mümkün değil. Nasıl bir yanılgıymış? Varlıkları da yoklukları da aynı benim için. Ve şimdi, yine şimdi bunun ne demek olduğunu anlıyorum.

Onlar.

Nereden, kimden başlayacağım ve onca işe yaramayan insanı nereye sıdıracacağım ve nasıl bir yöntem izleyeceğim? Bunları düşünüyorum şimdi. Kolay değil, acele edemem. Varlığım ile ilgili, titiz, dikkatli olmalıyım. Sonra rahatsızlığım geçecek. İhtiyaçlardan arınmış olmak bir yere getirdi beni, orada çok mutluyum ama yeterli değil, işe yaramayan şeyleri bir kenara kaldırmalı. Varlıkları beni rahatsız ediyor. İhtiyaç duymadığınız bir şeyin varlığı sizi de rahatsız etmez mi? Doğru olabilir, belki sizi rahatsız etmiyordur ama beni ediyor.

Neyi arzuladığımı merak ediyor musunuz?

Ne yapmak istediğimi biliyor musunuz?

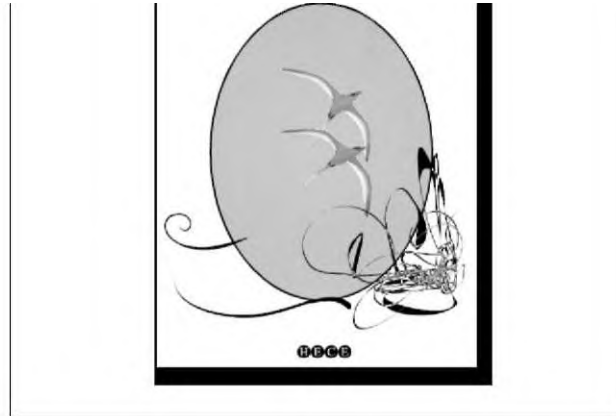
Neler yapabileceğimi tahmin edebiliyor musunuz?

Ne yapacağımı biliyor musunuz?!

HECE YAYINLARINDAN

GELECEĞİN İNSANI

ALAEDDİN ÖZDENÖREN



AYŞE ŞENER YURTSEVEN

MÜSTAKİL EVLERİM VE MİSAFİRLERİM

Kasabanın en geniş sokağında, müstakil bir evle birlikte oturuyorduk. Omzunu başka duvarlara yaslamayan, kısa boylu da olsa kendi başına ayakta durabilen beyaz bir çiçek gibiydi. Kimseye eyvallahı yoktu. Bahçe duvarlarından kollarını yayabilecek olması onu mutlu ediyordu, biliyordum. Sabahları bahçesinde gerinirken kimsenin göremeyecek olması, ya da çay bardağının dibinde kalan telveyi bahçeye doğru fırlatıvermek ve daha bunun gibi bir çok küçük özgürlük de beni mutlu ediyordu. Mesela ciğer parçam çocuklarıma anlık kızmalarında sesimi son ayarında kullanabilmek gibi. O zamanlar beyaz duvarların suçsuz çocukların muhtemel bir cezadan kaçışı gibi diğer sokaklara kaçıştığını ve kasabanın orta yerinde çırılçıplak kalıverdiğimizi hayal ederdim. Bir süre sonra sesimi duyar ve kendi elimle kısırdım. İşte o zaman duvarlar yeniden bir araya gelir, çatı kapanır, evimiz bizi saklamaya devam ederdi.

Gerçekten daha özgür bir hayatı içine alabiliyordu bu ev. Evin de eşlik edeceği kadar coşkulu zıplamalara yasak koymama gerek yoktu. Sonra balkonunda bitimsiz kahvaltılar. Bir de bahçesinde göğe çıkaracak bir salıncak! Çocuklarımin bir urgan ve kır çiçeklerinin serpili olduğu basma kumaşlı minderden imal edilmiş salıncağa, bir uzay aracı hayranlığı ile baktıklarını hissediyordum. Onların yokluğunda biraz yıldız ve pamuk şeker satın alabilmek için göğe alışverişe çıktığım oluyordu. Fakat sadece onların yokluğunda.

Bu evde dört ayaklı misafirim çok oluyordu. Kuyruklarını da saymalıyız. Hele bir tanesini hiç unutmam. Yüzünde nadir görülebilen nezaket çizgileriyle kapımda durduğunda, güneş ışınlarının sönük kaldığını hissettim. Altın sarısı yün ceket, zerafetini beyaz çizgilerle tamamlıyordu. Yüzündeki o tok gözlülük ifadesi, duruşundaki beyefendilik beni o denli etkiledi ki...

Fakat bir şey vardı; an'ı yaşamama müsaade etmeyen. Bazı anılar an'ı ezip geçer ya hani. Bunda da öyleydi. Kapıyı ardına kadar açarken, ben geçişime kapanıyordum. Tüylerindeki parlaklığa ellerimi değdirince tüyleri havalandı. Kedi çırılçıplak kaldı. Oraya buraya savrulan tüylerin arasında anılarımda miyavlayan kedilerimin fotoğraflarını hızla karıştırıyordum. Hangisi? Hangisi? Gözlerimin onu görmediğini hissetmiş olacak ki duvarlara sürünmeye gerek duymadan, omuzları dik ve kamburu yerinde içeri girdi.

Geçmişimin en başındaydım. İşte o'ydu! Hatırladım.

Bana misafir ağırlamayı öğreten ilk misafirim yıllar sonra beni ziyarete gelmişti. Aynı ceket, aynı yüz! Kuyruğundaki rüzgar bile aynı. Divanımdaki

yeşil örtülerin üstünde , desenleri büyüterek kendimi ağaç evlerime yerleştirmeye çalıştım. Olmuyordu. Sığmıyordum bir türlü. Bir daha denedim. Küçüldüm. Çelimsizleştim.

Bu fırsatı kaçırmamalıydım. Bazen hayatta elimize öyle ipuçları geçer ki; geçmiş i yumağından çözer; örülecek yeni bir yaşam verir elimize. "Yaş a! Tekrar yaş a!" Der.

Yaşıyorum iş te! Tekrar. Zihnim bir çocuk görgüsüzlüğüyle damağından sesler çıkartıyor, anı'yla an'ın arasında.

Benim on beş tane evim vardı küçükken. Vergisi Tanrım'a sunduğ um çocuk sevinçlerinden ibaretti. Şimdiki gibi; müstakil. Zemini toprakla serili, duvarları defne dallarıyla örölü sağlam yeşilden evlerim.

Defne ağaçları Karadeniz 'de cüceydi. Tombul ve yeş il yanaklarını yağmur-ların parlattığı müstakil ağaçların arasında, yetmiş cücesi olan zengin bir prenestim. Öyle kömür gözlü tepelerinde dolaşırken Zonguldak'ın, çocuk çocuk, pembe pembe koşarken görmüş tım onları. Önceden görmediğ im kadar...

Bir gün sarılacak kadar yaklaştım. Kokladım o keskin ilaç gibi kokusunu. Dallarını aralayıp kalbine bakayım istedim. Kalbi bomboştu. O zaman anladım; yapraklarındaki damlaların çiğ olmadığını . Kimsesi olmak geldi içimden.

Siz hiç koş a koş a bir kalbe girdiniz mi? Öyle teklifsiz. Girip orta yerine oturdunuz mu? Hiç sıkılmadan, çekinmeden yerleştiniz mi bir güzel? Tıpkı ş u altın pisi pisi nin evime ansızın girişı gibi...Yalnızca evime mi?!..

Ah çocukluğ um! Yanaklarını sıktığı m pembe yıllarım. Hiçbir şeyi umursamadan damağımda emdiğ im ş eker zamanlarım. Havası çabuk sönen, geçmiş e uçuş an renkli balonlarım.

Öyleydim. Teklifsizdim. Ben görmüş tım ilk bu defne ağaçlarını. İlk ben dokunmuş tım ya. Benimdi. Benim evim olacaktı.

Önce kendime bir kapı açtım. Benim gireceğ im kapıdan ne olacak? İnce saçlar, uç an bir vücut, iki pembe topuk iş te kapıdan geçecek olanlar. Sordam yeş il cüceye, "Benim evim olur musun?" diye. İki dal koparıp orta yerinden, kalbine giden bir kapı açtım. Çekinmemi gerektirecek bir durum yoktu. Girerken ayaklarımı yıkamam gerekmiyordu. Sağlam sağlam bastım. Gürültü yapmamdan hoşlanan bayram böcekleri gördüm. İçinde çocuğ um olacak yüzler vardı. Karıncalara evimden çıkmalarını söylemedim. Zararsızdılar. Sadece iş yaparken ayaklarıma dolaş mamalarını tenbihledim. Arılara ise aş ılarımı yeni olduğ umu, buna gerek olmadığını söyledim hep. Bir hemş ire gibi tepemde dikilmelerinden rahatsız oluyordum.

Ev sahibi olmak güzeldi. Kuş atılmak yapraklardan örölmüş duvarlarla. Ve sana ait bir çatının üzerine kapanması . Kendine açık olacağ ın kadar baş kalarına kapanmak, bunu yapabileceğ in bir kuytunun olması ne güzeldi.

Annemin evinin eskileri, benim evimin yenileriydi. Benim olduğ u için ne kadar güzel görünüyordardı. Annem görmeden kaç ırdığı m eski bir süpürgeyle evimin içini süpürdüm. Bir ev düzeni kurmayı o zamanlar öğrendim. Bir

gün elimde eski bir kilim parçasıyla geldim. Sonra kırmızı kiremit parçaların—dan oluşturulmuş yemek takımlarıyla. Ben o zamanlar masuzcuktan çimen yemeği yapardım. Etsiz asla sevmezdim. Etten bol ne vardı. Taşlar yemeğimin lezzetini getiren et parçacıkları olurdu. Çubuklar da envay i çeşit sebzeler.

Ben o zamanlar bu evciliğe ne kadar inanmıştım. Ne kadar içten bir anneydim plastik bebeklerime. Ne kadar pervaneydim misafirlerime.

Misafirim olduğu zamanlar çok telaşlı olmayı annemden öğrenmiştim. O tafralarda ne haz vardı. Koca bir konağın hanımı gibi edalanmak hele.

Acele uçsuz bucaksız pazara çıkardım. Öyle anlayışlıydı kırlar. Beni hiç kırmadılar. Kolumda olmayan bir sepet. İçine çimenler, çubuklar, taşlar, biraz kömür parçacıkları, sümbül, kır çiçekleri ve birkaç lale. Hiçbir ödeme yapmadığım gibi, hiçbir borcum da olmazdı. Burası benim cennetimdi. Ağaçlar bekçilerim, çiçekler hizmetçi meleklerim. Kelebekler saçlarımın tokası. Böcekler terliksiz ayaklarımda boncuk. Ne istersem önümde, elim-kolum dolu. Kucaklarımdan taşan mutluluk bacaklarıma ağır gelirdi bazen. O an hiç düşünmeden bırakıverirdim kendimi uzun çimenli minderlerime. Bı—lirdim ki hiçbir çimen beni incitmez.

İşte o zaman göğü görürdüm. -Neden başımız yerde gezeriz?- diye, üz—lürdüm bir süre. Hiç yoksa ayaklarımızın gözleri olsaydı, göğe baksaydılar durmadan. Ya da başımızdaki iki pencerenin kanatları göğe açılsaydı. Biliy—rum çocukça bir düşünce bu. O zaman önümüzü göremez düşerdik. Dizleri—miz kanardı. Fakat gökyüzü ne kadar güzel!

Tanrım bu bulutlar su testisi mi? Şimşekler sert sopalarıyla kıracaklar mı bu su testilerini? O zaman ağzımı kocaman açmak istiyorum. Bütün göğü içsem ben de mavi olur muyum?! Böyle pürüzsüz, kirsiz, passız olabilir mi benim de kalbim?!...

Bu gök beni tutuyor böyle.

Acele etmeliydim. Evime koştum. Her zaman beni ziyaret eden bir pisi pi—siydi misafirim. Çok geçmeden kuyruğu dalgalandı kapımda. İlk mırnav; gı—rebilir miyim, ikincisi, oturabilir miyim, üçüncüsü de mutlaka yiyebilir miyim anlamına gelirdi. Bilirdim. Onun için her zaman evden kaçırdığım ekmeğim bulunurdu. Gerçek ekmek. O çimenleri sadece karnı ağrıdığında yerd. -Çi—men yemeği bana dokunuyor-, derdi. Ve asla et yemezdi. Nasıl bir kediye?!...

Tüyleri sarıydı. Şu evime giren altın pisi pisinin ayarında. Cecetini araladığında iç çamaşırları gözükdü beyaz beyaz. Paçalı beyaz donu dizlerinde bitiyor, yerini sarı çizmelere bırakıyordu. Mehmet di adı bu yüzden.

"Mehmet! Hadi çorbanı soğutma! İçine gerçek et koydum."

Defne dalları gitgide beyaz duvarlara dönüşürken, Mehmet'in ilk kez et yediğine şahit oluyordum.

Benim defne ağaçlarından evlerim vardı. Müstakil. Ev sahibi olmayı öğ—rendiğim misafirlerim de...!

AYŞE UÇKAN

PENCEREDEKİ IŞIK

A dımları yavaşladı. Gözkapakları ağırlaştı. Uykunun koynuna girmeden önce dimağının lambasını söndürmeyi ihmal etmedi. Yalnızca birkaç saniye...Gözleri az evvelki mahmurluğundan umulmayan bir çeviklikle açıldı ve ruhunu örseleyen manzaraları seyretmeye hevesli değil, hayır asla hevesli değil ama meraklı nazarlarını, solan düne dikti.

Her zaman aynı şey. Sabah kalkıyor, rutin işlerle geçen sayılı saatlerin ardından yatağa girdiğinde, vücudunu gevşetmeye çalışıyor ama zihni, biten günün muhasebesini - en ufak ayrıntıyı atlamaksızın - yapmadan uykuya geçit vermiyordu. Hesaplaşmanın sonunda da uykuya gönüllü varamıyor, yorgunluktan bitap düşmüş halde sızıp kalıyordu.

Derdi büyüktü. Derdi insanlardı. Komşuları vardı. Akrabaları, arkadaşları... Arkadaşları çoktu; okul arkadaşları, iş arkadaşları, lokal arkadaşları, yol arkadaşları, kitap arkadaşları, arkadaş kitapları...Bütün suç bu sonunculara aitti. Kim demişse "en iyi arkadaş kitaptır" diye.

Kitapları arkadaş edindiğinde başlamıştı kâbusu. Dayısı alıştırmıştı zehre. Şimdi ne yapsa kurtulamıyordu. *Bir defa gözetlemeye başladıysamz hayatı, geriye dönmek ne mümkün. Yüzünüzü dayadığınız pencereden ayrılmaya çalışmak boş bir gayret. Alnınız ve burnunuz yapışıp kalır cama. Derinizin ardından etleriniz dökülür parça parça, geri çekmeye çalıştıkça bedeninizi. Bu yüzden o çağrıya baştan kulak tıkamalı, nurdan avize görüntüsüne aldırma-*mak, alnınızı ve burnunuzu, bu parlak vehimden uzak tutmalısınız. O bunu beceremedi. Dayısı da.

Kitaplara yakasını kaptırdığında on iki yaşındaydı. Orta birinci sınıfta "Kütüphane Kolu"na başkan seçilmiş, vazifeperverlikle işgüzarlığı birbirine karıştıran Türkçe öğretmenin buyruklarıyla, sahafılık yapan dayısının öğütleri arasında tenis topu muamelesi görmeye çabucak alışmıştı. Birincisi klasiklerin âşığıydı, ikincisi klasik bir âşık. Muharrir, derbeder, filozof, sanatçı...Vasıflar sepetinden, dayısını tanımlamak için seçip beğendiği bu dördü, ara sıra yer değiştirirler, kirlendikçe yıkanır, eskiyince tamir edilirler ama daima aynı cins kumaştan devamları gelir, halefleri, hep usta ellerce biçilirdi.

Bir gün muharrir olurdu; cümle avına çıkardı. Uygun kelimeyi buluncaya kadar çılgın bir arayışın içinde kaybolurdu. Ertesi gün derbeder kılığına bürünür, hiçbir şeyi umursamaz, dün bulduğu nâdide ifadeleri bugün küçümser,

döke-saça gezerdi. Başka bir zaman, filozof elbisesini sırtına takar, yakın gözlüğünü evde unutup, ferâsetli bakışları hep ileride, ufukta gezer, burnunun dibindeki kocaman taş takılıp düşünce şaşkın şaşkın çıplak ayaklarını süzerdi; ayakkabılarını da evde unuttuğunu ancak o zaman fark ederdi. Son kıyafetini itinayla saklardı dolabında. Özel günleri beklerdi giymek için. Fakat en olmadık zamanlarda ihtiyaç duyar, muharrir, derbeder, filozof libası sırtına uymadığında, dar veya bol geldiğinde, âcilen "sanatkâr" olurdu. Tekrar muharrir, tekrar derbeder, tekrar filozof...Ne zaman giyinir, ne zaman soyunur, ona göstermezdi. Bu karnaval rengi kişiliği çözebilmek için başladı onun verdiği kitapları okumaya.

Türkçe öğretmeni, zorlardı onu, dayısı ikna ederdi. Dayısı demokrattı, Türkçe öğretmeni diktatör. İkisini de dinlerdi yine de. Birine, buyurduğu, diğeryineyse ima ettiği için kızardı deli kaniyle. "Okumayacağım verdikleri kitapları" derdi . Sonra dayanamaz, bir gözetmek için eline alırdı. Arkası gelirdi.

Klasikleri vazife icabı hatmetti sonunda, dayısının sunduklarını aşkla içti. Onun kitaplarının kapağını çevirip ilk sayfanın sağ alt köşesine - her zaman oraya - yazdığı notu okur okumaz, efsunlanmış gibi öykünün içine girerdi. İlmeği boynuna geçirmek için yazdığını bilirdi o ilk sayfa cümlelerini. Yazara inat bazen, bazen onunla sırdaş.

Türkçe öğretmenin verdiği kitaplardan edebiyatı öğrendi; dayısınınkinden edebiyatı sevmeyi. "Edebiyatı seveceksin bu kıyıda köşede kalmış değerlerden. Onlar senin biricik dostun olacak. Yazarları genç yaşta vefat etmiş bu eserlerin. Hayatı bulacaksın onlarda; tutkuyu, acıyı, aşkı ve ölümü." Böyle kandırdı dayısı. O da kandı.

Kahramanla birlikte yaşadı; bağlandı, ağladı, sevdi ve tükendi. Satırlardaki dostları pencerenin önüne ittiler onu. Önce burnu sonra alnı yapıştı cama, iflah olmadı bir daha.

Omuz silkişleri, yan bakışları, göz süzüşleri izledi hayretle. İhanet edenleri, ciğer sökenleri, etek öpenleri gördü, uykusu kaçtı. Gecelerden umudunu yitirince uykusunu uyuttu, kendi dimdik kaldı pencere önünde. İzlemeye devam etti: Suskun kalışların ardındaki isyanı, sızlanışlardan sonraki ikramı gördü, şaşırdı.

Bu gece de uyuyamayacak biliyor. Yine de esniyor. Gözlerini kapasa, şu ayrıntıları unutsa. "Bugün ne üzdü beni? İçim daralıyor."

Komşularını düşündü. Bitişikteki arsızdı, üst kattaki düzenbaz. Altındaki ilgisizin biriydi, onun altı, çat kapı gelecek kadar ilgili. Kadının sırnaşık yüzü geldi hatırına. Tam çenesinde öyle büyük bir ben vardı ki ne zaman yüz yüze gelseler, bakışları o kara deliğe takılıyordu. Oradan içeri süzülüyor, diğer boyuttaki âlemin âhengiyle sarhoş olup kadının saçma gevezeliklerini hoşgörülle dinliyordu. Belki de onun bu hoşgörülü dinleyişi sebep oluyordu komşusunun zırt pırt gelmesine. Bir daha siyah benin ötesine geçmemeye ye-

min etti. Kadının yüzüne kapattı kapıyı. Diğer komşulara "buyurun" dedi. Yok. Bugün hiçbiriyle karşılaşmamıştı. Onlardan kalan bir tortu olamazdı beynini gıdıklayan.

Akrabalarını dizdi sıraya. Amcası kanserdi, teyzesi yatalak. İkisinin çocuklarıysa hastalarıyla meşgul. Bu marazî bakıştan kurtulamadığı için "keşke ben de hasta olsaydım" diye geçirdi içinden. "Hiç değilse o zaman kendi derdimle uğraşır, kimseyi umursamazdım."

Güldü, gülünce vücudu gevşer gibi oldu. Dalacaktı galiba. Birkaç saniye...Hayır. Biri ışıkları yakmıştı yine. En son kimi veya neyi düşündüğünü anımsamaya çalıştı. Teyzesinin oğlu? Değil. Amcasının kızı? O da değil. Damadı? Belki. Son ziyarette biraz soğuk davrandığı için aklına takılmış olmalıydı somurtkan çehresi. Aslında yakışıklı gençti amcasının damadı. Yüzünü ikiye bölen burnu, ince kanatlı ve muntazamdı. Elmacık kemikleri, mutedil çıkıntılara sahipti, ayrıca, bulunduğu yüzün genç ifadesine katkıda bulunur parlaklıktaydı. Dudakları fazla etli değildi. Bıyık bırakmayı yeni deniyordu ama yaraşmıştı kerataya. Gençti. Bu yüzden somurtuyordu. Kendine değildi tavrı. Onun yaşında herkes asık suratlıydı zaten. Lehine bulduğu çözümle içi ferahladı, gülümsedi. Uyuyabilecekti herhalde.

Amcasının damadının bıyıklarını düşündü. Pencereye iyice yaslandı. "Acaba kaç tüy vardır dudak üstünde." Bir, iki, üç... "Bıyık gider mi benim yüzüme?"

Biri bıyıklarını yoluyordu tek tek. Can acısıyla sıçradı. Burnunu cama bastırmıştı, üst dudağını da kaptırmak üzereydi. Ne zaman kalkmıştı yatağından, kaç dakikadır pencerenin önündeydi hatırlamıyordu. Dışarıdaki ışık gözünü almış olmalıydı. Söndürdüğüne emindi oysa. Kim yakmıştı lambayı acaba...Vücudunu çekebildiği kadar geri çekerek gözlerini kıstı. Acısını unutmak ve başka bir acıya dalmak için dışarıya baktı.

Dayısı...Dayısı gelmişti. Bir yıldır görmüyordu onu. Elini öpmeliydi. Pencereye dudaklarını değdirdi. Soğuk temasla irkildi. Demek, ışıkları yakan, içindeki tarifsiz yangını üfleyen dayısıydı. Bugün onun birinci ölüm yıldönümüydü. İlk kitabını yazmış ama yayınlanmasını beklemeden gitmişti. Önce aklını sonra da hayatını yitirmişti. Acaba o, pencerede kimin aksini görmüştü de el öpmek için uzanırken aşağıya düşüvermişti.

Sorularının kuyruğuna taktığı sevgi dolu bir tebessümle dayısına gülümsedi. Cama yapışık dudakları gerildi ama gariptir bu defa canı yanmadı. Sorularına cevap alamayacağını anladı. Derin bir kuyuya düşüyordu sanki. Kademeli bir inişti onunki.

Gözleri az evvelki diri bakışlarından umulmayan bir mahmurlukla kapandı ve ruhunu örseleyen manzaraları seyretmeye hevesli değil, hayır asla hevesli değil ama meraklı nazarlarını, taze açan yarına dikti.!

H. HÜMEYRA ŞAHİN

KUNDURASIZ

Kendi ayakkabılarını da cilalarla parlatabilseydi, boyacılık onun için de, sıradan bir iş olurdu. Sabahları o da, sırtında taşıdığı sandığıyla çınar altında bir gölgelik kapmaya uğraşır, sisi savuşturmak için bekleyen kalabalığı tezgahı için kârlı bir işaretçi addederdi. Hatta vapur kaçırırların yüzlerindeki bedbin ifadeyi ekmek teknesi için nimet saydığı bile olurdu. Gün gelir, şehrin uzak mahallelerinden iskeleye taşınan toz-toprak onun sandığında birikir, Eyüp'ün toprağı, Yahya Efendi'ninkine, Yuşa'nınki, Aziz Mahmut Hüdai'ninkine karışıkça sandığından bereket fışkırırdı. Veya gök sebilleri şehrin bütün tozunu akıttığında, iskeledeki bütün boyacılar gibi o da, hiç siftah etmeden evine dönerdi.

Ama o, iskeledeki boyacılardan biri değildi. Onun taburesine oturanlar, ne ayaklarına eğreti bir terlik geçirip başlarını gazeteye gömer, ne de bir ahbap selamını sohbete çevirirlerdi. O tabureye oturan herkes hiçbir boyacıya soramadıklarını ona sorar, can kulağıyla onu dinlerlerdi. Sırtlarını dayadıkları akasya ağacından sarkan yaprakların, hıfzettikleri hikayenin atlanan yerlerini tamamlamak için başlarını yere eğişini, dize gelmeyen rüzgârın yersiz bir kışkırtması sayan müşteriler, bu sukûnet tepesinde rüzgâra geçit vermeyen düzenekler bile hazırlarlardı. Tepesi delinmiş bir güneşlik, poyraz ve lodosa karşı yer değiştirip dururdu köşede.

Hikâye her seferinde aynı cümleyle başlıyordu; "dostum çok, düşmanım yok...". Düşmanın yokluğu müşteriler tarafından buruk bir gülümsemeyle karşılanırdı. "Canın sağolsun" tesellileri hikâyenin hep aynı yerinde nakarata dönüşürdü hatta. Düşman da ayartsa, boşluğun yerini doldurmak kolay değildi. Gerçi herkes gibi o da biliyordu, artık ayakkabının dost-düşman aynası olmadığını. Ayakkabı olsa olsa bir kilometre göstergesi olurdu şu azmanlaşan şehirde. Cemalettinpaşa yokuşundan bir çırpıda inmekle, Selimiye'den otomobille dolanmanın köseleye maliyeti eşitti belki ama o bunun hesabını unutalı yıllar olmuştu. Bildiği tek şey, Bağdat'tan da gelse, Fizan'dan da gelse fırçasına dayanan her ayakkabının parlatılmayı beklediği idi.

Seviyordu kıl fırçanın deriyi okşarken bin bir şekle girişini seyretmeyi. 42 numara bir ayakkabının alınlığında kuzgunî siyah boyanın gözeneklere sızışı doyumsuz bir gösteriye dönüşüyordu. Boya deriye işlerken, o, ahilik yeminine yeni bir güfte ekler ya da kendince "na'l-i resûl"e methiyeler düzderdi. Yıllardır gidemediği Kalamış'a, Fener'e, Çengelköy'e kafiyesiz mısralar

göndermek de bu maharetin uzantısıydı. Gelen geçene gittiği yeri sorar, ona göre teslim ederdi emaneti eline. Selam faslının bitimine imza eklemeyi hiç unutmazdı. İmzası Kundurasız'dı. Ekseri erkekler olurdu ulağı. 41 numaralı, 43 numaralı erkekler... 42'ler mi? Onlar biraz bilmiş olur, itibar etmezlerdi Kundurasız'ın kafiyesizliğine. Onlar Yahya Kemal'den, Galib'den beslenir, nasiplensin diye de hece hece ezberletirlerdi birkaç dize;

"Nev-bahâr-ı vuslatın bassun deyü ilk âyına
Buseden pâpûş giydirdim o Nermin pâyına"...¹

"Sevgiliye öpücükten papuç giydirildiği"ni duyup şaşsa da, haddini bilmez, kendi kendine yazardı yine. Olsun yazsındı, mahalleli gönüllüydü ulağı olmaya.

38 numaralı bir kadın bu işe nadirattan talip olurdu. Zira Kundurasız'da ayakkabı boyatmak erkek işiydi. Bazen yeni yetme bir delikanlı elinde bir poşetle karşısına dikilir, "aman renkleri birbirine karışmasın" tembihiyle hane halkının bir düzine ayakkabısını dizerdi kaldırırma. İşte öyle zamanlarda sandığın alt bölümüne istif edilmiş renkli boyalar ortaya çıkarılır, tabeladaki "her renk ayakkabı boyanır" sözünün hakkı verilir. Boyacı değil miydi, bu lunduracaktı tabii her rengi sandığında; mordan yeşile, tabadan eflatuna...

Mor ayakkabı tezgahına pek gelmese de, sarı ayakkabıyla gelen olsa, hem de 42 numara, sorgu sual etmeden bırakmazdı; "Mehmed Ağa sen misin yoksa" diye. "Sarı çizmeli Mehmed Ağa", gevrek kahkahasını tepeden aşağı savururken, oynaşan çocukların gülüşmeleri, yayıla yayıla kaybolurdu batan güneşin alacalığında.

Gün biterken, mahalleli temiz kunduralarıyla şehri arşınlayıp evlerine dönerken, Kundurasız da sandığını toplamaya başlardı. Boyalar en alta, fırçalar ve süngerler onun üstüne dizilirdi. Sonra... Sonra çitte açmaya başlayan akşam sefalarıyla beraber oğul beklenirdi. Oğul gelsin ki, sırtında onu eve taşı-sın. Gelen geçenin ayaklarından başka bir şey göremediği bodrum kata indi-rip, pencerenin önüne oturtsun. Oğul gelsin ki, önüne bir tas çorba koysun.

Ve oğul bir gün yine geldi, fakat bu sefer babasını değil, akasya ağacına çivilenen "Kundurasız" tabelasının altında boş duran sandığı sırtlamaya geldi. Sandık artık onundu. Alıp iskeleye koştu. Etrafına bakındı. Babadan kalma bir boyacı sandığı başka kaç çocukta vardı? Belki bir kişi daha çıkardı arasa. Ama yıllardır sahibinden bile saklanan "42 numaralı bir baba ayakkabısı"nın başka kimsede olmadığına emindi. Üstelik bir ameliyathane kapısı önünde bırakılıp, bir daha hiç giyilmemiş bir baba ayakkabısı...

Kundurasız'ın tabelası akasya ağacında usûlca sallanırken, kafiyesiz mısralar, onun gidemediği yolları arşınlıyordu.!

Yahya Kemal'den.

H E C E Ö Y K Ü

NEHİR AYDIN GÖKDUMAN

BİR YILDIZ TUT

*Katrina'da bir anne boğularak ölen bebeğinin cesedini,
sular çekilince gömmek üzere evinin çitlerine bağlamıştı...
(Bir görgü tanığı raporundan)*

Durmadan pencereden dışarı bakıyor...

Perdeyi kapatıp odaya döndüğünde yeni bir artçıya tutulacakmışçasına terdirgin. Sonbaharı müjdeleyen yağmurlara öfkeli... Yaz gecelerinin süslü göğünü, yıldızların o gizemli göz kırpsını özlüyor... Yeniden başını camın buğusuna dayadığında yıldızları göremediğinden yakınıyor.

Çıkacak dedim ya kızım, diyor anne... Ne zaman, ne zaman? Belki birazdan belki yarın akşam... Yarın akşam mı? Çok geç! Bu gece çıksınlar! Bu gece! Anne bulutlar neden tam bizim evin üzerinde? Yağmur olmasa ekin gövermez, diyor anne... Bak yağmurun sesini dinle... İçinden bildiğin bir şarkı tut. Ve damlaların sesine ekle. Küçük kız, Hafif salınımlarla sağa sola bükülüyor. Yeniden perdeyi aralıyor. Poyrazın etkisiyle dalgalanan bulutların arasından sızacak kör bir ışığa tutkun, dakikalarca kıpırdamadan efsunkar bekliyor.

Benim aklıma ise sen düşüyorsun. Hani ameliyathane buz gibiydi. Acildeki kanamalı bir hastaya koşup gitmişti doktor. Üşüyordum. Huysuz bir titremeye tutulmuştum. Doktorun hem çabuk dönmesini istiyordum, hem de pencereden yıldızları görebileceğim bir boşluk yokluyordum. N'olur n'olmaz kainata son bir nazar atmak lazım diyordu içimdeki ses. Şu Hitler'in Kavgam'ını okumakla övünen hemşireye takmıştım. Şimdi bu ameliyat yöntemi çok yaygın demişti ya doktor, hala uyumakla uyumamak arasında da kararsız... Ya ameliyatın ortasında yıldızlar düşerse hatırıma...

Seni doktorun kollarında gördüğümde işte benim yıldızım dedim. N'olmuştu da birden asırlardır saklandığım kuytudan galaksimizin en zirvesine savrulmuştu. Yıldızımın ışığında korkusuzca yol alıyordum. Etrafı çınlatan ağlamanla son bulmuştu bedenime dair tüm korkularım. Sense yorgun göz kapaklarınla karanlığa direniyordun. Minik gözlerinle sanki görürcesine kolaçan ediyordun etrafı. Ne o yoksa sen de mi yıldızını arıyordun?

Can! Bahardı, nisandı. Bitimsiz bir silsileye tutulduğum, yaşamın dağdağasına yutulduğum, katran gecelerde hüznle buluştuğum zamanlardı. Bir rehavet, bir telaşe... Sen 'de' hercümerç, ben diyeyim boşluk... Hükmüm en çok evimdeki eşyalara geçiyordu. Hem hamarat hem pasaklı... Kara kura tencerelerimi cifleyip duruyordum. Kışlıkları naftalinleyip istif istif raflara koyuyordum. Yazlıklara jilet ütülerini vuruyordum. Halıları kâh Arap sabunuyla, kâh makine deterjanıyla ovuyordum... Bir hışım pencere önlerini kirleten kuşları kovuyordum. Sonra sırtımda okul çantası, bir elimde suluk ve beslenme diğesinde oğlumun eli kendimi yollara vuruyordum. Okul yolu düz gider şarkısını söylüyordu ağabeyin. Hep okul yolu düz gidiyor, çocuklar bayram ediyordu... Bense kaç bayramı es geçmiştim. Enginlerde, girdaplarda, yangınlarda buzullarda... Şu koca metropolde yitiktim... Karman çorman, kap karışık... Yoktu düz giden, düzgün giden hiçbir işim ...

Sanki eksiktim yarım dım. İki arada bir derede. Araftaydım.

Oysa içimde devcileyin ırmaklar çağılıyordu... Gün ışıklarını hain bir sevgili gibi çekiverince yeryüzünden yüreğimin sol köşesindeki cevher ağrıyordu, biteviye ağlıyordu. Gün aldatıyordu ama karanlık rahat komuyordu adamı. Dertler bulut bulut üzerime yağıyordu; Bibaşıma; zaman ve mekanın, yeryüzünü parselleyen tüm kirli sınırların ortadan kalktığı dehlizlere savruluyordum. Her köşe başında tanıdık tanımadık yüzler simalar... Öncüler, arkadaşiler, ortadakiler, kıyıdağlılar, kenardakiler. Kah umut doluyordum, kah ürküyordum. En çok da içine evrilenlere benzemekten korkuyordum. İnsan olanın duyarsız kalamayacağı karelere sürüyordu asude yolculuk.

Çağlar içinde tebdil-i kıyafet insanlığını arıyordum.

Dibimizde patlayan bombaların narı sarıyordu dört bir yanı. Kendi topraklarında esir tutulanların ağıtları. Toplama kamplarında sürdürülen günü birlik hayatların rahiyası. Karlı dağların doruklarına tırmanan bir kavganın çığlıkları.

Can! Bahardı, nisandı... Sanki lanetli bir alarına tutulmuştu feza. Felaket tellalı gibiydi medya... Gazeteler okunmaz, haberler dinlenmez olmuştu... Ama yaşamın yüzüne serpilmiş, gerçeği haykıran enstantanelerden de kaçılmıyordu. Her gün binlerce yıldız kayıyordu çığlık çığlığa. Minik yıldızlara ise can dayanmıyordu. Sen 'de' masal, ben diyeyim gerçek... Adını bile güç hatırladığımız diyarlarda aklıktan taş kemiren akranların vardı mesela... Ölüm döşegine boylu boyunca uzatılmış aç ve sefil bir halk! Yirmi kiloluk analar incecik dermansız kollarıyla aklıktan ölen bebeleri için mezar kazıyorlardı. Bebelerini öpe koklaya toprağa veriyorlardı. (Bu anaların acısını yansıtmak için hangi harfleri tuşlamak gerek!) Hayatta kalan akranların ise eğer yürümeyi öğrenirlerse ellerinde bir teneke parçası iki kaşık lapanın derdine

düşüyorlardı. Yaşamı güneşin altında sıraya girmek olarak belliyorlardı. Yaşlanmanın lüks sayıldığı Nijer'de Etiyopya'da ölüm de sıradaydı oysa. Hatta sıradandı... Sıra dışı olan, insanca nefes almak, hayata içten bir selam sunmaktı.

Can! Bahardı nisandı... Başımızı uzatsak göreceğimiz, adımımızı atsak varacağımız aha şuracığımızda, kahpe bombalar patlardı. Bir şey yapamadık. Bu gözler kaç akranına kilitlendi; eli yüzü kan revan . Kaç ananın isyanını yüklendi bu çılgın yürek... Kaç yiğidin çaresizliğini kuşandı bilekleri titreyerek... Oyuncak kılığına girmiş bombalarla, çikolatalarla eli kolu parçalanan, kanaya kanaya kayan kaç yıldıza göz kırptı ölümüne gülümseyerek.

Daha doğar doğmaz anasının göğsünde bir zerrecik süt bulamayan nice akranın var bilir misin arzın üstünde? Gün ışıyla tanışmadan anasının karında kurşunlanan nice cenin. Anası babası gözleri önünde lime lime katledilen nice öksüz ve yetim... Evi ocağı yakılmış yıkılmış, insanlığı alaşağı edilmiş, yarını ipotekli, henüz tomurcukken vurgun yemiş, çocukluğu bahar yeli gibi esip geçmiş, umutsuzluğa terk edilmiş... İki dakikada asırlarca yaşlanan, yaslanan nice can!

Can!.. Bahardı, nisandı...Tanklara tüfeklere ellerindeki sapanlarla direnen ağabeylerin ablaların vardı. Sen de uzak ben diyeyim yakın...Ortadoğu'nun kalbinde bebeler kavganın merkezine doğardı. Analar kutsal emanetlerini kucakladıklarında, kulaklarına en içli ninnileri fısıldardı. Zaman belki de en hızlı Kudüs'te akardı o yüzden...Emeklemeden yürürdü, Ramallahlı kardeşlerin, yürümeden koşarlardı. Oyuncak nedir bilmeden mini mini elleri; taş tutardı, sapan tutardı... O taşlarla büyür irkilirdik biz de... Rutinlere rest çekmeyi, kafa tutmayı öğrenirdik. Mihengimize ateş düşerdi yalın... Bir kartpostal karesiyle, bir şehit cenazesıyla sağanak sağanak umut devşirirdik...

Rabbim bizden daha az merhametli değildir.Yeryüzünü iffetsiz bir çengi raksıyla çiğneyip geçen müstebirlere seyirci hiç! Evreni kapkara bir lekeye dönüştürmeye ant içmişlere... Cinnet geçirmişlere, ecinnilerini pazarlayan şerefsizlere verilmiş mühlet işliyor sadece!.. Mustazaf bırakılmışların sabrı ve mücadelesi ölçülüyor... İnsanlık tarihiyle süregelen Tevhid'in ve şirkin seyri tutuluyor.

Can! Bir gün büyürsen ve görürsen arzın üzerinde yaşananları. Etrafını iyi tanı. Bak ve iğren tuğyanın çirkin yüzünden. Minicik bebelere dahi acımayan, arzın kaynaklarını sömürdükçe doymayan, hak ve adalet tanımayan kan emici bezirganlardan ayır aklını ve lokmanı.

Can! Can kulağıyla dinle! Ve mih gibi hatırında tut:

Dünyaya eylül yüklü gülüşün, davaya nisan coşkulu duruşun olsun.

Merhamet kardeşine şiarın, adalet düşmanına terazin olsun.

H E C E Ö Y K Ü

Zorda darda kalana uzanacak elin,
Uzun ve dar geçitlere yürüyecek kavlin
mevzilerde direnecek kuvvetin olsun.

Umut bakışında sesinde, yılgınlık fersah fersah uzağında dursun...

Can! Yaratılış gayeni unutma ki, aç toprağa düşen Nijerli kardeşinin ahı yerde kalmasın. Elleri ve nefesleri kan kokan emperyalistlerin uykuları sizinle dağılsın. Ortadoğu öbek öbek çiçek açsın azminizle...Gül fırtınalarına tutulsun.

Can! BESMELE ekmeğin azığındır, DUA olmazsa olmazın.

Mücadele çeyizin, Şahitlik gelinliğin...

Can; Can kulağıyla dinle! Ve mih gibi hatırında tut!

Yüreğin kadar özgür ol ve okyanuslarca Rabbe kul...

Sen ey gül yüzlü bebek... Farkın yok. Nijer'de, Etiyopya'da, Filistin'de, Telafer'de, New Orleans'ta yaşama açan çiçeklerden... Ne ırkınız, ne coğrafyanız ne de yaşam standardınız üstün kılar birinizi diğerinize...Sizler masumiyetin abideleri... Hepiniz bir elin parmakları gibisiniz. Hayatın kalbine dokunur bakışlarınız gülüşleriniz...

Sen ey gül yüzlü bebek! Gelişinle nice güzellik kattın bilir misin... Yüreğimizi yeniden berkittik seninle. Umudumuzu yeniden tazeledik. Evimizin her köşesine sinen senin bereketin... Bunun adı ne başıboşluk ne hercümerç... Şükran! Kara kura tencerelerim ve pencere önlerini kirleten kuşlar mı? Unut gitsin! Onları kendi haline bıraktım...

Can! Bahardı 1 Nisan'dı...

Sırat-ı müstakimde kalbimin bütün kapakçıklarını seni veren Rabbin ayetlerine açtım.!

HECE YAYINLARTNDAN

MUHAYYER

BCTÜM ÖYKÜLER

RAMAZAN DİKMEN

MM

HİLMİ UÇAN

CEMAL ŞAKAR'IN "PENCERE"SİNDEN SESSİZLİĞİN DİLİ

Sessizliklik içinde, sükût ederek, konuşmadan bir başka kişiye bir ileti gönderilebilir mi? Beden dili ile nefret edilebilir veya sevgi açığa vurulabilir mi?

Sözlü iletişimde de yazılı iletişimde de sözün düştüğü, sözün bir şey ifade etmediği yerlerde sükût, bir tebessüm, bir dudak büküş, bir kaş çatış çok şey anlatır. Öyle ki bu beden dili bazen, sözden daha da etkili bir iletiyi alıcısına gönderir. Yazınsal metinlerde, özellikle tutkular (cimrilik, aşk, sevgi, özlem, kıskançlık, kin, hırs...) söz konusu olduğunda beden dili doğal dildar, hatta doğal dilden daha güçlü, etkili anlamlar ortaya koyabilir ve bu dilin de çözümlenmesi, anlamlandırılması gerekir.

İçinde olay örgüsü ağır basmayan, klâsik, çizgisel bir olay örgüsünü benimsemeyen bir anlatı; bir cimrilik, bir kıskançlık vb. soyut değerler nasıl incelenmeli? Bunları incelerken neye, nerelere yaslanmalı; çözümleme araçları neler olmalı? Günümüzde öyle anlatılar var ki bu anlatılarda, Propp'un derleyip sunduğu Rus masallarından, Maupassant öykülerinden ya da Balzac romanından çok farklı bir anlatı tekniğini denenmektedir. Bir yerinden kolayca tutamadığınız *kaygan*, okuyucuya karşı direnen, olay örgüsünü öne çıkarmayan, bir şey 'anlatmıyormuş' izlenimi veren, soyut bir anlatımı benimseyen; ama yazınsal değeri yadsınmayan, dikkatli okuyucuyu bir yerlerinden yakalayan, "çok şey" düşündüren metinler de var bunların arasında.

Göstergebilim, ortaya koyduğu çözümleme araçlarıyla daha çok, olaya dayalı metinleri nesnel bir şekilde, başka bir deyişle metindeki dilsel öğelere dayanarak çözümler. Ne var ki sözlü iletişimde de yazılı iletişimde de, yazınsal metinlerin çözümlenmesinde de metinde yeterince açık olmayan, anlamlandırmayı bekleyen, yorum isteyen sözceler her zaman vardır. Yazınsal metnin doğasında var olan bir özelliktir bu. Olay örgüsüne dayalı metinler üzerinde daha çok ısrarcı olan 'klâsik göstergebilim, bu açıdan eleştiri almıştır.

Günümüz göstergebilimcilerinden J.Fontanille ve C.Zilberberg de göstergebilimi bu bağlamda eleştirirler. Her iki göstergebilimci de tutkuların da bir "dil" olarak incelenmesi gerektiğini düşünürler; yeni öneriler getirirler ve gös-

tergebilime yeni ufuklar, yeni çalışma alanları açarlar. Aslında bu düşüncenin izleri A.J.Greimas'a kadar uzanır: Fontanille'in Greimas ile birlikte yazdıkları kitabın adı *Sémiotique des Passions (Tutkuların Göstergebilimi)* dir.

Fontanille ve Zilberberg, klâsik göstergebilimden hareket ettiklerini açıkça belirtirler; göstergebilimin metin çözümlemelerine yaptığı katkıyı yadsımazlar. Ancak, göstergebilimin yapısal bir antropolojiye dönüştüğünü; söz konusu olan edebiyat ise, tutkuların da bir 'dil' olarak çözümlenmesi gerektiğini, çözümlenebileceğini söylerler; çözümleme araçlarını ortaya koymaya çalışırlar. Her iki göstergebilimcinin temel sorunu bu dilin de göstergebilimsel çözümlemesini yapmaktır.

Bu öneri masalları, mitleri, olay örgüsü ağır basan yazınsal metinleri çözümlemeye alışmış yapısalcılığın da bir bakıma eleştirisi olarak kabul edilebilir. Yine bu öneri, yorumbilime (herméneutique) açılan bir kapıdır.

Gerçekten de olay örgüsünün ötesinde, yazınsal metinde var olan anlam çukurlarını keşfetmek, keşfedilen yeni anlamları yorumlamak okuyucunun yapacağı bir iştir ve bu kolay değildir. Eğer okuyucu kendi öznel yorumlarını, kendi yargılarını metnin üreticisine giydirecekse, ideolojik yargılarını öne çıkaracaksa, 'niyet okuyacaksa', böyle bir çıkarımda metinden, yazarın söylediklerinden uzaklaşma, tamamen öznel yargılara düşme tehlikesi de vardır. Fontanille ve Zilberberg'in önerileri de bu noktada anlam kazanmaktadır.

Bunları Cemal Şakar'ın *Pencere* adı altında topladığı son öykü kitabını okurken düşündüm. Penceredeki öyküler susarak, beden diliyle öykü kişilerini konuşturan, sessizlik içinde okuyucusuna iletisini ulaştıran öyküler. Bu öykülerde konuşmadan, susarak bir sevgiyi dile getiren, üzülen, sevinen, ağlayan oyuncular var. Öykülerin sadece adları bile okuyucuya sessiz bir iletişimi anımsatıyor: *Yöneliş, Denizın Sonsuz Maviliği, Biz Birbirimiz İçimizde Taşırız, Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlik*

Şakar'ın öyküleri bu açıdan ilginç öyküler. Sözün düştüğünü, eyleme geçmemiş bir sözün boşluğunu; içten, yürekten kopup gelmeyen sözlerin hiçliğini hissedenden bir okuyucunun bu öyküleri seveceğini düşünüyorum. Diğer taraftan, okuyucu dikkatli değilse, bu öykülerin söylediklerini kaçırabilir. Dikkatli ise, başka bir deyişle öykülerdeki beden dilini görebiliyor, izleyebiliyor, anlamlandırabiliyor, üzerinde düşünebiliyorsa bu öykülerden bir haz alabilir; sevgiyi, özlemi somut olarak hissedebilir, duyabilir.

Öykülerde tek dil yanlışı, anlatım bozukluğu, 'şairane söyleyiş' yok. Şakar'ın kullandığı güzel dil soyut olan bu duyguları adeta somutlaştırıyor: Anlatıcı, "içinden bir şeylerin uçup arkadaşının yüreğine konduğunu" sadece hissetmez, "görür". Yararına pek fazla inanmadığı sözler O'na bir karanlığı hissettirmez, "O'nu hep bir karanlığa taşır"... "Suskunluktaki hayret verici aydınlığı" görür.

Öyküler birbirleriyle bağlantılı dört farklı bakış açısıyla da okunabilir. Biz bu yazıda, *Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlık* adlı öyküyü Fontanille ve Zilberberg'in önerilerini de dikkate alarak okumaya çalışacağız.

ÖYKÜNÜN GENEL DÜZENLENİŞİ

Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlık'ta öykü, bir telefon konuşmasında, bir "dostu"nun Özne'ye, hafta sonunda kendisini ziyarete geleceğini haber vermesi ile başlıyor. Bu dost ona, "her zaman yanında olduğunu hissettiren bir dost"tur. Sevinir. Özne, telaşlanacağını düşünerek hanımına haber vermek istemez bu ziyareti. Son gün söylemeyi düşünür.

Özne'nin, ziyaretine gelecek dostuyla ortak anıları var: Öğrencilik yılları, "birlikte okudukları kitaplar, "çıkmasına katkıda bulundukları dergi"... "20 yıllık bir dostluk" bu.

Öyküdeki bir başka oyuncu, Özne'nin hanımı. O da bu ziyarete sevinir. Ama yine de telaşlıdır: Hazırlık yapacaktır. Hâlbuki gelecek ziyaretçi, ziyaret ettiği kişiyi olduğu gibi kabullenecek, özel seremoni beklemeyecek birisidir. Buna rağmen yardımcı eyleyen rolündeki hanımın "etekleri zil çalar".

Özne hastadır. Arkadaşı içeri girdiğinde yerinden bile kalkamaz. *İşaretle*, pencerenin kenarındaki sediri gösterir. Özne geriye dönüşlerle geçmişini anımsar. Üzülür. "Bir yerlere tutunamadığını", "tükenip gittiğini" düşünür. Bir "boşluk" içinde hisseder kendini ve bu boşlukta "sadece kendi sesi yankılanmakta"dır.

Öyküdeki üçüncü bir oyuncu, Özne'nin oğlu. Özne'nin, dostuyla kendi arasında "özel bir dil" vardır. Başka birisi varsa yanlarında, "bu dilin büyü-sü" bozulacaktır. *Gözleriyle, konuşmadan*, oğlunu dışarı çıkarır. Öykü bir ayrılış sahnesiyle biter.

Duygusal Uyanış

Bir anlatıda, *duygusal uyanış aşamasında*, bir iç veya dış uyarıcı ile, ola-sı öznenin bir duyarlılığı harekete geçer. Öznenin iç dünyasında bir tür nitelik-sel ve ritmik değişme görülür:

Anlatıdaki Özne, 20 yıllık dostundan bir telefon alır: Dostu ona, "hafta sonu ziyarete geleceğini" söyler. Özne, bu haberle duygusal bir değişime uğrar: "Yüreği, alışıık olmadığı bir düzende çarpmaya" başlar; "sevinir", "sevindiğini" söyler durur. Anılarına gider: "Birlikte okudukları kitapları, çıkmasına



katkıda bulundukları dergiyi, dergi ilişkisiyle sınırlı kalmış yazı hayatını, öğrencilik yıllarını, dostlarını, sabahlara kadar süren sohbetleri", yaptıklarını, yapamadıklarını, sevinçlerini, üzüntülerini, hayal kırıklıklarını düşünür. Bir dış uyarıcı ile (dostunun hafta sonu geleceğini söylemesi) iç dünyasında bir gerilimi, bir git-geli yaşar. Öyküdeki duygusal uyanış bu telefon görüşmesiyle başlar.

Düzenleme

Fontanille'in *düzenleme* olarak adlandırdığı anlatı izlencesinin bu ikinci aşaması, klâsik göstergebilimin *edinç* evresinin karşılığıdır. Bu aşamada Öznen'nin edinmesi gereken kiplik *gücü yetmek* kipliğidir.



Özne, hanımının yaptığı temizlik vb. düzenleme-lerin yanında, dostunu karşılamak için kendisi de bir hazırlık, bir düzenleme yapar.: Arkadaşına, "vazgeçilmez, hiçbir zaman vazgeçemeyeceği ortak bir tarih anımsatmak, işte beni hayata bunlar bağlıyor diye bilmek için, ortak okudukları kitapları, onun yolladığı fotoğrafları masanın üzerine" *çıkarrır, koyar*. Artık Özne, dostunu karşılayabilecek durumdadır; *gücü yetmek kipliği* içindedir.

Tutku Eksen

Fontanille'in tutku aşaması olarak adlandırdığı aşama, klâsik anlatı izlencesindeki *edim* aşamasıdır. Bu eksen, anlatı izlencesinin en önemli aşamasıdır. Öznenin duygusal boyutu, içinde hissettiği kargaşa, bilişsel, sezgisel bir durum bu aşamada sergilenir.

Öznedeki kimlik dönüşümü, his dünyasındaki dönüşümler bu eksen de yer alır. Sözelimi özne, şüphe içindeyken, kıskanmaya; nefret ederken sevmeye başlar. Ya da yeni bir sevginin doğuşu gözlenir; sevgiler, acı ve üzüntüler tazelenir. Özne, duygusal dünyasında gel-gitler yaşar, hâlden hâle geçer. Öyküde gerilim bu eksen de başlar.

Özne hastadır. "Kâlbi eski düzenine" dönememiştir. "Arkadaşı içeri girer girmez umutsuzca *yerinden kalkmak*" ister. Ama "*doğrulamaz*". "Birbirlerinden *gözlerini*" *kaçırırlar*. Bu göz kaçırışın nedeni, bir utanç değildir; belki birbirlerine karşı yapılması gerekeni yapamamanın üzüntüsüdür. Yapmayı düşündüklerini ertelemiş olmalarıdır. Zamanında ziyarete gelememek, istenilen zamanda görüşmemektir. Başka bir deyişle, göz kaçırışlarının nedeni, birbirlerine karşı duydukları özlemdir, anılardır, karşı karşıya gelmekten du-

Cema' l fî k' ar

yulan sevinçtir. "Son kez hastanede" görüşmüşlerdir.

Özne, geriye döner, geçmişini anımsayınca "her geçen gün biraz daha tükendiğini" hisseder: Yazmayı "yıllar önce bırakmıştır", "okumakta da zorlanmaktadır. Hem "okuduklarını paylaşamadıktan, dostlarının paylaştığı kitaplardan habersiz olduktan sonra okumanın da pek bir anlamı" kalmamaktadır. Özne'nin "hayata bağlanmak, dostlarına tutunmak için yeni bir güce ihtiyacı" vardır. Yine geçmişe döner: Üniversiteyi bitirdikten sonra çıkarmaya başladıkları dergi'nin bir ömür boyu devam etmesini, dostlarıyla birlikte "dünyayı değiştirmeyi" düşlemişlerdir. Ne var ki "babasının güç bir ânında kısa bir süreliğine" memleketine gelmiş bir daha dönememiştir; onlardan ayrılmak zorunda kalmış, dışarıdan "onlara katılabileceğini", önemli olanın "ortak bir duruşa, bir tavra sahip olmak" olduğunu düşünmüştür.

"Arkadaşlarının onda bıraktığı izler" günden güne silinmekte, "yaşadığı boşluk her geçen gün biraz daha" büyümektedir. Bu boşlukta "sadece kendi sesi" yankılanmaktadır. Ama, arkadaşı özneye eski dünyasını geri getirmiştir, bir sevinç durumuna geçmiştir.

Arkadaşı, gittiği ülkelerden getirdiği bir tomar fotoğraf çıkarır, masanın üzerine koyar. Özne, yeniden bir üzüntüyü yaşar. Onu üzen şey, belki de "tutunamamak"tır; düşündüklerini yapamamak, "hastalığın verdiği umutsuzlukla hep kendine kapanmak ve sonra yaşamıyormuş gibi yaşamak"tır.

Heyecan

Arkadaşıyla karşılaştıktan sonra Özne heyecanlanır. Bu heyecanın fizik görünümleri metne yansır: Elleri *"titrer"*, *"gözleri yagarır"*, *"söylemek istedikleri boğazında düğümlenir."* Arkadaşının "biraz sonra yine ayrılacak olması" heyecanını doruğa çıkarır: "Çaresiz"dir, "kısılmış"tır, "söyleyecek sözü" kalmamıştır. Özne zaten "sözlere hiçbir zaman güvenmemiş"tir. Sözleri, "ruh dünyasını sınırlayan birer kalıp olarak" görmüştür. Söz, dil insanı bir noktaya kadar açıklayabilir. Hele hele kelam, söz içten değilse, insanın kendisini doğru şekilde dile getirmesi, alıcısında olumlu bir etki uyandırması mümkün değildir. Özne de içini dışı vuracak sözcük bulamaz; söz yetersizdir; "söyleyecek bir sözü" yoktur, "sözler onu "hep bir karanlığa", anlaşılmazlığa taşımıştır. Ama "gözleri" vardır. Gözleriyle, bakışı ile, davranışlarda içini dışı vurur, kendini anlatır; sözleriyle gözyaşı iç içe geçer.

Törelleştirmel Yaptırım

Törelleştirme aşamasında Özne adeta yenilenir, umut tazeler. Tutunamayan, kendini boşlukta hisseden bir kişilikten uzaklaşır. "İçinden bir şeylerin uçup arkadaşının yüreğine konduğunu" görür. "Yüzünü, yarınlara taşıyabile-

cek mutlu, aydınlık bir ifade" kaplar. "Yıllar sonra yeniden dostlarına tutunduğunu" hisseder, yeniden yaşama döner.

Öznenin Görünümü / Öyküdeki Beden Dili

Kimi yazınsal ürünlerde oyuncular, metin içinde dilsel, sözlüksel göstergelerle konuşturulmaz, dile getirilmez; tipik sahneler ile, bir tavır, bir bakış, bir duruş ile çok şey söylenir. Yazınsal metindeki bu bedensel ifade ve tavırlar, duygusal durumları açığa vuran imgesel kodlardır. Bu kodlar da anlam üretir ve çözümlenmesi gerekir. Bir kaş çatış, bir bakış, derin bir nefes metindeki anlamı çok farklı boyutlara taşıyabilir. Balzac'ın Baba Grandet'si cimrilüğün simgesidir; hareketlerinin, hatta burnundaki urun kıpırdamasının birer anlamı vardır.

Şakar'ın bu öyküsünde olay örgüsünden, eylemlerden çok bedensel ifadeler var. Metnin anlamı neredeyse tamamen bu bedensel tavırlarla ya da susku ile oluşuyor. Anlatıda konuşmadan, sessizlik içinde bir iletişim var: Gönülden gönüle giden bir yol üzerinde sessiz bir iletişim, bir sevgi alışverişi. Metindeki duygusal gerilim bu *sessizlikle* oluşturuluyor. Arkadaşının gelişine çok sevinmiştir, ama ona "hoş geldin" deyip demediğini hatırlamaz. Oğluyla göz göze gelir, *gözleriyle onu uyarır; dışarı çıkarır*. Arkadaşına söylediği üç-beş söz vardır; bu sözlerle de "arkadaşını üzdüğünü" düşünür; "bazı şeyleri içinde tutamadığına" kızar. Arkadaşı da çok fazla konuşmaz; "yanındaki tabureye oturup *ellerini onun ellerinin üzerine koyar*. Öyküde sessiz bir diyalog; hâl diliyle, beden diliyle verilen iletiler var. Doğal dil ile değil, beden diliyle 'seni seviyorum', 'seni özledim' diyen bir dil var.

Bu bedensel dil, bu susarak konuşma anlamlandırılmazsa okuyucu öyküden çabuk kopacaktır; bu sessiz iletişime biraz nüfuz eden okuyucu ise, öyküdeki duygusal boyutu yakalayabilecek ve okumasından bir haz alabilecektir.

Yaşam Biçimi

Fontanille'e göre, bir anlatıda duygusal gerilim derinlik ve enginlik eksenindeki ilişkiden doğar. yatay ekseninde, başka bir deyişle enginlikte, bir beklenti vardır; derinlikte, başka bir deyişle dikey ekseninde bir özlem vardır. Beklenti ve özlemdeki vurgu düşük ya da yüksek düzeyde olabilir. Metindeki öznenin gerilimi de vurgunun bu niteliğine göre oluşur. Klâsik göstergebilimin, göstergebilimsel dörtgende /yaşam/ kş /ölüm/; /Doğa/ kş /kültür/ vb. anlam eksenlerinde açıklamaya çalıştığı bu derin düzey çözümlemesini Fontanille, *yaşam biçimi* olarak adlandırdığı farklı bir şema ile açıklamaya çalışır.

Fontanille'i izleyerek metindeki Özne'nin *yaşam biçimini* şöyle bir şemada özetleyebiliriz:

Özne, arkadaşıyla yaptığı telefon görüşmesinde, arkadaşının kendisini ziyarete geleceğini öğrenir. Yatay ekseninde onun gelmesini *"bekler"*. Aynı zamanda vurgulu bir iç gerilimi yaşar. İçine düştüğü "boşluk"u, "tutunamayışını" düşünür. Dikey ekseninde de derin, vurgulu bir özleme *yakalanmıştır*. Öyküdeki duygusal boyut ve gerilim, özlem ile beklenti arasında oluşur.

Özne sonuç durumunda, dostunun ayrılış sahnesinde "mutlu"dur; "yeniden dostlarına tutunur", yeniden yaşama döner.

Şakar'ın *Yol Düşleri*, *Esenlik Zamanları* ve *Pencere* adlı kitaplarındaki öykülerde çok konuşan, maddi ihtiraslarıyla öne çıkmış oyuncular yoktur. Bu öykülerin hepsi için, suskunlukta bir sevgi arayışı, bir içtenlik yoklaması, kişinin kendisini hesaba çekmesi diyebiliriz. Bu arayış, bu yoklama bir bakıma Şakar'ın tutkusudur. Sakar dostlukları, yapılanları, yapılamayanları, yapılması gerekenleri, yapılmasına özlem duyulanları, bireyin duyarsızlıklarını, sevginin gerekliliklerini sorgular. Bir içtenlik arayışı görüyorum ben bu öykülerde. İnsan, kendi içindeki bütünlüğü de bu arayışlarla sağlayabilir. Bu öykülerin satır aralarında sevgiyi hissediyor okuyucu. Ayrılıkların acısı, kavuşmanın sevinci, dost özlemi... Öykülerin adlarına bir göz atalım: *"Gidenler Gidenler"*, *"Ora Özlemleri"*, *"Bildik Düş Bozumları"*, *"Dağılan Şeyler"*, *"Sırdış"*, *"Dört Güzel Şey"*...Öykülerin adları bir sessizliği, bir dinginliği, içe gömülü, hâl ile anlatılan bir sevgiyi akla getiriyor.

Günümüzde birey, sözün ayağa düştüğü; eylemin yok olduğu; söylenenlerle eylemlerin örtüşmediği bir dünyayı yaşıyor. Sevgi ve aşk dinarla dirhemle tartılıyor. Matematik bir sevgi bu. İnsan, bütün çıkarları kendine tahsis etmenin peşinde. Duyarlık kaybı var. Yeni sevgi günleri icad etmekte insanlar.

İnsan severse gereğini yapmalı. Neyi, hangi varlığı sevdiğini söylerse söylesin, sevgi yalansa, aşk olmaz, aşk aradan çekilir. Aşkın yalanı olmaz. 'Aşklarda, sevgilerde, düşmanlıkta, dostlukta... iki yüzlülük var'; insanlar birbirlerini sınanıncaya kadar seviyor; sınandığı an, o güzel sevgi sözcükleri yerini "realizm"e bırakıyor desek abartmış olur muyuz? "Seviyorum" diyenler yalan mı söylüyor? Belki de. Aşk, 'ben değil, sen demektir'. N.Topçu'nun ifadesiyle söyleyelim: "Ben benim, sen de sensin denildiği anda aşk biter." Aşk ve sevgi özveri ister. Bunun tersi şirket ilişkisidir. Adalet Ağaoğlu'ndan ödünç alarak söylersek aşk "gümbürtü" de istemez". Aşkın gereği yerine getirilir. Susarak veya konuşarak.

Çeşit çeşit susku vardır: İnsan susar, dilsiz şeytan olur; susar, çok şey söyler; susku ile bir tavır ortaya koyar, karşısındaki kişiyi yokluğa mahkum eder. Ya da tersinden söylersek, konuşuruz yararsızdır, konuştuklarımızın bir anlamı yoktur; konuşuruz yalan söyleriz, kendimizi veya bir başkasını kandırırız. Doğal dil ile 'seni seviyorum' diyebiliriz sevmeden. İnsan ister doğal dil ile isterse beden diliyle konuşsun, önemli olan içtenliktir.

H E C E Ö Y K Ü

Söz içten değilse, sevginin şiddeti, vurgusu düşür. İnsan susarak da sevgisini, nefretini açığa vurabilir:

Depremlerin şiddetini düşürür sözcükler
Sözcükler deli suları yatağına çeker
Uyutur usulca / budur en büyük maharetleri
Sen asıl uykudaki ağzımı dinle
Gör nasıl açılır sır bahçelerine pencereler

Sen asıl suskunluklarımı dinle
Ordadır yazılmamış tarihi aşıklığımın
Çılgınlıklarımın boy fotoğrafları ordadır
Sen asıl suskunluklarımı dinle
Ve anla / anla ki ne maceralardasın benimle. (A.Vahap AKBAŞ)

Sakar, edim sözcelerinden çok, durum sözcelerinin egemen olduğu öykülerinde susku ile, beden diliyle sevgi, özlem, dostluk hakkında güzel şeyler söylüyor. *Pencere* 'sindeki öykülerde konuşmadan, "gümbürtü yapmadan" da sıcak bir sevgiyi içinde hissediyor okuyucu. Şakar'ın bu öykü kitabı, kendi çizgisini (soyut bir anlatım, okuyucuya güven, debisi yüksek, ama olaysız, gürültüsüz, sessizce akan bir iç monolog...) sürdürmesine karşın yeni yazı tekniklerini, yeni arayışları da içeriyor. Kitabın başındaki ilk öykü olan *Giriş* ve *Dilemma* adlı öyküler alışılmışın dışında bir teknik arayış.

Bu teknik arayışın ötesinde Şakar'ın öyküleri bana her zaman bir içtenliği, içten bir sevgiyi, sevginin gerekliliklerini anımsatır. Şöyle diyor Sakar: "İçinden bir şeylerin uçup arkadaşının yüreğine konduğunu **gördüğünde**; yüzünü yarınlara taşıyabilecek mutlu, aydınlık bir ifade kapladı." Bu cümle, sevginin somutlaştığını; sevginin somut bir duygu olduğunu gösteren en güzel cümle: Hissetti demiyor, "**gördü**" diyor.

Siz de sevgiyi bu kadar somut bir şekilde "**gördünüz**" mü? «

FİRDEVS CANBAZ

KORKUNÇ BİR YALANIN HİKÂYESİ YA DA "EN GÜZELİ EN YALANI" MI?

En sonda söyleyeceğimi en başta söyleyeyim, "Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir" büyük ölçüde "Ay Bakıyor" adlı öyküyle bağlantısı boyutunda önem taşıyor.

"Ay Bakıyor", Ayfer Tunç'un, *Aziz Bey Hadisesi* ile daha çok gündeme gelen öykü serüveninde, gölgede kalan *Saklı* adlı ilk öykü kitabından bir öykü. Ayfer Tunç, 1989 yılında "Saklı" adlı öyküsüyle Yunus Nadi Öykü Armağanı'nı kazanmış ve aynı yıl ilk öykü kitabı olan *Saklı* Cem Yayınevi tarafından yayımlanmıştı. Tunç'un "Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir" adlı öyküsü ise *g e c e y a z s* 'inm yedinci sayısında yayımlandı. Öykünün başlığı Ayfer Tunç öyküsünü bilenlere yazarın rahat durmayacağını daha en baştan ima ediyor. Öykü, başlangıçta attığı düğümlere rağmen, beni ilk cümlesi ile saran öykülerden değil. Uzun bir öykü olduğu için sayfaları şöyle bir çevireyim derken gözüme ilişen "Adabey" ismi nedeniyle öyküyü merakla okudum. Ne yalan söyleyeyim "Ay Bakıyor"da yazarın, anlatıcının dilinden yarattığı o atmosferde, ete kemiğe bürünüp insanın karşısına dikiliveren ve özellikle de ismiyle akılda kalan Adabey'e bir başka öyküde rastlamak heyecan vericiydi. "Ay Bakıyor", Ayfer Tunç'un *Saklı* adlı kitabının en yetkin öykülerinden biriydi ve bu öyküyle Adabey, aklımda kalan öykü kişilerinden biri olmuştu.



Ayfer Tunç

Ayfer Tunç, "Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir" adlı öyküsü ile *Saklı*'daki "Ay Bakıyor" arasında metinlerarası bir ilişki kuruyor. "Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir" in anlatıcısı ve öykü kişisi Mithat, komşusu Selva hanımın anlattığı hikâyeden bahsederken "Selva hanımın akşamlar boyu anlattığı hikâye bana tanıdık geldi. Bir yerlerde böyle bir şey okumuş gibiydim" (74) diyerek aslında 1989'da yayımlanan *Saklı*'daki "Ay Bakıyor" adlı öyküye işaret ediliyor. Selva hanım her iki öyküde de öykü kişisi olarak karşımıza çıkıyor. "Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir" bu iki yalnız insanın, Selva hanımın ve Mithat'ın

komşu olmaları ile karmaşıklaşır. Selva hanım başından geçenleri Mithat'a anlatmaya başladığında Mithat sıkılır; çünkü masallardan nefret etmektedir. Binbir Gece Masalları hariç. İşte öykü okuyucuyu tam da bu noktada yakalar. "Ay Bakıyor"dan haberdar olmayan okuyucu, son öykünün içindeki iki ayrı hikâyeyi yani, Selva hanımın hikâyesini ve öğrendikleri ile tatmin olmayan Mithat'ın, bahsi geçen köye gidip Adabey'in başına gelenleri kendisinden dinlediği Curacı'nın hikâyesini merakla dinler. İççe hikâyeler okuyucunun merakını artırır ve devam ettirir; tıpkı Binbir Gece Masalları'nda olduğu gibi. Selva hanımın anlattıkları Mithat'ı hikâyenin içine çektikten sonra artık hikâye Mithat'ın hikâyesi olmaktan çıkar ve çerçevenin içindeki Selva hanımın, Adabey'in ve oğullarının öyküsü okuyucuyu meraklandırmaya başlar. Mithat hislerini öyküde şöyle ifade eder: "Hikâye değişmişti. Hızla ilerledi, parça parça" (74). Herhangi başka bir öyküde kadın, Mithat'ı kaybettiği oğlunun yerine koyabilirdi; ya da Mithat Selva hanımı annesinin yerine. Ama anlatıcı daha ilk baştan oldukça sıradan olabilecek böyle bir sürecin de yaşanmadığını haber verir okuyucuya: "Beni kaybolan oğlu sanmaya başlamadı, ben de onu annemin yerine koymadım. Böyle saçma şeyler olmadı" (74).

Bu öykünün "Ay Bakıyor"a, geri dönebilmek, Selva hanımı ve Adabey'i yeniden "anlatabilmek" için bir mazeret olduğunu söylersem haksızlık edeceğimi biliyorum. Ancak "Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir"i iyi bir öykü olmaya taşıyan kısımların da Selva hanımın anlattığı hikâyeye ve Selva hanımın hikâyesine bağlı olduğunu söylemek abartı olmayacaktır. "Ay Bakıyor"u bence Ayfer Tunç'un unutulmaz öykülerinden biri yapan özellikle öyküde yarattığı atmosferdir. Bu atmosferin oluşmasında da en büyük pay kuşkusuz öyküdeki hikâyenin birinci tekil kişi ağzından anlatılması. Ayfer Tunç'un özellikle de kayıplar yaşayan, hayatı trajedilerle sarsılan, hastalık seviyesinde duyarlı kişileri konuşturmada ne kadar mahir olduğu daha önce yazdığı öykülerde de görülebilir. Selva hanım ise gerçekten dönüp yeniden kendini hatırlatacak, okutacak ve hatta yeniden yazdıracak kadar güçlü bir karakterdir.

"Ay Bakıyor"da anlatıcı kadın, kocası Adabey'i bir av kazasında kaybetmiştir. Oğlu Mansur ile yaşamaya başlayan kadına bir gün birileri gelip Mansur'un gölde boğulduğunu söylerler. Gölde yapılan aramalarda Mansur'un cesedi bulunamaz. Selva Hanım'ın, "Gölde boğulmadıysa oğlum, nerede öldü? Nasıl? [...] Belki tek tek sorsam anlatılardı. Sormadım. Bilmek istemedim" (55) ve "Oğlumu gölden başka bir yerde aramadım" derken aslında oğlunu kaybettiğine inanmak istemediği anlaşılır. Ancak bu kaybın gerçekten bir ölüm mü yoksa belirsiz bir ortadan kayboluş mu olduğu merak konusudur. Kadın oğlunun bir gün geri döneceğine inanarak yaşamaya devam eder: "Ben yokken gelirse sevincim daha da büyür diye düşündüm. Şöyle bir kar-

şılara geçeyim, trenlere, vapurlara bineyim, açılalım. Aç gelirse diye yemekler yaptım, odasını baştan ayağa süpürdüm, sildim. Narı çok severdi oğlum, nar mevsimiydi de. Nar alıp yatağının başucuna koydum. Kapıyı yavaşça çekip istasyona yürüdüm" (53). Öykü, okuyucunun üzerinde derin bir hüznü bırakarak kadının oğluna gel çağrılıyla biter. "Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir"de, "Ay Bakıyor"un hem öykü kişisi hem de anlatıcısı olan Selva hanım, başından geçenleri Mithat'a anlatır. Ama ikinci öyküde oğlunun yaşadığına dair inancını şöyle dile getirir: "Köylüler inanıyor. Oğlum mu gölün yuttuğunu söylüyorlar. Oysa oğlum yaşıyor. Biliyorum" (74). Mithat'ı asıl etkileyen Mansur'un akıbeti değil başka bir şeydir: "Hikâyesindeki kayıp oğul motifi ürpertici olmakla birlikte, beni saran bu değil, kocasına duyduğu aşkı anlatırken yarattığı atmosfer oldu" (74).

Mithat'ın bahsettiği bu etkileyici atmosfer "Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir"de bu boyutta hissedilmez; çünkü Selva hanım aşkını bu öyküde pek anlatmaz. Mithat sanki eskiden okuduğu bir öyküyü hatırlamaktadır. "Ay Bakıyor"da ise bu atmosfer neredeyse okuyucuyu büyüler. Kısa cümleler kullanarak görüntüden, özellikle de sinematografik anlatımdan yararlanan yazar, bu atmosferi başarıyla oluşturmuştur. Açıklayıcı olması bakımından ama özellikle de Mithat'ı çok etkileyen bu "saf aşkın" Selva hanımın dilinden nasıl anlatıldığına "Ay Bakıyor"dan bir paragrafla örnek vermek faydalı olacaktır: "Kocam gölde bir ördek avında vuruldu. Güneş yanığı bir adamdı. Uzun bacaklarını saran uzun çizmeler giyerdi. Toprak gibiydi rengi, toprağa yakıştı. Uzak köylerin solgun fenerleri gölün üstünde yansırken ne güzel geceler yaşadık. Sımsıkı sarılırdı bana, baharda kır çiçekleri getirirdi dağlardan. Geniştii onun içi, herkese yer vardı. Öyle güzel, öyle ulaşmazdı ki yüzü, bazen onunla tanrıyı birbirine karıştırırdım. Adabey'i yeterince sevememekten, onun ululuğu karşısında küçük kalmaktan korkardım. Tulumbadan çektiği soğuk sularla yıkanır, başım dönerdi havasından" (49). Gerçekten öykü kişisi bu kadının, anlattıklarından çok anlatma tarzı okuyucunun da başını döndürür. Selva hanımın canlandırma gücü, özenle seçtiği kelimelerle anlattığı kocası Adabey'e hayranlığı ve aşkı, Mithat'ı oldukça etkiler. Mithat o sırada karısı Neşide'den ayrılmış olmanın ruhunda yarattığı çöküntü nedeniyle Selva hanım ile Adabey'in hikâyesinden çok etkilenmiştir: "Çağların gerisinden geliyor gibiydi hikâye. Saf aşk var mıdır diye düşünmeye yol açıyordu. Kendim için içim yanıyordu. Bütün kalbimle inanıyor olmasam da, anlattıklarından hoşlanıyordum. Ne olduğunu tanımlayamadığım bu saf aşka inanmaya çok yakındım. Durumum buna elverişliydi" (75).

Mithat genç denilemeyecek bir yaşta iken Neşide ile evlenmiş ama daha sonra Neşide'nin beklentileri ile kendisinin ona vermek istedikleri gelişince

evlilikleri de bozulmuştur. En sonunda Neşide, Mithat'ı evden de kovmuştur. Mithat karısından ayrıldığı ilk dönemde depresyona girmiş, psikologa gitmiştir. Bir süre anne ve babasıyla tekrar yaşamayı denese de sonunda Selva hanımla komşu olduğu yeni evine taşınmıştır. Kendini yalnız hissetmektedir. İnsanlara olan güvenini yitirmiştir. Kapısının önünde yatan köpeğin paspası çalınca bir başka kapının önünde yatmaya başlaması bile onu etkiler (69). Hayatının bir boşluktan ibaret olduğunu düşünen Mithat'ın imdadına Selva hanımın hikâyesi yetişir: "Sonunda hayatımın kendisi haline gelen büyük boşluğun, içinde saf olan hiçbir şeyi barındırmayan, zavallı bir şekil olduğuna inandım. Bir şekildim ben, boşluğun şekli. Galiba bu boşluğu doldurmak için Selva hanımın hikâyesini kendime iş edindim" (76).



Ayfer Tunç

Gelecekte henüz tam anlamıyla umudunu kesmemiş bir "tutunamayan" olan Mithat Oğuz Atay'ın roman kişilerini anımsatan bir duyarlılığa sahiptir. Mithat'ın kendini anlattığı sürece hikâyeye hakim olan üslup için de aynı şeyi söylemek mümkün. Evden ayrıldıktan sonra yaşadıklarını anlatırken içinde bulunduğu durumdan şöyle bahseder: "Civarın ıssızlığı hoşuma gidiyordu, hayattan uzakta olmak, haftanın üç günü sabahın sisinde istasyona yürümek, elleri birer meşin parçasını andıran adamlarla dolu, çürük trenlere binmek, bir yığın eksikle mücadele etmek hoşuma gidiyordu. Garipti halim" (66). "Hayvan gibi" yemek yiyen Mithat mahalleden bahsederken yol boyunca saydığı dükkanların yanında "bahçe düzenlemesi yapılcılar, çim döşenirciler", "bo-

ya-badana-parke-cila-her türlü dekorasyon işleri yapılcılar, her ebatla havuz imal edilirciler"den de bahseder (67). Karısı Neşide'den bahsederken yine *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet'in, albaya karısı Sevgi'yi anlatışı anımsanır. Hikmet şöyle diyor: "Karım güzel değildi albayım. Ben de değildim. Fakat, nasıl anlatsam, 'benim' karımdı; canlı bir varlıktı. İnsan, evine bir biblo alınca bile kendisini bir başka hisseder değil mi? Üstelik bu yumuşak biblo, konuşuyor: 'kocacığım' diye çevremde dönüp duruyordu" (30). Mithat ise şöyle diyor: "Evli olmak hayalleri kurmuştum. 'Karı Koca Birlikte Yapılabilecek Faaliyetler' listesi hazırlamıştım. En başa 'Markete gitmek' yazmıştım. Birlikte uyumak fikri beni heyecanlandırmıştı. Beyaz eşyaların, müzik setlerinin, her türlü player'ın marka, model ve teknik özellikleri hakkında hızla bilgi edinmiştim" (68).

Alıntılardan da anlaşılacağı gibi Mithat da en az diğer Ayfer Tunç öykülerinin kişileri kadar "tuhaf" biridir. Hatta öyküde sık sık delirdiğini de söy-

lemektedir. Öyküde Mithat'ın ölümden oldukça çok söz etmesi ve benzetmelerini de çoğu kez ölüm üzerinden yapması da Mithat'ın ruhsal durumunu anlamak bakımından önemli ip uçları içeriyor. "Caddelerin yollaştığı yerler ıssızdı, bu ıssızlığı seviyordum, kapalı dükkânlar cenaze töreni sonrasını andırıyordu" (67), "Aynada kendime bakınca çok beyaz buluyordum yüzümü, aşırı beyaz, yediğim tonla kırmızı etin zerresi bile yansıtmıyordu rengime, mermersiydim, ölü beyazlığındaydım" (68). Mithat, tek çocuk olduğu, kuzenleri yurtdışında yaşadığı ve aile de daha çok yaşlılardan oluştuğu için bütün ölümlere koşmak zorunda kalmıştır. Bunun için de yine Oğuz Atay'ı hatırlatan 'Aileden Biri Öldüğünde Yapılacak İşler' listesi bile hazırlamıştır. Ölüm Mithat'ın hep hayatındadır: "Ölümlere alışığımdır, ölüm arsızıyımdır, hoşlanırım ben ölümden" (70). Ayfer Tunç da, Hece'nin 87. sayısında yaptığı bir söyleşide yaşlısı olmayan bir ailenin çocuğu olduğunu, kırk yaşına gelmeden yığınla ölüm gördüğünü söyler: "Öyle çok orta yaşta ölüm gördüm ki, son cenazemiz sırasında 'ölüm arsız' bir aile olduğumuzu düşünmüşümdür" (68). Bu alıntı dolayısıyla, öykü ile yazarın biyografisi arasında bir bağlantı kurmaktan çok Ayfer Tunç öyküsünde oldukça yer tutan ölüm konusuna dikkat çekmek istiyorum.

Handan İnci, Ayfer Tunç'un neredeyse bütün hikâyelerinin ölümle bittiğini, mutlu son ve mutlu aşk olmadığını söylerken şöyle devam ediyor: "Memnuniyetle yaşanmış tek bir hayat yok. Bu sonlar bir süre sonra klişeleşiyor. Ölümle biteceğini bilerek başlıyorsunuz okumaya. Bazen bu ölümleri gereksiz buluyorsunuz. Zorlama ve kestirme bir yol olduğunu düşünüyorsunuz. Ya da daha kötüsü bu insanlar için ölmekten başka bir yol olmadığını" (Handan İnci'den aktaran Ö. Lekesiz 412). Ayfer Tunç bu konuda kendisi ise şöyle diyor: "Benim hikâyelerimin çoğunluğu ölümle bitiyor. Hayat devam ettiği sürece hikâye de devam eder. Ama ölüm o hikayenin bitişidir. Benim yazdığım hikayede bir bütünlük söz konusudur. Kesit olmaktan çok başlayıp biten bir şeyi tercih ediyorum. Başlayış, bitişte ölüm olmadan sanki bitmiyor gibi geliyor bana. Buna çok aykırı birkaç tane öyküm var. Buradaki karakterlerin macerası bitemez. Yani Semavi Bey ölmese de ateşten korkmayan bir adam haline gelemez. Ateşten korkmaya devam edecek ve macera bitmeyecek. Hikaye bitmediği zaman da beni tatmin etmiyor. (Metin Kaçan'ın Ayfer Tunç'la konuşmasından aktaran Ö. Lekesiz, 422). Ancak bu öyküde okuyucuyu farklı bir son beklemektedir. Fakat yine de öykü boyunca, bir av kazasında ölen Adabey okuyucunun zihnini meşgul ederken, kayıp oğul, tuhaf birer insan olan Selva hanım ve Mithat arasında olanlar okuyucuyu tedirgin eder ve tetikte beklemeye iter.

H E C E Ö Y K Ü

Ömer Lekesiz, Ayfer Tunç'un etkilendiği yazarlar arasında Oğuz Atay'ı ve Kenan Hulusi'yi de anmıştır (413). Oğuz Atay etkisi öyküde verilen örnekler üzerinde izlenebilmektedir. Koray'ın bu öykü dolayısıyla etkisi ise öykünün atmosferi üzerinden izlenebilir. Abdürrahim Karadeniz, "Kenan Hulûsi Koray Hikâyelerinin Korkulu Gerçekliği" adlı makalesinde yazarın, "Bir Garip Adam", "İki Defa Ölüm", "Mavzer", "Kavaklıkoz Hanında Bir Vak'a", "Gece Kuşu" ve "Tuhaf Bir Ölüm" adlı öykülerinde "içten içe baskın bir korku"nun beslenmekte olduğunu söyler (87). Gerçekten de özellikle "Bir Garip Adam"da Tokatlı Yusuf için başka bir son neredeyse mümkün görünmemektedir. Bu tip kişiler için Ayfer Tunç da ölümden başka bir son düşünemediğini belirtmişti. Yusuf bir korucudur. Bir çingene kadın ona, "Senin ölümün bir ağaçtan olacak Yusuf!" der ve Yusuf o andan itibaren o korkuyla yaşar. O andan itibaren bütün ağaçlara düşman gözüyle bakar ve ağaçları kesmeye başlar. Genel olarak bakıldığında Koray'ın öykülerinde kurgunun ve olayın öyküyü taşıyan taraflar olduğu görülüyor. Kişiler yuvarlak değildir; karaktere dönüşmezler. Mesela Yusuf biraz daha ustalıkla anlatılabilmiş olsa idi unutulmaz bir öykü kişisi olabilirdi. Abdürrahim Karadeniz, Koray'ın öykülerinin konu, kurgu ve bitiş bakımından mükemmel olduğunu ifade eder (90). Ayfer Tunç öyküsü ise bu mükemmellikleri bünyesinde taşıırken akıllarda kalacak karakterler yaratmayı da başarır.

"Ay Bakıyor" adlı öykünün büyümlü ve hüznümlü bir atmosferi varken, Selva hanımın anlattığı hikâye "Hiçbir Hikâye Göründüğü Kadar Temiz Değildir"de esrarengiz bir havaya bürünmüştür. Dolayısıyla Selva hanım karakteri de değişmiştir. "Ay Bakıyor"da okuyucunun kendisine karşı acıdığı ve hürmet duyduğu Selva hanım Mithat'la birlikte bu öyküde yeniden görüldüğünde daha hastalıklı bir ruh izlenimi uyandırmakta, tekin olmayan bir insan olarak ürperti vermektedir. Abdullah Harmancı, "Karanlığın Şarkıcısı: Ayfer Tunç" adlı yazısında "Ay Bakıyor"dan bahsederken sevgisiz kalışın en bariz bir şekilde görüldüğü tipik bir Ayfer Tunç öyküsü olduğunu söyler ve "Öykü bir mutlu haber almamadan 'giz' çözülmeden önce biter" der (76-77). İşte ikinci öykünün kişisi Mithat, bu gizin peşine düşer. Öyküdeki bu gizemli hava alttan alta korkuyu beslemektedir. Kaya Özkaracalar'ın *Gotik* adlı kitabında gotiğin tarihçesini verirken bahsettiği "hoş bir korku duygusu" (14) ve "insan zihninin hissedebileceği en güçlü duygu" olarak tanımladığı "hoşlanmayla karışık bir acı duygusu" (15) Ayfer Tunç'un bu öyküsü için de söz konusudur. Kaya Özkaracalar, Amerikan gotiğinin en önemli isminin E.A.Poe olduğunu söyler ve şöyle devam eder: "Karmaşık, garip ve esrarengiz olanın çekiciliğinin, derin duyguların ve acıların yargılayıcı olmaktan çok

ifade edici anlatıcısı Poe'ya göre nasıl ki 'güzellik' en iyi biçimde şiirde ifade edilebilirse, korku ve dehşetin ideal adresi de 'öykü'dür" (27-28). Özkaracalar, Poe'nun bir öyküsünden hareketle bilinmezlik ve belirsizlik üzerine kurulan öyküde gerilimin adım adım tırmandırılmasının başarıyı getirdiğini ifade eder. Ölüm ve ölüm korkusu da Poe'nun öykülerinde kullandığı önemli konulardır. Poe, *Yazmanın Felsefesinde* "Tüm hüznü konular içinde, insanlığın evrensel anlayışına göre, en hüznü olan nedir? Besbelli ki yanıt, ölümdür" (Aktaran Özkaracalar) demektedir. Özkaracalar, gotiğin atmosfer yaratmayı sağlayan belirgin ortak motifleri olduğunu da vurgular (31).

Öyküdeki gotik atmosferi yansıtmaları bakımından Mithat'ın dilinden Selva hanımın evinin tasvir edildiği bölümlere bakmak faydalı olacaktır: "Büyük bir gaz lambası yanıyordu evinde, çok hoşuma gitti. [...] Kuzinenin yanında, üstüne kınalı bir koyun postu serilmiş şık bir berjer koltuğa oturdum. Eşyanın uyumsuzluğunun garip bir çekiciliği vardı. Çaydanlık fokurduyor, gaz lambası gölgeleri uzuyor, kuzinenin aralıklarından harlı bir ateş görünüyordu, mis gibi çay kokuyordu evi. Kurabiye getirmek için mutfaka gittiğinde gaz lambasını aldım, duvardaki yağlıboya tabloya yakından baktım. Bir av sahnesi tablosuydu. Bir yığın yaban kazı uçuyordu resimde, avcının biri tüfeğini doğrultmuştu, köpeğin ağzında vurulmuş, kanlı bir kaz vardı" (73). Aynı şekilde Mithat ve Selva hanım arasındaki şu diyalog da okuyucunun üzerinde benzer bir etki bırakmaktadır. "Çorba tabağının içinde bir koyun ayağı vardı, kaşığımı vursam toynağı dağılacak sanki. Korkunçtu görüntüsü. 'Siz sadece suyunu mu seversiniz?' dedi Selva hanım." Selva hanımın tiksinti ile birlikte tedirginlik uyandıran bu çorbayı sık sık pişirmesi ve Mithat'ın artık pek yadırgamadan içmesi de bu atmosferin parçalarından biridir.

Ayfer Tunç'un "Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir" adlı öyküsü gotik bir öykü olmamakla birlikte okuyucuyu "hoş bir korku duygusuyla" baş başa bırakır. Yazar, özellikle mekân tasvirleri ile bunu oldukça başarılı bir şekilde uygular. Kaya Özkaracalar, Ayfer Tunç'un etkilendiği yazarlar arasında sayılan "ilk özgün korku yazarımız" Kenan Hulisi Koray'ın en beğendiği edebiyatçıları arasında Hugh Walpole'u saymasını, gotiğe yönelimini açıklayan bir anahtar olarak tanımlar (64). Ömer Türkeş'in Koray'ın "Kavaklıkoz Hanında Bir Vaka" adlı öyküsü için yaptığı yorumlar ise Kenan Hulisi Koray'ın gotiği nasıl uyguladığını göstermesi bakımından aydınlatıcıdır. Ömer Türkeş, Koray'ın hanı, gotik edebiyat ustalarını kışkırtacak kadar ürkütücü bir atmosfere büründürdüğünü söyler. Loş ışıklar, taş duvarlar, ayak sesleri, hanın geçmişindeki kötü vakalar okuyucuyu "ölümcül bir olayın gerçekleşeceğine ilişkin bir beklenti" içine sokar. Ömer Türkeş, asıl önemli açıklamayı ise şu cümlelerle yapar: "Hikâyede ne cinler, ne vampir-

ler, ne sapık katiller var. Kenan Hulusi, Anadolu'nun 'modern' hayattan uzak bir coğrafyasının bilinmezliğinden yaratıyor ürperti. Dikkat edilecek olursa, yazarın diğer hikâyeleri de aynı tema etrafındadır. İstanbul'dan uzaklardaki Anadolu hayatına yabancılığın, bir entelektüel üzerindeki etkisidir aslında bu ürperti" (Ömer Türkeş'ten aktaran Kaya Özkaracalar, 65-66). Ayfer Tunç'un bu öyküsünde de benzer bir şekilde olağanüstü herhangi bir durum olmasa ve gotik türün belirleyici motifleri kullanılsa da, tekinsiz mekânlar, "tuhaf" öykü kişileri, öykünün gelişimindeki bilinmezliğin ve belirsizliğin adım adım gerilimi tırmandırması ürperti veren bir atmosfer oluşturur. Ayfer Tunç'un, "Kar Yolcusu", "Cinnet Bahçesi", "Kaybetme Korkusu" ve "Taş-Kâğıt-Makas"da da benzeri bir atmosfer oluşturduğu ve böyle bir eğilimi olduğunu söylenebilir.

Öyküde bu atmosferin oluşturulmasında etkili olan ve farklı durumlarla tekrarlanan bir başka duygu da "tikinti"dir. "Kalorifer böcekleri", "eskiciden aldığım sidikli kanepesi", "çorba tabağının içindeki koyun ayağı", "kirli örtüsü boyuna kayan bir masa", "pis bir kavanozdan bir kaşık sarı toz", "kirleri dokunmaktan kayışa dönmüş bir kese" okey taşı, iyi yıkanmamış yağları kenarında katmerlenmiş bir sac, kokan bir tren, Curacı'nın tükürüp buruşturduğu kağıtlar öyküdeki tanımlamalardan bazılarıdır. 'Tiksinti' kelimesi de sık sık tekrar edilmiştir. Yağmur suyunu süpürmeye çalışırken süpürge'nin tellerinin takılıp kırılması, Mithat'ı tiksindirir; "çürük süpürgelerle süpürülen su, giderlere sokulan örgü şişleri, yumuşak ve iğrenç bir çamuru avuçlayan eller"den bahseder ama bütün bunları yapmaya mecburdur. Okuyucuyu yoran, Mithat'ın da şikayetçi olduğu yemek konusu da zaman zaman benzeri hisler uyandırır. Selva Hanım'ın yaptığı çorba da korkunç ve tiksindirici gözükmektedir (71). Mithat yağlı sacda getirilen yemeği de yer; ama en sonunda eve ısmarladığı tahin helvasının kabının kenarına yapışmış bir kıl görür ve "nihayet bir yiyecektensin"ir (86). Mithat'ın nihayet bir şeylerden tiksinsmesinin öykünün sonuna rastlaması da bir rastlantı olmasa gerek. Akşam Selva Hanım'a gittiğinde "koyun ayağı suyu"nu yine içer ama öfkesi yüzünden içi tıkanır. Sonra da kendini kaybeder. Dolayısıyla yazarın, Mithat'ı bu niteliklerle kurgulaması ile öyküdeki zaman zaman bunaltıcı olan atmosferin kurgulanması ve bütün bunların öykünün sonunda birbirine bağlanması kurguyu tamamlamaktadır. Öykünün isminde de "gerçek" ya da "doğru" yerine seçilen "temiz" kelimesi bile, belki aynı bağlamda düşünülmelidir. Kastedilen, anlatılan her hikâyenin aslında bir ölçüde yalan olduğu iken, bu vurgu aynı anlamı verebilecek kelimeler arasından "temiz" seçilerek onunla yapılmıştır.

"Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir"de değinilmesi gereken bir başka konu da şüphesiz, öykünün adında da imlenen "gerçeklik" olgusu-

dur. Ayfer Tunç farklı yerlerde öyküsünü besleyen en güçlü damarın hayatın ta kendisi olduğunu da pek çok kere dile getirmiştir. Nalan Barbarasoğlu ile yaptığı bir söyleşide şöyle söylemiştir: "Hemen hemen bütün öykülerimin gerçekle, hayatla buluştuğu bir nokta var. Bu bir mekan, bir zaman, bir cümle, bir insan ya da sadece bir duygu olabiliyor. Yazarken gerçeği, gerçek hayatı dönüştürdüm, kendi yazma serüvenime katıp, çetrefil yollarda dolaştırdım. Bunu bana bir yararı oldu; gerçek hayatı ve insanı hiç küçümsemedim. Bir yazar olarak dünya üzerinde nefes alabildiğim ve insanlar iyi kötü nefes alabildikleri sürece, insanlara bakarak, sadece onlara bakarak bile yazmaya devam edebileceğini umuyorum" (Nalan Barbarasoğlu'ndan aktaran Ö. Leke-siz, 420-21). Ayfer Tunç, altKitap'da "Zamanla şu kocaman hayatta beni ilgilendiren şeyin hayatın ta kendisi olduğunu anladım -ve biraz da ölüm" başlığı verilen röportajda verdiği cevaplarda, gerçek karşısında tavır alışını daha belirgin bir şekilde dile getirir. AltKitap'ın "Ömür Diyorlar Buna"daki gerçek-kurmaca yaklaşmasını neye bağladığına dair sorduğu soruyu şöyle yanıtlar: "Gerçek ile kurmacayı birbiriyle örtüştüren de, ayırtıran da hayattır. Benim pek sevdiğim bir söz vardır. 'Mümkün, ama muhtemel değil'. Hayat muhtemel değil'i şaşırtıcı bir sürpriz olarak içinde saklarken bize genellikle mümkün'ü sunar. Kurmaca ise 'muhtemel değil' olanla da yakından ilgilidir. Edebiyatın hayata bu noktada kafa attığını söyleyebilirim: İyi edebiyat muhtemeli öyle bir anlatır ki bize, mümkün olduğuna da, muhtemel olduğuna da inanırız. Gerçek kişilerin hikaye karakterine dönüşmesini de yine bir metaforla açıklamaya gayret edeyim, daha fazlası elimden gelmez. Hayatın içerdiği hikayeler yani insanlar ve olaylar karışık bir bahçe gibi görünür bana. Kurmaca bu bahçenin unsurlarını 'kurgular' onlardan küçük-büyük demetler sunar bize. O demetin içinde işlevi ve görünüşü farklı olan şey, hayatın içinde dağılmış duranlardan biridir ve o bir demete girmedikçe onu pek de iyi göremeyiz".

Yazar öyküye "Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir" adını verdiğine göre özellikle dikkat çekmek istediği noktalardan biri de Selva Hanımın hikâyesinin yalan olduğudur. Bu aynı zamanda "Ay Bakıyor"un ve orada anlatılan büyük aşkın yalanlanması anlamına da gelir. Ancak tabii en büyük vurgu, "hiçbir hikâyenin görüldüğü kadar temiz"olmadığının söylenmesi ile kurmacanın yalanına dairdir. Dolayısıyla bütün bunların yine de edebî gerçeklik çerçevesinde düşünülmesi gerekir. Ayfer Tunç'un metinlerarası bir ilişki kurduğu bu iki metinde anlatılanlardan hangisinin 'doğru' olduğunu düşünmek elbette safdillik olacaktır. Bir başka öyküde aslında Curacı'nın bir bünak olduğu ve anlattıklarını uydurduğu da yazılabilir. Ya da Mansur'un dilinden yazılabilecek bir başka öyküde, Mansur, Selva Hanım, Adabey ile ilgili bambaşka bir hikâye dinlememek de mümkündür. Ayfer Tunç'un dikkat çek-

mek istediği bir başka nokta ve "Ay Bakıyor"da anlatılanların yeniden dile getirilişi belki de "Mutlu aşk yoktur" ya da daha farklı söyleyecek olursak "Masum, temiz, saf aşk yoktur" demek içindir. Öyküyü tetikleyen duygu, Ayfer Tunç'un öykülerinde sıkça görülen, yalnızlık çeken bir insanın kendine ve kendisini yalnız bırakan hayat şartlarına öfkesi, yalnızlıktan kaçmak için bir şeylere sığınma çabasıdır; o şeylerden birisi de bir hikâye, özellikle de saf bir aşk hikâyesidir. Mithat, kaybettiği mutluluğunun boşluğunu bu hikâye ile kapatmaya çalışır: "Hemen ertesi gün, yatışırım diye Selva hanımın hikâyesinin peşine düşmüştüm, olmamıştı" (85). Kandırıldığını anladığı andan itibaren büyük bir hayal kırıklığı yaşar: "Hangi kabuğu kaldırmak lazım diye düşündüm, taze ve gerçek bir şey bulabilmek için" (87-88). Mithat bu öfke ile, Selva hanımın evine gidip ondan hesap sormaya başlar ve kendini kaybeder; kendine geldiğinde Selva hanımı öldürdüğünü düşünmektedir. Bu düşünce onu mutlu eder; çünkü bu nedenle hayatının bundan sonrası "değişecektir". "Bir şey olmuştur artık dedim, kesinlikle bir şey olmuştur, hayatımın yarını bugünden farklı olacaktır, mutlaka" [.] "Sabah bu sevinçle uyandım" (88). Ayfer Tunç, zaman zaman attığı düğümlerle heyecanı hep diri tutmayı sürdürdüğü gibi hikâyeyi bağlamayı da son cümlelere kadar erteleyerek okuyucunun ilgisini son ana kadar canlı tutmayı başarır. Bunda Binbir Gece Masalları'nda olduğu gibi içi içe anlatılan hikâyelerin büyük payı vardır.

Mithat, Selva hanımın anlattığı köye gidip, Curacı'dan Adabey'in hovarı da bir adam olduğunu, dört evli olduğunu, çocuğu gölün yuttuğuna dair köyde herhangi bir inanış olmadığını yani bütün dinlediği şeyleri Selva hanımın kendisinin uydurduğunu öğrenmiş ve yıkılmıştır. Selva Hanım'ın saf aşkı bir "yalan-hikâye"dir (61). Bu yüzden delirdiğini söyler Mithat (63). "Hayatın yenen kazıkların toplamından ibaret olmadığına inanmaya ihtiyacım vardı, yoksa çok zor olacaktı yaşamak" diyen Mithat'ın ağzından "toplumcu gerçekçi" hikâyelerin içinin fena halde boşaldığı eleştirisi de yapılır (69). Mithat'ın özellikle de gerçeklikle ilgili söyledikleri dikkat çekicidir: "Gerçekçi olmak da gülünçtü öte yandan. Gerçek diye bir şey yoktu, kalmamıştı. Gerçekdişına, gerçeküstüne, gerçeğin ötesine berisine inanılıyordu artık. Büyük yalanların tutarlı bir biçimde ortaya konmuş içgerçeğine inanmak tercih ediliyordu" (69). Mithat, Selva Hanım'ın hikâyesinin içgerçeğine inanmamış "Keşke inanmakla yetinseydim" diyerek aslında "gerçek" hikâyeyi öğrenmekle mutlu olmadığını hayal kırıklıklarına bir yenisinin katılması nedeniyle bir kere daha yıkıldığını ifade etmiştir. Köydeki kahvede insanlara Adabey'i sorarken "Bu hikâyeyi neden kurcaladığımı hiç merak eden yoktu" diyerek köylülerin ilgisizliği karşısında şöyle düşünür: "Hikâyenin içindeki trajedi kimseyi ilgilendirmede, gerçekten ben de kuşkulandım, gerçek nerdeydi

ki bu hikâyede?" (81). Kendisini ciddiye almayan köylülerden intikamını "Belgeselciyim" diye yalan söyleyerek alacaktır (82). "Gerçek diye bir şey yoktu gerçekten. İçimdeki öfke dört dönüyor, kendini nereye vuracağını bilemiyordu" (83), "Selva hanımın hikâyesi içimde yıkılmıştı. İçim de yıkılmıştı" (84). Mithat'ın gerçeği öğrenmekten duyduğu hoşnutsuzluk ile insanların zaman zaman kurmaca olana koşmaları ve ona yükledikleri anlam arasında da bir ilgi olduğu gözden kaçmaz.

Bütün bunlara rağmen Mithat garip bir şekilde, Adabey'i ararken yolda köyü sorduğu genç kadar "gerçek" değildir. Çok yemek yiyen, kilolu, ölüm arsız, aşktan yaralı, bu nedenle gittikçe kaba ve öfkeli bir adam oluveren Mithat, evinin gerilim uyandıran atmosferinde masalsı bir havada anlatılan Selva hanım kadar bile "gerçek" olmaktan uzak bir izlenim uyandırır. "Keşke inanmakla yetinseydim" (76) dediği hikâyenin peşine düşüp geldiği köyde, kahvedeki insanlar kadar ete kemiğe bürünemez, yaşayamaz. Bedeninin yerinde bir boşluk vardır sanki. Aslında Mithat'ın hikâyesi ile Selva hanımın hikâyesi arasında bir paralellik, bir bağ yoktur: "Beni hiç ilgilendirmeyen ve hayatımın anayoluyla hiçbir biçimde kesişmeyen bu hikâyeyi unutmak istedim" (84). Sanki yazarın eski bir hikâyeye dönmek istemesi, anlatmayı sevdiği bir şeyi tekrar anlatması için Mithat bir vesile bir araç gibidir ve belki de tam da bu nedenden dolayı yaşıyor olduğu, gerçek olduğu izlenimi uyandırmaz. "Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir", sadece bir öykü olarak okumanın yanında, öykünün hikâyesinin anlatıldığı bir öykü olarak okumak da mümkündür. Tunç'un yaptığı biraz da, edebiyatın imkanları çerçevesinde "mümkün ama muhtemel olmayanı" anlatmak, okuyucuya aslında yazılanların kurmaca olduğunu söylemek ve hiçbir hikâyenin "gerçek" olmadığını hatırlatmaktır. Mithat'ın "Yemeyeceğim hikâyeni. Artık hiçbir hikâyeyi yemeyeceğim, kendiminkini bile" (82) demesinde de bu anlam ima edilmektedir diye düşünüyorum.!

KAYNAKLAR

- Atay, Oğuz. *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Harmancı, Abdullah. "Karanlığın Şarkıcısı: Ayfer Tunç". *Hece* 87. Mart 2004. 75-85.
- Karadeniz, Abdürrahim. "Kenan Hulûsi Koray Hikâyelerinin Korkulu Gerçekliği". *Hece Öykü* 5. Ekim-Kasım 2004. 86-90.
- Lekesiz, Ömer. *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* 5. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2001.
- Özkaracalar, Kaya. *Gotik*. İstanbul: L&M Yayınları, 2005.
- Tunç, Ayfer. "Hiçbir Hikâye Görüldüğü Kadar Temiz Değildir". *geceyazısı* 7. 2005. 61-89.
- . "Ay Bakıyor". *Saklı*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1989. 45-58.
- "Zamanla şu kocaman hayatta beni ilgilendiren şeyin hayatın ta kendisi olduğunu anladım -ve biraz da ölüm". Röportaj. <http://www.altkitap.com/kitap.asp?kitapid=18>.

H E C E Ö Y K Ü

ÖYKÜCÜLER VE ÖYKÜ KİTAPLARI SÖZLÜĞÜ-15

HÜSEYİN ÖMER
SU LEKESİZ
(LEV - MUS)

LEVENTOĞLU, ÖMER

Erzurum'da doğdu. İlk, orta ve liseyi Şenkaya'da tamamladı. Bir süre iktisat okuduktan sonra Ziraat Fakültesi'ni bitirdi. 1994'te gazeteciliğe başladı, halen Birgün gazetesinde çalışıyor. Öykü kitabının dışında, Rant Savaşı Kıskaçında Türkiye Ekonomisi adlı bir inceleme kitabı bulunuyor.

Öykü Kitabı:

Soğuk Cam (Kardelen, İstanbul 2004, 11 öykü: İkinci Dereceden Yanık; Senin Askerliğin Bitmez Oğlum Edip; İzmir; Rantdevu; Meçhulün Faili; Berfin; Baraka; Surların Halayı; Soğuk Cam; Küresel Kolböreği; Hayalperestin Zor;

LEVİ, MARIO

1957'de İstanbul'da doğdu. Tam adı Mario Mois Levi. Şişli 19 Mayıs İlkokulu'nda, Saint Michel Lisesi'nde (1975) okudu, Fransız ve Roman Filolojisi'ni (1980) bitirdi. Bir süre ticaretle uğraştı, öğretmenlik, reklam yazarlığı ve gazetecilik yaptı; Şalom gazetesinin kültür-sanat sayfasını yönetti, Hokka dergisinin (9 sayı) yayın kurulunda bulundu. TRT3 ve Açık Radyo'da dünya müzikleri üstüne programlar yaptı. 1998'den beri Yeditepe Üniversitesi'nde öğretim görevlisi. Edebiyat hayatına, 1975'te öykü denemeleriyle başladı; ilk yazısı 1984'te Şalom gazetesinde, ilk öyküsü Bir Şehre Gidememek, 1990'da Argos dergisinin 17. sayısında yayımlandı. Yazı ve öyküleri Stüdyo İmge, Varlık, Argos dergilerinde, Cumhuriyet, Yeni Gündem gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında, Bir Yalnız Adam: Jaques Brel (1986) adlı monografi, İstanbul Bir Masaldı (1999), Lunapark Kapandı (2005) adlı roman, Bir Yaz Yağmuruydu (2005) adlı deneme kitapları, Artrit ve Sanat (2001), Dertli Öyküler (2002) adlı ortak kitaplarda öykü ve yazıları bulunmaktadır. Bir Şehre Gidememek adlı öyküsüyle 1990 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Bir Şehre Gidememek (Afa, İstanbul 1990, 3 öykü: Bir Şehre Gidememek; Hü-

H E C E Ö Y K Ü

zünler Yürürlüktedir; Mevsimlerin Durduramadığı)

Madam Floridis Dönmebilir (Afa, İstanbul 1990; Remzi, İstanbul 2000, 13 öykü: Birinci Önsöz; İkinci Önsöz; Üçüncü Önsöz ya da; Dördüncü Önsöz ya da Beklenmeyen Bir Tanığın Anlattıkları; Möyö Moiz'i Ben Öldürmedim; Madam Floridis Dönmebilir; Annem, Piyanom ve Kaybettiklerimiz; Bizim Sokakta Hiç Kimse; Radyo Senaryoları; Selami Çok Selamsızdı O Akşam; Odalar, Odaları Çağırabilir; Efrahim Hep Akordeon Çalacak; Editörün Ek Açıklaması)

En Güzel Aşk Hikayemiz (Afa, İstanbul 1992; Doğan Kitap, İstanbul 2005, 28 öykü: Sığınakta Buluşma; Tünel; Suad'la Bir Yangın; Dalgalar ya da Max von Sydow'un Çakılları; Tereddüt; Fotoğrafın Bana Doğru; Eşik; Onca Yağmurdan Sonra Yolculuklarım; Sessizlik; Arabın Kahvesi, Kıyıları, Tren Düdükleri; İçimdeki Deprem; Çin Lokantası; Sintra'da Bir Yaz Akşamı; Bende Kalan Yüzün; Eski Yalnızlık Coğrafyası; Bir Aynada Yürümek; Amalia'yla Bir Şarkı; Hüzün, kanun, Akşamüstü Gibi Bir Şeyler; Aldanmaların Tutsağıydınız; Kumsalda Konyak Kadehleri; Ya da O Metnin Sınırları; Durup Dururken Uykusuzluğum; Eşref Bey'in bir Metne Hazırlıkları; İmgeler, Korkular, Hayali Parantez Hikayeleri; Çehreler, Sokaklar, Umarsız Gölge Oyunları; Metni Saran Rüzgar; Eylem Dostum Yalnızca Eylem; Yaşıyormuş Gibi Görünmek)

LİVANELİ, ZÜLFÜ

1946'da Konya'da doğdu. Tam adı Ömer Zülfü Livaneli. Müzik, sinema, kültür, sanat ve politika alanında çalıştı, besteler ve 30 film müziği yaptı. Yer Demir Gök Bakır, Sis ve Şahmeran adlı uzun metrajlı filmleri yönetti. Kültürel çalışmalarından dolayı UNESCO tarafından büyükelçilik unvanı verildi (1996). CHP milletvekiliği yaptı (2002). Halen Sabah gazetesinin köşe yazarı. Öykü kitabı dışında Sis (1990), Diktatör ve Palyoça (1991), Sosyalizm Öldü mü? (1994), Livaneli Besteleri (1998), Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm (2001), Engereğin Gözündeki Kamaşma (2001), Mutluluk (2002), Gorbaçov'la

Devrim Üstüne Konuşmalar (2003), Leyla'nın Evi (2006) adlı roman, müzik, inceleme ve söyleşi kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Arafat'ta Bir Çocuk (Cem, İstanbul 1978; Remzi, İstanbul 2004, 8 öykü: Arafat'ta Bir Çocuk; Bütün Kuşların Uykusu; Dokuma İşçisi ile Şair; Bir Arpa Boyu; Seçenek; Görüş; Üniforma; Sıkıntılı Günler)

MADEN, MEHMET

1956'da Elazığ'da doğdu. Asıl adı Mehmet Yıldız. Diyarbakır Eğitim Enstitüsü İngilizce Bölümü'nü (1978) bitirdi, Anadolu Üniversitesi İngilizce Önlisans Programı'nı tamamladı (1995). İngilizce Öğretmenliği (1979-93), Kültür Bakanlığı'nda memurluk yaptı, tekrar öğretmenliğe döndü (2000). Edebiyat hayatına 70'li yıllardaki yazı ve şiir çalışmalarıyla başladı. İlk şiiri 1970'te Uluova gazetesinde, ilk öyküsü 1974'te Yayıpıt dergisinde yayımlandı. Yazı ve şiirleri, Gerçek, Sanat, Sanat Rehberi, Yeni Şiir, Eşik, Yaba Öykü, Berfin Bahar, Şiirde Öncü, Yorum ve Yeni Adımlar dergilerinde yer aldı. Siyah-Beyaz ve Günlük Haber gazeteslerinde köşe yazıları yazdı (1998-2000). Öykü kitapları dışında Alışmak Ayrılıklara (1996) adlı şiir kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Bir Sabah Hüzün (Yaba Yayınları, Ankara 1994, 11 Öykü: Ücret, Bebek, At ve Mezar, Sünnet Tamiri, Af, Mezarlık Yolunda, Karar, Sabah Olunca, Bir Sabah Hüzün, Anlıyor musun?, Aşk da Göçeder, Coğrafya Öğretmenim)

Karanlığın Gül Kokusu (Yaba, Ankara 1996)

MAĞDEN, REHA

1995'te Ordu'da doğdu. Tam adı Reha Oğuz Mağden. ilkokulu Ordu'da, ortaokul ve liseyi Ankara'da okudu. HÜ Sosyoloji ve İdare Bölümü'nü bitirdi. Vekil öğretmenlik (1975-77), TRT'de ses operatörlüğü (1977-81), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde asistanlık yaptı (1981-83). Anadolu Ajansı'nda, Nokta, Tempo, Aktüel ve Haberexta dergilerinde, Posta ve Radikal gaze-

telerinde çalıştı. Halen bir internet hosting şirketinde çalışıyor.

Öykü Kitapları:

Üçünün Nerkisi (Akış, İstanbul 1989, 10 öykü: Üçünün Nerkisi; Gülsen; Taze Ceviz Zamanı; Hürriyet Usta; Peri Çetesi; Yusuf'un Rengi; Sardunya; Açık Deniz Güncesi; Cehenneme bir Şehit)

Yazgıların Tableti (Avesta, İstanbul 1999, 9 öykü: Yazgıların Tableti; Cinayet Süsü; Akvaryum; Cemile; Hepsi Bu!; Senin Ondört Yaşın; Kan; İşkence Süsü; Açmakta olan Gül, İstediyim)

Cehenneme Bir Şehit (Agorakitaplığı, İstanbul 2004, 14 öykü: Kayıp Zamanlar: Kayıp Atlar; Peri Çetesi; Sek Sek; Kralkızı; Annem, Ört Penceresini Evimizin; Taze Ceviz Zamanı; Hürriyet Usta; Cehennemde Bir Şehit; Kayıp Adlar: Ayşe; Yusuf; Nerkis; Gülsen; Sevgi; Revnak)

Ah O Müstehcen Salınış (Agorakitaplığı, İstanbul 2005, 48 öykü: Ölü Törenleri: Tören Dışı; Ağa Töreni; Ölü Beden; Mirasyedi; Sevgilinin Ölümü; Yusuf Meselleri: Tenten; Panço; Kör; Kuzen; Eş; Anne; Çocuk; Burgazada Hikayeleri: Elifana, Senin Domateslerin; Benim Deli Nenem; Anuk Hanım Ah!; Amiral Beyazkuş; Ah O Müstehcen Salınış; Açık Mezar; Her Şey Yolunda; Emin İçin: Baba - Kardeş; Güneş - Kız; Baba - Saat; Okul - Sevgili; Şiir - Arkadaş; Anne - İş; Sardunya: Yeri Değiştirilen Bir Sardunya Üzerine Söylenenler; Yan Koltuk: 'Uygunsuz Saatte Oradayım'; 'Annem, Çünkü Oradaymış'; 'Abim, Babamış, Amca...'; 'Sana Anneni Tanıştırıyım mı Dedi Bana'; 'Annem Olması Bana İyi Geliyor'; Murat: Mağara, Beni Sakla; Ayı, Avucunda Diken; Kurt, Karını Açık; Yusuf, Vefa; Topal Efe, İtibar; Adı, Yusuf'un Oğlu; At, Kedi Köpek ve Sair Efrad: Beyaz Atımız; İlk Aşkım; Karım, Çocuklarımız; Ben Mühim Adam Oldum; Hainliğim; Karım Gitti; Ben Gidiyorum; Kedilerimiz, Köpeğimiz; Sevme Sonrası İki Sırto: Bir erkeği Sevmenin Beş Açısı; Bir Kadını Sevmenin Beş Duyusu; Açık Deniz Güncesi)

MAKAL, MAHMUT

1930'da Aksaray'da doğdu. Konya İvriz Köy Enstitüsü'nü (1947), Gazi Eğitim Enstitüsü Pedagoji Bölümü'nü bitirdi (1955). Aksaray, Antalya, Ankara ve Adana'da öğretmenlik, ilköğretim müfettişliği yaptı (1947-67). Öğretmenlikten uzaklaştırıldı; mahkeme kararıyla mesleğine döndükten sonra bir süre İstanbul'da öğretmenlik yaparak memuriyetten ayrıldı. Bizim Köy Yayınları'nı kurdu (1968). Venedik Üniversitesi'nde Türk edebiyatı dersi verdi (1971-72). Paris ve Londra'da toplumbilim ve eğitim teknikleri üstüne eğitim gördü. Karadeniz Bakır İşletmeleri'nde çalışarak emekli oldu (1976); kısa bir süre Kültür Bakanlığı'nda danışman olarak çalıştı. Edebiyat hayatına 1945'te Türkiye Doğru dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Öykü, şiir ve köy yazıları Varlık, Köy Enstitüleri dergisi, Çağdaş Türk Dili, AbeCe, İmece dergilerinde yer aldı. Tüm yazılarını öykü tarzında yazan Makal'ın anı, izlenim, inceleme ağırlıklı şu kitapları bulunmaktadır: Bizim Köy (1950), Köyümden (1952, Hayal ve Gerçek 1957), 17 Nisan (1959), Eğitimde Yolumuz Nereye? (1960), Kalkınma Masalı (1960), İplik Pazarı (1964), Ötelerin Havası (1965), Halktan Ayrı Düşenler (1965), Köpeksiz Köy (1965), Yeraltında Bir Anadolu (1968), Karanlığı Zorlayanlar (1976), Değişen Bizim Köy 1975 (1876), Köy Enstitüleri ve Ötesi (1979), Bir İşçinin Günlüğünden (1980), Ağlatı (1989), Anımsı Acımsı (1990), Bozkırdaki Kıvılcım (1992), Köy Enstitüleri ya da deli Memedin Türküsü (1993).

Öykü Kitapları:

Memleketin Sahipleri (Varlık, İstanbul 1954, 20 öykü: Memleketin Sahipleri; Çocuk İş; Büyü; Tanrı Sanatı; Derde Derman Niyetine; Yaşayan Ruhlar; Bozuntu; Kerpeten; Hamayli; Bulutun Üstündeki; Zebani Meselesi; Kurban Üstüne; Cin Bahsi; Yatırlara Dair; Nazar Üzerine; Tabutun Askerleri; Gerçek Dünya; Oruç Hali; Kazın Ayağı; Gılay Havası)

Kuru Sevda (Varlık, İstanbul 1957, 14 öykü: Kuru Sevda; Kadere Kırkbeş; Sakal Makal; Pencereden Kuş Uçtu; Eski Dert Eski

H E C E Ö Y K Ü

Derman; Allah Allah; Korkaklar; Masabaşından Uzakta; Mektup; Şu Mesele; Karşılama; Süprüntü; Söz Bir Allah Bir; Masa Başında)

Köye Gidenler (Köy ve Eğitim, Ankara 1959, 1 uzun öykü: Köye Gidenler)

Açlık Pınarı (Telliğa, Ankara 1973)

MAKAL, TAHİR KUTSİ

1937'de Denizli'de doğdu. Acıyapam Ortaokulu'nu, Denizli Lisesi'ni, İstanbul Özel Ticaret Okulu'nu ve Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi (1959). Denizli, Tan, Yeni Havadis, Hergün, Ordadoğu, Güneş, Sabah gazetelerinde muhabir, sayfa sekreteri, haber müdürü, yazar, yazı işleri müdürü ve genel yayın müdürü olarak çalıştı. Petek, Yelken, Maya, İnanc ve Tarla (1965-99) dergilerini yönetti. Müzik-San Vakfı ile Turizm Yazarları Derneği'nde başkan, Türk Edebiyatı Vakfı'nda genel sekreter olarak bulundu. Denizcilik Bankası ve Prins tems şirketinde basın müşavirliği yaptı. Edebiyat hayatına 1953'te Demokrat Denizli gazetesinde yayımlanan bir şiiriyle başladı. Öykü, şiir ve yazıları Varlık, Yücel, Milli Kültür, XX. Asır, Türk Edebiyatı dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Fakir İşçi (1957), Babanız Yine Aşık Çocuklar (1987), Öykü (1997) adlı şiir, Meydan Dayağı (1977), Kamyon (1979) adlı roman, İçgöç (1964), Acı Yol (1964) adlı röportaj, Büyük Fatih (1967), Sahte Ozanlar: Aşık İhsani ve Ali İzzet'in İç Yüzü (1969), Aşık Veysel (1969), Anadolu'da Türk Mührü (1971), Aşık Zülfükar Divani (1971), Zaralı Aşık Adem (1972), Karacaoğlan (1973), Dadaoğlu (1973), Köroğlu (1975), Pir Sultan Abdal (1976), Aşıklar Şöleni (1977), Aşık Veysel'in Dünyası (1982), Çağlar Boyunca Türk Büyükleri (1983), Benim Benim O Benim (1987), Halkbilim ve Edebiyat (1990), Aşık Hasan Devede (1995) adlı inceleme, Köylü Gözüyle Avrupa (1965) adlı gezi, Al Kırbacı Eline (1978) adlı fıkra, Türk Halk Şiiri Antolojisi (1975), Yunus Emre Şiirleri (1991) adlı antoloji kitapları bulunmaktadır. Karadan'ı ile 1987 Kültür ve Turizm Bakanlığı Öykü Ödülü'nü kazanan Makal, 1999'da İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Delitay (İnanc, İstanbul 1982, 17 Öykü: Acılı Ağaç; Karakız Çemberlitaş; Denizde Cinayet; Kesin Dönüş; Dumanaltı; Surat; Yorgun Uyku; Han; Parmak; Delitay; Tel Örgü; Ateş; Korkuyu; Pazarda; Yumruk Yaralı Kadın)

Karadon (İnanc Yayınları, İstanbul 1987, 10 Öykü: Karadon, Son Durak, Baştanayağa Aynur, İmece Emri, Sen, Seine, Sen, Namdar Usta, Kendini Yargılayan Adam, Semer)

MARGOSYAN, MIGLRDİÇ

1938'de Diyarbakır'da doğdu. Ortaokulu bitirdikten sonra İstanbul'a göçtü; Getronagan Ermeni Lisesi'ni, İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1965). Srup Haç Tıbrevank Lisesi'nde felsefe, psikoloji, edebiyat öğretmenliği ve müdürlük yaptı (1966-72). Öğretmenlikten ayrılarak ticarete atıldı. Halen Aras Yayınları'nı yönetiyor. Öyküleri (Ermenice) Marmara gazetesinde yayımlandı. Öykü kitapları dışında Çengelliğne (2000) adlı bir anı kitabı bulunmaktadır. Bizim Oralar (Mer Ayt Goğmeri) ile 1988 Eliz Kavukçuyan Vakfı Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Gâvur Mahallesi (Bebekus'un Kitapları, İstanbul 1992 [Mer Ayt Goğmeri= Bizim Oralar]; Aras, İstanbul 1995, 11 öykü: Gâvur Mahallesi; Kure Mama; Güvercin; Şişli'de Yağmur; "Ne Mutlu Ol İnsanlara ki Bu Dünyada Fakirdiler; Dikran, Nazar, Haço ve Diğerleri; Tumas'ın Kızı; Bizler; Ekmek, Ekmek, Ekmek; Kılı Silva; Haço)

Söyle Margos Nerelisen? (Aras, İstanbul 1995, 8 öykü: "Pışt Bemurad, Pışt!"; "Çocığın Adi Ne Olacağı?"; "Ti-li-li"; Alo... Santrol; Kaltak; "Malez"; Bozan'lara Gittik; "Söyle Margos, Nerelisen?")

Biletimiz İstanbul'a Kesildi (Aras, İstanbul 1998, 7 öykü: Anadili Serüvenim; Allah'ın Ataşı; Kan, Kan, Kan; Rışeş; Allah...!; Elmalı Balayı; Anamın Karpuzu)

MARTİ, ALTAY

1963'te Kilis'te doğdu. Dicle Üniversitesi Tıp Fakültesi'ni bitirdi. Haftalık mizah-

H E C E Ö Y K Ü

kültür dergisi Fesat'ın (16 sayı) genel yayın yönetmenliğini yaptı (1997). Halen radyasyon onkolojisi uzmanı olarak çalışıyor. Edebiyat hayatına 1982'de Gırgır dergisinde yayımlanan bir mizahi öyküsüyle başladı. Yazı ve çizimleri Express, Söz, Gırgır, Leman, Öküz ve Dinazor dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Öldürmenin Erkek Yüzü (Leman, İstanbul 1995, 24 mizahi öykü: Öldürmenin Erkek Yüzü; Çay Çaydır, Kahve de Kahve...; Gurri Gurri Kaka; Yılo; Ah Diyarbakır; Bir İlçe, Bir İnsan; Bebek; Eski Diyarbakır İşkenceleri ve Plexus Brachialis Felci; Sarı Defter; Kotikçi; "Arbeit Macht Frei"; Kako İbrahim; Yeşil Kart ve Poçık Düşmesi; Seyretme Zevki; Tuzlu Mona Lisa; Tandır Ekmeği; Düş Kuşları; Leylek Ditmesi; Küçük Kırmızı Kadın; Manukyan, İlhami Bekir Tez, Prostat Kanseri ve Sefil Fare; Yoksullar Gazaba Geldi; Yazı ve Okur; Mezarlıktaki Şiirler; Kör Genç ve Yanındaki)

Ağır Aksak Öyküler (Parantez, İstanbul 1996)

Savaş ve Kalbim (Parantez, İstanbul 1996, 22 Öykü: Yitik Çocuklar, 2.5 Liraya Yılmaz Güney Pozları, Kuşhana Bedo'nun Hevesi, Penceredeki Adam, Gözaltı, Savaş ve Kalbim, Elveda Aziz Nesin, Başka Bir Dil Başka Bir Yaşam, Diyarbakır Kırıkları, Metin Göktepe Kardeşim, Ekmek, Evim ve Yağmur, Öldüler ve Ben Çok Mutsuzum, İstanbullu Kürtler, Royalarımız, Bilim ve Ütopik Faz, Karikatür: Ateş, Gırgır ve Murtaza, Selahattin Hanım, Vah Doktorlar, Selam Arkadaşları, Mola, "Amok Koşucusu" ve Besiyeri)

Geçkin Bir Kadın (Çivi Yazıları, İstanbul 1997)

Süleyman Bey Çocuğu (Çivi Yazıları, İstanbul 1998, 13 Öykü: Yazık Marmaris'teki Amcama, İstemeyerek Bu da Miki, Şoför Bey Kardeşim, Rüyalarda Buluşuruz, 21. Yüzyıl Kutlamaları, Düğün Çok Güzeldi, İşportaya YENİ Beş Şartı, Sıradan Bir Gün, Tahıl ve Baklagiller Cumhuriyeti, Bir Korucu Mektubu, Erik Çıksa da Yeseek, Bal ile Yoğurtluş Vatan Evlatları)

İyilik Tanrısının Günleri (Gendaş, İstanbul 2003, 8 mizahi öykü: Kışın Bir Kele-

bek; Misafir; Son Mektup; Aşk; Boş Rüya; Hava Değişimi; Karmaşa; Gelecek)

MAVRUK, RUHAN

1956'da İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. İTİA Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu'nu bitirdi (1978); aynı alanda yüksek lisans yaptı (1991). Doktora çalışması sırasında üniversiteden uzaklaştırıldı. Milliyet gazetesinde adliye muhabiri olarak çalıştı. Gerçek Sanat Yayınları'nın yazı kurulunda bulundu. Halen özel dersanelerde İngilizce öğretmenliği yapıyor. Edebiyat hayatına 1993 yılında yayımlanan şiir ve yazılarıyla başladı. Şiir ve yazıları Aykırı, İnsancıl, İblis, Öğretmen Dünyası, Kybele, Öteki, Siz, Ütopya, Güzel Yazılar, Evrensel Kültür, Berfin Bahar, Atılım, Devrimci Demokrasi, Dayanışma gibi dergi ve gazetelerde yer aldı. Öykü kitabı dışında İda Dağı Çöz Beni (1994), Leyledan Beri (1998) adlı şiir, Derinliğin Serinliği (1996) adlı deneme ve Ann Digby'den çeviri kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Fiyortlar (2005)

MEHMET ERKAN

1981'de Samsun'da doğdu. Tam adı Mehmet Erkan Aydın. İlk ve orta öğrenimini Samsun'da tamamladı. E.Ü. İ.İ.B.F. Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü bitirdi (2003). Halen İstanbul'da İnsan kaynakları yöneticisi olarak çalışıyor. 2002 ve 2004 Ömer Seyfettin Hikaye Yarışması'nda mansiyon, 2005 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri Öykü Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitabı:

Bir Safın Öyküsü (Varlık, İstanbul 2005, 5 öykü: Avşar; Bir Safın Öyküsü; Geçmiş; Fındık Zamanı; Bir Bardak Hikayesi)

MEHMET RAUF

1875'te İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Defterdar'daki mahalle mektebiyle, Soğukçeşme Askeri Rüşdiyesi'nde tamamladı. Bahriye mektebini bitirdi (1893)

H E C E Ö Y K Ü

deniz subayı oldu. Staj için Girit'e (1894), Kiel kanalının açılış merasiminde bulunmak üzere Almanya'ya gönderildi (1895), dönüşünde Trabza'da elçilik gemilerinin irtibat subaylığına atandı. Protokol memurluğuyla (1904), Bahriye Mektebi kitabet öğretmenliğiyle görevlendirildi. II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte kıdemli yüzbaşı rütbesini aldı (1908). Bir Zambak'ın Hikayesi adlı romanı pornografik bulunarak yasaklandı, kendisi koğuşurmaya uğradı ve bir ay hapse mahkum oldu ardından askerlikle ilişkisi kesildi. Şule Neşriyat adlı yayınevini kurdu (1920). Vakıf gazetesi yazarı olarak İtalya'da bulundu (1921-22). Mahassin, Süs, Gelincik ve Sinema Yıldızı adlı magazin dergilerini çıkardı. 1926 ve 1928'de geçirdiği iki felçle yatağa düştü. Zamanın hükümetince bağlanan maaşla geçinmeye çalıştı. 1931'de İstanbul'da yoksulluk içinde öldü. Edebiyat hayatına, 16 yaşındayken, Halit Ziya'nın Hizmet gazetesinde (İzmir) yayımlanan "Düşmüş" adlı öyküsüyle başladı. Yazı ve öyküleri İktidam, Mektep, Servet-i Fünun, Resimli Kitap, Musavver Hale, Muhit, Şehbal, Şiir ve Tefekkür, Şebap, Resimli Ay, Sevimli Ay, Güneş, Tanin, Yeni Ses, Cumhuriyet, Peyam, Payıtaht, Vakıf gazete ve dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Eylül (1901), Serap (1909), Bir Zambak'ın Hikayesi (1910), Ferda-yı Garam (1913), Genç Kız Kalbi (1914), Menekşe (1915), Karanfil ve Yasemen (1924), Böğürtlen (1926), Son Yıldız (1927), Define (1927), Kan Damlası (1928), Halas (1929) adlı roman, Siyah İnciler (1901) adlı mensur şiir, Ferdi ve Şürekası (uyarlama, 1909), Pençe (1909), Cidal (1911), Yağmurdan Doluya (uyarlama 1919), Sansar (1920), Yara (1935) adlı tiyatro, Edebi Hatıralar (1997, Haz.: Mehmet Törenek), Mehmet Rauf'un Anıları (2001, Haz.: Rahim Tarım) adlı anı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

İhtizar (Edebiyatı-ı Cedide Ktp., İstanbul 1909)

Âşıkane (Edebiyatı-ı Cedide Ktp., İstanbul 1909)

Son Emel (Edebiyat-ı Cedide Ktp., İstanbul 1913)

Hanımlar Arasında (Kanaat, İstanbul 1914)

Kadın İsterse (Hilal Matb., İstanbul 1919)

Üç Hikâye (Kitaphane-i Sudi, İstanbul 1919, 3 Öykü: Girdâb, Bir Hüsran Hikâyesi, Hediyeler)

Pervaneler Gibi (Matbaa-i Orhaniye, İstanbul 1920)

Safo ve Karmen (Şule Neşriyat, İstanbul 1920)

İlk Temas İlk Zevk (Kitaphane-i Sudi, İstanbul 1922)

Aşk Kadını (Matbaa-i Cihan Biraderler, İstanbul 1923)

Gözlerin Aşkı (Amidi Matb., İstanbul 1924)

Eski Aşk Geceleri (Kanaat, İstanbul 1927, 19 öykü: Eski Aşk Geceleri; Bekar Zevki; Nasıl, Bahtiyar mı? İlk Peki!; En Hoş Macera; Hep Yalan; Bayram Hediyesi; Cumbadan Cumbaya; Esir Aşk; Bir Hücum, Bir Teslim; Baba Kalbi; Eski Mektup; Unutmağa ve Unutulmağa Mahkum; Papas Büyüsü; Ana Evladı; Ortaklar; Bir Aşk Misafirliği; Törpü Altında; İstimdad mı?)

MEHMET SEMİH

1952'de İstanbul'da doğdu. Burgaz Adası Yatılı İlkokulu'nu (1964) bitirdi. Bir yıl Fındıklı Ortaokulu'nda okuduktan sonra babasının ölümü üzerine öğrenimine son verdi. Mücellit yardımcılığı, Yeni İstanbul gazetesinde spor yazarlığı, musahhihlik, reklamcılık, sayfa sekreterliği yaptı. Edebiyat hayatına 1976'da Express gazetesinde çıkan bir yazısıyla başladı. Öykü ve yazıları Akbaba, Cumhuriyet, Politika, Edebiyat Cephesi, Vatan, Yeni Toplum, Yeni Asır, Yelken, Milliyet Sanat, Sanat Olayı, Sıfır, Dolmuş, Gıcık, Milliyet Sanat, Limon dergi ve gazetelerinde yer aldı. Mizahi öykü kitapları dışında Türk Mizah Hikayeleri Antolojisi (1980), Türk Şiirinde Hiciv, Taşlama, Yergi (1982), Türk Gülmece Öyküleri Antolojisi (1994) adlı an-

H E C E Ö Y K Ü

toloji, Türk Edebiyatında Mahlaslar, Takma Adlar, Tapşırmalar ve Lakaplar (1992) adlı bir sözlük kitabı bulunmaktadır. "Dünyanın En Haksız Yere Dayak Yiyen Adamı, Selahattin Bey"iyle 1976 Uluslararası Mizah Hikayeleri Yarışması Altın Kirpi Ödülü'nü, Svistov Kendi Özel Ödülü'nü, Nasrettin Hoca Gülmece Öykü Yarışması'nda 1979'da birincilik, 1985'te ikincilik ödünü kazandı.

Öykü Kitapları:

Dünyanın En Haksız Yere Dayak Yiyen

Adamı, Selahattin Bey (Tekin Yayınevi, 1977, İstanbul, 10 Öykü: Dünyanın En Haksız Yere Dayak Yiyen Adamı, Selahattin Bey, Müthiş Muhafız, Hafif Sanayimiz Nası Kurulacak, Tüm Dertlilerin Dertlerine Çare Bulma Birleştirme ve Dayanışma Kurumu, Benim Don Koleksiyonum Da Vardı, Dahi Ekonomist Derek Deery ve İşsizlik Sigortası, Hak Ettiğim Maaş, Pizeren Didiler Lan Olduk, Lan İken Efendi, İfendi didiler Bey Olduk, Bey Didiler Beyefendi Olduk İşte Sen Ağna Sülümännnnnn))

Gözlüklü Beyefendi (Yazko, İstanbul 1982, 10 mizahi öykü: Harika Cihazlar; Temelden Satıyoruz; İyilik Sever Niyazi Bey; Koltuğuna Bak Derecesini Anla; Bilumum Hasta Hüsnü Bey; Bir Resmi Daire Nasıl Denetlenir?; Bu Adam Açlıktan mı Öldü?; Bürokrasi Reçetesi; Gözlüklü Beyefendi; Vasiyetli On Emir)

Hurda Kralı (Yazko, İstanbul 1983, 11 mizahi öykü: Sesi Bomba Uzmanı; Hurda Kralı; Hepten Huzursuz Sami Bey; Karşıma Töreni; Heyet Raporu; Losiyalı Konuklarımızı Bekliyoruz; Aklıma Kötü Şeyler Geliyor; Resullerin İşlerine Karışılmaz; Çok Önemli Bir Çanta; Papağan Yüzünden; Nasıl Dayak Yedim?)

Umutla Yaşıyoruz Efendim (Mizah, İstanbul 1983, 13 mizahi öykü: Dünya Rekoru Kırdım Müdür Bey; Bacadan Gir Temelden Çık; Beş Kuruşluk Müşil; Yol Ortasında Haciz; Hoş Geldiniz Mülazım Bey; Umutla Yaşıyoruz Efendim; Enerji Tasarrufu; Bu Herife Ne Demeli?; Müdür Çıldırtan Daire; Yarın İşe Başla; Nasıl Oldu Bilmiyorum; Al-

lah Rahmet Eylesin; Paşa Bastonsuz Kaldı)

Mahallede Dedikodu Var (?, İstanbul 1984)

Fotolu Vergi Mükellefi (?, İstanbul 1994)

MEHMET SEYDA

1919'da İstanbul'da doğdu. Tam adı Mehmet Seyda Çeliker. İlkokulu Antalya'da, ortaokulu Kırıkkale'de okudu. İstanbul Per-tevniyal Lisesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakıp (1935) iş hayatına atıldı. Zonguldak Kömür İşletmeleri'nde, Divriği, Devrek ve Merzifon madenlerinde memur olarak çalıştı (1937-46). İstanbul Belediyesi Eğlence Yerleri kontrol memurluğunda bulundu (1951-60). Bir süre de Basın İlan Kurumu Genel Müdürlüğü'nde çalışarak emekli oldu. Edebiyat hayatına 1933'te yayımlanan öyküleriyle başladı. Öykü ve yazıları Ses, Tan, Yeni Adam, Yedigün ve Yeni Edebiyat, Yelmer, Yeditepe, Dost, Yeni Dergi, Yeni Ufuklar, Güney, Varlık ve Türk Dili dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Ne Ekersen (1958), Yaş Ağaç (1958), Cinsel Oyun (1966), Sultan Döşegi (1969), Köroğlu (1969), Nemrut Mustafa (1969), Süeda Hanım'ın Ortanca Kızı (1969), Yanartaş (1970), İhtiyar Gençlik (1971), İçer Dönük ve Atak (1973), Gerçek Dışı (1976), adlı roman, Bir Açıdan (1963) adlı deneme, Türk Romanı (1969) adlı inceleme, Edebiyat Dostları (1970), Çocukluk Yılları (1980) adlı anı-bi-yografi, çok sayıda çocuk ve derleme kitapları bulunmaktadır. *Baflgöz Etme Zamanı*'yla 1964 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı kazanan Mehmet Seyda, 1986'da İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Beyaz Duvar (Kovan, İzmir 1962, 9 öykü: Kedinin Ciğeri; Alın Yazısı; Sinema Delisi Kız; Köyün Uğuru Memet; Övdüler; Beyaz Duvar; Kararsız; Ölümsüz Sevi; Kaçak)

Zonguldak Hikâyeleri (Yeditepe, İstanbul 1962, 6 öykü: Pazarlık; Tanık; Emin Korkmazgil; "Dur Ben Bunu Yazayım da..."; Üçüncü Vardiyadan Devrekli Hasan; Ve Karısı)

Başgöz Etme Zamanı (Yeditepe, İstan-

H E C E Ö Y K Ü

bul 1963, 5 öykü: Evimin Erkeği; İpe Çekilecek Herif; Erkekahmet; Başgöz Etme Zamanı; Allahlık Fevzi Bey)

Oyuncakçı Dükkanı (Yeditepe, İstanbul 1964, 6 öykü: Uğraksız Deniz Gemileri; "Beyzadeler"; Oyuncakçı Dükkanı; Kurt Kapanı; "İşte!"; A-B-C-D)

Garnizonda Bir Olay (Set, İstanbul 1968, 6 öykü: Garnizonda Bir Olay: Yangın; Garnizonda Bir Olay; Yarıda; Çemberler: Çemberler I; Çemberler II; Çemberler III)

Anahtarcı Salih (Yeditepe, İstanbul 1969, 6 öykü: Hastalar; Satıcının Ölmezi; İçki, Kumar, Fuhuş; Baba; Casus - Karpuz Hikayesi; Anahtarcı Salih)

Kör Şeytan (Oluş, İstanbul 1974, 12 öykü: İlgisiz; Garnizonda Bir Olay; Yarıda; Amca Evi; Kör Şeytan; Tasdiki Gelmedi; Kurtla Kuzu; Dalga; Yangın; Bir Varmış Bir Yokmuş; Alışkanlık; Dostların İntiharıdır))

Bana Karşı Ben (Okar, İstanbul 1976, 10 mizahi öykü: Romana Taslak; Amma ve Lakin; "Hicran Yarası; Battı Balık Yan Gider; Babalar ve Çocuklar; Röportaj; Dostlar Üçe Ayrılır; Fantoma'ya Karşı Jüv ise, Zeus'a Karşı Hırtoğlu; Belki Sanacaksınız ki Herkesin "Sam Amcası"dır Ama Bu Anlattığımız "Hırtoğlu"nın Öz Amcasıdır; Yitik Eşekler Ülkesi ya da İttil Kabilesi)

Kapatma (Altın Kitaplar, İstanbul 1982, 3 uzun öykü: Gizli Duruşma; Baş Dinç Kadınlar Partisi ya da Karaboğa Efsanesi; Kapatma)

MEMET FUAT

1926'da İstanbul'da doğdu. Tam adı Memet Fuat Engin Bengü. Haydarpaşa Lisesi'ni (1946), İÜ Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü (1951) bitirdi. Tuna Baltacıoğlu ve Oktay Verel'le Memleketimizde ve Dünyada Kitaplar adlı bibliyografya dergisini çıkardı (1950-51). Öğretmenlik, çevirmenlik, muhabirlik, mimar yardımcılığı, voleybol antrönörlüğü yaptı. Voleybol Milli Takımı'nı çalıştırdı (1972-80). De Yayınevi'ni yönetti. Yeni Dergi'yi çıkardı (1964-75). Türk Edebiyatı adlı yıllıkları yayımladı (1963-72). Yazko Edebiyat dergisini yönetti (1980-83).

Adam Yayınevi'nin yönetmenliğini üstlendi, Adam Sanat dergisinin genel yayın yönetmenliğini yürüttü (1985-1999). Edebiyat hayatına 1950'de Aylık Ansiklopedi'de yayımlanan yazılarıyla başladı. Öykü ve yazıları Yeryüzü, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Varlık, Yeni Dergi, Milliyet Sanat, Politika, Vatan, Adam Sanat dergi ve gazetelerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Düşünceye Saygı (1960), Çağını Görebilmek (1982), Unutulmuş Yazılar (1986), Çağdaşımız Makyavel (1992), Eleştiri Sorumluluğu (1994), İki Yönlü Yozlaşma (1995), Konuşan Toplum (1996), Dağlarda Yüreğim (1996), Özgünlük Avı (1996), Her Yer Tiyatrodur (1997), Sömürüşüz Bir Dünya (1998), Çoğunluğun Gücü (1998), Duyumsanmayan Karanlık (1998), Yaşlı Bir Şaire Mektuplar (1999) Biçemden Biçeme (1999), Demokrasi Kültürü (2000), Din ile Felsefe (2000), İkinci Yeni Tartışması (2000), Nazım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri (2000), Kültür Alışverişi (2000), Nazım Hikmet Üstüne Yazılar (2001), Tartışmalar (2001), Eleştiri Üstüne (2001), Eğitim Sorunu (2001), Dil Üstüne (2001), Kitap Eleştirileri (2002), Yazarlığın Eteklerinde (2002) adlı eleştiri, inceleme ve deneme, Gölgede Kalan Yıllar (1997), Tribünden Palavra Anılar (1999) adlı anı, Ölünceye Kadar I-II (2003) adlı günce, çok sayıda derleme, araştırma, W. Witman, E. Caldwell, E. A. Poe, J. London, J. Steinbeck, E. Hemingway, W. Saroyan, K. Mansfield, T. Capote'dan çeviri kitapları bulunan Memet Fuat 2002'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Aşk ve Sümüklühöcek (T. Baltacıoğlu ile, İstanbul 1946)

Yaşadığımız (Kitaplar Dergisi Yayını, İstanbul 1951, 12 bir bağlam öykü: Yaşadığımız; Mukaddes Aile Dediğin; Yirminci Asırda Allah; Dayak ve Porpaganda; Bülendin Arkasından; Yazılamayan Bir Hikaye; Hilalin Arkasından; İnsan Yaşamalıdır; Ne Eğlendik, Ne Eğlendik; Pastoral; Taklitlerinden Sakınız; Her Hikayenin Bir Sonu Var)

H E C E Ö Y K Ü

Bir Ayrılışın Öyküsü (Adam, İstanbul 1998, 19 öykü: Kız Yusuf; Arif Usta; Ömer Abi; Ahmet'in Öyküsü; Güreş; Kumar; Sü-müklüböcek; Haydarpaşa Köprüsü, Ayk ve Bir Ayrılışın Öyküsü; Seni Kimse Linç Ede-mez, Joe; Tabut; Tırpancılar; Arda'lı Öykü-cükler: Arda'nın Oyunu; İnsan Olmak; İyilerle Kötüler; Arda Ne Oldu?; Yoldaşlar; Yaralı Bir Serçe; Ben Onu Çok Sevmiştim; Antrenör)

MERAM, ALİ KEMAL

1914'te İstanbul'da doğdu. İÜ Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi. Gazetecilik ve öğretmen-lik yaptı. Edebiyat hayatına 1932'de Yolun Sesi dergisinde yayımlanan şiirleriyle başladı. Öykü ve yazıları Servetifünun / Uyanış dergi-sinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Bozbu-lanık Yıllar (?), Aksız Karalar (1936), Büyük Rüzgar (1957), Seninle Konuşuyorum (?) ad-lı şiir, Yaşamak Cehennemi (1946), Kaybol-muş Cennet (1956), Kader Bizi Ayırdı (1957), Siyah Kaplı Defter (1967), Vadideki Köy (?), Sensiz Yaşadığım Yıllar (?), Felaket Arkadaşları (?), Kaybolmuş Cennet (?), Ka-der Böyle İstedi (?), Yine Sabah Olacak (?), Dağbaşı (1945), Padişah Anaları (1977), Li-seli Ayfer (1990) adlı roman, İsmet İnönü ve İkinci Cihan Harbi (1945), Belgelerle Türk-İngiliz İlişkileri Tarihi (1969), İlk Türk Dev-leti ve Yazılı Türk Anıtları (1968), Türkçülük ve Türkçülük Mücadeleleri Tarihi (1969), Türk-Rus İlişkileri Tarihi (1969), Göktürk İmparatorluğu (1974), Senaryo Yazma Tek-niği ve Sinemada Artistik Oyun Sanatı (T. Akpolat ile, 1963), Türk Casusu İngiliz Ke-mal'in İsrail Macerası (1973) adlı inceleme, araştırma, Ergenekon (1981) adlı çocuk ki-tapları bulunan Meram 2001'de öldü.

Öykü Kitapları:

Esir (İnkılâp, İstanbul 1937)

Deniz Kenarındaki Ev (?)

Ölüme Yalnız Gidilir (?)

Kader Rüzgarları (İz Yayınları, İstan-bul 1970,)

MERCAN, AHMET

1956'da Bayburt'ta doğdu. Bayburt En-düstri Meslek Lisesi'ni bitirdi (1975). Grafi-

kerlik, ajans editörlüğü, yazı işleri müdürlü-ğü, yöneticilik yaptı; Günışığı FM, Marma-ra FM'de 'Mercan Kayalıkları' adlı kültür programlarını hazırladı ve sundu. Halen İs-tanbul'da bir sesli yayıncılık kuruluşunu yö-netiyor. Edebiyat hayatına 1984'te Selam dergisinde yayımlanan yazılarıyla başladı. Şiir, öykü ve yazıları İmza, Özülke, Karde-len, Yeryüzü, Düş Çınarı, Umran, Kitap Dünyası dergilerinde yer aldı. Öykü kitabı dışında Sürgün Özlemler (1994), Kelebek Kanadında Surlar (1996), İkiyirmibir (1997) adlı şiir, Devlet Bilinci (1993) adlı in-celeme, Yine de Ayk (1997), Bir Yanımız Yanadağ (2000) adlı deneme, oyun ve masal kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Üç Noktalı Yağmur (Okul, İstanbul 2003, 12 öykü: Galoşsuz Mustafa Dede; Üç Noktalı Yağmur; Körüklü Gemiler; Ablamın Kaybolmaz Saati; İyi ki Gelmedin Sen; İki Soluk; Sessizliğin İnkitası; Çitilerken Za-manın Yakasını; Ötenazinin Ötesi; Memle-kete Gitme Denemesi; Örgütlenen Ölüler; Borsadan Hisse)

MERİÇ, NEZİHE

1925'te Gemlik'te doğdu. Tam adı Nezi-he Şükran Meriç fiengil ilkökulu Ağrı'da (1936), ortaokulu Kırşehir'de (1939), liseyi Eskişehir'de (1942) okudu. İÜ Edebiyat Fa-kültesi Türk Dili ve Edebiyatı ve Felsefe bö-lümülerinde okudu ama ikisini de tamamladı (1945). Bir süre ilkökul öğretmenliği yaptı. Dost dergisi ve yayınlarının sahibi Sa-lim Şengil'le evlenince bu dergi ve yayınevi-nin yönetimini üstlendi (1957-1972). Halen İstanbul'da yaşıyor. Edebiyat hayatına 1945'te İstanbul dergisinde (N. Ufuk imza-sıyla) yayımlanan bir yazısıyla başladı. İlk öyküsü 1950'de Seçilmiş Hikayeler dergisin-de yer aldı. Öykü kitapları dışında Korsan Çıkmazı (1961), Boşlukta Mavi (1992) adlı roman, Sular Aydınlanıyordu (1970), Çın Sabahta (1995) adlı oyun ve çocuk kitapları bulunmaktadır. Bir Kara Derin Kuyu'yla (1989) Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, Yan-

dırma'yla 1998 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitapları:

Bozbulanık (Dost, Ankara 1953; Dost, Ankara 1957, 18 öykü: Çalgıcı; Dünyada Teknik Arıza; Boşlukta Mavi; Aksaray Dolmuş; Bozbulanık; "Ümit Fakirin Ekmeği"; Uzun Hava; Bazıları; Dağılıp; Öğretmen; Narin; İnceden; Öz Suyu; Mademki Hayal Kurmak Bedavadır; Alaturka Şarkılar; Kurumak; Keklik Türküsü; Dışarıklık)

Topal Koşma (Dost, Ankara 1956, 10 öykü: Susuz I; Susuz II; Susuz III; Susuz IV; Susuz V; Susuz VI; Susuz VII; Susuz VIII; Susuz IX; Susuz X)

Menekşeli Bilinç (Dost, Ankara 1965, 7 öykü: Susuz XI; Varım Diyorum İnanmalısınız; Menekşeli Bilinç; Giderek Daha Güçlü; Hışhışı Hançer; Açar da Tutku Gülleri Açar; Sancılı Us Bizdedir)

Dumanaltı (Cem, İstanbul 1979, 10 öykü: ...Dedi "Ölüm Aklımda"; Dumanaltı; Tedirgin; Umut'a Tezgah Kurmak; Marangozdur Adı Ahmet Ustadır; Işın; Tan'ın Öyküsü; Acıyı Aşmak; İkircim; Erol Bey)

Bir Kara Derin Kuyu (Can, İstanbul 1989, 15 öykü: Zor Yokuşu; Bir Kara Derin Kuyu; Suskun Ezgi; "Büyük Liman İçinde Pazar Kurulur Pazar"; Deli Deli Deli; Gül Yaprığının Pembe Sesi; Sepetli Kadın; Öykücük; Çangal; Bugenvilli Başlangıç; Eskiden Bodrum'da I; Eskiden Bodrum'da II; Giz; Uydurukçu; Güzbeyi)

Toplu Öyküler I (Yapı Kredi, İstanbul 1998, 34 öykü: Bozbulanık: Çalgıcı; Dünyada Teknik Arıza; Boşlukta Mavi; Aksaray Dolmuş; Bozbulanık; "Umudu Fakirin Ekmeği"; Uzun Hava; Bazıları; Dağılıp; Öğretmen; Narin; Özsu; Mademki Hayal Kurmak Bedavadır; Alaturka Şarkılar; Kurumak; Keklik Türküsü; Dışarıklık; Topal Koşma: Susuz I; Susuz II; Susuz III; Susuz IV; Susuz V; Susuz VI; Susuz VII; Susuz VIII; Susuz IX; Susuz X; Susuz XI; Menekşeli Bilinç: Varım Diyorum İnanmalısınız; Menekşeli Bilinç; Giderek Daha Güçlü; Hışhışı Hançer; Açar da Tutku Gülleri Açar; Sancılı Us Bizdedir)

Toplu Öyküler II (Yapı Kredi, İstanbul 1998, 25 öykü: Dumanaltı: Dedi "Ölüm Aklımda"; Dumanaltı; Tedirgin; Umut'a Tezgah Kurmak; Marangozdur Adı Ahmet Ustadır; Işın; Tan'ın Öyküsü; Acıyı Aşmak; İkircim; Erol Bey; Bir Kara Derin Kuyu: Zor Yokuşu; Bir Kara Derin Kuyu; Suskun Ezgi; "Büyük Liman İçinde Pazar Kurulur Pazar"; Deli Deli Deli; Gül Yaprığının Pembe Sesi; Sepetli Kadın; Öykücük; Çangal; Bugenvilli Başlangıç; Eskiden Bodrum'da I; Eskiden Bodrum'da II; Giz; Uydurukçu; Güzbeyi)

Yandırma (Yapı Kredi, İstanbul 1998, 7 öykü: Yandırma; Bir Yunus; Oya; Kadın Aşk Deniz; Çiçek Balı; Balıklar da Acı Çeker; Ünlemleri Kökertmek)

Çisenti (YKY, İstanbul 2005, 19 öykü: Hani Bir Zamanlar, Yeşim Küçükken, Boga-zıçı'nde Hani Yalı Daha Sağlamken, Hani Onlar Daha Hayattayken; Ormanın İçinde Yeşil Gezer; Kimin Kimsesi Kim; Bu Bir Uzun Hikayedir Orasından Burasından Yazılmıştır 1, 2, 3, 4; Dünyaya Gelmek İsteyip İstemediğimi Soran Olmadı. Nasıl Yaşamak İstedim Gelince... Yaşamöykümden, bir Küçük Bölüm Yazabilirim, Örnek Olarak; Çisenti 1, 2, 3,4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11)

MERT, NECATİ

1945'te Adapazarı'nda doğdu. İlk ve Ortaöğrenimini Adapazarı'nda, yükseköğrenimini AÜ Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı (1968). Adapazarı'nda edebiyat öğretmenliği yaptı (1968-1973;1978-1980). 12 Mart askeri darbesinde siyasal görüşleri nedeniyle tutuklandı, hapis yattı, af yasasıyla serbest kaldı. Adapazarı'nda kendi kitabevini işletti (1973), Çarsuyu Yayınlarını kurup, yönetti, Sosyalist Kültür Ansiklopedisi'ne maddeler yazdı, özel dershanelerde öğretmenlik yaptı (1993-2003). Halen Adapazarı'nda ticaretle uğraşıyor. Edebiyat hayatına 1972'de Yansıma dergisinde yayımlanan "Mustafa'nın Karesi" adlı öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Sanat ve Toplum, Yazko-Somut, Yaba Öykü, Karşı Edebiyat, Yeni Bi-

H E C E Ö Y K Ü

çem, Düşlem, Düşler Öyküler, Hece, E, Kırklar, Hece Öykü dergilerinde ve Yeni Sa- karya gazetesinde yer aldı. Öykü kitapları dı- şında Paytonun P'si (1995), Kapıdan İçeri Girmek (1997) adlı deneme, Büyük Düşün (1998) adlı oyun, Ömer Seyfettin İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar (2004), Öykü Yazmak (2006) adlı biyografi, incele- me, Bir Bir Değilken (1979), Hindinin Biri (1980) adlı çocuk kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Gramofonlar, Radyolar, Teypler (Çar- suyu, Adapazarı 1979, 19 öykü: Mustafa'nın Karesi; Bekçi; "Ağa Reis"le Savaş; Kürsü; Paytoncu Şevki Amca; Oruç Satmak; Göç Eden Çarşı; Büyük Mağaza veya On Bir Par- ça Nizami; İbrahim Usta'yı Karartan Güneş; Şehir; Gramofonlar... Rasyolar... Teypler...; Park; Yol; Temizlik; Osman Ağbi; Sıkıyöne- timle Gelen; Domates; Herkezin Kızı; Bizim Partinin Müdürü)

Minnacık Bir Uçurum (Çarksuyu, Ada- pazarı 1994, 19 öykü: Yeftin; Yeftin; Ye- mek; Bakkalın Sinekleri; Gizli Zabıtanın; İki Portakal; İki Portakal; Vahit Efendi; Vitrin- lerde Mekansız; Bekarlar Hamamı; Kartpos- tal Titreşim; Ömer Muhip Bey, Çiçekler ve Başka Şeyler; Minnacık Bir Uçurum; Minna- cık Bir Uçurum; Üçüncü Bahçe; Siyah Ley- lek; Amortiden Bir Gün; Bomboş ve Dolu; Kürkçü Dükkanının Anahtarı)

Geceye Uçurulan Güvercinler (Çarksu- yu, Adapazarı 1996, 25 öykü: Külbastılar Şimdi; Kendi Halinde Sami; Yağmurun İsla- tamadığı; Köprü; Sigara; Kahraman Olama- mak; Zakkum; Küçük Osman Çıkmazı; Ka- sabada Günebakan; Küçük Bir Ziyaret; Niha- vent; Kırmızı Küpeli Kadın; Yorgun; Hayal- perestler ve Kızları; Semiramis'in Tülleri; Çardakta; Bir Yaprağın Düşüşüyle; Ayna; Geceye Uçurulan Güvercinler; Akşamleyin Kılıpayı; Poyrazlar, Bir İçli Kuş; Ablası; Mikrofon; Onlar Yabanierik, Onlar Kızgın Kediler; Yılbaşı Fotoğrafları)

Gönüller Küçüldü (Gendaş, İstanbul 2002, 36 öykü: Eşler; İzzet Bey; Birkaç Saat İçinde; Mayhoş Haller; Köprü Başında; Kapı-

cı; Betül; Çöpleşik Adam; Bilet; Çamda- ğı'nın Keşfi; Kutular ve Toplar; Çiğdem; Şapka; Saksıda Papatya; Her Şey Kendi Yağ- murunda; Duman; Pardon Vallahi!; O Gözle; Bak Sırtın Yere Gelir miydi?; Hay Ben Senin; İhtiyarla Emre; Herkesin Bir Bildiği; Gönül- ler Küçüldü; Armağan; Yarın Yine Gelecek- ler; Oyunda; Sütlaç; Ses, Sesler; Çakıl Taşla- rı; Bir Buzhane Daha!; Fal; Şehir Zamanla Çözülür; Fiş; Ya, İşte Böyle!; Ağustos Boşlu- ğu; Hulusi Bey Böyle Düşünüyor)

MIHÇI, ALİ İHSAN

1945'te Kahramanmaraş'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Elbistan'ta tamamladı. Erzincan Lisesi'ni, AÜ Dil, Tarih Coğrafya Fakül- tesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Elbistan ve Ankara'da orta dereceli okullarda ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nde edebiyat öğret- menliği yaptı. Edebiyat hayatına 1975'te Yan- sına dergisinde yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öykü ve yazıları Demokratik Eğitim, Sanat ve Toplum, Türkiye Yazıları, Yapıt, Demokrat, Dönemeç dergi ve gazetelerinde yer alan Mihçı 1993'te Ankara'da öldü.

Öykü Kitabı:

İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar

(Dayanışma, Ankara 1982, 10 öykü: Tepeba- şı'ndan Öyküler: Kerem'in Öyküsü; Bir Gi- zin Öyküsü; Karakız'ın Öyküsü; Bir Bir Re- sul'ün Öyküsü; Kulakların Öyküsü; Aliler- den Öyküler: Fıskıran Bir Şey; Kerevinli; Ağlamayı Öğrenen Çocuk; Bisiklet; Emi- ne'den Doğma)

MINTZURİ, HAGOP

1886'da Erzincan'da doğdu. Tam adı Ha- gop Mintzuri Demirciyan. İlköğrenimine kö- yünde başladı. 1897'de İstanbul'a geldi, aile büyüklerinin işlettiği fırında çıraklık yaptı. Ortaköy'deki özel bir Fransız okulunda bir okuduktan sonra, Galata'daki Getronagan Er- meni ilkokulu'ndan mezun oldu, Robert Ko- lej'e başladı, freshmen sınıfından sonra ayrı- lıp köyüne döndü, öğretmenlik yapmaya baş- ladı. Evlendi, dört çocuğu oldu. Bademcik ameliyatı olmak için İstanbul'a geldi. Üskü-

dar'da fırıncılık yaparken savaş nedeniyle ek-
mekçi askeri olarak orduya alındı. Köyden
tehcir edilen dedesi, annesi, karısı ve dört ço-
cuğundan bir daha haber alamadı. Ömür boyu
İstanbul'da kaldı. Yemcilik, kömürcülük, fır-
ıncılık, kâtiplik yaptı. Öyküleri Ermenice
dergi ve gazetelerde yayımlandı. Öykü kitap-
ları dışında Yergrort Amusnutyun (İkinci
Ecilik, 1931) adlı bir Ermenice roman, Değer
Ur Yes Yeğer Yem (Yaşamış Olduğum Yer-
ler, Ermenice 1984, "İstanbul Anıları" adıyla
Türkçe, 1993) adlı anı kitapları bulunan
Mintzuri 1978'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Armıdan / Fırat'ın Öte Yanı. Öykü.
Çeviren: Silva Kuyumcuyan. Aras Yayın-
cılık, 1998, İstanbul, ("Armıdan" adıyla, İs-
tanbul 1966, Aras, İstanbul 1996, 25 Öykü:
Mintzuri Kendini Anlatıyor (Önsöz Yerine);
Mint Zuri'ye Ağıt, Güzelleme, Gosdan, Ta-
mam Mzıma'nın Payreti, Kil Tepesi, Benim
Çocukluğumda; Benim Memleketimin Türk-
çesi, Ağacın Emminin Elması, Bu Adam Er-
meni Değil, Minas Dayını Beş Karısı, Minas-
ların Kirkor, Uykusu Başında, Emirgan'daki
Fırın Gitti, Hayan Gelinin Muşe'si, Melikle-
rin Mıgırç, Kargalar, Norik Mama'nın Oğlu-
nun Dükânı, Beyaz Süpürge Çalısı, Hınkların
Eri, Aharon'un, Maro'nun Öyküsü, Bir Gece
Goçların Horen'in Başına Gelenler, Ez Axa-
ye Vi Gundî Nin İm?, Sıtma)

Atina, Tuzun Var mı? ("Armıdan"
adıyla, İstanbul 1966; Aras, İstanbul 2000,
23 öykü: Karım ve Ben; Bizim Köyün Kili-
sesi; Altın Yağdı Yelbakyan'ın Düğününde;
Pızızlar; Bizim Kızıl Öküz; Bizim Yukarı
Köyün Der Boğos'u; Say ki Bu Yıl Dut Ol-
madı!; Kaprel Ağa Hasta; Yılan Korkusu;
"Utanırım..."; Nehir Tablosu; Der Kenar;
Şeh Kadın Nereye?; Ak Kulaklı Keçi; Molla
Ömer'in Eşeği; İğdenin Çiçeği; Zozik Or-
han; Haren; Su Baskını; Piridedeli Dimit;
Dağlıların Maro; Kuruçaylılar; Şair)

Kapandı Kir ve Kapıları ("Gabuyd
Luys" adıyla, Esayan Okulundan Yetişenler
Derneği Yayını, İstanbul 1966, 50 öykü; Aras,
İstanbul 2001, 18 öykü: Gelin, Küs; Husig;

Gozig; Çıplak Ayaklı Mıgırç; Ekmek İster Gi-
bi; Divrikli Misak; Adıgüzel; Karga Burnu
Çarık; "Çimniin mi Gız?"; Mağso; "Elma Gi-
bi Pivazı Yemez ki, Ehooo..."; Açlık; Mun-
zurlu Diyab; Eyip Ağa; Eğinli Yeznig Efendi;
Nur Nene ve Çocuklar; Dursun Efendi),

MISIRLI, ZİYA

1926'da Zonguldak'ta doğdu. Lise öğren-
cisiyken kaza sonucu gözleri kör oldu. Ke-
man ve ud dersleri alarak, beste yaptı. İzmir
Körlere Yardıb Derneği'nin üyesi sıfatıyla
Türkiye'yi gezerek göz sağlığı ve körlük ko-
nusunda konferanslar verdi (1950-70). Öykü
kitapları dışında Karanlığın Güneşi (1973)
adlı roman, Kalbe Çevrilen Gözler (1956),
Gurbette Bir Damla (1957), Kalbimin Sesi
(1958), Okulda Bir Yıl (1958), Gönümün
Dalı (1960), Bahçemde Bir Demet (1963),
Dalımdaki Son Yaprak (1964), Görenkalp
(1967), Çırpınış (1972), Sevi de Çiçek Açır
(1991), Gülün Kökündeki Işık (1997) adlı ş-
ir, Çaba (1968), Gezilerimden Anılarım
(1968) adlı gezi, anı kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Yaşantımdan Birkaç Yaprak (Hüsnü-
tabiat Matb., İstanbul 1977, 19 Öykü: Tabak-
taki Kuş, Horoz Öttü İş Bitti, Söylesem mi
Söylemesem mi?, Otuz Yıl Sonra Buyruk
Erini Arayan Paşa, Bayrak Sevgisi, Acı Bir
Şaka, Topal Adam, İyilik ve Ödülü, Fıkralar,
Benimkiler Çıkıyor, Kedinin Cezası, Ço-
cuk Bahçesi, Cik Deyon Ya, Hocanın Öfke-
si, Bilmeceler, Dur Bey Geliyor, Sararan
Çaylar, Mustabey, Bilmecelerin Yanıtısı)

Dilenci (Hüsnütabiat Matb., 1967 İstan-
bul, 1 uzun öykü: Dilenci)

Ben ve Hikayelerim (Hü snütabiat
Matb., İstanbul 1977, 24 Öykü: Ben Ve Öy-
külerim, Akat, Giden Gelir mi, Bak ta Al
Bakkaliyesi, Ay Neydi O, Yabancı Adam,
Bir Kaç Dakikalık Yabancı, Gevezelik, Ka-
rabaş, Küçük Çanta, Çocuklarımız İçin, I
Köye Doğru, II Yeğen ve Dayı, III Çilek,
Göz İğnesi, Hıştamayın Be, Sobanın İçinde-
ki Çorbalar, Ata'nın Önünde, Üzüm Gecesi,
Bakır Güğümdeki Limonata, İki İlçe Arasın-

H E C E Ö Y K Ü

da, Otel Odasından Bir Sesleniş, Bir Sabah Kahvaltısı, Sözcüklerin Anlamları)

Anne (Hüsnütabiat Matb., İstanbul 1968, 4 Öykü: Annemin Göz Yaşları (Bir Trafik Kazasında Anne), Kaybolan Çocuk, Vatan ve Ana, Analık)

Gurbet Rüzgarı (Hüsnütabiat Matb., İstanbul 1968,)

Siyah Çanta (Hüsnütabiat Matb., İstanbul 1970, 14 öykü: Siyap Çanta; Garda Bir Gece; Soför Nazmi; Gurbeet Türküsü; Garip İyilik; Hamamcının Telaşı; Eski Ceket; Heybeci İlyas Efendi; Özlenen Yıllar; Buna dağdan Gelip Bağdakini Kovmak Derler; Otelde Bir Gün; Emektar Bavul; Çizik Saz; Mektup)

Öğretmenim (Hüsnütabiat Matb., İstanbul 1972, 15 Öykü: Öğretmen Anılarından (I-Görgü), II-Tek Parmak, III-Darıldın mı?, Ahtapot, Yücedağ'dan Sesler, Çift Dikiş, I-İlk Ders, II- Yanılgı, Telgraf, Öğrenci Anıları: (12 küçük öykü), Uçurtma, Diploma (Ana, baba anılarından), Görev İzlenimleri, Çelişki, Öğretmenim, Anı Defterimden)

Dost Eli (Hüsnütabiat Matb., İstanbul 1977, 15 Öykü: Derviş Dede, Kuyruklu Yılan, Dost Eli, Alacalı Yılan, Kapıcı, Gölge Payı, Yalnız Adam, Baba Sergisi, Dar Boğazdaki Balık, Öç, Söz Veriyorum, Duvardaki Saat, Dilenci, Baba Oğul Çelişkisi, Özişik Satışevi, Altın Tepesi)

İşıksız Yaşantılar (Hüsnütabiat Matb., İstanbul 1979, 18 öykü: Işıksız Yaşantılar; Karanlık Evrenden Özgün Anılar; Yanlış Arkadaş; İkinci Çay; Ağaçtaki Armutlar; Vah, Eşğim Vah!; Motor Bileti; Görmez Evreninden Kesitler; Ölen Kim?; Hafız; Yazı Masamın Zili; Büyük Taş; Marmara Gezisi; Görmezle Kötürüm; Ödül; Sanık; Kütükte de Yeri Yok; Gurbet Türküsü)

MİYASOĞLU, EMRE

1981'de İstanbul'da doğdu. Yazar Mustafa Miyasoğlu'nun oğludur. İlkokulu İslamabad'da (Pakistan) International Progressive'de, ortaokulu ve liseyi İstanbul'da Adnan Menderes Anadolu Lisesi'nde okudu. Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesi'ni bitirdi.

Öykü, yazı ve çevirileri Dergah, Kırklar, Ye-di İklim, Eğitim Bilim, Tarih ve Düşünce, Berceste, Eylül Öykü dergileri, Dergibi e-dergisi ve Milli Gazete'de yer aldı. Öykü kitabı dışında Yalnızlık Rüyası (2006) adlı roman, E. Nesbit'ten çeviri kitabı bulunmaktadır.

Öykü Kitabı:

Olmaz Hayal (Konak, İstanbul 2003, 18 öykü: İlk Bahar; Kaybolan Künye; Olmaz Hayal; Elveda Güzelim; Ağtlar Şehri; Ayraç; Kuşlar Üşümez mi Anne?; Kurşun Cenneti; Kötü Şeyler; Saz; Figüran; Kötü Bir Tecrübe; Hırsız; Anahtarlık; Zencinin Pişmanlığı; Gülüp Geçmeli; Kara Kutulu Ev; Karakterler Galerisi)

MİYASOĞLU, MUSTAFA

1946'da Kayseri'de doğdu. Semih Güngör müstearını da kullandı. Kayseri Akşam Lisesi'ni (1967), İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1973). İzmir ve İstanbul'da öğretmenlik (1974-85), Mimar Sinan Üniversitesi'nde okutmanlık (1985-98), İslamabad (Pakistan) Modern Diller Milli Enstitüsü'nde Türk dili yardımcı profesörlüğü (1988-92) yaptı. Şehir Tiyatroları repertuar kurulu üyeliğinden (1996-98) sonra emekli oldu. Halen Milli Gazete'de köşe yazıları yazıyor. Edebiyat hayatına 1966'da Filiz dergisinde çıkan bir şiiriyle başladı. Öykü ve yazıları Milli Gençlik, Hisar, Edebiyat, Türk Edebiyatı, Yeni Sanat, Sedir, Maveria, İslami Edebiyat, Düş Çınarı ve Yağmur dergilerinde, Babialide Sabah, Sebil, Yeni Devir, Milli Gazete ve Türkiye gazetelerinde yer aldı. Yeni Sanat (10 sayı, 1974-75), Sedir (4 sayı, 1980) dergilerinin yayın kurulunda bulundu; Suffe Yayınları'nı kurarak Suffe Sanat Yıllığı'nı yayımladı. Radyo programları yaptı, Mesaj TV'de Kültür Hayatımız adlı programı hazırladı ve sundu (1996). Öykü kitapları dışında Rüya Çağrısı (1973), Devran (1978), Hicret Destanı (1981), Şiirler (1983), Bir Gülü Andıkça (1997) adlı şiir, Kaybolmuş Günler (1975), Dönemeç (1980), Güzel Ölüm (1982), Bir Aşk Serüveni (1995), Yollar ve İzler (2002) adlı roman, Edebiyat Geleneği (1975), Devlet ve Zihniyet (1980), Muhacir

H E C E Ö Y K Ü

(1981), Roman Düşüncesi ve Türk Romanı (1998), Kültür Hayatımız (1999), Edebiyat Sohbetleri (2003) adlı deneme, Dede Korkut Kitabı (1984), Necip Fazıl Kısakürek (1985), Asaf Halet Çelebi (1986), Ziya Osman Saba (1987), Haldun Taner (1988) adlı inceleme, araştırma, Umut Suları (1973), Daniş Çelebi ile Çengi Sümbül (Ahmet Mithat Efendi'den uyarılma, 1999) adlı oyun, Suffe Sanat Yıllığı (5 cilt, 1982-88), Necip Fazıl Armağanı (1984), Çağdaş İslami Şiirler Antolojisi (1988), Gül Şiirleri Antolojisi (1999) adlı derleme, Zügüdar (2002) gezi, Sanat ve Edebiyat Konuşmaları (2000) adlı söyleşi kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Geçmiş Zaman Aynası (Nakışlar, İstanbul 1976, 5 Öykü: Pancur, Tesbih, Geçmiş Zaman Aynası, Af Buyurun, Gece Kuşları)

Pancur (Ötüken, İstanbul 1988, 5 Öykü: Pancur, Tesbih, Geçmiş Zaman Aynası, Kaybolan Ev, Gece Kuşları)

Devrim Otomobili (Konak, İstanbul 2003, 16 öykü: Devrim Otomobili; Bulgur Pirlavı; Trampet Sopaları; Dünür; Kavun Meselesi; Son Osmanlı; Kilisede Sersem Güvercinler; Beşinci Peygamber; Her Devrin Velisi; Kül Tablası; Üç Odalı Yalnızlık; Bir Ev Bir Araba; Gazeteci Hafız; Emanet Dolabı; İhbar Mektupları; Sınav Kağıdında Gözyaşları)

MUMCU, CEM

1966'da Trabzon'da doğdu. Samsun 19 Mayıs Lisesi'ni, Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi'ni bitirdi (1989). Uzmanlık eğitimini Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesinde tamamladı (1996). 1999'dan beri psikiyatrist olarak çalışıyor. Okuyanüs yayınlarını kurdu, yönetimini üstlendi. Öykü ve yazıları Cogito, Kitaplık, E, Varlık, Milliyet Sanat, Radikal Kitap, Evrensel Kültür, Aries, Artimento, Akademist, Yasak Meyve, Son Kişot, Hayvan, Aura, Vizyon, Cumhuriyet Dergi, Bütün Dünya, DermoArt, Haliç Edebiyat, Yaşın Edebiyat, Aziziye, Akşam-lık, Genç Boyut, Şizofreni, Sanat, Hürriyet Gösteri, İstanbul Life, Bilim ve Gelecek dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Makber (2004) adlı ro-

man, OKB ve Depresyon (1998), Edebiyatta Demans (A. Babaoğlu ile birlikte, 1998), Terapi Şeyi (M. Ulusel, Y.B. Doğan ile birlikte, 2001), Desen mi Demesen mi? (S. Demirel, Y.B. Doğan ile birlikte, 2001), Kadın ve Depresyon (2002), Yaşlılık ve Depresyon (Ç. Yazgan ile birlikte, 2002), Hayat Kırıklığı (2005) adlı anlatı, inceleme, Cinsel Öyküler (2001), Artrit ve Sanat (2001) Deli Öyküler (2002), Absürd Öyküler (2003), Kahramanlar Kitabı (N.N. Savcıoğlu ile birlikte, 2004), Türkiye'nin Çıplak Tarihi (2004), adlı yayına hazırlama kitapları bulunmaktadır.

Öykü Kitapları:

Üçüncü Sayfa Güzeli / Binbir İnsan

Masalları 1 (Okuyanüs, İstanbul 2001, 42 öykü: 1.Adım; 2.Kıralık Maymun Taburesi; 3.Saç Ucu; 4.Kınkanatlı ile Fargo; 5.Üçüncü Sayfa Güzeli; 6.Dört Don Dört İnsan; 7.Kara Kutu; 8.El İşi; 9.1,13; 10.Korku; 11.Diyet; 12.Oyunbozan; 13.Sürahi Günü; 14.Kararmış Diz Kapağı; 15.Sandık; 16.İkinci İdris; 17.Yılan; 18.Hayalet; 19.Karışıklık; 20.Kibrit; 21.Bir Sallantı Bedenime; 22.Bekleyen; 23.Düşünce Sinekleri; 24.Geceye Giren; 25.Anne; 26.Delik; 27.Lahana; 28.Son Mektup; 29.Mektup; 30.Hangi Delik; 31.Karşı Kıyı; 32.Pişman Değilim; 33.Başkasının Bedeli; 34.Rüya; 35.No ToF No Tos; 36.Varlık Arızası; 37.Hayale Mahpus; 38.Tesadüf; 39.Bükemediğini Öpme; 40.Çöp; 41.Kurye; 42.Med-Cezir))

Muallakta, Arafta ve Düşlerde / Binbir İnsan Masalları 2

(Okuyanüs, İstanbul 2002, 30 öykü: 43.Agoni; 44.İd'leme; 45.Baykuşu Öldürmek; 46.Nakarat; 47.Çoban, Gece ve Gökyüzü; 48.İhanet; 49.Kesişme; 50.Gece İşlemesi; 51.Aşkın Kokusu; 52.Mevt-i Hükmi; 53.Tilki; 54.Yangın; 55.SSDK; 56.Hem Suzsuz Hem Güçsüz; 57.Tulyo ve Kerke; 58.Leblebi Tozu; 59.En Güzel Öyküm; 60.Mum; 61.Yay ve Nevci-van; 62.Sefertası; 63.Kırık Nota; 64.İncir; 65.Cefa, Sefa, Vefa; 66.Giden Posta; 67.Sıcağı Sıcığına; 68.Külkedisi; 69.Ufak Çizgi-si; 70.Şiş Delisi; 71.Cezbe; 72.Salâ)

Sahici Aşklar Külliyyatı / Binbir İnsan

Masalları 3 (Okuyan, İstanbul 2003; 24 öykü: 73.Kambur; 74.Bendirek ve Sudaki Aksi; 75.Cul de Sac; 76.Tertemiz; 77.O; 78.Bazen; 79.Ortanca; 80.Miras; 81.Çıldırçıplak; 82.Müren Balığı Satıcısı; 83.Kantarınların Sonuncusu; 84.Sır; 85.Minik Kız Kadınlar Diyarında; 86.Kedi, Kafka, Kurt ve Kendim; 87.Sis; 88.Av Partisi; 89.Bules; 90.On Üç; 91.Dört; 92.Bir; 93.Düş; 94.İçeri-de Biri Var; 95.Buluşma; 96.Pusula)

Hassas Ruhlar Terazisi / Binbir İnsan

Masalları 4 (Okuyan, İstanbul 2005, 16 öykü: 97.Mektup, 98.Sen de mi Sağ Elini Kullanırdın Ben Yokken; 99.Tersine; 100.Gece; 101.Orus, Nuto ve Moribundus; 102.Portakal Suyu; 103.Kibir; 104.Hoyrat; 105.Semâ; 106.Kırık Üçgen; 107.Hassas Ruhlar Terazisi; 108.Kahvehane; 109.Masal; 110.Kırk Dörtgen; 111.Bir Tenyanın İntiharı- rından Çok Daha Fazlası, Huzme Reçeli ve/veya Bir Ders; 112.Pusula II))

MUNGAN, MURATHAN

1955'te İstanbul'da doğdu. İncesu İlko- kulu, Kurtuluş Ortaokulu ve Mardin Lise- si'nde okudu. AÜ Dil, Tarih ve Coğrafya Fa- kültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. Bir süre banka memurluğu ve tezgahçılık yaptı. An- kara Devlet Tiyatroları'nda, İstanbul Şehir Tiyatroları'nda dramaturg olarak çalıştı. Ha- len İstanbul'da yaşıyor ve sadece yazıyla uğ- raşıyor. Edebiyat hayatına, Yeni Ortam gaze- tesindeki yazılarıyla başladı; ilk şiirleri kendi çıkardığı Yeni İnsan dergisinde yayımlandı. Öykü, şiir ve yazıları Gösteri, Varlık, Yazko Edebiyat, Milliyet Sanat, Gergedan, Argos, Defter, Sombahar, Nar ve Öküz dergilerinde yer aldı. Öykü kitapları dışında Osmanlı'ya Dair Hikâyat (1981), Kum Saati (1984), Sah- tiyan (1985), Yaz Sinemaları (1989), Eski 45'likler (1989), Mırıldandıklarım (1990), Yaz Geçer (1992), Oda Poster ve Şeylerin Kaderi (1993), Omayra (1993), Metal (1994), Oyunlar, İntiharlar, Şarkılar (1997), Müre- kep Balığı (1997), Başkalarının Gecesi (1997), Doğduğum Yüzyıla Veda (2000), Er-

kekler İçin Divan (2001) adlı şiir, Mahmut ile Yezida (1980), Taziye (1982), Geyikler La- netler (1992), Bir Garip Orhan Veli (1993) adlı oyun, Yüksek Topluklar (2002) adlı ro- man, Paranın Cinleri (1997) adlı anı, Meska- lin 60 Draje (2000), Soğuk Büfe (2001) adlı deneme, Dağınık Yatak (1997), Dört Kişilik Bahçe (1997), Başkasının Hayatı (1997) adlı senaryo, Li Rohilale Die Min (1996), Murat- han '95 (1996), Ressamın İkinci Sözleşmesi (1996), Metinler Kitabı (1998), Çocuklar ve Büyükleri (2001), Yedi Mühür (2002), Ya- zımhane (2003), Timsah Sokak Şiirleri (2003), Yabancı Hayvanlar (2003), Eteğim- deki Taşlar (2004), Elli Parça (2005), Söz Ve- rilmiş Şarkılar (2006), Bir Kutu Daha (2004), Kadınlığın 21 Hikayesi (2004), Erkeklerin Hikayeleri (2004), Çador (2004) adlı seçki ki- tapları bulunmaktadır. Hedda Gabler Adlı Bir Kadın'ıyla 1987 Haldun Taner Öykü Ödü- lü'nü (Nedim Gürsel'le paylaşmalı) kazandı.

Öykü Kitapları:

Son İstanbul (Uçurum, İstanbul 1985; Mestis, İstanbul 1993, 7 öykü: Dört Kişilik Bahçe: Cam Sessizlik; Cam Mevsimi; Cam Kı- rıkları; ÇC: Sınır İklimi; İlk Yangından; Deni- ze Bakan Ağaç; Lâhur Nevâhisinde Bir Mahal)

Cenk Hikâyeleri (Remzi, İstanbul 1986; Metis, İstanbul 2002, 6 öykü: Şahmeran'ın Bacakları; Ökkeş ile Cengâver; Kasım ile Nâsır; Binali ile Temir; Ensar ile Civan; Yı- lan ve Geyiğe Dair)

Kırk Oda (Remzi, İstanbul 1987; Metis, İstanbul 1999, 9 öykü: Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses; Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti; Stelyanos Hrisopulos Gemisi; Zamanımızın Bir Külkedisi; Makas; Hedda Gabler Diye Bir Kadın; Yüzyıllık Uyuyan Güzel; Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare; Tutkunun Veronica Voss'u)

Lâl Masalları (Remzi, İstanbul 1989; Metis, İstanbul 2002, 3 öykü: Âzer ile Yadi- gar; Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı; Ulak ile Sadrazam)

Kaf Dağının Önü (Metis, İstanbul 1994, 3 Öykü: Suret Masalı; Gece Masalı; Kağıttan Kaplanlar Masalı)

Üç Aynalı Kırk Oda (Metis, İstanbul 1999, 3 öykü: Alice Harikalar Diyarında; Aynalı Pastane; Gece Elbisesi)

MURAT, FATMA

1949'da Ankara'da doğdu. Liseyi bitirdikten sonra İngiltere'de dil öğrenimi gördü. Ankara Halk Tiyatrosu'nda oyunculuğa başladı (1979). TRT dizilerinde rol aldı. Onüç yıl "Olacak O Kadar" mizah dizisinde oynadı. Edebiyat hayatına 1996'da Varlık'ta yayımlanan bir öyküsüyle başladı. Öyküleri Adam Öykü, Kitap-lık, Düşler Öyküler dergilerinde yer aldı.

Öykü Kitapları:

Hiç değilse Ölüm Var (Bilgi, Ankara 1997, 10 öykü: Sonbaharın Son Günleri İki Kadın ve Bir Fare; Hiç Değilse Ölüm Var; Hoş Geldin Sevgili Babacığım; Bir Gözün Ardından Gitmek; O Büyük Giz Çatlayıp Açıldıkça Biraz Daha Görürüz Budur Yaşamak; Balıkçının Taşları; Kimi Zaman Horozlar Öterken Başlar Öyküler; Gecenin Bedeline Dönüşmeden; Tınılar; Bu Gece Bitiş Çizgisindeyken)

Korkuyor Aşk (Bilgi, Ankara 1999, 11 öykü: Tümü An Kadar Küçük Noktada; Çocuk; Varoluşun Dört Kişilik Yazgısı; Aynadan Çıkmak; Ağlayan Kırmızı; Korkuyor Aşk Zamandan; Onu Ararken Güneş Gözlerimdeydi; Toprakta Yurtsuz; Boşlukta; Gözelleme; Tüm zamanlar Öyküdür)

MUSTAFA HAKKI

1954'te Urfa'da doğdu. İlk ve ortaokulu Akçakale'de, liseyi Adana'da okudu. Balıkesir Necati Eğitim Enstitüsü Türkçe bölümünü bitirdi. Türkiye'nin çeşitli il ve ilçelerinde öğretmenlik yaparak emekli oldu. Mayınlarda'sıyla 1986 Akademi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü'nü kazandı.

Öykü Kitabı:

Mayınlarda (Cem, İstanbul 1987, 13 öykü: Mayınlarda; Zemmo ile Zerrin; Beyaz

Kuş; Uzaklarda Bir Yerde; Bir Namus Davası; Gecenin İçinde; Beklerken; Çocuk; Ağcaviranlı; Akşamlardan Bir Akşam; Gün Yüzü Görmeyen Bebek; Ko Beni Ağlasınlar; Düşlerde Kalan)

MUSTAFA NİYAZİ

1912'de Balıkesir'de doğdu. Tam adı Mustafa Niyazi Ispartalı. İlkokulu Balıkesir'de, ortaöğrenimini İstiklal Lisesi'nde tamamladı (1935). İÜ Edebiyat ve Hukuk Fakültelerini bitirdi. Devlet Demir Yolları'nda sicil memurluğu yaptı. 1946'dan itibaren Haber, Havadis, Tan, Yeni Sabah, Vatan, Yeni Gazete ve Tercüman gazetelerinde muhabir, istihbarat şefi olarak çalıştı. Anadolu Ajansı İstanbul Şubesi'nde çalışarak emekli oldu. Edebiyat hayatına şiir denemeleriyle başladı. Şiir ve öyküleri Yarımay, Ses ve Yeditepe dergileriyle, çalıştığı gazetelerde yer aldı. Öykü kitapları dışında Allo Allo (M.Z. Taşkın ile birlikte, 1934), Köy Melodileri (M.Z. Taşkın ile, 1936) adlı kitapları bulunan, Beyaz Uyku adlı öykü, Maya adlı roman, Küçük Balıklar ve Gecekondu adlı oyun çalışmaları yayımlanmayan Mustafa Niyazi 1977'de İstanbul'da öldü.

Öykü Kitapları:

Pazar Ekmeği (Tarla, İstanbul 1966; Yeditepe, İstanbul 1969, 12 öykü: Pazar Ekmeği; Nasibim Yunus; Alacatlı Ömer; Katibin Ziyaretçileri; Zengin Gülüşü; Kebap Ekmeği; Ali Osman; Denizkızı; Çelenk; Çoban Köpeği; Ültraseptil; Halhallar)

Mavi Bluzlu Kadın (Yeditepe Yayınları, İstanbul 1968, 12 Öykü: Mavi Bluzlu Kadın, Altındış Zarife, İyot Kokusu, Yaşamak Sevinci, Ağlayan Kız, Yanık Sigara, Aynalı Meyhane, Döşek, Ayna, Kafes, Altın Şehveti, Gölge Vergisi)

(Not: İçeriği verilemeyen kitaplara ulaşılamamıştır.)

FOTOĞRAFI SANA GÖNDERİYORUM

SELİM İLERİ

Doğan Kitap

Hüseyin Rahmi *"Yaşamak güzel bitsin istemiyor insan"* diyor kitapta, Selim İleri'nin kitaptaki hislerine tercüman olmuş adeta. Zaman geçip giderken hepsi birbirinin içinden geçen anıları, an'ları bir bir kaydedip geçiyor insan ruhuna, hele bu insan bir edebiyatçı ise. Çocukluk duyarlılığıyla şimdiki zamandan geçmişi anlatmak zordur. Selim İleri bu zoru başarmış kitapta. Kitabın içinden boynunu bükmüş, kenarda, kıyıda duran bir çocuk geçiyor...

Geçmiş onun değil; o geçmişin, anılarının önünden geçip gidiyor, giderken kah kafasını çevirip bir görüntüye dalıyor, kah uzaklardan bir ses duyuyor ve anlatıyor. Sanki yanındaki nehir bir sinema şeridinde aktırıyor hayatını ona ve yazar da hızla akan nehirden onda hala canlı duran, iz bırakmış, özlenmiş görüntüleri aktarıyor kitapta.

Hayatını yitirmekten kaygılanan bir yazarın buna önlem olarak o hayatı yazması işe yarıyor. *"Yaşanmış, sona ermiştir"* diyor Selim İleri, ancak yaşanmış sona erdirmeyecek olan da yazmaktır yasadıkça... Fotoğrafi Sana Gönderiyorum bunun eseri. Selim İleri yazarken hayatının izini sürmüş, bir yaşantıdan çıkıp gelmiş elimize kitap. Yazarın belleği konuşuyor, parmakları yazıyor ve o izliyor adeta bu hareketliliği.

Kitap bireyin yalnızlığını anlatıyor. Selim İleri *"Kalbimdeki hikayeler için çok geç kaldım"* derken kalbinde kalan sırlı fotoğrafların hikayesini anlatıyor bize. Kitapta bir hikayeden, bir anlatıdan çok; tamamen yaşanmış bir anı okunuyor.



Yazara göre hayatta her şey geçicidir ve bu durum hep bir yolculuğa sürükleniyor oluşumuzla sonuçlanacaktır; hayatın geçiciliğini kendi hayat yolculuğundaki gizemlerden geçerek yılların birikimiyle kendikendine oluşan bir hikaye haline getiriyor.

Bu öykünün yazılmaya başlamasına dair belirtilerin ilki kitabın son bölümündeki fotoğraf mı? Değil. Kenardaki bükük boyunlu çocuk o fotoğraftan önce, o çocuğun duruşunda/duruşuyla şekillenmiş adeta kitap.

"Niye uzaklardaki bir ses gibi her şey? Her şey uzağımda" derken yitip giden zamanlara, birlikte yaşadığı insanlara, sevdiklerine karşı uzaklarda bir yerde yazar ve zamanla değişen/dönüşen ruhuna, büyüyen çocukluğuna uzaklaşıyor giderek. Geçmişinde aradığı sırları bulmak için önce yaşadığı evleri, evlerin yazmaması için ona sır vermeyen bomboş odalarını arıyor Selim İleri. Her evin ayrı bir hikayesi olduğunu düşünerek evleri deşeliyor. *"Birkaç ev. Yaşadığım evler. Babaevleri. Kendi evlerim. Artık sonuna geliyorum"* Evlerle birlikte hayatının da sonu geliyor sanki, bir şeyler yavaşça kayıyor elinden ve tutamıyor, tutarak durdurmak isteyip istemediği de bilinmiyor.

ÖYKÜ KİTAPLIĞI



"Resim 'yapılmaz', 'anlatılır' sanmışım" derken çocukluğundan bugüne dek fotoğraf makinesi gibi kullandığı gözleriyle fotoğrafladığı an'ları canlandırıyor belleğinde/kitapta. Oysa an'ları canlandıran yazar fotoğrafların merhametsiz olduğunu da söylüyor. Duruk bir görüntünün geçmişi geri getirmiş gibi görünerek yalan söylediğini ve zamanı geri almanın mümkün olmadığını... Belki mümkün olanın sadece hatırlamak istediği gibi olduğunu...

"Yitirdiğim insanlar, güzel günler gibi, son sıralar hep eski dergiler, eski kitaplar gönlümü geliyordu. Yeni şeylere, yeni zamanlara tahammül edemiyordum." derken; yitirdiği güzel günlerin, mutluluğunu anlayamadan kaybettiği günlerin anısını yaşıyor ve artık düzeltmeyeceğini, onaramayacağını bildiği "Sanki bir narın kabuğunu çatlatıyordu ve art arda dökülüştü kırık hayat sahneleri" ni yazıyor. Geçen zaman bir türlü çekip gitmiyor ve sonbahar usul usul ilerliyor belleğinden, dünden de yarından da kaçmak istiyor ve kaçamıyor.

Baştan sona sonbahar okunuyor; daha çok, ikinci güneşleri, akşamüzerleri... Adeta "kaskatı ve donmuş" bir şekilde sonbahara bakan bir yazarı okuyorsunuz.

Selim İleri Fotoğrafı Sana Gönderiyorum'da "Kirpiğiyle harman süpürüyor" geçmişine dönerek yaşanmış, sararmış, birikmiş, iz bırakmış ne varsa hepsini, belki de geçmişinde kopmak istediği ne kadar ayrıntı varsa kendiyle arasındaki bağları kopartmaya çalışarak iç dünyasını aktarıyor okuyucuya. Geçmiş ve gelecek yaşadığı / yazdığı anda şimdiki zaman oluyor, değişiyor, biçimleniyor.

"Kendi kendime, insan maziyi, rüyasındaki gibi görebiliyor diyordum" derken, belki gözünde canlandırmak iste-

diklerini ve istemediklerini onda iz bırakkan ne varsa, anlatıyor.

Ve "Çiçekdöbünlerimdeki sonsuz şekillerin rüya olduğuna inanıyordum. Her sallayışta, her titreyişte değişen rüya"yı anlatıyor bize; okurken Selim İleri'nin çiçekdöbününü elinize alıp kitaba, kitapla birlikte onun geçmişindeki izlere ve sonra kendi geçmişinize bakıyorsunuz ve bir rüyaya dalıyorsunuz. Herkes uyandığında gördüğü rüyayı anlattığını sanır oysa anlattığı sadece belleğinde iz bırakan kısmıdır.

Son olarak; Selim İleri'ye önce kendi sorusuyla sormak isterim:

"Özlediğiniz için mi yazmıştınız?"

sonra kendi soruyla;

Bu Hüzünlü Fotoğrafı bize mi gönderiyor Selim İleri?!

RUHUMU ÖPMİYİ UNUTTUN

İNCİ ARAL

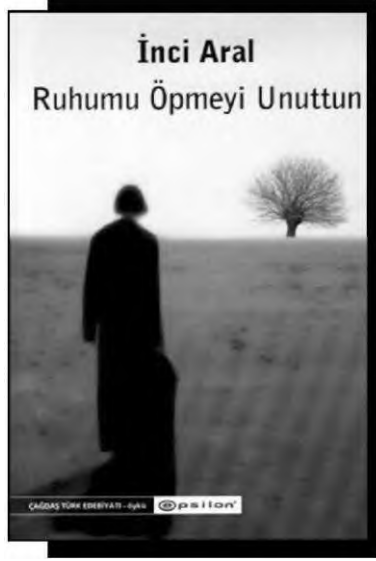
Epsilon Yayınları

'Her yer hiçbir yer'

Ruhumu Öpmeyi Unuttun; teması ölüm olan öykülerden oluşuyor. Kitapta on öykü (Saman Kokusu, Siyah Lale, Pembe Kayışlı Saat, Beklemek, Ruhumu Öpmeyi Unuttun, Gelecek, Anatomi Dersi, Alın Yazısı, Baba ve Gelin) yer alıyor ve her öyküde ölümün bir başka hali anlatılıyor.

Öykülerin her birinde kahramanların ölümle ilgili bir deneyim yaşadıklarını, ya da daha doğru bir tanımla yaşadıklarını sandıklarını / yaşadıklarına inandıklarını okuyoruz.

Ölüm yaşayan biri için sanıdan başka bir şey değildir. Kitabı ölü bir yazarın yazmadığını biliyoruz, bu da bize ölüm



kavramıyla, ölümden geriye kalanları yaşıyanların acı, ani, sıradan, tehlikeli vs. bir şekilde ölenlerin, ölümün ardındaki hikayelerini okutuyor.

Ölüm yaşanılmadan bilinmeyen ve yaşanıldığında da anlatılamayacak bir durumdur, bize değil, diğerine, bir başkasına aittir; sevdiği birilerini kaybeden insan bu ölümlerle yalnızca kendi anladıklarını / hayallerini kurgulayabilir.

Varlık-yokluk, hayat-ölüm gibi zıtlıkların arasında ne var dedirten hikayeler okuyoruz, ne yer ne de zaman var ki tapta, yazarın deyimiyle 'Her yer hiçbir yer'. Kahramanlar doğduklarından itibaren bir rüyanın içinden geçiyormuş gibi belli belirsiz yaşıyor ve sanki zorla yutulmuş bir zamanı kusarak geçmiş ve geleceği bir arada tutmaya çalışıyorlar.

Kitapta zaman zaman ölümün bir yokluk olmadığı, ölenlerin sadece körünün diğer tarafına geçerek karşı taraf takilere göz kırptıkları hissine kapılıyor insan. Belki de bunu düşündürerek ölümün yeniden uyanılmak üzere yatılan bir uyku olduğunu ya da hayattaki uyu-gezerlerle her an beraber olduğumuzu

anlatarak ölümü daima içimizde taşıdığımızı ama farkında değilmişiz gibi davrandığımızı söylüyor yazar.

Hikayelerin tamamında ölümden söz edilirken asıl tema olan zamanın kişiler tarafından algılanış farklılıklarıyla okuyucuya yansıtıldığını görüyoruz. Zaman nedir, nereden gelip nereye gider, bir akarsu mudur, önceden belirlenmiş bir ark'a mı akar, yoksa akacak gidecek yeri olmayan bir bilinmez midir? Zamanın daraldığı, genişlediği, geçmişe ve geleceğe doğru gidebildiğini ölüm kavramıyla açıklıyor Aral. Zaman sanki her şeyin üzerinden geçiyor ve geri dönüyor.

Ölüm hayatın onulmaz bir yarısı/acısı olmasına rağmen kahramanların etrafındaki bu ölümlerin/ölülerin, onlar tarafından kabullenişleri / normalleştirmeleri edilişleri dikkat çekiyor. Anlatılan bu ölümler ardında bıraktıklarının güçlerini artırıyor, onlarsız hayata dayanabilme gücü, yeniden canlanabilme umudu veriyor kahramanlara.

Ölüm büsbütün bir yokluk ve kayboluş gibi görülüyor kahramanlar tarafından, ölümlerle iç içeler. Her an ellerini uzattıklarında dokunabilecekleri kadar yakın, şeffaf bir "perde" aralanıyor ölümle hayat arasında birbirini gören, birbirine dokunan, hisseden insanlar için. Bu da ölümün tesadüfi olamayacak so-fistike bir kurguyla geldiği hissini uyandırıyor okuyucuda. 'Hayat'taki her 'Şey'e içkin maddesellik ölüm işin içine girdiğinde ortadan kalkıyor. Ölüm bir an, hız, geçiş gibi adeta... Kahramanların her birinin ölümün gerçekliğini kabul edilişlerinin yanı sıra ölüme teslim olmayarak karşı bir duruş sergilediklerini ve kendilerince bir çıkış yolu bulmaya çalıştıklarını görüyoruz.

Zamanın bereketsizliği ve fluluğu her hikayede okuyucunun gözüne çarpıyor. Bir saatin, takvimin zamansal sınır-

H E C E Ö Y K Ü

lılığı içine hapsedilemeyen, ileri, geri giden, bazen duran ve bazen zaman içinde başka bir zaman yaşatan haller yaşıyor kahramanlar.

Zaman bir kitap arasında kurutulmuş bir çiçek gibi. Canlı, cansız, yaşayan, nefes alan, hareketsiz, kaskatı, mat, donuk, renkli, renksiz, büyüyen, kuruyan esnek bir 'gerçek' zaman.

Zaman içinde zaman var, birkaç dakikalık bir rüyada kilometrelerce yol katedebilir bir insan, ya da çok uzaklardaki birini görüp geri gelebilir. Uyandığında / hatırladığında o birkaç dakika kopuk, duraksanmış, geçivermiş bir aradır. Ve yaşanan o 'ara' bir yerlere kaydoluyor ve hatırlanıyor. Bir ses, hüznün, bakış, tebesüm, her ne ise bekliyor geri dönüşlerde o 'an'lara dokunuşları.

Zamanın öncesi, sonrası olduğu gibi içi ve dışı da var hikayelerde; sabit bir duruşla durmayan ya da düzenli bir ilerleyiş olmayan ve algıya göre farklılaşan bir olgu olarak hissettiriyor kendini, kahramanların her biri kendilerine özgü anlama / kavrama biçimleriyle zamanı kullanıyorlar. Her biri ölümle kalbi acıyan, farklı sınıf, statü, cinsiyet ve yaştaki kahramanların hepsinde 'hayat öykülerini' canlı tutma bilinci hakim; ellerinde tutma, duyumsama, sıcaklığını hissetme.

Kitap bittiğinde hikayelerdeki ölü kahramanlar sanki bir poşette nefes alıyor ve biz canlılar da onları görüyoruz sanısına kapılıp, mevsimler gibi hayat ve ölümün de birbirinin içine akarak geçtiğini hissedebiliyor insan.

Kahramanların zaman zaman hayatı çok basit gördüklerini "*Doğuyorsun, ölüyorsun*" felsefesine inandıklarını dolayısıyla da doğum ve ölüm arasındaki zamanın yavanlığında yaşamak istemediklerini görüyoruz. Buna çare olarak da ölenin bedeni ile olamasa da ruhuyla diyaloga geçebileceklerine inanıyor; rüya / yakaza halinde onlarla birlikte olabiliyorlar. An-

lar, anılar ve hayaller 'belirli bir zaman'da yaşanıp bitmiyor. Kayboldukları ve kaydoldukları yerden canlanabiliyor.

Kahramanların ontolojik yorumlara giriştiği öykülerde hayat ve ölüm arasında oynanan oyunların rüya/yanılsama/yakaza ile gerçek arasında gizemli bir hal aldığına da şahit oluyoruz. Ölümle aramızda yalıtkan bir duvar yok öykülerde. Etrafta gördüklerimiz ölenlerin gölgeleri değil, belki asıl gölgeler; bizler, hayatta olanlarız.

Hayatta ne geçmiş ne de gelecek net görünüyor, her şey, her yer flu. Bir yere ait olamama ve bir boşluğun içinde ayakları yere basamadan hızla gitme duygusundan başka bir şey değil dünya hayatı. Ve 'Varolmanın dayanılmaz hafifliği'nin varolmadığını algılayan ve bunu ölümü tanımlayamamaya dayandırarak; gelecek, gelecekle birlikte ölümden kaçarak bir 'ölümsüz köy' tabelası arar durur insan.

Hikaye kahramanlarından biri bir kavraya baktığında insan bir kalıptır diyor, balmumu renginde bir kalıp; yaşanan acılar, hastalıklar ölümle birlikte insanı hiçliğe götürüyorlar, diyor. İnsandan geriye; unutulmamaya çalışarak güçlükle hatırlanabilen anılar, zamanla sararacak fotoğraflar ve kaybolacak eşyalar kalıyor. Bir süre sonra onlar da yok olup gidiyor. Ne geçmiş ne gelecek var bu durumda. Bitip yitmiş bir geçmiş ve gidilen bir "bilinmeyen". Kahramanların hepsinde varolan duygu flu olan bu geçmiş ve gelecekte kendilerinin nerede olduğunu kavrayamama duygusudur. Kavrandığında ise dünya hayatının 'tutkulu bir oylanma' dan başka bir şey olmadığı gerçeği çıkıyor ortaya.

Baktığı yere göre hayatın 'sıradanlığı', insanı anlam aramaya iterek varoluşu yaşam 'gerçeğiyle' buluşturur ve ölümü öteler. Ancak maddenin ötesine uzanmayan bir 'hayatı tüm yalınlığıyla resmetme anlayışı' bile, özünde bir değerler sistemi

üzerinde gerçekleşen kurgu olarak varoluşun mistifikasyonundan arınamaz.

Hayatı ve ölümü bir çelişki gibi gören kahramanlar elbette ki ölümü / sonrasını bir 'bilinmeyen' olarak görecekler. Hayat-ölüm ikileminde kendini üçüncü bir yere koyan bu insanlar, sınırsızlıklarını, özgürlüklerini ve saflıklarını rüyalarda yaşamaya çalışıyorlar. Ve bu hayat-rüya-ölüm üçgeninde rüyaların / yakaza hallerinin bir geçit olduğuna ve her iki uçtaki anlaşmazlıkların, sırların, flulukların bu şekilde yaşandığına, ölümle ruhun tamamen yok olmadığına inanmak istiyorlar.

Hayat-ölüm, ruh-beden, varlık-yokluk, fanilik-ebediyet öyküsünü kitaptaki en son karakter olan Yahya'nın düşünceleriyle bitirelim: *"Yine olmamış, yine anlatılmamıştı o öykü, anlatılacak bir şey olmadığı ya da hayaller -eninde sonunda gökyüzündeki zaman denen gümüşü, büyük delikte kaybolduğu için..."!*

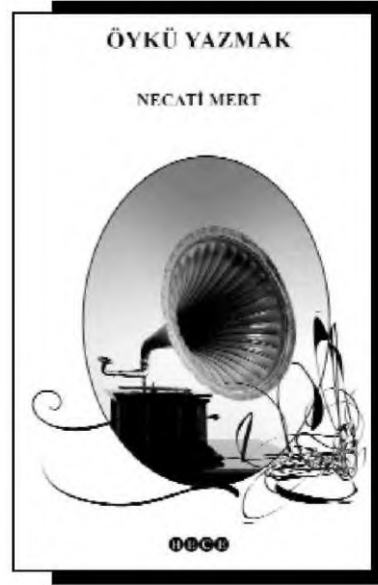
DİLEK ASLANER

ÖYKÜ YAZMAK

NECATİ MERT

Hece Yayınları

Necati Mert, edebiyat alanındaki yetkinliğini son yıllarda, "Hece Öykü" ve "Hece" dergilerindeki edebiyat -özellikle öykü- dosyalarında ortaya koyuyor. Az rastlanır yalın dili, sağlam üslubuyla da kendi yerini belirliyor. Belirtmek gerek ki, o bir öykü ustası her şeyden önce. Türk edebiyatında öyküyü öykü yapan bir geleneğin bugüne uzanan üç-beş halkasından biri olduğunu söylemek, onun bu türdeki emeğinin hakkını verebilir belki.



Ancak, bir kuşak var ki, *Minnacık Bir Uçurum, Geceye Uçurulan Güvercinler, Gönüller Küçüldü* gibi öykü kitaplarıyla tanıma fırsatı bulamasa da, artık yayımlanmayan "E" dergisindeki "Öykü Noktası"yla tanıdı onu. Öyküde tema, dil, üslup üzerine yol gösterici, kendini öykü yazarak ifade edebilen amatörlere ufuk açan yazılardı bunlar. Öyle ki, ne kendi üslubunu dayatıyordu Necati Mert, ne de dar alanlarda döndürüp, faydasız tartışmalar, önerilerle yıldırıyordu okuru. Çünkü, yazarın da ifade ettiği gibi, öykünün öğretilmezliğini baştan kabul ederek yola çıkan yazılardı bunlar; ve tabii ki öykücünün yaratılmazlığını.

"Öykü Noktası"nın asıl okuru, Necati Mert'in deyimiyle öykü eşliğindeki gençlerden oluşsa da, tüm okurların bu "nokta"dan öyküyü daha iyi anladığından, bir öykü kültürü edindiklerinden şüphe edilmemeli. Ne ki, alanındaki önemli bir boşluğu doldurarak kendi okurunu, kitlesini bulmuş, okullaşmaya doğru giden bir "Öykü Noktası", dergideki bir kadro değişimi nedeniyle zorunlu olarak kapılarını öğrencilerine kapa-

H E C E Ö Y K Ü

miş, yazıların devam edeceği başka bir "nokta"yı da işaret edememişti.

Tüm bunları söylerken, yazarın Hece Yayınları'nca kısa bir süre önce yayımlanan *Öykü Yazmak* adlı kitabı hakkında da ön bilgi vermiş olduk. Hemen şunu da ekleyelim: Bir çırpıda Türk edebiyatından onlarca öykücü, bir o kadar da öykü sayabilirsiniz. Ancak, önemli bir yere sahip olan, hatta temelleri belki de insanlık tarihi kadar eski olan öykü türü üzerine yazılmış 10 kitap bulmanız için hayli araştırma yapmanız gerekir. Yani, nasıl ki Necati Mert'in "Öykü Noktası", devam ettiği sürece okurun, özellikle de öykü eşliğindekilerin susuzluğunu giderdiyse, yazarın son kitabının da cız akan bu pınarı coşturmaya önemli bir katkı sağlayacağı su götürmez.

Öykü Yazmak, adında da anlaşılacağı gibi, öykü ve öykü yazmak üzerine bir çalışma. Arşivdeki dergi sayfalarında unutulmaya mahkûm edilen yazıların yanı sıra yayımlanmamış bir iki yazı ile üç beş sayfada "öykü"nün geçmişine doğru yapılan hızlı bir yolculuğu andıran girişten (*Öykü Etrafında*) oluşan ayrı bir bütün. Ne bir seçki ne de ders kitabı.

Öykü ile öykü yazmakla ilgili anahtar kelimeleri, öyküyü öykü yapan ayrıntıları, dönüp dolandırmadan okura aktarmayı hedefleyen yazıların her biri, başlıklarıyla da "doğru öykü"nün (tâbir bana ait) ana hatlarını çiziyor aslında: "Öykü ve Diyalog", "Kişileştirme ve Kişiselik", "Öykü Dili", "Kimlik", "Öykü Kişisi", "İlk Cümle", "Tasvir", "İmge", "Kurgu ve Üslup", "Konu, Bakış Açısı, Anlatıcı"... Hele ki, ilk yazının sadece başlığı bile (Hissetmek, Hissettirmek ve Sadelik), olabilecek en iyi üslupla, yola çıkılması gereken noktayı gösterir gibi. Aynı yazının ilk paragrafı da, yazarın öykü yazmaya nasıl baktığını, nerede durduğunu ve okurun kitap boyunca nasıl bir üslupla karşılaşacağını duyurur gibi: "*Öyküde*

dikkate aldığım ölçüler vardır, öyküleri—mi onlara uyararak yazarım. Yalnız, bunları genelleştirmek istemem. Çünkü, her öykü aynı ölçülerle yazılmalıdır demek, hele hele, her öykücü aynı ölçülerle yazılmalıdır demek, öyküye ve öykücüye üniforma yakıştırmak olup edebiyat dışıdır, hem de insani değildir. Dayatılan ölçüler, ister Çehov, ister Sait Faik, ister Orhan Kemal'e ait olsun, değişmez."

Her bir cümlesi, yazarın bu türdeki birikimine ilişkin önemli işaretler veren, ancak "öykü dersi" havası içermeyen, her biri, öyküye giden yolda güvenilir yön işaretleri gibi duran yazılardan oluşan *Öykü Yazmak*, okurla sohbet kıvamını aşmıyor, "bu böyledir" demiyor. Bu işaretler bir bütünü oluşturunca, yazarın seslenmek istediği kitle ve daha fazlası için önemli bir başvuru kaynağı, bir kılavuz çıkıyor ortaya.!

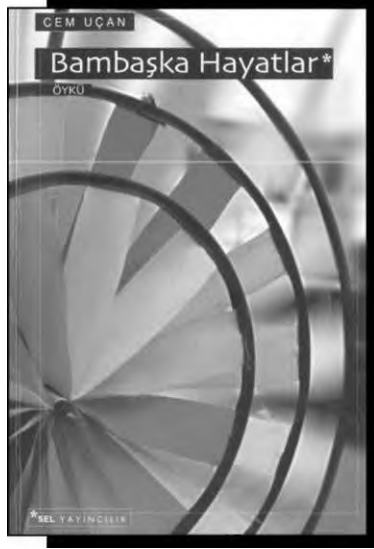
TEMEL KARATAŞ

BAMBAŞKA HAYATLAR

CEM UÇAN

Sel Yayıncılık

Türk öykücülüğü son yıllarda yayımlanan ilk kitaplarla birlikte, belirli olarak görünen yolunun yanında yöresinde belki daha önce denenmiş, teşebbüslerde bulunmuş ya da ilk defa fark edilen tali yollarını kullanmaya başladı. Bu ürünleri şimdilerde veren kişilerin otuzlu yaşlarını yaşıyor olması tesadüf değil. Seksenlerin son dönemi ile birlikte bugüne kadar devam eden kitap yayıncılığının ortaya koyduğu çeşitliliğin bir sonucu. Yeni yazarlar, yeni dünyalar...Değişen hayat. Yazmak da öyle eskisi gibi gözde büyütülecek, üstünlük



sağlayıcı bir vasıf değil artık. Seksenlerin sonuna doğru sadece büyük üniversitelerin kullanımına açık olan internet; şimdi birçok dört duvar arasında kullanımda. Söylenildiği gibi; okumak tehlikelidir, okumayın yazın. Ortaya çıkan genişliğin sonucu bir şekilde görülecek. Olumlu ya da olumsuz etkileriyle yol alınacak.

Bambaşka Hayatlar adlı öykü kitabı; Cem Uçan'ın Sel Yayıncılık'tan çıkan bir ilk matbu çalışması. 13 başlıktan oluşan 119 sayfalık bir kitap. İlk metin; *Senin İçin*, kitabın giriş bölümünü oluşturuyor. Bir hazırlık aşaması aslında. Kitabın varlığını ve yokluğunu fısıldayan bir ses. Bu ses, bize, kitap formatında elimizde tuttuğumuz sayfaların bir araçından ibaret olduğunu hissettiriyor. Bir görüntü, bir ses, bir dokunuş, karşılaşılan ve geride kalan sonra, kopuk bir bağlantı. Temas kurmak için ağızdan çıkan(ya da yazılı olan) bir ses. *Umarım bir gün sesim sana ulaşır...*

Kitabın ikinci metni; *Bırakır*'ın her sayfasının altında yer alan not: *Yabancı! Eğer şu anda bu defteri habersizce açmış ve bu satırları okuyorsan derhal kapat! Bu sayfalar senin okuman için ya-*

zılmadı ve davetsiz misafirliğin mutlak bir hoşgörüsüzlükle karşılanmaktadır. Lütfen bu notu gördüğün anda okumayı bırak ve özel hayatımı terk et!

Zamanımız Gelecek adlı metin; artık 20 yıl öncesine göre eskisi gibi okunmadığını tahmin ettiğim Asimov'un, bir kısım kitabının baskısı olmayan Ray Bradbury'nin vb. gibi güzel metinlerin izlerini taşıyor.

Bir Mektup Yaz adlı öykü PTT'nin Türkiye'ye bir hediyesi olarak yer alıyor kitapta. Üzüntü duyulacak bir haber getiriyor ama geçmişten. Kitap ilk sayfasına geri dönüyor. *Senin için...*

Bırakır, Biliyor, Korkunun Düşündürdükleri ve *Kablodaki Mesaj* adlı öyküler kitapta öne çıkan çalışmalar.

Kitapta yer alan metinler bir bütünün varlığını gözeterek hazırlanmış. O yüzden okumaya baştan başlamak gerekiyor. Arada bölümler arası göndermeler var çünkü.

Kitabın bir ritmi var. Sürükleyici. Son bir cümlesi ile beklentileri tersine döndüren, şaşırtıcı bölümler de sayfalar arasında pusu kurmuş bekliyor.

13 metin bana, her yerde var mıdır bilmiyorum ama, büyük otellerin aslında var olan ama adlandırılmayan 13. katını çağrıştırdı.

Cem Uçan'ın yeni çalışmalarını bekliyoruz.

Not: Bir cevap Attar'dan, *Kuşların Diliyle* adlı kitabından; *Şiir söylemek, eli boş olmanın delilidir. Kendini aşikâr etmek ve kendini göstermek, cahilliktir. Âlemde sırrıma mahrem olacak birini görmedim. Bu yüzden bunları şiirimle söyledim. Eğer sen sır ehli isen, araştır; canfeda et, kan gözyaşı dök ve sırrı ara. Ben de kan gözyaşları döktüm de, böyle kanlı sözler söyledim. !*

CİHAD ŞAHİNOĞLU